

# STRINDBERG OCH STENSTRÖMS *ENGELBREKT*

MARTIN HELLSTRÖM

I MEMOARBOKEN *Rollen* berättar Erland Josephson om sina första erfarenheter från scenen:

Min framgång som Kantarell gjorde att jag till nästa skolavslutning tilldelades titelrollen i skådespelet Engelbrekt Engelbrekts-son. Jag var sju år och förälskad i Monica. Hon spelade fru Engelbrekts-son. Jag förstod att skådespelaryrket kan vara härligt. Hemkommen från kriget omfamnade Engelbrekt sin hustru och kysste henne länge och ivrigt. Till min chockerade förvåning skrattade publiken, dessa vuxenhetens illasinnade monster. Jag kunde inte förstå vad som var komiskt. Jag funderar ibland över varför jag minns detta så klart. Jag tror att min tolkning av Engelbrekts hemkomst var alldeles sann. Instinktivt förstod jag att en man hemkommen från kriget kysser sin hustru på ett annat sätt än pappa kysste mamma när han kom hem från bokhandeln. Eftersom det var Monica så var min kyss inte bara präglad av lättnad, övervunnen ångest och trygghet utan också av erotisk lidelse. Möjligen var jag ett ögonblick alldeles äkta. Men om barn blir äkta i de vuxnas värld så skrattar den.<sup>1</sup>

Det är intressant att se hur den åldrade skådespelaren reflekterar över erfarenheten, hur den sår ett frö till att satsa på skådespelaryrket och hur han upplever att vuxna reagerar på barns skådespeleri. Något årtal för föreställningen nämns inte, men Josephson är född 1923, så detta bör ha hänt under 1930-talet. Vilken pjäs det handlar om är inte sä-

---

<sup>1</sup> Josephson 1995, s. 205f.

kert, och ytterligare frågor väcks om vad som motiverade valet av ett historiskt drama med motiv långt ifrån barnens erfarenheter.

Den pjäs med namnet Engelbrekt som överlevt över tid är August Strindbergs *Engelbrekt* från 1901, och Strindberg är den författare som Erland Josephson oftast mötte som skådespelare. I memoarboken *Svarslös* berättar han om hur han talar om Strindberg i tv men inte lyckas säga något nytt. Han beskriver det som att han plockar fram olika paket med minnen och åsikter när han intervjuas, fastlagda sedan länge. Men Strindberg får inte plats i ett sådant paket. »Det är full rulle och fullständig närhet hela tiden. En total öppenhet för händelser i språket och vad som händer i språket när något händer i livet och vad som händer i livet när något händer i språket.«<sup>2</sup> Josephson beskriver här hur Strindbergs språk och berättande påverkar honom på ett sätt som inte går att förutsäga. Att språket står i kontakt med livet är en vid beskrivning som gäller språket överlag, men det som Josephson kan tänkas mena är att språket ger livet en ny riktning. Det händer när han läser om hur Engelbrekt kommer hem från kriget, och hur han finner att det agerande som är det mest naturliga i en sådan situation sammanfaller med det som han privat vill utföra.

### **Strindbergs *Engelbrekt* och Blanchés *Engelbrekt* och hans dalkarlar**

Men om man i Strindbergs *Engelbrekt* söker efter anvisningen som ledde till den unge Erlands kyss går man bet. I tredje akten återvänder Engelbrekt hem, men hans fru, kallad Ingeborg, väljer att lämna salen innan han inträder: »Jag vill icke stanna här, ty jag kan icke se din far . . . « Engelbrekts första fråga blir »Har hon gått?« vilket hans dotter svarar jakande på. »Jag visste det nästan, men det är tyngre än jag tänkte!« säger han. Dottern fortsätter: »Så drömde du dock icke mottagandet, fader?«<sup>3</sup> Det stämmer, det var inte så han tänkte sig det. Sedan träffar inte Engelbrekt sin hustru mer, men han frågar ofta efter

---

<sup>2</sup> Josephson 1996, s. 184.

<sup>3</sup> Strindberg, SV 47:241.

henne, och i slutscenen, i dödsögonblicket, ser han henne på avstånd. Någon kyss blir det inte.

