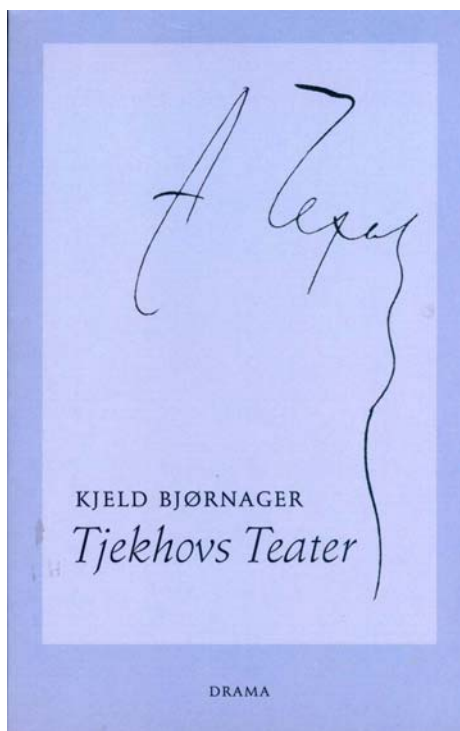


”Uden teater går det ikke”

Bag tæppet i Tjekhovs skuespil

Kjeld Bjørnager: Tjekhovs teater. Drama. Gråsten 2003. 256 s.. 198,00 kr.



Af Annelis Kuhlmann

Den russiske forfatter Anton Pavlovitj Tjekhov (1860-1904) skrev både noveller og skuespil, og hans teater hører i hundredåret for hans død fortsat til klassikerne, ligesom Shakespeares og Molières teater gør. I Danmark er der mange mennesker, der kender Tjekhovs skuespil, ikke mindst fordi filologen Kjeld Bjørnager gennem mere end 30 år har oversat Tjekhovs skuespil til dansk. Det drejer sig navnlig om de fire store skuespil, *Mågen*, *Tre Søstre*, *Onkel Vanja* og *Kirsebærhaven*, hvad enten de er blevet udgivet i bogform, eller de er blevet benyttet som manuskripter til teateropførelser. Siden 1998 er de fire store skuespil samt *Ivanov* udkommet i en serie af nyoversættelser, der alle har Tjekhovs berømte autograf som omslagsillustration. *Tjekhovs Teater* er den seneste publikation i serien.

Kjeld Bjørnager har samlet sine erfaringer med at læse og forstå Tjekhovs skuespil i sin bog *Tjekhovs Teater*, hvor han giver et detaljeret indblik i baggrundshistorien og udreder, hvad Tjekhov *egentlig* skrev. For selv når skuespillene foreligger i dansk oversættelse, er det ikke ensbetydende med, at man som læser umiddelbart

forstår dem fra første til sidste side. Der bliver omtalt mange personer og faktuelle forhold, som aldrig rigtig kommer til udfoldelse i selve dramateksterne. Det er den ufortalte historie – eller historien bag historien – i Tjekhovs dramatiske værker, Kjeld Bjørnager har villet fortælle. På dette punkt skriver bogen sig ind i en tradition, hvor eks. Tjekhov-biografien af Philip Callow: *The hidden ground*, (1998) også befinder sig. På dansk har der tidligere været udgivet monografien *Tjekhov på tærskelen* (1982) af Eigil Steffensen og biografien *Anton Tjekhov* (1990 og 1998) af Frederik Dessau, men med Kjeld Bjørnagers bog foreligger der nu for første gang på dansk en bog, hvis ærinde er Tjekhovs teater. Der er sikkert mange læsere, der har ventet længe på denne bog, og det kan man jo godt forstå, al den stund Tjekhovs popularitet i Danmark navnlig skyldes hans dramatik og ikke nær så meget hans noveller og fortællinger.

Undertekst

Anton Tjekhov var en af de første dramatikere til konsekvent at anvende *undertekst* i sin måde at skrive skuespil på. Med sin fine evne til at iagttage og til at lytte sig ind på menneskers måder at leve på, lykkedes det i stigende grad for Tjekhov at give disse indtryk form. Det kom til udtryk i skuespillene, hvor store dele af det, man netop kan høre og se i tilværelsen, ikke står skrevet med ord. Disse udeladelser er for en stor del erstattet med en nærmest musikalsk pauseteknik.

