

FRANSK LITTERATUR I SVERIGE 1830–1900

Översättning, reception och spridning

av Annika Mörte Alling

Balzac, Stendhal, Flaubert och Maupassant, ofta förknippade med realism och naturalism, är några av de mest kända franska författarna under 1800-talet. Om man ser till antalet översättningar mellan 1830 och 1900, överträffas de dock med råge av författare som är relativt okända i Sverige idag: Eugène Scribe, Paul de Kock, Eugène Sue, Charles Perrault, Anne Honoré Joseph Duveyrier (pseudonym Mélesville), Henri Meilhac, Olivier Gloux, Michel Carré, Alice Durand (pseudonym Henri Gréville) och Jean François Alfred Bayard.

Min artikels huvudsakliga syfte är att uppmärksamma denna intressanta diskrepans mellan den faktiska översättningsverksamheten och den bild av »realismen« som ges i många litteraturhistorier. Utgångspunkt kommer att vara bibliografin och databasen *BREFS* över översättningar av fransk skönlitteratur till skandinaviska språk 1830–1900, vilken utarbetats inom det nordiska projektet »Den Franska Realismen i Skandinavien«.¹ Jag kommer att begränsa mig till de svenska översättningarna, vilka var mitt ansvar inom projektet, samt ge en bild av de mest översatta författarna under perioden och de mest aktiva översättarna och förläggarna.

För att sätta dessa resultat i en större kontext kommer jag sedan att förhålla mig till annan forskning som gjorts om översättning på 1800-talet, översättarnas villkor, receptionen av de franska författarna, samt säga något om den franska teatern i Sverige under 1800-talet, som var så framgångsrik. Dessa avdelningar är av mera beskrivande, översiktlig karaktär.

Vilka var då de mest översatta franska författarna i Sverige under perioden 1830–1900? För att situationen direkt ska kunna överblickas, presenteras nedan en tabell över de mest frekvent förekommande författarna i den svenska bibliografin. Siffran inom parentes visar det antal verk som översatts till svenska. I detta antal ingår nyutgåvor, bör det understrykas; i *BREFS* är varje utgåva sökbar som en separat titel. De författare i den svenska bibliografin som i huvudsak finns representerade som teaterförfattare är markerade med »T«. Verken som översatts av övriga författare är mestadels romaner, med undantag av Charles Perrault som särskilt skrivit kortare berättelser eller sagor (»R« för »récits«). Några verk av Michel Carré och Jules Barbier figurerar två gånger på listan, eftersom dessa författare samarbetat.

	1.	Alexandre Dumas (101)
T	2.	Eugène Scribe (88)
	3.	Paul de Kock (65)
	4.	Jules Verne (57)
	5.	Eugène Sue (47)
R	6.	Charles Perrault (35)
	7.	Victor Hugo (28)
T	8.	Anne Honoré Joseph Duveyrier, pseud. Mélesville (27)
	9–10.	George Sand (23); Émile Zola (23)
	11.	Alphonse Daudet (22)
T	12.	Henri Meilhac et Ludovic Halévy (21)
T	13–14.	Olivier Gloux, pseud. Gustave Aimard (20); Michel Carré (20)
	15.	Alice Durand, pseud. Henri Gréville (19)
T	16.	Jean François Alfred Bayard (19)
	17–18.	Honoré de Balzac (18); George Hénou, pseud. George Ohnet (18)
T	19.	Jules Barbier (17)
	20–21.	Octave Feuillet (16); Émile Souvestre (16)
T	22–23.	Paul Féval (13); Xavier Boniface, pseud. X. B. Saintine (13)
T	24–26.	Émile Gaboriau (12); Jean-Baptiste Poquelin, pseud. Molière (12); Jacques Henri Bernadin de Saint-Pierre (12)
T	27–31.	François Coppée (11); Louis-François Nicolaïe Clairville (11); Guy de Maupassant (11); Joseph Méry (11); Jules Sandeau (11)
	32–33.	Victor Cherbuliez (10); André Theuriet (10)

Man kan direkt konstatera att flera berömda – och ofta med realismen förknippade – författare finns med bland de tio mest populära: Alexandre Dumas, Jules Verne, Victor Hugo, George Sand och Émile Zola. Det är dock anmärkningsvärt att författare som Balzac, Stendhal, Flaubert och Maupassant inte gör det. Det är också intressant att man finner Eugène Scribe och Paul de Kock redan på andra respektive tredje plats, med tanke på att de är relativt okända i Sverige idag.

Balzac finner man först på 17:e plats. Faktum är att de stora realistiska klassikerna, *Le Père Goriot* (1835) och *Eugénie Grandet* (1833) inte kom ut på svenska förrän i slutet av 1800-talet och *Illusions perdues* (1837–1844) först år 1900.²

Maupassant återfinns så långt ner som på 27:e plats. Vidare är det anmärkningsvärt att varken Stendhal eller Flaubert ens finns med på listan. Endast två verk av Flaubert översattes under 1800-talet: *Madame Bovary* 1883 (orig. 1857) och *Salambô* 1885 (1862). Stendhal översattes inte förrän på 1900-talet; hans två stora romaner *La Chartreuse de Parme* (1839) och *Le Rouge et le Noir* (1830) publicerades 1902 (*Kartusianklostret i Parma*) respektive 1918 (*Rött och Svart*). De följande översättningarna av Stendhals verk kom först på 1950-talet, och sedan dröjde nästa »Stendhal-våg« till 1990-talet: *Armançe* och *De l'Amour (Om kärleken)* publicerades 1992 och *Lucien Leuwen* 1993.³

En jämförelse med den danska bibliografin, som är ungefär lika omfattande som den svenska, visar att de fem mest översatta författarna är desamma i de båda länderna.⁴ Man kan dock notera vissa skillnader: Charles Perrault, som i Sverige kommer på sjätte plats figureerar i Danmark inte ens bland de 42 mest översatta författarna. Paul Féval är mera översatt i Danmark än i Sverige; i den danska bibliografin kommer han på sjätte plats med 35 översättningar. Xavier de Montépin och Alice Durand är även de mera översatta i Danmark; den förste

finns i den danska bibliografin på åttonde plats med 31 översättningar och den andra på nionde plats med 29 översättningar. I den svenska bibliografin finns bara åtta översättningar av Xavier de Montépin. Till sist kan man konstatera att Victor Hugo och Mélesville är mera översatta i Sverige än i Danmark; Hugo dyker först upp på 16:e plats i den danska bibliografin och Mélesville finns på 21:a plats. Att studera dessa skillnader vore en intressant forskningsuppgift. För närvarande nöjer jag mig med att hänvisa till Jane Nørgaards analys av den danska bibliografin på databasens hemsida.⁵

Vad kan sägas om de genrer som finns representerade i den svenska bibliografin? Eftersom publikationer i dagspress och tidskrifter inte registrerats, och inte heller samlingar med olika författare, ger inte *BREFS* en fullständig bild av det som översatts under perioden. Vad gäller teater, bör det också upprepas att bara de pjäser som publicerats i bokform finns med. Icke desto mindre kan man konstatera att hela tio av författarna på listan huvudsakligen är författare till dramatiska verk. De 22 teaterpjäser som skrivits av anonyma författare bör också tas med i beräkningen (se »A.« i databasen).

