

PER SIVEFORS

SHAKESPEARES VÄRDE OCH DEMOKRATINS

Kritik och politik i Sverige och Norden,
1880–1960



TFL 2025:1–2. LITTERÄRA VÄRDEN OCH VÄRDERINGAR

DOI: <https://doi.org/10.54797/tfl.v55i1.55915>

ISSN: 2001-094X

– Litterära värden och värderingar –

Copyright © 2025 Author(s). This is an open access article distributed
under the terms of the Creative Commons CC-BY 4.0 License
(<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>)

Det är inte på något sätt överraskande att frågan om Shakespeares ”värde” har besvarats på många olika sätt. Inte heller är det oväntat att svaren ofta haft en mer eller mindre tydlig politisk klangbotten. Shakespeares värde sätts exempelvis i relation till hans plats i det moderna demokratiska samhället, antingen genom att hans egna anti-demokratiska tid och värderingar kontrasteras mot en modernare och mer ”upplyst” samtid, eller genom att hans ”universella” värde anses transcendera hans egen samtid. I denna artikel tänker jag diskutera förhållandet mellan sådana värderande läsningar av Shakespeare i Sverige och Norden och de djupgående europeiska och globala kriserna – däribland de två världskrigen – under 1900-talets första hälft.¹ Min huvudtes är som redan antytts att Shakespeare sätts i två delvis motsatta förhållanden till det moderna demokratiska samhället. Det ena är en historiserande och kontrastiv läsning där Shakespeares verk och den värld de skapades i utgör en motpol till moderna, demokratiska samhällsskick. Värdet består här å ena sidan i den reliefverkan som Shakespeares tid utgör i förhållande till samtiden, å andra sidan en förmåga att överbrygga skillnaderna genom verkens kvaliteter. Det andra, och kanske mer bekanta, är en universaliserande läsning där Shakespeare blir en sorts fredsmäklare: här framhävs Shakespeares tolerans, måttfullhet och motvilja mot extremism, med särskild tonvikt på hans samtidsrelevans trots, eller kanske just därför, att värdeord som ”universell” används flitigt. Underlaget för min diskussion är främst Shakespearekritik, nordisk sådan, från första halvan av 1900-talet, men också teateruppsättningar och andra offentliga tilldragelser. Av utrymmesskäl kommer jag inte att ägna större uppmärksamhet åt de rent teaterhistoriska aspekterna, även om dessa är väl så intressanta.²

Litterära värderingar har präglat Shakespeares svenska och nordiska historia från dess begynnelse. I annonsen för det allra första uppförandet av *Hamlet* i Norden – i Göteborg 1787 – omnämns författaren som ”den berömde Shakesear [sic]” och skådespelet som ”denna stora Piece”.³ Ett värderingssystem är alltså tydligt på plats redan här – i praktiken innan Shakespeare själv är det. Som ofta framhållits var det litterära etablissemangen franskororienterat vid den tiden, och det är kanske betecknande att det var i Göteborg, med dess tydliga band till Storbritannien, som en pjäs som *Hamlet* först framfördes. Romantikens senare Shakespearekult gav naturligtvis också genklang i Sverige (t ex i Erik Gustaf Geijers översättning av *Macbeth* från 1813⁴), och kritikernas vokabulär är genomgående präglad av värderingsord som ”stor”, ”förträfflig”, och så vidare.⁵ Men Shakespeares storhet var tillräckligt tänjbar för att till exempel Carl August Hagberg, i sin översättning från 1847–1851 och i sina föreläsningar om Shakespeare vid Lunds universitet, skulle kunna närma sig honom som utpräglad realist, i medveten polemik mot romantikens ideal.⁶ Från första början i Norden är alltså Shakespeares storhet uppenbart anpassningsbar till ett vitt spektrum av estetiska kriterier.

Men, som kommer att diskuteras i denna artikel, estetiska värderingar har också en tydligt politisk klangbotten, inte minst i tanken på att den store Shakespeare bör få en ståndsmissig inhemsk språkdräkt. I ett bredare perspektiv går det att peka på upprättandet av de demokratiska nordiska staterna Norge (1905), Finland (1917) och Island (1944) som viktiga led i etableringen av nationella Shakespeareversioner. Att hävda Shakespeares storhet blir också sätt att framhålla den egna nationens och de egna språkens betydelse. Samtidigt kan dessa skeenden inte förstås i isolering från varandra; Hagbergs översättningar får exempelvis stor betydelse för översättare till andra nordiska språk, och skådespelare turnerade ofta i sina respektive grannländer. I Sverige och Danmark, som båda varit självständiga stater sedan medeltiden, blir frågan om en ’nationell’ Shakespeare av naturliga skäl inte lika framträdande. Men också här tar kritiken ställning till varför och hur en tidigmodern engelsk dramatiker har något meningsfullt att säga i det tidiga 1900-talet. Som vi ska se i följande avsnitt aktiverar frågan om Shakespeares värde långt mer än bara nationella/nationalistiska impulser – den tenderar också

att utvecklas kring tankar om det universella och det tidsspecifika, där demokratiska värderingar utgör en underförstådd eller uttrycklig begreppsram.

