

# Samlaren

Tidskrift för

svensk litteraturvetenskaplig forskning

Årgång 91 1970

Svenska Litteratursällskapet

REDAKTIONSKOMMITTÈ

*Göteborg:* Lennart Breitholtz

*Lund:* Staffan Björck, Carl Fehrman

*Stockholm:* E. N. Tigerstedt, Örjan Lindberger

*Umeå:* Magnus von Platen

*Uppsala:* Gunnar Tideström, Gunnar Brandell

*Redaktör:* Docent Ulf Wittrock, Hällbyg. 34 C, 752 28 Uppsala

Printed in Sweden by

Almqvist & Wiksells Boktryckeri AB, Uppsala 1971

och för att man måste. Då blir handlingen till en akt av självförverkligande och, om den är god, samtidigt något som kan hjälpa medmänniskan. Den riktiga handlingen sträcker sig mot ett mål i framtiden. Om den följs av andras blickar, av deras bifall eller opposition är komplett likgiltigt.

Det är alldeles uppenbart, att Sartre uppvisar ett sådant föreställningskomplex och att han underfundigt och medvetet leker med ambivalensen i skådespelarens situation. Denne måste ju spela upp inför ett auditorium och med nödvändighet vara »acteur» men får då och då tillfälle att därjämte vara »agent» och på scenen illustrera verkliga handlingar. Poängen är nu, att Sartre mycket ofta i sina dramer ironiskt visar den moraliska ihålligheten hos människor som behöver en publik för att handla. Orestes i *Les mouches* och Goetz i *Le diable et le bon Dieu* före sina respektive »omvändelser», Hugo i *Les mains sales*, Kean, Nekrassov, Franz i *Les séquestrés d'Altona* är sådana aktörer och posörer. De behöver ett folk eller en Gud eller en pappa eller någon annan att imponera på eller piruettera inför. Ibland, som t. ex. i *Mäster Pierre Patelin-farsen Nekrassov* eller i adaptationen av Alexandre Dumas' *Kean* med dess utstuderade »spel i spelet», är ironin mest godmodig, i *Huis Clos* där alla tre kontrahenterna spelar inför »le regard de l'autre» däremot blodig och bitande. De verkliga hjältarna i Sartres dramatik återigen är agenter eller blir det, Orestes och Goetz till slut och Hoederer alltigenom. Men ju längre Sartre skriver dramatik, desto tydligare märker man att det faller ett tvivelaktigt ljus över allt slags handlande på hans scen. Den store pjäsmakaren som haft sin lust i att göra intryck på publiken under de korta timmar en pjäs lever upp på tilljorna har börjat sätta frågetecken för teatern som konst över huvud taget. Och där knyts Sartres tvivel inför teatern ihop med vad han tänkt i *Les mots* om litteraturen: konsten ger ingen frälsning, inget rättfärdigande av vårt liv (med egendomlig frenesi återvänder Sartre till den gamla *l'art-pour-l'art*-drömmen om »frälsning genom konsten», som han måste ha trott på en gång i tiden men tappat tron på). Ändå måste konst fortsätta att skapas, därför att den bjuder en kritisk spegel åt oss själva, men utan all entusiasm och utan alla falska förväntningar.

Dorothy McCall har inte utan talang frilagt dessa besvärliga men viktiga motivkretsar hos Sartre. Kanske gör hon lite väl mycket av spegelfakteriet och poserandet i Sartres dramer, och ibland drabbas man av misstanken att hon egentligen skriver om något helt annat än »agent- och aktör»-temat, nämligen det närbeläktade filosofiska problemet om autenticitet

och »mauvaise foi». Hur som helst har hon sett något, som kanske även många andra sett men inte skrivit böcker om.

Thure Stenström

Göran Lindström: *Att läsa dramatik*. Gleerups Falköping 1969. — Göran Lindström: *Skrindberg om drama och teater*. Uniskol. Sthlm 1968.

