

# Samlaren

Tidskrift för

svensk litteraturvetenskaplig forskning

Årgång 126 2005

*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:* Anna Williams (uppsatser) och Petra Söderlund (recensioner)

*Inlagans typografi:* Anders Svedin

Utgiven med stöd av

*Vetenskapsrådet*

Bidrag till *Samlaren* insändes till Litteraturvetenskapliga institutionen, Box 632, 751 26 Uppsala. Uppsatserna granskas av externa referenter. Ej beställda bidrag skall inlämnas i form av utskrift och efter antagning även digitalt i ordbehandlingsprogrammet Word. Sista inlämningsdatum för uppsatser till nästa årgång av *Samlaren* är 1 juni 2006 och för recensioner 1 september 2006.

Uppsatsförfattarna erhåller särtryck i pappersform samt ett digitalt underlag för särtryck. Det består av uppsatsen i form av en pdf-fil, lagrad på en diskett.

Abstracts har språkgranskats av Sharon Rider.

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 Litteratursällskapetets hemsida kan nås via adressen [www.littvet.uu.se](http://www.littvet.uu.se).

ISBN 91-87666-23-5

ISSN 0348-6133

Printed in Sweden by

Elanders Gotab, Stockholm 2005

rentinskas hand. Hon skrev i sådana fall sonetter i den sicilianska skolans anda (*il dolce stil nuovo*), vilket väl knappast är förvånande, då det är den sicilianska skolan, vilken på en och samma gång anknyter till den occitanska och något rör sig bort från densamma, som är normerande på det italienska språkområdet fram till Dante och sedan Petrarca. Bortsett från "Mamma, lo temp'è venuto", med dess explicita referens till nakenhet, "Med honom ville jag ligga helt naken / och aldrig dra mig undan", en formulering som leder tankarna till Beatriz de Dia, ensam bland kvinnorösterna att nämna just nakenheten så rakt på sak, avviker de av MS anförda texterna knappast på någon avgörande punkt från huvudlinjerna i den övriga lyriken.

Ovannämnda text leder ävenledes tankarna till den galicisk-portugisiska trubadurlyrikens *cantiga d'amigo*, vilken exemplifieras i sju avsnitt, ånyo ett överraskande begränsat stoff, alldeles särskilt som att denna genre utgör en av medeltidslitteraturens mest särpräglade. MS anger själv antalet galicisk-portugisiska trubadurtexter till ca 1700, varav ungefär en tredjedel hör till just denna genre, varför jag ställer mig än mer undrande till MS beslut. Här är det helt och hållet fråga om *fémininité textuelle*, den *vox feminae* som uttrycks här har, såvitt känt, blott upphovsmän, ett i sig intressant kulturhistoriskt fenomen. Uppenbarligen var det under denna tid, präglad inte minst av kyrkans hårda dogmatik och grundläggande misogyni, helt *comme il faut* för manliga poeter att fiktivt illustrera den unga, ogifta flickans känsloliv, helt utan fördömande, ett nog intressant faktum värt att diskutera mer än vad MS gör.

MS drar sig inte annorstädes för att ta ställning eller åtminstone reflektera över olika problem som möter i fråga om det stoff hon behandlar i sin bok. Därför blir jag en smula förvånad, när hon blott *en passant* konstaterar, att "[d]en stora frågan litteraturhistoriskt sett är om 1200-talets *cantigas d'amigo* var en genre som männen tillskansade sig från alla de kvinnor som anonymt skapat den" (190), utan att själv resonera kring denna minst sagt intressanta fråga.

MS avslutar så med några sammanfattande reflexioner kring denna poesi med kvinnlig röst och tillåter sig då att bli subjektiv, då hon menar, att texter som vilar på en klar eller, i varje fall högst sannolikhet *fémininité textuelle*, framstår som urskiljbart särpräglade, här möter "en autentisk kvinna, en person som förmår att artikulera sin

röst, sitt känsloregister jämte sin särställning som kvinna – och *trobairitz*. Hela diskursen vilar på på en stark och speciell jagkänsla. Det är inte en tillfällighet att de kvinnliga författarna ofta understriker att de "sjunger", eller "talar", det vill säga framträder som trubadurer eller diktare" (214). Här kan man med fog invända, att MS inte tar hänsyn till den specifika retorik som är gemensam för *all* occitansk trubadurlyrik, en retorik som ser hela annorlunda ut än den som bestämmer *a cantiga d'amigo*, varför varken jagkänsla, referenser till sång eller tal, duger som hållbara kriterier i sammanhanget.

Som både hållbart och givande ser jag däremot det stora intresse MS visar för det *performance*, inte minst den dimension av aktivt medskapande som bl.a. (och främst) M.L. Meneghetti (*Il pubblico dei trovatori. La ricezione della poesia cortese fino al XIV secolo*, 1992) betonat som så viktigt för förståelsen av all medeltida lyrisk produktion.

Det är med stor förtjusning jag läst MS senaste bok, vilken ånyo präglas av lättburen lärdom (noter och referenser är en guldgruva), pedagogisk klarhet och spänstigt språk. Jag kan rekommendera den till alla intresserade av medeltidslitteratur och inte minst till de akademiska lärarkollegor som skulle vilja förmedla en mer fördjupad bild av medeltiden och dess kultur än den magra kost som gängse antologier och handböcker erbjuder.

Ulf Malm

Stanley Wells, *Shakespeare For All Time*. Macmillan. London 2002.

Katherine Duncan-Jones, *Shakespeare's Life and World*. The Folio Society. London 2004.

