

verkligheten skilt sig från de rent religiösa fenomenen som »hjälpinnehåll», har teatern, som är ritens efterträdare, inte lyckats hålla stånd mot livet som brutit in i den och på så sätt blivit identisk med det. Det tomma skalet efter något förgånget fylldes med helt annat innehåll.

Skådespelets uppbyggnad, valet av knutpunkter för den postulerade helheten av reella händelser eller någon annan faktisk sakernas ordning, är det konstruktiva element som blivit kvar från den gamla riten. Men innehållet i sitt detta är helt nytt, bortsett från att i båda fallen uppträder vissa väsen: människor eller fantastiska gudar.

Tidigare var dessa väsen omedelbara symboler för Hemligheten, som strålade genom dem helt nära och tydligt — idag är de blott människor, och det är endast genom en viss stegring, en hopträngning i tiden som vi kan få en viss känsla av livets egendomlighet, som vi annars inte längre blir varse, upplöst som den är av det vardagsliga och även det »sakrala» livets gång. [...]

Änna sidan har vi »utställarna», som anser ljudsensationer eller dekorati-onerna eller rörelserna vara det det viktigaste innehållet. Andra vill göra en syntes av dessa element i deras mest stegrade form som gör åskådaren fullständigt färdig: han vet inte vad som det blir av honom bland de inferniska ljudsensationer och de sataniskt rikt strömmande bilderna; någon gång hör han en mening, vars innebörd går förlorad, och resultatet blir enbart ett kaos av motstridande element som konstnären inte förmått förena med någon inre idé om själva formen; ett konstverk behöver blott en viss spänning mellan sina element, för att framstå och uppfattas som realistiskt av åskådarna. Ingen stilisering kan av en realistisk idé göra något annat, som skulle kunna ge en ny upplevelsedimension. Teaterns framtid ligger inte i olika slags tolkningar av tidigare verk, utan i en helt ny art.

Oversatt av Lars Kleberg.

Teatern, som är en sammansatt konstform, har i jämförelse med måleriet långt flera döda rötter, och därför är det långt svårare att på scenen tänka sig en Ren Form, till sitt väsen — dvs. som objektivt resultat — oberoende av något innehåll av mänskligt handlande.

Likväl förefaller det oss, som om det inte vore en ren omöjlighet.

Liksom det inom måleriet och skulpturen funnits en epok, då den Rena Formen var ett med det från de religiösa föreställningarna utgående metafysiska innehållet, har det funnits en epok då skeendet på scenen var ett med myten. Liksom endast själva formen är innehållet i våra dagars måleri och skulptur medan det föremålsliga innehållet, antingen det närmar sig verkligheten eller är helt fantastiskt, endast är en ofrånkomlig förvändning för att skapa denna form och inte är omedelbart förenad med den, endast är en »drog» för det konstnärliga maskineriet som försätter detta i en produktiv spänning — på samma sätt är, mener vi en teaterkonst möjlig, där skeendet, oberoende av någon koncentrerad verklighetsbild, kan leda åskådaren till en upplevelse av den metafysiska känslan — antingen styckets fond är realistisk eller fantastisk eller en syntes av bägge i sina enskilda delar, medan styckets helhet naturligtvis betingas av den uppenbara nödvändigheten av att med de sceniska möjligheterna skapa ett uttryck för de metafysiska känslorna i konstnärens rent formala dimensioner. Vad det gäller är att styckets mening inte med nödvändighet innesluts i det realistiska eller fantastiska innehållets mening, utan bara att den realistiska innebörden av rent formala skäl — dvs. för syntesen av alla teaterns verktygsmedel: ljud, dekorationer, rörelser på scenen, talade fraser osv. i det allmänna skeendet i tiden som oskiljbar helhet — kan ändras till ett, ur realistisk synpunkt, helt innebördsföst skeende. Det gäller möjligheten av ett fullständigt fritt deformationande av verkligheten eller fantasins värld för att skapa en helhet, vars innebörd endast bestäms av den inre, rent sceniska konstruktionen och inte av kraven på en konsekvent psykologi eller ett handlingsförlopp enligt med vissa realistiska principer som endast kan gälla skådespel som är koncentrerade reproduktioner av verkligheten. Vi vill inte att teaterkonsten obönhörligen skall vara innebördslös utan bara för en gångs skull låta bli ett nöta på den hittillsvarande schablon som endast bygger på realismens eller fantasins principer. Skådespelaren i och för sig är inte nödvändig; han är nödvändig som ett element i helheten på samma sätt som det röda i en tavla, som tonen i en komposition. Ett skådespel av den typ vi talar om kan vara helt godtyckligt realistiskt, det gäller bara att denna godtycklighet, liksom tavlornas »meningslöshet», rättfärdigas och belönas i den andra psykiska dimension dit ett sådant skådespel skall kunna försätta åskådaren. För stunden kan vi inte ge ett enda

