

SAMLAREN

*Tidskrift för
svensk litteraturhistorisk
forskning*

ÅRGÅNG 87 1966

Svenska Litteratursällskapet

UPPSALA

Almqvist & Wiksells

BOKTRYCKERI AKTIEBOLAG

UPPSALA 1967

grafien — f. ö. liksom den engelska här och var — illa misshandlats är inte vackert i ett arbete av detta slag; det som är rena tryckfel kan ibland göra citaten rätt underliga. Men värre är det med inadvertenser som Third century i st. f. Fourth century s. 21, uppgiften s. 45 att Argos låg väster om Sparta och Messenien österut, s. 50 Xenophon i st. f. Xenophanes, s. 51 Theogenes i st. f. Theognis; och det är inte i Gorgias som Sokrates interpreterar Simonides utan i Protagoras (not 337 s. 556).

Kanske kunde boken ha vunnit på en större stringens i anordnandet av synpunkter och i formuleringar. Den hade nog blivit mera läst då. Men om läsningen nu bitvis kan vara ansträngande, så är den tack vare den aldrig sinande strömmen av intresseväckande synpunkter på otaliga, ofta mycket besvärliga detaljprogram i den grekiska litteraturhistorien, som förf. med outtröttlig energi och största oförskräckthet gett sig i kast med, en mycket berikande och stimulerande möda.

Slutligen må det tillåtas en grecist att uttrycka sin tacksamhet för att en litteraturhistoriker så eftertryckligt visat att antikstudiet inte kan undvaras om man verkligen vill gå till grunden med undersökningar av motiv i den europeiska idé- och litteraturhistorien.

Jonas Palm

JAN KOTT: *Shakespeare — vår samtida*. Till svenska av Jan Kunicki och Carin Leche. Natur och Kultur. 1965.

Den polske litteraturforskaren Jan Kotts berömda Shakespearebok, utgiven 1964 och ett år senare redan översatt till ett tjugotal språk, bär på svenska den välfunna titeln *Shakespeare — vår samtida*. Enligt uppgift av förlaget på bokens baksida har denna svenska version av författaren själv betecknats som den definitiva. Den är något större än den ett år äldre engelska: ett kapitel om sonetterna har tillkommit.

Hur pass troget den svenska översättningen följer originalet kan jag tyvärr inte bedöma. Punktvis gjorda jämförelser med den engelska visar inga påfallande divergenser, vilket ju måste anses tyda på att de båda håller sig nära grundtexten. I varje fall är översättningen behaglig att läsa: språket är både spänstigt och klart. Någon gång händer det dock att uppmärksamheten sviktar eller omdömet klickar. På sid. 213 heter det på tal om de florentinska nyplatonikerna — vilkas inflytande Kott anser sig kunna spåra bakom kärleksfilosofien i Midsommarnattsdrömmen — att de, »stödda på den orfiska doktrinen» hävdade att det fanns »en säregen mysticism hos Eros». Det förefaller dunkelt. Går man till den engelska översättningen får man förklaringen: med orfismen som grundval förkunnade florentinarna »a peculiar *mystique* of Eros». Än värre har översättarna råkat ut på tal om det furstliga biläger som firades i London år 1613 och vid vilket Stormen spelades. De uppger nämligen att Jakob I gifte bort sin dotter med »Palestinas elektor». Det låter exotiskt och modernt och helt obegripligt. Rätta förhållandet är ju att brudgummen, sedermera känd som den böhmiske »vinterkonungen», bar titeln »kurfurste av Pfalz» eller — på 1600-talslatin — *elector palatinus*.

Jan Kott, som numera är professor i polsk litteratur vid universitetet i Warszawa, började sin bana som teaterkritiker, en verksamhet som han inte heller senare har upphört med. Det är också i första hand som teaterkritiker han närmar sig Shakespeares diktning; hans bok rymmer åtskilliga rent praktiska anvisningar för teaterregissörer; till grund för hans uppgörelser med en äldre generations syn på Shakespeare ligger ofta en upplevelse på teatern — av en hel föreställning, ett regigrepp i en viss scen eller en skådespelares prestation. Han är starkt utåtriktad, pedagog, folkuppfostrare. Vad han vill visa är först och främst att Shakespeare alltjämt angår oss, att hans dramer har lika mycket att säga en modern publik som Becketts, Ionescos eller Genets. För att nå sitt syfte betonar han de likheter han tycker sig finna mellan det politiska och ideologiska klimatet i vår tids Europa och det vari Shakespeare levde. Hos den engelska senrenässansen och dess diktare finner han samma katastrofstämning, samma känsla av alltings meningslöshet, samma förtvivlan och samma dragning till grotesken som i vår tids dikt och konst. De mest stimulerande inslagen i hans bok utgörs enligt min mening av de avsnitt där han drar dessa paralleller, rikt underbyggda som de är med hänvisningar till renässansens filosofi och bildande konst.

