

Teatern och pesten

Av Antonin Artaud

Arkiven i den lilla staden Cagliari på Sardinien innehåller berättelsen om ett förvånande historiskt faktum.

En natt i slutet av april eller början av maj 1720, ungefär tjugo dagar innan skeppet *Grand-Saint-Antoine* anlände till Marseille, där dess lossning sammanföll med det våldsammaste pestutbrott som någonsin fått stadens memoarer att spira, hade Saint-Rémy, Sardinien vicekonung, som kanske på grund av sina begränsade kungliga befogenheter blivit mottaglig för de mest fördärliga virus, en särdeles nedslående dröm: han såg sig pestsmittad och sitt lilla rike härjat av pesten.

Medan landsplågan fortgår blir samhällsformerna flytande. Ordningen avtar. Han är med om moralens alla avvärjningar, psykologins alla sammanbrott, han hör inom sig mumlet av sina upplösta kroppsvätskor, i fullt nederlag, som en evindlande materiens försvägnings undan för undan bli tunga och förvandlas till kol. Är det då för sent att använda gisslet? T.o.m. förstörd, t.o.m. tillintetgjord och organiskt pulveriserad och bränd in i märgen, vet han att man inte dör i drömmen, att viljan där spelar med till det absurda gräns, till förnekelse av det möjliga, till en sorts lögnens omvandling från vilken man åter skapar sanning. Han vaknar. Alla peststrykten i omlopp och alla smittömnerna från ett orientaliskt virus skall han visa sig i stånd att avlägsna.

Grand-Saint-Antoine, ett fartyg som lämnat Beirut för en månad sedan, begär passersedel och vill lossa sin last. Då ger han sin tokgiga order, som anses vanvettig, absurd, dum och despotisk av folket och av hela hans omgivning. I största hast sänder han lotsbåten med några män mot fartyget som han tror besmittat för att beordra *Grand-Saint-Antoine* att genast vända stäven från land och för fulla segel försvinna från staden under hot att sänkas med kanonskott. Krig mot pesten. Självhärskaren gick rakt på sak.

I förbigående må man lägga märke till den alldeles särskilda kraft med vilken denna dröm påverkade honom, eftersom den fick honom att trots massans sarkasmer och omgivningens misstro hårdnackat hålla fast vid sina grymma order och för deras skull överträda inte bara mänskliga rättigheter utan också den mest elementära respekt för människolivet och alla möjliga nationella och internationella överenskommelser, som inför döden inte längre har någon betydelse.

Hur som helst fortsatte fartyget sin väg, lade till i Livourne och gick in på redan i Marseille, där det fick tillstånd att lossa.

Det finns inga dokument från väginnspektionen i Marseille om vad det blev av dess last av pestsmittade. Man vet ungefär vad det blev av matroserna i besättningen som inte alla dog av pesten och som spriddes på olika håll.

Grand-Saint-Antoine införde inte pesten i Marseille. Den fanns där redan. Och i en särskilt häftigt upplammande period.

Men man hade lyckats lokalisera smittårdarna.

Den pest som kom med *Grand-Saint-Antoine* var den orientaliska pesten, det ursprungliga viruset, och det är från dess angrepp och spridning i staden som det mest fruktansvärda och allmänna grasserandet av epidemin dateras.

Och detta inger mig några tankar.

Denna pest, som tycks reaktivera ett virus, kunde på egen hand utöva märkbart godtyckliga härjningar; så t.ex. var kaptenen den ende i besättningen som inte blev smittad; å andra sidan verkar det inte heller som om de nykomna pestsmittade någonsin skulle varit i direkt kontakt med de andra som hölls avstängda i vissa kvarter. *Grand-Saint-Antoine* som passerar på röstlängds avstånd från Cagliari på Sardinien för inte dit pesten, men vicekonungen mottar i drömmen vissa yttringar av den; ty man kan inte förneka att det mellan honom och pesten skapats en avvärjbar, fast subtil, förbindelse, och det är alltför lätt att vid överförandet av en sådan sjukdom bara framhäva den direkta kontakten.

Men denna relation mellan Saint-Rémy och pesten, som var stark nog att frigöra sig i bilder i hans dröm, var dock inte tillräckligt stark för att få sjukdomen att bryta ut hos honom.

Därmed må vara hur som helst, men då staden Cagliari någon tid därefter fick veta att fartyget – som jagats från dess stränder av den despotiska prinsens, den underbart upplyste prinsens vilja – var skuld till den stora epidemin i Marseille, antecknades detta faktum i annalerna, där vem som helst kan finna det.

Pesten i Marseille 1720 har givit oss de enda s.k. kliniska beskrivningar vi har av detta gissel.