Mycket lite poesi finns representerad i bibliografin. En del poesi publicerades i samlingar och i tidskrifter. Dock var det ingen genre som spreds i stor utsträckning. Som *BREFS* vittnar om, var det särskilt romaner som var tillgängliga för de nya läsarna, i Frankrike såväl som i Sverige. Under Julimonarkin och Andra imperiet börjar romanlitteraturen masskonsumeras i Frankrike.⁶ Tack vare följetongen och billighetsutgåvorna spreds romanen till en betydligt större läsekrets.

Romanföljetongens omedelbara succé i Frankrike förbigick naturligtvis inte Lars Johan Hierta, *Aftonbladets* grundare. Enligt samma princip började han år 1833 publicera verk av Honoré de Balzac, George Sand, Eugène Sue och Alexandre Dumas i den omfattande serien »Läsebibliothek av den nyaste utländska litteraturen«.⁷ Det är utan tvivel så att förläggare som

Lars Johan Hierta, F. & G. Beijer, P.A. Huldberg och Albert Bonnier, för att bara nämna de fyra största förläggarna i den svenska bibliografin, spelade en mycket viktig roll för spridningen av den franska litteraturen i Sverige.

Man ska heller inte glömma hur betydelsefulla översättarna var för denna spridning. Det var en mycket begränsad grupp som kunde läsa fransk litteratur på originalspråk. Fredrik Niklas Berg är den oftast förekommande översättaren i *BREFS*. Om man räknar med nyutgåvor, uppgår antalet publicerade översättningar av Berg till 69. Ernst Wallmark kommer på andra plats med 44 översättningar, följd av Ernst Lundquist (33), L.A. Malmgren (31) och Frans Hedberg (26). Vi återkommer till Berg, som även översatt ett stort antal utryckta teaterpjäser.

Översättning på 1800-talet

Den svenska avdelningen av bibliografin *BREFS*, med mer än 1 500 verk, är omfattande. 1800-talet var ett sekel då översatt litteratur dominerade tydligt i Sverige och under flera perioder särskilt översättningar från franska, nämligen – enligt Sten Torgersons statistik – mellan 1830 och 1860 samt från och med 1880.⁸ 1810 års tryckfrihetsförordning är säkert en bidragande orsak till detta. I och med denna förordning blev det möjligt att försörja sig på att skriva och översätta skönlitteratur. Förordningen var nämligen mycket förmånlig för översättaren, som fick alla rättigheter till det översatta verket. Utan att betala ett öre till originalverkens författare kunde de svenska förläggarna således riskfritt publicera utlandets mest lästa böcker i svensk översättning.

Det var först år 1881, i och med en särskild överenskommelse mellan Frankrike och Sverige, som franska författare fick samma skydd i Sverige som svenska författare hade i Frankrike.⁹

Bernkonventionen 1886 ändrade på ett mera definitivt sätt arbetsvillkoren för författare i länderna Frankrike, Tyskland, England, Schweiz, Belgien, Italien och Spanien.¹⁰ Sverige anslöt sig dock inte till konventionen förrän 1904, kanske delvis på grund av att några av de mest betydande svenska förläggarna var emot denna anslutning, till exempel G.B.A. Holm, VD för P.A. Norstedt & Söner och Albert Bonnier. Under ett förläggarmöte 1887 argumenterade Holm att översättningar utgjorde en mycket stor del av den litteratur som publiceras i Sverige (översättningar från franska verk kom vid den tiden på tredje plats, efter översättningar från engelska och tyska verk) och att det med den nya konventionen skulle bli både kostsamt och omständligt att publicera översättningar.¹¹

För att kunna förtjäna sitt uppehälle behövde översättare och författare vara mycket produktiva, bör det understrykas – ibland till nackdel för verkens kvalitet, som Schück påpekar.¹² Författare som August Blanche och Frans Hedberg var samtidigt översättare.

Översättarnas arbetsförhållanden var ofta svåra, eftersom konkurrensen var mycket hård och ersättningarna låga.¹³ De skönlitterära översättarnas verksamhet var dessutom föga ansedd. Situationen för översättare av fransk skönlitteratur lär ha varit särskilt besvärlig, på grund av 1804 års förbud mot införsel av alla böcker och skrifter tryckta i Frankrike.

Följaktligen var översättarna nästan en osynlig yrkesgrupp; deras namn figurerade ofta inte ens på de översatta verken,¹⁴ och deras prestationer uppmärksammades sällan i tidningarnas recensioner.

En av dessa osynliga översättare, som spelade en betydelsefull roll som spridare av fransk litteratur på 1800-talet, var till exempel den ovan nämnde Fredrik Niklas Berg. Trots en enastående produktivitet uppmärksammas han inte av Greta Hjelm-Milczyn (som särskilt vinnlägger sig om att synliggöra kvinnliga översättare).¹⁵ Man finner heller inga notiser om Berg i uppslagsverk senare än *Svenskt Porträttgalleri*

(1900)¹⁶ och Nordisk Familjeboks »Uggleupplaga« (1904), där han ägnas ett fåtal rader och betecknas som »en skicklig och särdeles flitig öfversättare«.¹⁷

En genomgång av bibliografierna *BREFS*, *Svenskt Boklexikon*, *Svensk Bokkatalog* samt G. Klemmings och F.A. Dahlgrens dramaförteckningar avslöjar så många som 175 översättningar av Berg från franskan; 82 stycken i bokform och 106 otryckta pjäser (varav de flesta komedier). Berg översatte främst från franska, men även från tyska – mestadels teaterpjäser som aldrig trycktes – och från danska några pjäser av Thomas Overskou. Han var verksam mellan åren 1837 och 1883.