Om Göran Lindströms bok »Att läsa dramatik» kan sägas att den fyller ett länge känt behov. Behovet av en kortfattad, pedagogiskt uppställd och skriven, kritiskt hållen utredning om dramaturgiens elementa. Bokens centrala avsnitt följer och utvecklar en analysmodell som behandlar (1) det dramat handlar om eller Stoffet (med grundbegreppen fabel, motiv, tema, miljö), (2) hur stoffet är utformat eller Formen (med grundbegreppen intrig, människoskildring, språk och stil, symbol och tema) samt (3) hur och varför dramet uppstått, dess genes, eller Bakgrunden (med grundbegreppen tillkomsthistoria, stoffkällor, formförebilder). Samtliga begrepp koncist definierade.

Av dessa tre huvudsynpunkter intar den sista ett sakligt mindre beaktansvärt utrymme än man i allmänhet föreställer sig. Litteraturen om dramatiker och dramatik är rik på mer eller mindre fantasifullda, mycket subjektiva utläggningar om påverkningar och avsikter men de bidragen kan utslutas från seriös forskning. Shakespeare har som bekant ägnats många hyllmeter trots att han tillhör de dramatiker vi vet minst om; amatörer och lärda har överbjudit varandra i fråga om gåtors lösande. Lindström påpekar att vi först från och med andra hälften av 1700-talet har någorlunda pålitliga uppgifter om dramatiska författares avsikter och miljö, om källor till deras verk. Går vi ett sekel tillbaka, till Molières tid, börjar det bli knepigt, och retirerar man ytterligare, exempelvis till den nyss nämnde Shakespeare, är dokumenten förargligt få och diskreta. Ta utredningar om »Hamlet». Som förlagor till dramat angavs länge Saxo Grammaticus och Belleforest, fastän inga bevis har kunnat förebibras att Shakespeare kände till någondera. Vad själva Hamlet-dramat angår föreligger det i två kvarter-upplagor och en folio-upplaga; mellan första kvarten och folion ligger 20 år. Dessa tre texter är varandra mycket olika. Om Shakespeare skulle anse en av dem mera hamletsk (= mest motsvarande hans intentioner) än de övriga och i så fall vilken är en fråga som tills vidare kan avföras. Det Hamlet-drama som gäller för att vara »Shakespeares Hamlet» är en efterhandskonstruktion; hur man än bär sig åt, måste

man göra ett urval på ungefärliga grunder. Bortom Shakespeare fortsätter dunklet; där »kan vi bara röra oss med en ständigt växande osäkerhetsmarginal» skriver Lindström.

Hamlet-dramat har Lindström anledning att referera till i skilda sammanhang. Bland annat begagnar han det som lärorikt exempel då han diskuterar det vanskliga peripeti-begreppet, vilket »spritt stor förvirring i dramaturgin, där det — utan mer ingående analys av innebörden — flitigt har kommit till användning». Lindström presenterar några Hamlet-analyser där peripetin hänföres till olika scener men ingen av uttolkarna har på ett oemotsägligt sätt förmått ge belägg för sin uppfattning; samtidigt kan man konstatera att ingen tolkning är orimlig. Några har hävdat att den avgörande vändpunkten är scenen då kung Claudius avbryter teaterföreställningen inför hovet. Andra att kungens av ruelle fyllda bönestund är det. En tredje tolkning ser Hamlets mord på Polonius som dramats peripeti. Själv bidrar Lindström i didaktiskt syfte med ett fjärde förslag: Hamlets möte med faderns vildnad då denna uppmanar honom att hämnas.

De scener peripeti-begreppet appliceras på hör till dramats fakta, det vill säga de ingår i beskrivningen av dramat. Men när man skall försöka bestämma var peripetin i »Hamlet» finns, så går man över från beskrivning till förklaring, och förklaringar är inte sällan, till skillnad från beskrivningar, besvärliga utsagor. Detta gäller i högsta grad för utläggningar om ett dramas tema, dess grundtanke. Anslutande sig till estetikerna Monroe C. Beardsley och Morris Weitz hävdar Lindström att en temauttolkning inte är sann eller falsk, den är i bästa fall inte mer än »adekvat».