Men man kan verkligen fråga sig om den pest som beskrevs av läkarna i Marseille var densamma som 1347 i Florens gav upphov till Decamerone. Historien, de heliga skriftarna och bibeln bland dem samt vissa gamla medicinska avhandlingar beskriver utifrån sett alla möjliga slags pester, från vilka de mycket sällre tycks minnas sjukdomsdragen än det demoraliserande och förunderliga intryck de lämnade i sinnet. Förmodligen var det de som hade rätt. Ty det vore mycket svårt för läkekonsten att fastslå någon djupgående skillnad mellan det virus som dödade Periklas utanför Syrakusa – om det nu är så att ordet virus inte bara är en enkel språklig bekvämlighet – och det som manifesterar sin närvaro i den pest som Hippokratés beskrivit och som några nya medicinska avhandlingar påstår vara en sorts falsk pest. Och enligt just dessa avhandlingar skulle det bara finnas en autentisk pest, den som kommit från Egypten och uppstått i de kyrkogårdar som blottats då Nilen dragit sig tillbaka. Bibeln och Herodotes är överens om att tillkännage en pest som dök upp blixtnabbt och på en natt dödade en tiondel av den assyriska arméns

180.000 man och på så sätt räddade det egyptiska imperiet. Om detta är sant måste man anse gisslet som ett direkt instrument för eller förkroppsligande av en intelligent kraft i nära förbindelse med vad vi kallar ödet.

Och detta med eller utan hänsyn till den rättarmé som samma natt kastade sig över de assyriska trupperna och på några timmar gnagade sig igenom deras harnesk. Detta faktum kan jämföras med den epidemi som bröt ut 660 f.Kr. i Mekao, Japans heliga stad, vid tiden för ett enkelt regeringskifte.

Pesten 1502 i Provence, som gav Nostredamus tillfälle att för första gången utöva sin gåva som helbräddagörare, sammanföll också politiskt sett med de djupaste omvärtningar, kungars fall eller död, landskap som försvann eller förstördes, jordbävningar, allehanda magnetiska fenomen samt judiska utvandringar, som i den politiska eller kosmiska ordningen föregår eller följer kataklysmen och härjningar, och vilkas följder de som framkallar dem är alltför dumma för att förutse och inte tillräckligt perversa för att verkligen önska.

Hur historikerna och läkekonsten än har gått tillväga vad pesten beträffar tror jag att man kan enas om tanken på en sjukdom, som skulle utgöra en sorts psykisk enhet och inte skulle vara införd genom ett virus. Om man på nära håll ville analysera alla fakta om pestsmitta som historien eller memoarerna erbjuder oss, skulle man ha svårt att isolera ett enda fall som verkligen bekräftar kontaktsmitta, och det exempel som citeras av Boccaccio om svin som skulle dött för att de nosat på lakan i vilka pestsmittade lär ha varit insvepta har knappast annat värde än att visa en sorts mystisk frändskap mellan svin-köttet och pestens natur, vilket man också borde analysera mycket noggrant.

Eftersom föreställningen om en verklig sjukdomsenhet inte existerar, finns det regler man provisoriskt kan enas om för att karakterisera vissa fenomen, och det verkar som om det vore möjligt att samtycka till följande beskrivning av en pest.

Före varje verkligt utpräglad fysisk eller psykologisk obehagskänsla över-sällas kroppen av röda fläckar, som den sjuke plötsligt upptäcker först då de övergår i svart. Han har inte tid att förfäras över det förrän hans huvud börjar koka, bli jättelikt av sin vikt, och han faller. I det ögonblicket bemäktigas han av en fasansfull trötthet, tröttheten från en central, magnetisk andning, och från sina iduvna molekyler som dras mot sin förintelse. Hans förryckta, omskakade, rubbade kroppsvätskor tycks galoppa genom kroppen på honom. Magen gör uppror, dess inre tycks vilja spruta ut genom munöppningen. Än avtar pulsen tills den blir en skugga, en åkenbild av en puls, än galopperar den, följer hans inre febers sjukanden, hans sinnens strömmande förvirring. Pulsen som lik-som hjärtat slår med brådeskande slag, som blir intensiv, full, bullrande; det röda först inflammerade sedan glasartade

ögar, tungan som flämtar stor och tjock, först vit, sedan röd, sedan svart och liksom förkolnad och kliven – allt ropar ut ett oförliknligt organiskt raseri. Inom kort söker kroppsvätskorna, fårade som jorden av åskan, som en vulkan bearbetad av underjordiska stormar, ett yttre utlopp. Mitt i fläckarna bildas eldröda punkter, runt punkterna höjer sig huden i blåsor som luftbubblor under lavatäcket, och dessa bubblor är omgivna av cirklar, av vilka den sista, liksom Saturnus ring runt den fullt lågande stjärnan, utmärker böldens yttersta gräns.

Kroppen är färad av dem. Men liksom vulkanerna på jorden är koncentrerade till vissa trakter har bölderna sina utvalda områden på människokroppens yta. På två eller tre tvärfingrars avstånd från ljumsken, under armhålorna, på de ömtåliga ställen där aktiva körtlar troget fyller sin funktion visar sig bölder genom vilka organismen antingen avlägsnar sin inre förruttnelse eller, allt efter omständigheterna, sitt liv. En häftig inflammation, lokaliserad på en punkt tyder mestadels på att det centrala livet ingenting förlorat av sin kraft och att lindring eller till och med bot av sjukdomen är möjlig. Liksom den vita koleran är den mest fruktansvärda pesten den som inte öppet avslöjar sina symptom.

