

Svensk franskklassicism? Ett transkulturellt drama

Anna Albrektson, Stockholms universitet

Abstract: This article analyses the debate between Olof Bergklint and Eric Brander (ennobled Skjöldebrand) about Swedish classicist tragedy during the Swedish era of Liberty. The debate expands on the use of Old Norse subjects for tragedy, and the arising difficulties concerning probability, *vraisemblance*, and *decorum*, caused by historical and cultural distance. Questions of style initiate a debate on how to transform classical norms into a high style in Swedish verse. From a transcultural perspective, the advocated Swedish version of tragedy during the period is described as a hybrid, incorporating both the strict rules of Racinian tragedy and Swedish re-interpretations of Voltaire, classical authorities, and models from several European language areas. The transcultural approach contributes to a re-interpretation of the Swedish debate, and highlights the asymmetry of transcultural processes, by replacing the notion of "influence" with hybridity.

Svensk franskklassicism? Ett transkulturellt drama

Eric Brander (1722–1817), från 1767 Skjöldebrand, har höga ambitioner. Han vill "befria Svenska Nationen ifrån det tilmäle af Barbari, som de folkslag gemenligen ådraga sig, hwilka gifwa werlden anledning at tro, det deras smak och språk icke tillåta dem at äga en inhensk Theater".¹ Sveriges ära som kulturnation står på

Keywords: Olof Bergklint; Eric Brander Skjöldebrand; cultural transfer; tragedy, French classicism; hybridity; Racine; Corneille; Voltaire.

Recommended citation: Albrektson, Anna, 'Svensk franskklassicism? Ett transkulturellt drama', *1700-tal: Nordic Journal for Eighteenth-Century Studies*, 22 (2025). 38–64. <https://doi.org/10.7557/4.8405>

Copyright: © 2025 The Author(s). This is an open-access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution 4.0 International License (CC BY 4.0), which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original author and source are credited.

¹ Eric Brander [Skjöldebrand], "Företal", i *Habor och Signild, Sorge-Spel I Tre Öppningar* (Stockholm, 1767), opag.

spel, och utan en svensk teater hotar barbariet. I företalet till tragedin *Habor och Signild* (1767) presenterar Brander sin tragedi som ett steg på vägen mot en fullödig svensk dramatik, och hyser förhoppningar om goda översättningar såväl som originalverk på svenska. Han efterlyser särskilt svenska ämnen på den inhemska teaterscenen, ”på hvilken alltid Svenska Characterer med större nytta och behag målas, än främmande och här ofta obekanta”.²

Under 1760-talet uppfattas ofta den svenska dramatiken och diktkonsten som underlägsen de ledande europeiska kulturnationernas. I synnerhet är den franska litteraturen, och därmed den franskklassicistiska poetiken, normerande. Branders företal är optimistiskt i sin strävan efter att odla och utveckla ett svenskt poetiskt språk värdigt tragedin. Hans mål är därtill att introducera svenska ämnen och ”Characterer” på scenen. Är det möjligt att skapa en svensk franskklassicistisk tragedi under frihetstiden? Hur passar de fornnordiska ämnena in i denna regelstyrda poetik? Lyckas Brander förverkliga sin vision?

Eric Brander, adlad Skjöldebrand samma år som *Habor och Signild* publiceras, står i centrum för framställningen. Jag kommer att lyfta fram några av de teoretiska – och i förlängningen praktiska – problem som frihetstidens tragedidiktare och deras kritiker ställs inför. De mer övergripande frågorna är flera, och på sitt sätt ganska grundläggande: Hur definieras tragedin? Hur förhåller sig de svenska diktarna och kritikerna till 1600-talets och 1700-talets teoretiska skrifter från olika delar av Europa? Hur ställer de sig till tidsavstånd och kulturskillnader? Hur förhåller de sig till praktiken, faktiska skådespel, inom olika språkområden och från olika tider? Och hur argumenterar de för värdet av svenska tragedier? Rubriken ”Svensk franskklassicism?” – med ett frågetecken – är tänkt att fånga in dessa aspekter, och undertiteln – ”Ett transkulturellt drama” – signalerar en teoretisk utgångspunkt såväl som 1700-talsdebatten i sig. Jag har valt att utgå från den litterära debatt som *Habor och Signild* utlöste, och som under 1760- och 1770-talen utspelas i tidskrifter och företal. Debatten är fylld av hätska utfall, heta känslor och dräpande repliker. I striden hämtas argument och utgångspunkter från flera språkområden och tider, vilket kan beskrivas som en transkulturell process i detta drama.

Protagonisterna i den aktuella striden om tragedin är den nämnde Eric Brander och Olof Bergklint (1733–1805). Brander avancerade raskt som ämbetsman efter studier i Uppsala och nådde posten som konsul i Alger 1758. Brander spelade många roller; han var språkkunnig, en skicklig handelsman, numismatiker, naturalhistoriker, amatörmusiker, diktare, översättare, senare i livet även kommerseråd och godsägare i Sverige från 1770-talet. Som redan nämnts adlades han 1767. Hans poetiska och teoretiska skrifter förlöjligades av Kellgren, men

² Brander [Skjöldebrand], *Habor och Signild*, opag.

1797 invaldes Brander i Kungliga Vitterhets Historie och Antikvitets Akademien. Brander/Skjöldebrand framstår som duglig och mångsidig, men hans högt ställda anspråk motsvarades inte av hans position i det litterära fältet. Enligt samtida och senare bedömare uppfattades han som en apart figur inom vitterheten, och hans smak som föråldrad.³

Bergklints karriär var inte lika lysande som Branders. Bergklint studerade i Uppsala och Greifswald, och arbetade som så många studenter som informator, bland annat för poeten och greven Johan Gabriel Oxenstierna. Han blev lektor i värtalighet och poesi i Västerås och senare kyrkoherde i Gladsax i Skåne. Bergklints dikter har avfärdats som undermåliga, medan hans prosa har hyllats. Särskilt ”Tal om skaldekonsten”, hållet på Västgöta nation i Uppsala 1761, betecknas som Bergklints viktigaste verk, och ett gott exempel på hans prosa och hans nyanserade estetik. Med sin recension av Branders tragedi har Bergklint beskrivits som en pionjär inom kritiken och en föregångare till Kellgren – i recensionen bedöms ett litterärt verk utifrån en medveten estetik, utan avseende på upphovsmannen.⁴

Utgångspunkten för detta bidrag är de delvis konkurrerande uppfattningar om tragedin som finns tillgängliga under frihetstiden, och som här artikuleras i en offentlig debatt för första gången i Sverige. En viktig grundförutsättning är den höga värderingen av tragedin; tragedin är tillsammans med den heroiska epiken den högsta genren i tidens poetik. Tragedins syfte är att väcka känslor, att kombinera ”nytta och behag”, som Brander skriver.⁵ Aristoteles begrepp *frukta* och *medlidande* är högaktuella under 1700-talet. Jag vill också framhålla de skillnader som präglar, lite förenklat, Shakespeare-traditionen i England i relation till den franskklassicismiska hovkulturens syn på tragedin. Men även i Frankrike sker förskjutningar i synen på tragedin under tidsperioden från Racine till Voltaire. Därtill lanseras under denna period den borgerliga tragedin i Tyskland, med Lessing som både teoretiker och praktiker. Den borgerliga tragedins avståndstagandet från franskklassicismiska normer, tillsammans med dess starka betoning av det aristoteliska medlidandet, utgör betydelsebärande smakförskjutningar under mitten av 1700-talet. Exempelvis överger Lessing ståndsriteriet, tanken att tragedin enbart ska handla om furstar och högt uppsatta personer, i sitt banbrytande verk *Miss Sara Sampson* från 1755.

³ Marie-Christine Skuncke, ”Eric Skjöldebrand”, *Svenskt biografiskt lexikon*, Riksarkivet, n.d., <<https://sok.riksarkivet.se/sbl/artikel/6017>> [hämtad 26 augusti 2025].

⁴ Gunhild Bergh, ”Olof Bergklint”, *Svenskt biografiskt lexikon*, Riksarkivet, n.d., <<https://sok.riksarkivet.se/sbl/artikel/18626>> [hämtad 26 augusti 2025].

⁵ Brander [Skjöldebrand], *Habor och Signild*, opag.

Transkulturella perspektiv utgör grunden för min argumentation. Denna sätts i relation till den tidigare forskning om frihetstidens tragedi som bedrivits i Sverige. Många bidrag är av äldre datum och representerar en komparativ utgångspunkt, med en stark tilltro till genetiska argument. Efter en presentation av den aktuella teoretiska diskussionen inom det transkulturella fältet riktar jag fokus mot Brander. Paratexter, som företal, fyller en viktig teoretisk funktion under 1700-talet. Därför behandlas inledningsvis företalet till tragedin *Cleopatra* (1749) och avslutningsvis företalet till tragedin *Aslög* (1775), förutom de redan citerade raderna ur företalet till *Habor och Signild*. Den skriftväxling mellan Brander och Olof Bergklint som följde på tragedin *Habor och Signild* under de följande åren erbjuder åtskilliga exempel på hur svenska diktare och kritiker navigerar inom en europeisk lärd kultur. Jag kommer särskilt att uppmärksamma hur de hanterar och transformerar detta allmängods i ett svenskt sammanhang. Brander, som nu undertecknar med ”E. Skiöldeband”, skriver ett långt företal till tragedin *Aslög* från 1775. Jag betraktar detta företal som en nyckeltext för förståelsen av en svensk franskklassicism. På 20 tättryckta sidor behandlas källorna till berättelsen om *Aslög*, såväl som mer allmänna resonemang om tragedin, och därtill presenteras en genomgång av 1600-talets och det tidigare 1700-talets svenska dramatik.⁶ Företalet fördjupar Branders syn på tragedin, och är ett gott exempel på hur diskussionen om tragedin även aktualiserar frågor om kulturrelativism och historicitet. Tillsammans med recensensstriden ger dessa exempel viktiga inblickar i tidens hantering av tragedigenren. Mitt urval av källtexter är begränsat till två aktörer, Bergklint och Brander. Debatten dem emellan ger, trots avgränsningen, en glimt av hur det franskklassicistiska dramat kunde klara en omplantering i svensk jord under frihetstidens sista decennier.

