

Jean Racine, den franske klassisismen og *Andromake*

Av Gunnar Mangset

Jean Racine og den franske klassisismen

Jean Racine (1639-1699) er, saman med Pierre Corneille (1606-1684) og Jean-Baptiste Molière (1622-1673), rekna som ein av dei verkeleg store både i den franske klassisismen og i fransk litteratur og teater i det heile. Racine var ein stor beundrar av dei antikke greske dramatkarane, som han såg på som sine førebilete. Han debuterte som dramatkar i 1665 med tragedien *La Thébaidé*, og fortsette med *Andromake* (1667), *Les Plaideurs* (1668), *Britannicus* (1669), *Bérénice* (1670), *Bajazet* (1672), *Mithridate* (1673), *Iphigénie* (1674) og *Fedra* (1677), for så å avslutte med dei kristelege skodespela *Esther* (1689) og *Athalie* (1691).

Den franske klassisismen hadde si stordomstid i andre halvdel av 1600-talet og eit stykke ut på 1700-talet. I den klassisistiske epoken i fransk teaterhistorie tok ein frå og med 1620-talet utgangspunkt i den greske filosofen Aristoteles' (384-322 f.Kr.) idear om diktekunsten, slik han skriv om i boka *Poetikken*. Med utgangspunkt i *Poetikken* blei det laga strenge reglar for korleis teatret skulle vere. Særleg viktig i denne prosessen blir boka *L'Art poétique* (1674), skriven av Nicolas Boileau-Despréaux (1636-1711). Boka gir klare definisjonar av rammene for god dramatik, og fekk status på line med Aristoteles' poetikk.

Tragedien er den forma for dramatik som blei sett høgast under den franske klassisismen, og det var mellom anna viktig at skodespela på denne tida skulle formidle ein høg moral gjennom karakterar av høg rang. Stykka skulle skrivast på eit heilt bestemt versemål, nemleg aleksandrinen. Verselinene i aleksandrinen rimar parvis med enderim etter eit fast mønster av veksling mellom trykklette og trykkunge stavingar. Andre svært sentrale dramaturgiske reglar innanfor denne sjangeren var at handlinga skulle gå over fem akter, og at dei tre typene av einskap – einskapen i handling, stad og tid – skulle overhaldast. Dessutan skulle berre reine sjantrar tillatast. Stykket skulle anten vere ein tragedie eller ein komedie, aldri ein mellomting. Handlinga skulle dessutan vere sannsynleg og sømmeleg. Dette siste kravet tyda at enkelte ting ikkje kunne visast for open scene, som mord, reiser og kampscener.

Da Corneilles skodespel *Le Cid* kom ut i 1637, utvikla det seg ein strid rundt stykket, fordi mange meinte at det ikkje følgde desse reglane godt nok. Eit av ankepunkta mot stykket var at det var putta alt for mykje handling inn i den eine dagen stykket går føre seg, noko kritikarane

meinte strei mot kravet om at handlinga skal vere sannsynleg. Ein annen kritikk gjekk på at stykket korkje var ein rein tragedie eller ein rein komedie, men ein tragikomedie. *L'Académie française*, som blei oppretta i 1635 meir som ein diskusjonsklubb enn som noko offisielt organ, såg i denne striden eit høve til å gjere seg om til eit offentleg utval som sat med definisjonsmakta over kva som var god smak. Striden enda med at akademiet avviste stykket, noko som var med på å grunnfeste reglane i den franske klassisismen. Samstundes gjekk det hissige ordskiftet rundt *Le Cid* inn i ein større fransk kulturdebatt, mellom dei som blei kalla *les modernes* (dei moderne) og *les anciens* (klassisistane). Denne debatten krinsa rundt kor suveren vekt ein skulle leggje på Aristoteles teoriar om diktetekunsten, og den gjekk føre seg over fleire år. Etter kvart gjekk dei moderne, som meinte dei aristoteliske reglane måtte tilpassast behova i samtida, sigrande ut av denne striden. Dette markerte at det gjekk mot slutten på det nokså rigide regelveldet som ein forbind med den franske klassisismen. Om ikkje *Le Cid* gjekk heim hos alle dei regelorienterte kritikarane på denne tida, så må ein ikkje gløyme at Corneilles skodespel likevel reknast blant storverka i den franske nasjonallitteraturen.

