

Abstract

RhetoricaScandinavica, ISBN 1397-0534

No 57, 2011, pp 79–92

Publisher: Retorikförlaget AB

Author Merete Onsberg, University of Copenhagen.

Title “The School for Scandal – an Instance of Dramatic Rhetoric of Insult” [The School for Scandal: dramatisk brug af smæderetorik].

Abstract Thomas B. Sheridan’s comedy of manners *The School for Scandal* (1777) is read as an instance of rhetoric of insult. Through an account of the comedy’s plot and an analysis of its structure and persuasive means the comedy is characterized as an instance of effective dramatic use of slander and insults. This use is viewed as didactic since we as readers/spectators learn to both laugh at and take exception to the school for slander and insults. The comedy is read as an epideictic celebration of merits that unites its audience.

Keywords Comedy, epideictic, rhetoric of insult, The School for Scandal, slander.

Merete Onsberg er lektor ved Institut for Medier, Erkendelse og Formidling, Afdeling for Retorik, Københavns Universitet.

E-post: onsberg@hum.ku.dk

Merete Onsberg:

***The School for Scandal:* dramatisk brug af smæderetorik**

Thomas B. Sheridans sædekomedie *The School for Scandal* (1777) læses her som eksempel på smæderetorik. Efter en gennemgang af plottet og en analyse af komediens struktur og virkemidler karakteriseres den som et eksempel på en effektiv dramatisk brug af henholdsvis bagtalelse og fornærmelser. Denne brug beskrives som opdragende fordi vi som læsere/tilskuere kan more os over og samtidig tage afstand fra 'de onde' der holder 'smædeskole', og holde med 'de gode'. Komediens ses som en epideiktisk fejring af de værdier som binder komediens publikum sammen.

”A language without insults – to paraphrase what Agatha Christie once said about a kiss without a moustache – is like an egg without salt”, siger Thomas Conley et sted hvor han overvejer om samfundet ville blive bedre hvis vi kunne lovgive eller opdrage os ud af brugen af grove fornærmelser. Det er yderst sjældent ordene i sig selv, men deres kontekst og tone der afgør om der er tale om en fornærmelse eller ej. Fornærmelser har en retorisk funktion i et samfund, idet de binder afsender og modtagere der er enige i fornærmelserne, sammen. Tilmed kan fornærmelserne være rigtig elegant turneret og dermed vække oprigtig beundring for selve formen.¹ Jeg tror nok Conley kommer lidt let uden om forekomsten af *hate speech* og injurierende udfald, men hans blik for fornærmelsernes potentielt positive retoriske funktion er overbevisende.

1 Thomas Conley, *Toward a Rhetoric of Insult* (Chicago & London: University of Chicago Press, 2010), 120.

Det danske verbum *at smæde* har flere betydninger ifølge *Ordbog over det danske sprog*.² Her vil jeg især bruge ordet i betydningen *at bagtale*, men også andre betydninger som *at omtale hånende* og *spottende* ligger implicit i *at bagtale*.

Som teksteksempler vælger Conley ofte Shakespeares dramatik.³ Den tekst der er mit eksempel her, *The School for Scandal*, viser også hvor underholdende dramatiske bagtalelser og fornærmelser kan være.⁴ Og hvor udbredte de er. De har egentlig ikke brug for en skole, som det hedder i prologen til teksten (de fire første vers):

A School for Scandal! Tell me, I beseech you,
Needs there a school this modish art to teach you?
No need of lesson now, the knowing think;
We might as well be taught to eat and drink.⁵

Som jeg vil vise, egner dramatik sig godt til smæderetorik – her i form af bagtalelse og fornærmelser. Det er en måde at engagere et publikum på. Men samtidig med at vi morer os, ved vi godt at det smædeskolen gør, er forkert, og teksten har da også en *morale*: Det går ikke smædeskolen og dens medlemmer godt.

Komedien og dens forfatter

The School for Scandal er skrevet af den irsk-engelske dramatiker Richard Brinsley Sheridan (1751-1816). Han var søn af den irske skuespiller og retoriker Thomas Sheridan, som er kendt for sine elocutionistiske værker som for eksempel *A Course of Lectures on Elocution* fra 1762. Stykket havde premiere den 8. maj 1777 i London på Drury Lane, et teater Sheridan var medejer af og direktør for.⁶ Stykket var imødeset med intens forventning og blev en stor succes. Det regnes stadig for et af Sheridans blivende stykker: "In five years Sheridan had produced six great theatrical successes, three of them *The Rivals*, *The School for Scandal* and *The Critic*, destined to become immortal. He was the most successful playwright of the age. Young, charming, with a wife whose fame matched his own, he was lionised in the drawing-rooms of London."⁷ Sheridan havde i længere tid arbejdet med det materiale der blev til *The School for Scandal*, hvilket forklarer at han kun tre måneder efter et andet stykke kunne have dette stykke færdigt. "He succeeded triumphantly in producing a play that in the quality of its dialogue bears his own mark – the sensitive prose style that would soon make him a famous orator."⁸ Omkring tre år efter succesen

2 Downloaded 2011.02.16.

3 Thomas Conley, *Toward a Rhetoric of Insult*.

4 På dansk hedder stykket *Bagtalelsens skole*, se for eksempel oversættelsen af Peter Christensen udgivet 1945.

5 Richard Brinsley Sheridan, *The Rivals, The Critic, The School for Scandal edited with an Introduction and Notes by Eric Rump* (London: Penguin Books, 1988), 187. Herefter side-referencer i teksten.

