

Drottning Christina och sextioalet



Lars Forssells "Drottning Christina-tolkning" får ett klart underbetyg av fil.dr. Sven Stolpe, en av vårt lands främsta kännare av epoken. Forssells dramatiska iscensättning är helt ohistorisk, vilket måhända kunde vara tolerabelt för en författare. Men, frågar dr. Stolpe, varför drar Forssell ned drottning Christina till ett rent "undermänskligt" plan? Svaret är emellertid uppenbart för förf. Forssell är ett barn av sin utarmade tid, 1960-talet. Teaterstycket är representativt för det kulturförfall, som i dag utmärker Sverige. "Bakom människobilden i Christinadramat står en lång rad destruktörer: den svenska filmens grå eminens Harry Schein, normlöshetens teoretiker Armas Lappalainen och Lars Gyllensten, den 'paradoxala' kristendomens profet Lars Ahlin, kristendomens smädare från Hedenius ned till de vulgära kåsörerna och de röda lärarna i våra gymnasier, våra ungdomsvårdare — — — den pornografivåg som företagsamma förläggare och författare igångsatt med intensivt stöd av särskilt Dagens Nyheter samt de många sällsamma pedagogerna i Skolöverstyrelsen."

Kaj Munks skådespel "Egelykke" väckte irritation — Lensgreve Fr. Ahlefeldt-Laurvik hävdade, att stycket gav en felaktig föreställning om Grundtvigs tid som informator på den langelandska herrgården.

Kaj Munk svarade, att det är vetenskapens, inte diktens uppgift att registrera historiska fakta. Men, frågade han själv, varför har då styckets figurer samma namn som den historiska verklighetens? Hans svar är av vikt:

"Därför att stycket aldrig hade kommit till utan historien. Därför att dessa människor var så betydande och egenartade och stod i en så betydelsefull och egenartad situation, att de har kommit till diktaren och sagt till honom: 'Berätta inte om oss utan dikta om oss, så våra öden blir levande nu, då vi själva är döda, och talar nu, när vi själva är stumma.' Att vara diktare är att tro på inspirationen och vad den säger en. Om man varje gång den talat skulle rusa och slå upp i konversationslexikonet för att se, om det var 'riktigt', vore man inte diktare utan 'et pjok'. Diktaren måste tro på sin kallelse."

Något liknande har Levertin sagt i en berömd uppsats om historisk diktning, där han emellertid påpekar att också historikernas människoporträtt är dikter, fantasiskapelser, inbillningar, så sant som på detta område ingen i naturvetenskaplig mening exakt forskning är möjlig.

Problemet är evigt aktuellt. Skulle det inte vara en vinst, att Undset, Tolstoy, Heidenstam, Flaubert allvarligt försökt sätta sig in i forskningens rön och på dess grund dikta vidare? Hade "Kristin Lavransdatter" varit ett lika odödligt mästerverk, om boken vimlat av uppenbara anakronismer? Och om så är fallet: varför då alls använda den historiska

verklighetens figurer eller politiska förhållanden?

Lars Forssell är en mångsidigt begåvad diktare, som inte saknar historiska kunskaper eller sinne för historisk atmosfär. Men som författare av dramatiska verk över historiska figurer är han alldeles likgiltig för det exakta. Ja, mer än så — han söker *avsiktligt* det inexakta, det chockartat anakronistiska och skriver följaktligen närmast i samma genre som de uppsaliensiska spexen, låt vara att hans grundton inte är uppsluppen glädje utan äckel och — kanske — desperation.

Medveten okunnighet?

Uppenbart är, att han — åtminstone skummande — tagit del av den moderna Christinalitteraturen, som han i ett efterord också ger ett vänligt erkännande. Men han är inte ute efter att dramatisera den verkliga Christina — han vill något helt annat.