Samtidigt som skriftväxlingen pågår strömmar publiken till teaterföreställningar i Stockholm, centrum för teatern i Sverige. Marie-Christine Skuncke har visat hur den svenska frihetstidens teaterliv både innefattar Svenska Comedien 1737–1754, ett initiativ drivet av adelsmän som såg scenen som en kulturpolitisk möjlighet, och hovteatern.⁷ Drottning Lovisa Ulrika spelar en viktig roll för teaterlivet. Hennes första möte med den svenska teatern 1744 var dock en besvikelse. Föreställningen nådde på inga sätt upp till den nivå hon var van vid från sin uppväxt i Berlin.⁸ Även i en jämförelse med Köpenhamn kan det svenska teaterlivet

⁶ Jag lämnar alltså själva tragedin *Aslög* utanför diskussionen. De teoretiska aspekterna, som exempelvis hur norröna ämnen anpassas till franskklassicistisk smak, utgör mitt fokus.

⁷ Marie-Christine Skuncke, ”Frihetstidens teaterliv i Stockholm”, i *Ny svensk teaterhistoria*, red. Tomas Förser, Band 1: *Teater före 1800*, red. Sven Åke Heed (Hedemora: Gidlunds, 2007), s. 165–187.

⁸ Skuncke, ”Frihetstidens teaterliv”, s. 170.

betraktas som torftigt.⁹ Lovisa Ulrika bjuder senare in en fransk skådespelartrupp som bland annat framträder på Bollhuset i Stockholm. På detta sätt överförs den franska tragedin och skådespelarkonsten direkt till Sverige. Där spelas Corneille och Racine på originalspråk, men även Voltaire och så kallad *drame*, som närmar sig den borgerliga tragedins fokus på personer ur mellanståndet, och ”det rafflande skräckdramat”.¹⁰ Som Skuncke konstaterar dominerar dock komedier, sångspel och lättare genrer på scenen.¹¹ Skillnaden mellan den tragedi som avhandlas på papper och de föreställningar som pågår i Stockholm är betydande. Det unika med den svenska frihetstiden är dock att det under perioden 1737–1742 skrevs inte mindre än tolv originaltragedier på svenska, ofta med fornnordiska eller nationella historiska ämnen, som på olika sätt förhåller sig till den franska smaken.¹²

Relationer och hybriditet

Teorier om kulturtransfer, *cultural transfer*, etablerades med fransk-tyska relationer i fokus. Dessa utgångspunkter erbjöd ett alternativ till den äldre komparativa litteraturvetenskapens enkelriktade studium av ”inflytande”. Under de senaste decennierna har diskussionen inorporerat element från den postkoloniala teori-bildningen, inte minst genom begreppet ”hybriditet”, och därtill nyanserat omdebatterade begrepp som ”nation” och ”kultur”. Produktiva missförstånd i transferprocessen har också uppmärksamrats inom fältet.¹³ I inledningen till sin översikt över *cultural transfer* som teoretiskt fält och dess förändringar presenterar Steen Bille Jørgensen och Hans-Jürgen Lüsebrink några grundläggande antaganden:

Fundamentally, the Cultural Transfer Approach is based on the hypothesis that any cultural artifact transferred between different cultures (or cultural systems) undergoes a process of transformation, of re-semanticization, re-interpretation and – in the case of books, paintings and films for example – of re-reading.¹⁴

⁹ Skuncke, ”Frihetstidens teaterliv”, s. 175.

¹⁰ Skuncke, ”Frihetstidens teaterliv”, s. 166, 170, 177, 182, 183, 185.

¹¹ Skuncke, ”Frihetstidens teaterliv”, s. 171, 185.

¹² Se Sävborgs översikt i denna volym. Jfr Skuncke, s. 171, där Dalins *Brynilda* betraktas som en tragedi inom ett franskklassicistiskt paradigm.

¹³ Sammanfattningen bygger på Steen Bille Jørgensen & Hans-Jürgen Lüsebrink, ”Introduction: Reframing the Cultural Transfer Approach”, i *Cultural Transfer Reconsidered: Transnational Perspectives, Translation Processes, Scandinavian and Postcolonial Challenges*, red. av Steen Bille Jørgensen & Hans-Jürgen Lüsebrink (Brill, 2021), s. 1–20; här s. 1–9. https://doi.org/ezp.sub.su.se/10.1163/9789004443693_002

¹⁴ Jørgensen & Lüsebrink, s. 2.

I den äldre svenska forskningen är genetiska perspektiv vanliga. I studiet av en svensk text påvisas exempelvis en fransk förebild. Denna metod kräver ofta en stor beläsenhet, och kan ge viktig information, men jag vänder mig mot den enkelriktade synen på utländska källor som sägs "påverka" svensk litteratur. Riktigt så enkelt är det inte – den transformationsprocess som nämns i citatet ovan lämnas ofta därhän. Jag vill därför hellre betona ett par nyckelord ur Jørgensens och Lüsebrinks inledning. *Hybriditet* och *transitivitet*, två begrepp som betonar kombinationer och rörelser, gör en fransk Boileau och en svensk Brander mindre entydiga, och problematiserar den enkelriktade relationen dem emellan. Jørgensen och Lüsebrink lyfter även fram att nationer och regioner alltmer uppfattas som dynamiska och sammanlänkade, och att kulturtransfer även sker inom och mellan *icke-territoriella platser*, som nätverk.¹⁵ På ett liknande sätt är de relationella rörelserna också mångfacetterade – multilaterala, asymmetriska, ömsesidiga.¹⁶ Med betoning på hybriditet, transitivitet, asymmetri och en syn på nationer och kulturområden som icke-territoriella, vill jag visa hur synen på den svenska tragedin under frihetstiden kan diskuteras på ett mer nyanserat sätt. Hybriditeten antyder att en franskklassicismisk tragedi i Sverige utgör en kombination av franskt och svenskt, i sin egen rätt. Jakten på specifika förebilder, som inom den genetiska forskningen, bortser från de förändringar som sker i rörelsen mellan Paris och Stockholm, och de tidsförskjutningar – enligt den aktuella terminologin ett tecken på *asymmetrisk transitivitet* – som uppstår i mötet mellan franskklassicism och svensk kulturpatriotism. Att 1600-talets franska teoretiker och tragediförfattare aktualiseras i Sverige nästan ett århundrade senare, samtidigt som Lessing gjort uppror mot den franska smaken, visar just denna typ av förskjutning som problematiserar enkla kategoriseringar av både tid och plats.

Som ett exempel på denna komplexitet har jag tidigare visat hur Samuel Triorwald hyllar Boileau i teorin i sina satirer från 1700-talets början, medan hans praktik snarare liknar Boileaus värsta motståndare.¹⁷ Och Boileau går från att vara ett rättesnöre i det tidiga 1700-talets Sverige till en hånad regelvurmare vid

¹⁵ "As Carl Antonius Lemke Duque and Zaur Gasimov, and other researchers working on this subject underline, 'cultural areas — similar to nations, regions or other historical subcategories — cannot be modelled as autonomous or hermetic entities, but as dynamic interrelated systems.'" Jørgensen & Lüsebrink, s. 7. Hänvisningen avser Zaur Gasimov, Lemke Duque, Carl Antonius (red.), "Transfer and Translation", i *Comparativ. Zeitschrift für Globalgeschichte und Vergleichende Gesellschaftsforschung*, 2 (2015), s. 7–58 (s. 8). Icke-territoriella platser diskuteras med hänvisning till Antje Dietze, med exempel som "networks", nätverk.

¹⁶ Jørgensen & Lüsebrink, s. 4.

¹⁷ Anna Cullhed, "'Horace is dead, but I am alive': Epic Failure and Satiric Authority in Eighteenth-Century Sweden", i *The Long Quarrel: Past and Present in the Eighteenth Century*, red. Jacques Bos & Jan Rotmans (Leiden: Brill, 2022), s. 118–137. DOI:10.1163/9789004471979_008.

seklets slut. Det finns alltså många Boileau i Sverige, ibland samtidigt. Debatten mellan Brander och Bergklint erbjuder en inblick i hur dessa transferrörelser kan fungera i praktiken.

Som ett jämförelsematerial kan vi även kasta en blick på den danska teatern under samma period, som ett sätt att förstå komplexiteten i transferrörelserna.¹⁸ I Köpenhamn uppskattas en trageditradition kallad *Haupt-und-Staatsaktion*, en form av tragedi med övernaturliga inslag och drastiska effekter för alla sinnen, som kan uppfattas som motsatsen till den franskklassicistiska tragedin. Denna tradition visar att tysk teaterpraxis samexisterar med den franska smaken i Danmark, och även i Stockholm genom tyska vandrartropper.¹⁹ På samma sätt som i Stockholm är det ibland staden, ibland hovet, som driver teaterlivet. Ludvig Holbergs komedier för den kommersiella teatern vid Lille Grønnegade – den första permanenta teaterscenen i Köpenhamn – innebär ett uppsving för den danska dramatiken. Holberg skrev inte bara originalstycken på danska, han betonade även vikten av en dansk miljö i komedierna, som en anpassning till publikens smak. Samtida översättningar av fransk komedi till danska ändrade vers till prosa, sänkte rollgestalternas samhällsställning och lade till dansk lokalkolorit – ett tydligt tecken på hur transformationsprocessen leder till hybrida verk.²⁰ En skillnad gentemot Sverige är dock att danska tragedier saknas.²¹ Publiken tycks ha svikit de tragedier som spelades, både på franska och i översättning.²² Först 1771 utlyses en tävling för att uppmuntra dansk originaltragedi. Snart är det tragediparodin, den norske Johan Herman Wessels *Kierlighed uden Strømper* (1772), som blir populär, och visar att den franskklassicistiska tragedin, och den spelstil som den förknippas med, är stadd i upplösning.²³ Repertoaren domineras i stället av lättare stycken – komedi, harlekinader, italiensk opera och sångspel. En aktör som Holberg bekräftar också

¹⁸ Följande sammanfattning bygger på *Dansk litteraturs historie 1: 1100–1800*, red. av Klaus P. Mortensen och May Schack (København: Gyldendal, 2007); *Dansk teaterhistorie 1: Kirkens og kongens teater*, red. av Kela Kvam, Janne Risum och Jytte Winggaard (København: Gyldendal, 1992); Anne E. Jensen, *Studier over europæisk drama i Danmark 1722–1770*, I–II (København: Akademisk forlag, 1968). Tack till Marie-Christine Skuncke för hjälp med referenser.