Tvingades man peka ut 1900-talets förnämsta Shakespeareforskare i den engelskspråkiga världen skulle valet till en början te sig självklart. Engelsmannen E.K. Chambers (1866–1954) och amerikanen Samuel Schoenbaum, som avled 1996 innan han hunnit fullborda sin planerade biografi, har lagt grunden till stora delar av den mest pålitliga forskningen på fältet. Men det finns en tredje person, också han engelsman, vars insatser delvis har utformats på andra områden än det biografiska och historiska faktainsamlandets – Stanley Wells. I mer än femtio år har han ägnat sin gärning åt den elisabetanske dramatikern. Han

har varit rektor för the Shakespeare Institute vid Birminghams universitet, vice ordförande i ledningsgruppen för the Royal Shakespeare Company samt ordförande för the Shakespeare Birthplace Trust och the International Shakespeare Association. Förutom en rad kritiska texter och bibliografier över författaren, ofta i samarbete med andra forskare, och *A Dictionary of Shakespeare* har nog hans mest betydelsefulla roll varit i egenskap av "associate editor" för the New Penguin Shakespeare och "general editor" för Oxford University Press' utgåva av *The Complete Works*. Några pjäsutgåvor i den förra serien är han också ansvarig för.

I sin nya bok har Wells utforskat vad han kallar Shakespeares "afterlife" i form av pjäsuppsättningar och adaptationer, musik, litteratur och bildverk som hämtat inspiration från hans texter, filmer, forskningens utveckling, nedslag i video- och seriebranscherna osv. Sex av bokens nio kapitel behandlar temat med utgångspunkt från år 1623, då den första Folioutgåvan publicerades, och följer förloppet fram till 2002. Granskningen har sin tyngdpunkt i vad som sker i England, men allteftersom Shakespeareindustrin sätter fart blir perspektivet globalt. Titeln är hämtad från Ben Jonsons ambivalenta vändikt, som inleder Foliovolymen: "He was not of an age, but for all time".

Biografiskt material behandlas i studiens två första avsnitt som kretsar kring Stratford respektive London. De är som man kunde förvänta sig fria från spekulationer och håller sig envetet fast vid de få otvetydiga dokument som finns. Wells betonar samtidigt att han skriver för "the common reader" och inte riktar sig till folk av facket.

Författaren börjar *in medias res* med dopet av William den 26 april 1564, ett föga välsignelsebringande år eftersom 15 % av stadens befolkning dog i en pestepidemi. I Mary och John Shakespeares äktenskap föddes åtta barn men dödligheten var sådan att William vid sexton års ålder var den äldste av fem överlevande syskon. Familjens ekonomiska och sociala nedgång kartläggs, liksom skolundervisningens curriculum, där latin-kunskaper intog en framträdande plats. Shakespeare skrev helst om avlägsna platser och fjärran tider, men det finns förutom krönikespelen ett undantag. Som äldre forskare nämner Wells en i sig helt onödig scen i *The Merry Wives of Windsor*, den pjäs som närmast porträtterar Shakespeares

engelska samtid och där skoleleven William förhörs i latinsk grammatik. Det tidiga och anmärkningsvärt hastigt genomförda äktenskapet kommenteras också. Shakespeare var endast arton år och i regel gifte man sig inte förrän i mitten av tjugooaldern. Tanken att fadern var en kryptokatolik och att sonen därmed också skulle ha dragits till denna kyrka – argumenteringen är egendomlig – avisas kategoriskt och Wells bryr sig klokt nog inte ens om att spekulera över vad Shakespeare sysslade med under de "försvunna" åren 1585–1592.

Det mest intresseväckande i inledningskapitlet är den diskussion som förs om Shakespeares förbindelser med födelseorten sedan flytten till London. Det finns en tradition att han endast besökte Stratford sporadiskt för att förestå några år före sin död flytta tillbaka. Allt tyder dock på att kontakterna var täta. Han gjorde betydande mark- och husköp i hemorten, investerade i tionden, hade inget stadigvarande hem i huvudstaden och för att få arbetsro drog han sig enligt Wells tillbaka till sina egendomar i Stratford, något som hans kollegor knappast kunde ha något att invända emot. Wells utnämner honom till "our first great literary commuter" (s. 37). Vad testamentet beträffar pekar det i samma riktning. Nästan alla gåvor utanför familjekretsen gick till människor i Stratford. De enda Londonbor som nämndes var John Heminges, Henry Condell och Richard Burbage. Det troliga skälet, menar Wells, var att dessa aktörer hade lovat diktaren att efter hans död redigera en volym som innehöll arton skådespel som inte tryckts tidigare och ge reviderade och bättre texter för de som hade publicerats. De två förstnämnda ansvarade ju också för Folioutgåvan som kom ut fyra år efter Burbages död.

Redan i ungdomsåren hade Shakespeare möjlighet att se teateruppsättningar såväl av professionella som av amatörer i hemorten. I London kom han gissningsvis i kontakt med the Queen's Men, eftersom hans senare produktion, speciellt krönikespelen, innehåller så många ekon från dramer i just detta sällskaps ägo. År 1576 byggdes den första permanenta teaterlokalen i London – the Theatre – av James Burbage. Under pesten 1592–1594 stängdes teatrarne och Shakespeare vände sig mot poesin i de två episka dikterna *Venus and Adonis* och *The Rape of Lucrece*. De blev omätligt populära och trycktes om oftare än någon av hans pjäser. Hans sociala och finansiella position förbättrades. I Lord Chamberlain's Men fungerade han

som den främste pjäsförfattaren, som skådespelare och som aktieägare. Wells vill också göra upp med myten att aktörer betraktades som skälmar och råskinn. I den mån det är korrekt gällde det bara för de kringresande sällskapen, inte de stationära som beskyddades av en aristokrat.

Under slutet av sitt liv figurerade Shakespeare som vittne i ett rättsfall, han nämns som skattesmitare och befann sig i rörelse mellan mer eller mindre tillfälliga bostäder innan han köpte sin första rejäla Londonegendom, ett hus i Blackfriars, tidigare ägt av dominikanerna, som han dock inte tycks ha bött i utan hyrt ut. Ett parti om Shakespeares sexualitet (s. 86–91) utgående från *The Sonnets* kunde med fördel ha strukits.