Den antidemokratiske Shakespeare

Det är alltså vanligt att Shakespeares estetiska värde sätts i förhållande till de *värderingar* som antogs förekomma under hans tid. En historisk och kontextualiserande läsning tenderar av förklarliga skäl att framhäva de unika dragen hos den historiska kontexten, i uttalad eller underförstådd kontrast till det nu då läsningen sker. Detta blir tydligt inte minst hos litteraturhistorikern Henrik Schück, som publicerade två digra luntor om Shakespeare, den ena 1883, tidigt i sin karriär,⁷ och den andra 1916, påpassligt till 300-årsminnet av Shakespeares död – ett jubileum vi ska återkomma till.⁸ Trots att den senare studien skrevs flera decennier senare har de mycket av den grundläggande metodiken gemensam. Båda betonar kontexten i mycket hög grad (i den senare studien upptas i princip hela den första volymen av historisk och intellektuell kontext). Det innebär dock inte bara att Schück beskriver det omgivande samhället. Också Shakespeares egen person blir föremål för en värderande analys. I studien från 1883, *William Shaksper: Hans lif och värksamhet*, diskuterar Schück exempelvis *Coriolanus*, pjäsen om den romerske fältherren som avskyr massan och blir bannlyst från Rom bland annat för sitt uttalade förakt för folkviljan. Schück menar att Shakespeare ingalunda försöker ge någon bild av högmod och aristokratisk självförhåvelse:

Ännu mindre kan dramat framställa någon strid mellan aristokrati och demokrati. Utom det att en dylik uppgift var främmande för Shaksperes hela begåfning, ja, för hela hans århundrade, synes dramat bestämdt tala emot en dylik tolkning. De makter, som kämpa emot hvarandra, borde i detta fall hafva varit någorlunda likställda, hvilket inte är förhållandet; och hade Shaksper, som några ansett, velat taga det förtrykta folkets parti, borde han i så fall hafva skildrat det på ett annat sätt.⁹

Schück har alltså strikt historiserande ambitioner: de inte närmare beskrivna ”några” som anser att Shakespeare står på de förtrycktas

sida gör sig skyldiga till ett anakronistiskt felslut. Vad än Shakespeares storhet består i har den alltså inte att göra med att han var en demokratiskt sinnad vän av folket. Hans ”begåfning” är helt i samklang med den elisabetanska tidsandan – en poäng Schück också höll fast vid i sin senare studie från 1916.

Samtidigt kan Schücks egen uppfattning i sin tur sättas in i en kontext. En tydlig tendens i hans framställning är att Shakespeares ”århundrande” ses som en homogen entitet, på ett delvis likartat sätt som E. M. W. Tillyards långt senare studie *The Elizabethan World Picture* från 1943.¹⁰ Vad Schücks framställning delar med den brittiske kritikern är en underförstådd polemik mot den romantiska idén om Shakespeares ’universella’ värde. Shakespeare är inte en ’man för alla tider’ utan strikt förankrad i sin egen tid. Det innebär också att Shakespeare inte på något enkelt sätt kan göras till en demokratisk galjonsfigur – hans värde måste sökas någon annanstans.

Det kan naturligtvis ifrågasättas om Schücks tolkning är riktig. Dels har forskningen nyanserat idén om pjäsens eventuella budskap och förankrat den mer tydligt i de sociala uppror som ägde rum i början av 1600-talet – en kontext som Schück inte uppmärksammar.¹¹ Dels drar Schück ganska stora biografiska växlar på sin läsning: Shakespeares icke-demokratiska hållning är inte bara en produkt av tidsandan, den går också igen i hans skildring av Coriolanus, vars personlighet underförstått blir en spegling av Shakespeares egen läggning.

Schück är ingalunda ensam om sin biografiska läsning: en annan och mer internationellt känd Shakespearekritiker i Norden vid den här tiden, Georg Brandes, menar i sin stora Shakespearestudie från 1895 – den utkom på engelska 1899 – att nyckeln till Shakespeares motvilja mot folkstyre är rotat i hans eget temperament: ”Fordi der i Shakespeare fra først af er denne Foragt for Massernes Dømmekraft, denne anti-demokratiske Lidenskab, derfor søger han uvilkaarligt stedse nye Beviser paa dens Berettigelse”.¹² Brandes skiljer sig från Schück i sitt mer konsekvent psykologiserande förhållningssätt, men grundtanken – att Shakespeare är främmande för alla former av demokratiskt sinne- lag – är mer eller mindre densamma.

Inte heller Schücks senare studie, *Shakspere och hans tid*, gör några större avsteg från författarens tidigare analys av *Coriolanus*,

även om boken som sådan är helt nyskriven 1916. Om något blir den biografiska dimensionen tydligare: Schück menar exempelvis att Shakespeare ”förebrår massan” för dess ”brist på *moral*”, och det ”lider knappast något tvivel, att Shakspeare’s egna sympatier ligga på hjältens sida, äfven om han icke skildrar honom såsom någon fullkomligt fläckfri politisk idealgestalt”. Å andra sidan, och på ett mer generellt plan, etablerar Schück en tydligare kontrast gentemot den egna samtiden. Plebejerna är här lika fega som i den tidigare studien från 1883, men Shakespeare, menar Schück, visar inte heller

någon större entusiasm för patricierna, och det förefaller, som om han ansett äfven dem som alltför ’demokratiska’. Den moderna engelska uppfattningen, för hvilken politisk röstvärfning, valtal o. d. äro fullt naturliga saker, har därför haft något svårt att komma till rätta med ett så ultraaristokratiskt drama som Coriolanus.¹³

