

Samlaren

Tidskrift för

svensk litteraturvetenskaplig forskning

Årgång 107 1986

Svenska Litteratursällskapet

Distribution: Almqvist & Wiksell International, Stockholm

Detta verk har digitaliserats. Bilderna av den tryckta texten har tolkats maskinellt (OCR-tolkats) för att skapa en sökbar text som ligger osynlig bakom bilden. Den maskinellt tolkade texten kan innehålla fel.

REDAKTIONSKOMMITTÉ

Göteborg: Lars Lönnroth

Lund: Louise Vinge, Ulla-Britta Lagerroth

Stockholm: Inge Jonsson, Kjell Espmark, Vivi Edström

Umeå: Sverker R. Ek

Uppsala: Thure Stenström, Lars Furuland, Bengt Landgren

Redaktör: Docent Ulf Wittrock, Litteraturvetenskapliga institutionen,
Humanistiskt-Samhällsvetenskapligt Centrum, Box 513, 751 20 Uppsala

Utgiven med understöd av

Humanistisk-Samhällsvetenskapliga Forskningsrådet

Bidrag till *Samlaren* bör vara maskinskrivna med dubbla radavstånd och eventuella noter skall vara samlade i slutet av uppsatsen. Titlar och citat bör var väl kontrollerade. Observera att korrekturändringar inte kan göras mot manuskriptet.

ISBN 91-22-00884-5 (häftad)

ISBN 91-22-00886-1 (bunden)

ISSN 0348-6133

Printed in Sweden by

Almqvist & Wiksell Tryckeri, Uppsala 1987

»aristotelismen» som tillskriver genrer och former vissa funktioner och rangordnar dem, å andra sidan en »öppnare» litteratursyn som hävdar konstens inneboende dynamik, vilken inte kan »fångas i normer av tidlös giltighet».

Med rätta placerar Wretö in intresset för den folkliga visan i den tendens till ifrågasättande av den europeiska kulturens överlägsenhet över s. k. primitiva kulturer, som föddes ur renessansens kontakt med främmande världar. Även inom Europas gränser levde ju folk som inte nåtts av den västerländska kulturen. Med häpnad upptäckte man på 1600-talet sålunda att samerna faktiskt hade en egen kultur. I denna ände började Wretö nysta redan för några år sedan, vilket gav till resultat en givande uppsats om samnen Olof Sirma (Olaus Matthiae Lappo).

Sirma studerade till präst i Uppsala, och under tiden utnyttjades han av den tyske professor Skytteanus Johannes Schefferus som källa för viktiga avsnitt i hans *Laponia* (1673) – ett arbete som beställts bl. a. för att vederlägga rykten om att Gustav II Adolf under sitt tyska fälttåg använt samer för att med trolldom inverka på fienden. Däri ingår två texter som av Sirma själv kallas *Om Vinternerna lapparnasz Gilliare dicht* och *Gilliare Dicht*. Hos Wretö går dessa texter under benämningarna »vintervisn» resp. »sommarvisn», vilket måste beklagas. I klarhetens intresse bör man inte blanda ihop dessa begrepp: Jokken står i mycket i motsats till visan; den är i regel inte strofisk, framförs inte till en strofisk melodi och är på ett annat sätt improvisatorisk. Wretö vet mycket väl att det är fråga om jokkar men har fallit för frestelsen att kalla jokken visa kanske mest för att bereda den plats i en undersökning som handlar om »folkvisans» erkännande. Det hade han inte behövt.

Sirmas jokkar gick märkliga öden till mötes under det följande seklet. Studiet av hur de kommer att tolkas – eller snarare vantolkas – vid översättning till olika språk går som en röd tråd genom Wretös teckning av utvecklingen. Redan 1679 nämnde Hofmann von Hofmannswaldau de lapska texterna. Tio år efter det att Schefferus presenterat »sommarjokken» i latinsk prosaform gav D. G. Morhof sin tyska version alexandrindräkt. Därmed inleddes en serie försök av diktare och lärde, vilka rörde sig inom den klassiska doktrins gränser, att bemästra den fornlöshet som man tillskrev originalet. Wretö följer på ett instruktivt sätt bl. a. jokkarnas nedslag i form av översättningar i *The Spectator*. De presenterades där 1712 i nytolkningar, vari de anpassats till den nya läsande publiken. De hade då fått en form som Wretö karakteriserar på följande sätt: »Strofisk, rimmad, klar och koncentrerad har tolkningen inget av den vildvuxenhet, som originalets amplifikationer och ställvisa oklarheter markerar.» (s. 49) Värdefullt nog kan Wretö vad gäller jokkarna tillföra forskningen Olof Sirmas egenhändiga uppteckningar med bl. a. den översättning till svenska som Schefferus i sin tur utgått ifrån.