Professor Kott reser inga anspråk på att ha sagt sista ordet om Shakespeare. Tvärtom utgör det en grundförutsättning för hans arbete att varje tid har rätt till *sin* Shakespeare, rätt att läsa och spela honom på sitt sätt. Inte bara rätt för resten, utan skyldighet. Att han trots detta behandlar sina föregångare i äldre generationer lätt överlägset, ibland hånfullt, är väl ingenting att fästa sig vid, det hör ju snarast till goda tonen i sådana sammanhang. Han skulle också, om han vore svensk, kunna försvara sig med ett ord av en av våra egna klassiker: »man vinner ej det nya utan genom uppoffring av det antagna».

Kotts styrka är just hans hänsynslösa subjektivitet, hans lidelsefullt personliga engagemang. Det är därigenom han själv engagerar så starkt. Men i styrkan ligger också en svaghet. Det pedagogiska nitet lockar honom ibland till alltför drastiskt djärva förkortningar av perspektivet. Det går ut över de texter han behandlar. Ett par exempel måste räcka för att visa vad jag menar.

Midsommarnattsdrömmen läser Kott som en skildring av en häxsabbat, en mörk mässa i stil med Goyas hemskaste sviter. För att kunna göra det tar han omsorgsfullt till vara alla möjligheter att tolka in sexualsymboler och sexuella anspelningar. Men när han tar Bottoms åsnehuvud till intäkt för sin tes och påstår att åsnan för medeltid och renässans var en representant framför andra för viril potens, glömmet han att hon dock i första hand fick kläda skott för dumheten: klerkernas traditionella »dumbommarnas fest» gick också under namnet »åsnornas mässa» och narrbiskopen kallades *asimorum episcopus*. Och enfald är väl ändå vad som främst utmärker den stackars Bottom!

Älvorna undergår en motsvarande förvandling i Kotts analys. De blir vidriga nattväsen, lystna gummor och gubbar, »nerdreglade, tandlösa och darrande, som skrockande kopplar ihop sin härskarinna med vidundret» — dvs. med Bottom. För att kunna komma till ett sådant resultat måste man emellertid radikalt stryka ut ur sitt minne den skildring som Shakespeare låter en av älvorna ge av sig själv och sina kamrater och av deras sysslor i Titanias tjänst. Huruvida detta är vad Kott har gjort kan jag naturligtvis inte veta. Men han nämner den inte med ett ord.

Viktigare är väl behandlingen av Stormen, eftersom det framför allt är i essän om det dramat som Kott framhäver Shakespeares aktualitet för en tid som lever i ständigt medvetande om att världen när som helst kan gå under i en katastrof som bara skulle lämna groteskt förvridna ruiner efter sig: en apokalyps i svampmolnets tecken. Vad han säger om det ämnet i anknytning till Prosperos stora monolog i femte akten är väsentligt och hör till det bästa i boken, det är en av dess höjdpunkter. Men när han skall visa att Shakespeares livsverk mynnar ut i en djup pessimism av samma art som Becketts eller Ionescos manipulerar han med texten på ett sätt som förefaller mig helt otillåtligt. Det börjar med det felaktiga påståendet, att Stormens epilog, där diktaren låter en av styckets personer — Prospero — vända sig direkt till publiken, skulle vara unik i Shakespeares produktion. Det är ju tvärtom lätt att finna andra exempel: jag nämner Som ni behagar, Henrik IV: 2, Midsommarnattsdrömmen. Men epilogen i Stormen måste tydligen ges en särställning för att kunna göra tjänst som effektiv bakgrund till det budskap som enligt Kott är själva kärnan i dramat och som han finner koncentrerat i ordet *despair*. Två gånger citerar han den rad ur epilogen där det förekommer, och båda gångerna på ett sådant sätt att läsaren bibringas uppfattningen att det är Shakespeares slutord. Men så är det ju inte.

»And my ending is despair», säger Prospero, men han fortsätter:

Unless I be relieved by prayer,
Which pierces so, that it assaults
Mercy itself, and frees all faults.
As you from crimes would pardon'd be,
Let your indulgence set me free.

Man kan lägga tonvikten olika. Men hur man än lägger den, kvarstår faktum: det är inte *despair* utan *mercy*, varierat i två synonymer, *pardon* och *indulgence*, som utgör slutordet i Shakespeares sista drama.

Gustaf Fredén