¹⁹ Janne Risum, "De tidligste teaterformer", i *Dansk teaterhistorie*, s. 55; Bent Holm, "Fra pomp til pædagogik", i *Dansk teaterhistorie*, s. 64, 66, 71. Gunilla Dahlberg, "Hovens och komedianternas teater", i *Ny svensk teaterhistoria*, red. av Tomas Forser, Band 1: *Teater före 1800*, red. av Sven Åke Heed (Hedemora: Gidlunds, 2007), s. 102–164 (s. 162–163).

²⁰ Jensen 1968, I, s. 77, 95; Holm, s. 80.

²¹ Om tragedin i Köpenhamn 1722–1770, se Jensen s. 428–440. Jfr. Elin Andersen, "Et teaterhus bliver institution", i *Dansk teaterhistorie*, s. 133: "Den franske klassiske tragedie faldt aldrig i det jævne danske publikums smag [...]"; s. 168: "Den danske scene havde ingen tyngende tragedietradition at revolttere imod."

²² Holm, s. 98–99.

²³ Andersen, s. 168.

än en gång skillnaden mellan teori och praktik. I sin kritik använder Holberg klassicismens regelverk som ett slagträ, medan hans egen teaterpraktik präglas av flexibilitet och hybriditet.²⁴ Från 1771 etableras en dansk teaterkritik genom Peder Rosenstand-Goiskes *Den dramatiske Journal*, en typ av publikation som saknas i Stockholm.²⁵

Ett faktum som förstärker bilden av teaterlivets hybriditet och transitivity är att personer och trupper rör sig mellan städer och hov. Exempelvis flyttar den franska truppen vidare till Stockholm, när den avskedats av den danske kungen 1753. Fransk teater är i denna bemärkelse icke-territoriell. En jämförelse mellan Stockholm och Köpenhamn visar att den franska tragedin är en gemensam resurs, men teaterlivet uppvisar också skillnader. Den politiska situationen innebär maktförskjutningar mellan kungahuset, adeln och borgerskapet, som omedelbart avspeglas på scenen. Under perioder förbjuds exempelvis teaterföreställningar i Danmark av religiösa skäl. Teaterns roll i offentligheten ska inte underskattas, oavsett om den resulterar i teaterförbud, som i Köpenhamn, eller i grundandet av Svenska Comedien 1737 i Stockholm. Och i allt detta har tragedin, trots allt, en starkare närvaro på baksidan än på tiljan.

Cleopatra i Sverige

Brander låter 1749 trycka tragedin *Cleopatra*, som behandlar triangeldramat mellan den egyptiska drottningen, Antonius och Octavius, och det krig som utbryter mellan Rom och Egypten. Antonius begår självmord i den felaktiga tron att hans älskade redan är död. Cleopatra lever, men begår i sin tur självmord för att förenas med Antonius och för att slippa bli Octavius brud. Brander inleder den blodiga tragedin med ett företal till läsaren:

Jag wet, at när man undantager de faststälte och oryggelige Theatraliske grundreglor, tidens, rummets och händelsernes naturliga öfwerensstämmande och enhet; Så hafva de største mästarer i denne skrifarten, snart sagt, om alt det öfriga aldrig kunnat förlikas.²⁶

De tre så kallade enheterna, franskklassicismens krav på att tragedins tid begränsas till ett dygn, att den utspelas på en enda plats, och att handlingen är enhetlig

²⁴ Holm, s. 87–88.

²⁵ Andersen, s. 133–134.

²⁶ Eric Brander [Skjöldebrand], *Cleopatra, eller Ödets och kärlekens egensinnighet. Sorgespel i fem öppningar* (Stockholm, 1749). Som Sävborg konstaterar i sin översikt tycks tragedin inte ha uppförts på scenen.

och inte störs av sidointriger, ser Brander som orubbliga. Enheterna presenteras som självklarheter i den tredje sången i den franske smakdomaren Boileaus *L'Art poétique* från 1674.²⁷ I sitt korta företal på ett par sidor nämner Brander inga namn på "de störste mästare", men han ger åtskilliga exempel på diametralt olika uppfattningar om bärande delar i tragedin. Han är helt klar över att det finns olika ideal i olika delar av Europa: "Applauderar man i London, då Cæsars blodige kropp framkastas på Theatren, så har Auctoren varit lycklig, fastän Pieçen intet skulle finna tycke i Paris."²⁸ Här avhandlas frågan om våld på teaterscenen, något som både Aristoteles och Horatius avvisar, och som är oacceptabelt i franskklassicismens tragedier. Brander hanterar frågan genom en effektiv kontrast mellan Shakespeare-traditionens London och franskklassicismens Paris, med helt olika inställningar till publikens möte med blodiga kroppar. Brander hänvisar till "Nationens smak" som föränderlig och hävdar dess betydelse som "den bäste och naturligaste domare". Därmed etablerar han både absoluta normer, i frågan om enheterna, och en relativism grundad på nationell särart för tragedin, i sin diskussion om våld på teaterscenen. En svensk franskklassicism tycks kräva en förhandling mellan olika alternativ – kärnfrågan blir om det existerar en svensk variant av "Nationens smak".

Detta korta företal ger inte så många svar om hur en svensk tragediförfattare kan gå till väga. Brander visar vikten av att utveckla den svenska teaterscenen, något han kommer att sträva efter i flera decennier. Om hans egen *Cleopatra* inte faller "den förnuftigare Allmenheten" på läppen sätter han sina förhoppningar på "att andre, som hafwa mer tid och skickelighet, wille wara sorgfällige, at på fullkomligare sätt uphielpa vår Swenska Theatre, hwäða Nationens smak, samt roa och gagna samfundet, med en så behagelig sedolära, som den Theatraliske är".²⁹

Oenigheten och olikheterna kan enligt Brander fungera produktivt. Brander öppnar för en kreativ transferprocess i frihetstidens Sverige. Han aktiverar även en ödmjukhetstopik – om inte han själv lyckas i sin föresats finns säkert andra som kan "hwäða Nationens smak".

²⁷ Jfr *Diktkonsten*, övers. Teddy Brunius (Vasa: Horisont, 1971).

²⁸ Brander [Skjöldebrand], *Cleopatra*, opag. Gunhild Bergh citerar detta stycke i sin avhandling, *Litterär kritik i Sverige under 1600- och 1700-talen* (diss. Uppsala; Stockholm, 1916), s. 105. Bergh påpekar att Brander här tycks öppen för "friare åsikter", men i praktiken förfäktar en sträng franskklassicism snarare än smakrelativism. Uttalandet hänförs till Branders "ivriga studium av Voltaire" (s. 105).

²⁹ Brander [Skjöldebrand], *Cleopatra*, opag.

Bergklints recension av Habor och Signild

Olof Bergklint recenserar den 9 juli 1767 Branders tragedi *Habor och Signild* i *Kongl. Bibliotekets Tidningar om Lärda Saker*. Tidskriften byter hösten 1768 namn till *Tidningar om Lärda Saker*. Recensionen blir startskottet för en upphetsad strid mellan Brander och Bergklint. Brander svarar förtrytsamt i flera omfångsrika genmälen, då han uppfattar recensionen som ett rent personangrepp. Brander tillgriper både separatpublicerade inlägg och bidrag riktade direkt till tidskriften för att bemöta kritiken. Bergklints svar publiceras i uppstyckad form under en lång tidsperiod i Gjörwells *Tidningar* utan att debatten når en entydig slutpunkt. Det sista inlägget av Bergklint är daterat till den 31 december 1769.³⁰

Vad handlar då denna tragedi om? Som Daniel Sävborg konstaterar i sin inledande översikt är ämnet hämtat ur Saxo Grammaticus *Gesta Danorum*. Huvudpersonerna är kungadottern Signild och hennes älskade, kungasonen Habor, som vistas vid hovet i förklädnad under namnet Frode. Signilds far, kung Sigar i Sigtuna, lovar bort sin dotter Signild till Hildeslef. Habor är, som son till den norske kungen, Sigars fiende. Habor dödar sin rival Hildeslef, och blir i sin tur förrådd av Signilds kammarjungfru Hilda. I den blodiga upplösningen dödas Habor, och Signild tar sitt liv genom att sätta eld på jungfruburen.

Striden mellan Bergklint och Brander har utretts och värderats av flera forskare under de senaste 150 åren. Den nämns i Gustaf Edvard Klemmings bibliografi över Sveriges dramatiska litteratur.³¹ Hjalmar Himmelstrands avhandling från 1898 redogör i detalj för skriftväxlingen och dess argumentation. Därtill kommenterar Himmelstrand källäget och visar att Gjörwell lovat att trycka det fullständiga genmälet, men att så inte blev fallet. Bergklints uppsats, hans fullständiga svar till Brander, förelåg i stället färdig för trycket hos boktryckaren Johan Georg Lange i augusti 1770. Även denna gång förblev Bergklints text otryckt, och handskriften är endast delvis bevarad.³²

Gunhild Bergh behandlar striden inom ramen för den svenska litterära kritiken under 1600-talet och 1700-talet i sin magistrala avhandling från 1916. Hennes slutsats är att Bergklints recension utgör ”den första utförliga analys av klas-

³⁰ Jag har gått igenom *Kongl. Bibliotekets Tidningar om Lärda Saker* från 1767 till 1769, från 1768 under titeln *Tidningar om Lärda Saker*. Striden behandlas av Gunhild Bergh i hennes tidigare nämnda avhandling, s. 102–106.

³¹ Gustaf Edvard Klemming, *Sveriges dramatiska litteratur till och med 1875. Bibliografi* (Stockholm: P. A. Norstedt & söner, 1863–1879), s. 94–95. <https://urn.kb.se/resolve?urn=urn:nbn:se:lb-lb8072121-faksimil>

³² Hjalmar Himmelstrand, *Olof Bergklints kritiska verksamhet. Ett bidrag till den literära [sic] granskningens historia i Sverige* (diss. Uppsala; Uppsala: Akademiska Boktryckeriet, Edv. Berling, 1898), s. 94–95.

sicismens dramatiska föreskrifter, som finnas i Sverige”.³³ Värdet sägs även ligga i ytterligare en nyhet – det ”är första gången en litterär produkt utsättes för en verklig, på konstnärliga synpunkter baserad kritik”.³⁴ Däremot finner Bergh inte några tydligare teoretiska avgrunder mellan de två kontrahenterna. Striden är ”i mångt och mycket ointressant och långrandig”, eftersom Bergklint och Brander sägs utgå från ungefär samma ståndpunkter och hänvisar till samma auktoriteter.³⁵ De är båda i huvudsak präglade av franskklassicismen och klassicistiska teoretiker verksamma under 1700-talet.