Kap. VI är en diskussion av Herders utveckling från Riga-tiden till *Volkslieder* (1778). Resan till väst medförde enligt Wretö (i Gadamers efterföljd) en intellektuell horisontexpansion, ett uppbrott till ett nytt tänkesätt. I kapitlet dyker välkända element i Herder-forskningen upp: mötet med Goethe, Shakespeare-uppsatsen osv. Det är inte förvånande när man som Wretö ger sig in på redan väl bearbetade fält. Han väger och avväger – t. ex. i frågan om hur pass omvälvande sjöresans betydelse var för

Herder – men något egentligt nytt blir inte resultatet av hans diskussion.

Det avslutande kapitlet behandlar i enlighet med den receptionsetetiska avsikten med boken Herder som översättare, enkannerligen hans brottning med Sirmas jokkar. Herder gjorde inte mindre än fyra översättningar av »sommarjokken». Till Wretös resultat här hör konstaterandet att även den radikale Herder som sina föregångare gör den folkliga texten mer retorisk, detta trots att han enligt sin egen översättningsteori vill fånga originalets »ton» och »anda» och trots att han som typiskt för de primitiva kulturernas lyrik ser de dristiga sprången och kasten (»Sprünge» och »Würfe»). Wretös analys går här mera i detalj och blir mera självständig än i boken i övrigt. Påtagligt road arbetar han ut översättningarnas strukturella mönster och ställer upp det i ett abstrakt schema. Mot bakgrund av tanken på Herders avgörande betydelse för den litterära nyorienteringen framstår resultatet som överraskande; i detta sammanhang visar sig Herder som estetiskt radikal »snarare i sina modifieringar av etablerade positioner än genom något definitivt »normbrott».

Titeln på Wretös undersökning är vilseledande. Så täta skott har aldrig funnits mellan olika samhällsklasser, att folkvisan skulle ha levt ett för vissa grupper okänt liv. Tvärtom har visan ringt även i de bildades öron, även om de ofta ville vända sig bort från den. Visan behövde inte upptäckas utan endast accepteras. Medvetet utesluter Wretö ur sin undersökning samlarnas intresse för »gamble wijser», åberopandet av visor i akademiska dissertationer o. likn. Därom kan man läsa i Bengt R. Jonssons avhandling *Svensk balladtradition I*. Wretö skall givetvis inte lastas för att han valt en smalare väg, men det är på sin plats att betänka att hans väg leder genom ett vidsträckt landskap. Där väntar t. ex. utforskningen av visans betydelse för konstdiktningen under vårt lands förherderska sekler.

Om det blir Wretö som tar itu med den uppgiften, vill jag hoppas att han avstår från de storvulna åthävor som vanpryder *Folkvisans upptäckare*. Så har t. ex. kap. I fått den imponerande rubriken »Montaigne», fastän Montaigne inte mer än omtalas på en sida för en fotnot, där han visar sitt förakt för den mediokra poesin genom att för ett ögonblick låta folkpoesin glänsa vid sidan av den perfekta konstpoesin. Till åthävarna hör också en blandning av skenbar anspråklöshet och uttrycklig markering av det stora, märkliga och riskfyllda i den egna undersökningen. Detta – liksom en tydlig svaghet för det stora ögonblicket, det stora geniet – ter sig som en något märklig hållning i en studie över folkvisans öde.

Sven-Bertil Jansson

Shakespeare, *Hamlet*. Edited by Harold Jenkins. (The Arden Edition.) Methuen. London 1982.

Shakespeare, *King Richard III*. Edited by Antony Hammond. (The Arden Edition.) Methuen. London 1981.

Shakespeareutgivningskonkurrensen är i full gång i England. Knappt har den i stort sett förträffliga (New) Arden blivit fullbordad förrän Oxford University Press lanserat sin nya giv. The New Penguin, som i motsats till förlagets

tidigare utgåvor innehåller substantiella inledningar och noter, har redan kommit ett gott stycke på väg. Och redan föreligger de tre första numren i the New Cambridge Shakespeare, efterföljare till den serie vars främste editör var John Dover Wilson; hans Hamletedition från 1930-talet blev särskilt berömd men också med rätta omdebatterad. The New Cambridge ser liksom Penguinserien ut att vända sig till en något bredare publik och att inte vara alltför avskräckande för gymnasister och universitetsstudande: man har lagt an på att ge en del illustrationer, inledningarna är inte så långa, inte heller så sofistikerade som i några fall New Ardens har varit, diskussionen av textproblem har förvisats till efter själva dramaten, och utgivarna lägger sig vinn om att i inledningarna avspegla det moderna kritiska klimatet – vilket dock i betydande utsträckning skett även i Arden.

