

Föraktande den samtida teatern i alla dess former och utan kompetens i teaterfrågor ha vi inte för avsikt att här framlägga någon teori som stöder sig på fackkunskaper. Vi vilja endast mycket ytligt skissera en viss idé, som vi i avsaknad av relevanta fakta ingalunda kunna påstå att den går att förverkliga. Om det finnes påtagliga konstverk, som åtminstone tillnärmelsevis vore uttryck för denna »teori», skulle man kunna tala om den på ett helt annat sätt. Några sådana konstverk finnas inte för närvarande, och det är t.o.m., vilket vi själva erkänna, tvivelaktigt om de någonsin komma att uppstå. Vi leva i programmens tidevarv: innan en viss riktning inom konsten uppstår, kan man ofta studera dess teori i relativt definitiv form. Teorierna ha börjat skapa riktningarna och inte tvärt om. För övrigt funnos inte i gamla tider »riktningar» i vår mening, det funnos inga skilda »ismer» utan blott starka individer och skolor bestående av dessas medarbetare. Så var det åtminstone inom måleriet. En allt starkare intellektualisering av det konstnärliga skapandet och de spontana utbrottens underordnande under på förhand antagna principer är ett karakteristiskt drag för vår tid.

Det har flera gånger bevisats att teatern uppstod ur de religiösa mysterierna. Hela konsten har sin källa i de metafysiska känslorna, liksom religionen, med vilken den i forna tider var omedelbart förenad. Efterhand som måleriet och musiken och i viss mån skulpturen — konstformer med unika, enkla verkningsmedel — blivit i en viss mening lösräckta, dvs. Rena Konster, och efterhand som arkitekturen alltmer sjunkit, kommit att tjäna allt mindre ett idealistiskt och alltmera ett utilitistiskt syfte, har teatern — vars medel är människor och deras handlingar, liksom måleriets medel är färger inne slutna i former och musikens är klanger indelade i rytm — genom de metafysiska känslornas successiva försvinnande tvingats övergå till ett rent efterbildande av livet. Teatern är en Konst, som genom karaktären hos sina verkningsmedel, dvs. därigenom att den rör sig med människor och deras handlingar, endast uppstår i sin renaste form när en viss kult bryts ned och faller i sönder; och då den i sitt väsen har ett element av söndefall liksom befinner sig i ett ständigt, succesivt förfall.

Oberoende av de nya religiösa kulternas uppkomst och de gamlas sönderfall har filosofin utvecklats sig och i våra dagar nått fram till ett slags självförintelse. Vi befinner oss i en tid av förfall inte bara för religionen utan för allt slags metafysik, vilket är märkbart i det fenomen som kallas »den formala otillfredsställelsen» i konsten; vi befinner oss i en tid då själva de metafysiska känslorna försvinner såsom varande något överflödigt och onyttigt i mänsklighetens fortsatta samhälleliga utveckling. Teatern är inte bara oberörd av denna »formala otillfredsställelse» utan står — bortsett från vissa, helt ytliga »konstigheter» hos vissa

konstnärer som önskar knyta samman tillvarons hemlighetsfullhet i dess levande manifestationer med den samtida tankens nykterhet — kvar i en stegrad realism, vari den har hård konkurrens från kinematografen. Utifrån detta göra olika försök till »pånyttfödelse» vilkas obetydlighet vi här måste erkänna och samtidigt i mycket allmänna ordalag påpeka den f.ö. mycket osäkra möjligheter för teaterkonstens verkliga pånyttfödelse — inte genom ny tolkning av redan skapade verk utan genom en fullständigt ny typ som, så vitt vi kunnat se, ännu inte existerat.

Det finns idag flera slag av skådespel, men inte i något av dem kan den moderna människan i ren form uppleva det som vi kallat metafysiska känslor, dvs. *Upplevelsen av Tillvarons Hemlighet som en enhet i mångfalden*. Vår fråga kan då formuleras på följande sätt: *Är det möjligt att en teater kan uppstå, om också bara för en kort tid, där den moderna människan oberoende av slöcknade myter och religioner skulle kunna uppleva metafysiska känslor, så som den forntida människan upplevde dem i samband med dessa myter och religioner?*

