

Sammlaren

Tidskrift för

svensk litteraturvetenskaplig forskning

Årgång 114 1993

Svenska Litteratursällskapet

Detta verk har digitaliserats. Bilderna av den tryckta texten har tolkats maskinellt (OCR-tolkats) för att skapa en sökbar text som ligger osynlig bakom bilden. Den maskinellt tolkade texten kan innehålla fel.

REDAKTIONSKOMMITTÉ

Göteborg: Lars Lönnroth, Stina Hansson

Lund: Ulla-Britta Lagerroth, Margareta Wirmark

Stockholm: Inge Jonsson, Kjell Espmark, Ulf Boëthius

Umeå: Sverker R. Ek

Uppsala: Bengt Landgren, Johan Svedjedal

Redaktör: Docent Ulf Wittrock, Litteraturvetenskapliga institutionen,
Slottet ing. AO, 752 37 Uppsala

Distribution: Svenska Litteratursällskapet,
Litteraturvetenskapliga institutionen, Slottet ing. AO, 752 37 Uppsala

Utgiven med understöd av

Humanistisk-Samhällsvetenskapliga Forskningsrådet

Bidrag till *Samlaren* bör vara maskinskrivna med dubbla radavstånd och eventuella noter skall vara samlade i slutet av uppsatsen. Titlar och citat bör vara väl kontrollerade. Observera att korrekturändringar inte kan göras mot manuskript.

ISBN 91-87666-08-01

ISSN 0348-6133

Printed in Sweden by

Fälths Tryckeri, Värnamo 1994

Den tredje och sista fasen i Becketts författarskap, »de sena årens luttrade och förändligade produktion», betecknar Ekboom som en Spätstil som bryter radikalt med de tidigare stilfaserna. (Ekboom jämför med Beethoven.) Beckett har nu också bakom sig Krapp's last tape, från början ett utfyllnadsstycke efter Slutspel på Royal Court Theatre i London oktober 1958, Happy Days (Lyckans dar) med urpremiär i New York 1961 och Come and Go (1965). Kring mitten av 1960-talet börjar så Beckett att experimentera med andra medier, med film och TV. I och med denna sista stilfas, förebådad av en rad »texter för ingenting», kortprosa av alltmer elliptisk och gåtfull karaktär, har Beckett avlägsnat sig så långt som gärna är möjligt från »ungdomsårens spexande och de mogna verkens farstempo. Borta är de obscena skämten, lärdomsallusionerna, vitsarna. Kvar blir en inåtvänd, allvarlig, nästan sakral atmosfär.» Horace Engdahl har behandlat denna sena dramatik i en essä i antologin Becketts teater (1983) och Enoch Brater har studerat den i sin bok Beyond Minimalism – Beckett's Late Style in the Theatre (1987). Den sene Beckett är fortfarande nyskapare, framhåller Brater. I Not I (1972) är skådespelaren reducerad till en mun, synlig c:a tre meter över scengolvet och belyst med spotlight. På scenen står en lyssnerska, en kvinna insvept i en arabisk djellaba. »Munnen framstammar i snabbt tempo en fragmentarisk monolog där brottstycken tycks handla om ensamhet och kärlekslöshet under en svår barndom med få ljusglimtar, en extatisk upplevelse på ett fält i vårsolen.» Man associerar till ett mer välkänt, tidigare scenstycke, Krapp's last tape (1958), där på ett av de band som Krapp spelar upp berättas om en erotisk upplevelse i en drivande eka, en upplevelse, säger Ekboom visserligen, som skiljer Krapp ut från alla andra Becketthjältar. Själv knyter han an till Krapps sista band beträffande ett annat expressionistiskt stycke från 1976, That Time, »brodern till Not I», som Beckett kallat det. Här får lyssnaren huvudrollen i likhet med Krapp och tre inspelade röster förmedlar minnesfragment; denna gång är det ett gammalmansansikte med långt spretande vitt hår som svävar över scengolvet. Vi befinner oss som Ekboom konstaterar, i huvet på en gammal gubbe.

Torsten Ekbooms bok mynnar ut i ett försök att fixera Becketts slutliga livshållning. Det sker med inlevelse och förtrogenhet med alla relevanta texter. Monografin har över huvud ingen kompendiekaraktär; den är heltäckande på ett välavvägt vis och den präglas alltigenom av analytisk skärpa.

