

Georg Büchners samlade skrifter

Återupptäckten av Büchner på randen till världskriget är en av den epokens få litteraturpolitiska händelser som inte blev värdelösa efter 1918.

Walter Benjamin

En sämre författare hade låtit Woyzeck sopa kaserngården för att visa att han står längst ner och hunsas av sina överordnade. Büchner ger honom en rakkniv. När Woyzeck börjar raka sin kapten i en av de första scenerna har publiken redan förstått att han är så nervig, så full av återhållet våld att han är den sista personen i staden som borde hålla i en rakkniv. Och samtidigt har begreppet ”kniv” planterats i åskådarnas medvetanden. Där sitter det sedan kvar ända till slutet, när Woyzeck sticker ner sin fästmö Marie, svartsjuk över att den självsäkra tamburmajoren har varit hos henne.

Av denna raka, förutsägbara historia, hämtad från ett verkligt rättsfall, har Büchner gjort ett drama med sällsynt stark laddning. I Tyskland gör man alltid samma schablontolkning av pjäsen, sade regissören Michael Thalheimer i höstas, när han besökte Stockholm för att sätta upp Woyzeck på Dramaten. Man ser huvudpersonen uteslutande som ett offer för klassamhället, en tolkning som Thalheimer var trött på. (Hans egen Woyzeck bröt mot schablonen, men blev mekanisk och skrikig. Jag recenserade uppsättningen i *Upsala Nya Tidning* 18 oktober 2013.)

Det räcker i själva verket med att läsa innantill för att upptäcka att Woyzeck är något mer än en enkel orsak-och-verkan-historia om en soldat som mördar sin fästmö för att han är förtryckt. Samtliga personer i pjäsen är nerviga, svettiga, instabila, också de som ska föreställa auktoriteter, som kaptenen och

doktorn. De försöker närmast desperat att låta myndiga, men deras repliker består av fixa idéer och halvbildade fraser; de tappar snart greppet om vad de försöker säga och övertygar inte ens sig själva. Kaptenen är så ångestfylld att han blir illa berörd bara av att se doktorn jäkta fram på gatan: ”Spring inte, doktorn! Vifta inte så med käppen i luften. Ni jäktar döden på er. En god människa, med ett gott samvete, går inte så fort.” På tyska säger han: ”Ro inte sådär med käppen i luften” och det är bättre. Genom den lilla detaljen, genom att käppen liknas vid en åra, blir doktors kroppsbyggnad och rörelsemönster synliga för mig: han är kortväxt, korpulent, viftar med arm- och benstumparna när han är stressad. När tamburmajoren tittar på Marie gränsar även kåtheten till avgrunden: ”Och vilka ögon! Som att se ner i en brunn, i en skorsten.” Överallt finns ett sug neråt. Två förbipasserande är på väg att upptäcka Maries lik nere vid sjön; innan de hittar henne hör de ett ljud. ”Det är vattnet som ropar”, säger den ene, ”det är ingen som har drunknat på länge. Kom, det är inte bra att höra det.” (Min översättning.)

Woyzeck är lika skrämmd som aggressiv. Han vet inte vad han ska ta sig till med det som rider honom. Vad är det för något? Det är något så katastrofalt, ohjälpligt och oformligt att de sociala orättvisorna blir en otillräcklig förklaring. Doktorn och kaptenen kör med honom, tamburmajoren ger honom stryk på krogen, men samtidigt är det som om han lyssnar efter en ton de andra inte hör, ett sjukt och obegripligt ljud. Hans uppmärksamhet är vänd bort från dem, han är så koncentrerad på detta ljud att kaptenens gliringar ibland passerar utan att han förstår dem. Bakom den sociala förnedringen öppnar sig något

annat i pjäsen. Jag tror att det som plågar Woyzeck är avståndet mellan människans medvetande och vad hon i praktiken kan göra i den situation där hon befinner sig, det vill säga nästan ingenting. Medvetandet kan föreställa sig så mycket, det är nästan oändligt, obegränsat: människan har fått ett medvetande som är många gånger för stort för hennes kropp. Oavsett om Woyzeck önskar sig hämnd, sex eller något annat är de föreställningar som fantasin och intellektet kan bygga upp mycket större än allt han kommer att uppleva innan han dör. Han förstår inte världen och samhället, men det han bara anar är redan för mycket för att han ska kunna leva lika nöjd som en mullvad är nöjd med att vara mullvad. Människan kan aldrig vara nöjd med sig själv. Det är en olöslig konflikt; tar man den på allvar blir den outhärdlig.