Skodespelet *Andromake*

Jean Racine er truleg den av dei store franske klassisistane som følgjer reglane tettast, noko vi ikkje minst ser i tragedien *Fedra*. Racine er svært oppteken av å overhalde dei tre einingane og den alminnelege oppfatninga av dei andre franskklassisistiske reglane. Samstundes veit vi at kritiske røyster i samtida ikkje var særleg nøgde med at dei mannlege karakterane i *Andromake* ikkje blei framstilte som opphøgde og moralsk uklanderlege, trass i at dei var av høg byrd.

Handlinga i *Andromake* går føre seg i tida etter krigen mellom Troja og Hellas, ein krig som ikkje berre enda i siger for grekarane, men òg med at trojanarriket blei lagt i ruinar, både bokstaveleg tala og i overført tyding. Etter krigen er Andromake, enka etter den trojanske krigshelten Hektor, blitt teken til fange hos kong Pyrrhos av det greske området Epiros. Pyrrhos er sjølv son av den greske krigshelten Akilles, som fall i Troja-krigen. Pyrrhos er forelska i Andromake, men til inga nytte. Ho avviser han i sorg over tapet av Hektor, mannen hennar som ho vil vere tru mot, og tapet av Troja. Hermione – dotter av den underskjønne Helena, som var utgangspunktet for den konflikten som heile trojanarkrigen spant ut av, er på si side forelska i Pyrrhos. Dei to er rett nok lovformeleg trulova med kvarandre, men han har

ikkje like heite kjensler for Hermione som ho har for han. Derimot blir ho elska av Orestes, som ho ikkje bryr seg særleg om.

Orestes kjem med bod frå Hellas om å få utlevert Astyanaks, sonen til Hektor og Andromake. Grekarane er nemleg redde for at Hektors son, når han veks opp, skal hemne øydelegginga av Troja og drapet på far sin. Men Orestes eigen plan med å reise til Epiros er ein annan, nemleg å vinne Hermiones hand. Pyrrhos nektar uansett å utlevere guten, fordi han elsker mora hans. Dette standpunktet held han på sjølv når Orestes trugar med at Hellas kjem til å gå til krig mot Pyrrhos' kongedømme. Samstundes prøver kongen seg med utpressing mot Andromake, ved å gjere det klart for henne at føresetnaden for at han ikkje skal utlevere sonen hennar til grekarane, er at ho tek han til ekte. Ho held igjen lenge mot trugsmålet hans. Men til slutt løyser ho konflikten ved å gå med på giftemålet med kong Pyrrhos for å redde sonen sin. Samstundes planlegg ho å ta livet av seg rett etter bryllaupet. Ho trur nemleg på Pyrrhos' ord om at han, når dei to først er gifte, skal ta seg av Astyanaks på same vis som om det hadde vore hans eigen son. Slik kan ho likevel slippe unna å bli smidd i hymens lenkjer med han som så ubeden og uvelkomme har lagt sin elsk på henne, og på denne måten kan ho framleis vere trufast mot den avdøde maken. Den forsmådde Hermione får på si side overtala Orestes til å ta del i hemnen hennar over Epiros' konge, som ho nærer slike sterke kjensler for. Det heile endar ulykkeleg for somme av dei involverte og ikkje nødvendigvis slik dei forskjellige aktørane i dette intrikate kjærleiksspelet hadde tenkt seg det.

Det private og det politiske blandar seg med kvarandre i skodespelet *Andromake*. Stykket inneheld sjalusi, forsmådd kjærleik, hemntørst og forelsking. Vi ser at Racine i dette stykket tek fram igjen den gamle antikke ideen om lagnaden, men samstundes er dette ei lagnadsstyring som han så å seie plasserer inne i hjarta på karakterane i skodespelet. Pasjonane deira gjer dei heilt besette, men desse pasjonane er likevel ikkje resultatet av gudanens spel med dei. Slik sett er stykket meir moderne enn det antikke greske idealet som har inspirert det.

Kjelder:

Brockett, Oscar G.; Hildy, Franklin J.: *History of the Theatre*. Allyn and Bacon, Boston 2003.

Dalgard, Olav: *Teatret frå Aiskylos til Ibsen*. Det Norske Samlaget, Oslo 1974.

Gjervan, Ellen K.; Gladsø, Svein; Hovik, Lise; Skagen Annabella: *Dramaturgi – Forestillinger om teater*. Universitetsforlaget, Oslo 2005.

Hawkins-Dady, Mark (ed.): *International Dictionary of Theatre – Volume 1: Plays*. St. James Press, Chicago and London, 1992.

<http://www.teaternett.no/leksikon/k/klassisisme.htm>

Pignarre, Robert: *Histoire du théâtre*. Presses universitaires de France, Paris 1946.