Det öppnade liket av den pestsmittade visar inga skador. Gallblåsan som skall filtrera organismens tunga och tröga avfall är fylld och till bristningsgränsen förstorad av en svart klubbig vätska, så kompakt att den kommer en att tänka på ett nytt ämne. Även blodet i artärer och vener är svart och klubbigt. Kroppen är hård som sten. På bukhinnans väggar tyck otaliga blodkällor ha sprungit fram. Allt pekar på en fundamental sekretionsrubbling. Men det förekommer varken förlust eller förstörelse av vävnader som i spetalska eller syfilis. Själva inälvorna, som utgör platsen för den mest blodiga förvirring, och vars innehåll uppnår en oenad grad av förruttnelse och förstening, är inte organiskt angräpnade. Gallblåsan – vars hårdnade var man liksom i vissa människokroffor nästan måste skära ut med hjälp av en lång och smal kniv, ett glasartat och hårt obsidian-instrument – är sjukligt förstord och sprödt på sina ställen men i övrigt hel och oförstörd, utan synlig skada och vävnadsförlust.

I vissa fall händer det dock att de skadade lungorna och hjärnan svartnar och angräps av kalibrand. De uppmjukade, upphackade lungorna faller sönder i spån av ett odefinierbart svart ämne, den klivna, nerslitna, pulveriserade hjärnan upplöses till en sorts svart koldamm.

Av detta kan man dra två viktiga slutsatser, den första att pestens syndrom är fullständigt utan kalibrand i lungor och hjärna, den pestajuke har fått nog utan att någon kroppedel ruttnat. Utan att underskatta kalibrandens betydelse behövs det inte någon lokaliserad och fysisk sådan för att organismen skall besluta sig för att dö.

Den andra slutsatsen är att de enda båda organ som verkligen angräps och

skadas av pesten: hjärnan och lungorna, båda visar sig vara direkt beroende av medvetandet och viljan. Man kan låta bli att andas eller tänka, man kan påskynda sin andning, rytmisera den som man behagar, med viljans hjälp göra den medveten eller omedveten, och man kan införa en jämvikt mellan två sorters andning; den automatiska, som står under sympathicus direkta kommando*, och den andra, som lyder de reflexer i hjärnan som åter blivit medvetna. Man kan också påskynda, bromsa och rytmisera sin tanke. Man kan reglera tankeförmågan omedvetna spel. Man kan inte styra kroppsvätskornas filtrering genom levern, hjärtats och artärernas fördelning av blodet i kroppen, inte kontrollera matsmältningen, hejda eller påskynda avlägsnandet av ämnen i inälvorna. Pesten tycks alltså manifesteras sin närvaro på dessa platser, frodas på alla ställen i kroppen, där den mänskliga viljan, medvetandet, tanken är nära och har utsikt att göra sig gällande på det fysiska områdets domäner.

En bit in på 1880-talet isolerar en fransk läkare vid namn Yersin, som arbetar med liken av pestdödade indokineser, ett av dessa grodyngel med rundat huvud och kort svans som man bara kan urskilja i mikroskop och kallar det för pestmikroben. Det är i mina ögon bara ett mindre, oändligt mycket mindre betydande materiellt element som uppträder i ett godtyckligt ögonblick av virusets utveckling, men det säger mig ingenting om pesten.

Och jag skulle hellre vilja att den här läkaren kunde tala om för mig varför alla stora pester, med eller utan virus, varar i fem månader, varefter deras virulens avtar, och hur det kommer sig att den turkiska ambassadör som reste genom Languedoc i slutet av 1720-talet kunde utpaka en sorts linje som genom Avignon och Toulouse förenade Nizza med Bordeaux och som skulle utgöra den yttersta gränsen för gisslets geografiska spridning. Vilket händelseerna bevisade.

Av allt detta framgår den andliga fysionomin hos en sjukdom, vars lägarman inte på vetenskapligt sätt kan precisera och vars geografiska ursprung det vore lönlöst att försöka bestämma, ty den egyptiska pesten liknar inte den orientaliska, som inte liknar Hippocrates', som inte liknar Syrakusas, som inte liknar Florens' svarta pest, vilken medeltidens Europa har att tacka för sina femtio miljoner döda. Ingen kan säga varför pesten drabbar den fege som flyr men sparar den liderlige som tillfredsställer sig med lik. Eller varför avståndstagande, kyskhet och ensamhet är utan verkan mot gisslets angrepp, och varför en viss skara vällustingar som isolerat sig på landet, som Boccaccio med två besuttna följeslagare och 7 fromt vällustiga hycklande kvinnor, kan vänta i fred på de varma dagar då pesten drar sig tillbaka; och varför pesten i ett närbeläget slott, som förvandlats till krigscitadel

omringat av beväpnade män som vaktar ingången, förvandlar hela garnisonen och dess ägare till lik men besparar de beväpnade vakterna, som var de enda som utsatts för smitta. Och vem kan förklara att de sjukvårdsförband som upprättades genom stora truppförstärkningar av Mehmet Ali vid ett återupplammande av den egyptiska pesten i slutet av förra århundradet visade sig effektiva nog att skydda klostren, skolorna, fångelserna och palatsen: och att flera smittohärder av en pest som hade den orientaliska pestens alla karakteristiska drag plötsligt slog upp i medeltidens Europa på platser utan någon som helst kontakt med Orienten.