Enligt författaren själv är bokens tyngdpunkt förlagd till det tredje kapitlet, "Shakespeare the Writer", och det är väl här i texterna snarare än i biografiska, sociologiska eller historiska utanverk som Wells har sin styrka och sitt egentliga intresse. Det är därför egendomligt att han utgår från den omtvistade scen i pjäsen *Sir Thomas More*, där tittelgestalten lugnar upproriska lärlingar i London, för att spåra de kompositionsprinciper författaren följde. Dessa tre sidor har man velat attribuera till Shakespeare utifrån handstil, stavning, bildspråk osv., men slutsatsen är ytterst osäker eftersom vi blott har sex oomtvistade fall av dennes handstil och då har han endast skrivit sitt namn.

Betydligt mer övertygande och roande är de exempel som anförs där en redan nedtecknad scen tydligen inte hållit måttet utan skrivits om, varvid båda passagera av misstag tryckts efter varandra i texten. Shakespeare reviderade alltså ofta sina verk i motsats till vad som påstods i samtiden. Det verkar också som om han skapade sina karaktärer med tanke på enskilda aktörers speciella talanger. Han utelämnade dessutom åtskilligt – råd om röstmodulationer, detaljerade scenanvisningar, indikationer om dialogers och monologers framförande med till exempel utrymme för betydelsebärande pauser – varför tolkningsmöjligheterna för skådespelarna och/eller regissörerna samt läsarna/teaterbesökarna är otaliga.

När han stod på höjden av sin förmåga tycks han ha varit som mest böjd för att arbeta ensam utan att gå i kompanjonskap med andra diktare. Förhållandet ändrades mot slutet av karriären. Möjligen började han förlora kontakten med publiken och behövde därför hjälp av yngre författare som var mer i samklang med tiden. Wells vill införliva *Edward III* med kanon och nämner

i sammanhanget även två förlorade pjäser, *Love's Labour's Won* och *Cardenio*. Hundratals arbeten av epokens skribenter känner eftervärlden endast via titlarna, vilket knappast är anmärkningsvärt. Antingen trycktes de aldrig eller också kunde de få utgivna exemplaren på kort tid bli sönderlästa och aldrig nå biblioteken.

Wells tar även upp Shakespeares förhållande till källorna. Han kunde förenkla den historiska bakgrunden men också bygga ut den med helt fiktivt stoff och påhittade gestalter. Förlagan till *King Lear* utökade han med intrigen runt earlen av Gloucester och hans söner, han lade till narrens roll, ändrade tiden från kristen till hednisk och gjorde slutet tragiskt. Det tycks inte ha skett impulsivt och vara en frukt av studens ingivelse. Wells betonar förberedelsearbetet och noggrannheten i kompositionen. Han visar vidare hur dåtidens intresse för retorik och dialektik, där de studerande fick lära sig att argumentera för båda sidor i en stridsfråga, kan vara en av förklaringarna till att så många skådespel och deras roller öppnar sig för vitt skilda tolkningar: "This means that no reading or performance can encompass the full range of any one play" (s. 172). Ett annat skäl till hans universalitet är att han i stort sett undvek anspelningar på aktuella tilldragelser utan hellre sysslade med existentiella frågor.

Ett avslutande parti berör Shakespeares språk. År 1605 var endast trettiosex av de sextusen böckerna i Bodleian Library i Oxford avfattade på engelska. Idiomet var alldeles i början av sin utveckling till ett konstspråk. Blankversen ligger nära den engelska normalprosan och därför kunde Shakespeare nära nog mekaniskt överflytta sina prosakällor (Holinsheds *Chronicles* och Thomas Norths översättning av Plutarchos' *Lives*) till poesi.

I den första hälften av volymen är Wells generös med citat och han kan vara befriande från sin kritik av överdrifter i dramernas utformning. Den senare delen av boken är mer asketisk till sin natur och kan snarast karakteriseras som en uppslagsbok på kulturens olika fält över efterverkningarna av och influenserna från Shakespeares arbeten. Olika uppsättningar har kommenterats tidigare, men nu blir teaterchefer, målare, musiker, översättare och skådespelare centrala aktörer på arenan.

De litterära huvudhändelserna under 1600-talet är självfallet utgivningen av de fyra folio-upplagorna 1623, 1632, 1664 respektive 1685. The

King's Men fortsatte att spela Shakespeare. Den som upprätthöll hans rykte var William Davenant, hans gudson om inte naturlige son, Poeta Laureatus och teaterchef efter restaurationen 1660 på den blivande Dorset Garden Theatre. Från och med nu spelades också de kvinnliga rollerna av kvinnor. Hans pjäser liksom hans språk föreföll i en neoklassisk tid barbariska och gammalmodiga. Adaptationernas skede var inne och man kombinerade ofta scener ur olika dramer till ett slags potpurri. Dagboksskrivaren Samuel Pepys såg under 1660-talet fyrtyoan uppsättningar av tolv Shakespeareverk och var ambivalent i sitt omdöme. Men det var dessa omstuvade texter, gärna med tillsatser av sång, dans och "flygande maskiner", som skulle hålla Shakespeares namn levande fram till en mer historiskt medveten epok. Det skulle ta förbluffande lång tid innan man spelade de "rena" texterna i deras helhet. Den ledande manlige aktören var Thomas Betterton och Nicholas Rowe, Alexander Pope och Lewis Theobald försåg allmänheten med alltmer tillförlitliga – med tidens mått mätt – utgåvor av dramerna. William Hogarth målade Falstaff och de första översättningarna till franska och tyska dök upp några decennier in på 1700-talet.

