

# Samlaren

Tidskrift för

svensk litteraturvetenskaplig forskning

Årgång 90 1969

Svenska Litteratursällskapet

REDAKTIONSKOMMITTÉ.

*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 1970

mån någon tes kan urskiljas i den terminologiska snårskogen, torde den kunna reduceras till något mycket konventionellt: litteraturen hjälper oss att finna rätt på oss själva. För att lära känna dylika satser krävs förvisso inget Nobel-symposium.

Betydligt fastare mark befinner man sig på i Gunnar Brandells inlägg, den ende svenske föreläsaren. Det handlar om *Weliliteratur and literary nationalism* och inleds med ett rejält hanterande av det tyska begreppet Weltliteratur med dess ursprung hos Herder och dess kanoniska delbetydelser. Verkningarna av det belyses med exempel från Allen Tate och Hans Mayer, vilka båda — trots motsatta politiska utgångspunkter — kommer fram till samma slutsats, att den goda litteraturen befinner sig någonstans mellan två extremer, kosmopolitismen och den trånga nationalismen. I essäns andra avdelning övergår Brandell från teorin till den historiskt framvuxna consensus, som han anser föreligga i fråga om Weltliteratur. I stort håller jag med om hans bedömningar men känner mig skyldig att komma med en invändning. Som skandinaviska inslag i den internationella kanon finner han blott tre namn möjliga, Kierkegaard, Ibsen och Strindberg: jag tror inte, att det bara är ett rastande av en käpphäst om jag påminner om att litteraturen om Swedenborg är flerdubbelt större än allt som skrivits om Strindberg; när det gäller internationellt inflytande, är kvantitativa mått inte inadekvata, även om kvaliteten genomgående är lägre.

Någon risk för att utvecklingen mot en allt mer markerad kosmopolitism skulle leda till att de nationella särdragen utplånas kan Brandell inte se, och kanske har han rätt. Mitt i den väldiga internationaliseringsprocessen pågår ju sedan länge mycket starka nationalistiska strävanden, medvetna och omedvetna. När Malraux formulerar sina auguriska synteser om vårt sekel i sina *Antimemoarer*, stannar han vid Nietzsches profetia om 1900-talet som nationalismens århundrade och finner den hittills besannad i rikt mått. Samtalet vid brunnen i McLuhans elektroniska världsby torde nog för avsevärd tid komma att föras på samma tungor som runt tornet i Babel.

Sist i denna blandade läsning kommer ett franskt inlägg, *Provincialisme et littérature universelle ou Le provincialisme et le sentiment de l'universel*, av författaren och arkivarien André Chamson. Det formar sig till en patetisk bekännelse till den sorts provinsialism, som inte urskiljer några kulturcentra och några periferier utan närmast motsvarar koloniväldeas upplösning på det politiska planet: »C'est la disparition de tout sentiment de dépendance et

de toute servitude entre les communautés humaines. Quand notre monde pourra être considéré comme une constellation de provinces, il n'y aura plus de grandes ni de petites nations» (s. 127). Med denna fromma förhoppning slutar boken som den börjar, i retorikens tecken. Det brukar ju alltid sägas, att de personliga kontakterna är de viktigaste resultaten av alla internationella kongresser: att döma av de publicerade anförandena måste så ha varit fallet även denna gång.

Inge Jonsson

Ingvar Holm: *Drama på scen. Dramats former och funktion*. Bonniers. Lund 1969.

I allmänhet gör vi nog inte fullt klart för oss, hur länge i själva verket det dramaturgiska tänkesättet spelade roll för skådespelsförfattarnas formsträvanden, vilket fann uttryck ännu hos H. Hettner (*Das moderne Drama*, 1852) och H. Th. Röscher (*Dramaturgische und ästhetische Abhandlungen*, 1864). Ännu så pass inflytelserika Shakespeare-kommentarer, som de vilka utgavs av H. Ulrici (1839), G. G. Gerwinus (1849) och F. Kreyssig (1862), vilade ju i allt väsentligt på den för vår tid illusoriska föreställningen, att man enbart genom en analys vid skrivbordet skulle kunna utröna de regler, vari med en viss ofelbarhet kunde formuleras grundförutsättningarna för såväl hög dikt som scenisk framgång.