På samma sätt som vi i måleriet och skulpturen upplever själva formen som sådan och även skapar ny form, oberoende av den för länge sedan döda tron som förpliktigade till en viss kult, och själva konstruktionen av form för oss är en abstrakt »drag» för att uppleva de metafysiska känslorna, på samma sätt, hävdar vi, måste det finnas en möjlighet för sådan form inom teatern, där själva blivandet i tiden, »skeendet» är någonting — någonting, som endast beskrivs rent formalt, någonting, vars element givetvis kommer att vara mänskliga handlingar — kommer att, oberoende av handlingarnas realistiska innehåll och de handlande karaktärernas kontinuitet, kunna försätta oss i en fullständigt upplevelsedimension än den realistiska, i de metafysiska känslornas sfär, så som sker i den Rena Konsten. För att skapa en form av teater som denna fordras — förutom ett ofrånkomligt behov att skapa den, vilket ingen idag tycks besitta i tillräckligt hög grad — ett totalt brott med alla dagens teaterkonventioner, med dagens begrepp om sceniskhet, handling och den psykologiska grundvalen för skådespelets uppbyggnad. Ty den känslomässiga spänningen under dramats framställning på scenen beror idag endast och allena på fascinationen av hjältens öden. Först förklaras allting, när var och hur, där efter börjar komplikationerna, de leder till sin spets, därefter: bom!! ett stort uppträde och allt är slut. Allt detta givetvis i inom en strängt realistisk ram, blott något koncentrerad. Därtill måste åskådaren ständigt hållas upptagen, ständigt kommer någon in och går någon ut, styrd av intrigens som är centrum för intresset, ständigt pågår något bråk på scenen, men endast beroende av känslor och karaktärer eller av dessas in-

Ur »Inledning till teori om den rena formen på teatern».

bördes konflikter eller med några högre makter — och detta kallar man handling. Åskådaren tillåts inte för ett ögonblick att ha tråkigt av brist på rörelse på scenen. En människas kamp med sig själv eller med ödet, en viss karaktärs konflikter i yttre situationer — detta är den samtida teaterns »menu», som redan börjat ge även den s.k. breda publiken kvalningar. Ett annat slag utgör olika slags skräckscener inför något okänt, som börjar med ett mörkt rum och slutar med döden, utnyttjade för att väcka kalla kårar längs åskådarens rygg — och ingenting därutöver. Ett tredje slag är symbolismen: oavbrutet flyger t.ex. en blå fågel över scenen, men åskådaren måste hela tiden hålla i minnet att denna fågel ingalunda är någon fågel, utan kärleken med stort K. Fågeln går slutligen gått under i ett eller annat hjärta. Därtill har vi historien och alla scenens gamla mästare i gamla, samtida och moderna stiliseringar, vi har dramer som består av rörliga bilder fyllda av mer eller mindre grumlig historiefilosofi, vi har musikdramatiska stycken, bål-musikaliska, vrål-böliga, pip-vrålige — allt ting ingen nytta: ledar härskar obruten i teatern. Om det så är grekisk tragedi på grekiska, Shakespeare på Shakespearska eller Ibsen på grekiska och moderniserad Aischylos, blir resultatet nästan det samma. Om man så försöker maximal enkelhet — en ensamt bord, ett läkan och repliker i ett och samma tonfall — eller absolut realism à la München eller Moskva, är ändå allt välbekänt och lyckas inte chocka någon utom förenkling- eller kompliceringsfantasterna. I Grekland gick människorna förmodligen till teatern för att söka helt andra upplevelser än vi. De kände väl till styckenas innehåll, ty innehållet var endast en viss variation av allom välbekänta myter. Mot detta kända innehåll, som var bakgrunden för det metafysiska skeendet på scenen, blev allt som skedde, hela handlingen, enbart genom sin form en stegring av det metafysiska elementet, som människorna allt mindre mötte i livet bortsett från extrema ögonblick av extas. De mänskliga känslorna i sig var här blott element i skeendet, var förevändning för rent formala samband vilka uttryckte en annan psykisk dimension genom sin syntes av bilder, ljud och faktiska betydelser. Känslorna var alltså inte föreställningens huvudinnehåll, medan de nu snärjer in åskådaren på ett nästan rent fysiskt sätt. Teaterns uppgift är enligt vår mening just att försätta åskådaren i ett extremt tillstånd som inte kan uppnås med det vardagliga livets framflytande i sin enklaste form, ett tillstånd av emotionell insikt i Tillvarons Hemlighet. Detta är f.ö. all Konsts mål, fastän teatern, i motsats till andra konstarter som har sina epoker av mer eller mindre fullständigt förverkligat uttryck av detta innehåll, på något sätt alltid bara blivit en dagrengolada av något som kunnat vara, men inte finns. Medan de övriga konstarterna i