6 Linda Kelly, *Richard Brinsley Sheridan, a Life* (London: Sinclair-Stevenson, 1997), 77.

7 Linda Kelly, *Richard Brinsley Sheridan, a Life*, 93.

8 John Loftis, *Sheridan and the Drama of Georgian England* (Oxford: Basil Blackwell, 1976), 93.

med *The School for Scandal* trådte Sheridan ind i politik og opgav sit arbejde for teatret på nær stykket *Pizarro* fra 1799. Næsten hele resten af sit liv var han medlem af parlamentet som whig – højt respekteret som taler. John Loftis knytter flere gange forbindelse mellem Sheridans evner til en mundret dialog og hans oratoriske begavelse idet den hurtighed hvormed Sheridan fuldfører begge slags arbejder, understreges: ” [T]he speed with which he wrote dialogue of commanding brilliance reminds us of the fluency and eloquence he revealed the following decade in the impeachment and trial of Warren Hastings.”⁹

Stykket er i fem akter¹⁰ og indeholder træk fra flere dramatiske genrer.¹¹ Det er en sædekomedie med farcetræk; for eksempel hedder stort set alle noget der angiver deres karakter som Snake, Careless, lord og lady Teazle (kardebolle, en slags tidselblomst), lady Sneerwell og mrs. Candour. Et andet farcetræk er udviklingen i nogle af scenerne; selve handlingen står egentlig stille mens morskaben er i centrum i en temmelig vildtvoksende dialog. Endelig er personerne ret ’flade’ (en onkel og hans to nevøer hedder ganske enkelt Surface), det vil sige at de ikke har nogen psykologisk dybde af betydning. ”Frequently found in comedy, satire, and melodrama, flat characters are limited to a narrow range of predictable behaviours. (...) There are no mysterious gaps to fill since what you see is what you get. They declare themselves in their motifs, as if to say – to borrow a motif from Popeye the Sailor man (another flat character) – ”I yam what I yam.””¹²

Stykket har også træk af intrigekomediens idet der er forklædningspassager for at afsløre den ene af to brøders hykleri og den anden brørs gode karakter. Desuden kan man også i mindre grad se en vis lighed med det borgerlige følsomme drama idet det unge par får hinanden til slut, og det gifte par beslutter at leve i fred og fordragelighed. Det er især med hensyn til det erotiske at Sheridans stykke følger tidens smag, som var mere florumvunden end den tidligere såkaldte restaurationskomedie. Som det vil fremgå, er der ikke nogen egentlige kærlighedsscener mellem det unge par, og denne mangel gør deres forening i slutningen noget utroværdig. Mangelen kan forklares ud fra de eksisterende forhold. Sheridan havde nemlig skrevet stykket med bestemte skuespillere for øje til de forskellige roller. Som den unge pige var han nødt til at vælge et ret uprøvet kort fordi den rigtige skuespiller var gravid. ”Perhaps it was because of this that Sheridan once told Samuel Rogers [engelsk forfatter] that he had not written a love scene between her and Charles Surface, as his actors were not suitable.”¹³ Richard Bevis, som undersøger tidens dra-

9 John Loftis, *Sheridan and the Drama of Georgian England*, 85. Sagen mod Hastings drejede sig om embedsmisbrug i Indien.

10 Fem akter blev anset for det klassiske antal. Som det vil fremgå, forekommer aktinddelingen noget mekanisk i dette stykke. For eksempel fortsætter den samme scene så at sige hen over aktindsnittene ved skiftet til akt tre. Mit handlingsreferat tæller ikke scenerne, men følger de scener stykket er delt op i. Om akter og sceneinddeling, se Göran Lindström, *Att läsa dramatik* (Lund: Gleerup, 1973), 83.

11 John Loftis, *Sheridan and the Drama of Georgian England*, 6 og følgende.

12 H. Porter Abbott, *The Cambridge Introduction to Narrative* (Cambridge: Cambridge University Press, 2008), 133.

13 Linda Kelly, *Richard Brinsley Sheridan, a Life*, 78.

matik i forhold til komediegenren, ”the laughing tradition”, mener dog at Sheridan tidligt forlod det følsomme drama: ””Mirth” and ”love”, then, are to be the twin pillars of Sheridan’s comic credo ...”¹⁴ Jeg mener Bevis i nogen grad overser 1700-tallets forkærlighed for den honette kærlighed.

Om teatrets stab og repertoire skriver Karl Mantzius:

Det Personale, som Sheridan begyndte sin Teaterbane med, var ingenlunde daarligt, men, som man vil have set, væsentlig egnet til Lystspil, medens det var meget svagt i Tragedien og det Shakespeareske Drama, der dog endnu bestandig var Kriteriet for den store Skuespiller. Overhovedet, nogen Storhed var der ikke over denne polerede Forfaldsperiode. Et letflydende, elegant Kompagni, med gode Manerer og gode Klæder, med vittige og skarpe Tung-er og et vist Hang til Følsomhed, der med Glans kunde føre ligesaa let-flydende og elegante Skuespil frem, men ikke et eneste Menneske, hverken Mand eller Kvinde, der kunde grave lidt dybere ned efter det tilsyneladende helt forsvundne Begreb, Sjælen.¹⁵

Det var selvfølgelig også på grund af skuespillernes erfaring i repertoire af letflydende lystspil at det kunne lade sig gøre at have så hurtig premiere på et nyt stykke.