exempel på ett sådant skådespel, vi nämner det endast för att förebygga helt relevanta fördomar. Men såg att någon skriver ett sådant skådespel; publiken skulle vara tvungen att vänja sig vid det på samma sätt som vid den deformerade vaden på Picassos målning. Och hur väl vi än kan föreställa oss en tavla som en kombination av helt abstrakta former, vilka inte utan påtaglig självsuggestion i denna riktning väcker några associationer till föremål i den yttre verkligheten, kan vi ändå inte tänka oss ett sådant skådespel, emedan det rena skeendet i tiden endast är möjligt i en klanglig värld och en teater utan agerande av något slags personer, de må vara hur galna och osannolika som helst, inte kan tänkas, emedan teatern är en sammansatt konstform utan unika och likartade element som återfinns i de rena konsterna: Måleriet och Musiken.

Dagens teater ger intryck av att vara ohjälpligt igenkorkad, och det enda som kan öppna den är introducerandet av vad vi kallat psykologism och handlingens fantastik. Ty personernas psykologi och handlingar får bara vara en förvändning för händelsernas utveckling, inte ett massiv under vars tryck skådespelet konstrueras. Vi har sett nog av denna förbannade konsekvens hos karaktärerna och av denna psykologiska »sanning». Vem angår det vad som händer på Storgatan 38 tre trappor upp, eller i det förtrollade slottet, eller i forna tider. På teatern vill vi befinna oss i en helt annan värld, där händelserna med utgångspunkt från den fantastiska psykologin hos realistiskt sett — inte blott i sina positiva handlingar utan också i sina fel — helt inkonsekventa personer, kanske personer utan varje likhet med verkligheten, där sådana händelser genom sina egendomliga sammanhang skulle visa ett skeende i tiden som sådant, inte bestämt av någon annan logik än logiken hos själva detta skeendes form. Vi måste på ett obetingat sätt uppleva en persons rörelse, en mening som kan ha en realistisk innebörd eller endast en formal, en växling i belysning eller dekorationer, ett musikaliskt ackompanjement, på samma sätt som vi obetingat upplever t. ex. en ackordföljd i en musikalisk komposition. Man skulle också kunna nämna element av psykisk förändring och fullständig godtycklighet i reaktionerna inför vissa händelser som exempel på helt berättigade fenomen: de måste endast vara framsuggererade med samma grad av formell nödvändighet som alla andra ovan nämnda element i det sceniska skeendet. Givetvis måste denna fantastiska psykologi övervinnas på precis samma sätt som den kvadratiske vaden på Picassos målning. Den publik som skratrar åt de deformerade gestalterna på de moderna mästarnas tavlor måste på samma sätt skrattra åt de inte på en gång begripliga självständiga och handlingarna på scenen. Men detta problem kommer enligt vår uppfattning helt att kunna övervinnas på samma sätt som beträffande det moderna måleriet och den moderna musi-

ken: genom förståelsen för konstens väsen i allmänhet och genom tillvänjning. Likaom människor som till slut förstått den Rena Formen inom måleriet inte längre förmår se på andra slags tavlor och inte undgår att förstå dem som de tidigare bara skrattade åt, kommer de som vant sig vid den teater om vilken vi talar inte längre att kunna äga en realistisk eller djupt symbolistisk föreställning.