Här klargörs alltså motsatsförhållandet till det nutida Storbritannien, och i förlängningen Europa. Jämfört med Schücks framställning av år 1883 blir ”demokrati” ett begrepp med långt tydligare samtidsklang. Detta sker naturligtvis just under den tid då de nordiska länderna slutgiltigt blir demokratier i ordets moderna bemärkelse, och Shakespeares antidemokratiska hållning kan här sägas utgöra en kontrast till moderna demokratiska värderingar; hans värde består alltså delvis i att hans pjäser belyser den fundamentala skillnaden mellan hans eget samhälle och det moderna demokratiska. Detta innebär inte att Shakespeares värde devalveras: Schück menar exempelvis att ”[k]anske ingen skald har så opartiskt som [Shakespeare] skildrat människorna”.¹⁴ Som jag diskuterar i nästa avsnitt har ord som ”opartisk” tydligt politiska undertoner, men i detta sammanhang blir Schücks värderande läsning ett ytterligare sätt att rättfärdiga intresset för Shakespeare. Det kan verka som en självmotsägelse att säga att Shakespeare är både opartisk och främmande för den moderna demokratin, men för Schück blir detta snarast en bekräftelse på Shakespeares storhet: ”en dylik konst förutsätter, att skalden själf älskat människorna och ej från egenrättfärdighetens höjd betraktat sina likar”.¹⁵ I slutändan är alltså Shakespeare ”opartisk” – alltså fördomsfri, tolerant, obenägen till fanatism, och så vidare, och

denna opartiskhet verkar få honom att höja sig också över sitt eget demokratiförakt.

Frågan om Shakespeares värde i förhållande till de värderingar som verkar uttryckas i hans verk skapar alltså ett dilemma: om han alltså är så främmande för alla former av demokratiska idéer, varför är han då viktig i de nordiska 1800- och 1900-talen? Vi har sett att för Schück överflyglar den fördomsfrie Shakespeare den antidemokratiska Shakespeare. En annan lösning på dilemmat är förstås att helt avföra Shakespeare från dagordningen. När Eiríkur Magnússons isländska översättning av *Stormen* utkom 1885 ställde sig vissa recensenter frågan: vem vill läsa Shakespeare idag?¹⁶ I det fallet verkar det dock vara en kulturnationalistisk agenda som styr tankegången: den inhemska kulturen, inte minst de isländska sagorna, erbjöd ett fullgott alternativ till Shakespeare, som därför helt enkelt inte var intressant. Värdet som sådant består här i verkets grad av relevans för den egna nationella kulturen – där den översatta litteraturen får vika för den inhemska.¹⁷

I andra fall verkar frågan om Shakespeares värde ha vållat mer huvudbry för en nordisk publik. En viktig del av det demokratiska genombrottet i Norden och Europa är naturligtvis debatterandet av och införandet av kvinnlig rösträtt, vilket skedde i Sverige 1919 efter att den redan införts i Finland 1906, Norge 1913 och i Danmark och på Island 1915.¹⁸ I ljuset av dessa politiska förändringar kan det noteras att även om *Så tuktas en argbigga* är en av de mer framförda Shakespearepjäserna under 1900-talet första hälft, så framhålls den ofta som antikverad och otidsenlig i sina kvinnoporträtt. Detta kan exempelvis ha varit en orsak till att pjäsen inte var någon framgång då den sattes upp i Finland 1883 och 1884.¹⁹ ”Tuktandet” sågs också som ytterst egendomligt då pjäsen uppfördes på Oslos nya Nationaltheatret år 1900.²⁰ I Danmark påpekar en recension i *Aarhus Stifts-Tidende* (14 april 1921) att pjäsen ter sig särskilt egendomlig i en tid när kvinnor kan bli både riksdagsledamöter och kommunalråd.²¹ Vad som förenar denna skepsis med Schücks och Brandes tidigare diskuterade tankegångar är inte fokuset på könsroller som sådant utan intrycket att Shakespeare står i underförstådd eller uttrycklig kontrast till den egna, mer demokratiska och pluralistiska samtiden.

Allt detta innebär dock inte nödvändigtvis att Shakespeares ’värde’

reduceras eller att man slutar läsa och uppföra hans verk. Intresset är stadigt och som nämnts ovan är det också vid den här tiden som litteratur- och teaterhistoriska översikter över Shakespeares nordiska historia börjar publiceras. Dessutom förlorar ingalunda idén om hans universalitet fotfästet, men som vi skall se i nästa avsnitt finns det skäl att gå närmare in på den komplicerade frågan om vad som gör honom universell, och framför allt varför universaliteten skapar samtidsrelevans.

Den demokratiska Shakespeare

Det är knappast i sig kontroversiellt att den ofta uttryckta tanken om Shakespeares universella värde också kan få en specifik samtidspolitisk klangbotten. Att celebrera Shakespeares värde blir ofta ett sätt att, uttryckligen eller underförstått, celebrera värdet och permanensen hos den egna kulturen och litteraturen. 1900-talets första hälft blir dock särskilt intressant därför att den så tydligt illustrerar de mer specifika kopplingarna som gjordes mellan Shakespeares storhet och de värden – tolerans, pluralism, demokrati – som sågs som hotade under 1930- och 1940-talen. Universaliteten är alltså tydligt specifik; Shakespeares pjäser blir speglingar av konkreta, försvarbara värden.

