

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

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 namnuppräknarna 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

det prisma som får alla betydelsestrålarna att brytas i ett tydligt knippe.

Wendelius anger alltså en mångfald möjliga vägar att slå in på i tydandet av romanen. Bl.a. utgår han i sin undersökning från antagandet att Weiss velat skriva en roman i Prousts, Joyces, Manns och Musils efterföljd och framhåller att *Motståndets estetik* lämpar sig mycket väl för »ett intertextuellt studium av den 'dialogtyp' som Kjell Espmark har förordat». En annan framträdande tanke hos Wendelius är att läsaren tvingas anlägga »ett processorienterat betraktelsesätt», vilket är en förutsättning för att rätt kunna uppfatta den förskjutning som sker i *Motståndets estetik* »från den sociala mot den intima sfären», d.v.s. från politiskt, organisatoriskt till självförverkligande konstnärligt arbete. I denna process, som hos Weiss innebär en ändring av tyngdpunkten från det sociala till det psykologiska ser Wendelius en spegling av det intellektuella klimatet under 1970-talet.

Sin teoretiska utgångspunkt tar Wendelius med termerna »implicit författare», »implicit läsare» och »obestämdhetsställen» i Wayne Booth, Wolfgang Iser och Roman Ingarden. Wendelius klargör i korthet skillnaden mellan Isers och Ingardens teorier. Han nämner dock över huvud taget inte Isers term »Leerstelle, d.v.s. »tomställe», utan använder sig undersökningen igenom av Ingardens term »obestämdhetsställe», vilket kan synas märkligt eftersom Iser uppenbart är den som åberopas mest i texten. Inbland verkar det rent av röra sig om en sammanblandning av Iser och Ingarden, t.ex. när Wendelius skriver: »Berättaren och andra figurer är alltså 'tomma' i väsentliga avseenden och i själva verket står man här inför 'obestämdhetsställen' i Roman Ingardens mening». Minst sagt förbryllande är också Wendelius konstaterande, att Iser som är upphovsman till begreppet »implicit läsare» inte skulle prestera någon definition av detta begrepp. Att det inte förhåller sig så som Wendelius säger, kan man förvissa sig om i Isers bok med just titeln »The Implied Reader», som Wendelius för övrigt har med i sin litteraturförteckning.

Innan Wendelius går in på sitt första kapitel Genreproblemet konstaterar han att det inte finns några kända uttalanden av Weiss om hur denne vill inordna *Motståndets estetik*. Det stämmer så tillvida att det inte existerar några publicerade uttalanden. Däremot finns det på den mikrofilm i Peter-Weiss-Archiv som Wendelius då och då hänvisar till, ett brev från Peter Weiss till Klaus Scherpe (2/7 1977), där man bl.a. kan läsa följande: »Für mich hat sich die Arbeit auch in dem Sinn entwickelt, dass sie mehr und mehr zu einem 'Handlungsroman' geworden ist – wie die Ansätze dazu ja auch schon im Spanienteil des 1. Bandes entstanden. Es wird weniger theoretisiert und mehr eingegangen auf den persönlichen Weg des Erzählers und auf die verschiedenen Menschen, die ihm begegnen...»

Peter Weiss egen utsaga tillför ytterligare synpunkter på Wendelius konstaterande att »flera olika genrebegrepp» kan tillämpas på *Motståndets estetik*, bland dem dokumentärroman, bildningsroman, jagroman, kollektivroman och essäroman. I avsnittet

om dokumentärromanen gör Wendelius en grundlig genomgång av de källor som Weiss öst ur och hans redogörelse kastar ett koncentrerat ljus över romanens tillkomst. Det mesta är förvisso redan bekant från den tyska forskningen, men speciellt det svenska perspektivet, t.ex. bakgrunden till Engelbrektsfejden är något som inte tidigare lyfts fram tillräckligt.

Förvånande är emellertid att Wendelius – i likhet med många andra forskare – tämligen reflexionslöst utgår från att de tryckta Notisböckerna är direkt verklighetsåtergivande. Wendelius säger exempelvis att Weiss inte gör någon hemlighet av att *Motståndets estetik* »i grund och botten handlar om honom själv» och citerar vad Weiss säger i sina Notisböcker: »Wer ist dieses Ich? Ich selbst bin es.» Det låter ju bestickande. Wendelius klipper emellertid av den direkta fortsättningen på citatet som lyder »Das Buch eine Suche nach *mir selbst*» (Peter Weiss understrykning). Så återgivet blir identifikationen i citatet inte alls lika entydig, tvärtom framträder här just det sökande, tentativa draget i Weiss arbete, som Wendelius själv framhäver på många ställen. I själva verket borde man, Notisböckernas faktakaraktär till trots, akta sig för att söka biografiska »sanningar» i dem och i stället betrakta romanen och notisböckerna som ett slags kommunicerande litterära kärn.