Här skall tas upp två av de senast utgivna i sistnämnda edition, Harold Jenkins Hamlet och Antony Hammonds King Richard III – för övrigt de båda längsta Shakespeare-texterna med i obeskuret skick en speltid på bortåt fyra timmar. Båda skådespelerna har mer än en ursprunglig textversion före första folion av 1623: Hamlet den tvevlaktiga första kvartan av 1603, följd av andra kvartan av 1604–05; Richard III tryckt i inte mindre än sex kvartoupplagor mellan åren 1598 till 1622. I båda fallen ställs en modern utgivare inför betydande svårigheter: kvartoupplagorna innehåller textställen som inte finns med i folion och vice versa, valet av läsart för enskilda ord och rader kan vara nästan omöjligt att träffa, utförlig textapparat och diskuterande noter blir oundgängliga, tillkomsthistorien på vägen från författarmanus via sufflörexemplar och andra arbets-exemplar till tryckt text erbjuder otaliga problem – och tyvärr finns ju i Shakespeares fall ingenting bevarat av hans egna manus eller av teaterns exemplar.

Hur spännande och intrikat förhållandet mellan den pålitliga andra kvartan och foliotexten av Hamlet än är, så är och förblir det stora problemet den korrupperade första kvartan, ett av tidens många piratträck och det utan tvivel namnkunnigaste. En tidigare kritikerskola ville hävda att det inte rörde sig om tjuvtryck utan om ett stadium på vägen från den förlorade »Ur-Hamlet» – vem som nu skrev den, ty man vet bara att en sådan pjäs tydligen existerat – till den fullkomnade texten. Den teorin är sedan länge övergiven, och den som av allt att döma ser ut att bli bestående presenterades med stor lärdom av G. Ian Duthie i *The Bad Quarto of Hamlet* (1941): teorin går ut på att den ohederlige utpräglaren av en stympad och i långa stycken dåligt memorerad text var den skådespelare som vid tidpunkten i fråga hade Marcellus roll, och som förmodligen dubblerade i ett par andra småroller senare i pjäsen. Dessa partier överensstämmer nämligen väl med de senare auktoritativa texterna. Det bör i så fall rimligtvis ha varit någon tillfälligt engagerad, »a hired man», inte någon i truppen fast ingående skådespelare, som begagnade sig av att någon copyright för pjäser långt ifrån existerade, och av att boktryckare kunde vara bestickliga. Men frågetecknen är ju därmed inte undanröjda – man undrar vad han fick betalt, vart han tog vägen sedan, om truppen var lika medveten som professor Duthie om vem syndaren var, och om de i så fall fick något tillfälle att slänga honom i Themsen. Andra kvartans titelblad meddelar endast lugnt och fredligt att den bygger på »the true and perfect Coppie». Och det finns knivigare problem än

dylika bakgrundsfrågningar: hur kom det sig att Polonius kallades Corambis och Reynaldo Montano, eller att to-be-or-not-to-be-monologen och gå-i-klosterscenen är flyttade från akt 3 till akt 2, så att den stora monologen bland annat bytt plats med den inte mindre viktiga andra, Hamlets samvetstyngda reaktion på förste skådespelarens inlevelse i sin roll? Låg det någon självständig dramatisk avsikt bakom, eller var det bara ett av många minnesfel som »Marcellus» gjorde sig skyldig till?

Richard III torde vara ganska exakt tio år äldre än Hamlet, tillkommen alldeles i början av 1590-talet och Shakespeares första stora triumf – därom vittnar många samtida häntydingar och inte minst de sex kvartoupptrycken, av vilka framför allt det tredje och det sjätte tillsammans med författarens »foul papers» anses ligga till grund för den ca 200 rader längre foliotexten. Varför kvartan är kortare och dessutom erbjuder ett antal textuella kvistigheter är ett av de många omdebatterade problemen – en teori är att den skulle vara en memorerad version åstadkommen för turnébruk vid något tillfälle då truppen inte hade tillgång till sufflörexemplaret. Helt övertygad blir man knappast.