Detta spänningsförhållande – mellan universalitet och specifik samtidsrelevans – kan inledningsvis illustreras med en av de mest spridda nordiska Shakespearestudierna vid den här tiden, nämligen den danske juristen August Golls *Forbrydertyper hos Shakespeare* (1907), som översattes till engelska och har utkommit i flera danska upplagor, den nyaste så sent som 2016.²² Golls Shakespearevärdering är i sig inte originell i sin hyllning av den engelske dramatikerns ”vidunderlige Geni” vars ”Skikkelser passer for alle Tider og tilhører hele Menneskeheden”.²³ Samtidigt är hans huvudpoäng just att Shakespeares dramatik kan, bättre än både kriminalromaner och bekännelseskrifter av faktiska brottslingar,²⁴ användas i det moderna samhället som en brottslighetens typologi: ”Kan nogen lære os Krimtnalpsykologi [sic], maa det være Shakespeare”.²⁵ Därmed blir Shakespeare starkt förankrad i Golls egen tid med dess upplysta, vetenskapliga förhållningssätt till brott och straff. Shakespeares värde är alltså tydligt instrumentellt – han är *användbar* – och även om han

är 'universell' är hans verk specifikt relaterbara till den europeiska samtidens problem.²⁶

Bortom Shakespeares relevans för en samtida, upplyst kriminalpsykologi blir det som antytts ovan särskilt vanligt att betona Shakespeares värde som förespråkare för tolerans och demokratiska värderingar. Det skall påpekas att Shakespeare mycket väl kunde approprieras för andra ideal än demokratins och toleransens. Det mest slående exemplet är naturligtvis det nazistiska Tyskland, där Shakespeare också spelades och där *Köpmannen i Venedig* utnyttjades i propagandasyfte.²⁷ Svenska Shakespeareuppsättningar präglades mindre av en tydlig politisk agenda och mer av form- och scenografiexperiment under 20-talet, och senare av tendenser till eskapism, som i Alf Sjöbergs uppsättningar av *Som ni behagar* från 1938 och *Mycket väsen för ingenting* från 1940.²⁸ Det var inte förrän senare, till exempel i Sjöbergs *Köpmannen i Venedig* från 1944, som en mer tydligt politiserande Shakespeare kom att nå nationalscenen.²⁹

Ifråga om Shakespearekritik kan dock den samtidspolitiska förankringen urskiljas i kritikers föränderliga uppfattningar, uppfattningar som verkar stå i samklang med det politiska läget. Detta är tydligt hos August Brunius, som under tidigt 1900-tal var en av Sveriges ledande konst- och teaterkritiker och även författare av komedier för teatern.³⁰ Han publicerade två böcker om Shakespeare, den ena till 300-årsminnet av Shakespeares död 1916 (samma år som Schücks mycket större studie),³¹ den andra, som delvis återvann material från den första, 1924, alltså några år efter första världskriget.³² I studien från 1916, *Shakespeare och scenen*, blir föremålet för Brunius undersökning ett oroligt geni som söker balans och frid men inte lyckas: "Låt gå för att den mannen sträfvat till balans och andlig jämvikt; att han någonsin vunnit den är mer än tvivelaktigt; att han haft den som ideal är nästan ett tecken till att den aldrig varit en realitet".³³ Detta kan förstås som ett slags eko av romantikens Shakespearekult i så bemärkelse att de känslomässigt splittrade och disharmoniska dragen hos "mannen" betonas men är också en bara alltför passande Shakespeare för det första världskriget: en Shakespeare som strävar efter balans utan att uppnå den, närmast som ett förkroppsligande av första världskrigets strävan efter en fred och en politisk "jämvikt" som, mitt under kriget, fortfarande bör ha tett sig mycket avlägsen.

Intressant nog verkar Brunius åtta år senare, i sin nästa bok *William Shakespeare: Liv, drama, teater*, ha gjort helt om. Förutom att Brunius här övergivit gammalstavningen som han fortfarande höll fast vid 1916 är det också en annan Shakespeare som frammanas: "ett sinne fullt av jämvikt, stillhet och tolerans, en själ som förstod livet och icke ville försvärja sig åt någon ensidighet".³⁴ Det finns inget givet svar på frågan om varför Brunius ger oss en annan karaktäristik i sin senare bok. Det är inte omöjligt att han på något plan påverkats av Schück som ju i sin egen Shakespearestudie använde ordet "opartisk" för att beskriva Shakespeares människoskildringar. I vilket fall antyder formuleringar som dessa att den 'opartiske', 'tolerante' Shakespeare kan förstås som en spegling av det neutrala Sveriges 'opartiskhet' under det första världskriget. Brunius omvärdering av Shakespeare på 1920-talet blir i så fall en underförstådd bekräftelse på att jämvikten faktiskt uppnåtts efter krigets slut. Som vi sett görs vissa kontrastiva kopplingar till nutidspolitik hos Schück, medan Brunius mer konsekvent framhåller Shakespeares ständiga aktualitet. Hans bok från 1924 inleds med följande deklaration: "Avsikten med denna bok är att så vitt möjligt framställa Shakespeare som en levande kraft, lika aktuell som någon nu levande dramatiker".³⁵ Det är därför knappast orimligt att dessa kritikers värderande beskrivningar av Shakespeare speglar en tydlig tidsanda.

En sådan här läsning kan naturligtvis verka spekulativ, så det finns anledning att vidga och fördjupa kontexten en smula genom att gå en aning utanför Sveriges gränser, närmare bestämt till Helsingör. Det var här, sommaren 1916, som 300-årsminnet av Shakespeares död högtidlighölls på Kronborgs slott. Detta var en stor internationell tilldragelse med gäster från ett flertal länder, och den resulterade i praktverket *A Book of Homage to Shakespeare* med Sir Israel Gollancz som redaktör och med bidrag från en mängd internationella forskare och kulturpersonligheter, däribland Brandes och den svenske litteraturhistorikern Karl Warburg, som bidrog med en kortfattad artikel på svenska om "Hamlet i Sverige".³⁶ Som Anne Sophie Refskou har påpekat präglades tillställningen i Helsingör tydligt av konflikten mellan tyska och brittiska intressen, med Danmark i en obekväm neutralitetsposition under det pågående kriget.³⁷ Detta verkar främst ha hanterats genom att kriget och andra kontroversiella frågor und-