Loftis advarer om at en gengivelse af stykkets intrige vil være mere vildledende end sådanne gengivelser normalt er.¹⁶ Og sandt nok har jeg ikke fundet en sådan gengivelse; alle synes at tale om stykket som om det allerede var bekendt. Alligevel vil jeg i det følgende gøre forsøget og gengive intrigeforløbet med skitserede eksempler på hvordan stykket bruger bagtalelsen samt fornærmelser i skænderiets opbygning. Jeg har altså tilladt mig for klarhedens skyld at udvide det man normalt forstår ved et stykkes intrige, ved at følge komediens forløb akt for akt, scene for scene.¹⁷ Dernæst vil jeg nærmere undersøge disse midlers art og funktion. Mine citerede sekundære kilder er optaget af at sammenligne stykket med andre stykker, især dem der kan have været Sheridans inspiration. Der er altså tale om en dramaturgisk og biografisk læsning. I modsætning hertil skal min læsning ses ud fra en smæderetorisk vinkel; i konklusionen vil jeg dog kort berøre hvilke andre stykker det kunne være nærliggende at sammenligne med ud fra min valgte vinkel.

Intrigeforløbet

I *første akt* præsenteres vi straks for en af de smædekampagner der er i gang hos lady Sneerwell. Hun holder ’smædeskole’ med blandt andre Snake og Joseph Surface. Hun lægger rænker for at få fingrene i Josephs bror, den sorgløse Charles. Joseph selv er interesseret i at få Maria, sir Peter Teazles velhavende myndling, men lader

14 Richard Bevis, *The Laughing Tradition. Stage Comedy in Garrick’s Day*. (Athens: The University of Georgia Press, 1980) 215.

15 Karl Mantzius, *Skuespilkunstens Historie, sjette Bind, Klassicisme og Romantik*. (Kjøbenhavn: Gyldendalske Boghandel, Nordisk Forlag, 1916), 20-21.

16 John Loftis, *Sheridan and the Drama of Georgian England*, 87.

17 Om intrige se nærmere hos Göran Lindström, *Att läsa dramatik*.

som om det er lady Teazle han er interesseret i. Vi forstår at Maria elsker Charles.

Maria kommer til stede for at undgå sir Benjamin Backbite. Hun kan ikke holde ud at høre sine venner bagtalt. Lady Sneerwell mener det vittige gerne må have en snert af ondskab for at virke.

Mrs. Candour melder sin ankomst. Hun synes som Maria at folk sladrer alt for meget og bringer i samme åndedrag sladderens videre. Backbite og hans onkel Crabtree arriverer og fortæller at Charles Surface nu ikke ejer andet end familieportrætterne.

I næste scene er vi hjemme hos sir Peter Teazle som ærgres sig over sin unge kones ”teasing temper”; de kan dårligt se hinanden uden at skændes. Til ærgrelserne over konen må hans gode ven Rowley høre ham føje ærgrelser over myndlingen Maria, som ikke vil vide af Joseph. Rowley kan fortælle at de to brøders velhavende farbror, sir Oliver, er vendt hjem fra Østen og ønsker at møde de to brødre, men uden at de ved det er ham.

Anden akt åbner med et skænderi mellem sir Peter og hans lady. Han synes hun bruger for mange penge; hun synes ikke hun bruger flere penge end en ”woman of fashion” gør.

Smædeskolen er samlet hos lady Sneerwell. Lady Teazle er måske den muntreste af dem alle. Sir Peter kommer, men har ikke lyst til at deltage i legen. Joseph føler sig klemt mellem sin interesse for lady Teazle og Marias formue.

I sir Peters hus taler Rowley og sir Oliver Surface om de to nevøer. Rowley mener at Charles’ dårlige ry skyldes smædekampagner. Oliver kender godt sådanne folk ”who murder characters to kill time” (218). Sir Peter er glad over at se sin gamle ven Oliver igen efter 15 år. Det kommer frem at han foretrækker dydsmønsteret Joseph; han lyder for god til at være et ordentligt menneske, mener Oliver og beslutter at sætte sine to nevøer på en prøve.

Akt tre åbner med en scene mellem de samme tre hvori det aftales hvad prøven skal bestå i. Rowley har en slægtning som også er i familie med brødrene. Denne mand har bedt brødrene om økonomisk assistance. Joseph har svaret henholdende, mens Charles har lovet hjælp trods sin dårlige økonomi. Nu vil Oliver foregive at være denne Stanley som de aldrig har set, for at finde ud af nevøernes sande hjertelag. Oliver og Rowley går. Lady Teazle kommer. Hun får penge og kys – og de kunne godt holde op med at skændes hvis han ville give fortabt først. De begynder så at skændes om hvem der altid begynder deres skænderier! Han anklager hende for at have noget kørende med Charles.

I Charles’ hus får Oliver nu den idé at give sig ud for at være en pantelåner ved navn Premium. Charles og hans venner morer sig med bordets glæder og en løssluppen sang til kvindernes pris.¹⁸ Charles går lige til sagen og forsikrer pantelåneren Premium/Oliver om at han en dag vil arve en rig onkel i Ostindien, og tilføjer at onklen skulle være ved særlig dårligt helbred! Premium bestemmer sig for at købe anegalleriet – dybt rystet over nevøens letsindige omgang med denne dyrebare arv.

18 På dansk kendes sangen som ”En skål for den mø i blufærdige vår” med tekst af Christian Hostrup og musik af C.E.F. Weyse.

Selskabet slår sig i første scene af *akt fire* ned i anegalleriet, og Charles sælger alle sine forfædres portrætter til Premium. Men det sidste portræt, portrættet af onklen der tog til Østen, vil Charles ikke af med. Skønt Premium (onklen) frister ham med en stor sum, står Charles fast: Lige præcis det portræt er ikke til salg. Charles giver Rowley 100 pund til den betrængte Stanley.

Oliver er stadig imponeret af at Charles ikke ville sælge hans portræt. Han og Rowley er enige om Charles' gode hjerte, og onkel Oliver beslutter at betale alle hans regninger.