At noget i en skuespiltekst konkret set er udeladt, betyder ikke, at det er ufortalt. I Tjekhovs skuespil bliver historien fortalt på en anden måde. Løsningen på det udeladte befinder sig ofte i underteksten, udfyldt af pauser, lyde samt forskellige kontrastvirkninger, såsom f.eks. at en person siger ét og gør noget andet. Hvad den dramatiske figur i Tjekhovs teater ikke kan høre eller se, er til gengæld mærkbart for tilskueren. Underteksten giver således næring til skuespillerens og tilskuerens fantasi om, hvordan ord og handling kan hænge sammen. For skuespilleren er ikke mindst underteksten hos Tjekhov en væsentlig nøgle til at forstå skuespillets genre og stil, herunder tempo og rytme. Gennem skuespillerens forståelse for den tjekhovske undertekst er der adgang til måder at udfylde rollen i den endelige teaterforestilling på. Man kan sige, at der bliver en forbindelse mellem Tjekhovs brug af underteksten og den ufortalte historie, som Kjeld Bjørnager har bragt frem for dagens lys.

Som en kunstdetektiv har Kjeld Bjørnager valgt at se på, hvordan Tjekhov har lånt, strøget og tilføjet under-

vejs i teksternes tilblivelsesproces. Alle disse opdagelser bliver i *Tjekhovs Teater* også til en historie om det mylder af censorer, forlæggere, redaktører, skuespillere og iscenesættere, som i deres respektive arbejde på Tjekhovs tid har gjort sig gældende i forhold til, hvordan de enkelte skuespil i dag tager sig ud i deres endelige litterære form.

At se Tjekhov over skulderen

Tjekhovs Teater følger en overordnet kronologi for de skuespil, der bliver gennemgået, lige fra det tidlige *Platonov*, som Tjekhov menes at have afsluttet som ganske ung i 1881 og frem til det sidste skuespil, *Kirsebærhaven*, fra 1903. For hvert skuespil står der en redegørelse for tekstens tilblivessammenhænge. Kjeld Bjørnager har dermed givet læseren mulighed for at se Tjekhov over skulderen og i en vis forstand følge med i skriveprocessen. Det er en interessant indfaldsvinkel, som giver mulighed for at få indblik i nogle af de overvejelser, Tjekhov kan have gjort sig i forhold til at skrive for teater i sin samtid. Ligeledes åbner denne fremstilling også for, at vi bedre kan forstå betydningerne i mange af de valg, Tjekhov måtte foretage.

Interessen samler sig naturligt nok om de store skuespil, og det er da også her Kjeld Bjørnager har lagt hovedvægten i sin bog. De ti vaudeviller og enaktere, som hører til den tidlige periode i Tjekhovs forfatterskab, er for fleres vedkommende hverken blevet trykt eller opført på Tjekhovs tid. Disse små stykker får i bogen mindst opmærksomhed, hvilket her forekommer rimeligt, så meget desto mere som kun de færreste af vaudevillerne og enakterne findes på dansk. Efter tilblivelseshistorien følger der et handlingsreferat, en grundig personkarakteristik samt en sammenfatning af det særegne ved det enkelte skuespil.

Monologen *Om tobakkens skadelighed* indtager en særstatus. Stykket, der blev trykt første gang 1887, indeholder kim til mange af de store skuespil, der vejer tungt i den sene del af forfatterskabet. Farcetrækket er her udfoldet så meget, at man tydeligt kan se en forbindelse frem til netop *Kirsebærhaven*, der blev færdig samme år, som Tjekhov endnu en gang redigerede *Om tobakkens skadelighed*. Denne monolog blev et vendepunkt i Tjekhovs dramatiske forfatterskab. Det er således efter alt at dømme netop i farcen som genre, vi kan finde nogle af de vigtigste nøgler til en læsning af Tjekhovs skuespil. Farcen, der forener den komiske lethed i indholdet med den tunge dramatiske form, har været kendt på skuespilområdet siden antikken, men hos Tjekhov ser vi, at farcen overraskende også blev benyttet i forhold til både naturalisme, realisme og symbolisme. Dette var på Tjekhovs tid forholdsvis usædvanligt, eftersom det borgerlige drama i anden halvdel af det 19. århundrede nok havde benyttet tragikomiske genretrekk, men i det væsentlige var veget uden om farcen og dens elementer.