veks, även om jubileumsåret i stort speglar en bred politisk kontext, i form av exempelvis brittiska farhågor om tysk Shakespeareappropriering.³⁸ Samtidigt blev kriget en tydlig referenspunkt i Georg Brandes slutanförande på Kronborg, där Shakespeare utgör en närmast helig representant för konst och civilisation i kontrast till krigets fasor. Som diskuterats ovan insisterade Brandes 1895 på att en antidemokratisk uppfattning slagit rot hos Shakespeare, men Brandes perspektiv verkar i någon mån ha förändrats i takt med politikens utveckling. Shakespeare blir 1916 snarare en förutsättning för ett blomstrande, demokratiskt kulturliv – och, kanske, en bekräftelse på riktigheten i Danmarks egen neutrala hållning under kriget. Det är inte svårt att se släktskapen med Schücks och Brunius opartiske, kultiverade och fredsälskande Shakespeare: det var kort sagt den Shakespeare som verkar vara särskilt gångbar i Norden vid den här tiden, av kanske uppenbara skäl.

Under det andra världskriget blir Shakespeare i än högre grad en symbol för det mänskliga, toleranta, universella. Detta är i och för sig inte unikt för Sverige eller Norden, utan speglar en allmän tendens hos den liberala demokratins försvarare, bland annat i amerikanen Alwin Thalers bok *Shakespeare and Democracy* från 1941.³⁹ Thaler är uppenbart angelägen om att betona bandet mellan USA och Storbritannien och ägnar avsevärt utrymme åt amerikanska storheter som Ralph Waldo Emerson och deras förkärlek för Shakespeare: ”now and hereafter, Shakespeare may still have much to say not only for England and for all the world, but for our America in particular”, heter det, och Thaler ägnar också stort utrymme åt att bemöta Walt Whitmans tes om att Shakespeare inte har något att säga medlemmar i ett demokratiskt samhälle.⁴⁰ Även om till och med det nazistiska Tyskland approprierade Shakespeare menar Thaler att Shakespeares värde transcenderar sådana historiska tillfälligheter, även i Tyskland: Shakespeare ”belongs not only to England and America but also to Germany and to all mankind”.⁴¹

I det neutrala Sverige förekommer liknande kopplingar mellan demokratins värde och Shakespeares, om än inte av lika systematiskt slag som Thalers. Så citerar exempelvis Eyvind Johnson slutraderna – på engelska – i *En vintersaga* i den sista delen av sin antinazistiska romansvit om Krilon (1941–43), och Shakespeare blir här en sym-

bol för behovet av läkande och fred efter att nazismen besegrats.⁴² Detta är i sig en intressant vändning i Johnsons författarskap. Under 1920-talet förekommer det gott om allusioner särskilt till Hamlet i Johnsons romaner (inte minst i *Avsked till Hamlet* från 1930), men här symboliserar den danske prinsen allt som är fel med Europa och världen efter första världskriget: håglösheten, tvekan, bristen på initiativ. Men underförstått är tanken att Shakespeare är värdefull därför att han är och förblir direkt relevant för samtiden. I ett brev till Rudolf Värnlund från 1929 menar Johnson helt enkelt att Hamlet inte bara föregriper utan *är* den moderna människan: ”Jag för min del vet ingen modärnare litteraturfigur än Hamlet ... Kläd på honom Collins ettan och låg krage, brokig slips och skor med rågummisulor och låt honom tala svenska av i år”.⁴³ Detta kan kontrasteras mot Shakespeareuppfattningen hos en av de viktigaste influenserna för författare av Johnsons generation, nämligen Knut Hamsun, som på ett helt annat vis menade att Shakespeare var irrelevant för den hektiska, pulserande samtiden.⁴⁴ Hamsuns negativa attityd till Shakespeare kan till viss del förstås som en del av hans allmänt anti-engelska hållning, vilken i sin tur hänger ihop med hans liering med nazismen under andra världskriget. Men det är alltså inte en Shakespearevärdering som ger avtryck hos Johnson, vars ställningstagande mot nazismen var konsekvent och alltmer uttalat under 30- och 40-talen.

Detta innebär inte nödvändigtvis att Shakespeares värde var ideologiskt entydigt. Det svenska teaterlivet under 30- och 40-talen, liksom samhället i stort, präglades ofta av en undfallenhet gentemot det nazistiska Tyskland, vilket också innebar att uttalat antinazistisk politisk teater – som Pär Lagerkvists *Bödeln* på Vasateatern i Stockholm 1934 – till och med föranledde protester från tyskt håll.⁴⁵ Ifråga om Shakespeareuppsättningar spänner dessa över ett brett register och skiftar med de politiska omständigheterna, vilket kan exemplifieras av två uppsättningar på samma teater och av samme regissör. Som tidigare omnämnts utgjorde Alf Sjöbergs komediuppsättningar på Dramaten 1938 och 1940 lustfyllda antiteser till beredskapsårens ångestfyllda stämningar, medan *Köpmannen i Venedig* på samma teater 1944 fick ett antinazistiskt budskap, men detta först då nazismen var på väg att slutgiltigt besegras och ett sådant innehåll sågs som mindre politiskt farligt. Värdeimplikationerna handlar alltså i det ena

fallet om att Shakespeare erbjuder en flykt från omständigheterna, i det andra om att Shakespeare är, eller relativt enkelt kan förmås att bli, relevant för samtiden.