Joseph opholder sig i sit bibliotek. Lady Teazle ankommer. Hun ærgrer sig over alt det der siges om hende uden grund, selv af hendes egen ægtemand. Joseph kender kuren: Hun skal gøre det hun mistænkes for! Forførelsen stoppes af at tjeneren melder Sir Peter. Lady Teazle skjuler sig bag et skærmbret. Sir Peter letter sit hjerte for Joseph: Han mistænker sin kone og Charles. Men alligevel har han besluttet – for at stoppe deres skænderier – at lady Teazle skal have 800 pund om året og arve ham når han dør. Det sidste vil han dog ikke fortælle hende endnu! Nok om det, lad os tale om dine fremskridt hos Maria, siger sir Peter, men det emne vil Joseph slet ikke ind på. Nu melder tjeneren Charles' ankomst. Sir Peter vil gemme sig bag skærmbrettet, men fornemmer at pladsen er optaget. Det er en lille fransk syerske, forklarer Joseph; det bliver skabet i stedet. Joseph begynder at spørge Charles ud om hans forhold til lady Teazle. Der er ikke noget forhold, siger Charles. Tværtimod synes han at der er noget mellem Joseph og hende. Joseph kan kun stoppe ham ved at lade ham forstå at sir Peter lurer i skabet. Ud med ham, siger Charles. Joseph bliver nødt til at gå. Sir Peter mener Charles skulle lægge sig mere efter sin bror. Ja, han er jo så hellig, siger Charles. Sir Peter fortæller ham da om den lille franske syerske bag skærmbrettet. Hende må Charles se. Lige idet Charles vælter skærmbrettet, træder Joseph ind igen. Han prøver at redde situationen ved at fortælle at han havde konsulteret lady Teazle om sit forhold til Maria. Og det skriver damen vel under på, spørger sir Peter. Ikke et ord af det! Lady Teazle indrømmer tværtimod det hele.

Femte akt åbner samme sted: Josephs bibliotek. Til sin store ærgrelse konstaterer Joseph at tjeneren har lukket den fattige slægtning Stanley (som jo egentlig er Oliver, der tidligere hos Charles optrådte som pantelåneren Premium) ind. Han får ham dog hurtigt sendt af sted igen uden penge.

Smædeskolen har slået sig ned i Sir Peters hus. De skændes om det er Joseph eller Charles lady Teazle blev opdaget med. Der har været en duel på pistoler, lyder det videre, og sir Peter er alvorlig såret. Sir Peter kommer og smider dem alle ud.

Lady Sneerwell og Joseph skændes i hans bibliotek. Hun er rasende over at sir Peter nu vil give Maria til Charles hvorved hun jo mister alt håb om selv at vinde ham. Slaget er dog ikke tabt, mener Joseph; Snake vil sværge på at Charles har lovet lady Sneerwell ægteskab. Hun går ind i det tilstødende gemak. Sir Oliver kommer, og det irriterer Joseph at denne Stanley nu dukker op igen og ydermere insisterer på at møde onklen! Joseph prøver at skubbe ham ud da Charles ankommer. Skub ikke til Premium, udbryder Charles. Hvad manden nu end hedder, ud må han, bliver brødrene enige om. Da de skubber ham ud ad døren, kommer lady Teazle og sir Peter sammen med Maria og Rowley i det samme. Hvad laver I med jeres onkel,

udbryder sir Peter. Oliver og Charles forsones. Sir Peter og Oliver vil også forsones Charles og Maria, men hun mener at lady Sneerwell allerede har lovning på ham. Joseph er ikke sen til at støtte denne påstand, kalder lady'en ind og siger der er et vidne. Heldigvis har Rowley medbragt Snake. Desværre for lady Sneerwell er Snake blevet betalt dobbelt for at sige sandheden. Maria og Charles kan nu få hinanden og leve lige så lykkeligt sammen som lady Teazle og jeg vil, siger sir Peter.

Komediens struktur- og formelementer

Som sagt synes komediens aktinddeling noget tilfældig. Hver akt har tre scener (undtagen første akt som kun har to). Sceneinddelingerne afgøres af lokaliteten. Der er fem lokaliteter i alt: Hos lady Sneerwell, hos lord og lady Teazle, to lokaliteter hos Charles Surface og en hos hans bror Joseph. Den længste scene er skærmbærts-scenen i Joseph Surface' bibliotek, næsten 13 sider. Den korteste er scene to i akt fire i Charles Surface' dagligstue mellem Oliver, Rowley og en pantelåner, en side. Der skiftes fra lokalitet til lokalitet mellem to scener, mens der ikke skiftes lokalitet fra akt et til to eller fra akt to til tre. Endvidere kommer og går personerne scenerne igennem. Princippet for scenskiftene og personernes kommen og gåen synes at være størst mulig variation med hurtige skift ordnet således at de smæderetoriske scener kommer som en slags tematisk refræn.

Af de mere formelle ting kan også nævnes at der er ganske få regibemærkninger. De angiver indledningsvis scenerne og derudover stort set kun hvem der kommer og går, samt *aparte-replikker*, altså når nogen siger noget som kun publikum skal høre. På samme måde tænker personerne højt når de er alene, så publikum lærer deres tanker at kende.

Som hjælp til at forbinde scenerne lægges der endvidere spor ud. For eksempel er Joseph Surface i åbningsscenen bange for at blive afsløret af Rowley – som det senere viser sig, med god grund. Et andet spor er i scenen hos Charles Surface hvor sir Oliver Surface og Rowley taler om at aflægge Joseph et besøg, men venter fordi sir Peter har sagt at han også ville opsøge Joseph. Hvis man kan huske denne oplysning i skærmbærts-scenen, ved man at lady Teazle kommer i vanskeligheder fordi hendes mand er undervejs.