Man kan till att börja med studera hans egendomliga sätt att använda franska språket. Både här och i sina sista dikter gör han oavslutliga stavnings- och syntaxfel. Man tror först, att det är slarv eller likgiltighet, då han t.ex. skriver "crime passionelle" eller låter en underordnad tilltala drottningen med "ma reine". Utan urskiljbar anledning låter han olika figurer tala denna amatörmässiga franska — papistiska fångar, representanter för "folket", personer vid olika hov. Den enda tänkbara orsaken måste vara, att han själv på något sätt känner sig stimulerad av denna halv-

franska. Göran O. Eriksson påpekar, att franskan "tycks för Forssell vara antingen artistspråk eller posörspråk, det är som om han kontinuerligt lånade den av Cocteau."

På samma sätt tycks författaren medvetet skjuta undan sina kunskaper om hur man talade och förde sig vid barockens hov. Han låter drottning Christina använda de grövsta svordomar. Han försummar alldeles att ta hänsyn till 1600-talets elementära etikett, att inte tala om hovets stränga konventioner. Carl Gustaf tilltalas av drottningen på detta sätt: "Djävla förbannade satans fyllsvin!" Det finns säkert femtio liknande exempel. Den finske biskopen Johannes Mathiae beordras av drottningen att demonstrera, hur ett samlag går till, och använder därvid två stolar — tills Carl Gustaf kommer in och erbjuder sig att övertaga undervisningen; när denna scen först trycktes i en tidning, hette läraren Adler Salvius... Forssell vet lika väl som hans publik, att scenen är totalt orimlig. Men det överraskande är, att så gott som alla uppträdande är lika karikerade — neddragna till en underkultiverad nivå. (Man törs inte säga drängstuga, då det sannolikt aldrig i en svensk drängstuga har konverserats på detta sätt.)

Forssell känner 1600-talets stränga tabuföreställningar — ändå låter han oss — och drottningen — bevittna ett par vulgära samlag inför öppen ridå. Han inleder pjäsen med att drottning Maria Eleonora, hysterisk av glädje, släpar

fram sin lilla dotter för att beskåda en offentlig avrättning av en (franskspråkig!) katolik. Han gör den snälle påven Alexander VII till homosexuell, visar honom med en lustgosse i sitt knä. Han låter de romerska biskoparna, frustande av pervers fröjd, bevittna hur invalider slits sönder av vilda hundar.

Verklighetens Christina — och Forssells

Uppenbart är, att detta inte kan vara "ensidighet" eller okunnighet. Här står man inför en medveten konstnärlig vilja. Det är mig inte möjligt att helt fatta, hur det ser ut i hjärnan på en ung diktare, som på detta grova sätt karikerar och kränker drottning Christina — återgående till och överträffande de skamliga nidskildringar som florerat i trenne sekler, ända tills modern forskning äntligen kunde spåra och teckna drottningens verkliga gestalt.

Drottning Christina var strängt stoiskt-kristet skolad. Hon var hårt präg- lad av en viss, lätt igenkännlig, mycket krävande stil som kvinna och som regent. Hon var intelligent, lärd, brinnande in- tresserad av antika författare och manu- skript men också av den då moderna na- turvetenskapen och slutligen en stor spe- cialist på samtidens kontroverteologi. Allt detta slopas i stycket. Vi möter i stället en hysterisk slyna, fräck, oupp- fostrad, oskolad — utan ens ett infall, som tangerar en högre intellektuell eller andlig sfär.

Drottning Christina var livet igenom upptagen av plikt- och moralproblem,

som hon ingående behandlat i sina maxi- mer och essayer. Den franske ambassa- dören Chanut har gett en oförglömlig skildring av med vilket allvar, med vil- ket "engagemang", hon arbetade med dessa frågor, som för henne var livsav- görande.

Forssell stryker allt detta — hans Christina är totalt amoralisk, primitiv, ja bestialisk, också ryktesvis obekant med de enklaste moraliska grundföre- ställningar. Hon saknar varje skymt av ansvar för riket och för sig själv, hon drivs av två primitiva drifter — dels sin (hämmade) sexualhunger, dels sin makt- vilja.

Verklighetens Christina kände ut- märkt väl dessa drifter och har i decen- nier grubblat över dem — men de häm- ningar Forssell låter henne plågas av, var den gången inte ens uppfunna: 1600-ta- let var vida mer realistiskt. Att denna järnhårt disciplinerade nordiska Pallas skulle oavlåtligen låta sig förledas till vulgära utbrott, hysteriska anfall, bus- aktig jargong, gemena infall är — som Forssell väl vet — uteslutet.