Ulf Wittrock

Peter Weiss: *Landskapen i drömmarna. ur en ung författares arbetsböcker*. Inledande essay; Sverker R. Ek. Översättning: Ulrika Wallenström. Gidlunds 1991.

Robert Cohen: *Peter Weiss in seiner Zeit. Leben und Werk*. J.B. Metzler 1992.

I Brännpunkt (1962) berättar Peter Weiss att han »här i Boals rum» för första gången prövade »det nya språket, landets språk, i sammanhang med egna känslor och impulser». Weiss gick april–augusti 1941 i psykoanalys hos Iwan Bratt. I den självbiografiska texten framhåller Peter Weiss de vanskligheter som språkbytet ställde honom inför. Sture Packalén har i en uppsats i *Samlaren* 1992 just diskuterat Weiss' position som »författare mellan två språk»; han vacklade som han säger i sina Notisböcker (1975–80) länge »mellan svenskan och tyskan». Det blev ju som svensk författare Weiss framträdde 1946–53. Delar av manuskriptet till Abschied von den Eltern (1961) som föregick Fluchtpunkt (1962); sv. Brännpunkt) utarbetade han ännu på svenska.

Diagnos har den svenska översättningen av Abschied von den Eltern betitlats. I en särskild mapp bifogade Weiss till boken åtta collager. Robert Cohen konstaterar i *Peter Weiss in seiner Zeit. Leben und Werk* hur »die Illustrationen zu Abschied von den Eltern gelten als Gipfelleistungen von Weiss' Collage-Bildern, wenn nicht seines ganzen malerischen Werks». I sin inledande essay till en utgåva av fyra tidiga prosatexter av Peter Weiss, *Landskapen i drömmarna*, utnyttjar Sverker R. Ek såväl sviten av collage som den litterära barndomsskildringen som bakgrundsmaterial för ett studium av dennes tidigaste produktion som författare och konstnär. I boken återges i facsimile Die Insel. Eine Art Flugschrift. Vor Augen geführt durch Skruwe med Weiss' egna illustrationer till texten; översatt av Ulrika Wallenström tillsammans med ytterligare tre prosatexter från 1935–39 – En stor målares bekännelse (van Gogh), Skruwe och Landskapen i drömmarna – publiceras dessa ungdomsverk nu för första gången. Det kan te sig litet bakvänt att det sker i översättning; svenskan är inte ett språk Weissforskare i gemen behärskar. Peter Weiss' hela litterära produktion, d.v.s. kvarlåtenskapen, överfördes 1988–89 till Akademie der Künste i Berlin, varifrån mikrofilmer förlöpande har sänts till Kungliga Biblioteket i Stockholm.

Sverker R. Ek framhåller att Weiss i Abschied von den Eltern, påbörjad 1959, i och med de beledsagande collagen gav »bildmässiga, självständigt gestaltade variationer på teman som också artikuleras i texten». Ek prövar på att tolka texten i fråga genom att tillämpa »objektrelationsteorin» så som Johan Cullberg har framställt den, i stället för att utgå från den »libidinösa» riktningen inom psykoanalysen. Separationsångest och en lika uppenbar överjagsångest är vad Ek läser ut som en undertext i Diagnos som den svenska översättningen av Abschied von den Eltern således är betitlad.

Eks essay ter sig givande, omsorgsfullt utarbetad som den är; den presenterar således Peter Weiss' ungdomsproduktion, där manuskriptet Skruwe, med den mystifierande undertiteln: Ur anteckningar och minnen sammanställda av Peter Ulrich Weiss, tilldrar sig speciellt intresse som Weiss' första, mer ambitiösa verk. »Var det litterärt präglade måleriet hans väsent. ligaste uttrycksform under denna tid, så var behovet att i ord artikulera sin konstuppfattning och sin livs-

syn lika trängande för en intellektuell inriktad konstnär som Peter Weiss.»