Efter krigsslutet blev det desto vanligare att erkänna problemen med Shakespeares Shylockfigur, även om detta gärna förklaras med den elisabetanska "tidsandan" som återigen dels kontrasteras mot det mer insiktsfulla nuet, dels kontrasteras mot Shakespeares universalitet och förmåga att transcendera sin egen tid. I en skoleupplaga av *Köpmannen i Venedig* från 1950-talet förklarar Sigurd Segerström att

För oss moderna människor finns det emellertid en ful fläck på [Antonios] sköld: hans i våra ögon råa uppträdande mot juden Shylock och hans folk. Men detta hörde tidsandan till och var säkerligen intet fel – tvärtom! – i Sh:s och hans samtidas ögon. Å andra sidan är hans tappra ståndaktighet, hans frasfria manlighet i domstolsscenen, hans givmildhet och hjälpsamhet mot vänner, överhuvud hans dyrkan av vänskapen, oemotståndligt vinnande.⁴⁶

Här återställs värdebalansen genom ett betonande av Antonios vänfasthet, generositet och (underförstått heterosexuella) manlighet; i efterkrigstidens demokratiska Sverige verkar alltså det "råa uppträdandet" mot Shylock aktivera ett moraliskt dilemma som är så omfattande att det måste bemötas med både relativisering och idealisering.

Slagskuggan från andra världskriget är samtidigt inte den enda viktiga faktorn för att förstå värderingssystemen bakom uppsättningar och kritik. Intressant nog finns tendenser till mer vänsterpolitiskt laddade läsningar, tendenser som senare skulle utvecklas under de radikala 60- och 70-talen. Frågan om Shakespeares värde blir här direkt kopplad till läsarnas/kritikernas egna ideologiska utgångspunkter. Så skriver den marxistiske kritikern och debattören Per Meurling 1952 att Shakespeare förkroppsligar ett förkapitalistiskt produktionssätt där arbetaren ännu inte förfrämligats från sitt eget arbete, till skillnad från "den moderna demokratiens breda, grå, opersonliga massa". Shakespeares hållning är "feodal", liksom andra hantverkare, som "sökte tillfredsställa dem, som tog deras tjänster i anspråk". Men, fortsätter Meurling, "härvid besjälades de av äkta yrkesglädje och

de var stolta över att i tävlan med andra visa sin egen skicklighet”.⁴⁷ Klassanalysen är distinkt: Meurlings utgångspunkter låter honom göra Shakespeare till en arbetare bland andra arbetare, men samtidigt en yrkesstolt arbetare som inte krossats under industrialismens och kapitalismens ok. Med andra ord blir Shakespeares estetiska värde direkt kopplat till en teori om arbetets ekonomiska värde. Detta blir på ett sätt ett avsteg från tanken att Shakespeare är ”universell”, eftersom Meurling så tydligt lokaliserar hans gärning i en radikalt annorlunda historisk och ekonomisk kontext. Samtidigt är implikationen att Shakespeare *har* en samtidsrelevans därför att hans liv och verk (kanske) kan utgöra en modell för arbetarens ”yrkesglädje” och ”stolthet” i det kapitalistiska samhällets ”gråa massa”.

Sådana synsätt pekar som sagt utanför ramarna för denna artikel, och föregriper en annan Shakespeare: den radikale dramatikern som blir läst med andra, ofta vänsterpolitiska förtecken under 60- och 70-talen, där också värdefrågan får en annan klangbotten än under den tid som diskuterats här. Vad som är klart är att frågan om Shakespeares värde skiftar med tidens politiska värderingar, och att idén om Shakespeares universella värde ofta är så utpräglad förankrat i en specifik historisk och social kontext i Sverige och Norden. Även de mest historiserande och relativiserande läsningarna av Shakespeare, som Schücks, tenderar att på olika sätt implicera (eller uttryckligt artikulera) ett universaliserande förhållningssätt. Omvänt får idén om Shakespeares universalitet en utpräglad samtidsförankring: hans verk är inte bara för alla tider utan skapar förståelse för allt från modern kriminalantropologi till demokratins dilemman i världskrigens Europa. Shakespeares universella värde blir alltså ett specifikt värde – och tvärtom.

Noter

- 1 Shakespeare's historia i Norden och Sverige är generellt ett underbeforskat område. Under det tidiga 1900-talet utkom ett antal studier om Shakespeares historia i respektive länder, men dessa är naturligtvis dels i behov av uppdatering, dels starkt fokuserade på en ”nationell” Shakespeare. Ett fåtal studier har utkommit det senaste kvartssekle: se Gunnar Sorelius, red. *Shakespeare and Scandinavia: A Collection of Nordic Studies* (Newark: University of Delaware Press, 2002), som snarare är en samling essäer av nordiska forskare än konsekvent om Shakespeare i Norden; Nely Keinänen, Per Sivefors, red. *Disseminating Shakespeare in the*

Nordic Countries: Shifting Centres and Peripheries in the Nineteenth Century (London: The Arden Shakespeare, 2022); samt Nely Keinänen, Per Sivefors, red. *Reconstructing Shakespeare in the Nordic Countries: National Revival and Inter-war Politics, 1870 – 1940* (London: The Arden Shakespeare, 2023).