Det der binder komedien sammen, er to modsatrettede og konkurrerende intriger, nemlig smædeskolen med lady Sneerwell og Joseph Surface i spidsen og forklædningsplottet med sir Peter, Rowley og sir Oliver. De første vil have henholdsvis Charles Surface og Maria til ægtefælle, de andre vil afsløre de to nevøers sande sindelag. Eric Rump, som er udgiver af den benyttede udgave af stykket, anser afsløringen af Josephs skinhellighed og Charles' gavmildhed som det centrale omdrejningspunkt for stykket.¹⁹ Som jeg vil søge at vise, gøres de gode mere spiselige for publikum fordi de ikke er sødladne og selvgode, men derimod lider af visse fejl. Lord Teazle er lidt af en gnavpotte og Charles et stort stykke af en spradebasse. Tilsvarende gøres de ondes rænkespil meget morsomt så publikum både kan forarges og

19 Richard Brinsley Sheridan: *The Rivals, The Critic, The School for Scandal*, 18-19.

more sig på en gang. Her er formen helt afgørende: Den virtuose dialog.

Intrigerne mellem de onde og de gode udgør det spinkle skelet hvorpå dialogen kan funkke. Den store engelske skuespiller David Garrick, som Sheridan købte sin andel i teatret Drury Lane af, skulle om Sheridan have sagt at han i dette stykke viste ”less nature than wit”, mens hans dialog var fremragende og levende – den havde ”a brilliant diction”.²⁰ Der kan være en forbindelse mellem Sheridans evne som dramatikere for at skabe blændende dialoger og så hans evner som politisk taler. John Loftis fremhæver som omtalt flere gange denne forbindelse og den hurtighed hvormed han måtte skrive både sine stykker og sine taler i en berømt politisk retssag. Sheridan var dog ingen politisk dramatikere; med undtagelse af hans allersidste stykke *Pizarro* fra 1799 forstod han at adskille teater og politik. Det er dog værd at bemærke at *The School for Scandal* havde premiere under meget urolige udenrigspolitiske forhold hvor England var i krig med flere lande. Man kunne overveje om Sheridan som komedieforfatter havde et særligt fortrin for at forstå alle de politiske intriger han mødte som whig-politiker.²¹

Sladder og bagtalelse findes åbenbart i politik til alle tider. I forbindelse med manglende politisk argumentation i dagens Danmark advarer Christian Kock blandt andet mod at spekulere i modpartens motiver:

Snak om skjulte motiver polariserer politik og trækker i retning af stamme-krig. De vælgere der tror på motivspekulationerne, vil anse de *bagtalte* politikere for selviske og upålidelige; de der ikke tror dem, vil få stof til politikerelede, for de vil opfatte de *bagtalende* politikere som selviske og upålidelige. Kort sagt, motivcentreret debat skaber kynisme og politikerelede mod *alle* politikere.²²

Kock skriver ganske vist om den igangværende danske debat, men dette citat rummer på mange måder et signalement af 1700-tallets politiske diskurs i England og dets amerikanske kolonier, som i 1776 under krigen med England havde erklæret sig for selvstændige. Ud fra stykkets store succes må man antage at folk i de politiske oprørte tider har trængt til at gå i teatret for at more sig over intriger og giftigheder der ikke var meget værre end dem de kendte fra det politiske liv.

Smæderetorik som skænderier

I tilgift til variationen i personsammensætningen indeholder passager i scenerne også deres egen udvikling, blandt andet skænderierne mellem sir Peter og lady Teazle. Et godt skænderi der kan interessere et publikum, må have et forløb med en indbygget *klimaks*. Som Conley skriver, er den enkleste måde at bygge en fornærmelse

20 John Loftis, *Sheridan and the Drama of Georgian England*, 7.

21 Om tidens politiske intriger i England og de amerikanske kolonier, se Merete Onsberg, ”Den delikate balance: et eksempel på en politisk prædiken” *Rhetorica Scandinavica*, 20, 2001, 52-64.

22 Christian Kock, *De svarer ikke. Fordummende uskikke i den politiske debat* (København: Gyldendel, 2011), 82. Kocks kursivering.

op på at lægge til ved hjælp af *accumulatio*. Det er dog ikke altid sådan at ”more is better”.²³ Stykket indeholder to skænderier mellem ægtefællerne Teazle. I det første fornemmer vi at de har været i clinch et par omgange inden vi kommer ind i scenen. Han mener jo at det er ham der har bukserne på, hvortil hun svarer at hvis han ville have magt over hende, burde han have adopteret hende i stedet for at gifte sig med hende. Kan hun gøre for at blomster er dyre om vinteren? Vil han ikke have en kone som er ”a woman of taste”? Han svarer: ”[You] had no taste when you married me.” Denne dobbelte betydning er hun ikke sen til at udnytte. ”That’s very true, indeed, Sir Peter; and after having married you, I should never pretend to taste again, I allow.” (208) Her afbrydes skænderiet fordi de er ventet hos lady Sneerwell. Da hans kone er gået, kan sir Peter ikke lade være med at fortælle hvor forelsket han er i hende, og hvor hun charmerer ham midt i deres skænderier. Det lægger et forsonende lag over aldersforskellen og det latterlige i en mesalliance hvor ægtemanden aldersmæssigt kunne være konens far.