En, särskilt efter andra världskriget, alltmera och anmärkningsvärt svällande internationell dramateoretisk litteratur står i samband med en genomgripande omkastning i synsättet. Man studerar inte endast den klassiska dramaturgiens »stage conditions», utan i den nyvunna insikten om dramats och teaterns sociologiska aspekter (sådana som de till en början varsamt formulerades av J. Bab i *Das Theater im Lichte der Soziologie*, 1931) har drivits ända fram till en sannolikt mode-artad uppfattning av skådespelet som ett närmast icke-litterärt verktyg i kommunikationen mellan å ena sidan regissör-skådespelare, å andra publik-sambälle. Icke helt utan skäl har en av den engelska dramaforskningens förgrundsgestalter, M. C. Bradbrook, utbrustit: »The period in which the script dominated in the theatre has been remarkably brief; perhaps a hundred years.» — Varje allvarligt försök till allsidig framställning och till sammanfattning av de bitvis förvirrade frontpositionerna är därför välkommet.

Vår egen dramaturgiska litteratur är ytterligt knapp. Om behovet av en sådan vittnar de förnyade upplagorna av Henrik Dyfvermans *Dramats teknik* av 1949; en viss begränsning i per-

spektivet även här tar sig dock uttryck redan i underrubriken: »Vägledning för författaren, teatermannen och publiken». Just i år har dessutom Göran Lindström utgivit en frisk, synpunktsrik och väldisponerad skrift med namnet *Att läsa dramatik*.

Ingvar Holms nya arbete, *Drama på scen*, intar på ett helt annat sätt en magistral hållning. Med undertiteln *Dramats former och funktion* anger författaren att han vill ge såväl en teoretisk som en praktisk dramaturgi. Eftersom han drar in hela den västeuropeiska utvecklingen från Aischylos och Aristoteles fram till Brecht, Artaud och Peter Weiss i framställningen är det ingen liten muralmålning han satt sig i sinnet att dra upp linjerna till. Många författare har väl avskräckts av svårigheten att disponera det väldiga stoffet. Och när ett så briljant ingenium som Eric Bentley 1964 gav ut *The Life of Drama* förvånades man över att resultatet blev så konventionellt och plottrigt. Inte ens en sådan gigant som Allardyce Nicoll kan sägas ha skapat något av sina främsta verk med *The Theory of Drama* (1931) eller *The Theatre and Dramatic Theory* (1962).

En utomordentlig hjälp har författaren haft av att han kunnat illustrera sitt arbete så slösande rikt. Inte mindre än ungefär 180 bilder har givits plats på framställningens 310 textsidor. De är genomgående expressiva och får förstärkt slagkraft genom att de är hämtade ofta de mest skilda länder, teatrar, epoker och teaterstilar. Samlade ger de redan utan texten en övertygande impression av de otaliga facetteringsmöjligheterna inom dramats och teaterns kalejdoskopiska värld. Många är mindre ofta sedda, och de visualiserar utmärkt författarens välkomna och genomgående huvudtes, den nämligen att först den levande scenen kan förlösa vad ett drama immanent rymmer i egenkap av partitur. (Jag vill dock begagna tillfället att påpeka, att bildattributionen sid. 36 måste grunda sig på ett misstag; fotografiet återger utan tvekan tredje akten i Tre systrar i Nemirovitj-Dantjenkos iscensättning på Konstnärliga teatern år 1940.)