I detta sammanhang tar Wendelius också upp ett vid det här laget tämligen urvattnat tema, nämligen att Weiss i en intervju en gång betecknat sin roman som »Wunschautobiographie». Uttalandet har ständigt missförstått mer eller mindre avsiktligt och Weiss fick, som Wendelius också säger, utstå många sarkasmer för det. Enligt Weiss själv hade det emellertid egentligen inte varit nödvändigt att »hitta på» ett proletärt jag, därför att han så att säga redan bar det inom sig. Detta framgår med tydlighet ur det ovan redan citerade brevet till Klaus Scherpe. Där säger Weiss bl.a. att »den ständiga existentiella osäkerheten, den ekonomiska nödsituationen, de eländiga bostadsförhållandena, emigrantens utanförskap, att han var önskad i varje land» var punkter som gjorde, att bara »en ytterst liten förskjutning av den 'borgerliga' härkomsten mot en 'proletär' var nödvändig för att han skulle kunna identifiera sig med romanjaget».

I avsnittet Bildningsromanen ser Wendelius *Motståndets estetik* som en länk i det mönster som Weiss angav redan med de självbiografiska berättelserna »Abschied von den Eltern» och »Fluchtpunkt» och han betraktar romanen som ett alternativ till den traditionella bildningsromanen. Wendelius pekar också på något mycket väsentligt hos Weiss, när han säger att »fröet till den utveckling som berättaren genomgår och som leder honom till att se det konstnärliga arbetet som en livsuppgift», ligger i upplevelsen av att »verkligheten inte är entydig, av att vår gärning inte nödvändigt tjänar ett slutgiltigt mål». Weiss uppfattning är ju att konsten ska komplettera politiken och Wendelius har utan tvivel en viktig poäng när han framkastar tanken att man kanske ska se själva boken *Motståndets estetik* som ett »förverkligande av idealet», d.v.s. att konsten, den estetiska erfarenheten ska utsäga det som inte politiken kan. Man skulle t.o.m. utan svårighet kunna bredda Wen-

delius resonemang på den här punkten och visa att Weiss uppläggnings av *Motståndets estetik* mycket väl går att knyta an till Hans Robert Jauss tankar om »die ästhetische Erfahrung». Först bildar sig nämligen jaget i romanen genom produktiv reception av konstverken (Pergamonaltaret, Guernica, Medusas flöte). Sedan skaffar han genom Brecht och Boye insikter i litterär produktion. Slutligen skriver han i egenskap av jagberättare *Motståndets estetik* och förmedlar på så sätt sin erfarenhet och sitt kunnande till den läsare som just håller boken i sin hand.

Wendelius menar att *Motståndets estetik* inte heller som jagroman låter sig inordnas enligt gängse konventioner, men framhåller att man med Rombergs terminologi närmast skulle kunna rubricera den som »fiktiv memoar». Berättarsituationen i romanen har enligt Wendelius en »ask i askform» som reducerar och relativiserar berättarens roll och många av romanens berättelser »passerar genom flera medvetanden innan de når läsaren». Intressant är att Wendelius går in på Bachtins tes om den moderna romanens mångstämmighet, som han menar »utmärkt väl kan exemplifieras» av Weiss verk, men tyvärr utvecklar han – liksom var fallet med omnämnandet av Espmarks dialogicitetsresonemang i inledningen – inte sin iakttagelse närmare. I stället gör Wendelius det inte helt överraskande konstaterandet att det är berättarens uppgift att i romanen »fungera som medium för de många stämmorna» medan läsaren tillskrivs en aktivare roll, såsom en som har att »orientera sig i strömmen av röster».

I slutet av avsnittet om jagromanen går Wendelius in på scenen där fängelseprästen Poelchau läser Goethes kända diktcykel »Urworte Orphisch», alltså inte »Orfeus», som Wendelius skriver. Här hade det varit på sin plats att för en svensk läsare närmare förklara vad dessa »urord» beskriver, nämligen de icke-kristna makter som Goethe ansåg styra våra liv. Att prästen lämnar fängelsecellen »skamfylld», som Wendelius anger utan närmare kommentar, beror således inte i första hand på den situation han befinner sig i, utan på att han förmedlat tröst, inte genom gudsord, utan genom att mot sin övertygelse läsa upp en text som måste uppfattas som hednisk.