I Gunnar Olléns kommentar till pjäsen i nationalutgåvan lyfts Strindbergs relation till Harriet Bosse fram som avgörande för motivets behandling. Men det är inte äktenskapets fröjder som formar scenerna utan dess slitningar. Här möter inte mannen sin fru på ett vardagligt sätt, som om han likt Erlands far kommit hem från bokhandeln, eller på ett passionerat sätt efter att ha återvänt från kriget, såsom Erland själv spelade Engelbrekt. Norskan Harriet Bosse, gift med August Strindberg under den tid då Norge sökte sin frihet från unionen med Sverige, motsvaras av pjäsens Gertrud, kommen från det Danmark som Engelbrekt slåss mot. Samlivets konfliktytor blir tydliga när de två som ingått i äktenskapet representerar olika nationaliteter, olika viljor och olika strävanden, i Strindbergs pjäs och i Strindbergs äktenskap.

I brev till Intima teatern skriver Strindberg att han tycker sig ge en mer korrekt bild av Engelbrekt än vad hans namne, August Blanche, gjorde i *Engelbrekt och hans dalkarlar* från 1846. Strindberg hävdar att Blanches kunskap om Engelbrekt och hans tid var ofullständig. Så är fallet, men även Strindberg saknar viktiga uppgifter om Engelbrekts fru, och i brevet skriver han att eftersom hustrun är okänd har han tagit sig friheten att göra henne till danska. Detta passar syftet, att skildra Engelbrekt som unionsvän. Gunnar Ollén hävdar dock att Engelbrekts unionsvänlighet inte kan beläggas, att han troligtvis var gift med svenskan Karin Laurensdotter och att de inte fick barn. Gertrud, sonen Karl och dottern Ingeborg är uppiktade personer.<sup>4</sup>

Anna-Carin Stymne skriver i »Striden om Engelbrekts bilden« om hur Engelbrekt setts både som frihetskämpe och som maktgaltning. Oenigheten kommer främst ur bristen på källmaterial. Före 1434 finns det inga dokument om honom, och hans egna reflektioner och överväganden är inte heller bevarade. I stället har historieskrivare under olika perioder fyllt de luckor som lämnats. »En annan orsak

---

<sup>4</sup> Strindberg, SV 47:317.

till oenigheten är den ideologi som historikern har«, menar Stymne.<sup>5</sup> Att fylla luckor gör även dramatiker, som har ett friare förhållande till källmaterialet och som har lättare än historikerna att i texten förmedla sin ideologi.

Ollén studerar Strindbergs sätt att fylla i luckorna genom att jämföra hans pjäs med August Blanchés. Han lyfter fram Strindbergs vittnesmål om hur han som barn blev hänryckt av Blanchés drama, och Ollén ser likheter med föregångarens text trots att Strindberg hävdar det motsatta. Engelbrekt är i båda dramerna »starkt idealiserad, varmt tillgiven sin hustru och sin dotter«, enligt Ollén.<sup>6</sup> Hos Blanche får han sluta sitt liv i hustrun Ingrid's armar: »Ingrid! Vid ditt hjerta vill jag slumra in. Der hade jag min himmel här på jorden. Från ena himlen till den andra får jag ıla, ledsagad av edra böner, och, kanske, av mitt lands välsignelse.«<sup>7</sup> Det är naturligt att Strindberg i sin barn-dom blev hänryckt av Blanchés drama.

Ollén visar också hur Blanche byggt pjäsen på G.F. och H.C. Åkerhjelm's *Engelbrekt*, som i sin tur inspirerats av ett krönikespel av Per Henrik Ling.<sup>8</sup> Åkerhjelm's pjäs utgavs 1820 och Lings stycke året innan. Utöver de av Ollén nämnda föregångarna hittas Fredrik Nettelbladts *Engelbrekt Engelbrektson*, också från 1820.<sup>9</sup> Strindbergs pjäs är med andra ord åtminstone den femte i en Engelbrekttradition. Kanske var det för honom som för Erland Josephson, att ett barndomsminne av Engelbrekt på scen spelade en betydelsefull roll för det han senare åstadkom?

### Engelbrekttraditionen

Genom sökandet efter den pjäs som Erland Josephson spelade blir det tydligt att det fanns en rik tradition av att framställa Engelbrekt på scen. Strindbergs stycke var dock inte särskilt framgångsrikt och har inte ofta framförts. Inte bara avsaknaden av en situation som

---

<sup>5</sup> Stymne 1999, s. 169.

<sup>6</sup> Strindberg, SV 47:318.