Berg är bara ett av många exempel på produktiva översättare som arbetade anonymt på 1800-talet; många fler finns att upptäcka i databasen *BREFS*, liksom i Lars Wollins databas *FILIS*¹⁸ och i Lars Klebergs *Svenskt översättarlexikon*.¹⁹ I det senare kan man finna mera utförlig information om några av översättarna, liksom analyser av deras verk.²⁰

Receptionen av de franska författarna

En del av de verk som översatts av Berg har periodvis värderats lågt, till exempel dem av Eugène Sue, Alexandre Dumas och Eugène Scribe, vilka enligt listan ovan tillhör de mest översatta författarna under perioden 1830–1900.

I »Uggleupplagan« sägs om Eugène Scribe att »karaktärsteckningen är schematisk och ytlig, och stilen saknar litterära förtjänster liksom hans dramer öfver hufvud djupare innehåll.«²¹ Oscar Wieselgren skriver år 1904: Scribe »saknade fullständigt förmåga af individuell karaktäristik, och af tankeinnehåll söker man förgäfvets i alla hans otaliga arbeten det minsta spår.«²² Mycket tyder dock på att Scribe idag fått större anseende och uppmärksamhet; sådan omvärdering av författare är ju ett återkommande fenomen

i litteraturhistorien. I *Ny svensk teaterhistoria* från 2007 finner man ett särskilt kapitel om »Scribes välgjorda drama»²³ och i *Världens litteraturhistoria* (2000) av Göran Hägg poängteras Scribes betydelse för det moderna dramat:

Snart föraktad och förtigen av historikerna efterbildades han flitigt av idag mera ansedda dramatiker och har fortsatt att spelas på boulevardteatrar in i våra dagar. Det torde i hög grad vara via Scribe som de franskklassiska mönstren nått moderna serietecknare och tillverkare av TV-komedier.²⁴

Även Alexandre Dumas tycks ha genomgått en omvärdering. På sin tid betraktade G. Planche romaner av Sue, Dumas och Soulié som »oändliga berättelser som hjälper de sysslolösa att slå ihjäl tiden.«²⁵ Dessa romantiska äventyrsromaner var särskilt avsedda för kvinnor, menade han. Numera ingår Dumas tre musketörer i den prestigefyllda serien »La Pléiade«, vilket torde utgöra bevis på större uppskattning. Göran Hägg betraktar Dumas som »läst och levande«, särskilt musketörböckerna med deras fäktscener.²⁶ »Dumas fullbordar romanens utveckling, om inte konstnärligt så åtminstone kommersiellt, till nöjesindustri«, skriver Hägg. I *Nationalencyklopedin* menar man också att Dumas fortfarande är »en mycket levande författare«, och förklarar framgången bland annat genom hans »unika berättartalang«, kraftfulla och briljanta stil, välgjorda intrig, »kvicka och eleganta« repliker, spännande episoder samt blandningen av »enkla, trovärdigt återgivna gestalter och enastående övermänniskor.«²⁷ Att Dumas verk levt kvar så länge kan naturligtvis också förklaras genom att de ofta anpassats till barn och ungdom, vilket ju har inneburit en bred läsekrets.

En annan mycket produktiv författare som kritiserats hårt i det förflutna är Paul de Kock. I sitt samtida Frankrike anklagades han bland annat för att vara helt utan litterär stil och senare för den hopplösa tidsbundenheten i sina skildringar av samhälle och moral.²⁸ »Pigromaner« (»romans de femmes de chambre«) är den term

Stendhal använder i »Projet d'article« i samband med Paul de Kock och Victor Ducange.²⁹ *Nordisk Familjebok* skriver: »Något högre litterärt värde utmärker icke dessa romaner, vilka snabbt översattes till de flesta kulturspråk, även till svenska, och överallt spridde en skev uppfattning av franskt väsen och fransk litteratur.«³⁰

Det är inte omöjligt att Paul de Kock fallit offer för den onda spiral som ibland kan genereras kring ett författarskap på grund av förutfattade meningar – vilka inte sällan leder till att en författare faller i total glömska, eftersom en negativ stämpel kan skrämja bort förläggare (som inte vågar sig på nyutgåvor) och i förlängningen även läsare och forskare.³¹ Paul de Kocks enorma framgång hos läsarna i Europa under 1800-talet är trots allt ett faktum. Bibliografen *BREFS* vittnar om hans succé i Sverige och Norden. Som Sylviane Robardey-Eppstein påpekar, innebar faktiskt Paul de Kocks verk för många läsare utanför Frankrikes gränser den första kontakten med den franska litteraturen och det franska samhället.

Robardey-Eppstein framhäver Paul de Kocks kvaliteter och stödjer sig då inte bara på egna analyser utan även på andras positiva omdömen om författaren. Till skillnad från dem som kritiserat Paul de Kock för »frånvaro« av stil, menar hon att författaren utmärker sig till exempel genom autenticiteten i språket och dialogerna, genom en enkelhet utan »litterära« pretentioner. Robardey-Eppstein citerar Eugène de Mirecourt, som prisar de Kocks »utsökta naturlighet« och menar att »hans karaktärer präglas av en gripande sanning«; »det rör sig, pulserar och andas« i hans böcker.³² Tänk om de Kock medvetet gick emot samtidens litterära konventioner, frågar sig Robardey-Eppstein. De metatextuella kommentarerna i de Kocks verk, rörande till exempel realismen och dess estetik, beskrivningsteknik och andra författares verk vittnar om stor litterär medvetenhet hos författaren.³³

Med tanke på Paul de Kocks stora framgång hos läsarna i Sverige och Europa och på hans

verks litterära kvalitet, kan man fråga sig varför det talas så tyst om denne författare i litteraturhistoriska verk (sällan i franska, ännu mera sällan i svenska). Kanske är det trots allt inte särskilt förvånande. Som Gunnar Hansson påpekat skrivs litteraturens historia i regel mycket selektivt och i regel inte alls med fokus på det som verkligen läses.³⁴ »En huvudlinje i ett strikt litteraturhistoriskt perspektiv borde vara *det som faktiskt blev mycket läst* under olika perioder, oavsett om en grupp forskare och andra specialister nu anser att det har litterära kvaliteter eller inte«, menar Hansson och visar – med exempel på svenska författare som Fredrik Ström, Leon Larsson, Karl Östman och Maria Sandel – att det i verkligheten inte alls förhåller sig så.³⁵

Fransk teater i Sverige

BREFS innehåller mycket teater, trots att det bara är publicerade verk som registrerats.³⁶ Exemplet Berg ger en liten aning om den stora andelen otryckta teaterpjäser på 1800-talet. För att förstå den franska teaterns utbredning i Sverige, måste man också känna till att ett stort antal pjäser uppfördes här på originalspråk. År 1838 kom en teatertrupp från Berlin till Stockholm och spelade ett fyrtiotal komedier och vaudeviller på franska – vilket upprepades vid tre tillfällen mellan 1841 och 1858 med andra teatertrupper.³⁷ Mer än 200 franska vaudeviller uppfördes sålunda på originalspråk i Sverige. Särskilt en av dem fick betydelse, enligt Sylviane Robardey-Eppstein, nämligen komedin *Le Père de la débutante* av Bayard och Théaulon, som spelades första gången 1837 och översattes till svenska (*Debutanten och hennes far*) 1838 av Fredrik Niklas Berg.