Woyzecks försök att ge ord åt det som kokar inom honom är falska och otillräckliga. Inför kompiserna Andres skyller han på frimurarna:

Det bultar här bakom mig, under mig. (Stampar i marken.) Ihåligt, hör du? Det är alldeles ihåligt här under. Frimurarna!

När han vill förklara sina tankegångar för doktorn är det "svamparna":

Där, där har vi det. Har doktorn aldrig sett vilka mysteriösa mönster svampar växer i? Om man bara kunde läsa dom!

Det som alldeles nyss, inom honom, utgjorde ett någorlunda begripligt sammanhang faller sönder i munnen, en erfarenhet som Büchner gestaltar mycket bra. Det är inte bara de sociala orättvisorna som jagar Woyzeck: han hetsas lika mycket av diskrepansen mellan avgrunden inom honom och de fumliga klichéer han använder när han försöker ge uttryck åt den. Eftersom han inte förstår vad som händer med honom finns det också en stumhet inom honom, och det är stumheten som gör att han har så lätt att ta till våld. I stumheten kan han gömma sitt våld för sig själv, det varken hörs eller syns, samtidigt som han bär det på ytan, ovanpå huden, så att alla andra ser det. Eller skulle kunna se det, om de inte förblindades av föreställningen att den som är så underlägsen inte kan vara farlig. När han har släpat med sig Marie ner till sjön mitt i natten kan

våldet hoppa fram ur stumheten, som om det var spontant. Ett våld som alltid är lika missriktat: han dödar henne inte för att hans största konflikt gäller henne, utan för att hon är någon han kan döda.

Woyzeck kan föra tankarna till febrig tysk tjugotalsexpressionism, men pjäsen är så egenartad att den framstår som ett stycke litteraturhistoria som hamnat på fel plats. Knappt tjugofyra år gammal dog Georg Büchner i tyfus 1837. Då var pjäsen inte avslutad. I manushögen finns flera versioner av samma scen eller samma replik, och det är inte alltid säkert i vilken ordning scenerna ska spelas. Jag gjorde misstaget att köpa en textkritisk utgåva med alla varianter och överstrukna rader: den är oläslig eller i vart fall ospelbar. Den som ska sätta upp pjäsen måste delvis bygga den själv, med Büchners efterlämnade anteckningar som bygglåda. Men vilken bygglåda det är! Replikerna innehåller så störande mycket liv. Såvitt jag vet finns det inte ens en hastig marginalanteckning som antyder hur Büchner tänkt sig att det skulle sluta. Den sista repliken sägs av en ny person som träder in i handlingen, en polis:

Ett fint mord, ett äkta mord, ett utmärkt mord, så fint nån kan begära. Maken till det har vi inte haft på länge här i stan.

Pjäsen gavs ut i bok 1879, men det dröjde till 1910-talet, när Hugo von Hofmannsthal lanserade Büchner, innan det tände till på riktigt. *Woyzeck* uppfördes första gången 1913, hundra år efter Büchners födelse.

På några få intensiva år händer alltihop. Büchner grundar ett underjordiskt "Sällskap för mänskliga rättigheter", ger ut ett flygblad som ska elda upp bönder och borgare mot överheten, blir efterlyst och flyr till Strasbourg. Han skriver sina tre pjäser – dessutom översätter han två dramer av Victor Hugo. Han doktorerar på flodbarbens nervsystem och erbjuds en tjänst vid universitetet i Zürich. Han flyttar dit och det är där han dör, på Spiegelgasse, gatan där dadaisterna senare hade sin Cabaret Voltaire och där Lenin hyrde rum.

Han var så mångsidigt begåvad att alla som har en ideologi kan hitta något slags belegg för sina teser. Vi har fått den socialistiske Büchner, den existencialistiske Büchner och postmodernisten Büch-

ner, som arbetade med citat och collage (*Woyzeck* utgår som sagt från ett autentiskt rättsfall; även *Lenz* och de båda andra pjäserna bygger på andras texter). I *Woyzeck* klipper han in brottstycken av folkvisor, och i Büchners repliker finns en liknande fantasi-fullhet, släkt med den grymma, lakoniska och fram-förallt främmande urfantasin i visor och sagor (jag har för mig att Bob Dylan har sagt att det han gillar hos folksånger är att de är så konstiga).

