

Civillkurage som dödssynd

Samhällsklimatet i Bertolt Brechts baletttexter

Esbjörn Nyström, fil. dr i tyska

Det är ett hårt samhällsklimat som författaren Bertolt Brecht skildrar i sina texter för balettscenen. Den som engagerar sig mot orätt råkar illa ut. Men samtidigt finns det stora inbördes skillnader mellan Brechts två baletttexter och deras bilder av människan.

Två baletttexter?

Bertolt Brechts två baletttexter, förresten? Längre kände vi bara till en sådan, nämligen 'De sju dödssynderna' (*Die sieben Todsünden*), berättelsen om två systrar på en sjuårig resa genom de stora städerna. Men i februari 2005 upptäckte jag i ett arkiv i Berlin en mapp med helt okända Brecht-manuskript, och det stod klart att antalet baletttexter av Brecht måste räknas upp till två, eller åtminstone en och en halv.

De två texterna har en gemensam tillkomsthistoria. Det är våren 1933, då Bertolt Brecht flytt från Nazityskland och befinner sig i Schweiz. Brechts tidigare samarbetspartner, tonsättaren Kurt Weill, har samtidigt fått fotfäste i Paris. Weill vill skriva en balett i samarbete med de ryskfödda koreograferna Balanchine och Kochno samt den brittiske impressarion Edward James. Men den här baletten skall innehålla sång, har Weill bestämt.

Det behövs en textförfattare. Sedan den franske diktaren Jean Cocteau tackat nej, kontaktar man Brecht i Schweiz. Brecht reser omgående till Paris, bara för att upptäcka att koreograferna, tonsättaren och impressarion redan har kommit överens om grund dragen i handlingen. Det skall handla om två kvinnor, som egentligen är två sidor av samma personlighet – idén är psykoanalytiskt inspirerad. Den ena sjunger, den andra dansar. Impressarion Edward James engagerade sin hustru, balettdansösen Tilly Losch, och Kurt Weill skaffade jobb åt sin hustru, sångerskan Lotte Lenja.

Vi vet att Brecht var missnöjd med föreskrifterna, men de nya arkivfynden visar att han efter ankomsten till Paris dessutom börjat arbeta på en helt annan balettext, helt olik den slutgiltiga. Jag har valt att kalla denna första, separata balettext för ”brovalvshandlingen”, då ramhandlingen utspelas under ett brovalv, där några hemlösa finner sin nattro. I prologen räddar de hemlösa en kamrat som försöker ta livet av sig. Självmordskandidaten berättar att han en gång råkat ut för en ung kvinna, som förmått honom att göra en god gärning, en god gärning som ledde till den olyckliga vändningen i hans liv. Det visar sig, att också de andra hemlösa har mött samma märkliga kvinnogestalt, och att hon har lockat var och en av dem att göra någonting gott, som sedan har bestraffats hårt av samhället. Hon är anledningen till allas olycka.

Brovalvshandlingen förblir ofullbordad. Brecht rättar trots allt in sig i ledet, och skriver ihop en baletthandling, som vi kan kalla för ”Anna-Anna-handlingen”, om de två kvinnorna som egentligen är en enda. Dock lyckas han vrida fokus bort från de andras psykoanalytiska idé till en samhällskritisk sådan. Brecht lämnar Paris efter två veckor och efter att ha levererat en hel balettext på tyska – scenario och sångtexter. Weill skriver sin musik och baletten har premiär på en teater i Paris i juni 1933. Några år senare ändrar Brecht titeln *De sju dödssynderna* till *Småborgarnas sju dödssynder*.

Mina arkivfynd, som jag redogjort för i en tidigare artikel, visade alltså att det finns två helt olika balettexter från Brechts två veckor i Paris. Gemensamt för båda texterna är det övergripande motivet ”dödssynder”. I brovalvshandlingen vill Brecht avslöja vilka egenskaper och handlingssätt som betraktas som dödssynder i samhället: medmänniskligheten, den sanna kärleken, sanningssägandet, rättskänslan, att vägra prostituera sig med mera. Det är sådant som samhället bestraffar, enligt Brecht.

”Dödssynderna är dygder utan vinst”. Så lyder en anteckning på franska på ett av Brechts manuskript, och det är Kurt Weill som gjort anteckningen. (Weill måste alltså ha fått del av Brechts manuskript till den här handlingen, även om han nog inte hann börja sätta musik till den.)

För Anna-Anna-handlingen har Brecht i stället valt de sju dödssynderna i katolsk tradition som struktur. Men Brecht har vänt och vridit på lättjan, högmodet, vreden, frosseriet, otukten, girigheten och avunden. ”Lättja” motsvarar egentligen oviljan att lura och bedra medmänniskor, ”högmod” oviljan att sälja sin kropp, ”otukt” motsvarar kärleken till en fattig och så vidare. Man skulle kunna säga att Brecht

resonerar på ungefär samma sätt här som i brovalvshandlingen, men att han spetsat till ironin ytterligare, och han har dessutom understrukt människans inneboende vilja att göra gott.