Med utgångspunkt från dessa egendomar, mysterier, motsättningar och särdrag får man sammanställa den andliga fysionomin hos en sjukdom som urholkar organismen och livet till söndereländets och spasmens gräns, på samma sätt som en smärta som allteftersom den ökar i intensitet och djup mångdubblar sina vägar och rikedomar på känslighetens alla områden.

Men från den andliga frihet med vilken pesten utvecklas, utan rättor, mikrober och kontakter kan man härleda det absoluta och dunkla spelsättet hos ett skådespel som jag skall försöka analysera.

Då pesten brutit ut i en stad störtar de vanliga livsformerna samman, det finns inte längre väginsektion, armé, polis eller rådhus; bål tänds för att bränna de döda där slumpan finner händer till förfogande. Var familj vill ha sitt. När sedan trä, plåt och eld blir alltmera sällsynt uppstår familjestrider runt bålarna, snart följda av allmän flykt då liken blir för många. Redan belamras gatorna av döda i fallfärdiga pyramider, i katernerna avgnagda av djur. Stanken från dem stiger som en flamma i luften. Hela gator är avspärrade av högar med döda. Då öppnas husen och yrande pestsmittade med huvudet fullt av fasansfulla fantasier sprider sig ylande genom gatorna. Det onda som bearbetar deras inälvor, som genomfar hela deras organism, lösgör sig som raketer genom anden. Andra pestsmittade, som utan bölder, smärta, vansinne och blåroda fläckar stolt ser sig i spegeln och känner hur de nästan sprängs av hälsas fallardöda med sina tvåkoppar i handen, fulla av förakt för de övriga pestsmittade. Över de blodiga strömmarna som tjocka, giftiga och fradgande av ångest och opium sprutar fram från like passerar egendomliga klädda personer med elns-långa näsor och ögon av glas, uppstyltade på någon sorts japanska skor, tillverkade av en dubbelanordning av träbrickor, de ena horisontala i form av sulor, de andra vertikala för att isolera dem från de infekterade kroppsvätskorna, och de deklamerar entonigt absurda litanior, vilkas förträfflighet inte hindrar dem från att i sin tur störta samman i koldelden. Dessa grovt okunniga läkare visar bara sin skräck och sin okunnighet. Befolkningens drägg, som tycks immuniserad genom sin lystna frenesi, tränger in i de öppna husen och lägger vartarna på rikedomar som de mycket väl

* Författaren menar autonoma nervsystemet, varav sympathicus utgör en del och parasympathicus den andra. (Övers. snm.)

vet att det är meningslöst att dra fördel av. Det är här som teatern kommer in i bilden. Teatern, dvs. den omedelbara godtyckligheten som tvingar till onödiga handlingar utan vinst för stunden.

De sista levande blir förbittrade, sonen som hittills varit lydig och dygdig dödar sin far; den avhållsamma sodomiserar sina närmaste. Den väluutbildade blir ren. Den anåle kastar sitt guld i nävar genom fönstret. Krigshjälten sätter eld på den stad han förlorat offrade sig för att rädda. Snobben styr ut sig och går på promenad i banhusen. Varken tanken att ingenting är heligt eller att döden förestår räcker till för att motivera så absurt godtyckliga handlingar hos människor som trodde att döden ingenting kunde avsluta. Och hur skall man förklara detta uppfällande av erotisk feber hos botade pestsmittade, som i stället för att fly förblir på plats och söker suga ut en brottslig vällust från döende eller t.o.m. döda kvinnor, till hälften krossade under likhögen där slumpen stoppat in dem.

Men om det behövs en så mäktig landsplåga för att framkalla denna frenetiska godtycklighet och om denna landsplåga är pesten, kunde man kanske försöka ta reda på vad godtyckligheten står för i förhållande till vår totala personlighet. Tillståndet hos den pestsmittade som dör utan vävnadsförstörelse men med en absolut och nästan abstrakt sjukdoms alla stigmata är identisk med tillståndet hos skådespelaren, som fullständigt genomsyras och rådbäras av sina känslor utan vinst för verkligheten. Allt i skådespelarens lika som i den pestsmittades fysiska utseende visar att livet reagerat på paroxysmen, och ändå har ingenting hänt.

Mellan den pestsmittade som skrikande rusar efter sina yrvelbilder och skådespelaren på jakt efter sin känslighet; mellan den levande som är sammansatt av personer som han annars aldrig skulle kunnat föreställa sig och som spelar upp dem mitt i en publik av lik och yrande dårar och poeten som vid olägliga tillfällen uppfinnar personer och utlämnar dem åt en lika livlös eller yrande publik finns det andra likheter, som bekräftar de enda sanningar som har någon betydelse och som ställer teaterns liksom pestens handling på samma plan som en verklig epidemi. Där pestbilderna i samband med ett mäktigt tillstånd av fysiska rubbningar är som de sista pustarna från en sinande andlig kraft, är poesins bilder på teatern en andlig kraft som börjar sin bana i sinnevärlden och klarar sig verkligen förutan. Då skådespelaren väl kastat sig ut i sin vrede behöver han oändligt mycket mera dygd för att avhålla sig från att begå ett brott än mördaren behöver mod för att lyckas utföra sitt, och det är här som verkningarna av en känsla på teatern i all sin godtycklighet visar sig vara oändligt mycket mera värdefulla än verkningarna av en utförd känsla.