Gennem det kronologiske forløb kan man som læser få indblik i, hvordan temaer og figurtegninger er brugt og

genbrugt i Tjekhovs dramatiske forfatterskab. Med undtagelse af skudtemaet, der med variationer figurerer i de store skuespil, giver bogen ikke en decideret intertekstuel læsning af de gennemgående temaer i Tjekhovs skuespil eller resterende forfatterskab, sådan som man ellers kan se det i flere af de publikationer, der indgår i de seneste årtiers Tjekhoviana. Et eksempel kunne være russeren Vladimir Kataevs bog *If only we could know!* (2002). Til gengæld har Kjeld Bjørnager med belæg i kildelæsninger trukket perspektiveringer frem fra de mindre kendte vaudeviller og enaktere til de større og mere kendte skuespil. På den måde får læseren i løbet af bogen gradvist fornemmelse for den historie, der som et udviklingsmønster også står skrevet mellem linjerne i Tjekhovs skuespil.

Fokus på den skrevne dramatik

Man kan diskutere, om titlen, *Tjekhovs Teater*, er dækkende for bogens indhold. Man får næsten oplevelsen af, at Tjekhov som forfatter blev medvirkende i sit eget teater. Realia i skuespillene bliver identificeret med historisk dokumentariske realia, skønt det sceniske materiales sammensathed i Tjekhovs dramatekster må siges at repræsentere en anden form for virkelighed, som man kan sammenfatte som en poetisk realisme. Et eksempel er de forskelligartede teatersyn, der kommer til udtryk i Tjekhovs nok kendteste skuespil, *Mågen*. Konstantin Trepljovs karakter som outsider i stykket beror ikke alene på hans mangel på succes som universitetsstuderende, men også på det faktum, at Trepljovs oprørske søgende og ungdommelige teatersyn har at gøre med den symbolistiske teaterform, som i Tjekhovs ironi kan ses som en stiløvelse netop i kontrast til Trigorins talenter som arvtager efter den naturalistiske konvention. Det er fortrinsvis samtidige teateropsætninger fra Petersborg og Moskva, der bliver inddraget undervejs, hvilket hænger sammen med, at det primært var på disse byers større scener, at Tjekhovs skuespil blev sat op i samtiden. Kun et par omtaler af nyere russiske teateropsætninger af Tjekhovs skuespil har fundet vej til Kjeld Bjørnagers fremstilling. Fokus samler sig således om Tjekhovs skrevne dramatik. Vi kan håbe på, at tråden herfra senere vil blive taget op i en præsentation af russiske iscenesætteres fornyende bud på Tjekhovs teater efter Tjekhovs tid.

Under alle omstændigheder skulle vor tids teaterpraktikere i Danmark nu uden misforståelser kunne læse sig ind på Tjekhovs skuespil fra 1880'erne og frem til århundredskiftet ved at stifte bekendtskab med de bagvedliggende historier, der både giver forudsætninger og danner rammer for Tjekhovs dramatiske forfatterskab. Det er et prisværdigt puslespilsarbejde, der her foreligger, idet Kjeld Bjørnager ved at samle brikkerne til et billede af den kulturhistoriske baggrund på Tjekhovs egen tid har formidlet Tjekhovs teater til vor kulturkreds. For den, der er yderligere interesseret i at læse om Tjekhovs teater, har Kjeld Bjørnager generøst forsynet bogen med henvisninger til både russiske og andre fremmedsprogede kilder.

Overskriften "Uden teater går det ikke" citerer Sorins replik til Konstantin Trepljov, den unge dramatikerspire i Tjekhovs *Mågen*.

Annelis Kuhlmann er lektor i teaterhistorie, Afdeling for Dramaturgi, Aarhus Universitet.