- 2 Ett exempel utgörs av de svenska stadsteatrarna, som nästan undantagslöst invigdes med Shakespearepjäser: Helsingborg (1921) med *Trettondagsafton*, Göteborg (1934) med *Stormen*, Malmö (1944) med *En midsommarnattsdröm* och Norrköping-Linköping (1947) med *Romeo och Julia*. För stadsteatrar mer generellt, se Sven-Åke Heed, "Stadsteatertanken i svensk teater", i *Ny svensk teaterhistoria*, vol. 3: *1900-talets teater*, Tomas Forser & Sven-Åke Heed, red. (Möklinta: Gidlunds, 2007), 195–235.
- 3 För utförlig diskussion, se Per Sivefors, "Trade Routes, Politics and Culture: Shakespeare in Sweden", i *Migrating Shakespeare: First European Encounters, Routes and Networks*, Janet Clare & Dominique Goy-Blanquet red. (London: Bloomsbury Academic, 2021), 189–208.
- 4 Se Carina Burman et al., red. *Macbeth 1813: E G Geijer översätter Shakespeare* (Stockholm: Instant Book, 2013) samt Kiki Lindell & Kent Hägglund, "Geijer's *Macbeth*: Page, Stage and the Seeds of Time", i *Disseminating Shakespeare*, Keinänen & Sivefors, red., 63–88.
- 5 Detta är återkommande ord inte minst hos Geijer: se t ex Henrik Flemberg, Kent Hägglund, "Geijer om Shakespeare", i *Macbeth 1813*, red. Burman et al., 235–259.
- 6 För en översikt över Hagbergs karriär som översättare och akademiker, se Karin Monié, *Ord som himlen når. Carl August Hagberg – en biografi* (Stockholm: Atlantis, 2008).
- 7 Henrik Schück, *William Shakspeare. Hans lif och värksamhet* (Stockholm: Jos. Seligmann, 1883).
- 8 Henrik Schück, *Shakspeare och hans tid*, 2 vol. (Stockholm: Hugo Gebers förlag, 1916).
- 9 Schück, *William Shakspeare*, 401.
- 10 E. M. W. Tillyard, *The Elizabethan World Picture* (London: Chatto & Windus, 1943). Under 1980-talet blev Tillyard i sin tur föremål för polemik särskilt från företrädare för brittisk *cultural materialism*, som istället betonade heterogeniteten och mångfalden i det elisabetanska samhället och litteraturen. För diskussion av Tillyard i en idéhistorisk och kritisk kontext, se Alan Sinfield, *Faultlines: Cultural Materialism and the Politics of Dissident Reading* (Oxford: Oxford University Press, 1992), särskilt 109–113.
- 11 För en översiktlig diskussion, se Peter Holland, "Introduction", i William Shakespeare, *Coriolanus*, Peter Holland red. (London: Bloomsbury Arden Shakespeare, 2013), särskilt 56–77.
- 12 Georg Brandes, *William Shakespeare*, 3 vol. (Köpenhamn: Gyldendalske boghandels forlag, 1895), 1:220. Engelsk övers. *William Shakespeare: A Critical Study* (London: William Heinemann, 1899).
- 13 Schück, *Shakspeare och hans tid*, 2:342.
- 14 Schück, *Shakspeare och hans tid*, 2:399.
- 15 Schück, *Shakspeare och hans tid*, 2:399.
- 16 Stefán Einarsson, "Shakespeare in Iceland: A Historical Survey", *English Literary History*, vol. 7 (1940:4), 281, <https://doi.org/10.2307/2871519>.
- 17 Därmed inte sagt att det inte fanns nationalistiska agendor som i tysk efterföljelse

betonade vikten av 'unser Shakespeare'; de olika översättningsprojekten till t ex danska och svenska under 1800-talet kan delvis förstås som utlöpare av detta tänkesätt.

- 18 Nely Keinänen, Per Sivefors, "Introduction", i *Reconstructing Shakespeare*, Keinänen & Sivefors red., 17–19.
- 19 Pentti Paavolainen spekulerar att pjäsen stod i alltför bjärt kontrast till de självständiga kvinnliga rollfigurerna i den moderna nordiska repertoar som annars kännetecknade den finskspråkiga nationalteatern (Suomalainen Teatteri). See Paavolainen, "Kaarlo Bergbom and the Finnish-Language Shakespeare Tradition: The Finnish National Revival, German Romanticism, Theatrical Resources and Personal Wishes", i *Reconstructing Shakespeare*, Keinänen & Sivefors red., särskilt 111–112.
- 20 Samtidigt menade man att pjäsen roade sin publik i skildringen av hur en kvinna finner en man som är starkare än hon själv. För diskussion, se Christina Sandhaug, "Shakespeare and the Norwegian National Theatre, 1899–1914" i *Reconstructing Shakespeare*, Keinänen & Sivefors, red., särskilt 164–165 och noter.
- 21 Se Keinänen & Sivefors, "Introduction", 17–18.
- 22 August Goll, *Forbrydertyper hos Shakespeare* (Köpenhamn: Selskabet for dansk teaterhistorie; Multivers, 2016).
- 23 Goll, *Forbrydertyper*, 36.
- 24 Av andra författare än Shakespeare är det enligt Goll bara Dostojevskij som har en obestridd auktoritet ifråga om brottslingens psyke, men Goll menar att hans ryskhet kommer i vägen: "Alligevel staar Dostojewskis Russere os for fjærnt til, at vi rigtig kan lære af dem. Det er ikke vort Kød och Blod – vi føler och erkender, at hvad der berettes er rigtigt og sandet, men vi føler ikke, at det angaar os selv" (36). Shakespeare är "vi", det verkligen europeiska, medan Dostojevskijs "fjærne" ryssar får representera den väsensskilde Andre.
- 25 Goll, *Forbrydertyper*, 38.
- 26 Goll är väl medveten om att hans synsätt kan verka överdrivet: "Jeg skal ikke vove den Anakronisme, at Caliban er Lombrosos Forbrydermenniske" (38), heter det med hänsyftning på kriminalantropologins grundare. Samtidigt vidhåller Goll, med en biologisk metafor, att "vi her paa en Maade har Forbryderen i Renkultur, Cellen" (38).
- 27 Det innebär inte att pjäsen som sådan var ett enkelt och okomplicerat underlag för antisemitisk propaganda – exempelvis utgjorde Jessicas giftermål med Lorenzo ett problematiskt exempel på 'rasblandning' som mycket riktigt uteslöts i flera fall. För diskussion av nazitidens approprieringar av Shakespeare, se särskilt Rodney Symington, *The Nazi Appropriation of Shakespeare: Cultural Politics in the Third Reich* (Lewiston: Edwin Mellen Press, 2005); Andrew G. Bonnell, *Shylock in Germany: Antisemitism and the German Theatre from the Enlightenment to the Nazis* (London: Tauris Academic Studies, 2008); Zeno Ackermann och Sabine Schülting, *Precarious Figurations: Shylock on the German Stage, 1920 – 2010* (Berlin: De Gruyter, 2019).
- 28 Se exempelvis Ulla-Britta Lagerroth, "Sveriges modernaste teater" i *Ny svensk teaterhistoria*, vol. 3, Forser & Heed, red., 57–68; Sverker Ek, "Krigsskugga och budkavle", i *Ny svensk teaterhistoria*, vol. 3, Forser & Heed, red., 163–174.
- 29 För Sjöbergs uppsättning, se särskilt Gunnar Sorelius, "The Stockholm 1944 Anti-Nazi *Merchant of Venice*: The Uncertainty of Response", i *Shakespeare and Scandinavia*, Sorelius, red., 193–206. Som Sorelius påpekar tonades Sjöbergs