Oscar Wieselgren är en av dem som framhållit dramatikens avgörande betydelse från och med 1800-talet – inte bara för den litte-

rära utvecklingen utan också i ett större socialt och intellektuellt sammanhang.³⁸ Seklets första viktiga teaterhändelse var Victor Hugos företal till dramat *Cromwell*, publicerat 1827, som ju innebar en uppgörelse med klassicismens ideal och att romantikens epok hade inletts. Det romantiska dramat blev dock aldrig särskilt framgångsrikt. Enligt Wieselgren var det bara Alexandre Dumas den äldre som lyckades slå igenom som dramaförfattare.³⁹ Vad gäller första delen och mitten av 1800-talet är det »icke de stora utan de populära författarna, som dominerar«, observerar han. Den mest populära av dessa var Eugène Scribe, särskilt med dramat *Ett glas vatten*, som fram till år 1907 hade uppförts 132 gånger på Kungliga teatern.⁴⁰

Den nya sortens realistiska komedi var mera betydelsefull, enligt Wieselgren, och han nämner Alexandre Dumas den yngre, med det framgångsrika dramat *La dame aux camélias* (vilket kom på svenska 1849 med titeln *Marguerite Gautier eller damen med cameliorna* samt 1897 med namnet *Kameliadamen*), Émile Augier, Edouard Pailleron och Victorien Sardou, vilka alla finns representerade i *BREFS*-databasen. Av basen framgår dock att ingen av dessa författare översattes i särskilt hög grad.

De kriterier som Wieselgren tycks utgå från då han avgör vilka författare som är »betydelsefulla« är realism och realistisk teknik (likt Balzacs), »lif och konkretion« åt gestalterna, förmåga att framställa dialogen dem emellan på ett ledigt och spirituellt sätt samt »det som verkligen ur social och moralisk synpunkt kan låta sig försvara.«⁴¹ I Dumas den yngres dramer är det tekniken och dialogen som av Wieselgren betraktas som kvaliteter.

Hur introducerades och spreds då den franska teatern i Sverige? Flera svenska kulturpersonligheter visade stort intresse för fransk dramatik, vistades i Paris under längre perioder och tog del av storstadens teaterverksamhet. Ett exempel är Bernhard von Beskow, som var personlig vän med Victor Hugo och som introducerade denne författares första verk i Sverige.⁴²

Berömd spridare av fransk teater i Sverige var också Carl August Hagberg, senare Shakespeare-översättare och författare till åtskilliga litteraturanalyser av till exempel Victor Hugo's *Le Roi s'amuse* liksom till flera samtida dramer av Dumas. Sylviane Robardey-Eppstein nämner också greve Löwenhielm, som var ambassadör mellan 1818 och 1854 och som i sina artiklar bekantgjorde den franska teatervärlden och de nya pjäserna för svenskarna.⁴³

Genom dessa personer, liksom med hjälp av *Theater-almanach* och den viktiga tidskriften *Heimdall*, kunde svenskarna få en mycket god inblick i det parisiska teaterlivet, i vissa fall till och med innan pjäserna översatts och spelats i Sverige. I serien *Teater-almanach* hittar man detaljerade beskrivningar och analyser av precis vad som uppfördes, år för år, inte bara i Paris och Frankrike, utan även vad gäller tysk, engelsk och italiensk teater. Genom denna serie får man också en uppfattning om hur pjäserna mottagits.

Robardey-Eppstein gör en intressant observation vad gäller ett särdrag hos svenskarnas reception av fransk dramatik i förhållande till fransmännens, nämligen förkärleken för komedi och vaudeville.⁴⁴ I svenska delen av *BREFS* finner man mycket riktigt 222 komedier, lustspel och vaudeviller – mot endast 19 dramer och melodramer. Redan i början av 1800-talet – och egentligen alltsedan 1700-talet – dominerade franska opéra-comiques, »komedier med sång« starkt över den inhemska produktionen, till exempel vid Operan i Stockholm.⁴⁵ Det faktum att det gick så bra för komedin och vaudevillen i Sverige avslöjar enligt Robardey-Eppstein en särskild »förväntningshorisont«, nämligen att teatern här huvudsakligen förväntades *roa* publiken. Hur skulle man kunna förklara denna intressanta skillnad mellan franska och svenska teaterförhållanden? Var det helt enkelt så att komedin innebar att ett större spektrum av frågor kunde behandlas så att säga riskfritt – även sådana som var ömtåliga, moraliskt eller etiskt?

Mycket tyder på att det fanns en intolerans vad gäller omoraliska ämnen hos kritiker och skribenter inom teater- och litteraturvärlden. Man kan till exempel notera att den franske författaren och litteraturkritikern Jules Janins kritiska åsikter om det moderna, djupt omoraliska, dramat lämnas stor plats i *Theater-almanach* 1838.⁴⁶ Ett exempel på ett sådant drama skulle vara Alfred de Vignys *Chatterton*; ämnet i detta drama kan »ej nog klandras«, anser Janin. Att låta huvudpersonen, en ung lovande skald, förspilla sin tid och energi genom att jämla sig över samhällets bristfälligheter – och slutligen begå självmord – »är utan all tvifvel den farligaste paradox, man kunnat framställa på scenen [...]. Följderna deraf kunna bli förfärliga«, menar han och tänker på den stackars framgångstörstande ungdom som finns omkring honom. »Bland alla brott är självmord det, som mest smittar, hälst i dessa gudlöshetens, lättsinnighetens och öfverspända begreppens tider. Varen på er vakt att ej förvilla dessa unga, lättretliga sinnen genom era diktade orättvisor.«⁴⁷ I motsats till Alfred de Vignys verk ställs Casimir Delavigne, som jämförs med Racine och kallas »herre af Theatre Français«: »detta lugna, värdiga snille, som alltid med sans håller sig inom gränssorna af *quod decet* [...]«.⁴⁸ Komedin *Don Juan d'Autriche* lyfts fram som särskilt framgångsrik (1835, översatt till svenska 1840 av F.N. Berg).

Kanske fick Janins åsikter ett visst genomslag, med tanke på att *Chatterton* aldrig översattes till svenska, trots att detta drama var mycket framgångsrikt i Frankrike? Det ska där till och med ha givit upphov till en självmords-epidemi, liksom Werther på sin tid.