I avsnittet »kollektivromanen» gör Wendelius en bra uppbyggnad av de olika grupperna i romanen. Han visar också hur den blandning av kollektivt och individuellt perspektiv som utmärker en kollektivroman framträder i *Motståndets estetik*, utan att man för den skull skulle kunna kalla romanen för utpräglat kollektivroman.

Av Wendelius samtliga förslag till tolkning av genre för *Motståndets estetik* är utan tvivel begreppet »essäroman» det bästa. I den ursprungliga betydelsen av ordet essai, i det försöksvisa, ligger nämligen en viktig överensstämmelse med Weiss egna skapande intentioner. Man kan därför oreserverat hålla med Wendelius när han framhåller att man kan läsa essäerna i *Motståndets estetik* som »förslag till tolkningar av politiska, konstnärliga eller historiska sammanhang och processer».

Wendelius diskussion av essämaterialet som samspelar i ett »ganska intrikat nätverk» är intresseväck-

ande, men kunde ha fördjupats mer. Så t.ex. när han fastslår att »Dantes gudomliga komedi intar en central plats», men hänvisar läsaren till sekundärlitteraturen för närmare utredning. Först i avsnittet om Det tidlösa får vi veta något mer om Dantes betydelse för Weiss, dock utan att Wendelius heller där tar upp något om Den gudomliga komedins betydelse för själva uppbyggnaden av romanen i termer av Inferno, Purgatorio, Paradiso.

Ingen av genrebeteckningarna förmår dock, som Wendelius påpekar i sin sammanfattning, på ett uttömmande sätt fånga in all den mångtydighet som ryms i *Motståndets estetik*. Det finns heller inga invändningar att göra mot att Wendelius karakteriserar romanen som »gränsöverskridande». När han däremot skriver om boken att den är Peter Weiss »försök att litterärt gestalta den föreställning om mänsklig verklighet som han bär inom sig, med hänsyn till de begränsningar som ligger i själva konsten, dels språkets natur», frågar jag mig om det inte här rör sig om en äkta s.k. »Binsenwahrheit», för är inte just detta de villkor varje författare är nödgad att arbeta under?

Den andra större avdelningen av Wendelius arbete behandlar Simultantekniken i *Motståndets estetik*. Wendelius visar en mycket god behärskning av och överblick över hur de olika tidsplanen – nuet, det nära förflutna, det längesedan förflutna, framtiden och även det tidlösa – är förbundna med varandra i romanen. Han har också en stor känslighet för den laddning som glidningarna, skiftena i tidsperspektiven och simultaneffekterna skapar hos läsarna.

Med Iser menar Wendelius att »läsprocessen bör vara en upptäcktsfärd genom texten». Han framhåller att *Motståndets estetik* lämpar sig mycket väl just för Iserns tillvägagångssätt, eftersom läsaren successivt tillåts upptäcka nya, problematiska och mångtydiga sammanhang. Särskilt stark blir effekten enligt Wendelius när »ett 'stort' och ett 'litet' förlopp knyts ihop, när ett privat skeende smälter samman med ett världshistoriskt eller storpolitiskt». I likhet med många andra forskare ser Wendelius i kontrastmontaget ett tydligt samband med Weiss verksamhet som bildcollagerare och filmare. Invändningar kan dock resas mot detta betraktelsesätt, främst genom att det i romanen inte är fråga om en renodlad montage-teknik, d.v.s. med synliga och tydliga klippställen som får sin verkan genom oförmodade kontrasteffekter. I stället handlar det i *Motståndets estetik* ofta om en berättelseflödet medvetet utsuddad gräns mellan olika texter och berättelsepartier, som upphäver just den tendens till heterogenitet som utmärker montage.