Peter Weiss' skönlitterära produktion, de föreliggande tryckta verken, utgavs 1991 av Suhrkamp Verlag i samarbete med Gunilla Palmstierna-Weiss: *Werke in sechs Bücher*. Som den första, liv och verk omfattande monografin presenterar J.B. Metzler Verlag nu den amerikanske germanisten Robert Cohens studie *Peter Weiss in seiner Zeit*. Cohen (f. 1941 i Zürich; professor vid New York University) har tidigare parallellt med sin avhandling *Versuch über Weiss' »Ästhetik des Widerstands»* utarbetat *Bio-Bibliographisches Handbuch zu Peter Weiss' »Ästhetik des Widerstands»* (1989); att USA-intresset för romanen är stort ter sig uppenbart. Cohens monografi vänder sig till en litterärt intresserad allmänhet, inte enbart till fackfolk, och ger en värdefull överblick över Weiss' författarskap. För dennes biografi och verksamhet som målare och filmskapare redogör Cohen i de båda första kapitlen; det tredje ger så en översikt över »tidiga texter» med tonvikten på Weiss' produktion efter ankomsten till Sverige 1939 och fram till genombrottet med *Der Schatten des Körpers des Kutschers*. »Plötzlich, nicht mehr erwartet, gab es Erfolg, eine Leserschaft, Menschen, zu denen man sprechen konnte. Die Zeit der Isolation war vorbei.» 1950-talet hade för Peter Weiss alltmer gått i den skönlitterära improduktivitetens tecken, sedan hans 1952 författade »Mikro-Roman» inte fick någon förläggare. Så gavs den äntligen ut 1960 av Suhrkamp Verlag. Det fjärde kapitlet, »Selbstbefreiung durch autobiographisches Erzählen», ägnas de båda ovan berörda berättelserna *Abschied von den Eltern* och *Fluchtpunkt*. Peter Weiss' far hade avlidit i mars 1959, modern i december året förut. De självbiografiska texterna balanserar, som Cohen konstaterar, mellan »Faktizität und Literarisierung»; den diskussion som man tagit upp på denna punkt har ju kommit att utsträckas över en rad av Weiss' verk ända fram till *Ästhetik des Widerstands*.

«Wenige Jahre nach der Niederschrift von *Fluchtpunkt* hat Peter Weiss [...] sich öffentlich zu einem radikalen politischen Engagement bekennt. Man hat das noch zwanzig Jahre später als 'spektakuläre' politische Erwartung gewertet.» För detta negativa omdöme stod kritikern Marcel Reich-Ranicki. Weiss kom att göra succé på teaterscenerna världen över med pjäsen *Marat/Sade*. Men den västtyska publiken förhöll sig avvissande, erinrar Cohen. Vad denne nu vill framhålla är »das Widersprüchliche, Doppelbödige, Mehrdeutige von Weiss' dramatischer Konstruktion». Det var »den tredje ståndpunkten» som Weiss företrädde. »Als er sich [...] unter dem Eindruck der DDR-Erstaufführung in Rostock, unzweideutig mit der Position *Marats* identifizierte [...] hat ihm die westdeutsche Kritik übelgenommen.» Peter Brooks inscenering hösten 1964 på Alwyche Theatre (London) bedömer Cohen kritiskt och han betecknar lika så Brooks filmatisering som förfelad. »So konnte es kommen, das Interpretieren von *Marat/Sade* bis heute daran festhalten, Weiss sei an nüchternen Erkenntnis nicht gelegen.» Cohen åberopar för sin argumentering i fråga om textens komplicitet *Markis de Sades*

replik i styckets slut som ju poängterar antiteserna i dialogen, »um die ständigen Zweifel zu erhellen».

Robert Cohen som från sin amerikanska utsiktspunkt är på det klara med hur välbehövlig die Ermittlung var i det rådande tyska kulturklimatet under efterkrigstiden, under Adenauer och Ludwig Erhardt, och som påminner om Margarete Mitscherlichs *Die Unfähigkeit zu trauern*, behandlar i det sjätte av bokens tio kapitel »die Auschwitz-Thema, die Aneignung Dantes und die Aneignung des Marxismus»; de är oskiljaktiga, betonar han, »in Weiss' Schaffen von Ende 1963 bis zum Sommer 1965». Det nya stycket, *Die Ermittlung*, uppfördes 19 okt. 1965 samtidigt på 16 scener i BRD och DDR. Cohen noterar hur orden jude, tyskar, polacker, zigenare alla inte förekommer i texten liksom heller inte namnet Auschwitz, »was bei einem dokumentarischen Stück, das sich oft wörtlich an seine Vorlagen hält, durchaus überrascht». Helt konsekvent härvidlag har Weiss visserligen inte förfarit, påpekar Cohen. Fem gånger talas sålunda om »sovjetiska krigsfångar»; »In einem offenen Brief von 1965 an Hans Werner Richter, der Chef der Gruppe 47, wird einsichtig, warum gerade auf das Nationalität des *sovjetischen* Opfer des Faschismus insistiert werden sollte.» Cohen syftar överhuvud till att klargöra, »welche Anstrengungen in der *Ermittlung* unternommen werden, um den Schein des Unbegreiflichen, Einmaligen, der die Massenvernichtungen unter dem deutschen Faschismus umgab, zu zerstören.» Kapitalismens expansionskurva, som framhävs som en ödesdiger faktor i stycket, innebär trots allt ingen fullständig förklaring, anmärker Cohen. Och han påminner om Hannah Arendts ord, »dass jeder Versuch einer nationalen Erklärung an jene Grenze stösst, von der 'das Wort versagt und an das Denken scheitert'.»