Nästa period Wells studerar går från David Garricks aktörsdebut 1741 fram till 1789. Hans framträdande som Hamlet gjorde succé och omnämndes till och med i Fieldings *Tom Jones*. Wells vill även göra honom ansvarig för att Stratford-upon-Avon blev en kultplats och för de senare romantikernas tillbedjan av skalden. Ett första jubileum firades i staden 1769 under Garricks överinseende. Shakespeares romantiska komedier började sättas upp i större utsträckning vilket medförde att kvinnliga skådespelare uppmärksammades alltmer, främst Sarah Siddons och Dorothea Jordan. Nya kommenterade editioner av samlade verk gavs ut, signerade William Warburton, Edward Capell och Samuel Johnson, medan Edmond Malone var tidens mesthängivne forskare och dokumentsamlare. Målarna fascinerades av motivet "kung Lear i stormen" och William Blake och Joshua Reynolds ställde sina så olikartade begåvningar i Shakespearetolkningens tjänst. På Comédie Française spelade man Shakespeare på alexandriner och författarens berömmelse steg i Italien och framför allt i Nordeuropa, främst i Tyskland, men även i Amerika och Ryssland.

Efter Garrickeran är det familjen Kemble som dominerar det engelska teaterlivet under Wells

nästa skede, 1789–1843. Den nämnda Sarah Siddons jämte hennes bröder John Philip, Stephen och Charles hade närmast monopol på framförandet av Shakespeare på teatrar som Drury Lane och Covent Garden, den förra med plats för 3 611 åskådare. Andra stora aktörer var den karismatiska Edmund Kean, som övertog rampljuset från Kembles, och W.C. Macready, skådespelare mot sin vilja. Shakespeare räknades fortfarande till den folkliga teatern, där den spelade tragedin följdes av en komedi och andra rent underhållande inslag. Burlesken eller parodin blev en populär subgenre i texter som *Hamlet Travestie* (1810) och den behöll sin ställning 1800-talet ut. Dickens karikerade ju också lantliga amatörentusiasters uppsättningar i *Nicholas Nickleby* och *Great Expectations*. Man började även få en teaterkritik värd namnet med representanter som Charles Lamb, Leigh Hunt och William Hazlitt.

Ett paradoxalt mått på en författares popularitet och stigande anseende är fabrikationen av förfalskat material. 1700-talets stjärna på området var William Henry Ireland som presenterade brev från Elisabet I till dramatikern, verser och en hårlock (!) från Shakespeare till hustrun samt två "nyupptäckta" skådespel, allt synnerligen diletterantiskt utfört. Bardens inflytande nådde nu också in på medelklassens domäner. Syskonen Lambs *Tales from Shakespeare* (1807) idealiserade och censurerade texterna. Några bordeller förekommer inte längre och vävaren Nick Bottom i *A Midsummer Night's Dream* döptes om till "Clown" för att undvika oönskade associationer. Det var i denna version som Shakespeare först blev känd i Kina och Japan. Inom bildkonsten blev älvor ett hyllat motiv. Delacroix influerades av Shakespeare och till hans kollegor på musikens område hörde Salieri, Rossini och Mendelssohn men allra främst Berlioz. Så slog engelsmannen också till sist igenom i Frankrike med benäget bistånd av Victor Hugos nya estetik. Engelska teatergrupper turnerade i Amerika. – Framställningens kompakta väv av namn, årtal och titlar medför att den ibland blir svår att ta till sig, men Wells har den pedagogiska insikten att då och då flika in några anekdoter för att underlätta tillägnelsen, till exempel hur den tidvis mentalt skadade aktören Junius Brutus Booth i slutet av *Richard III* ibland vägrade att låta sig besegras av Richmond och i stället jagade denne från scenen och ut på gatan.

Under den viktoriaiska perioden 1843–1904 dominerades Shakespeareproduktionen av per-

soner som samtidigt var skådespelare och teaterägare, bland dem Samuel Phelps och Charles Kean. Det blev enligt Wells för mycket effektsökeri och koncentration på irrelevanta detaljer i uppsättningarna, en didaktisk orientering som spolierade pjäserna. Italienska och tyska teatergrupper spelade Shakespeare i London på sina egna tungomål. Fixstjärnorna på teaterhimlen var givetvis Henry Irving och Ellen Terry, medan hög-sätet i förfalskarnas skara intogs av John Payne Collier, en lärd forskare med sjuklig böjelse för att förändra dokumenten. Det gjorde han så skickligt menar Wells, att alla urkunder han haft tillgång till måste betraktas med misstro. Tillägg och förändringar kan förekomma.

Till de viktigaste händelserna på bokfronten måste räknas Halliwell-Phillipps biografiska studier och utgivningen av Mary Cowden Clarkes Shakespeare-konkordans. De sorgglustiga anti-Stratfordianerna dök upp med Delia Bacon i spetsen. H.H. Furness grundade 1871 the American New Variorum som än i denna dag har en tredjedel kvar av texterna att publicera. Barnum and Bailey's Circus visade sig vara intresserad av att köpa Shakespeares New Place, men insamlingar medförde att den blev kvar i Stratfords ägo. År 1866 bildades så the Shakespeare Birthplace Trust och Shakespeare Memorial Theatre öppnade i Stratford 1879. Alla ledande preraphaeliter målade scener ur Shakespeares arbeten och Sarah Bernhardt axlade ledande kvinnoroller på franska teatrar. Tjajkovskij och Verdi framförde musikaliska tolkningar av engelsmannens texter. Men det fanns också be-lackare. Bernard Shaw var ambivalent, Leo Tolstoj helt avvisande till renässansdiktaren, möjligtvis på grund av att Ibsens sociala realism, romanen och rationalistiska strömningar dominerade tidevarvet, förmodar Wells. Den första filmen – en hel minut lång – producerades också.