<sup>7</sup> Blanche 1892 [1846], s. 84.

<sup>8</sup> Strindberg, SV 47:318.

<sup>9</sup> Ling 1819; Åkerhjelm 1820; Nettelblatt 1820.

tillåter en intensiv kyss, utan också det faktum att pjäsen är en av Strindbergs mer okända talar emot att det var den som spelades. Där- emot var Blanchés pjäs en succé som kunde ses inte bara i Strindbergs barndom utan även framgent. Men den innehåller inte något som liknar Josephsons minne och är liksom Strindbergs pjäs för lång för skolan. Även Axel Berggrens *Engelbrekt Engelbrektsson* från 1913 är omfattande.<sup>10</sup> Titeln är den Josephson nämner men underrubriken lyder: »Folkskådespel i fyra akter för friluftsscenen«, vilket närmare bestämt är Skansens scen, berättar Yvonne Frendel i »Skansenteatern. Vår första friluftsscenen«.<sup>11</sup> Pjäsen visar att intresset håller i sig, att Engelbrekt är ett motiv som inte är okänt för den samtida teaterpubliken och för föräldrarna till barnen i den skola där Erland Josephson går. Ytterligare ett exempel är Natanael Bergs *Engelbrekt. Opera i fyra akter* skrivet till hans eget libretto och med premiär på operan 1929.<sup>12</sup>

Det är ett av skoldramats kännetecken att inte vara för omfattande, vare sig till längd eller till scenografi. Karin Helanders *Från sagospel till barntragedi* lyfter fram hur dessa önskemål skapar en brist på pjäser att spelas för barn vid 1900-talets början, en period då det blivit populärt för allt fler skolor att spela teater.<sup>13</sup> Helander lyfter fram flera anledningar till intresset, att ge barnen en estetisk upplevelse och att stärka självsäkerheten i att tala inför andra, men främst pedagogiska idéer. Det Helander fokuserar på är stycken som ska styrka de ungas moral, såsom i Zacharias Topelius *Sanningens pärla* eller *Var god mot de fattiga*, titlar som i sig själva beskriver innehållet.

Förutom moraliska frågor kan dramat i klassrummet förmedla fakta på ett annat sätt än bokens text eller lärarens föredrag. Särskilt historieämnet ges bilder från den svenska historien genom pjäser i *Folkskolans barntidning* och *Barnbiblioteket Saga*.<sup>14</sup> Många förlag fångade också upp skolans behov, såsom Norstedt, som gav ut Anna Maria Roos samling *Ur svenska historien* 1915. Roos var välkänd i skolan

---

<sup>10</sup> Berggren 1913.

<sup>11</sup> Frendel 1962.

<sup>12</sup> Berg 1929.

<sup>13</sup> Helander 1998, s. 36.

<sup>14</sup> Helander 1998, s. 25.

genom läseboken om Sörgården, vilket gagnade spridningen av dramatiken.

*Ur svenska historien* innehåller just en pjäs om Engelbrekt, med samma titel som Strindbergs pjäs: *Engelbrekt*. Men så många likheter finns inte, stycket är tretton sidor långt och rollistan består bara av män. Engelbrekt blir inte en person bortom de förehavanden som kan beläggas i historiska källor. Historielektionen är framträdande i dramat.<sup>15</sup> Det gäller också Aino Nordlunds *Folket värnar friheten* från 1938, utgiven i samlingen *Svenskarnas väg. Åtta pjäser för skolteatern* som hade samma målgrupp och syfte som Roos samling. Åtta sidor långt är stycket, kvinnor finns med, men inte någon hustru till Engelbrekt.<sup>16</sup> 1938 var Erland Josephson femton år, det talar också emot att det är denna pjäs som spelats.

Här har nio stycken presenterats, Per Henrik Lings krönikespel *Engelbrekt Engelbrektsson*, tryckt 1819, G.F. och H.C. Åkerhjelm's *Engelbrekt* från 1820, Fredrik Nettelbladts *Engelbrekt Engelbrektson. Tragedi i fem akter* från 1820, August Blanchés *Engelbrekt och hans dalkarlar* från 1846, August Strindbergs *Engelbrekt* från 1901, Axel Berggrens *Engelbrekt Engelbrektsson* från 1913, Anna Maria Roos *Engelbrekt* från 1915, Natanael Bergs *Engelbrekt. Opera i fyra akter* från 1928 samt Aino Nordlunds *Folket värnar friheten* från 1938.

