

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 mäta 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 människornas 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 detta 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 avlasta sig allt som man inte kunnat uttrycka i livet, från de värsta svinaktigheter 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 manövrer. Naturligtvis beror det hela också på föreställningen. Liksom även det renaste musikstycke kan tolkas på ett inälvtsaktigt, 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 förstå sig utan verkligen skapa /.../ Teaterkonsten skulle inte framställa något slags förvirrad historia vilken man tvingas betrakta med sjuklig nyfikenhet: «Vad skall 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, svetten sipprar fram, de vill tjuta av fasa, varefter de upptäcker att alltsamman 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 fallna 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 oprentiös 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 skandal!» eller «Anamma! 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 aktning. Bara inte för Guds skull «förråda» alla de gamla verken och skämma dem med nya såser 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 rysningar 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, formal 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 hvilken 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, Matisses eller någon annan samtida mästares tavlor inte heller betyder någonting. Vi måste vänja oss vil en viss fränhet 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, löjliga, sublima eller gräsliga händelser skulle genomströmmas av *Tillvarons Eviga Hemlighets* milda, oföränderliga och i Oändlighet strålande ljus.

Oversatt av Lars Kleberg.

30. MATKA, Teatr Kameradny, Krakow 1965. Regi J. Jarczyk, scenografi K. Zachwatowicz. Teaterns uppgift är enligt vår mening just att försätta åskådaren i ett extremt tillstånd som inte kan uppnås med det vardagsliga livets framflytande i sin eklaste form, et tilstånd av emotionell insikt i Tillvarons Hemlighet.