Bergklints granskning av *Habor och Signild* är tydligt präglad av franskklassicistiska normer. Det faktum att Brander skriver en tragedi påpekas särskilt – detta är ”en Hufvud-Skrift i Vitterheten”.³⁶ Bergklint berömmar ”åtskilliga vakra ställen” och versen, som ”är merendels god och flytande”, innan han fokuserar på bristerna i *Habor och Signild*.³⁷ Invändningarna är många och tungt vägande, med utgångspunkt i den franska tragedimodellen: framför allt är helheten ”otrolig, och dermed i grunden felaktig”. Därmed anser Bergklint att Brander bryter mot en av de viktigaste reglerna, kravet på sannolikhet, *vraisemblance*.³⁸ Även behandlingen av de tre enheterna kommenteras, inte minst rummets enhet. Om valet av en plats, i detta fall ”Gamla Konunga-Huset i Sigtuna”, ska fungera, bör publiken kunna förmoda rimliga skäl till de olika rollgestalternas närvaro på platsen och deras uppträdande i olika scener. Inom en akt bör samma person inte återkomma i flera scener. På denna punkt brister Branders tragedi, enligt Bergklint: ”Här löpa de ut och in, som det vore en lek å färde.”³⁹ En mindre formalistisk invändning är hur Brander kombinerar ”fortidens händelser i den närvarande tidens smak, så att det sanna och sannolika behörigen urskiljes och sammanjemkas, til at göra alltsammans troligt, värdigt och lifaktigt”.⁴⁰ Enligt Bergklint hänger inte handlingen samman och oförklarliga kunskapsluckor förekommer, som när en hel

³³ Bergh, *Litterär kritik*, s. 102. Se även Lennart Ribbing, *Olof Bergklint, hans lif och vittra verksamhet* (diss. Uppsala; Stockholm, 1874, s. 45–50, som har motsatt uppfattning om striden: ”Att in extenso referera den vore ej mödan värdt.” (s. 47.)

³⁴ Bergh, *Litterär kritik*, s. 103.

³⁵ Bergh, *Litterär kritik*, s. 102.

³⁶ Olof Bergklint, recension av *Habor och Signild*, i *Tidningar om Lärda Saker, Årgången 1767, Senare Delen, Stycket I, Stockholm den 9 Jul. 1767*, s. 4. Recensionen saknar egentlig titel. I tidskriften anges de bibliografiska uppgifterna för Branders tragedi med titel, tryckare, tryckort, format och omfång. Därefter inleds den kritiska granskningen. I fortsättningen hänvisar jag till Bergklints text som ”Recension”. Jfr Himmelstrand, s. 64. Himmelstrand citerar och refererar recensionen utförligt på s. 64–67.

³⁷ Bergklint, ”Recension”, s. 4.

³⁸ Bergklint, ”Recension”, s. 5.

³⁹ Bergklint, ”Recension”, s. 6.

⁴⁰ Bergklint, ”Recension”, s. 6.

fiendeflotta kan närma sig utan att kungen i Sigtuna får besked om detta. Denna typ av egendomligheter gör tragedin osannolik på ett grundläggande plan, hävdar Bergklint. Längre fram i sin recension noterar han också att skildringen av det förflutna stundtals blir anakronistisk – ”Vigsel lär ej passa hop med Vikingatiden.”⁴¹

Ett viktigt element i den franskklassicistiska poetiken brukar benämnas ståndskriteriet. I tragedin uppträder enbart högättade personer i de bärande rollerna – själva den tragiska konflikten berör enbart samhällets översta skikt. Bergklint hävdar i sin recension att Brander bryter mot denna princip i själva handlingen, i karaktärsteckningen, och även i språket: ”Prinsar och Hjeltar käbla som pöbel, och föra låga uttryck i munnen.”⁴² För Bergklint bör både ”Characterer och Passioner [...] drifvas til sin högd”, till och med i lasten.⁴³ De ”lama uttryck” som förargar Bergklint beror även på att Brander inte förstår att utveckla de starka passionerna, utan vill ”hasta til Catastrophen”.⁴⁴ Bergklints övergripande omdöme blir ”at detta Sorgespel felar i Uniteten, och mot Theatrens Grund-Reglor, i anseende til både tid, rum och förestälning”.⁴⁵

Bergklints recension är således en skarp och i många delar kritisk genomgång av *Habor och Signild* med utgångspunkt i uppenbart franskklassicistiska påbud. Sannolikheten, *vraisemblance*, ståndskriteriet, de tre enheterna, synen på rollgestaltarnas rörelser inom en akt, den höga stilen, sammanlänkade med starka passioner, *bienséance* eller *decorum* – allt detta hör till franskklassicismens kärna som spridits i Europa. Som recensenten hävdar: ”Vist är, at den, som känner Corneiller och Raciner, lærer ej godkänna detta Sorgespel”.⁴⁶ Just genom att lite lättsinnigt använda pluralformen i författarnamnen vill Bergklint visa att hans bedömning bygger på allmängods, på en generell förtrogenhet med den normerande franska 1600-talstraditionen.

Detta franskklassicistiska allmängods förutsätts vara direkt applicerbart i ett svenskt sammanhang. Det enda tillfälle då Bergklint mer specifikt närmar sig svenska förhållanden rör språkliga egenheter och versifikationen. Här är kritiken detaljerad, kortfattad och skoningslös: ”Sletna rim.”⁴⁷ Bergklint förvisar former som ”börja” i stället för ”började” från den höga stilen, och upprepar sin kritik mot ett lågt språk: ”Höga Herrar växla här idel grof ohöflighet.”⁴⁸ Men

⁴¹ Bergklint, ”Recension”, s. 15.

⁴² Bergklint, ”Recension”, s. 10.

⁴³ Bergklint, ”Recension”, s. 9.

⁴⁴ Bergklint, ”Recension”, s. 10.

⁴⁵ Bergklint, ”Recension”, s. 11.

⁴⁶ Bergklint, ”Recension”, s. 16.

⁴⁷ Bergklint, ”Recension”, s. 12.

⁴⁸ Bergklint, ”Recension”, s. 14.

ingenstans diskuteras relationen mellan fransk och svensk alexandrin, eller hur en specifikt svensk tolkning av normerna ska gå till. Det historiska ämnet, hämtat från den fornnordiska litteraturen, diskuteras inte Bergklint mer än punktvis, som invändningen mot en (kristen) vigsel i ett svenskt hedniskt förflutet. Längre än till ett påpekande om anakronismen sträcker sig inte recensionen – inte heller diskuteras det fornnordiska ämnet i relation till den franska tragedins ämnessfär. Recensionen artikulerar en generell franskklassicism som den under 1700-talet ännu kunde tillämpas, men med få reflektioner om de svenska villkorens egenart. Därmed framstår denna allmänna form av franskklassicism som en universell och tidlös poetologisk princip. Det franska fungerar, för att återknyta till transkulturell terminologi, som en icke-territoriell dimension i Bergklints kritik.

Brander mot Bergklint

Branders reaktion mot recensionen blir mycket häftig. Ett 60-sidigt, anonymt, separatpublicerat svar trycks i samma format som Gjörwells *Tidningar*, för att nå samma läsare och ”för att tjena som et Supplement, til de samma”.⁴⁹ Under 1768 och 1769 låter Brander trycka inte mindre än ytterligare fyra texter – supplement, fortsättningar på detta supplement, samt ett avslutande 20-sidigt ”Critiskt Supplement”. Tonen är frän och satirisk, Brander återger flera anonyma röster som rycker ut till hans försvar, och vill med detaljanalyser tillbakavisa Bergklints kritik. Han hänvisar gärna och ofta till auktoriteter, som Racine och Corneille, för att hävda att dessa mästare gör på samma sätt i sina tragedier. Även svenska diktare, som Dalin och Creutz åberopas. Precis som Bergklint hänvisar Brander även till europeiska diktare utanför det franska språkområdet. Både engelska (Milton) och tyska (Wieland) författare förekommer i Branders skrifter.

Brander ger, som nämnt, ordet till flera anonyma vänner, som försvarar hans tragedi med emfas:

En annan, af et häftigare sinnelag, sade mig: ditt Sorgespel berömmes af alla opartiska kännare: det är lifligt och interessant, och felar visst på intet sätt emot någon Theatralisk regla. Men man finner öfversittare, så väl i den lärda Verlden, som i den Civile [...] Som en brutal Ränstens- eller Caffehus-Hjälte handteras, när han finner sin rätta man; så bör man ock sköta en obillig Critique; ty den är alltid et foster af flera förhateliga fel.⁵⁰

⁴⁹ [Eric Brander], *Svar På Den i Kongl. Bibliothekets Tidningar om Lärda Saker, och i första Stycket af andra halfva Årgången för 1767, införde Critique, öfver Sorgespelet Habor och Signild* (Stockholm, tryckt hos direct. Lars Salvius, 1768), s. [1]. I fortsättningen hänvisar jag till Branders text som ”Svar”.

⁵⁰ Brander [Skjöldebrand], ”Svar”, s. 5.

Citatet ger en aning om den oförsonliga ton som Brander anlägger, och som han dels levererar i eget namn, dels låter sina lierade – fiktiva eller ej – framföra. Huvudargumentet i detta stycke, såväl som i alla svarsskrifterna mot Bergklint, är att författaren inte brutit mot tragedins regler och att kritiken är orättvis och en form av översitteri.

Branders argumentation bygger på en ständig jämförelse med auktoriteter, och som redan nämnts hänvisar han till en lång rad författare och skrifter. Hänvisningar till svenska diktare används ofta för att visa att även dessa felat, om man ska följa Bergklints principer. Brander konstaterar att Messenius är samtida med den franske författaren Pierre Corneille, samtidigt som deras tragedier är helt väsensskilda, och Messenius står inte högt i kurs hos någon av de två 1700-talsherrarna.⁵¹ Brander visar därmed den förskjutning som existerar i ett transkulturellt perspektiv – franskklassicismen approprieras i Sverige långt efter dess etablering i Frankrike. Detta innebär inte bara en skillnad mellan platsernas kulturella och sociala villkor, utan även en tidsförskjutning. I detta blir den både spatiala och temporala asymmetri som kulturtransfer ofta innefattar särskilt tydlig. Samtidigt som franskklassicismens principer etableras i Sverige finns möjligheten att även senare verk, från andra länder och traditioner, recipieras och i grunden omformar förståelsen av en Racine eller Corneille på svensk mark.