De två Annorna från Louisiana i Anna-Anna-handlingen gör en sju år lång resa genom sju amerikanska städer för att tjäna ihop pengar till familjens bygge av ett litet hus. De penga- och nyttofixerade föräldrarna och bröderna hörs då och då sjunga sina förmaningar hemifrån. Familjens hållning företräds även av Anna I, som inte bara är berättare i denna sjungna balett utan också uppträder som Anna II:s överjag. Det är Anna I som övertalar Anna II att uppträda följsamt mot det omgivande samhället. Och Anna II anpassar sig till sist till den nakenhetsuktande nattklubbpubliken i "Högmod", den hänsynslöse filmstjärnan i "Vrede" och till sin rike älskare i "Otukt". Sedan Anna II förändrats, och i scenen "Girighet" bokstavligt talat går över lik, drar familjen emellertid öronen åt sig och uppmanar Anna II att dölja sin nyvaknade hänsynslöshet bättre. Slutligen, i scenen "Avund", blickar Anna II tillbaka och avundas alla som fritt får följa sina impulser och sitt samvete. Men Anna I påpekar att de människorna inte kommer någonstans i samhället, och att hon stolt kan gå förbi dem alla i triumf. Allra sist kan systrarna återvända hem till det nybyggda huset i Louisiana.

Episoden om den slagna hästen

Jag tänker nu gå in närmare på en scen i brovalvshandlingen, och en i Anna-Anna-handlingen. De två scenerna har trots stora olikheter en grundepisod gemensam: i båda fallen blir en häst slagen av en människa, och en annan människa, som griper in för att stoppa misshandeln, blir bestraffad för detta.

I brovalvshandlingen är det här, vid sidan av ramhandlingen, den enda fullbordade scenen. Centralgestalten är en man, som Brecht i texten genomgående kallar för "vår vän". Det framgår av ett av Brechts scheman att han i denna scen vill visa hur humanitet och medmänsklighet ses som en dödssynd i samhället.

Scenen utspelas uppe på en bro, där en häst med vagn passerar. När kusken hälsar på en blomsterflicka med sin piska ryggar hästen tillbaka, halkar till och faller. Kusken och några förbipasserande försöker hjälpa upp hästen på olika sätt, men kusken börjar få bråttom och blir till sist

rasande när inget hjälper, varför han tar sin piska och börjar slå sin häst. Blomsterflickan ber "vår vän", som just kommer förbi, att stoppa kuskens. "Vår vän" rusar fram och drar piskan ur kuskens händer. Det blir slagsmål och en polisman kommer förbi. Alla kringstående pekar ut "vår vän". Kusken kan också visa upp märken efter att "vår vän" råkat slå honom med piskan. Under tiden har "vår vän" lyckats förmå hästen att resa sig upp, och han är helt oförstående när polismannen vill ha hans namn och adress. Upprörd slänger han ned polismannens anteckningsblock i floden. Polismannen blir förvirrad, men tar så tag i "vår vän" och för bort honom. Innan "vår vän" blir bortförd, hinner blomsterflickan ge honom en kyss.

Vi känner igen blomsterflickan som den märkliga kvinnogestalt, som alla de hemlösa råkat ut för. Det är hon som ber "vår vän" gripa in i situationen, och detta ingripande blir orsaken till att han så småningom slutar som hemlös under brovalvet. "Vår vän" dyker upp i scenen från ingenstans; om hans egna motiv för att gripa in mot misshandeln av hästen vet vi i grunden ingenting.

I Anna-Anna-handlingen återkommer episoden med den slagna hästen i starkt förändrad form, nämligen i scenen 'Vrede'. Anna II har fått jobb inom filmen som statist, och, som Anna I käckt konstaterar: "för statisterna står alla dörrar öppna".

Scenen utspelas vid en filminspelning. En filmstjärna sitter till häst och skall rida, men hästen är klumpig, och filmstjärnan slår den med sin piska, vilket gör att den faller till marken. Andra rusar fram och försöker få hästen på benen. Inget hjälper, men filmstjärnan fortsätter att slå hästen. Då rusar Anna II fram, tar ifrån stjärnan piskan och ger sig på honom i vredesmod. Omedelbart därpå får Anna II sparken.

Anna I övertalar dock Anna II att återvända, att slänga sig ned på sina bara knän inför filmstjärnan och kyssa hans hand. När hon gjort detta mjuknar filmstjärnan, går till regissören, som nyss sparkat Anna II, och ser till att hon åter blir anställd.

Anna II:s ingripande i 'Vrede' springer ur en spontan ilska över det övervåld som filmstjärnan utsätter hästen för. Hon reagerar mot denna orätt utan att låta sig hindras av tankar på maktstrukturer eller konsekvenser för egen del. Men allt sådant får hon snart lära känna. Filminspelningen får vi visserligen bara en ögonblicksbild av, men det framgår tydligt vilken sorts maktstruktur och vilket arbetsklimat det handlar om.