Utvecklingen under det senaste århundradet är som väntat mer oöverblickbar, men inom teater-världen är tendensen uppenbar. Man närmade sig en mer symbolistisk stil på bekostnad av den tidigare naturalistiska. Granville-Barker var här en av förgrundsfigurerna, också i det avseendet att han rensade texterna från alla orena tillskott och närmade aktörer och publik till varandra i teater-salongen. Hans insatser som kritiker med serien *Prefaces to Shakespeare* har varit lika betydelsefull. Filmindustrin exploaterade Shakespeare i hopp om att nå kulturell respektabilitet. Wells fram-häver i synnerhet den danska expressionistfilmen

*Hamlet* (1921), regisserad av Svend Gade och med Asta Nielsen i huvudrollen. Tesen är att Hamlet verkligen var en kvinna djupt förälskad i Horatio.

The Folger Shakespeare Library öppnade sina portar i Washington 1932. Biblioteket ägde bland annat åttio av de kvarvarande tvåhundra femtio exemplaren av Första Folion. På forskningsfronten publicerade makarna Wallace sina dokumentfynd från Londons PRO, vilka avsevärt ökat efter världens kunskaper om författarens liv i metropolen. De psykoanalytiska läsarna bredde ut sig vid 1900-talets början och de freudianska, mot homosexualiteten orienterade studierna färgade också av sig på aktörernas spelstilar. På Old Vic uppförde man sedan 1914 samliga utom en av Shakespeares pjäser, med stjärnor som Sybil Thorndike, Edith Evans, John Gielgud, Peggy Ashcroft, Charles Laughton och Laurence Olivier. I Amerika höjde John Barrymore Shakespeares status och i Berlin satte Max Reinhardt 1920 upp den första Shakespearepjäs där skådespelarna bar samtidskläder. Edward Elgar och Ralph Vaughan Williams komponerade musik utgående från Falstaff-gestalten, Prokofjev och Leonard Bernstein inspirerades av *Romeo and Juliet* och Cole Porter av *The Taming of the Shrew* i *Kiss Me Kate* (1948).

Under det allra senaste dryga halvsekllet sedan krigsslutet har Shakespeare förvandlats från att vara ett nationellt–moraliskt bålverk till att bli ett kulturellt propagandainstrument. År 1951 bildades the Shakespeare Institute i Stratford och the Royal Shakespeare Company utvecklades alltmer till ett fosterländskt monument. Åren kring 1990 ledde arkeologiska utgrävningar runt bilparkeringen vid Anchor Terrace till att man kunde lokalisera var Rose Theatre och Shakespeares the Globe var belägna och även påträffa några rester av byggnaderna. Många tidigare idéer om teaterhusens utseende måste revideras. Detta ledde till uppförandet av the New Globe och de första iscensättningarna där 1995–1996. Byråkrati, förbud mot vidare utgrävningar och kapitalbrist har lagt hinder i vägen för fortsatta arkeologiska undersökningar.

Att Shakespeare blivit en global författare framgår av den mängd tidskrifter och sällskap som instiftats i olika länder. Den mest betydande enskilda bok som publicerades under dessa år var förmodligen Charlton Hinmans dubbelvolym om framställningen av Första Folion (1963). Filmer och te-

aterföreställningar har satts upp och regisserats av bland andra Orson Welles, Akira Kurosawa, Joseph Mankiewicz och Kenneth Branagh och BBC har spelat in hela eller stora delar av författarskapet både på CD och video. En del dramer har transponerats till seriemagasinet form, ibland med hela texten intakt. Att Shakespeare fortfarande lockar kompositörer vittnar Benjamin Britten om, men här – liksom i bildkonsten – tycks intresset ha mattats. Diskussionen om vad Shakespeare verkligen har skrivit har fortsatt med oförminskad hetta, i synnerhet när nya dikter författade av "W.S." grävs fram. I regel tycks man nu vara villig att införliva den i samarbete med andra skrivna *The Two Noble Kinsmen* samt *Edward III* med författarskapet, däremot inte *Edmund Ironside*.

Den ordinära Shakespeareläsaren kan med glädje konstatera att reviderade versioner av texterna fortfarande ges ut i de stora, traditionella, prisbilliga och alltmer gedigna sviterna: the New Penguin Shakespeare, the Oxford Shakespeare, the New Cambridge Shakespeare och the Arden Shakespeare i en tredje serie. *The Two Noble Kinsmen* är i skrivande stund företrädd i alla dessa (utom the New Cambridge), *Edward III* endast i the New Cambridge och the Arden.

Skandinavien förekommer inte så ofta i Wells material. Förutom den nämnda danska stumfilmen omtalas Sverige två gånger. Det enda kända exemplaret av den första kvartoutgåvan av *Titus Andronicus* hittades i Sverige 1904 och såldes omedelbart för tvåtusen pund. Föreställningarna i Lappland i ett the Globe av is berörs också. Hela framställningen avslutas med en hänvisning till en uppsättning i Bergen 2001 av *Macbeth* där scenrummet representerades av en bordsskiva och huvudrollerna av en tomat, en burk tomatpuré, en burk lager och en termosflaska.

Boken gör inte anspråk på att presentera nya fynd men Wells summeringar visar ändå att tiden inte stått stilla. Förutom upptäckten av the Rose och rekonstruktionen av the Globe kan nämnas att Mary Ardens hus varit felaktigt utpekad ända fram till år 2000 då det identifierades korrekt samt att den gyllene sigillring som hittades på ett åkerfält i Stratford 1810 och som bar initialerna "W.S." mycket väl kan vara Shakespeares. Ännu återstår uppenbarligen mycket att granska och bedöma, nya upptäckter att göra. Om det kan läggas fram med samma stilkonst som Wells förfogar över och sättas in i det sammanhang hans imponerande överblick garanterar är väl mer tveksamt.