Inför raseriet hos mördaren som tröttnar ut sig förblir den tragiske skådespelarens i en ren och sluten cirkel. Mördarens vrede har fullbordat en handling,

den urladdar sig och förlorar kontakt med den kraft som inspirerat den men aldrig mera kommer att underblåsa den igen. Den har tagit skådespelarens form, den form som förnekar sig själv allteftersom den frigörs och smälter in i det allmängiltiga.

Om man nu vill gå med på denna andliga bild av pesten kan man se den pestsjukes oldara kroppsvätskor som den stelnade och materiella sidan av en rubbning, som på andra plan är likvärdig med de konflikter, strider, omströmningar och sammanbrott som händelserna för med sig. Och på samma sätt som det inte är omöjligt att tänka sig att en dåres lönlösa förtvivlan och rop från sinnessjukhuset skulle ge upphov till pest genom en omkastning av känslor och bilder, kan man mycket väl tänka sig att yttre händelser, politiska konflikter, revolutionens ordning och krigets ordning då de överförs till teaterns plan skulle urladda sig i åskådarnas känslighet med kraften av en epidemi.

Sankt Augustinus framhäver i *De Civitate Dei* de likartade verkningarna hos pesten, som dödar utan att förstöra några organ, och teatern som, utan att döda, framkallar de mest mystiska sinnesförändringar inte bara hos en individ utan hos ett folk.

«Ni som är okunniga därom», säger han, «vet att dessa sceniska lekar, skändlighetens skådespel, inte inrättats i Rom av människornas laster utan på befallning av era gudar. Det skulle vara förnuftigare att ägna gudomlig dyrkan åt Scipion* än åt sådana gudar; förvisso var de inte värda sin översteprästs!»

«För att blidka den pest som dödat kropparna, fordrar era gudar dessa sceniska spel till sin ära, och er översteprästs, som vill undvika den pest som korrumpierar själarna, sätter sig emot byggnaden av själva scenen. Välj, om ni fortfarande besitter tillräckligt många glimtar av intelligens för att kunna föredra själen framför kroppen, välj vem som är värd er tillbedjan: ty de onda Andarnas list då de förutsåg att smittan skulle upphöra i kropparna grep med glädje detta tillfälle att införa ett mycket förfärligare gissel, eftersom det angriper sederna i stället för kropparna. Ja, så stark är förblindningen och korrumpationen som skådespelet sått i själen att de som kommit undan den stora plundringen av Rom och flytt till Kartago men är besatta av denna ödesdigra passion t.o.m. i dess tider var dag går på teatern och yrar i kapp för taskspelarna.» Det är lönlöst att ge de exakta orsakerna till detta smittsamma vansinne. Lika gärna kunde man försöka finna skälen till att nervsystemet efter en viss tid anpassar sig till svängningarna hos den mest subtila musik, så att det till slut utvinnet en sorts varaktig förändring från dem. Det är framför allt viktigt att tillstå att spelet på teatern liksom pesten är ett vansinne och ett smittsamt sådant. Sinnet tror vad det ser och gör vad det

tror; det är hemligheten med det fascinerande. Och Sankt Augustinus betvivlar inte ett ögonblick i sin text realiteten av denna fascination.

Emellertid måste man återupptäcka vissa förutsättningar för att ett skådespel som fascinerar ens andliga natur skall kunna uppstå inom en; och det är inte en enkel fråga om yrkesskicklighet.

Ty om teatern är som pesten är det inte bara för att den påverkar betydande kollektiv och vänder upp och ned på dem på samma sätt. Hos teatern liksom hos pesten finns någonting på samma gång segerrikt och hämnande. Man känner mycket väl att den spontana eldsvåda som pesten tänds där den passerar i själva verket är en enorm uppgörelse.

En så fullständig social katastrof, en så organisk oordning, ett sådant överflöd av laster och en så totalandebeevärjelse som plågar själen och driver den till sitt yttersta tyder på ett tillstånd som å andra sidan representerar en väldig styrka, där alla naturkrafter möts med full vigör i det ögonblick då något väsentligt skall fullbordas i naturen.