Pjäserna före Strindbergs berättar om ett storsvenskt förflutet för en allmän publik, barn såsom vuxna. Strindbergs pjäs kräver däremot en erfaren åskådare för det dubbla temat, en skandinavisk enhetssträvan och en vilja till att leva med motståndarsidan, synlig genom äktenskapet. När Gunnar Ollén i *Strindbergs dramatik* skriver som kritiker, i stället för som redaktör för nationalutgåvan, uttrycker han sig mer tveksamt kring pjäsens kvalitet. Han frågar om Strindberg vill skapa en pastisch på »maläten svensk historiedramatik från 1800-talets mitt». <sup>17</sup> Men det är lätt att se att han lyckas bättre än så, bättre än föregångarna, därför att Engelbrekt drivs av flera idéer samtidigt.

---

<sup>15</sup> Roos 1915.

<sup>16</sup> Nordlund 1938.

<sup>17</sup> Ollén 1949, s. 322.

I relation till andra Strindbergspjäser är den inte så minnesvärd, men om den läses parallellt med just Engelbrektpjäserna från 1800-talet framstår den som en rik text. Så även när den jämförs med pjäserna som följer efter Strindberg. Då är åter Engelbrekt svearnas hjälte och Danmark står för det skadliga utländska inflytandet.

Möjligen är det så även i pjäsen som Erland Josephson spelade, men där fanns också plats för äktenskapet, såsom hos Strindberg. En pjäs saknas ännu i uppräknningen.

### **Barnbiblioteket Sagas Barnteatern och Walter Stenström**

Förutom *Folkskolans barntidning*, som Helander nämner, publicerade även andra barntidningar pjäser under 1800-talets slut och 1900-talets början. Dessa pjäser trycktes sedan i den andra publikationen som Helander nämner, i *Barnbiblioteket Saga*, som tack vare sitt låga pris spreds i stora upplagor över Sverige. Det visar den genomgång jag själv gjort av Sagabibliotekets pjässamlingar, för att bland annat utreda var redaktionen hittade materialet.<sup>18</sup> Så skedde med Walter Stenströms *Engelbrekt befriar Sverige* som trycktes i jultidningen *Fågel Blå* 1914 och sedan infogades i den första Sagasamlingen *Barnteatern* 1916. Pjäsen är huvudnumret, då den inleds med texten »Farbror Walters små råd och anvisningar« som beskriver hur man skapar scenografi, kostym och en scen att spela på.<sup>19</sup> Motsvarande ses inte i någon av följande 22 samlingar. Stenströms expertkunskaper ger samlingen auktoritet, likaså hans pjäs, som är av det allvarligare slaget och inte alls som Stenströms mer kända, komedin *Årsexamen i Ruskaby skola* från 1923. Den publicerades inte av Saga, troligtvis beroende på en konflikt mellan författare och förlag som kan ha uppstått då Saga betraktade *Engelbrekt befriar Sverige* och »farbror Walters små råd och anvisningar« som ett material de ägde efter att de köpt texterna till sin barntidning *Fågel Blå*. Därför publicerades de igen utan att ett nytt avtal upprättades.<sup>20</sup>

---

<sup>18</sup> Hellström 2023.

<sup>19</sup> Stenström 1916.

<sup>20</sup> Hellström 2023, s. 42.

Mot detta protesterade med säkerhet Walter Stenström. Karin Helander ger Stenström en bakgrund i artikeln »Barn i dramatiken, på scenen och i publiken«. Stenström är först teaterkritiker i Tyskland innan han återvänder till Sverige med inspiration till en folkteater, vilket blir Skådebanan 1910. Syftet är att förmedla uppsättningar till mindre bemedlade. Arbetarrörelsens folkbildande ambitioner präglade arbetet och flera av pjäserna satte Stenström själv upp med barn under 1910-talet.<sup>21</sup> Många andra författare som skrev pjäser för barn hade snarare sin bakgrund i skolväsendet eller inom nykterhetsrörelsen, men inte Walter Stenström. Han var väl bevandrad inom teatern och hade frigjort sig på ett tydligare sätt från äldre tiders teaterideal. Andra författare som skrev historiska dramer i *Barnteatern* efterliknade mer de äldsta Engelbrektpjäsernas stil. *Sten Sture. Dramatiskt historiespel i två scener* av Hugo Gyllander från 1925 är ett bra exempel.<sup>22</sup>

Men när det kommer till Walter Stenström är det relevant att lägga hans drama om Engelbrekt intill Strindbergs. Av här nämnda Engelbrektdramer är de de mest intressanta. Stenström förenklar inte Strindbergs text men han förhåller sig till den på ett medvetet sätt. Genom arbetet som recensent och ledare för Skådebanan kände han till den, säkerligen också Blanchés pjäs, men det är Strindbergs verk som sätter avtryck.