Givetvis behövs det att en teaterkonst av ovan beskriven typ, förutom att den borde kunna bli ett genuint behov hos åtminstone en viss del av allmänheten som söker verkligt konstnärliga upplevelser, blir en naturlig skapande nödvändighet för dem som skriver för scenen. Om det endast gällde en programmatisk meningslöshet, uttöckt och konstlad, utan inre tvång, skulle den inte väcka något annat än skratt som är fallet med de målningar med vanställda föremål som produceras av människor utan sanna »formal otilfredsställelse» endast med sikte på att tjäna pengar eller épater les bourgeois. Likaom uppkomsten av ny abstrakt och ren form

utan direkt religiöst underlig skett till priset av en deformation av synen på den yttre världen, är uppkomsten av en Ren Form i teatern möjlig till priset av en deformation av psykologi och handling.

Ett sådant skådespel kan man tänka sig med en fullständig godtycklighet i allt vad beträffar verkligheten och med en oändlig precision och fullkomning vad beträffar kompositionen av den sceniska handlingen. Uppgiften skulle inskränka sig till att skapa några timmars skeende på scenen med en egen inre, formell logik, oberoende av allt »realistiskt». Ett uttänkt, inte gestaltat, exempel på detta kan endast tjäna till att förlöjliga vår teori, som ur en viss synpunkt också är löjlig (för somliga rentav upprörande eller, för att säga det klart, idiotisk); men låt oss göra ett försök.

Alltså: in kommer tre rödklädda personer och bugar sig, obekant för vem. En av dem deklamerar något slags poem (vilket måste ge ett intryck av nödvändighet just i detta ögonblick). In kommer en beskedlig gubbe med en katt i band. Hittills har allting utspelat sig mot bakgrund av ett svart draperi. Draperiet drages åt sidan och man ser ett italienskt landskap. Man hör orgelmusik. Gubben växlar några ord med de tre personerna, ord som måste svara mot den tidigare stämningen. Ett glas faller i golvet. Alla kastar sig på knä och gråter. Gubben förändras från en godmodig människa till en rasande våldsmän och dödar den lilla flicka som just krupit

in från vänster. Då störtar en skön yngling fram och tackar gubben för mordet, varvid de röda personerna sjunger och dansar. Därefter gråter ynglingen över flickans lik och talar oerhört upprymda ord, varvid gubben på nytt blir godmodig, skrattar i smyg och yttrar högtidliga och genomskinliga fraser. Kostymerna kan vara helt godtyckliga: stilriktiga eller fantastiska; under vissa avenitt kan musik förekomma. Men detta är väl rena dårhuset? Eller snarare en dåres hjärna på scenen. Det är möjligt att det rentav förhåller sig så, men vi vill hävda att man med denna metod kan skriva ett skådespel på allvar, sätta upp det i samma anda och därmed åstadkomma ting av en hittills okänd skönhet; det kan bli drama, tragedi, fars eller grotesk, allt i samma stil, olikt allt tidigare skådat.

När han lämnar teatern, skall åskådaren ha känslan av att ha vaknat ur en egendomlig sömn, där även de mest vardagliga företeelser ägde ett egendommeligt, outgrundligt behag som kännetecknar drömsyner som inte går att jämföra med något annat. Idag lämnar åskådaren teatern med avsmak eller chockad av verklighetens rent biologiska vidrighet eller storslagenhet eller rasande över att ha lurats av en räckta knep.

Vi måste befria den slumrande Besten, och se vad den kommer att göra. Och om den grips av raseri, kommer vi ändå alltid att hinna skjuta den innan det är för sent.

Oversatt av Lars Kieberg.

29. I. Szajna: scenografisk utkast till MATKA. När han lämnar teatern, skall åskådaren ha känslan av att han vaknat ur en egendommelig sömn, idär även de mest vardagliga företeelser ägde ett egendommeligt, outgrundligt behag som kännetecknar drömsyner som inte går att jämföra med något annat.