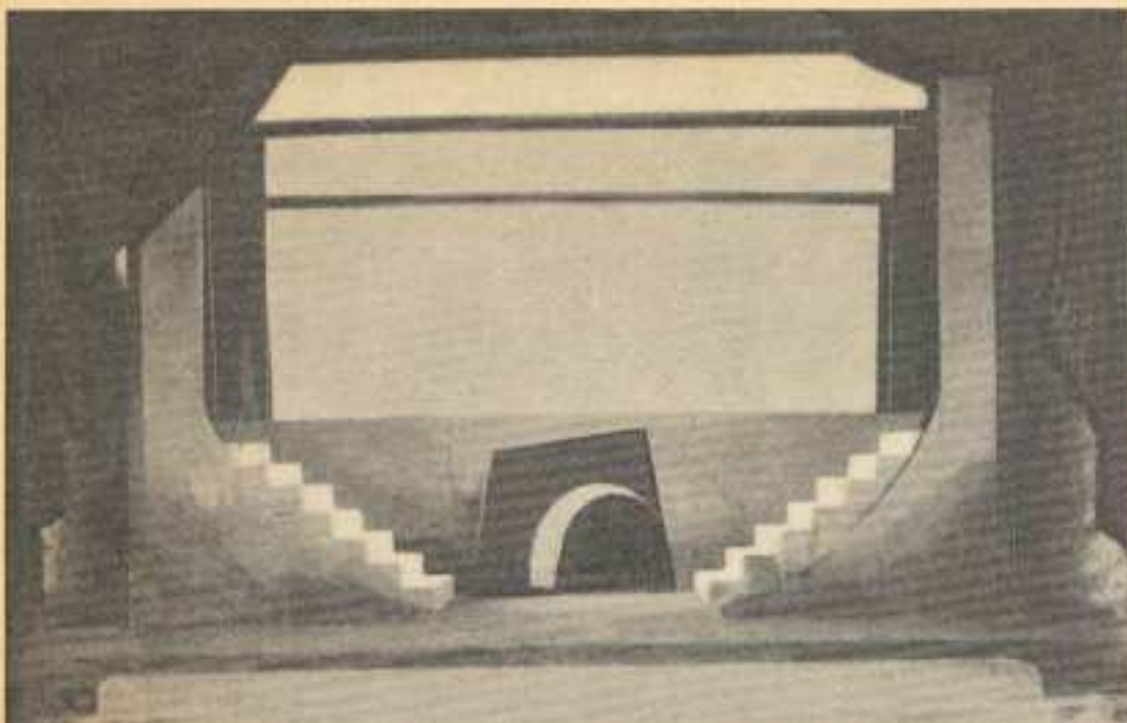
Pesten upptar slumrande bilder och en latent oordning och driver dem plötsligt mot de mest extrema gester; också teatern tar gester och driver dem mot sin spets: liksom pesten återskapar den kedjan mellan vad som finns och vad som inte finns, mellan det möjliga verket och det som existerar i den förkroppsligade naturen. Den återupptäcker en primärkänslighet om gestalter och symboliska urbilder, som verkar som stötar av tystnad, orgelpunkter, blod som stelnar, lynnesutbrott, inflammatoriska bildvep i våra häftiga väckta huvuden; den återuppväcker alla konflikter som sover inom oss i deras fulla kraft, och den ger dessa krafter namn som vi hälsar som symboler; och så utkämpas inför oss ett symbolernas slag där de slungas mot varandra i ett omöjligt nedtrampande; ty teatern kan inte existera förrän i det ögonblick då det omöjliga verkligen börjar och då den sceniska poesin eldar och överhettar förverkligade symboler.

Dessa symboler, som är tecken på mogna men hittills förslavade och i verkligheten oanvändbara krafter, exploderar i form av otroliga bilder som ger medborgarrätt och existensberättigande åt handlingar, vilka av naturen är fiendliga mot samhällslivet.

En sann teaterpjäs vänder upp och ned på sinnessens vila, befriar det omedvetna som undertryckts, framvingar ett slags virtuell revolt – som för övrigt når sitt fulla värde endast genom att förbli en möjlighet – och den ålägger det församlade kollektivet en heroisk och svår attityd.

Sålunda möter vi i Fords *Annabella* med största häpnad och så fort ridån gått upp en varelse som, slungad i ett oförskämt begär av blodskam spänner hela sin energi för att vara medveten och ung nog att utbasunera och rättfärdiga det. Han är inte oviss en sekund, tvekar inte ett ögonblick; och han visar därigenom hur föga alla de hinder som kunde läggas i hans väg betyder. Han är brottslig

* Scipion Nasica, översteprästs, som gav order om att jämna Roma teatrar med marken och fylla igen deras källare.



2



3

2. Artauds scenografi til Calderons LA VIDA ES UN SUEÑO iscenesatt av C. Dullin som åpningsforestilling til Atelier-teatret i 1922.

3. En scene fra LES CENCI, den første og eneste forestilling av LE THEATRE DE LA CRUAUTE. Stykket som var skrevet, iscenesatt og spilt av Artaud, gikk bare et par uker, så ble teatret nedlagt på grunn av dårlig presse og sviktende publikk.

med hjæltemod og hjæltemodig med djærvhet og skrytsamhet. Allt driver og eggår honom i denna riktning, för honom finns varken jord eller himmel, bara kraften i hans krampaktiga passion, vilken Annabellas lika upproriska och fullt ut lika heroiska passion inte underlåter att svara på.

«Jag gråter inte av samvetskval» säger han, utan av frukten för att inte lyckas tillfredsställa min passion.» De är båda förfalskare, hycklare, lögnare, allt för deras övermänniskliga passion, som lagarna hämmar och pennalisierar, men som de sätter över lagarna.

Hämnd för hämnd och brott för brott. När vi tror dem hotade, inringade, förlorade och när vi är redo att beklaga dem som offer visar de sig färdiga att svara ödet med hot för hot och slag för slag.