Deres andet skænderi begynder stille og roligt og stiger til et toppunkt og afbrydes der. Det begynder fredeligt med at hun får de penge hun har bedt om, og kys oveni. Så mindes de tiden inden deres ægteskab da han kurtiserede hende. Lovede han ikke dengang at han aldrig ville nægte hende noget? Jo, og hun var venlig og opmærksom. Ja, jeg var, svarer hun og tilføjer at hun altid tog hans parti, selv når hendes kusine havde kaldt ham en ”stiff, peevish old bachelor” og leet ad hende for at ville gifte sig med en der kunne være hendes far. Sir Peter bider endnu ikke på krogen, men forsikrer at de aldrig vil skændes igen. Men hun må passe på sit temperament, for hun må indrømme at det altid er hende der begynder. Nej, det er altid ham. ”Now see, my angel! Take care – contradicting isn’t the way to keep friends” siger han. ”Then don’t you begin it, my love” siger hun – og derfra eskaleres det. Hendes kusine havde så inderligt ret. Hun var et fjols at have giftet sig med sådan en ungarl der ikke kunne finde nogen der ville have ham. Ja, men han var alligevel det bedste bud, og hendes kusine er en ”forward, impertinent gipsy.” Han er en stor bjørn, replicerer hun.²⁴ Han svarer at nu skal det også få en ende. Han tror på det han har hørt om hende og Charles. Nu skal han passe på at hans anklager ikke får god grund! Og hun skal passe på at det ikke ender med separation og skilsmisse! Gerne for hende, for hun er helt rolig og ler ad ham. Da hun er gået, kreperer det ham at hun var så rolig til sidst. Men han skal nok få hende hidset op en anden gang. (226-228) Der er altså lagt grunden til flere skænderier, men måske vil deres forsoning resultere i at de ikke skændes mere?

Ud over i skænderierne mellem lord og lady Teazle forekommer der også fornærmelser i scenerne hos Charles. I disse scener har fornærmelserne en anden funktion og tone. Det er her den unge tankeløse, muntre mands flabede vittigheder der virker som krads medicin for onkel Oliver. Hele det store bibliotek, samlet gennem generationer, er allerede røget: ”For my part, I was always of a communicative disposition, so I thought it a shame to keep so much knowledge to myself”, fortæller Char-

23 Thomas Conley, *Toward a Rhetoric of Insult*, 13.

24 Om invektiver med dyr, se for eksempel Thomas Conley, *Toward a Rhetoric of Insult*, 17.

les sin onkel i skikkelse af pantelåneren Premium (236). Da anegalleriet skal sælges, hedder det om to parlamentsmedlemmer at det er første gang ”they were ever bought and sold.” (240) Og hvad er det for en ilde udseende fyr over sofaen, spørger Charles’ ven Careless. Premium/Oliver mener ikke han ser slet så dårlig ud! Charles vil ikke af med ”poor Noll. The old fellow has been very good to me, and egad I’ll keep his picture while I’ve a room to put it in.” (241) Som sagt frister Oliver med en stor sum for billedet, men Charles’ standhaftighed samt hans gavmildhed mod Stanley vinder, trods alle hans flabede bemærkninger om deres fælles aner, alligevel onkelens sympati.

Dramatisk ironi

Scenerne mellem nevø og onkel får ekstra liv af at Charles ikke ved at Premium er onklen. Der ligger således en portion *dramatisk ironi* i disse scener fordi vi som publikum ved mere end Charles.

Det samme gælder scenerne mellem Joseph og Oliver, nu forklædt som Stanley. På samme måde som scenerne med Charles afsløres Josephs sande væsen; han er en skinhellig hykler. Som allerede forudsagt af Rowley er Josephs hjælp ren verbal. Hvis han kunne hjælpe, ville han gøre det, men sandheden er at hans onkel Oliver slet ikke har forstærket ham som man siger, tværtimod har han været yderst påholdende. Desuden har han lånt sin ødsle bror så mange penge at der ingen er til overs til Stanley. Men han vil lade høre fra sig det øjeblik han skulle blive i stand til at hjælpe. Og man må tro ham: Det er værre ingen hjælp at kunne give end at bede om den. Oven på den skinhellige svada udbryder sir Oliver for sig selv. ”Charles, you are my heir!” (261). Især passagerne hvor Joseph fortæller Stanley/Oliver om hvor dårligt onklen har behandlet ham, fremstår med dramatisk ironi på grund af publikums merviden. Ironien forhøjes ofte af Oliveres reaktion og replikker. Dette er særlig tydeligt i den scene hvor begge brødrene møder Stanley/Premium og smider ham på porten så deres onkel Oliver ikke møder ham! (272)

En særlig pikant brug af dramatisk ironi forekommer i skærmbretscenen hvor vi som publikum ved at lady Teazle står bag skærmen og hører alt hvad der bliver sagt af hendes kærlige ægtemand. Man kunne indvende at hun noget brat vælger at forliges med sin ægtemand; man må vel antage at det er hans kærlige storsind der er afgørende, ikke den økonomiske gevinst. På scenen spejler Joseph publikums viden, og derfor får den dramatiske ironi en dobbelthed da han må få sin bror Charles til at holde op med at tale om Josephs interesse for lady Teazle.

Smæderetorik som bagtalelse

I smædescenerne vokser dialogen ind imellem vildt med farcens overtoner. Her er mrs. Candour altid leveringsdygtig. Et af hendes komiske virkemidler er *praeteritio*: Hun sladrer løs samtidig med at hun siger hun aldrig selv kunne finde på at sladre:

Tale-bearers are as bad as the tale-makers – ’tis an old observation, and a very

true one. But what's to be done, as I said before? How will you prevent people from talking? Today Mrs Clackitt assured me, Mr and Mrs Honey-moone were at last become mere man and wife ... She likewise hinted that a certain widow in the next street had got rid of her dropsy [vattersot] and recovered her shape in a most surprising manner. ... But, Lord, do you think I would report these things? No, no, tale-bearers, as I said before, are just as bad as the tale-makers. (197-198)