29



Närmare definition av den rena formens teater

Av S. I. Witkacy

Vi vet inte om det inom de nya formerna kommer att uppstå en scenisk litteratur, som i storhet kan måla sig med de gamla mästerverken. Inom måleriet har detta i vissutsträckning skett, och sådana genier som Gauguin, Picasso, Van Gogh är enligt vår mening helt jämbördiga med de gamla mästarna. Men låt oss fantisera ett ögonblick och tro att något liknande kommer att ske inom teatern. Hur skön skulle inte sanningen hos en sådan föreställning vara! Inte en realistisk sanning, sanningen om människans storhet och låghet, sanningen om hängivenhet och egoism, utan endast den konstnärliga sanningen, som den moderna teatern tycks ha glömt. Då skulle folk inte gå till dessa demoniska hus för att tillfredsställa sig själva med inbillade människors lidande, människor vilka därtill är så påtagliga som ens egen älskarinna eller faster, som ens egen sväger eller fästman, för att tränga sig in till deras hemligheter, med osund nyfikenhet avlyssna deras intima samtal, visa medkänsla med olyckorna, bedöva sina förslappade nationella känslor eller evlasta sig allt som man inte kunnat uttrycka i livet, från de värsta svinnaktigheter till människosjälens största sublimitet. Det är obegripligt hur folk kan se varandra i ögonen i mellanakten på realistiska eller psykologiska skådespel eller när de blivit lurade av olika hemska »stämningar» eller djupsymboliska manövrar. Naturligtvis beror det hela också på föreställningen. Liksom även det renaste musikstycke kan tolkas på ett inlivaaktigt, sentimentalt sätt, eller ett väl spelat stycke åhöras med uppmärksamheten endast riktad på de känslomässiga chockeffekter som varje art av musik kan åstadkomma, så är det också med ett teaterstycke. Teatern är idag ett avlopp för den värsta lögnaktighet, ett förnedrande narkotikum, även om ämnet för händelserna på scenen är de sublimaste känslor, även människorna där hänger sig utan förbehåll och älskar varandra 20 år efter sitt giftermål. Vem angår allt detta! Man kommer ändå alltid till slutsatsen att man blivit lurad och därmed jämnt. Med en realistisk roman är förhållandet litet annat. Där finns inte frågan om föreställningen. Vi skall försöka analysera detta problem i ett annat sammanhang.

Den teater som uppfattas som en framställning av livet eller som medel att framkalla en viss känslostämning eller t.o.m. som medel att avgöra vissa problem: privata, nationella eller sociala, innehåller en förtäckt lögnaktighet. Den skulle inte finnas i en teater av den art vi förespråkar [...] därför att den inte skal försöka imitera något, inte låtsas vara något. Skådespelaren skulle inte föreställa sig utan verkligen skapa [...]. Teaterkonsten skulle inte framställa något slags förvirrad historia vilken man tvingas betrakta med sjuklig nyfikenhet: »Vad skal nu ske?», »Kysser han henne eller inte?», »Blir de avslöjade eller inte?», »Dör han eller dödar han den andre?». Man borde slippa den apparat

för väckande av vilda stämningar, som hela Maeterlincks teater utgör. Människorna vrider sig, hjärtat stannar, avetten sipprar fram, de vill tjuta av fasa, var- efter de upptäcker att alltsammans var en illusion. Det är märkligt, att folk efter en sådan föreställning inte grips av vrede på samma sätt som mot en person som t.ex. vill skrämmas med hjälp av vita lakan och fosfor i ansiktet. Efter en dylik föreställning borde egentligen teatern jämnas med marken och skådespelarna huggas i bitar.

Teatern skulle inte hellre bli något forum för författarens »åsikter» om färliga kvinnor, den allmänna rösträtten, syndikalismens betydelse eller någon annan fråga, där dåligt arrangerade scener har till uppgift att tydligt illustrera dessa åsikter. Vore det inte bättre att skriva en traktat, en brochyr eller en oprentios aforism i stället för att släpa omkring några dockor på scenen under tre timmars tid för att åskådaren när han lämnar teatern skall bulta sig i pannan och säga: »Brukar verkligen synden straffas och dygden få sin lön?», »Det finns alltså inga goda svärmödrar! En sådan akadal» eller »Anammal Syndikalismen är ändå inte den slutgiltiga lösningen på klasskampen».