I det avsnitt som har titeln Det tidlösa betraktar Wendelius de olika tidsskikten som sammansmälta till en kategori av »tidlös, delvis mytisk karaktär». Hit hänförs framför allt de analyserande konstverksbeskrivningarna, som hör till de flitigast kommenterade inslagen i *Motståndets estetik*. Wendelius gör inte anspråk på att förnya bilden av dem, men till en del lyckas han ändå sprida nytt ljus genom att framhålla den »tentativa» hållningen i ekfraserna och genom att uppmärksamma den »aktive idealläsarens» roll som

»medskapare» till romanen. Något summariskt för Wendelius i det här sammanhanget in Jauss »förväntningshorisont» i bilden, dock utan att ha varit riktigt påläst i ämnet (Jauss saknas även i litteraturförteckningen). I Jauss terminologi ingår nämligen också begreppet »Horizontwandel». Denna term hade annars i det aktuella textavsnittet kunnat täcka vad Wendelius förmodligen avser, när han talar om den »fräscha innebörd» som motståndsrörelsens implicita författare framsugererar i verken just då de ses »mot en ny, av vänsterradikala värderingar genomsvadad förväntningshorisont».

I sitt avslutande huvudkapitel, Idémönstret, diskuterar Wendelius bl.a. den »tyska frågan» och jämför då *Motståndets estetik* med Günter Grass s.k. Danzigtrilogi (dock utan att tala om vilka böcker det rör sig om, vilket är olyckligt för en svensk läsare) och med Thomas Manns *Doktor Faustus*. De »två snabbjämförelserna» är intressanta, men alltför översiktliga för att kunna ge annat än vissa uppslag till vidare funderande, t.ex. kring att *Motståndets estetik* kan läsas som »ein Seitenstück» till Grass och Manns arbeten. När Wendelius frågar sig om man inte i förhållandet till Mann kan tala om en »replik» från Weiss till en annan författare snuddar han vid ett ämne som inte tidigare berörts utförligt i Weissforskningen: »Borde inte marxisten Weiss ha lockats av tanken att ge sig in i en dialog med den borgerlige humanisten Mann?» Det är synd att Wendelius stannar vid sin förmodan, för de upprepade hänvisningarna till *Doktor Faustus* i hans bok väcker läsarens lust att få veta mer om detta eventuella samband mellan två verk som ur olika perspektiv belyser samma tids-epok.

Under rubriken Folkfrontsideologin poängterar Wendelius betydelsen av författarens »svenskfärgade» politiska bakgrund, medlemskapet i VPK, vänskapen med C.H. Hermansson och Vietnamrörelsen. Denna bakgrund är enligt min mening av stor betydelse för förståelsen av det som Wendelius sedan tar upp i Det politiska förtrycket, nämligen att Weiss uppfattade sig som en broslagare framför allt mellan de båda tyska staterna, men också överhuvud mellan de båda då förhärskande politisk-ekonomiska systemen. Wendelius berör i sammanhanget vilka svårigheter Weiss råkade in i – från socialistiskt håll – när han skrev sitt drama om Trotskij och bl.a. tog parti för Wolf Biermann och Pavel Kohout. Det hade här också varit på sin plats att kort nämna problemet med att Weiss egentliga position var mellan de två stolarna, för i väst gick han för sina kommunist sympatiernas skull ju inte heller fri från ständiga angrepp.

Något av den innersta kärnan i *Motståndets estetik* kommer Wendelius åt i avsnittet om Kulturrevolutionen, där han framhåller hur det »bakom drömmen om en symbios mellan politisk och konstnärlig revolution» går att se avteckningen av »utopin om en sammansmältning mellan rationalitet och irrationalitet». Han visar också genom citat ur *Motståndets estetik* hur det symbiotiska förhållandet mellan den politiska och den konstnärliga revolutionen måste förbli en utopi eftersom »konsten och politiken är alltför olika, följer alltför skilda lagar för att kunna

samsas». Det är emellertid en fruktbar olikhet som kan resultera i »nya spännande livsformer». Wendelius lyfter fram hur denna Weiss kulturuppfattning och politiska profil i stor utsträckning formades av den vänsterintellektuella debatt som fördes i Sverige under 60- och 70-talen. Man hade även kunnat påpeka att Weiss självfallet följde även den tyska debatten så gott han kunde från sin nordliga utsiktspost, men den avgörande påverkan kom säkerligen från den svenska. Jag skulle t.o.m. vilja gå längre än Wendelius och påstå att mycket av det i *Motståndets estetik* som man i Tyskland uppfattade som något så typiskt för Peter Weiss, i själva verket inte var enbart Weiss, utan i hög grad den svenska debatten speglad genom Weiss.