Forsells Christina saknar i själva ver- ket all kontakt med högre mänskligt liv. Hon får inte ens vara bokkännare och lärd utan presenteras som en hysterica, som vill "äta" böcker. Hon är obekant med alla det begynnande 1600-talets hårda stoiska kategorier, vilka hade dub- bel giltighet för en smord suverän. Hon är en vildinna, som aldrig kommit i kon- takt med kultur och därtill en psykopat, besatt av sin ursinniga vilja till makt,

helst en för andra förödmjukande och kränkande makt. Hon, som i verkligheten aldrig rördes av en man, får här i en ny version av den gamla tarvliga myten avrätta sin älskare i Fontainebleau slott — tydligen utan verkliga skäl, mest för att just demonstrera sin makt och slippa kapitulera för sin natursida.

Varför vantolkning?

Den enda intressanta frågan är: *varför* har en av våra mest begåvade unga diktare valt att dra ned drottningen till detta undermänniska plan? och: *hur* kan han hoppas, att en kräsen publik skall känna minsta intresse för en så osammanfatt, så primitiv och så defekt regent?

Svaret får man, om man kastar en blick på vår samtidslitteratur och på våra massmedia. För den yngre författargenerationen och för de yngre bland pressens kritiker är hela det område av personlighetskamp, sedliga val, moraliska konflikter, offer och disciplin, som i århundraden skapat västerlandets ädlaste gestalter, nonsens och tarvlig teater. Bakom dessa idealistiska lögnfasader utspelas i själva verket, menar man, ett helt annat drama, som är i ordets egentliga mening djuriskt — kampen för operosonlig sexuell tillfredsställelse och kampen för makt. Författaren har sin fulla rätt att i Christinagestalten inlägga det mänskliga material, som mest fångslar honom själv — så har alla hans föregångare gjort, inte minst Strindberg i

hans ganska förfärliga skådespel. Forssell vill bakom fasaden finna och avslöja den djupare sanningen inte bara om Christina utan över huvud om människan. Det är sin egen och sin generations problematik han framställer på scenen. Har man upptäckt detta grepp, känner man snart igen sig — detta är inte barockens hovatmosfär, inte Descartes', Corneilles, Racines, Pascals, Bossuets och kvietismens brinnande värld, där passion kämpar med stoisk stilvilja, livsbejakelse med kristen offervilja — det är sextioalets kulturfientliga anda, den anda man möter i Joachim Israels förslag om obligatorisk utdelning av preventivmedel till 14-åringar i våra skolor, den nya skolans avskärande av förbindelserna med historien och med de kristna traditionerna och dess förlamande av det moraliska livet, den nya ungdomsvårdens avståndstagande från skuld och ansvar, den nya generationens sjuka sexualkult, narkotikarus och "normlöshet". Påståendet kan förefalla djärvt, men jag tror det är riktigt.

Dagens nihilism

Detta framgår redan av att de få partier i dramat, som verkligen en smula griper åskådaren, är som direkt klippta ur dagens röda ledare och nihilistiska modelitteratur. Carl Gustaf är visserligen permanent berusad i stycket men får som krigsguden Mars tillfälle att avfyra en ganska ståtlig förbannelse mot krigets massmördande, slutande med: "Det föds

nog med barn, det föds nog med kanonmat till världen ändå. Så ropar krigsguden Mars: Leve impotensen! Leve alla ofödda barn! Leve alla ofruktsamma sköten . . ." Detta är en typisk reaktion i Vietnamkrigets epok.

I stycket finns en lång monolog om intigheten, personlighetens upplösning, livsperspektivets utmynnande i total meningslöshet, som också kan datumstämplas till vår gårdag, och som inte saknar kraft. I direkt anslutning till den desperata samtidslitteraturen talar där Christina på följande sätt:

Jag tänker så här
att någon gång en vacker dag så kommer *någon*,
någon enda,
till centrum,
till virvelns stilla punkt
dit många dras och bara *någon*, *någon enda*, när.
Själva det blanka hålet i malströmmen,
den stora roterande tratten.
Vet du då vad jag fruktar mest?
Jo att denna tänkta *någon* finner
att hålet, den roterande tratten, malströms-
cirkelns mitt
är tom,
att detta något denna *någon* detta *någonstans*
som jag söker och söker
bara är en tomhet,
en oändlig tomhet . . .