Lindström har inte nöjt sig med att bara pröva sin analysmodell på enskildheter i kända dramer. Han prövar den till slut på en hel pjäs. En förträfflig idé, för vars genomförande han gjort ett förträffligt val: Strindbergs »Paria». Det lilla dramat är kort och fast komponerat. Vad Lindström kallar en intrigs inre uppbyggnad avtecknar sig tydligt i dess mot varandra relativt skarpt avgränsade moment, som Lindström för översiktlighetens skull numrerat och till vilka han anknyter indelningen i Freytags pyramid. Och det är ett drama skrivet av en modern författare, som var frikostig med uppgifter om sig själv och sina personliga upplevelser, om sina inspirationskällor — människor, böcker och annat. »Bakgrunden» är således inte svårt att studera, även om genesen naturligtvis bjuder på problem. »Paria» är lätt att placera i Strindbergs litterära miljö. Vi vet mycket om den situation han befann sig i då han skrev dramat. Vi känner

med säkerhet till åtminstone en av stoffkällorna, Ola Hanssons novell »En Paria». Och vi kan räkna ut vilka formförebilder Strindberg med all sannolikhet haft: enaktare av den typ som odlades på Antoinets Théâtre Libre i Paris.

Det senare indicerar Strindbergs essä »Om modernt drama och modern teater», som trycktes 1889, i samma månad som »Paria» gavs på den skandinaviska försöksteatern i Köpenhamn, Strindbergs planerade motsvarighet till Antoinets experimentscen. I denna essä (som bör ha haft ett betydande informationsvärde för teaterintresserade på den tiden) talar Strindberg om den korta enaktaren, *quart d'heure*, som en pjästyp för den moderna publiken; formatet medger utspel av de starkaste konflikter, i pjäser av den sorten kan författarna inrikta sig på det väsentligaste, som är »själarnas strid» eller »det djupa grävandet i mänskossjälen». Det var sådana ambitioner som enligt Strindberg gjorde Zolas »Thérèse Raquin» — naturalismens debutdrama — anmärkningsvärt.

En intressant och synpunktsrik studie. Den återfinnes i det urval av Strindbergs dramaessästik Göran Lindström sammanställt under titeln »Strindberg om drama och teater». Jämte det klassiska företalet till »Fröken Julie» är essän om den moderna teatern det centrala aktstycket i antologien, vilken vittnar om redigerarens pedagogiska blick. Samlingen innehåller för övrigt in extenso texten till de två första broschyrerna i Intima Teaterns publikationsserie, »Memorandum» och »Hamlet»; vidare utsnitt ur de följande broschyrerna: funderingarna om teaterkritik och skådespelarkonst, Macbeth-studien, förordet till »historiska dramerna» samt de framsynta reflexionerna som scenbilden i Faust-essän.

Göran Lindström har försett antologien med en instruktiv, välskriven inledning om dramatikern Strindbergs arbetsmetoder. Boken avslutas med förklarande kommentarer och till varje uppsats hör en orienterande ingress.

Jarl W. Donnér

Bo Bennich-Björkman: *Termen litteratur i svenskan 1750-1850*. (Medd. utg. av Avdelningen för litteratursociologi vid Litteraturhistoriska institutionen i Uppsala. Nr 4) Lundequistska bokhandeln, Uppsala (distr.). Uppsala 1970.

Bo Bennich-Björkmans genomgång av ordet litteraturs skiftande innebörder under ett århundrade har gett en intressant och nyttig studie till resultat. Den kan kallas en gigantisk SAOB-artikel. Men på ett sätt som är omöjligt i en ordbok fångas här en komplicerad utveckling, som i sig samtidigt inrymmer en stor portion