I bemötandet av Bergklints kritik mot uppbyggnaden av scener, där personer sägs ”löpa [...] ut och in”, samlar Brander ett stort antal detaljerade exempel från en handfull tragedier av Racine.⁵² Dessa motexempel ska fungera som tungt vägande argument mot Bergklints definition av tragedin, och innebär även ett försvar för Branders tolkning av franskklassicismen. Med hjälp av en av dess största representanter låter Brander Racines poetiska praktik bli den norm han själv sägs bejaka. Om Racine kan göra på detta sätt, varför klandras Brander för samma tillvägagångssätt? Branders försvar är ofta närsynt – det är inte en sammanhållen syn på tragedins regler som eftersträvas – utan viljan att motbevisa Bergklint genom att låta en erkänd auktoritet bidra till försvaret av enskilda partier i *Habor och Signild*.

Bergklints kritik mot sannolikheten hanterar Brander med hjälp av historiska källor. I en utförlig diskussion om historiska bruk och händelser åberopar Brander *Hervora Saga* och Saxo Grammaticus, men även assessorn i antikvitetsarkivet Jacob Richardsons halländska historia.⁵³ Bergklints kritik mot tragedins vigsel avfärdas:

⁵¹ Brander [Skjöldebrand], ”Svar”, s. 10–11.

⁵² Brander [Skjöldebrand], ”Svar”, s. 20–22.

⁵³ Brander [Skjöldebrand], ”Svar”, s. 25–26, Jacob Richardson, *Hallandia antiqua & hodierna* (Stockholm: Salvius, 1–2. 1752–1753).

Vigsel får man ej nämna, när man talar om Vikinga-tiden. Hvarföre icke? Mån man vid Bröllop då, som nu, ej hade vissa Ceremonier, som vore et slags Vigsel, eller kom man då tillsammans som fänad?⁵⁴

Brander betonar likheten i funktion mellan då och nu, i stället för att som Bergklint framhäva den religiöst och kulturellt motiverade skillnaden. De två kontrahenterna visar på punkt efter punkt att tolkningen av det förflutna, oavsett om franskklassicismen eller den nordiska historien avses, präglas av den nytolkning och "re-semantisering" som präglar transkulturella processer. Kombination av äldre och nyare svensk och nordisk historieskrivning med franskklassicismens diskussion kring historisk trovärdighet förs uppenbarligen inom en hybridkultur, präglad även av 1700-talets vetenskapliga landvinningar inom historieskrivningens område.

Frågan om det poetiska språket, som Bergklint kritiserar, leder Brander till utläggningar om skillnader mellan olika språk. Han hyllar, kanske överraskande, friheten i den engelska poesin, där förkortningar och ord med flera konsonanter i rad accepteras. Den vanliga uppfattningen är att konsonantmöten som uppfattas som "hårda" för örat ska undvikas. Branders förebild är Milton och dennes "Förlorade Paradis". Bergklints purism begränsar det redan ordfattiga svenska språket, menar Brander och sammanfattar på franskt manér: "En sådan prätenderad delicatess är i sig själf et insoutenabelt Pedanterie."⁵⁵

Relationen till andra svenska diktare är avhängig samma argumentationslinje. Exempel ur Creutz *Atis och Camilla* citeras – dessa borde på samma sätt som Branders tragedi bryta mot Bergklints föreställningar om ordens hårdhet, men har uppenbarligen inte nagelfarits på samma sätt.⁵⁶ Brander anför även utförliga exempel ur Dalins *Brynilda*, som stöd för sitt eget språkbruk.⁵⁷

De övriga skrifterna tillför inga större nyheter i Branders försvar. Det är tydligt att han hänvisar till ett bredare spektrum av auktoriteter, från fler språkområden än Bergklint. Addisons och Steeles *Spectator* blandas med den tidigare nämnde Milton, sida vid sida med den tyske diktaren Wieland. Till skillnad från Bergklint, som i sina svar klagat över begränsad tillgång till böcker, har Brander uppenbarligen full tillgång till ett välförsett bibliotek. Han använder det främst för att på detaljnivå försöka motbevisa Bergklints påståenden om brister. Även detta pedanteri ger inblickar i kulturella transferrörelser i frihetstidens Sverige – det är tryckta skrifter, inte teaterscenens praktik, som avhandlas.

⁵⁴ Brander [Skjöldebrand], "Svar", s. 56.

⁵⁵ Brander [Skjöldebrand], "Svar", s. 34.

⁵⁶ Brander [Skjöldebrand], "Svar", s. 35.

⁵⁷ Brander [Skjöldebrand], "Svar", s. 49, om "Paragoge", tillägg i slutet av ord, som "liker" i stället för "lik".

Bergklint mot Brander

Som Bergh framhåller är Bergklints recension ett av de första exemplen i svensk press på en estetisk kritik i recensionsform.⁵⁸ Branders reaktion visar om något en brist på förståelse för själva recensionsgenren och för dess förutsättningar. Den strid som utspelar sig i Gjörwells *Tidningar* och i Branders separatträck är kanske mest intressant när den sporrar Bergklint att artikulera sin syn på kritikens uppgifter och dess roll i offentligheten. Striden utspelar sig också endast ett par år efter tryckfrihetens införande, och är en del av den flod av tidningar och tidskrifter som blev resultatet av 1766 års tryckfrihetsförordning.⁵⁹

I Bergklints sporadiskt publicerade inlägg återfinns även några kommentarer kring litteraturens och dramatikkens ställning i Sverige, vilka kastar ljus över frågan om den svenska franskklassicismen och graden av transitivityt och hybriditet under frihetstiden. En första gliring från Bergklint rör Branders tidigare roll som konsul i Alger. Bergklint använder sig av Branders citerade önskan om att "befria Svenska Nationen ifrån det tilmåle af Barbari" som sägs följa av bristen på en inhemsk teater.⁶⁰ Bergklint skriver: "Om H. B. [= Herr Brander] lärt slika detourer i Barbariet, at under sken, at hämnas oförrätter, beljuga sin motsståndare, så behagade han nu lära, at de dock ej anstå vettigt folk i Sverige."⁶¹ Detta personangrepp insinuerar att lögnaktighet karakteriserar invånarna i Barbareskaterna, som dessa nordafrikanska områden kallades under 1700-talet, och att Branders invändningar är både osanna och osvenska.⁶² I Sverige sägs "vettigt folk" ta till orda som en nordlig kontrast till förhållandena i Alger. I sin övriga kritik hävdar Bergklint med emfas vikten av att skilja sak från person, och att hans granskning avser verket, inte personen.⁶³ Trots detta etablerar han här en påstådd kontrast

⁵⁸ Bergh, *Litterär kritik*, s. 103.

⁵⁹ Ingemar Oscarsson, "Med tryckfrihet som tidig tradition", i *Den svenska pressens historia I: I begynnelsen (tiden före 1830)*, red. Claes-Göran Holmberg, Ingemar Oscarsson och Jarl Torbacke (Stockholm: Ekerlids förlag, 2000), s. 98–215 (s. 144).

⁶⁰ Eric Brander [Skjöldebrand], "Företal", i *Habor och Signild, Sorge-Spel I Tre Öppningar* (Stockholm, 1767), opag.

⁶¹ Bergklint, "Bref, til Utgifvaren af desse Tidningar, rörande Sorgespelet *Habor och Signild*", i *Kongl. Bibliotekets Tidningar om Lärda Saker*, Stycket IX, Stockholm, d. 14 Maj 1768, s. 136.

⁶² "Barbareskaterna", i *Nationalencyklopedin*, <<http://www-ne-se.ezp.sub.su.se/uppslagsverk/encyklopedi/lång/barbareskaterna>> [hämtad 31 oktober 2024]. Jfr orden barbar/berber.

⁶³ "Aldraminst är det Journalistens sak, at dervid undersöka Auctorns vilkor och belägenhet, dem han ofta icke kan och icke ens är skyldig at veta. Publiken frågar honom blott, hurudan är den och den Skriften?" Bergklint, "Hr Bergklints Svar, emot Hr Brander", i *Tidningar om Lärda Saker*. Första Delen. Stycket 42. 29 April 1769, s. 166. "Känd eller okänd är värdet det samma: jag har ej företagit mig at granska den samlande, handlande, rike &c. Consulen Herr Brander, utan Sorgespelet *Habor och Signild*." Bergklint, "Hr Bergklints Svar, emot Hr Brander", i *Tidningar om Lärda Saker*. Andra Delen. Stycket 13,14. 26 Aug. 1769, s. 56.

mellan förnuftiga nordbor och lögnaktiga nordafrikaner, som ligger seklets klimatteorier nära, och antyder att Branders beteende färgats av hans tid som konsul i Alger.⁶⁴

Bergklint är på många sätt en ovillig debattör, samtidigt som hans prosa ofta är vass och fyndig. Tidigt i debatten ifrågasätter han själva poängen med striden – ”ty jag vet altför väl huru litet Publiquen frågar efter vårt gnabbande” – samtidigt som ”nytta och uplysning” är Bergklints ledstjärnor.⁶⁵ Bergklint återkommer till kritikens roll, och den enskildes rätt att döma. Tryckta skrifter sägs ingå i en global gemenskap, ”en offentlig conversation med hela människoslägdet”.⁶⁶ En författare, eller ”Auctor”, måste vara beredd på ”at hvar och en dömer efter sit begrep”.⁶⁷ Han framhäver också journalistens särskilda uppgift:

Med Journalisten bör det efter min tanke var annorledes: han bör känna, hvilka arbeten, som äro värde Almänhetens upmärksamhet, och dem bör han til innehåll och beskaffenhet upgifva, sådana, som han dem efter bästa förstånd finner, Han skriver icke allenast för Köpare, som förut vilja känna Varans duglighet, och för okunnigare, som vilja underhjälpas i sin urskillning, utan ock för Utlänningar och Efterverlden, hvilka utan mannamån lätt beslå oss, om vi sagt något för mycket.⁶⁸

Orden ”Almänheten” och ”Journalisten” är tämligen nya i det svenska språket vid denna tid.⁶⁹ Den publik Bergklint tänker sig är utsträckt i tid och rum – köpare, okunniga, utlänningar, eftervärlden. I ett senare inlägg förklarar Bergklint sin syn på ”det Allmänna”:

Hvarken jag eller någon annan allena utgör det Allmänna. I denna Democratiska Republique äger hvar at omrösta, men ingen at imponera: det Allmännas dom är ingen, där något annat orakel införes än förnuftets, och där hvar enskildt stötes för hufvudet. Sådant är rätteligen et litterairt tyrannie.⁷⁰

⁶⁴ Jfr Carl Frängsmyr, *Klimat och karaktär. Naturen och människan i sent svenskt 1700-tal* (Diss. Uppsala; Stockholm: Natur och Kultur, 2000).