Et andet komisk virkemiddel er navnene som for en stor dels vedkommende er ret fornærmende. For eksempel bagtales en mrs. Evergreen, som Crabtree bedømmer til at være 56. Mrs. Candour mener at det er helt forkert; hun er højst 52 eller 53. Sir Benjamin: "Ah, there is no judging by her looks unless one could see her face." Hvortil lady Sneerwell siger: "Well, well, if Mrs Evergreen does take some pains to repair the ravages of time, you must allow she effects it with great ingenuity; and surely that's better than the careless manner in which the widow Ochre [okker] chalks her wrinkles." (211)

Der sladres også om sladderer selv. Crabtree kan en historie om hvordan en ung pige, miss Letitia Piper, mistede sit gode navn og rygte på grund af en misforståelse af en tunghør person. Til et selskab havde man diskuteret avlen af Nova Scotia får:

Says a young lady in company, 'I have known instances of it, for Miss Letitia Piper ... had a Nova Scotia sheep that produced her twins'. 'What', cries the Lady Dowager Dundizzy, who you know is as deaf as a post, 'has Miss Piper had twins?' This mistake, as you may imagine, threw the whole company into a fit of laughter. However, 'twas next morning everywhere reported, and in a few days believed by the whole town, that Miss Letitia Piper had actually been brought to bed of a fine boy and a girl; and in less than a week there were some people who could name the father, and the farm-house where the babies were put to nurse. (200)

Denne historie virker ikke opbyggelig på smædeskolens deltagere og belærer dem heller ikke om det forkastelige i det de har gang i. Tværtimod bebrejder mrs. Candour de andre at de får hende til at le, hvorpå hun straks giver nye beviser på sin egen sladderagtighed: Der er ingen grund til at tale dårligt om miss Sallow (gusten), for det er hårdt arbejde at passere for en ung pige når man er 36! (213) Sir Peter, som er på et kort visit i smædeskolen, udbryder at "true wit is more allied to good nature" end den tone der hersker her. Hans kone forklarer: "Sir Peter is such an enemy to scandal, I believe he would have it put down by Parliament." (214)

En særlig form for raffineret og vildtvoksende *accumulatio* forekommer i femte akt, scene to hvor smædeskolen lidt efter lidt forsamles i sir Peter Teazles hus og hver især bidrager med hvad de har hørt om skandalen i skærmbretscenen. Mrs. Candour er først på pletten, hvorefter Benjamin Backbite ankommer, og de skændes om det var Joseph eller Charles lady Teazle blev afsløret med. Under giftig dække af medlidenhed med lady Teazle kommer lady Sneerwell med oplysninger om at sir Peter er blevet såret – og selvfølgelig i en duel. Crabtree kommer til og afgør at duellen var på pistoler:

Sir Peter forced Charles to take one, and they fired, it seems, pretty nearly together. Charles's shot took place, as I told you, and Sir Peter's missed; but, what is very extraordinary, the ball struck against a little bronze Pliny that stood over the fireplace, grazed out of the window at a right angle, and wounded the postman, who was just coming to the door with a double letter from Northamptonshire. (265)

Smædeklubbens samlede fortælling virker lige så vildtflývende som det omtalte projektil.

Gestisk prosopopoiia og actio

Lady Teazle bidrager ifølge teksten til morskaben med to eksempler på *gestisk prosopopoiia*, hvilket vil sige at hun fysisk efterligner skavankerne hos de personer hun taler om. Den ene gang har sir Benjamin udtalt at miss Simper (smile affekteret) har meget pæne tænder. Lady Teazle: "Yes, and on that account, when she is neither speaking nor laughing (which very seldom happens), she never absolutely shuts her mouth, but leaves it always on a jar, as it were, thus." Og i en efterfølgende regibemærkning står der at hun viser sine tænder. (211) Det andet eksempel på at teksten angiver at lady Teazle kropsligt gør noget der efterligner, er i forbindelse med den næste person de taler om. Denne person har åbenbart det modsatte problem: manglende fortænder. Lady Teazle: "Nay, I allow even that's better than the pains Mrs Prim [snerpet] takes to conceal her losses in front. She draws her mouth till it positively resembles the aperture of a poor's-box and all her words appear to slide out edgewise, as it were thus *How do you do, madam? – Yes, madam.*" (211-212) Man må nok sige at den gode lady kan stikke mens hun er medlem af smædeskolen.

Når man skal forestille sig teksten opført, vil der være mulighed for en mængde sådanne gestiske prosopopoiia og andre gestus, for det lægger stykket i sig selv op til. Ud over smædescenerne er der for eksempel auktionen hos Charles Surface og nevøernes forsøg på at smide deres onkel på porten i slutningsscenen. Hertil kommer at gestus i sig selv i en bestemt kontekst kan være fornærmende.²⁵

En passende *actio* vil både hvad angår det verbale og det nonverbale sprog basere sig på *timing*. Skænderierne mellem lord og lady Teazle er gode eksempler på i hvor høj grad teksten kræver verbal timing i actio. Selve opbygningen af klimaks kan ikke fungere uden. Fornærmelserne vil desuden kunne forstærkes af gestisk prosopopoiia, eventuelt yderligere forstærket af at ægtefællerne i visse passager efteraber hinanden.

Et nonverbalt eksempel på betydningen af timing er i skærmbretscenen hvor ægtefællerne Teazle begge fra deres skjul stikker hovedet frem, men jo selvfølgelig aldrig samtidigt.