Wieselgrens ovan citerade analys i *Svensk Dramatisk Litteratur* är också intressant i sammanhanget. Den intolerans för det »icke moraliskt försvarbara« som Wieselgren visar då han värderar författarskap – och detta i ett viktigt referensverk – tyder på att det vid 1900-talets början fortfarande är en begränsad mängd ämnen som går att framställa »seriöst« på den svenska teaterscenen.

Författare i Sverige och Frankrike – kontakter och influenser

Det är välkänt att en del svenska författare var noga insatta i fransk litteratur och att de hade kontakter med sina franska kollegor. Carl Jonas Love Almqvist hade god kännedom om Victor Hugos verk liksom om Honoré de Balzacs. Bertil Romberg har till exempel sett likheter mellan romanen *Gabrièle Mimanso*, publicerad mellan 1841 och 1842, det vill säga efter Almqvists hemkomst från en vistelse i Paris, och *L'Histoire des Treize*.⁴⁹ Enligt vissa kritiker hade Almqvist också förkärlek för mera populära författare, som Eugène Sue och Dumas. Sues *Den vandrande juden* och *Paris mysterier* ska ha varit förebilder.⁵⁰

Även August Blanche lär ha inspirerats av Eugène Sue, vilken Blanche betraktade som »folkets förkämpe«.⁵¹ Att bli förknippad med Sue var inte helt positivt för honom, kan man ana om man läser artikeln om Blanche i 1800-talsutgåvan av *Nordisk Familjebok*: »[...] de mönster han, i likhet med vissa andra samtida, valde inom den franska litteraturen (till exempel Eugène Sue), voro icke de bästa, och onekligt är, att man i hans romaner påträffar, jämte många förtjenster, väl mycket effekt-sökeri och äfven väl mycket naturalism.«⁵²

Som nämnts ovan var Blanche även översättare. Han bearbetade bland annat pjäser av Bayard, Clairville och Duveyrier (se *BREFS*). Den mest framgångsrika av dessa var förmodligen lustspelet *Hittebarnet*, som publicerades 1848 och nyutgavs 1855, 1866 och 1883. Fram till år 1878 hade det spelats omkring 200 gånger i Stockholm. I samband med titeln står angivet »Efter en fransysk idé« och ursprungsverket är enligt »Uggleupplagan« *Bouquillon à la recherche d'un père* av Bayard och Dumanoir. Liksom var fallet med flera andra av Blanchés bearbet-

ningar, blev verket dock så präglad av Blanche, författaren, att det knappast betraktades som en översättning; till exempel var huvudpersonen, stockholmare Konjander, Blanches egen skapelse, menar man i Uggleupplagan.⁵³

Kanske är August Strindberg den författare som man först tänker på när det gäller svensk-franska kontakter inom den litterära sfären under 1800-talet. Det är välkänt att Strindberg levde i Frankrike under vissa perioder av sitt liv och att han skrev direkt på franska, bland annat *Inferno* (som hann översättas till svenska redan 1897, det vill säga året innan verket kom ut på franska) och *Le Plaidoyer d'un fou* (1895, svensk översättning 1914 med titeln *En dåres försvarstal*).

Enligt Göran Rossholm skrev Strindberg *En dåres försvarstal* på franska för att han ville förverkliga ungdomsdrömmen om att slå igenom som författare i Paris och bli betraktad som jämbördig kollega med exempelvis bröderna Goncourt och Maupassant.⁵⁴ Efter debuten med *Röda rummet* 1879 blev Strindberg kallad för »Sveriges Zola«; det var »en avslöjare, fruktad av de konservativa, älskad av liberalerna, nyfiket läst av 'alla'«. ⁵⁵ Att döma av ett brev från 1882 tyckte Strindberg själv inte om att förknippas med Zola och realismen.⁵⁶ Då han skrev *Mäster Olof* (1872) och *Röda Rummet*, verk som av den samtida publiken betraktades som realistiska, hade han inte läst en rad av Zola, påpekar han: »Jag har aldrig beundrat Zola mer än i en roman *La faute de l'abbé Mouret* som jag betraktar som ett kolossalt skaldestycke och jag har aldrig älskat honom, ty det saknas perspektiv i hans taflor!«. ⁵⁷ I ett brev till Verner von Heidenstam från 1889 avslöjar han icke desto mindre att han föredrar Zola (och denna gång nämner han *La Joie de Vivre*) framför Maupassant, som han ibland finner alltför pessimistisk och reaktionär.⁵⁸ Strindberg är ombytlig i sina åsikter om den franska realismen, det framkommer i hans brev. Själva åsikterna är emellertid mindre intressanta i detta sammanhang än det faktum att Strindberg kommunicerar i så hög grad med

sina intellektuella vänner om fransk litteratur och kultur. Bland dessa vänner kan nämnas författaren Frans Hedberg (översättare av nio verk i *BREFS*, bland annat av Maupassants *Une vie* 1884), Verner von Heidenstam, Ola Hansson, förläggarna Karl Otto och Albert Bonnier (den sistnämnde är den mest betydande förläggaren i *BREFS*), de danska och norska författarkollegera, Edvard och Georg Brandes, Bjørnstjerne Bjørnson och Jonas Lie.

Victoria Benedictsson (pseud. Ernst Ahlgren), var också väl insatt i fransk litteratur och kultur. Detta var ämnen som hon diskuterade med bland andra August Strindberg och Georg Brandes; det är välkänt att hon ingick i samma intellektuella grupp som dessa författare och att hon hade en nära relation till den sistnämnde. I avhandlingen *Ernst Ahlgren i hennes romanser* från 1930 visar Sten Linder till exempel Flauberts betydelse för Benedictssons författarskap vad gäller synen på såväl litteratur och estetik som på filosofi, människa och verklighet.⁵⁹

Fru Marianne (1887) har kallats »en svensk Bovary« och parallellerna mellan Benedictssons roman och Flauberts är obestridligen slående – handlingen, karaktärerna, titeln.⁶⁰ Liksom Emma har Marianne förläst sig på romaner och är uppslukad av drömmar och verklighetsfrånvända ideal.⁶¹ Den man hon gift sig med som mycket ung, Börje, en praktisk och hederlig storbonde, har en hel del gemensamt med Charles Bovary, såsom han ses genom Emmas ögon: »Han var Börje Olsson – Börje Olsson rätt och slätt, inte någon sagoprins eller romanhjärte.«⁶² Marianne får allt svårare att acceptera det alldagliga livet som bondhustru och romanerna blir hennes enda tröst: »För att fylla tomheten och döva sin ångest hade Marianne en enda utväg: romanerna.«⁶³ Lik Rodolphe dyker sedan Börjes kultiverade vän Pål upp och det blir en avancerad flirt mellan honom och Marianne bakom makens rygg. Slutet på de två romanerna är emellertid helt olika: Marianne begår inte självmord, utan väljer att anpassa sig till verkligheten och finna lyckan där, att bli en livsduglig och produktiv bondhustru,

som älskar sin familj, sitt hem och som, kamratligt och jämlikt, delar alla sysslor med sin make.