Dramatik och prosatexter innehåller allt som Büchner hann skriva: pjäserna, novellen *Lenz* plus ett urval av hans brev. Översättningen är gjord av Lars Bjurman, vars namn man snart lär sig om man söker en viss typ av texter, och då blir han lätt en personlig favorit. Bjurman har översatt Adorno, Walter Benjamin, Heiner Müller, Nietzsche och Karl Kraus. Han var självlärd och behärskade inte bara tyska: bland hans översättningar finns också Lorca, Stendhal och den läckra antologin *Fantastika* med bisarra franska noveller (Cavefors 1964). Om sitt eget uttrycksbehov har han sagt: ”Lite mer och jag hade kunnat skriva. Lite mindre och jag hade kunnat leva”. Skrev gjorde han i alla fall; 2012 kom ett postumt urval av hans egna texter: *Idealisk dosering av uttrycksbehovet* (Symposion). Och fem år efter hans död får vi alltså en komplett översättning av Büchner – en oväntad present, i alla fall för mig. De tre pjäsöversättningarna har inte publicerats förut (Bjurmans *Lenz* gavs ut av Läslust 1988; Büchners pjäser finns sedan tidigare tillgängliga i andra översättningar).

Bjurman lyckades utmärkt med Karl Kraus (*I denna stora tid*, Symposion 1995). Kraus är på samma gång en skarpslipad aforistiker och något av en överintelligent, centraleuropeiskt omständlig rättshaverist; att göra modern svenska av hans språk är nog rätt svårt, men i Bjurmans översättning blir han levande och ilsken. Man möter en personlig röst, inte en pedantiskt återgiven meningsbyggnad. Bjurmans *Woyzeck* är jag inte lika nöjd med. Jag hade velat ha honom ännu hetsigare – om det nu är möjligt.

Däremot har Bjurman träffat rätt ton i *Lenz*. Novellen *Lenz* är tysk romantik till max. Närmare bestämt romantikens tidiga fas: de stora känslösvängningarna som hade kunnat bli svulstiga eller

tröttande räddas hela tiden av en lika stor snabbhet. Det blir Chopinetyder, inte Wagneropera. Sinnesstämningarna växlar med kvicksilveraktig lätthet, Büchner hittar friskheten hos det som upplevs för första gången. *Lenz* undviker folk, han vandrar upp i bergen, drabbas av naturen, och han som nyss var för blyg för att öppna munnen kan plötsligt trollbinda en publik med en improviserad predikan. Briljansen är oplanerad, ofrivillig och därför är den uppriktig. Sedan vill han ta livet av sig. Det är som att läsa en wertherhistoria berättad på ett lite modernare vis. Personer kliver direkt in i handlingen utan presentation. Büchner kunde lita på att de redan var bekanta för läsaren: Jakob Michael Reinhold *Lenz* var en verklig person, en *Sturm und Drang*-författare som genomgick en psykisk kris när han var gäst hos pastor Oberlin i en bergsby i Elsass. Büchner har använt sig av Oberlins redogörelse för vad som hände, men 180 år senare är det mindre viktigt vad som är lånat och vad som är diktat. *Lenz* är en berättelse som lever i sin egen rätt.

Pjäsen *Dantons död* var det enda som publicerades medan Büchner levde. Själv revolutionär sympatiserade Büchner med Danton mot Robespierre. Han skildrar Danton som en mångsidig person som lika gärna (eller hellre) pratar med horor som med lärda herrar, medan Robespierre är farligare och obehagligare eftersom han är puritan. Hos honom övergår revolutionen i en strävan efter renhet.

Robespierre

Det finns lägen där lastbarhet är högförräderi.

Danton

Men bannlys den för guds skull inte, det vore otacksamt, så stora tjänster som den gjort dig!

Ja alltså, som kontrast.