Vi följer dem från våldshandling till våldshandling och från krav till krav. Annabella fångas, fälld för äktenskapsbrott och blodskam, hon trampas ned, förolämpas, släpas efter hästar, och vår häpnad är stor då vi märker att hon långt ifrån att söka ett kryphål fortfarande provocerar sin bödel och sjunger i ett slags hårdnackat hjæltemod. Det är revoltens absoluta höjdpunkt, den visar en skrämmande kärlek utan frist, som får oss åskådare att flämta av ångest vid tanken på att ingenting någonsin kommer att kunna hejda den.

Om man söker ett exempel på den absoluta friheten i revolten ger Fords Annabella oss detta poetiska exempel, knutet till bilden av den absoluta faran. Och när vi tror att vi uppnått fasans, blodets, de förhånade lagarnas, ja, själva poesins paroxysm som helgar revolten, tvingas vi gå ännu längre i en sinnesyra som ingenting kan hejda.

Till slut, intalar vi oss dock, kommer hämnden, döden för så mycken fräckhet och för ett så oemotståndligt nidingsdåd.

Men nej, Giovanni, älskaren, som inspirerats av en stor hänförd poet, kommer att sätta sig över hämnden, över brottet, över fasan genom en ännu större fasa som på samma gång tillintetgör lagarna, moralen och dem som varit förmätna nog att upphöja sig till domare.

En fälla gillras omsorgsfullt, man rustar till stort gästabud, där lejda lönnmördare och skurkar skall hålla sig gömda bland gästerna, redo att vid första tecken kasta sig över honom. Men denne inringade, förlorade hjælte som eldas av kärleken tänker inte låta någon stå till doms över denna kärlek.

Ni, tycks han säga, vill hudflå min kärlek, men det är jag som skall slunga denna kärlek i ansiktet på er, som skall bestänka er med blodet av en kärlek till vars nivå ni inte förmår höja er. Därpå dödar han sin älskade och sliter ut hennes hjärta för att mätta sig på det mitt i ett gästabud, där gästerna kanske hoppats kunna uppsluka honom.

Och innan han avrättas dödar han också sin rival, sin systers make, som djävls ställa sig emellan honom och kärleken, och avrättar honom i en sista strid, som då förefaller oss som hans egen dödsryckning.

Liksom pesten innebär alltså teatern en fruktansvärd kraftanspanning, som genom sitt exempel återför själen till sina konflikters källa. Och man känner mycket väl att Fords lidelsesfulla exempel endast är en symbol för ett ännu mera storslaget och väsentligt arbete.

Det Ondas plötsligt uppträdande skräckvalde, som gavs i sin rena form i de elysiska mysterierna och där verkligen avslöjades, motsvarar den svarta epoken i vissa antika tragedier, som var sann teater bör återfinna.

Om den väsentliga teatern är som pesten är det inte därför att den är smittsam utan därför att den liksom pesten innebär ett avslöjande, ett förfäktande, ett utpressande av en botten av latent grymhet genom vilken alla sinnets perversa möjligheter lokaliseras hos en individ eller ett folk.

Liksom pesten innebär den det ondas tid, de svarta krafternas triumf, som till förintelsens gräns livnär av en ännu djupare kraft.

Det finns i den liksom i pesten en egendomlig sol, ett ljus av onaturlig intensitet, i vilket det verkar som om just det svåra och det omöjliga plötsligt blir vårt naturliga element. Och Fords Annabella liksom all verkligt värdefull teater lever i glansen av denna egendomliga sol. Den liknar pestens frihet, där den som kämpar med döden från stadium till stadium, från trappsteg till trappsteg fyller upp sin personlighet, där den levande undan för undan förvandlas till en storslagen och överspänd varelse.

Man kan nu säga att all verklig frihet

är svart och ofelbart förblandas med den sexuella friheten som också är svart utan att någon riktigt vet varför. Ty det var längesedan den platonske Eros, fortplantningsdriften, livsfriheten, försvann under Libidos mörka klädnad, som man identifierar med allt smutsigt, lågt och vanärande i livsbetingelsen – att med en naturlig och oren styrka, med en alltid förnyad kraft stöta sig mot livet.

Därför är alla stora Myter svarta, och man kan inte föreställa sig alla de magnifika Fabler som berättar för massorna om skapelsens första sexuella oenighet och första sönderslitande av levande väsen utan en atmosfär av blodbad, tortyr och blodutgjutelse.

Teatern liksom pesten är en avbild av detta blodbad, av denna väsentliga skilsmässa. Den löser konflikter, befriar krafter, släpper lös möjligheter, och om dessa möjligheter och krafter är svarta är det inte pestens och teaterns utan livets fel.

Vi märker inte att livet sådant som det är och sådant som vi gjort det erbjuder många anledningar till hänförelse. Det verkar som om en gigantisk böld, moralisk såväl som samhällsrelig, gemensamt töms genom pesten; och på samma sätt som pesten är teatern till för att gemensamt tömma bölder.

Det kan hända att teatergiftet utalungat i samhällskroppen upplöser denna som Sankt Augustinus säger, men det sker då i form av en pest, av ett hämnande gissel, av en räddande epidemi i vilken lättrogna tidevarv velat se Guds finger

men som inte är något annat än tillämpningen av en naturlag, där varje gest kompenseras genom en annan och varje handling genom en mothandling.