Det är naturligtvis alltid problematiskt att studera eventuella influenser mellan olika författare genom att utgå från likheter på detta sätt, hur slående dessa likheter än är. Djupstudier av författarskapen i fråga är nödvändiga för att kunna gå vidare med den typen av undersökningar och i många fall är det ändå omöjligt att avgöra i vilken mån tillfälligheter spelar in. Mot bakgrund av det sagda, går det heller inte att dra några slutsatser om ovan nämnda författares roll för spridningen av den franska litteraturen i Sverige.

Att enstaka, inflytelserika personer kan spela stor roll för mottagandet av en viss författare i ett visst land, råder det dock inget tvivel om. Vad gäller mottagandet av Stendhals verk i Sverige, till exempel, har jag i en tidigare studie kunnat konstatera att den kritik Stendhal fick av litteraturhistorikerna Henrik Schück och Fredrik Böök på 1920-talet förmodligen bidrog till att denne författare förblev i stort sett okänd ända fram till 1950-talet.⁶⁴ Vissa personer (intellektuella, författare, kritiker, översättare) spelade en betydelsefull roll som spridare av Stendhals litteratur i Sverige, nämligen, i början av 1900-talet, Oscar Levertin; under 1950- och 60-talen, Knut Jaensson, Tage Aurell och Gunnar Ekelöf; på 1990-talet till exempel Horace Engdahl.

Avslutande ord

Med hjälp av bibliografin *BREFS*, med mer än 1 500 översättningar från franska till svenska under perioden mellan 1830 och 1900, har vi kunnat konstatera att de stora franska realisterna Stendhal, Balzac, Flaubert och Maupassant inte alls är så översatta som man skulle kunna tro. Om man ser till antalet översättningar, överträffas de med råge av författare som är relativt okända i Sverige idag: Eugène Scribe, Paul de Kock, Eugène Sue, Charles Perrault, Anne Honoré Joseph Duveyrier, Henri Meil-

hac, Olivier Gloux, Michel Carré, Alice Durand och Jean François Alfred Bayard. För att spegla vad som faktiskt lästes av svenskarna på 1800-talet, borde våra litteraturhistorier ägna plats även åt dessa.

Översättare som Fredrik Niklas Berg, Ernst Lundquist, L.A. Malmgren och Frans Hedberg var betydelsefulla för spridningen av den franska litteraturen i Sverige, eftersom det bara var en begränsad grupp som kunde läsa på originalspråket. Berg, verksam mellan åren 1837 och 1883, är en av de mest produktiva översättarna av fransk litteratur under 1800-talet, men har oförtjänt glömts bort, liksom många andra i denna ofta osynliga yrkesgrupp. Bibliografin *BREFS* kan tjäna som utgångspunkt för vidare studier av översättare och deras verk, liksom Lars Klebergs *Svenskt översättarlexikon* och Lars Wollins databas *Filis*.⁶⁵ Nättillgängliga databaser av denna typ ger nya möjligheter till kartläggning och omdefiniering av litteraturhistorien.

Det rika material som finns i *BREFS* kan dessutom vara en utgångspunkt för vidare forskning rörande enskilda författares mottagande i Sverige och Norden. Det skulle till exempel vara intressant att studera receptionen av de författare som översattes i hög grad men som är relativt bortglömda idag, som Paul de Kock och Eugène Sue. Hur har dessa författare och deras verk betraktats genom tiderna? Vilken skulle förklaringen till deras framgång under 1800-talet kunna vara? Man kan också fråga sig vilka läsarnas och kritikernas reaktioner skulle vara om en ny utgåva av en roman av Paul de Kock skulle publiceras i Sverige idag. Hur skulle recensionerna i tidningarna se ut? Kanske skulle dagens läsare snarare tilltalas av den »enkelhet« som författaren kritiserats så hårt för av sin samtid, av äktheten och sanningen, som några också sett i hans verklighets- och människogestaltningar?

Fenomenet Paul de Kock visar än en gång att litteraturens historia såsom den skrivits av »de lärde« ofta inte ger en rättvisande och korrekt

bild av verkligheten. Det som faktiskt lästes av många under olika perioder borde ha en självklar plats i våra litteraturhistorier, som Gunnar Hansson poängterat.⁶⁶ Att studera i vad mån en sådan medvetenhet är synlig i nyare litteraturhistorier och antologier vore en intressant forskningsuppgift.

1. BREFS är förkortning för «Bibliographie RFS des traductions scandinaves de la littérature française de 1830 à 1900» och finns på följande hemsida: <http://projekt.ht.lu.se/fr/brefs/>. Här finns även information om de källor och principer som använts vid registreringen av bibliografin. Projektet styrdes av Brynja Svane och pågick aktivt mellan åren 2003 och 2006. I ledningsgruppen ingick också Morten Nøjgaard (ansvarig för det bibliografiska arbetet som helhet), Odense, och Karin Gundersen, Oslo. Målet med projektet var för det första att kartlägga all skönlitteratur (romaner, noveller, poesi och teater) som översatts från franska till danska, finska, isländska, norska och svenska i bokform mellan 1830 och 1900, med begränsning till det som publicerats. Forskningen omfattade även analyser av själva översättningarna. Slutligen var ett syfte att studera mottagandet av den franska realismen och naturalismen i de nordiska länderna.
2. De mera fantastiska verken *L'Histoire des Treize (De tretton)* och *La peau de chagrin (Chagrängsskinnet)* översattes däremot redan på 1830-talet, som Brynja Svane noterar i »Le projet RFS: le réalisme français en Scandinavie«, *Cahiers de l'AIEF*, maj 2003.
3. Översättningen och receptionen av Stendhal i Sverige analyseras närmare av Annika Mörte Alling i artikeln »La réception de Stendhal en Suède«, i Joanna Jansdotter och Kajsa Andersson (red.), *L'Image du Nord chez Stendhal et les Romantiques IV*, Humanistica Oerebroensia. Artes et linguæ nr 13, Örebro universitet, 2007, s. 13–42.
4. Se Jane Nørgaard Rasmussen, »Présentation des bibliographies nationales: Danemark«, särskilt kapitlet med rubriken »4.1. Les favoris du peuple: Le palmarès des auteurs français 1830–1900«, <http://projekt.ht.lu.se/fr/brefs/>. För analyser av situationen i Finland och Norge samt på Island, hänvisas till artiklarna på samma hemsida. Angående Finland, se även Riikka Rossis doktorsavhandling *Le naturalisme finlandais – une conception entropique du quotidien*, Helsingfors: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura, 2007.
5. »Présentation des bibliographies nationales: Danemark«, <http://projekt.ht.lu.se/fr/brefs/> eller Morten Nøjgaard och Jane Nørgaard Rasmussen (red.), *Cahiers du Réalisme français en Scandinavie N° 6*, Odense: Syddansk universitet, 2005, s. 21–54.
6. Se Lise Queffelec, »Le lecteur du roman comme lectrice: stratégies romanesques et stratégies critiques sous la Monarchie de Juillet«, i *Romantisme, revue du dix-neuvième siècle*, »Littérature populaire«, 1986:53, CDU-SEDES, s. 9–21.
7. För utförlig information om Lars Johan Hiertas liv och verksamhet, om häftesseriernas betydelse för spridningen av översättningslitteraturen samt om kapplöpningen mellan Hierta och Albert Bonnier, se Gunnel Furulands avhandling, *Romanen som vardagsvara*, Stockholm: LaGun, 2007.
8. Sten Torgerson, *Fiktionsprosa på svenska 1866–1900: en utgivningsstatistik*, Litteratur och samhälle, Uppsala: Avdelningen för litteratursociologi, 1990, s. 27. I samband med