⁶⁵ Bergklint, ”Svar på Hr. Consuln ER. Branders Tre Supplementer til Kongl. Bibl. Tidningar, rörande Sorgespelet: Habor och Signild; af Hr. Ol. Bergklint, Vitterh. Docens i Upsala”, i *Tidningar om lärda saker*, Första Delen. Stycket 2. Stockholm d. 5 Nov. 1768, s. 6. I fortsättningen anges enbart korttiteln ”Svar” på Bergklints bidrag, samt datum och sida.

⁶⁶ Bergklint, ”Svar”, 11 Febr. 1769, s. 130. Jfr Himmelstrand, s. 85.

⁶⁷ Bergklint, ”Svar”, 29 April 1769, s. 165.

⁶⁸ Bergklint, ”Svar”, 29 April 1769, s. 166.

⁶⁹ allmänhet III:3, i *SAOB*, <<https://www.saob.se/artikel/?scek=allm%C3%A4nhet&pz=2>> [hämtad 2 september 2025]; journalist 2, i *SAOB*, <https://www.saob.se/artikel/?unik=J_0001-0268.luQ2&pz=3> [hämtad 2 september 2025].

⁷⁰ Bergklint, ”Svar”, 22 Jul. 1769, s. 20.

Föreställningen om de lärdas republik, ett transnationellt (och icke-territoriellt) nätverk under 1600-talet och 1700-talet, som kommunicerade genom brev och publikationer, förvandlar Bergklint till en demokrati, där "det Allmänna", inte de lärde, får röst. Förnuftet är den enda giltiga ledstjärnan, enligt Bergklint, och detta förnuft menar han, i upplysningens anda, vara tillgängligt för alla och envar. Motsatsen beskrivs också i politiska termer som "et litterairt tyrannie". De klassicistiska regler som Bergklint förfäktar motiveras uppenbarligen med förnuftets hjälp. Upproret mot franskklassicismens regler, som exempelvis Lessings borgerliga tragedier från 1750-talet innebär, kommenteras inte av Bergklint – hans horisont sträcker sig till Voltaire. Inte heller Voltaires tydliga omförhandling av 1600-talets klassicistiska tragedi, som ökade våldsinslag och sentimentala scener, kommenteras. Samtidigt är det en tydligt 1700-talsmässig tilltro till den enskilda läsarens förmåga att använda sitt förnuft, därtill i en demokratisk republik, som motiverar ett försvar för 1600-talets regelpoetik, som i sin tur är anpassad efter en centraliserad fransk hovkultur. Franskklassicismen i Bergklints tappning kan beskrivas som en tidsmässigt tydlig 1700-talshybrid och en icke-territoriell plats.

Om vi återgår till den tidigare nämnde "Journalisten", är dennes uppgift att presentera verk som har ett värde för alla de grupper som nämns – köpare, okunnigare, utlänningar, eftervärldens representanter –, ett värde som kan tolkas som ett litterärt, estetiskt värde. Det nationella perspektivet, viljan att hylla det inhemska, sägs korrigeras både av andra nationers och av tidens dom. Bergklint markerar på detta sätt mot Branders starka betoning av den nationella odlingen och sätter kvalitet före nationalitet: "Det är visserligen icke at hedra en Nation, til at göra väsende af en medelmåttig Skrift, på den grund at landet ej öfverflödar af värk i det slaget: en främmande måste snarare tänka, det vi äro äfven så okunniga om huru det bör vara, som vi äro fattige."⁷¹ För Bergklint leder en överdriven hyllning av svenska verk till att "man blottar på en gång både fattigdomen och högfärden". Måttstocken bör i stället vara "den mäst uplysta verlden och konstens huvudmän", slår Bergklint fast. Av hans exempel att döma innefattar dessa europeiska auktoriteter som Horatius, Boileau, Corneille, Racine, Formey och Voltaire.⁷² Denna skara representerar en gedigen samling med klassicerande inriktning, men deras inbördes skillnader diskuteras aldrig, lika lite som tidsavståndet mellan dem. Den franskklassicism Bergklint bekänner sig till kan beskrivas som en hybrid, med ganska lösa konturer. Bergh framhäver Bergklints "egendomliga blandning av gammalt och nytt", en blandning av Wolffs psykologi och "den mest dogmatiska klassicism".⁷³ Ur ett transkulturellt perspektiv är blandningen inte nödvändigtvis

⁷¹ Bergklint, "Svar", 29 April 1769, s. 166.

⁷² Bergklint, "Svar", 29 April 1769, s. 166.

⁷³ Bergh, *Litterär kritik*, s. 96.

att uppfatta som egendomlig, utan som en pragmatisk fusion av tillgängliga poetiska teorier och verk från olika platser och tider. Bergklints synpunkter i 1760-talets Sverige är ett utmärkt exempel på poetikens och litteraturens asymmetriska transitivitet.

För att återgå till den svenska diktkonstens ställning – hur ser Bergklint på det armod Brander framhäver?

Sedan en von Dalin och Auctorerna til våra Vitterhets-Arbeten, samt flera ypperliga Snillen förelyst oss, synes Nationen icke mer sakna modeller; huru saker kunna med smak, styrka, värdighet, noghet och prydlighet äfven utföras på Svenska, så at vi visserligen icke nu mera kunna sägas vara begynnare i en idrott, däri vi i det närmaste gått så långt, som någon annan.⁷⁴

Med hyllningen av Olof von Dalin, Hedvig Charlotta Nordenflycht, Gustaf Fredrik Gyllenborg och de andra diktarna publicerade i *Witterhets-Arbeten* (I:1759; II:1762) etablerar Bergklint en svensk kanon som sägs uppfylla hans högt ställda – och universella – krav på poesin. Därmed finns alla förutsättningar även för en svensk tragedikonst av samma höjd. Hur Branders dröm om en fullödig tragedi ska besannas lämnar Bergklint till "naturen": "[...] vi lära få göra som andre, upmuntra hvad vi kunna, och vänta tills den rätta kommer."⁷⁵ Bergklint hänvisar också till antika och franska exempel för att inskräpa vikten av att fortsätta sträva efter goda verk: "På Theatren händer ofta at en piece faller, dock afskräcket icke et muntret snille så lätt från et ädelt ändamål."⁷⁶

Universalismen som grundhållning präglar även de tillfällen då Bergklint försvaret den svenska litteraturen och möjligheten att skriva fullvärdiga tragedier:

Är då ej en Svensk Själ af samma natur som andra människors? eller hvad fattas oss til uplysning? Står icke hela verlden oss öppen at lära af: vi kunna ju lära språk och läsa samma böcker som alla andra? Här är ej och här bör ej vara frågan om, hvad den eller den, Svensk eller Dansk kan hafva gjort, utan om huru det möjeligen bör och kan vara.⁷⁷

Med hjälp av goda språkkunskaper ligger möjligheten till imitation öppen, för en upplyst svensk nation, hävdar Bergklint – här syns inga spår av klimatläran. Inom de lärdas republik erbjuds en rikedom av goda exempel, från antiken till samtiden, som alla nationer kan använda fritt – svenska själar är på intet sätt underlägsna,

⁷⁴ Bergklint, "Svar", 3 Jun. 1769, s. 185.

⁷⁵ Bergklint, "Svar", 8 Jul. 1769, s. 5.

⁷⁶ Bergklint, "Svar", 8 Jul. 1769, s. 6.

⁷⁷ Bergklint, "Svar", 31 Dec. 1769, s. 254.

slår Bergklint fast. Dock finns vissa hot mot denna idealbild. Bergklint själv klagar i ett av sina inlägg på att han befinner sig på landet och saknar tillgång till de böcker han egentligen behöver. För sitt genmäle är han hänvisad till "Horatii och Boileaus verk om Skaldekonsten, Corneilles, Racine och Voltaire".⁷⁸ Det lantliga Sverige har, trots allt, vissa nackdelar jämfört med europeiska metropoler.

Ordvalen för att stärka den klassiska imitationstanken är präglade av upplysningen – ordet "upplysning" används som ett etablerat faktum i Sverige. Återigen förespråkar Bergklint en universalistisk syn på människan och hennes förnuft, och det är upplysningens tankar om perfektibilitet som genomsyrar stycket.⁷⁹ Den variant av upplyst franskklassicism som Bergklint företräder lämnar inte utrymme för skillnader i lokala förutsättningar för tragedin – när väl språkhinder är övervunna finns inga ursäkter för kulturell provinsialism. Det är en diktarnas och kritikernas globala perfektibilitet, över nations- och språkgränser, som ska sporra till imitation, och till nya tragedier i enlighet med denna förment tid- och platslösa franskklassicism.

Valet av genre får också följd för kritiken: "I samma mån som Poëten utmärker sin tilförsigt til sin förmåga genom et stort företagande, så växer ock Läsarens rätt, at utkräfva fullkomlighet, och hvar bör den väl vara större, än i Tragedien och Epopeén?"⁸⁰ Bergklint följer den gängse uppfattningen inom franskklassicismen, och inom 1700-talets poetiktradition, att tragedin och eposet är de högsta genrererna, vilket speglas i stilnivå, ämnesval och andra bärande element. På denna punkt hänvisar Bergklint till Johann Heinrich Samuel Formey (1711–1797), en mångsidig skriftställare som publicerade *Principes élémentaires des Belles-Lettres* 1751, med flera omarbetade utgåvor under 1760-talet.⁸¹ Enligt Himmelstrand "stod" Formey "i liflig literär förbindelse med Gjörwell".⁸² Den svenska uppfattningen om tragedin formas här av Gjörwells egna kontakter, av en skriftställare som enligt Himmelstrand "satt som sin förnämsta uppgift att från kristlig ståndpunkt bekämpa de franska filosoferna".⁸³ I fråga om att varje genre ska visa en specifik stämning, en viss särart, som ett citat från Formey styrker, är dock både 1600-ta-

⁷⁸ Bergklint, "Svar", 22 Jul. 1769, s. 22. Bergklint påpekar att han förutom de nämnda författarnas tragedier även läser Pierre Corneilles och Voltaires teoretiska skrifter; "hvad regler angår".