»Solidaritet med befrielseörelserna i 'Tredje världen', det sjunde kapitlet, behandlar *Der Gesang von Lusitanischen Popanz* och *Viet Nam Diskurs*. Cohen berör den långvariga kontroversen mellan Weiss och Enzenberger och Weiss' engagemang för Wolf Biermann – »Lasst Biermann singen, ärgert euch darüber, und macht es besser!» blir maningen till kulturstrategerna i DDR – och han ger sig i kast med Angola-stycket, uruppfört i Stocholm i januari 1967. Cohen ägnar det en relativt ingående analys och visar på det »feministiska» inslaget liksom den begynnande orienteringen mot »eine fremde Kultur». Med Vietnamdiskursen utövade Weiss ett starkt inflytande också på debatten om Vietnamkriget i BRD. Cohen betecknar pjäsen som »ein Zeitstück»; »Ihm stand nicht jene Musse und Distanz zur Verfügung, die ein durchgestaltetes und abgerundetes Kunstwerk ermöglicht hatte».

Trotzki im Exil och Hölderlindramat behandlas i kapitel 8, »Intellektuelle und Künstler in der Revolution», och Cohen får anledning att framhålla Peter Weiss' experimentlust: »nie ist er auf Sicherheit aus, nie wiederholt er sich, von Werk zu Werk werden die gerade errungenen Positionen wieder in Frage gestellt.» Cohen betonar i *Trotskij* pjäsen »das Traumhafte, Verfremdete des Geschehens» som ofta nog inte har gjorts rättvisa vid insceneringarna.

Robert Cohen lyfter fram ett par sidor i Weiss' Notizbücher som har nedtecknats i anknytning till skandalen i Schauspielhaus Düsseldorf 19 januari 1970, då studenterna och andra störde generalrepetitionen av *Trotzki im Exil*; »Ein grosser humanistischer Text», kallar han dessa prosasidor. En psykosomatisk kris drabbade Weiss på försommaren samma år, »eine 'politische Krankheit'», menar Cohen. Pierre Bertaux diagnosticerade Hölderlins vansinne på det viset i en uppmärksam bok och gav därmed parallellt med Lukács Peter Weiss den rätta, mest effektiva infallsvinkeln på Hölderlinstoffet. I sin klargörande analys av texten går Cohen in på den roll som diktare och intellektuella får spela i pjäsen och han tar ställning till den marxistiske Weiss-forskaren Manfred Haiduks argumentation för att Weiss skulle ha inordnat sig i en idealistisk opposition till en av den historiska materialismens grundteser. »Allerdings geht es bei den Kämpfen der Künstler und Philosophen im Überbau [...] nur um die *Vorbereitung gesellschaftlicher Umwälzungen*. Die Umwälzungen selbst bleiben Sache der Basis», framhåller Cohen.

Kapitlet om Die Ästhetik des Widerstands har Robert Cohen inte låtit svälla ut, trots att han ju tidigare specialstuderat detta Peter Weiss' magnum opus som han kallar det. »Doch haben die seither eingetretenen historischen Umwälzungen gerade dem Blick auf dieses Werk verändert», anmärker Cohen med en hänvisning till *Versuch über Weiss' »Ästhetik des Widerstands*». Cohen går liksom när det gällde Hölderlinpjäsen in på den problematik som är förknippad med att Weiss' litterära figurer på en och samma gång är identiska och icke-identiska med sina historiska förebilder. Han framhåller hur »Verzicht auf Emphase und Dramatisierung» fått känneteckna verket, men också hur »diese distanzierende, verfremdete Erzählweise» trots allt inte kunnat upprätthållas i alla lägen. Han diskuterar den »stilfigur» som de återkommande långa namnuppräkningsarna utgör och han betecknar det som »nicht unangemessen, in den Frauen die eigentlichen Hauptfiguren des Romans zu sehen».