Enligt författarens egen kommentar har detta verk, naturligt nog, vuxit fram vid avdelningen för Drama-teater-film vid Lunds universitet, och bakom ligger ytterst en stencilrad skrift från 1966, *Att läsa ett drama*. Om man under läsningen någon gång ställt sig frågan, vem eller vilka arbetet egentligen vill nå, ger denna kommentar ett visst svar på frågan. Ingvar Holms arbete kommer givetvis att tacksamt anammas inom en mycket större läsekrets än den som representeras av studenterna vid en enstaka institution, men notisen förklarar tydligen vissa urvalsprinciper och möjligen även

egendomligheten att pjästitlar från de tre i vårt land mest kända kulturspråken konsekvent citeras på originalspråket, sålunda *The Glass Menagerie*, *The Merchant of Venice*, *Un verre d'eau* och *Die Dreigroschenoper* (men *Blodsbröllop*, *Sex roller söker en författare* och *Natt-härberget*). Det har givetvis varit författaren omöjligt att inom sitt begränsade utrymme låta alla betydande dramaskapare tas upp till systematisk behandling; dock noterar man hur mycket mer Sofokles citeras än Euripides, hur mycket mer Molière än Racine, vilket dominerande utrymme som (med goda skäl) tillmätts Shakespeare, Ibsen, Strindberg och Tjechov och vilken begränsad plats som (utan liknande goda skäl) tillmätts t. ex. Calderón, Marlowe, Lessing, Hugo och även Schiller. — Uppenbart är vidare, att författaren räknat med icke blott ett markant intresse för det allra nyaste dramat utan också med en stor förtrogenhet därmed.

Insikten om att en mera uttömmande systematisk dramaturgi numera är utesluten liksom om omöjligheten att entydigt formulera vår tids dramaturgiska spekulationer har uppenbarligen förmått författaren att välja ett framställnings-sätt, som kanske enklast betecknas som kalejdoskopiskt. Ingvar Holm skisserar snabbt och säkert de författarprofiler han har användning för i sin framställning, han refererar med överlägsen skicklighet kortfattat de verk och de teatersituationer som han vill dra in i sin diskussion. Dramatiker, regissörer, scenografer och teaterledare virvlar förbi i en ström, i en för läsaren eggande rytm. Just dessa snabba glimtar speglar osökt ämnets motsägelsefyllda rikedom och inte minst det kaotiska i vår egen epok; det är stimulerande att se Brecht ställd mot Artaud, men vilken vore meningen i en estetisk skiljedom dem emellan?

En pedagogisk överskådlighet har Holm lyckats ge sin framställning genom att helt enkelt ansluta sig till den äldsta och kanske också effektivaste av alla, dvs. de sex punkterna i Aristoteles' poetik. Hans kapitelrubriker heter alltså *Dialog*, *Handling* och *intrig*, *Dramats personer* osv. Inom dessa ramar för han sitt personliga och genomarbetade resonemang med åberopande av ett imponerande antal auktoriteter, större som mindre; de är i själva verket så många att åtskilliga av låt oss säga mera övergående auktoritet utan skada kunde ha förbigåtts, eftersom mönstrets brokighet ändå framträder och varje läsare ändå måste sakna en presentation av vissa betydelsefulla forskarnamn, t. ex. Jacques Scherer, Emil Staiger, Harley Granville-Barker, John Northam. En särskild stimulans innebär det för läsare att iakttä den dialektiska skicklighet varmed Holm ur världsdramatikens arsenal hämtar fram de intri-

ger, scener, roller och repliker som han har bruk för i sin argumentering. Endast undantagsvis önskar läsaren komma med en gensaga, som när ett längre resonemang baseras på synen på Luka i Natthärberget som »det ryska helgonet»; synsättet stämmer säkerligen icke med Gorkijs intentioner.

Allra intressantast blir Ingvar Holm när han vilar ut i sin framställning och berättar om forskningarna vid sin egen institution i Lund,

särskilt om dem som söker finna vägarna mellan dramatikern som avsändare och publiken som mottagare, med teatern som förmedlare. Man kan bara önska att Ingvar Holm, när dessa avgjort fascinerande forskningsuppslag hunnit avsätta mera gripbara och genomarbetade resultat, ville som självständig forskare i ett nytt verk behandla dessa landvinningar, vilka av allt att döma bör kunna påräkna även internationellt intresse.

*Stig Torslow*