### **Stenströms *Engelbrekt* befriar Sverige och Strindbergs Engelbrekt**

Både Strindbergs och Stenströms pjäser inleds med att allmogen beskriver den förändring som skett med det utländska styret. Hos Strindberg måste man för att ta sig till Engelbrekts stuga passera en vägbo och en vakt som bryter på tyska, innan den andra scenen utspelas i Engelbrekts stuga. Stenström, som måste anpassa sig till klassrummets enklare förutsättningar, låter dramat börja i stugan med att Sven Hansson talar med Gertrud, Engelbrekts hustru som här har samma namn som hos Strindberg. Han berättar hur de utländska fogdarna

---

<sup>21</sup> Helander 2019.

<sup>22</sup> Gyllander 1925.

utövar sin makt i bygden och fler vittnen anländer för att tala om hur de skattslås. Fogdens knekt inträder också i stugan och det blir än mer angeläget att Engelbrekt kommer åter från sin resa till Stockholm.

Strindberg har mer tid till sitt förfogande, en afton i stället för en lektion. Här ses också Gertrud först i stugan, i samspråk med en man som söker Engelbrekt. De hinner kort karakterisera honom innan han kommer från sina trädgårdsodlingar. Det är en jordnära man i flera betydelser som inträder. Här ses första mötet på scen mellan Engelbrekt och Gertrud, men det är vardagligt och gästen ges all uppmärksamhet. Här sker det som i Stenströms pjäs redan hänt när pjäsen börjar, att Engelbrekt kommer till insikt om det uppdrag som väntar honom. Hos Stenström formuleras det genom allmogens beskrivning av Engelbrekt, genom långt färre repliker än hos Strindberg.

I detta ses de två dramatikers skilda förutsättningar. Strindberg har möjlighet att utveckla och fördjupa medan Stenström behöver fatta sig kort. Det är inte möjligt att låta barn hantera textmassan i en pjäs för vuxna. Det som hos Strindberg uttrycks i en dialog som börjar med skilda synpunkter, för att sluta med att en ståndpunkt har bytts och en insikt har kommit, får hos Stenström fångas i enstaka repliker. De beskriver det som redan skett och publiken får inte möjlighet att se förändringen. Stenström kräver mindre av aktörerna, att lära sig en kortare text, men mer av publiken. De får kort tid till att greppa situationen och vad som föregått den. De ges en pjäs som *berättar*, inte *visar*. Det ses också i hur Strindbergs andra akt, som *visar* Engelbrekts arbete för sin sak på olika platser i landet, motsvaras av *berättande* hos Stenström. Sven Hansson säger: »Han har ju visserligen varit hos kungen förr en gång, och kungen har ändå inte brytt sig om oss. Men nu, när Engelbrekt har med sig ett intyg från svenska rådet om fogdarnas skamliga framfart, så skall nog kungen hjälpa oss.«<sup>23</sup>

I den tredje akten hos Strindberg kommer Engelbrekt hem, men hans hustru lämnar rummet precis innan. Här finns ingen storslagenhet, inget firande. De personliga tvivlen ligger i öppen dager.