Utom den språkliga och karaktärsskapande mognad som Shakespeare visar redan i detta tidiga arbete är Richard III teatertekniskt intressant också genom sin längd och det stora antalet roller med repliker: inte mindre än femtiotvå, vilket måste ha inneburit ett betydande antal dubbleringar. Tekniskt måste scenen före slaget vid Bosworth, med Richards och hans besegrare Richmonds tält på plats samtidigt, ha erbjudit svårigheter. Även om Hammond visar att de endast skulle ha upptagit drygt 10% av scenutrymmet, kan man nog våga säga att detta är ett av de fall då den vädjan till fantasiinlevelse som Shakespeare riktar till publiken i prologen till Henry V kan ha varit berättigad. Det är inte helt lätt att sätta sig in i hur hög grad Shakespearetidens teater måste ha litat till ordets och det rena agerandets grepp om åhörarna, utan den sentida teaterns många konstgrepp. Hammond citerar för övrigt i ett annat sammanhang några tänkvärda ord av Kenneth Muir, en av de betydande Shakespeareforskarna i våra dagar: många regissörer, säger Muir, har en tendens att behandla Shakespeares text »som verk av en inkompetent dramatiker för en primitiv teater, verk som måste förvandlas till bättre pjäser av regissören, mer relevant för tiden och för en blaserad publik».

Harold Jenkins utgår i sin tolkning av Hamlet från några av de mindre problem som texten erbjuder – dessa smärre konsekvenser som Shakespeare gör sig skyldig till, och som i flera fall passerar obemärkt, i varje fall då man ser skådespelet. Jenkins avfärdar dem eller gör dem i några fall till föremål för ingående diskussion i de »Longer Notes» som är det kanske värdefullaste inslaget i denna edition – dit hör t.ex. frågan om Hamlets ålder.

Men det finns en del problem som fler editörer än Jenkins glider undan från, och som är förbryllande. Varför trycker först välnaden själv och senare Hamlet så starkt på faderns syndfullhet i livstiden? Bakom ligger naturligtvis det för tidens tanke oerhörda att fadern skickades i döden utan syndaförlåtelse och åtnjutande av sakramenten; men varför valde Shakespeare att låta Hamlet säga att han mördades »With all his crimes broad blown ...»? (Orden fallas då han på väg till Gertrude finner Claudius

knäfallen i bön och hejdar sin omedelbara impuls att sticka ner honom.) Det intryck av fadern som både Hamlet och vålnaden själv ger är ju av en man med resning, kärleksfull mot hustrun, en Hyperion mot satyren Claudius. Är »brott i full blomning» bara Shakespeares sätt att så empatiskt som möjligt markera den kristna syndatanken och samtidigt – och i stark kontrast – den primitiva likaförlikarättvisan, som enligt tidens uppfattning inte stred mot kristna bud då det gällde hämnd för mord på en far?

En sällan kommenterad inadvartens galler en rad i fjärde monologen, Hamlets reaktion på Fortinbras tåg mot Polen, då han själv under bevakning av Rosencrantz och Guildenstern är på väg att skeppas till England. Shakespeare låter Hamlet säga att han inte vet varför han inte utför den ålagda gärningen: »Sith I have cause, and will, and strength, and means to do't.» Men det har han ju i själva verket inte: att han senare mirakulöst skall undkomma Claudius mordplan vet han ingenting om just då.

Ytterligare: i inledningen till fåkts scenen, då han ber Laertes om tillgift, skyller han det han gjort på sitt vansinne – men ingen vet bättre än Hamlet själv att han aldrig varit vansinnig, och i den stora uppgörelses scenen med modern tillbakavisar han med kraft och förakt hennes påstående att han är galen. Melankoli har han medgivit, men aldrig galenskap. Är han nu av någon anledning oppriktig mot Laertes? Eller är »His madness is poor Hamlet's enemy» ett försök att bevara masken av låtsat vansinne?

Och slumrade Shakespeare då han i scenen dessförinnan låter Hamlet lugna Horatio med att han ända sedan Laertes för till Paris övat sig i vapenbruk, medan han tidigare, och av allt att döma utan spår av ouppriktighet, sagt till Rosencrantz och Guildenstern att han helt givit upp kroppsövningar på grund av sitt tungsinne? Det finns flera sådana inkonsekvenser som visserligen inte förringar dramats halt, men som känns förbryllande och besvärande, och editörer väljer lite för envist att blunda för dem.