Wells bok är överdådigt illustrerad med 147 svartvita bilder samt 31 i färg. Den får ändå i detta avseende stå tillbaka för den praktvolym Katharine Duncan-Jones (KDJ) ställt samman och som innehåller nära 160 illustrationer på 115 sidor mindre utrymme, därav nära 100 i färg. Hennes insats och bokens innehåll antyds av att titeln följs av orden "compiled and introduced by". Hennes magnum opus *Ungentle Shakespeare* recenserades i *Samlaren* 2003 (s. 350ff) och hon återkommer här till och utvidgar i viss mån de resonemang hon där förde. Att hon i bokens tio kapitel också tangerar Wells observationer är inget att förvåna sig över. Båda representerar en likartad, skeptisk och empirisk forskningstradition.

I inledningen slår KDJ fast att Shakespeare bebodde "two worlds of words" (s. 7), den ena litterära, den andra historisk, social och juridisk. I sin bok försöker hon slå en brygga mellan dessa världar. Citat från Shakespeares och hans samtida kollegors och konkurrenters pjäser och dikter samlas med dokument som belyser olika aspekter av den materiella och intellektuella verkligheten i vilken de rörde sig. Något egentligt biografiskt avsnitt finns inte utan läsaren får själv knyta samman de upplysningar som finns spridda här och där i volymen för att skapa en helhetsbild.

I de två första kapitlen uppehåller sig KDJ i Västra Midlands och Warwickshire som hon beskriver ur två perspektiv: dels hur livet såg ut i helg och söcken för medborgaren i allmänhet, dels hur detta förändrades och vad som skedde när man fick besök av statens mäktigaste. Även om Shakespeares skolgång sannolikt avslutades för tidigt visar genomgången av dåtida kunskaps- och färdighetskrav, där muntlig framställning och recitation premierades, på en hög kulturell nivå. Förhållandet mellan lärare och elever belyses genom citat ur memoarer och poem av samtida Midlandsbor.

Till nöjena hörde teaterupptåg av skilda typer och det medeltida inslaget var påfallande stort. I det Stratford närbelägna Coventry firades Heliga lekamens fest med uppförandet av mysteriespel i ståtliga parader, vilket måhända avsett spår i *Richard III*. Misericordier i Holy Trinity Church i Stratford, det vill säga skulpturalt utsmyckade utsprång på de uppfällda korstolarnas undersidor, visar scener som kan ha givit reflexer i en av Lears monologer. Festtågen i Stratford, speciellt de som ägnades Sankt Görän och draken på Kristi himmelfärdsdag, var också dyrbara och eleganta som framgår av räkenskaper från 1554–1557. Hur det

kunde vara att som ung pojke bevittna ett sådant illustreras av ett återgivet memoaravsnitt från en jämnårig till Shakespeare. En oljemålning från 1608 åskådliggör mer detaljerat den livfulla, kaosartade anblicken.

År 1575 besökte Elisabet I på en av sina återkommande resor Midlands. Det var en av de längsta och mest påkostade hon genomförde och målet var Kenilworth Castle, där Robert Dudley, earl av Leicester, residerade. Befolkningens intresse var stort eftersom man insåg att detta förmodligen var det sista tillfället för drottningen att få en make och därmed säkra tronföljden. Hon hyllades vid framkomsten med ett vattenspel och den högtidliga stämningen vid ett senare framfört sådant förstördes av en komisk incident. Båda upptågarna har satt tydliga spår i *A Midsummer Night's Dream*. Hur en samtida upplevde festligheterna framgår av ett långt brev från en Robert Laneham, ur vilket fylliga utdrag presenteras. Soldatpoeten George Gascoigne, earlens handgångne man, hade författat miniatyrskådespelet *Zabeta* som utmynnade i en vädjan till Elisabet att gifta sig: "How necessary were for worthy queens to wed" (s. 58). Det kom aldrig till uppförande, sannolikt på grund av drottningens vägran att låta sig sättas under press.

De två följande kapitlen beskriver teatrarna och pesten. Genom att anföra samtida satirer och avhandlingar visar KDJ hur många uppfattade aktörer som promiskuösa. Teatrar och bordeller låg också i nära anslutning till varandra. Men mot slutet av Shakespeares bana förelåg också en mängd skrifter som satte teaterkonsten högt, till exempel Thomas Heywoods dikt "The Author to his Book": "He that denies then Theatres should be, / He may as well deny a world to me" (s. 73). I likhet med Stanley Wells förbinder KDJ Shakespeare med the Queen's Men. Till tidigare anförda skäl fogar hon anmärkningen att stjärnan i detta sällskap, Richard Tarlton, hade en bravurroll som narren Derrick. Namnet "Yorick", den döde clownen i *Hamlet*, kan vara en tribut till Tarlton. Ägaren till the Rose Theatre, Philip Henslowe, förde räkenskaper och utdrag ur dessa från 1592, Shakespeares genombrottsår, visar att inkomsterna från hans pjäser var tre eller fyra gånger så stora som intäkterna från andras. Av dessa register framgår också att en och samma pjäs av Shakespeare uppfördes oftare än vad som var normalt för tiden, ibland tre gånger på två veckor. Vanligtvis presenterade man en ny pjäs varje dag i veckan.

Pesten som motiv förekommer frapperande sällan i Shakespeares arbeten. Den har stor betydelse för intrigen i *Romeo and Juliet*, men annars moter man den mest i metaforbruket. Som bekant stängdes teatrarna under epidemierna 1592–1594 och 1609 och författarna fick skriva i andra gener. Björnhetsningar var dock egendomligt nog fortfarande tillåtna och några björnar blev uppskattade personligheter, till exempel Harry Hunks och Blind Robin. Old Nell togs också med in i ölstugorna för att få något att dricka. KDJ beskriver hur hela familjer svalt ihjäl när de isolerades i sina tillslutna hus och smittat tjänstefolk skickades iväg för att dö på gator och åkrar. Särskilda "pesthus" inrättades också där vården var minimal om den ens existerade. Hon citerar vidare traktater som ger anvisningar om hur man skall ställa en diagnos, vilka symtomen är, vilka botemedel och vilken skötsel som står till buds. Smuts och dålig lukt samt fuktig väderlek var tecken på farsoten och svarta råttor utpekades som smittospridare. De loppor som levde på dessa var de verkliga smitthärdarna, men när man nu avlivade deras värddar bet lopporna i stället människor och tillståndet förvärrades.