Till denna debatt hörde också det som Wendelius tar upp under rubriken Kvinnoperspektivet. Detta avsnitt hör till de intressantare i Wendelius bok, inte bara därför att »det ger alternativa synsätt på en rad ämnen», utan också därför att han i detta perspektiv lägger tonvikten vid ett synsätt som mer eller mindre lyser med sin frånvaro i tysk forskning. Wendelius utgår från att romanens kvinnofigurer (Bischoff, Marcauer, R. von Ossietzky, modern, Boye) är offer både för ett socialt och ett könsrelaterat förtryck, men att de trots detta handikapp har en klarsyn som är männen förmenad. Tesen är kanske inte särskilt originell i dessa tider, men vidgar ändå synen på t.ex. den roll Karin Boye intar i romanen som det samlade kvinnliga uttrycket för en protest mot en institutionalisering av livet och dess skapande krafter.

Av Wendelius resonemang får man lätt intrycket att Weiss intresse för kvinnofrågan främst skulle ha varit en produkt av det »radikala idéklimatet omkring 1970». Min bestämda uppfattning är däremot att Weiss omfattade en emanciperad och avvägd kvinnosyn redan under tidigt 60-tal, d.v.s. långt före utgivningen av de böcker som Wendelius nämner (Westman Berg, Bergom-Larsson) i sin bakgrundsteckning. Man kan sluta sig till detta bl.a. av korrespondens, vissa kvinnosaksböcker i Weiss bibliotek och även den omvittnat stora påverkan Gunilla Palmstiernas radikala engagemang utövade på honom.

Som jag redan nämnt ovan är det en viktig tanke hos Wendelius att man i *Motståndets estetik* kan urskilja en rörelse från en politisk till en mera privat »intim» sfär. Ett exempel på denna vidgning av synfältet hos Weiss ger Wendelius i underkapitlet Politik och psykologi, där han tar upp Heilmanns brev till »Unbekannt» och framhåller hur Weiss i Heilmanngestalten strävar efter att »förena intresse för det undermedvetna med revolutionär politik». Wendelius menar vidare att Weiss med *Motståndets estetik* gör ett försök att i Wilhelm Reichs anda smälta samman marxism och psykoanalys. Viktigare än denna troliga påverkan från Reich är dock som Wendelius också påpekar, överensstämmelsen mellan Weiss och Herbert Marcuse. Den senare pekar enligt Wendelius på »otillräckligheten i ett traditionellt 'politiskt' sätt att angripa tidens stora frågor» och anser att den fulla förståelsen bara kan nås genom att också andra erfarenhetsområden införlivas, »inte minst det som djuppsykologin undersöker». Wendelius är också in-

ne på ett intressant spår när han framhåller att »erkännandet av de 'formlösa' krafterna» i berättarens inre, i kombination med viljan att »tjäna en politisk ståndpunkt», uttrycker en aspekt i Weiss utveckling som var på väg att föra honom tillbaka mot den djuppsykologiska linjen i hans tidiga författarskap. Att Weiss konstnärliga utveckling verkligen var på väg i den av Wendelius antagna riktningen kan jag bekräfta genom samtal jag haft med Gunilla Palmstierna om de arbetsplaner Peter Weiss hade vid tiden före sin död.

Wendelius avslutar sin undersökning med ett underkapitel som har den något luddiga titeln »Optimism eller pessimism?». Här ger han sin sammanfattande syn på *Motståndets estetik* såsom en »martyrskildring». Med utgångspunkt från tidigare forskning framhåller Wendelius att Weiss i sin roman knyter an till Hölderlindramat och dess »martyrer» Hölderlin, Empedokles, Kristus och Che Guevara som alla – i likhet med aktivisterna i »Röda kapellet» – kämpar för drömmen om en bättre värld. Under hänvisning till Hölderlin, Sartre och Ernst Bloch visar Wendelius också hur romanen mynnar ut i en anda där humanism, förhoppningar om en bättre värld och motstånd mot det omänskliga hålls vid liv. I samband med det diskuterar Wendelius också romanslutet med det »provokativa obestämdhetsstället som väntar att bli utfyllt», d.v.s. bilden med Herakles lejonass i Pergamonfrisen. Men jag frågar mig om bilden verkligen är så utmanande obestämd som Wendelius vill göra gällande? Är det inte tvärtom så, att »den evigt tomma platsen» – i likhet med det kristna brödet och vinet – är reservd och alltid närvarande för dem som slutligen kommit till insikt? Är inte *Motståndets estetik* i själva verket ett slags messiad med politiskt profana förtecken?