Så skildras inte hemkomsten hos Stenström. Det skulle kräva för

---

<sup>23</sup> Stenström 1916, s. 26.

mycket av den som spelar Engelbrekt att framhålla dessa dubbla känslor, även om han heter Erland Josephson och har talang för skådespeleri. Men än viktigare, det går inte att i ett drama i *Barnbiblioteket Saga* presentera en hjälte ur den svenska historien som en ambivalent person. Hos Stenström säger de församlade: »Engelbrekt! Engelbrekt är hemkommen!« och efter det inträder Engelbrekt, varpå »Gertrud och Ingeborg skynda mot Engelbrekt och kasta sig glada i hans armar«. Engelbrekt svarar: »Goddag, kära hustru! Goddag, lilla Ingeborg! Goddag, alla redliga män och kvinnor i min stuga!«<sup>24</sup>

Här ges utrymme för det som Erland Josephson beskriver. Kysen nämns inte i regianvisningen, men Engelbrekt riktar sig först till hustru och barn och blir emottagen av dem. Hustrun kastar sig i mannens famn och Stenström visar på detta sätt hur Engelbrekt inte bara är politiker och militärisk taktiker. Han sätter familjen först, och då de ingår i gemenskapen som övriga personer i rummet representerar får han uppgifter att utföra.

Att kyssa Gertrud är något som stämmer väl överens med Engelbrekts karaktär och scenens uppbyggnad. Troligtvis var det Walter Stenströms *Engelbrekt befriar Sverige* som Erland Josephson och hans skolklass spelade.

## Slutet

Det återstår att svara på varför läraren valde denna pjäs ur en samling som också innehåller flera trevliga och lättsamma stycken, varav de flesta är sagospel. Ett svar hittas genom August Strindberg och de andra som vid tiden skrev dramer om Engelbrekt. Namnet kom på modet och framstod som aktuellt. Det upplevdes som relevant för publiken som utgjordes av elevernas föräldrar. De kände kanske till uppsättningen på Skansen eller Operan och hade möjligen Strindbergs version i bokhyllan. John Landquists utgåva av de samlade verken utkom från 1912 till 1919 och 1916, och samma år som Stenströms Engelbrekt trycktes utgavs del 35 med Strindbergs Engelbrekt.<sup>25</sup>

---

<sup>24</sup> Stenström 1916, s. 33.

<sup>25</sup> Strindberg 1916.

Ett annat svar på pjäsens lämplighet hittas i avslutningen. August Blanche låter Engelbrekt uttala en förhoppning om sina landsmäns välsignelse och minne av hans mod, innan han skadad av fienden dör. I Strindbergs pjäs finns inte rikets minne med i slutet. Sista repliken lyder: »Gertrud, älskade hustru, kom! Kom fort!«<sup>26</sup> Stenströms skildring av Engelbrekts hemkomst från Stockholm liknar detta, att han i första hand önskar se och möta sin fru. Strindbergs slutscen stämmer också överens med den tidigare hemkomsten, då hans hustru inte möter honom. Om detta säger Engelbrekt innan han dör: »Sådan var Gertrud. I lust blev hon borta, men i nöd var hon närmast!«<sup>27</sup>

För Walter Stenström innebär Engelbrekts död ett problem. Få stycken i Sagas pjässamlingar har ett tragiskt slut. Det hör inte till konventionen, men här är det oundvikligt. Slutet är välkänt, publiken visste hur Engelbrekts liv ändade. Stenström tar det antika dramats grepp, mordet ses inte på scen utan skildras genom att Gertrud och dottern Ingrid ser det på håll. De återberättar det som händer. Återigen, att *berätta* i stället för att *visa*, men denna gång inte för att spara in på repliker utan för att mildra skeendet för den unga publiken. Avslutningen talar med klarspråk om varför pjäsen passade en skolklass på 1930-talet. »Svenska historiens genius« säger: »Ännu ett blad, ett nytt kapitel / uti den stora bok, vars titel / är Svenska folkets historia! / Det bladet handlar om Engelbrekt, / den lille mannen, som oförskräckt / i spetsen för vårt folk drog ut / att göra på fiendens ok ett slut.«<sup>28</sup> Här sammanfattas den bild som den unga publiken, liksom deras föräldrar, bör ha med sig, bör minnas av Engelbrekt. Men det slutar inte där, »Svenska historiens genius« fortsätter och avslutar: »Det löftet önska vi alla giva, / att kommer Sverige i strid och fara, / då vilja vi alla Sverige försvara, / då dra vi i härnad enigt och käckt, / som våra fäder under Engelbrekt.«<sup>29</sup>

---

26 Strindberg, SV 47:282.

27 Strindberg, SV 47:281.

28 Stenström 1916, s. 66.

29 Stenström 1916, s. 68

Pjäsen förmedlar både en tillbakablick och en förhoppning om framtiden, ett minne för alla i publiken och en förväntan på de unga om att försvara landet. Men till Erland Josephson gav den en annan förväntan, som stämmer överens med Stenströms Englebrect, som sätter familjen och kärleken först. Om Strindbergs roller skriver Josephson att deras »uppriktighet måste mötas av skådespelarens, annars förråder man själva essensen i Strindbergs livskänsla. Han kan vara löjlig, men han får inte förlöjligas.«<sup>30</sup> Ur läsningen av Strindberg formulerar Josephson det som han egentligen finner fram till redan som barn, i mötet med Walter Stenström. Och med klasskamraten Monica.