- politiska intentioner delvis ned i uppsättningen: exempelvis kom inte Shylock att bära en gul davidstjärna, vilket ursprungligen planerats (198–199).
- 30 För Brunius liv och karriär, se Per I. Gedin, *August Brunius, kritiker* (Stockholm: Bonniers, 2022); Brunius insats som Shakespearekritiker diskuteras kortfattat på sidorna 277–279.
 - 31 August Brunius, *Shakespeare och scenen. Tre studier till trehundraårsminnet den 23 april 1916* (Stockholm: Bröderna Lagerström, 1916).
 - 32 August Brunius, *William Shakespeare. Liv, drama, teater* (Stockholm: Natur & Kultur, 1924).
 - 33 Brunius, *Shakespeare och scenen*, 58.
 - 34 Brunius, *William Shakespeare*, 24.
 - 35 Brunius, *William Shakespeare*, 5.
 - 36 Israel Gollancz, red. *A Book of Homage to Shakespeare* (Oxford: Oxford University Press, 1916); Warburgs uppsats återfinns på sidorna 495–498. Verket och dess redaktör har på senare tid blivit föremål för kritisk diskussion och har även utkommit i ny upplaga (Oxford: Oxford University Press, 2016). Se t ex Gordon McMullan, "Forgetting Israel Gollancz: The Shakespeare Tercentenary, the National Theatre and the Effects of Commemoration", i *Antipodal Shakespeare: Remembering and Forgetting in Britain, Australia and New Zealand*, 1916–2016, Gordon McMullan et al. red. (London: Arden Shakespeare, 2018), 29–62.
 - 37 Anne Sophie Refskou, "Commemoration and Conflict at Hamlet's Castle: The 1916 'Shakespeare Mindefest' in Elsinore", i *Reconstructing Shakespeare*, Keinänen & Sivefors red., 179–197.
 - 38 För bredare diskussion av jubileumsåret 1916, se även Clara Calvo, "Fighting over Shakespeare: Commemorating the 1916 Tercentenary in Wartime", *Critical Survey* vol. 24 (2012:3), 48–72, <http://dx.doi.org/10.3167/cs.2012.240303>. Calvo menar också att t ex det franska firandet av Shakespeare ska förstås som ett bekräftande av engelsk-franska relationer gentemot Tyskland.
 - 39 Alwin Thaler, *Shakespeare and Democracy* (Knoxville: University of Tennessee Press, 1941). Se också t ex Brents Stirling, "Anti-Democracy in Shakespeare: A Re-Survey", *Modern Language Quarterly* vol. 2 (1941:3), 487–502, <https://doi.org/10.1215/00267929-2-3-487>.
 - 40 Thaler, *Shakespeare and Democracy*, 6. Whitmans yttranden om Shakespeare diskuteras också på tidigt 50-tal i Floyd Stovall, "Whitman, Shakespeare, and Democracy", *The Journal of English and Germanic Philology* vol. 51 (1952:4), 457–472.
 - 41 Thaler, *Shakespeare and Democracy*, 26.
 - 42 Eyvind Johnson, *Krilon* (Stockholm: Bonniers, 1947), 936; för en mer detaljerad diskussion av Johnson och Shakespeare, se Per Sivefors, "A great interpreter of modern life": Eyvind Johnson and the Changing Perception of Shakespeare", i *Reconstructing Shakespeare*, Keinänen & Sivefors, red., särskilt 237–238.
 - 43 Birgit Munkhammar, Magnus Bergh, red. *Bara genom breven till dig, vän! Eyvind Johnsons och Rudolf Värnlunds brevväxling* (Stockholm: Bonniers, 2018), 1170.
 - 44 Se Martin Humpál, "Knut Hamsun's Criticism of Shakespeare", i *Disseminating Shakespeare*, Keinänen & Sivefors, red., 269–289.
 - 45 Ulla-Britta Lagerroth, "Antinazistisk trettioalsteater", i *Ny svensk teaterhistoria*, vol. 3, Forser & Heed, red., 117–124.

- 46 Sigurd Segerström, "Inledning", i William Shakespeare, *Köpmannen i Venedig*, övers. Per Hallström, 7:e tryckningen (Stockholm: Svenska Bokförlaget/Bonniers, 1962), 3-7, 4.
- 47 Per Meurling, *Shakespeare* (Stockholm: Rabén & Sjögren, 1964), 192.