Som många uttolkare före honom ställer Jenkins Hamlet i kontrast till de två tveklöst handlingsberedda unga männen, Laertes och Fortinbras, men han inför en ny aspekt på Hamlets situation, och på dramats mening, som man aldrig blir övertygad av, och som ger intryck av ett förtvivlat försök till en ny syn: Hamlets roll är inte bara hämnarens, utan han blir också genom mordet på Polonius föremål för hämnd, och Jenkins säger – lustigt nog i en not – att han är förvissad om att detta är den väsentliga grund på vilken dramat är byggt. I stället för en hjälte som är känd för mod och dygd har vi en som då han försöker återställa en oförrätt själv begår en, »and in whom potentialities for good and evil hauntingly coexist» (s. 146). Men framhäver Shakespeare verkligen en sådan skuld-börda hos Hamlet? De beskyllningar mot sig själv som han utslungar i gå-i-klosterscenen verkar i hög grad retoriska, och när det gäller mordet på Polonius visar han ingen speciell förkrosselse. Texten talar ju också sitt tydliga språk om att han tror det är Claudius, föremålet för hans ålagda och berättigade hämnd, som han tror sig sticka ner (»I took thee for thy better»). Om Jenkins ser det väsentliga ämnet för stycket som »the intermingling of good and evil in all life» (s. 157) går det att hålla med, men knappast om man relaterar »evil» till karaktären Hamlet. En potential för ondska är inte detsamma som praktiserad ondska, och inte ens potentialen framhävs i Shakespeares text.

Jenkins inledning ger ett för starkt intryck av inte helt genomtänkt konstruktion.

En utgivare av Richard III måste, om man räknar bort svårigheten att utreda det texthistoriska (där f. ö. Oslo-professorn Kristian Smidt gjort en bestående insats), ha en betydligt lättare uppgift. Pjäsen har en uppenbar symmetrisk grundstruktur i motsats till Hamlet, den har i vissa scener antikverat formella inslag som går tillbaka på Senecadramat, den har ingen bihandling och föga av burlesk lättsamhet annat än den sataniska komik som huvudpersonens förställningskonst utgör; och att analysera Richard som karaktär erbjuder inga överstigitliga svårigheter. Hammond försöker sig inte på några nya djärva grepp men lyckas ändå säga väsentligheter om pjäsen. Inte minst har han en sund och oförvillad inställning till två företeelser som ett slag var modeinriktningar inom Shakespearekritiken. Den ena och oskyldigare gällde tanken att Shakespeares interpunktion skulle ha varit speciellt meningsfull – ett av dessa försök mot allt förnuftet att skapa ny mening ur texterna. Interpunktion liksom ortografi under den elisabetanska tiden var allt annat än reglerade, och texterna gick genom flera händer på vägen till färdigt tryck och korrekturlästes sannolikt sällan.

En annan och mera genomgripande modeföreteelse var att göra Shakespeare till konsekvent och mycket medvetet arbetande språkrör för tudorernas propaganda, »the Tudor myth», som det kallas. Forskare som Tillyard, Theodore Spencer och Hardin Craig har onekligen gjort viktiga pionjärinsatser genom att relatera tidens tankevärld till Shakespeares texter, men alltför många kritiker har förenklat problemen: metoden har inte sällan varit att ur ett rikligt och mångskiftande material av politiska, psykologiska, filosofiska och religiösa skrifter från epoken välja ut det som passat och se det återspeglat hos Shakespeare som tidstypiskt. Hammond är inte den förste som reagerat mot alltför lättvindiga försök att göra Shakespeare till något annat än dramatiker, men han är värd att citera i sammanhanget: »His plays are not personal exhortations to virtue, calm explorations of current trends or vehicles of popular education. They are plays: he found in the events of history and their interpretation a way of representing dynamic human conflict in the theatre» (s. 119).

Erik Frykman

Erik Frykman: *Shakespeare*. Norstedts. Sthlm 1986.

Bland äldre svensk Shakespeare-litteratur märks Schücks kulturhistoriska verk, mycket läsvärt, om än föråldrat, samt från senare tid arbeten av Brunius, Meurling och Sjögren. Gustaf Fredéns utmärkta lilla skrift från 1958 förtjänar ett särskilt omnämnande.

Med Erik Frykmans »Shakespeare» har vårt land fått en modern, populär, högst rekommendabel inledning till Shakespeare. Det är ingen biografi. Frykman gör väl då och då hänvisningar till vad vi vet om Shakespeare. Första kapitlet (»Biografiskt») låter han till stor del bestå av frågor, som man ställer sig rörande dramatikers uppväxt, arbetsförhållanden och personliga upplevelser.