⁷⁹ Begreppet perfektibilitet förknippas med upplysningens skriftställare. Se <https://www.oxfordreference.com/display/10.1093/oi/authority.20110803100317593> [hämtad 2 september 2025] Jfr Maria Gullstam, *Rousseau's Idea of Theatre: From Criticism to Practice* (Diss. Stockholm: Stockholm University, 2020), s. 35.

⁸⁰ Bergklint, "Svar", 29 April 1769, s. 165.

⁸¹ Se Worldcat <<https://search.worldcat.org/search?q=ti%3APrincipes+%C3%A9%C3%A9m%C3%A9ntaires+des+Belles-Lettres&offset=1>> [hämtad 2 september 2025].

⁸² Himmelstrand, s. 86, not 1.

⁸³ Himmelstrand, s. 86, not 1.

lets och 1700-talets teoretiker överens, filosofer eller ej. Hänvisningen visar hur svenska uppfattningar om poetik även skapas genom personliga kontakter över språk- och landsgränser – Formey var franskspråkig hugenott, verksam i Berlin. Däremot är det i detta fall svårt att framhäva att kombinationen av auktoriteter bidrar till en specifikt svensk hybrid-poetik. Bergklint rör sig främst inom en europeisk poetologisk allmänning, med upplysningstidens universella anspråk, som påpekats ovan. I detta enskilda fall går det dock att med tidigare forsknings hjälp få en ögonblicksbild av de personliga nätverken, där brevväxlingen mellan Gjörwell och Formey och relationen mellan Gjörwell och Bergklint kan ha bidragit till den specifika referensen i Bergklints inlägg. Exemplet visar hur nätverksbaserad icke-territoriell kulturtransfer kan fungera i praktiken, i detta fall mellan Frankrike och Tyskland, och vidare mellan Tyskland och Sverige.

Branders företal till Aslög

Tragedin *Aslög* trycktes 1775, och ligger därmed precis utanför frihetstidens ramar.⁸⁴ Publikationen innefattar ett långt företal, som fyller en viktig funktion i diskussionen om frihetstidens syn på tragedin. Skjöldebrand (den adlade Brander) ägnar här dryga 20 tättryckta sidor åt att först återge de källor, alltså sagor, som *Aslög* utgår ifrån, för att därefter diskutera tragedin. Han går i dialog med främst franska diskussionspartners, som förankrar honom i den klassicistiska traditionen. Som i sina tidigare skrifter hänvisar Skjöldebrand till diktare som Corneille, Racine, Boileau, Voltaire, Shakespeare och Cervantes, och går därmed stundtals utanför det franska sammanhanget. Det intressanta med företalet är även att det innefattar en kritisk genomgång av svenska tragedier från Johannes Messenius *Disa* (uppförd 1611) till Andreas Hesselius *Erick Den Nionde eller Helige* (1740). Bland annat är han kritisk till Dalins *Brynilda* (1738), men förbigår uttryckligen Celsius *Ingeborg* (1737) med tystnad eftersom författaren lever. Hesselius tragedi kommenteras som följer: ”Denne är uppförd d. 4 Dec. 1740, förmodeligen til både Acteurs och Spectateurs plåga.”⁸⁵

Några nedslag i Skjöldebrands företal bidrar med ytterligare exempel på hur den transkulturella processen kan se ut i praktiken. En grundläggande fråga rör ämnesvalet, och det faktum att så många av frihetstidens tragedier tar upp forn-

⁸⁴ [Eric Skjöldebrand], *Aslög, tragedie i fem acter* (Stockholm, tryckt hos assessoren Johan Pfeiffer, 1775).

⁸⁵ Skjöldebrand, ”Företal” i *Aslög*, s. 27. Företalet är opaginerat. Jag hänvisar till den elektroniska utgåvans sidnummer inom hakparentes. I fortsättningen hänvisar jag texten som ”Företal”.

nordiska ämnen. Skjöldebrand argumenterar i linje med gängse teoribildning, och hävdar till och med ”at få Skådespel hafva det bättre grundadt i Historien”.⁸⁶

Frågan om tragedins historiska förankring sker i tät dialog med Corneille, utan namns nämmande. Denne kommenterar i sina *Trois Discours sur le poème dramatique* det osannolika händelseförloppet i vissa antika tragedier.⁸⁷ Corneille hävdar att historisk auktoritet eller antika myter gör att det osannolika trots allt kan accepteras. Han nämner bland annat Medea som ett exempel – det är helt osannolikt att hon dödar sina barn, men vi accepterar trots detta myten.⁸⁸ Corneilles, och i förlängningen Skjöldebrands, resonemang signalerar en pågående diskussion om vilka källor som kan räknas som historiska. Om det blir problem med sannolikheten, vad gör man då? Det intressanta under den svenska frihetstiden är att en ny typ av texter förs in i denna diskussion – de fornnordiska sagorna, som nu sätts i relation till en rik europeisk tragedikonst. I Skjöldebrands reflektioner kring ämnesvalet – med hjälp av Corneille – finns trots allt en viss flexibilitet och en antydning till historisering och relativisering av konventioner. Som nämnts tidigare är 1700-talet en tid då historicitet och tidsavstånd, liksom historieskrivningen, diskuteras livligt.⁸⁹ Frågan knyter an till de större diskussionerna från 1600-talet om *les Anciens* och *les Modernes*, och från 1700-talet om kulturell relativism i relation till föreställningar om universalism, att människan är sig lik i alla tider och på alla platser.⁹⁰ Det här är ett exempel på ett problemkomplex som förblir ganska öppet, och där den svenska tragedin för in ett nytt stoff i en europeisk diskussion kring det sanna och det sannolika, med rötter i Aristoteles poetik. I företalet till *Cleopatra* 1749 ställde Brander den historiska tillförlitligheten mot tragedins huvudsyfte, att röra passionerna.⁹¹ Brander visar att det finns konkurrerande uppfattningar om tragedin, och vägvägen i enskilda tragedier kan bli föremål för ytterligare undersökningar.

⁸⁶ [Eric Skjöldebrand], ”Företal”, s. [10].

⁸⁷ Pierre Corneille, *Trois discours sur le Poème dramatique* publicerades i den trebandsutgåva av Corneilles dramatiska verk som utgavs 1660 och har senare getts ut separat. Det oredovisade citatet återfinns i Pierre Corneille, *Trois discours sur le Poème dramatique* (Texte de 1660), red. av Louis Forestier (Paris: Société d’Édition d’Enseignement Supérieur, 1963), s. 36–37. Jfr Bergklint som hänvisar till en utgåva av Corneilles tre *discours* från Amsterdam, 1701. Bergklint, ”Svar”, 22 Jul. 1769, s. 22.

⁸⁸ Det är oklart om Corneille avser Euripides tragedi *Medea* eller Senecas.

⁸⁹ Jfr Reinhart Koselleck, ”The Eighteenth Century as the Beginning of Modernity”, i *The Practice of Conceptual History: Timing History, Spacing Concepts*, övers. av Todd Samuel Presner et al. (Stanford: Stanford University Press, 2002), s. 154–169.

⁹⁰ Jfr den tidigare nämnda volymen *The Long Quarrel: Past and Present in the Eighteenth Century*, red. Jacques Bos & Jan Rotmans (Leiden: Brill, 2022).

⁹¹ Brander [Skjöldebrand], *Cleopatra*, opag.

Frågan om det sannolika har andra dimensioner, och anknyter till det franskklassicistiska ståndskriteriet, tanken att tragedin endast rör de högsta i samhället. Skjöldebrand skriver:

Man torde säga: det är ej sannolikt, at en Kron-Prins til Nordens Monarchie skulle blifva så kär i en Flicka af förment låg härkomst at han skulle vilja gifta sig med henna; men det är sant efter Historien och Sagorna; sådane giftermål voro på den tiden icke så sällsynte och orimlige. [...] Dessutom kan *Ragnars* upförande ursäktas af *Aslögs* oförlikneliga egenskaper, och ännu bör man veta at en Odal-Bonde i denna tiden var ungefärlig det samma som en Adelsman nu.⁹²

Här fortsätter diskussionen om historisk sanning, historicitet och skillnader i seder och bruk. Skjöldebrand låter den historiska sanningen, som han menar finns i sagorna, falla avgörandet. Problemet är att anpassa en förfluten tids konventioner efter kravet på högt uppsatta personer i tragedin. Men här gör Skjöldebrand två saker för att lösa problemet. Han argumenterar för det första utifrån ett inre adelskap – ”*Aslögs* oförlikneliga egenskaper” – och för det andra utifrån en historisering av ståndskriteriet: Vid denna tid var faktiskt en ”Odal-Bonde” nästan en adelsman. På ett liknande sätt argumenterade han i frågan om vigsel under förkristen tid i striden om *Habor och Signild*. I sitt företal utvecklar Skjöldebrand argumentationen för att visa att han inte bryter mot tragedins regler – han uppfyller kravet på historisk sanning, och bibehåller respekten för ståndskriteriet i sin fornordiska tragedi. Jag ser detta som ytterligare ett exempel på de transkulturella förhandlingar som frihetstidens tragedi ger anledning till. Olof Celsius diskuterar liknande saker, och väljer bort delar ur *Ynglingasagan* som enligt hans åsikt inte passar ”uti en Heroisk action” i tragedin *Ingeborg*.⁹³ Det blir tydligt att den fornordiska ämnessfären tvingar tragediförfattarna att artikulera sin syn på historicitet i relation till tragedins franska normer.

Förtrogna är vanliga i franskklassicistisk tragedi, just för att uppfylla kravet på sannolikhet. I stället för att protagonister talar ut i intet, i långa monologer, kan de rikta sig till exempelvis en tjänsteflicka, en amma, en lärare. Skjöldebrand väljer dock en annan väg:

Jag har med flit undvikit at införa talande personer af ringare stånd, såsom förtrogna, &c. de interessera aldrig mycket och göra litet eller intet gagn på Theatren; men minska endast den svårigheten för en Auctor at med så få personer hunna föra ut en Tragédie af hela 5 Acter.⁹⁴

⁹² Skjöldebrand, ”Företal”, s. 10.