## REFERENSER

- Berg, Natanael 1929. *Englebrect. Opera i fyra akter. Libretto och musik av Natanael Berg* (premiär på Operan 1929), Stockholm: Bonniers.
- Berggren, Axel 1913. *Englebrect Englebrectsson. Folkskådespel i fyra akter för friluftsscenen*, Svenska teatern, Stockholm: Bonniers.
- Blanche, August 1892 [1846]. *Samlade arbeten af August Blanche. Theaterstycken II, Englebrect och hans dalkarlar. Historiskt skådespel i fem akter*, Stockholm: Bonniers.
- Freudel, Yvonne 1962. »Skansenteatern. Vår första friluftsscen«, i *Fataburen. Nordiska museets och Skansens årsbok 1962*, Stockholm: Nordiska museet.
- Gyllander, Hugo 1925. *Sten Sture. Dramatiskt historiespel i två scener*, i Amanda Hammarlund red., *Barnteatern. Fjärde samlingsen*, Barnbiblioteket Saga 104, Stockholm: Svensk läraretidnings förlag.
- Helander, Karin 1998. *Från sagospel till barntragedi. Pedagogik, förströelse och konst i 1900-talets svenska barnteater*, Stockholm: Carlssons.
- Helander, Karin 2019. »Barn i dramatiken, på scenen och i publiken«, i Rikard Hoogland red., *I avantgardets skugga. Brytpunkter och kontinuitet i svensk teater kring 1900*, LIR skrifter 8, Göteborg: Institutionen för litteratur, idéhistoria och religion.
- Hellström, Martin 2023. *286 stycken ur barnteaterns oskrivna historia. Barnbiblioteket Sagas pjäser*, Stockholm & Göteborg: Makadam.
- Josephson, Erland 1995 [1989]. *Rollen. Sanningslekar. Föreställningar*, Stockholm: Brombergs.
- Josephson, Erland 1996. *Svarslös*, Stockholm: Brombergs.
- Josephson, Erland 1999. »Ågust«, i Birgitta Steene red., *Strindbergiana. Fjortonde samlingsen*, Stockholm: Atlantis.

---

<sup>30</sup> Josephson 1999, s. 11.

- Ling, Per Henrik 1819. *Engelbrekt Engelbrektson. Sorgspel af Ling*, Stockholm: Gadelius.
- Nettelbladt, Fredrik 1820. *Engelbrekt Engelbrektson. Tragedi i fem akter. Svenskt original*, Stockholm: Nestius.
- Nordlund, Aino 1938. *Folket värnar friheten i Svenskarnas väg. Åtta pjäser för skolteatern*, Stockholm: Fritzes bokförlag.
- Ollén, Gunnar 1949. *Strindbergs dramatik*, Stockholm: Radiotjänst.
- Roos, Anna Maria 1915. *Ur svenska historien. Dramatiserade skildringar*, Stockholm: Norstedt.
- Stenström, Walter 1916. »Farbror Walters små råd och anvisningar och Engelbrekt befriar Sverige. Skådespel för barn i två handlingar«, i Amanda Hammarlund red., *Barnteatern. Första samlingen*, Barnbiblioteket Saga 57, Stockholm: Svensk läraretidnings förlag.
- Strindberg, August 1993 [1901]. Samlade verk 47, *Karl XII; Engelbrekt*, red. Gunnar Ollén, Stockholm: Norstedt.
- Strindberg, August 1916 [1901]. Samlade skrifter 35, *Engelbrekt*, red. John Landquist, Stockholm: Bonniers.
- Stymne, Anna-Carin 1999. »Striden om Engelbrektsbilden«, *Scandia* 65:2.
- Åkerhjelm, Gustaf Fredrik 1820. *Engelbrekt. Tragedi i fyra akter*, Stockholm: Elméns och Granbergs tryckeri.