Det elisabetanska samhället var strängt hierarkiskt och KDJ ger groteska exempel på det regelsystem som gällde: endast gentlemän var berättigade att bära kläder av silke och i purpurfärg; om rösterna i en fråga vägde jämnt fällde gentlemännens röst utslaget osv. Vilken mat man åt, vilka hus man kunde gå in i var likaså orubbligt bestämt. Shakespeares egna ambitioner att nå gentlemannastatus var från början dömt att misslyckas på grund av hans härkomst. Om han använde sig av mutor var det inte något anmärkningsvärt utan snarare vedertaget bruk. De dryga utgifter som åtföljde anskaffandet av en vapensköld medförde att många, däribland några av Shakespeares skådespelarkollegor, anlidade målarmästare i city i stället för den etablerade institutionen, the College of Arms. Shakespeare vände sig emellertid till denna genomkorrupperade myndighet, men den hade i alltför påfallande grad missbrukat sin makt. En undersökning genomfördes och Shakespeare var en av de tjugotre personer som nämndes vid namn för att ha fått felaktigt utställda patent.

Den ekonomiska situationen i nationen var vid denna tid ansträngd till följd av hög inflation. Många socialt och intellektuellt högstående medborgare fängslades för skuld. Ett medel att skapa sig en förmögenhet var att resa till den Nya Värld-

den, där ofattbara rikedomar fanns att hämta. Det hade Walter Raleigh försäkrat i *The Discovery of Guiana* (1596) som citeras. Penningjakten rasade på alla fronter. Vid hovet spelade man kort med enorma insatser och många förlorade allt vad de ägde, något John Harington ägnar ett epigram. James I, earlen av Southampton och earlen av Pembroke gjorde stora investeringar i Virginia. Thomas Heywood hyllade en av epokens mest framgångsrika finansmän, Thomas Gresham, i en pjäs i två delar och Ben Jonson hade pengar som centralt ämne i många av sina komedier men också i den allvarligare *Volpone* (1606). I Shakespeares texter spelar det dock sällan någon större roll.

I hans privata liv var det emellertid oerhört betydelsefullt. Teatervärlden var full av risktaganden. De penningplaceringar man gjort i de stora teaterhusen hotades när dessa stängdes på grund av pest, attacker från puritanerna eller av politiska skäl, som när ambassadörer klagade över att deras nationer smädades i pjäserna. Ovanpå detta fanns den överhängande faran för bränder, så som skedde när the Globe förstördes i grund 1613. Shakespeares ekonomiska transaktioner i Stratford har ovan omtalats. Därutöver lånade han ut pengar till hög ränta, vilket var normalt beteende.

Dramatikerns mest entusiastiska anhängare fanns bland studenterna i Oxford, Cambridge och i Londons fyra byggnader för juristsamfund, the Inns of Court. Med ett av dem – the Middle Temple – stod han i personliga förbindelser. Han umgicks med residerer därifrån och kan mycket väl tänkas ha bott där periodvis. I första delen av *Henry VI* blir Temple Garden platsen för den konflikt som utlöser Rosornas krig. Myndigheterna såg till en början med ogillande på teatersällskapens ankomst och betalade dem ibland en summa pengar för att de skulle avstå från att framträda. Mot slutet av den elisabetanska tiden var man dock mer välvilligt inställd. Studenterna själva författade och uppförde dramatiska stycken. KDJ citerar några dikter av Cambridge- och Oxfordstudenter där Shakespeare prisades som den främste. Mer betecknande är kanske den hyllning som ägnades författaren i ett av de tre *Parnassus*-spel som uppfördes under julen 1599/1600 i Cambridge och som KDJ återger avsnitt ur. Stora delar av texten är mer eller mindre övertagna från *Venus and Adonis*. En av karaktärerna utbrister till yttermera visso: "Let this duncified world esteem of Spenser and Chaucer, I'll worship sweet Master Shakespeare" (s. 196). Värdefulla i detta samman-

hang är också KDJ:s kommentarer till den märkliga boken *Love's Martyr*, till vilken Shakespeare bidrog med en märklig dikt. Hon har också lyckats spåra upp tidigare okänt material som kastar ett nytt ljus över detta besynnerliga poem.

Två avsnitt uppehåller sig vid Stuartarnas epok, de förändringar i kulturlivet den medförde och Shakespeares försök att anpassa sig till de nya villkoren, vilket inte tycks ha varit helt smärtfritt. I sonett 107 uttrycker Shakespeare sin tillfredsställelse över att växlingen till James I:s regim skett fredligt, men någon egentlig panegyrik över den nye kungen eller sorgeskvad över den avlidna drottningen skrev han aldrig, vilket renderade honom en del kritik. Den kvinnliga titelgestalten i *Antony and Cleopatra* förefaller däremot vara ett kritiskt porträtt av Elisabet, hennes fåfänga, nycker och grymhet. Likheten kunde ha förstärkts genom att den pojke som spelade Cleopatras roll bar en dräkt som ägts av drottningen. Åtskilligt i hennes garderob hade nämligen övertagits av teatersällskapen.