Samma argument som idag används om massavlyssningen dyker lustigt nog upp i Büchners pjäs om skräckväldet efter franska revolutionen: den som är oskyldig har inget att oroa sig för. I alla fall inte den här gången, men det kommer förstås fler svep med lien. Och redan då var framstegstron så etablerad att Büchner kunde driva med den: ”Mänskligheten går med stormsteg mot sin upphöjda bestämelse.” När parisarna märker att de är lika fattiga under sina nya herrar växer kraven på kompensato-

riskt våld, folket på gatan vill se fler huvuden rulla, något som passar perfekt ihop med den tendens till våld som kommer uppifrån, från Robespierres kompromisslösa idé om renhet. Snart påminner situationen om de röda khmerernas Kampuchea: ”Död åt alla som kan läsa och skriva!”

I ett av sina brev skriver Büchner att han inte är värd att knyta Shakespeares skosnören.

Det märks att han har lärt av sin mästare: i *Dantons död* finns en liknande blandning av hårdskrivade drastiska formuleringar, ordlekar och sexuella anspelningar. Och som hos Shakespeare: får

någon hålla en ensam monolog dröjer det inte länge innan dörren till självtvivlet öppnas. Robespierre: ”Vilken del av mig är det som ljuger för den andra?” Lika tydligt märks det att pjäsen är skriven av en revolutionär som blivit pessimist, på fler områden än politiken. Danton: ”Vi kan bara gnida ytterhuden mot varandra – inom oss förblir vi ensamma.”

Leonce och Lena är en pjäs om en sagoprins och en prinsessa, som trots att båda lider av det som på Baudelairens tid kallades spleen – han vill helst göra ingenting, hon tänker alltid på döden – ändå lyckas med att träffas och gifta sig med varandra. Pjäsen är ett utmärkt exempel på det som kallas romantisk ironi (och som man borde vara en Horace Engdahl för att förklara). Varje replik sägs i ett tonfall som gör den betydligt intelligentare än om det där tonfallet, med dess särskilda resonansbotten, inte hade funnits där. En ton av sorgset, begåvat självakttagande, som ger en djupdimension åt replikerna. Ironin riktar sig mot den egna lättjan, men lika mycket mot makten, traditionerna och den etablerade lärdomen. Den gör inte undantag för någon, och därför ställer den också till problem för Büchner: hur ska han få två så verbala personer, som genomskådat hela existensen, att bli huvudlöst förälskade i varandra? Han litar till lättheten – uppstår en svårighet

ska du behandla den som en bagatell – och rullar lekfullt över mållinjen utan att tappa så mycket fart att cykeln välter.

Som modern läsare kan jag förresten inte låta bli att lägga märke till ett sidotema i pjäsen: att människor på så många ställen liknas vid automater och robotar.

”Idel konst och mekanik, bara urfjädrar och papier-maché!”, säger Valerio, Leonces dagdrivande vän. ”De är så skickligt gjorda att man inte skulle kunna skilja dem från människor om man inte visste att de var av papp, ja, man hade utan vidare

kunnat utse dem till fullvärdiga samhällsmedborgare.” Även när Büchner är på sitt lättsamma humör har han nära till det bottenlösa. Valerio igen:

(Tar långsamt av sig en hel serie masker.) Är jag det här? Eller det här? Eller det här? Nej, nu blir jag rädd, tänk om jag kan stå här och bläddra genom hela mig utan att hitta mig.

Boken avslutas med ett urval av Büchners brev till familjen, vännerna och fästmän. Hans rastlösa formuleringsförmåga är lika tydlig som i pjäserna: i Zürich har han ”en liten hyresvärd som ser ut som en berusad kanin”. Pjäserna har Bjurman försett med noter, och förlaget hade gott kunnat se till att breven också fick några förklarande noter om personer och händelser. Åtminstone hade man kunnat se till att fästmän nämndes vid namn. Wilhelmine Jaeglé hette hon.

I ett brev från Strasbourg skriver Büchner till familjen: ”Det finns människor här som förutspår mig en lysande framtid. Det skulle jag inte ha något emot”. Då hade han sjuutton månader kvar att leva.

HÅKAN LINDGREN

Georg Büchner: *Dramatik och prosatexter*. Övers. Lars Bjurman. Atlantis 2013



Wilhelmine Jaeglé och Georg Büchner, 1830-tal.