Teatern är liksom pesten en kris som löses genom död eller bot. Och pesten är ett överlagset ont därför att den innebär en fullständig kris, efter vilken bara döden eller en extrem rening återstår. På samma sätt är teatern ett ont därför att den innebär en högsta jämvikt som inte går att uppnå utan förstörelse. Den inbjuder sinnet till ett vansinne som förhöjer dess kraft, och man kan slutligen märka att teatern liksom pestens handling från mänsklig synpunkt sett är välgörande, ty i och med att den tvingar människorna att se sig som de är låter den masken falla, avslöjar lögnen, slappheten, lågheten och tartufferiet; den skakar om materiens kvävande tröghet som t.o.m. tar loven av sinnessens klaraste axiom; och i det att den för kollektiven avslöjar deras mörka makt, deras dolda kraft, inbjuder den dem till att ansluta sig mot ansikte med ödet anta en heroisk och överlägsen hållning som de dessföruten aldrig skulle haft.

Det problem som nu uppstår är att ta reda på om det i denna värld som glider, som utan att märka det begår självmord, finns en människokärna som kan lägga oss denna överlägsna föreställning om teatern, som kommer att skänka oss alla den naturliga och magiska motsvarigheten till de dogmer på vilka vi inte längre tror.

Oversatt av Marianne Ahnre.

Annons.

dialog

Dialog redigeras av Jonna Cornell, Lars Kieberg och Leif Zern. En ung redaktion, målmedveten, orienterad och engagerad också i det som händer runtomkring teatern, i övriga konstarter, i den allmänna kultur- och samhällsdebatten. En av målsättningarna för Dialog är just att bidra till att bryta upp teaterns isolering, beskriva teaterkonsten som ett led i ett större sammanhang, ge den angelägnare funktioner (och därigenom också underställa den nya krav).

♦ Dialog har introducerat nya svenska dramatiker.

meningsfulla intervjuer, t.ex. med Kevé Hjeltné, Roland Pålsson, Jörn Donner.

♦ Dialog tar också upp den klassiska dramatiken — ur nya synvinklar.

♦ Dialog nr 3 handlar bl.a. om John Arden samt innehåller en pjäs av Sven Delblanc.

♦ Dialog diskuterar spelstilar, textens roll, skådespelarutbildningen, teaterarkitekturen, teaterpolitiken.

♦ Dialog är ambitiös utan att vara exklusiv, engagerad utan att vara eklektisk. Dialog angår alla som vill ta teaterkonsten på allvar.

♦ Dialog handlar också om film, jazz, opera, TV...

♦ Dialog utkommer med 5 nummer per år. Den kostar 4:15 av kr och finns i bokhandeln och från Bonniers förlag, Stockholm.

♦ Dialog innehåller genomarbetade och

Fortsatt fra side 35.

överges — och det är en av de principiella svårigheterna vid en riktig iscensättning av ett sådant skådespel. Skådespelarens längtan att draga åskådarens uppmärksamhet till sig och känsla av tillfredsställelse över att kunna röra denne in hans djupaste fibrer och inålvor måste förändras till ett verkligt behov av att åtminstone delvis bidra till ett faktiskt skapande av en helhet av helt andra än realistiska dimensioner och inte blott till ett behov av att avslöja och imitera någon /.../. Vi förutsätter att publiken på den första föreställningen kommer att vråla av skratt, förgäves sökande efter den meningen som de alltid varit vara att finna i teatern och som innerst inne tråkar ut dem till döds. Möjligen kommer de kvalificerade kännarna och teatermanerna att vrida sig av avsmak eller protestera högljutt. Men vi tror att man efter en viss helt yttre tillvänjning till sakens yttre kommer att kunna finna mycket större utbyte av denna art av teater än i de franska farser som man redan är spåfärdig av, i »sanningsdramer» som i sannolikhet överträffar det verkliga livet, i sublimiteter på kryckor eller i olika varianter av »pånyttfödelse». Vi vill ingalunda förringa de stora mästerverken från gångna tider. Men är det inte tid att upphöra att imitera det som redan för länge sedan fått sin fulländade form?

Oversatt av Lars Kieberg.



4. Antonin Artaud i 1920 ved sitt første opphold i Paris.

5. ANTONIN ARTAUD AUX MOUPPES. Portrett av Jean Dubuffet.

6. Invitedelseskort til LES CENCI-premierer.



THÉÂTRE DES FOLIES-WAGRAM (Dir. André Waller)
35, Avenue Wagram, 35 - Galvani 50-56

REPRÉSENTATION DE

GALA invitation pour 2 personnes

LES CENCI

tragédie en quatre actes et dix tableaux

d'Antonin Artaud

sur un thème de Stendhal et de Shelley

AU PROFIT DU CERCLE FRANÇOIS VILLON

COMITÉ DE PATRONAGE

S. A. R. la Princesse Georges de Grèce, Princesse
Edmond de Polignac, Dr Thuyet-Landry,
Comte E. de Beaumont

Le lundi 6 mai, à 9 heures

Artaud 7

Tenue de soirée

ORCHESTRE

LOGE

CORBEILLE

Prix: 100 Frs