Smædescenerne lægger især op til at de skuespillere der spiller deltagerne i smædeskolen, for hver af de personer de bagtaler, efterligner ofret korporligt – som det sås i eksemplet med lady Teazle i selve tekstens regibemærkninger. Når teksten ikke

25 Om gestus se for eksempel Thomas Conley, *Toward a Rhetoric of Insult*, 24-25.

har flere eksempler på gestisk prosopopoiia, skyldes det sikkert at Sheridan skrev til en flok skuespillere der forstod hvordan de kunne udfylde den korporlige side af teksten uden at teksten nødvendigvis foreskrev hvordan. Her kunne den gestiske prosopopoiia være en simpel korporlig fordobling af teksten – eller det nonverbale spil kunne træde i stedet for teksten. Det er i denne forbindelse værd at huske på at de der ikke siger replikker, reagerer på de andres replikker synligt med krop, mimik og gestik – dog selvfølgelig uden at stjæle fokus fra den der taler. Livligheden i smædescenerne omsat i actio vil i høj grad afhænge af at smædeskolens medlemmer hele tiden skiftevis agerer og reagerer.

Konklusion

The School for Scandal viser hvordan dramatik kan udnytte smæderetorik til at skabe forbindelse mellem tekst og læser/tilskuer. En dramatiker har en dobbeltkontrakt med sit publikum, siger Conley. Den første kan kaldes 'brandbilkontrakten'. Hvis vi hører en udrykning, må der også være en brand for brandmænd at slukke. Dette er en genremæssig kontrakt. Den anden kontrakt kan kaldes etisk: Der skal gives begrundelser for publikums interesse i stykkets personer. "The playwright, in short, needs to create a network of allegiances between the audience and the characters."²⁶ Jeg mener Sheridan – komediens inkonsekvenser ufortalt – indfrier denne dobbeltkontrakt.

Det er ikke svært i *The School for Scandal* at holde med 'de gode' og lægge afstand til 'de onde'. En af de vigtigste grunde til at kontrakten mellem stykket og publikum opfyldes, er sandsynligvis at især de onde er så morsomme. Vi kan sidde og forarges over al deres ondskab og samtidig nyde den vittige form på sikker afstand. I denne komedie morer vi os desuden over de ægteskabelige skænderier, men advares samtidig mod skænderiet som den almindelige ægteskabelige omgangsform.

I komedien vender de onde de gode egenskaber og værdierne på hovedet og følger denne logik ud i det absurde. For eksempel vil Snake ikke have ødelagt sit slette navn og rygte af en enkelt god og rigtig gerning. Et andet eksempel er Joseph Surface som sammen med lady Sneerwell ikke behøver at forstille sig og være bigot. Da hun hen mod slutningen bebrejder ham at det er på grund af hans interesse i lady Teazle at de nu mister deres mål af sigte, indrømmer han ligeud: "Well, I admit I have been to blame. I confess I deviated from the direct road of wrong ..." (270)

Blandt andre Loftis sammenligner *The School for Scandal* med utallige andre stykker. En nærliggende sammenligning er selvfølgelig med Molières *L'École des femmes*²⁷, men jeg synes ikke en tematisk sammenligning her giver så meget som med et andet stykke af Molière, *Le Misanthrope*. Heri ses nemlig en anden, alvorlig følge af smæderetorik fordi bagtaleren fanges i sit eget net. At smæderetorik i sig selv kan være andet end komisk ses for eksempel også i tragedier som Shakespeares *Othello*. Her får bagtalelsen en fatal udgang idet Othello dræber sin elskede Desde-

26 Thomas Conley, *Toward a Rhetoric of Insult*, 55.

27 John Loftis, *Sheridan and the Drama of Georgian England*, 78-79.

mona fordi hans sind forgiftes af Jagos ondsindede sladder.

I forhold til Conleys påstand om at fornærmelser kan virke sammenknyttende i et samfund mellem folk der er enige i fornærmelserne, viser den omtalte dramatik at sympatien *ikke* ligger hos dem der bagtaler og cementerer på denne måde den gænge, moralske opfattelse af smæderetorik. Man kan sige at det er denne opfattelse Conley udfordrer i det indledende citat om at smæderetorik er samfundets uundværlige salt. I mine dramatiske eksempler får smæderetorikken en opdragende funktion som er at sammenknytte tekst og læser/tilskuer *imod* dem der bagtaler og fornærmer andre. Ved at dadle de forkerte egenskaber og lade de onde udlevere sig selv bliver den epideiktiske funktion i *The School for Scandal* klar: Komedien kan slutte med at fejre de værdier der knytter komediens indskrevne borgerlige publikum sammen, som kærlighed, loyalitet, gavmildhed og ægteskabelig trofasthed.

Litteratur

- H. Porter Abbott. *The Cambridge Introduction to Narrative*. Cambridge: Cambridge University Press, 2008.
- Richard Bevis. *The Laughing Tradition. Stage Comedy in Garrick's Day*. Athens: The University of Georgia Press, 1980.
- Thomas Conley. *Toward a Rhetoric of Insult*. Chicago & London: University of Chicago Press, 2010.
- Linda Kelly. *Richard Brinsley Sheridan. A Life*. London: Sinclair-Stevenson, 1997.
- Christian Kock. *De svarer ikke. Fordummende uskikke i den politiske debat*. København: Gyldendal, 2011.
- Göran Lindström. *Att läsa dramatik*. Lund: Gleerups, 1973.
- John Loftis. *Sheridan and the Drama of Georgian England*. Oxford: Basil Blackwell, 1976.
- Karl Mantzius. *Skuespilkunstens Historie. Klassicisme og Romantik*. Kjøbenhavn: Gyldendalske Boghandel, Nordisk Forlag, 1916.
- Merete Onsberg. "Den delikate balance: et eksempel på en politisk prædiken", *Rhetorica Scandinavica*, 20, 2001, side 52-64.
- Richard Brinsley Sheridan. *The Rivals. The Critic. The School for Scandal*. Edited with an Introduction and Notes by Eric Rump. Londen: Penguin Books, 1988.
- Richard Brinsley Sheridan. *Bagtalelsens skole*. Oversat til dansk af Peter Christiansen. København: Gyldendalske Boghandel, Nordisk Forlag, 1945.