Robert Cohens nya bok utgör en kvalificerad introduktion till en av vårt sekels mest betydande litterära samhällsdebattörer. Cohen slutar sin bok med att i en Nachbemerkung erinra om några ord av Brecht om hur »der Wunsch, Werken lange Dauer zu verleihen», inte alltid är att bejaka. »Die Werke sollen dauern, solange die Gelegenheit wiederkehren kann, die diese Werke hervorgebracht hat.»

Ulf Wittrock

Wendelius, Lars: *Form och tematik i Peter Weiss' Motståndets estetik*. Skrifter utgivna av Avdelningen för litteratursociologi vid Litteraturvetenskapliga institutionen, nr 25. Uppsala 1991.

Att Peter Weiss inte räknas till den svenska litteraturen medan Theodor Kallifatides gör det, kan kanske få en och annan att höja ett ögonbryn. Så förhåller det

sig emellertid, åtminstone enligt Svensk litteraturhistorisk bibliografi som inte har något uppslagsord på Weiss. Vill man veta vad som hittills skrivits om honom får man i Sverige alltså gå till andra källor, t.ex. till Lars Wendelius undersökning om *Motståndets estetik* av vilken det framgår att det inte publicerats särskilt mycket på svenska om Weiss: en handfull uppsatser, några avhandlingar och en samlingsvolym från tre Weiss-debatter. (Sedan Wendelius bok kom ut har ytterligare ett par uppsatser tillkommit.) Detta ska dock jämföras med att det i Tyskland – bara om *Motståndets estetik* – kommit ut bortåt 160 självständiga arbeten av större och mindre format. Genomslagskraften för romanen, som fram till 1988 sålts i mer än 100.000 exemplar, har således varit stor i utlandet.

I Sverige är Wendelius bok om *Motståndets estetik* ett förstlingsverk. Som sådant är det föredömligt tillgängligt bl.a. genom en inledande kort sammanfattning av romanen och genom att tunga tyska citat ur verket återges i svensk översättning. Wendelius tecknar i inledningen kort den kultur- och samhällsbakgrund som präglar Peter Weiss författarskap t.o.m. *Motståndets estetik* och går sedan igenom en del av den internationella forskningen kring romanen. Särskilt framhåller han två avhandlingar, Genia Schulz' (1986) som är »lyhörd för det hypotetiska och mångtydiga» och Maria Schmitts (1986) som får en »stor eloge för sin presentation av Weiss' svenska idébakgrund». Av den sparsamma svenska forskningen kring *Motståndets estetik* framhåller Wendelius bl.a. en uppsats av Arne Melberg (1986) som »kraftigt understryker Karin Boyes nyckelställning». Det är kanske inte rimligt att begära en fullständig genomgång av forskningsläget kring romanen, men jag saknar ändå ett och annat verk i översikten, t.ex. Stephan Meyers skarpsinniga arbete *Kunst als Widerstand* (1989) som hade kunnat bidra med många goda uppslag.

Målet för Wendelius framställning är att försöka besvara frågor av typen: »Vilka ambitioner och intentioner har Weiss med sitt verk? Hur bygger han upp och komponerar det? Vilka idémönster kan man urskilja? I vilka litterära traditioner hör romanen hemma?» Syftet är inte att ge »en helhetstolkning», än mindre att »ens översiktligt redovisa /.../ biografiska, litterära och ideologiska förutsättningar». Wendelius förhoppning är framför allt att kunna belysa »romanens mångtydighet», som han menar att tidigare forskning »inte fullt klart har sett».

Låt mig säga från början att även om Wendelius med sitt arbete inte avsett att ge en »helhetstolkning» av *Motståndets estetik*, så saknar jag just den genomgående linje, det helhetsgrepp som hade hjälpt läsaren på traven i forståelsen av »romanens mångtydighet». Så som arbetet nu är upplagt med tonvikten på ett litteraturhistoriskt perspektiv som Wendelius visar fram i de tre punktstudierna »Genreproblemet», »Simultantekniken», »Idémönstret» står kapitlen utan det inbördes sammanhang man hade kunnat förvänta sig av en monografisk framställning. Man blir som läsare på det klara med att romanen kan tydas på många sätt, men Wendelius håller aldrig upp