Vi har också hela den klassiska, goda repertoaren, som vi bör lämna i fred, dvs. presentera den så troget som möjligt mot de förhållanden för vilka den skapades. Den innehåller stora, heliga och okränkbara ting som bör behandlas med tillbörlig äktning. Bara inte för Guds skull »förråda» alla de gamla verken och skämma dem med nya säser som produceras med den moderna teknikens alla hjälpmedel. Shakespeare (t.ex. *Hamlet*) presenterad med Stanislavskij-realism eller Cid på fem pelare — det är missfoster av samma slag som kalvar med två huvuden, eller ännu gräsligare ting: de får inte leva länge och ingen finner sig i längden i dem. I vår tänkta teater finns ingen illusion — det som är, är bara där på samma sätt som det på en målning av ren form inte kan finnas någon mer eller mindre väl avbildad natur utan endast en viss fristående kombination av former i samma plan. Vi har inget intressa av vissa enskilda existensers tidigare eller kommande liv. Sceniska personer är endast av intresse under den tid vi ser dem på scenen, och det förgångna eller framtiden kan endast blandas in för att om man vill uppnå en stegring av de dynamiska spänningarna. Vi skulle visserligen inte åstadkomma dessa realistiska ryssningar i en sådan teater, men vi skulle med säkerhet få känna, att ingen lurar oss på ett rent trivialt sätt, att det som sker på scenen inte är någon ofullkomlig imitation av något som inte kan imiteras utan endast något med sig själv fullständigt identiskt — alltså det som borde visas i stället för en massa knep för att framkalla illusion — och att varken författaren eller skådespelaren önskar bedraga oss med hjälp av olika taskspelarkonster. Vi skulle verkligen uppnå i en annan värld

av absolut, formell skönhet och i en sfär av fullkomlig sanning enbart mot uppoffringen av vissa ovanor och missbruk, som till på köpet nästan alla länge varit oss förhatliga. På detta svarar man oss: »En sådan teater finns inte och kommer aldrig att finnas. Detta är en teori, som konstruerats rent intellektuellt, innan något motsvarande verk skapats. Allt detta är ren humbug.» [...] Vi tror emellertid att en sådan teater, kanske inte genast och kanske inte med ett omedelbart realiserande av det här vitt definierade programmet, likväl måste uppstå. Man har hävdad, att någonting med dessa utgångspunkter måste bli groteskt. Det är möjligt att om vi försökte inrymma dessa nya verk inom samma kategori som det tidigare skapats, skulle vi definitivt, om också inte av logisk nödvändighet beteckna dem som groteska — i förhållande till vårt deformerade liv. Men enligt vår åsikt rör det sig här om en ny kategori, på vilken vi ännu inte sett konkreta exempel. Analogt skulle vi ur denna synpunkt vara, tvungna att hänföra hela det nya måleriet och den nya skulpturen till kategorin karikatyr. Huruvida begreppen karikatyr och grotesk uttömmande beskriver dessa nya fenomen är emellertid ur realistisk synpunkt utomordentligt tveksamt. Trots sin komik eller tragik skulle dessa skådespel genom sin grundton så fullständigt skilja sig från alla andra, att fastän vissa av dem kanske skulle kunna betecknas som tragisk eller komisk grotesk skulle detta likväl inte träffa deras väsen, dvs. deras formala innehåll, utan endast det oförankomliga men irrelevanta reella innehållet.

Horisonten av möjligheter i denna riktning är obegränsad. Det är tänkbart att staplar av lik på scenen skulle kunna framkalla vrål av skratt från publiken vid första anblicken. Emellertid behöver detta inte betyda någonting, liksom det ekande, vilda skrattet från s.k. »vanligt folk» inför Picassos, Matisse eller någon annan samtida mästares tavlor inte heller betyder någonting. Vi måste vänja oss vil en viss frånhet i intrycken, och först efter detta första intryck kan de nya horisonter öppnas, som vi talar om: en teater bortom skratt och gråt, komik och tragik, en teater renad från lögn och egenartad som en dröm, där det normalt helt omotiverade, löjlige, sublima eller gräsliga händelser skulle genomströmmas av Tillvarons Eviga Hemlighets milda, oföränderliga och i Oändlighet strålande ljus.

Oversatt av Lars Kieberg.

30. MATKA, Teatr Kameralny, Kraków 1965. Regi I. Jarocki, scenografi K. Zachwatowicz. Teaterns uppgift är enligt vår mening just att föreställa 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.