- fransk-tyska krigets år, 1870–1871, dominerar översättningar från tyska, noterar Torgerson, men därefter ökar dem från franska igen, särskilt kring 1882, i samband med en ny reglering av översättningsrätten.
9. Henrik Schück, *Den svenska förlagsbokhandels historia*, Stockholm: P.A. Norstedt & Söners Förlag, 1923, s. 349–350.
 10. Mogens Koktvedgaard & Marianne Levin, *Lärobok i immaterialrätt*, Stockholm: Norstedts juridik, 1996, s. 36. Se även Johan Svedjedals *Bokens samhälle*, vol. 1, Stockholm: Svenska bokförläggareföreningen, 1993, s. 43–48.
 11. Schück, *Den svenska förlagsbokhandels historia*, 1923, s. 352–353.
 12. *Ibid.*, s. 364.
 13. Se Greta Hjelm-Milczyn, »Gud nåde alla fattiga översättare«: *glimtar ur svensk skönlitterär översättningshistoria fram till år 1900*, Stockholm: Carlssons, 1996, s. 209. Hjelm-Milczyn ger ett klagörande exempel (s. 221): en översättare vid namn Kullberg, verksam under första delen av 1800-talet, tjänade motsvarande 18 tunnor spannmål per år jämfört med en professors inkomst på 225 tunnor och en adjunkts 64 tunnor.
 14. Utom vad gäller översättningar från klassiska språk, påpekar Hjelm-Milczyn, för dessa hade högre status ända fram till 1850-talet, då studiet av moderna språk blev accepterat (*ibid.*, s. 222).
 15. I en referens till Klemmings bibliografi, nämns Berg på ett ställe, som översättare av Victor Hugos *Maria Tudor* (*ibid.*, s. 252).
 16. Sigrid Leijonhufvud, *Svenskt Porträttgalleri XV*, Stockholm: Tullberg, 1900.
 17. *Nordisk familjebok: konversationslexikon och realencyklopedi. Ny, reviderad och rikt illustrerad upplaga*, Andra bandet, »Uggleupplagan«, Stockholm: Nordisk familjeboks förlags aktiebolag, 1904.
 18. Se <http://web.abo.fi/fak/hf/sve/filis/>.
 19. www.oversattarlexikon.se.
 20. Se till exempel artikeln om Fredrik Niklas Berg, av Annika Mörte Alling, www.oversattarlexikon.se.
 21. *Nordisk familjebok: konversationslexikon och realencyklopedi. Ny, reviderad och rikt illustrerad upplaga*, Tjugofjärde bandet, Stockholm: Nordisk familjeboks förlags aktiebolag, 1916:24, s. I 377.
 22. Se Oscar Wieselgrens inledning till *Svensk dramatisk litteratur under åren 1840–1913: bibliografisk förteckning af G. Wingren*, Uppsala: F. C. Askerbergs bokförlagsaktiebolag, Wretmans boktryckeri, 1914, s. X.
 23. *Ny Svensk Teaterhistoria*, Volym 2: 1800-talets teater, Hedemora: Gidlunds förlag, 2007, s. 144–147.
 24. Göran Hägg, *Världens litteraturhistoria*, Stockholm: Wahlström & Widstrand, 2000, s. 457.
 25. Citerad av Queffelec, »Le lecteur du roman comme lecteur«, 1996, s. 11. Egen översättning av: «interminables récits qui aident les désœuvrés à tuer le temps».
 26. Göran Hägg, *Världens litteraturhistoria*, 2000, s. 458.
 27. *Nationalencyklopedin*, Bokförlaget Bra Böcker, Femte bandet, 1991:5, s. 171.
 28. Se Sylviane Robardey-Eppstein, »Le réalisme 'sans le style' de Paul de Kock: du succès à l'oubli, du 'simple' au complexe«, i Daniel Compère (red.), *Le Rocambole, Le Bulletin des amis du roman populaire*, 2009. Artikeln är en omarbetning av ett föredrag som hölls vid symposiet »Le réalisme français en Scandinavie. Réception, traductions, poétiques« den 21–22 oktober 2005 vid Université Paris VII inom projektet le Réalisme Français en Scandinavie.
 29. Stendhal, *Le Rouge et le Noir*, noter och presentation av Michel Crouzet, Paris: Librairie Générale Française, Le Livre de Poche classique, 1997, s. 558–559.
 30. *Nordisk familjebok: Encyklopedi och Konversationslexikon. Fjärde, väsentligt omarbetade och koncentrerade upplagan*, Tolfte bandet, Malmö: Förlagshuset Norden AB, 1953, s. 471.
 31. Jean-Marie Thomasseau talar om något liknande i »Les ruses de Cléo«, i *Mimos*, 1995:3, Bâle, Bulletin de la société suisse du Théâtre, s. 13–14 (studie citerad av Robardey-Eppstein, »Le réalisme 'sans le style' de Paul de Kock«, 2009, s. 9, not 35).
 32. Egen översättning. På franska lyder hans ord som följer: »Il est d'un naturel exquis; ses caractères ont un cachet de vérité saisissant. [...] Cela marche, cela palpite, cela respire.« Eugène de Mirecourt citeras av Robardey-Eppstein, »Le réalisme 'sans le style' de Paul de Kock«, 2009, s. 5.