Vid James' hov fanns en förkärlek för det påkostade, teatraliska maskspelet med sång och dans. Ben Jonson och Inigo Jones höjde dess kvalitet, men de masker Shakespeare förfärdigade är i jämförelse med deras torftiga och ansträngda. Även om dräkter och iscensättning var överdådiga var framförandet inte alltid på samma nivå. KDJ citerar ett brev från John Harington som bevisade en föreställning för kungaparet. Han berättar att vinet flödade, att det agerande hovfolket inte förmodade stå upprätta, att de kvinnor som spelade Hoppet och Tron var för berusade för att kunna framsäga sina repliker. De kastade upp och leddes därefter iväg till sängkammaren. "I ne'er did see such lack of good order, discretion and sobriety as I have now done" (s. 236). – Shakespeares tillkortakommanden kan enligt KDJ ha berott på att hans dragning till naturalism kunde ha varit en belastning i denna alltigenom konstlade genre. Hans olycksaliga böjelse för obscena skämt och ordlekar passade inte heller in. Dessutom kan han ha ogillat att replikerna fick träda tillbaka för de visuella effekterna.

Shakespeare hade tidigare producerat två till fyra pjäser på ett år. Nu sjönk antalet till knappt ett drama. KDJ vill inte se detta som ett tecken på sviktande inspiration. Hans pjäser spelades om möjligt oftare än förr. De nyanlända skottarna hade inte haft så många tillfällen att se hans tidigare arbeten. De sattes nu upp igen, varför det

inte fanns någon större anledning att skapa nya texter.

Egendomen i Blackfriars med vardagsrum, källare, vindsrums, uthus och en trädgård köptes i kompanjonskap med tre vänner. Enligt KDJ:s mening var avsikten med det ovanliga arrangementet att utestänga hustrun Anne från möjligheten att ärva det i händelse av makens tidiga död. En annan fördel med förvärvet var närheten till Blackfriars Theatre där the King's Men spelade sedan 1608. Teatern var så populär att de i området bosatta klagade i en skrivelse 1619 till Londons borgmästare och äldermän. Trafikstockningar, nedrivna gatustånd och en outhärdlig trängsel hindrade dem från att nå sina hem och göra kyrkobesök.

KDJ citerar *in extenso* Shakespeares vaga vittnesmål 1612 i en stämning rörande storleken av en utlovad hemgift och hon återger även det reviderade testamentets fullständiga text, daterad 25 mars 1616, en månad före hans död. Av detta framgår att han fortfarande hoppades på att älsklingdottern Susanna skulle nedkomma med en son. Den yngre dottern Judith behandlas strängt. Legaten till henne är kringgärdade med villkor och hennes make nämns överhuvud inte. Formuleringarna tyder på att Shakespeare var fast besluten att denne inte skulle få tillgång till någon del av arvet.

Många levnadstecknare har hävdad att känslolykan i testamentet, minimala gåvor till de fattiga, inga uttryck för tillgivenhet, var helt normal för tiden. Genom att citera partier ur Edward Alleyns, Richard Burbages, Henry Condells och John Heminges sista viljor visar KDJ att så inte alls var fallet. Samtliga vinnlägger sig om donationer och fonder till hjälpbehövande och deras hustrur nämns i kärleksfulla ordalag samtidigt som de tillförsäkras betydande medel för att leva ett gott liv, inte bara ”min näst bästa säng med tillbehör”. Shakespeares sista ord tyder på en bitterhet och brist på generositet som gränsar till det omänskliga.

Den vanligstvis så återhållsamma och försiktiga forskaren KDJ tillåter sig ibland att ta ut svängarna i denna översikt som inte riktar sig till specialister utan att för den skull vara särskilt populär. Hon föreställer sig den unge Shakespeare tjuvlyssna på faderns skvaller med bekanta och på så sätt samla lokalkolorit för framtida pjäser (s. 19, s. 21). Han var säkert lärarnas favoritelev (s. 39) och hans sexualliv granskas (s. 72). Hon uttalar

sig om sonen Hamnets karaktär och känslor och för att stärka sin tes om otrevnaden i makarnas äktenskap griper hon tillbaka på tystnadsbevis: ”we lack evidence that he either felt or expressed any affection for her” (s. 258).

Ett annat problem rör de häftiga kasten mellan texter av olika slag. Privatbrev, dikter och prosa med olika syften, av professionella litteratörer och lekmän, blandas med pjäser, resebeskrivningar, traktater i medicin och officiella dokument från skilda delar av den samhälleliga sfären. Ibland är övergångarna så abrupta att det är svårt att urskilja en röd tråd. Men i all sin kalejdoskopiska mångsidighet och splittring förmedlar de ändå en bild av den värld elisabetanerna bebodde, en värld av spänning, faror, intellektuell stimulans och barbari.

Pär Hellström

Hans Helander, *Neo-Latin Literature in Sweden in the Period 1620–1720. Stylistics, Vocabulary and Characteristic Ideas* (Acta Universitatis Upsaliensis. Studia Latina Upsaliensia 29). Uppsala 2004.

Den som ger sig i kast med latinska texter från svenskt 1600- och 1700-tal har bara begränsad hjälp av vanliga latinska uppslagsverk. Skälet är förstås att de i regel utgår från det klassiska latinet, medan de tidigmoderna kulturernas latin har genomgått ett antal utvecklingsfaser – inte minst är den vetenskapliga terminologin ofta mycket långt från vad ordböckerna kan hjälpa till med. Man kan fylla ut kunskapen på olika sätt, bland annat genom att läsa uppslagsverk sammanställda under 1600- och 1700-talen eller gå via de medeltidslatinska ordböcker som finns, men nylatinets betydelseglidningar och fallgropar är ändå förskräckande många.

Svårtillgängligheten har givetvis som konsekvens att 1600- och 1700-talens svenska latinlitteratur inte ägnats tillräcklig uppmärksamhet. En hel del forskning inom olika discipliner har förvisso belyst den ur skilda aspekter, och inom litteraturvetenskapen skall särskilt nämnas Kurt Johannessons kongeniala behandling av latindiktningen tillsammans med den svenskspråkiga diktningen i *I polstjärnans tecken* 1968. Ändå är den svenska latinlitteraturen ett område som kräver mer än det hittills fått.