Detta är Samuel Becketts eller Gunnar Ekelöfs nihilism men har naturligtvis ingenting att göra med drottning Christina.

Det finns slutligen ett tredje — denna gång rörande — inslag i stycket, som likaledes har klar anknytning till dagens myter. Det är det tema som representeras av figuren "den okände" — en gymnasistmässig livsdyrkardröm om sexuell glädje, ostördhet, förpliktelsefrihet,

halvsovande harmoni med tillfredsställda sinnen, i en vänlig natur. Forssell uttrycker denna eskapism i anslutning till svensk stormaktspoesi:

Det var i den svenska sommarens tid
då tumlade kalvar och dansade kid
Och gräset stod grönt på äng och lid
Det var vid den tid då man vill stanna kvar
Det var vid den tid då kryddoften drar
Det var vid den tid då solens kar
drällde guld över hela Sverige . . .

Den okändes evangelium — som den hämmade och defekta Christina avvisar — är det samma som Hedenius antytt i sitt tal om den ljuva frid — utan "kvalterrorism" — som de mättade sinnena påstås skänka. I enklare former finner man denna frid praktiserad av de låghåriga ungdomsgrupperna, med flowerpower och "vänlig och förutsättningslös promiskuitet" — för att citera ett kulturprogram i Dagens Nyheter härom året.

Om denna eskapism, om denna förenkling av människans problematik, om detta avvisande av andlighet, intellektualitet, skapande liv och religion kan man förvisso ha rätt att skriva skådespel. Ingenting hindrar heller, att man som Forssell kryddar framställningen med operettartade bilder av "folket" — halvnakna lasaroner, som aldrig arbetar utan antingen kopulerar eller protesterar, dvs. just den ungdomstyp i det kapitalistiska samhället, som den kommunistiska kritiken med sådan förtjusning konstaterar, och som man håller efter med Anticimex och dammsugare både i Sovjetryssland och i Maos Kina.

Kulturförfall

Men två frågetecken återstår att sätta.

Först: varför denna gemena behandling av en stor historisk gestalt? Varför inte i stället skriva ett skådespel, byggt på någon av samtidens idoler — skådespelerskan Lena Nyman eller docenten Joachim Israel?

Därnäst: Forssells människosyn förefaller vara en reducering av människan till det ointressantas gräns — eller därunder. En konst, som inte har något annat att gestalta än primitiva sexual- och maktdrifter, kan omöjligen beröra eller gripa en publik med erfarenheter och anspråk.

Om man så vill, kan man uppfatta detta stycke som representativt för det kulturförfall, som en energisk minoritet med dominans i massmedia under en kort men intensiv period lyckats genomföra. Bakom människobilden i Christina-dramat står en lång rad destruktörer: den svenska filmens grå eminens Harry Schein, normlöshetens teoretiker Armas Lappalainen och Lars Gyllensten, den

”paradoxala” kristendomens profet Lars Ahlin, kristendomens smädare från Hedenius ned till de vulgära kåsörerna och de röda lärarna i våra gymnasier, våra ungdomsvårdare med deras iver att lägga brottslingens ansvar på samhälle eller föräldrar och eliminera kategorien skuld, den pornografivåg som företagsamma förläggare och författare igångsatt med intensivt stöd av särskilt Dagens Nyheter samt de många sällsamma pedagogerna i Skolöverstyrelsen. Vad som här skett och sker, kan med all rätt jämföras med den förödande omgestaltung av den tyska ungdomens idealbildning och människotyp, som nazismen med terror lyckades genomföra på lika kort tid.

Den viktigaste slutsats man kan dra av debatten kring detta stycke — som naturligtvis hjärtligt prisades av *Expressen* — är den, att i och med höstens valseger en ny kulturpolitik måste sättas in, så att också de mänskliga alternativen, inte bara de undermänskliga, blir åtminstone presenterade i skola, konst, dikt och teater.