⁹³ [Olof Celsius], ”Företal”, i *Ingeborg. Tragoedia* [Uppsala: Akademiska tryckeriet, 1737.], s. [10] (opaginerat – sidnummer avser den elektroniska utgåvan).

⁹⁴ Skjöldebrand, ”Företal”, s. [12].

Skjöldebrand avviker från konventionen, för att i stället visa att "personer af ringare stånd" som rollgestalter inte bidrar till tragedin. De fungerar mest som utfyllnad för att uppnå de stipulerade fem akterna, och blir aldrig fullt ut en del av handlingen. En svensk diktare kan uppenbarligen vrida och vända på konventioner, som ståndsriteriet, för att skapa sin egen variant av tragedin 1775. Allt detta sker i en tydlig dialog med både namngivna och underförstådda samtalspartners i Europa. Det faktum att Skjöldebrand helt bortser från den borgerliga tragedins etablering sedan 20 år är en annan historia.

Som tidigare nämnts har kulturella transferrörelser också en språklig dimension. Bergklints kritik mot stilnivå, ordval och hårdhet i språkljuden retade upp Skjöldebrand. I företalet till *Aslög* kommenterar han några specifika språkval: Han skriver hellre "Ni" än "Du" och jämför med fransk tragedi där "Du" markerar "häftig vrede".⁹⁵ Vidare återkommer han till de förkortade ordformerna. Han "älskade", han "hatade" ersätts med han "älska", han "hata". "Moder" och "Fader" förvandlas till de mer vardagliga "Mor" och "Far".⁹⁶ Skjöldebrands argument är att de kortare formerna ligger närmare talspråket och därför gör versen mer naturlig.

Skjöldebrand citerar ofta exempel ur fransk tragedi och diskuterar detaljer i hanteringen av metriska problem. Poängen här är en anpassning till vad som kallas ett mer naturligt språkbruk, en form av smidighet som passar på scenen, samtidigt som tilltalet "Ni" kan förklaras med hjälp av ståndsriteriet. Skjöldebrand anknyter till fransk praxis och försöker anpassa svenskan till samma ideal. Jag kan tillägga att Celsius i *Ingeborg* byter ut ett namn för att det ska fungera verstekniskt. Det här kan också ses som ett brott mot den historiska sanningen, men Celsius hänvisar raskt till Corneille som gör detsamma i sin tragedi *Rodogune*.⁹⁷ Auktoriteter kan behövas ibland. Men inga franska mästare kan avgöra hur den höga stilen ska kunna översättas till svenska – i denna process behövs både en faktisk språklig översättning och en översättning i ett kulturtransfer-perspektiv.

Ett transkulturellt drama

I recensioner, stridsskrifter, och i företal till frihetstidens tragedier kan vi följa konkreta transkulturella processer. Jag har försökt ge exempel på hur både Bergklint och Brander/Skjöldebrand väljer mellan olika tillgängliga normer, och anpassar dem efter svenska förhållanden. Många samtalspartners från olika länder och språkområden, från antiken till 1700-talet, ges plats i diskussionen. Kontra-

⁹⁵ Skjöldebrand, "Företal", s. [13].

⁹⁶ Skjöldebrand, "Företal", s. [16]–[17].

⁹⁷ Celsius, *Ingeborg*, s. 11–12.

henterna rör sig över tid och rum och bidrar till en asymmetrisk och multilateral transferprocess, där nya omtolkningar av franskklassicismen ständigt sker. Pierre Corneille – både som tragediförfattare och som teoretiker – och Racine får en särställning. Deras position befästs genom direkta och indirekta citat och referat i skrifterna, men även genom Bergklints hänvisning till ”Corneiller och Raciner”, som en omskrivning för en allmän uppfattning om tragedin i recensionen av *Habor och Signild*, en norm som tycks existera i en icke-territoriell dimension. Också tidsmässigt är asymmetrin påtaglig, i den svenska 1700-talsreceptionen av det franska 1600-talet. Under 1700-talet har den franska tragedin förändrats genom bland andra Voltaires dramer, och vid tiden för Branders och Bergklints meningsutbyte är upproret mot den franska smaken utbredd, inte minst i Tyskland. Detta går de två stridande förbi, trots de föreställningar som spelas i Stockholm vid denna tid.⁹⁸ Att förklara tystnaden med den franska litteraturens dominerande ställning i Sverige är inte skäl nog. Racine och Voltaire nämns i samma andetag utan någon reflektion över de inbördes skillnaderna. Båda kontrahenterna hänvisar till tyska, engelska, danska, spanska och italienska diktare, från olika tider. Att de känner till aktuella skrifter från flera språkområden är uppenbart. Däremot tycks teaterpraktiken vara ointressant för debattörerna.

Flera samtida uppfattningar om tragedin, i teori och praktik, presenteras i materialet. Bergklint tycks mer intresserad av en specifik form av franskklassicistisk tragediform än Brander. Den senare använder främst de franska auktoriteterna som slagträn i debatten om specifika invändningar från Bergklint. Brander tar till samma strategi som Holberg. Då passar det utmärkt att använda en Racine för att visa att ordvändningar eller hantering av scener minsann förekommer i de mest hyllade franska tragedierna. Tragedin som helhet blir mindre angelägen under denna debatt. I företalet till *Aslög* behandlas dock den tidigare svenska tragedin, men ofta med svepande omdömen om stil eller handling, som i det förödande uttalandet om Hesselius bidrag till genren.

Den frihetstida debatten om tragedin har, som nämnts, kritiserats för att vara ”i mångt och mycket ointressant och långrandig”.⁹⁹ Det är främst i relation till de fornmordiska ämnena som diskussionen blir mer djupgående. Ämnesvalet tvingar kontrahenterna att reflektera över tidsavstånd och kulturskillnader, och hur det förflutna ska möta en samtida publik. På dessa punkter blir debatten mer konstruktiv, som när Brander tydligt tar ställning för att tragedin kan gestalta händelser med likartad funktion, oavsett religion eller andra kulturella skillnader. Bran-

⁹⁸ Jfr Skuncke, ”Frihetstidens teaterliv i Stockholm”. Bergh påpekar att Bergklint levde ett isolerat liv, bland annat som informator på Skenäs. Bergh, *Litterär kritik*, s. 104. Han befann sig därmed långt från Stockholms teaterscener. Skjöldebrand befann sig dock i Stockholm.

⁹⁹ Bergh, *Litterär kritik*, s. 102.

ders argumentation för att en "Odal-Bonde" är jämförbar med en adelsman har nämnts tidigare. Likaså blir debatten om det svenska språket, om stil, metrik och ordval central. Den bidrar till specifika argument för hur ett fungerande poetiskt språk, anpassat för en specifik genre, ska utformas. Här kan visserligen Raciner och Corneiller åberopas, men förflyttningen från ett språk till ett annat innebär en radikal "re-semantisering" och transformation som ett resultat av transferprocessen.

Frågan om nationen delar Bergklint och Brander. Medan Brander ansluter till en ofta använd trop, odlingen av den svenska litteraturen, med målet att den ska nå samma höjder som den franska, förespråkar Bergklint kvalitet som sägs vara oberoende av nationalitet. Den senares universalism återknyter på ett paradoxalt sätt både till en äldre uppfattning om de lärdas republik som en icke-territoriell plats, och till 1700-talets upplysningstanke om att människan är sig lik, oberoende av tid och rum. Universalismen paras dessutom under 1700-talet med en tilltagande kulturrelativism. Bergklint hyllar flera svenska författare, som Dalin, Nordenflycht och Creutz, och avfärdar därmed Branders syn på den svenska diktkonstens behov av odling. De texter jag här diskuterat visar upp de motstridiga uppfattningar om människan och diktkonsten, om nationen och det svenska, som präglar 1700-talet.

Hur står sig då frihetstidens svenska tragedi? I forskningen finns exempel på en uppskattning av tidens tragedier, som Breitholtz hyllning av Celsius *Ingeborg*, som "på ett i stort sett mycket förtjänstfullt sätt introducerar den racineska trageditypen i vår originaldramatik".¹⁰⁰ Dalins *Brynjilda* kritiseras i stället hårt för sin "falskt klingande deklamation" och "det larmoyanta draget", som publiken älskade.¹⁰¹ Hos Breitholtz ser vi en diskussion om källor till de svenska verken, och en ständig osäkerhet om den eller den diktaren verkligen har läst exempelvis Du Bos arbeten.¹⁰² Detta genetiska drag ser jag ur ett transkulturellt perspektiv som mindre angeläget. Analysen av hur ett svenskt verk förhåller sig till en norm, som den franskklassicistiska, är på många sätt relevant och klargörande. Till skillnad från Breitholtz vill jag hävda att ett mer uttalat transkulturellt perspektiv kan fånga in multilaterala och temporala asymmetrier, omläsningar och transformationer, samt den hybriditet som kännetecknar den svenska frihetstidens tragedi och diskussionen om densamma. Med denna utgångspunkt blir Du Bos en av många tillgängliga texter och föreställningar, som oundvikligen transformeras och omtolkas i ett svenskt sammanhang. Dramat är utan tvivel transkulturellt. Jag välkomnar

¹⁰⁰ Lennart Breitholtz, *Våra första fransk-klassiska dramer. Celsius' Ingeborg och Dalins Brynjilda* (Diss. Uppsala: Almqvist & Wiksell, 1944) s. 179.

¹⁰¹ Breitholtz, s. 305–306.

¹⁰² Breitholtz, s. 301.

framtida analyser av teori och praktik sida vid sida för att på nytt lyfta upp frihetstidens egenartade tragedi, som en unik svensk hybrid, på forskningens scen.

ANNA ALBREKTSON (f. 1966) är professor i litteraturvetenskap vid Stockholms universitet. Hennes forskning rör främst 1700-talets poetik och diktkonst, europeisk Medea-dramatik under 1700-talet, sentimentalitet, känslöhistoria, kulturtransfer, historiografiska frågor och kulturekologi. Hennes senaste bok är Mapping Medea: Revolutions and Transfers 1750–1800, red. Anna Albrektson & Fiona Macintosh (Oxford: Oxford University Press, 2023)