I detta klimat har en person, nämligen stjärnan, rätt att bete sig precis som han vill. Regissören, som formellt är överordnad stjärnan, är i själva verket hans nickedocka. Genom regissörens flathet har verksamheten gjorts beroende av att stjärnan får sin vilja igenom, oavsett vilka återverkningar detta får i övrigt. Här är lojaliteten med stjärnan, det att villkorslöst underordna sig hans makt, hans godtycke, omänsklighet och övervåld, det enda som räknas. Anna I inser detta och Anna II lägger band på sitt obekväma rättspatos och civilkurage, förödmjucar sig och ber om ursäkt. Hon åtnjuter nu återigen stjärnans och regissörens förtroende, ett förtroende som är nyckeln till en framtid inom filmen.

Stjärnans vredesutbrott mot hästen är inte bara accepterat, utan en del av den rådande ordningen, medan den kvinnliga statisten Annas vredesutbrott tvärtom är ett brott mot ordningen, en dödssynd. Om vreden är en dödssynd eller inte, avgörs alltså i förstone av vem det är som gör sig skyldig till den och av vilken position den personen intar i den enskilda maktstrukturen. En enkel samhällsanalys utan satiriska kvaliteter skulle sluta här; man skulle konstatera att det i ett sådant här samhällsklimat inte längre spelar någon roll vem som har rätt eller fel. Men i själva verket är frågan om rätt och fel i moraliskt hänseende utslagsgivande. Genom sin reaktion avslöjar nämligen statisten stjärnans beteende som orättfärdigt, och just för detta måste hon bestraffas. I sångtexten heter det bland annat att ”den som förhindrar orätt | den vill man inte ha någonstans”. Och i slutet av scenen berättar Anna I, hur hon har vant av Anna II vid vreden och vid att ”öppet visa att hon ogillar orätten | det som bestraffas så hårt”. Det är alltså inte orätten, utan tvärtom avståndstagandet från orätten som blir bestraffat. Och det är inte heller Anna II:s vrede, utan i grunden hennes civilkurage, som utgör den egentliga dödssynden i sammanhanget.

Likheter och skillnader

Jämför man de två scenerna, den ena ur brovalvshandlingen, den andra ur Anna-Anna-handlingen, blir det tydligt att Brecht i den senare har fört in ett maktperspektiv. I brovalvshandlingen var det en helt vanlig kusk och en helt vanlig förbipasserande som drabbade samman. I Anna-Anna-handlingen däremot är det en inflytelserik och beundrad manlig filmstjärna som blir attackerad av en helt vanlig kvinnlig statist. På detta

sätt väcks frågor om makt och vanmakt, om tillåten och otillåten vrede, om rätt och fel, om civilkurage och anpasslighet på ett helt annat sätt här än i brovalvshandlingen.

Brovalvshandlingen belyser samhällets dubbelmoral. Människan slits mellan å ena sidan förväntningarna på en hög moral, som här representeras av en mystisk kvinnogestalt, och å andra sidan livets realiteter, där samma höga moral inte lönar sig. Tankegången återkommer flera gånger i Brechts författarskap, tydligast i pjäsen *Den goda människan i Sezuan* några år senare. Där skildrar Brecht samhällets dubbelmoral och den oerhörda press som den enskilda människan blir utsatt för från två håll. Men *Den goda människan i Sezuan* har än mer gemensamt med *Anna-Anna-handlingen*: både motivet med en personlighet som splittras på grund av samhällets krav och framför allt människans naturliga vilja att göra gott är viktiga element i båda.

Både brovalvshandlingen och *Anna-Anna-handlingen* visar hur samhället bestraffar goda gärningar, hur människans goda gärningar blir en svår belastning för henne. Men i brovalvshandlingen vilar ansvaret inte på de enskilda människornas egna impulser och eget samvete. De har närmast blivit ”förförda” att göra gott – det är inte deras egen vilja. *Anna-Anna-handlingen* däremot betonar människans inneboende vilja att följa sina impulser, som i grunden är goda, och vägra anpassa sig till omvärldens krav. Det blir därför också en hyllning till individualismen – något som för övrigt framstår som ganska ironiskt med tanke på att Brecht under åren dessförinnan skrivit flera ”lärostycken” om hur individen måste underkasta sig kollektivet och i synnerhet den kommunistiska rörelsens krav.

I en kommentar till *Anna-Anna-handlingen*, som också låg i mappen jag fann 2005 och som var tidigare okänd, talar Brecht om att ”baletten skall visa människornas naturliga böjelse att bryta mot de lagar, som de måste följa för att garanteras välstånd och samhällsligt avancemang”. Till dessa ’lagbrott’ hör helt entydigt *Anna II:s* civilkurage, hennes naturliga impuls att ingripa mot orätten, även när hon står emot en berömd och mäktig filmstjärna, som hon egentligen måste anpassa sig till. Men när Brecht i sin kommentar talar om ”människornas naturliga böjelse” understryker han just den punkt, där brovalvshandlingen och *Anna-Anna-handlingen* går fullständigt isär: frågan om huruvida goda handlingar springer ur människans natur, ur hennes fria vilja, eller ej.