Det som framför allt skiljer Lars Wendelius arbete från annan forskning om *Motståndets estetik* är att det både ger ett internationellt och ett på många punkter tidigare undanskynt, svenskt perspektiv på Peter Weiss. Mina invändningar till trots torde Wendelius bok därför – för en svensk publik – kunna ge många uppslagsrika inblickar i ett litterärt verk som kräver en stor arbetsinsats av sina läsare. Bara det faktum att romanen innehåller 970 olika namn med vidhängande oftast utsagd historia, kan förmodligen framkalla en och annan suck även från de lärdaste. Att ge sig i kast med *Motståndets estetik* är som att bestiga en isig nordvägg med många lösa stenar. Man har följaktligen all anledning att vara tacksam över att Lars Wendelius med sin bok slagit in ett antal rejäla kilar i berget att fästa tankelinor vid.

Sture Packalén

Richard Bark: *Dramat i din föreställning. Från Aischylos till Weiss*. Studentlitteratur. Lund 1993.

Åtminstone vid första påseende ger Richard Barks *Dramat i din föreställning* ett lätt apart intryck – på inalles knappt 300 sidor behandlas 20 dramer (från

Aischylos »Agamemnon» till Weiss »Marat/Sade»), dessförinnan har Bark dessutom hunnit föra en diskussion om dramaläsandets villkor samt skisserat sina utgångspunkter för den kommande framställningen. Avsnitten om de olika dramerna följer sedan den givna modellen: kortfattade produktionsuppgifter, beskrivning av teaterrummet (d.v.s. den typ av scen dramet ursprungligen skapades för), återgivande av handlingsförloppet i starkt koncentrat (som Bark nämner visittkortshandling), utförlig handlingsresumé samt kortare avsnitt om aktörernas relationer, scenrummet samt rörelser och kroppsspråk. Boken slutar litet abrupt med ett resonemang om kopplingen (i Weiss pjäs) mellan revolution och kopulation: den läsare som i stället förväntat sig någon form av syntetiserande avrundning, noter, källhänvisningar och lästips etc. letar förgäves.

Bark har s.a.s. valt att lägga sig på en anspråkslös nivå: »Denna bok är att betrakta som en kartskiss av några dramer. Om läsaren slår bakut, kastar kartan i väggen och går till verkligheten – till dramat självt – och gör en egen tolkning eller uppsättning, har jag uppnått mitt mål!» (s. 17) För min del vill jag nog beklaga att inte Bark velat ställa högre krav på sin framställning. Så tror jag t.ex. att det hade varit en fördel om antalet undersökta dramer minskats, och om Bark i stället velat fördjupa framställningen genom att själv bidra med förslag till tolkningar. Över huvud taget mer visa på texternas dolda komplexitet, mindre uppehålla sig vid i längden tröttnande handlingsreferat. Som boken nu är upplagd ger den ett litet torftigt intryck, inte minst i teoretiskt avseende.

Kan man då ingen glädje och vettigt bruk ha av Barks framställning? (Att en bok av det här slaget – tvärtom författarens uttalade intentioner – skulle kunna missbrukas av jäktade elever och lärare är bara alltför lätt att se.) Jo, säkert. Rätt brukad skulle *Dramat i din föreställning* kunna ge ett första, förberedande underlag för diskussioner, t.ex. i en litteraturvetenskaplig seminariegrupp, om hur man kan resonera utifrån en dramatext och hur man – vilket Bark så fint framhåller som ett av textläsningens mål – skall bära sig åt för att »upptäcka de bilder och ljud som texten kan skapa inom oss» (s. 6). Tyvärr är det ju så att dramatiken ofta sätts på undantag i universitetsämnet litteraturvetenskap. Visst förs även dramer upp på våra litteraturlistor, men alltför sällan förmår vi göra dessa verk rättvisa, alltför ofta reduceras de till *texter* bland andra *texter*.

Richard Bark är ju inte bara lärare i litteraturvetenskap, han har som bekant även en bred erfarenhet av praktiskt teaterarbete och få är väl därför bättre skickade att lindra dramapedagogikens bekymmer. Tråkigt nog måste man konstatera att Bark inte riktigt lyckas därmed så som *Dramat i din föreställning* är upplagd, men boken är absolut ett hedervärd försök, en ansats som förhoppningsvis leder till nya ansträngningar att främja dramastudiet i vårt ämne.

Björn Sundberg