33. Ibid., s. 12.
34. Gunnar Hansson, *Vem gör litteraturens historia?*, Forskning och svenskundervisning 8, Linköping: Universitetet i Linköping, Tema Kommunikation, SIC 32, 1990, s. 34–35.
35. Ibid., s. 37.
36. Beträffande bibliografins avgränsningar, se Morten Nøjgaards artikel »RFS-bibliografien over de skandinaviske oversættelser af fransk litteratur 1830–1900 – La BREFS« i »En guide til La BREFS RFS-bibliografien over skandinaviske oversættelser af fransk litteratur 1830–1900«, i Morten Nøjgaard och Jane Nørgaard Rasmussen (red.), *Skrifter fra forskningsprojektet den franske realisme i Norden Nr 7*, Odense: Syddansk universitet, 2006, s. 5–12 eller <http://projekt.ht.lu.se/brefs/>.
37. Sylviane Robardey-Eppstein, »Situation du théâtre français à Stockholm«, i *Le théâtre français à l'étranger au XIXe siècle: histoire d'une suprématie culturelle*. Nouveau Monde éditions, 2008, s. 424.
38. *Svensk dramatisk litteratur*, 1914, s. VII.
39. Ibid., s. IX.
40. *Ny Svensk Teaterhistoria*, 2007, s. 147.
41. *Svensk dramatisk litteratur*, 1914, s. X.
42. Robardey-Eppstein, »Situation du théâtre français à Stockholm«, 2008, s. 415. Se också Walecka-Garbalinska Maria, »Victor Hugo et son correspondant suédois Bernhard von Beskow«, i *RHLF*, 2007:3, s. 609–627.
43. Robardey-Eppstein, »Situation du théâtre français à Stockholm«, 2008, s. 415.
44. Ibid., s. 428.
45. Se *Ny Svensk Teaterhistoria*, 2007, s. 34.
46. *Theater-almanach för år 1838*, Stockholm: L.J. Hjerta, 1837, under rubriken »Öfversigt af den franska teatrarne 1836, af Jules Janin«, s. 49–67.
47. *Theater-almanach för år 1838*, 1837, s. 58.
48. Ibid., s. 60–61.
49. Bertil Romberg, *Almqvist liv & verk*, Stockholm: Ordfronts förlag, 1993, s. 181.
50. Ibid., s. 194.
51. Ibid.
52. *Nordisk familjebok: konversationslexikon och realencyklopedi innehållande upplysningar och förklaringar om märkvärdiga namn, föremål och begrepp*, nionde bandet, Stockholm: Germandts boktryckeri-aktiebolag, 1878:2, s. 660.
53. *Nordisk familjebok*, Uggleupplagan, 1905, s. 646.
54. August Strindberg, *En dåres försvarstal*, August Strindbergs Samlade verk 25, Stockholm: Norstedts, 1999, s. 524.
55. Göran Hägg, *Den svenska litteraturhistorien*, Stockholm: Wahlström & Widstrand, 1996, s. 312.
56. August Strindberg, *Loss: brev i urval av Erik Wijk*, Solna: Cogito Bokförlag, »Tradition«, 1990, s. 20.
57. Ibid.
58. Ibid., s. 108.
59. Sten Linder, *Ernst Ahlgren i hennes romaner*, Stockholm: Albert Bonniers boktryckeri, 1930.
60. Birgitta Holm, *Victoria Benedictsson*, Stockholm: Natur & Kultur, 2007, s. 146. Varken Linder eller Holm gör emellertid någon jämförelse av romanerna på innehållslig nivå och det gör heller inte Jette Lundbo Levy i den välkända studien *Dobbeltblikket* (Jette Lundbo Levy, *Dobbeltblikket: om at beskrive kvinder. Ideologi og æstetik i Victoria Benedictssons forfatterskap*, København: Tiderne skifter, 1980).
61. Mariannes fantasi »var ytterligt uppdriven genom romanläsning«, Victoria Benedictsson, *Fru Marianne*, Stockholm: Lind & Co Förlag, 2000, s. 91. Se även s. 92: »'Ålska, i nöd och lust', sade själva kyrkan. Och ordet hade för henne blott en betydelse – romanernas.«
62. Ibid., s. 97. Detta kan till exempel jämföras med den berömda passagen i Flauberts roman: »Charles' konversation var platt som en trottoar [...]«, *Madame Bovary*, Uddevalla: Niloé, 1990, s. 35.
63. Benedictsson, *Fru Marianne*, 1990, s. 116.
64. Se Mörte Alling, »La réception de Stendhal en Suède«, 2007.
65. Lars Kleberg (red.), *Svenskt översättarlexikon*, <http://www.oversattarlexikon.se/>; Lars Wollin (red.), *Filis*, <http://web.abo.fi/fak/hf/sve/filis/>
66. Hansson, *Vem gör litteraturens historia?*, 1990, s. 37.

Nyckelord: BREFS, fransk, realism, Skandinavien, översättning, reception

Keywords: BREFS, French, realism, Scandinavia, translation, reception

Summary

French Literature in Sweden 1830–1900. Translation, Reception and Circulation

The article presents some results from an international project on the introduction of French literature in Scandinavia during the 19th century. A point of departure is the database BREFS (*Bibliographie du Réalisme Français en Scandinavie*), containing the translations of novels, short stories, poetic works and theatre plays that were published in Denmark, Finland, Iceland, Norway and Sweden in book form from 1830 to 1900.

The Swedish part of the bibliography is in focus, consisting of as many as 1 500 translations, and a list of the seemingly most popular French writers in Sweden during the period is presented. With some exceptions, these writers are probably unknown to most Swedes, and not even mentioned in historical surveys of Swedish literature: Eugène Scribe, Eugène Sue, Charles Perrault, Anne H. J. Duveyrier, Henri Meilhac, Olivier Gloux, Michel Carré, Alice Durand and Jean F. A. Bayard. In fact, when it comes to the number of translations published, these authors by far exceed the well-known representations of the French realist period, Stendhal, Balzac, Flaubert and Maupassant.

I try, briefly, to relate these results to research that has been done by others on translation in the nineteenth century, the working conditions of the translators, the reception of French authors and the role of French theatre in Sweden, which was so successful at the time.

Annika Mörte Alling
Språk- och litteraturcentrum
Lunds universitet
annika.morte_alling@rom.lu.se