

STÉENHOFF, FRIDA

**Teatern och livet : några tankar om  
dramatisk konst i nutid och framtid / av  
Frida Stéenhoff**

Stockholm : Björck & Börjesson  
1910

# EOD – Miljoner böcker bara en knapptryckning bort. I mer än 10 europeiska länder!



## Tack för att du väljer EOD!

Europeiska bibliotek har miljontals böcker från 1400- till 1900-talet i sina samlingar. Alla dessa böcker går nu att få som e-böcker – de är bara ett musklick bort. Sök i katalogen från något av biblioteken i eBooks on Demand- nätverket (EOD) och beställ boken som e-bok – tillgängligt från hela världen, 24 timmar per dag och 7 dagar i veckan. Boken digitaliseras och blir tillgänglig för dig som e-bok.

## EOD bokens fördelar!

- Få samma utseende och känsla som med originalet!
- Använd ditt standardprogram för att läsa boken på skärmen, zooma och navigera genom boken.
- Skriv ut enstaka sidor eller hela boken.
- *Sök:* Använd fulltextsökning för enskilda fraser.
- *Klipp & klistra:* Kopiera bilder och delar av texten till andra applikationer (t.ex. ordbehandlingsprogram).

## Villkor för användning

Genom att använda EOD-tjänsten accepterar du de villkor som ställs av biblioteket som äger den aktuella boken.

- Villkoren på svenska: <http://books2ebooks.eu/odm/html/nls/sv/agb.html>

## Fler e-böcker

Redan nu erbjuder 30 bibliotek från 12 europeiska länder denna service.

Mer information finns tillgängliga via <http://books2ebooks.eu> alla boken.

- <http://search.books2ebooks.eu/>

STEENHOFF, F.

Test  
(P.T.)



1910

Kungl. biblioteket



0 0000 000013867

Teat.  
(Pr.)

SERIEN: FRIA ORD 11

FRIDA STÉENHOFF

# Teatern och Livet



STOCKHOLM  
BJÖRCK & BÖRJESSON

Pris 25 öre

1910.

STERN TRAFOND

FRANZ STEINHOFF

Teaterrn

och

Livet

ff

1882

TEATERN OCH LIVET

NÅGRA FÖRELÄSNINGAR ÖF DRAMATISK KONST

AF FRIDA STERNROFF

TEATERN OCH LIVET

FRIDA STERNROFF

ÖFVERSETT AF

FRIDA

STERNROFF

FRIDA STERNROFF

TEATERN OCH LIVET

# TEATERN OCH LIVET

NÅGRA TANKAR OM DRAMATISK KONST  
I NUTID OCH FRAMTID

AV

**FRIDA STÉENHOFF**

(HAROLD GOTE)



STOCKHOLM  
BJÖRCK & BÖRJESSON



TEATERN OCH LIVET

NÅGRA TANKAR OM DRAMATISK KÖNST  
I NUTID OCH FRAMTID

AV  
FRIDA STERNHOFF

NYA BOKFÖRLAGET



STOCKHOLM 1910  
O. L. SVANBÄCKS BOKTRYCKERI





**A**TT utöva och njuta av konstnärliga skapelser är en fantasisysselsättning, som åtföljer allt mänskligt liv, och är ett karaktäristiskt särmärke mellan oss och djuren.

Denna fantasisysselsättning tar låga former under mänsklighetens barndomstider. Först under kulturskeden med intellektuell mognad framträder den högre konstnärligheten i fulländade, inbördes skilda konstarter. De ha var och en sitt område, sina uttrycksmedel och sin begränsning.

Endast dramatiken gör ett undantag i fråga om begränsningen. På samma gång den är sig själv, sammanfattar den alla de andra. Det är därför dramatiken så ofta kallats ett inbegrepp av alla sköna konster.

Arkitektur, skulptur, målarkonst, musik, jämte rörelse- och talkonst, är det på scenen spelade dramat mäktigt att visa fram.

Därtill kan det foga moralisk och intellektuell estetik, svår att definiera, men för känsliga sinnen lätt att förnimma, och bjuder så på allt psykiskt och fysiskt skönt människoanden kan fatta.

Fem hundra år före vår tideräkning spelades de

första dramerna i Aten. De uppfördes till guden Dionysos ära och voro en del av gudstjänsten.

Under ingen tidsperiod från då till nu ha kulturfolken velat undvara dramatik, och de ämna nog aldrig göra sig av därmed, lika litet som med annan konst.

Om man dröjer ett ögonblick inför dramatikens höga anor, får man något av den rätta ödmjukheten vid bedömandet av dess betydelse.

Den grekiska teatern var en folkteater i ordets rätta bemärkelse. Den samlade hela folket. Under sin storhetstid hade den inga separata skådebanor för aristokrat- eller proletärkonst. Dess bästa alster tjäna ännu som förebilder genom sin enkla, sköna byggnad och sitt mäktigt gripande tankeinnehåll.

Dessa kända saker vågar jag repetera blott för att få en bakgrund av det som varit, då vi nu gå till det som är.

När man länge hängivet sysslat med dramatisk litteratur, kommer förr eller senare en stund, då intryck, åsikter och önskemål under årens gång samlat sig i sådan mängd, att bågaren flödar över. Hjärtat lär ju vara en bågare.

Att yttre svårigheter och motgångar kunna skärpa blicken är en erkänd sak. Att de även kunna framkalla en kritisk benägenhet, som kanske annars sovit den eviga sömnen, vill jag visst ej förneka. Och varför skulle det ej vara så?

Men jag vill gärna förneka, till den verkan det kan ha, att kritiska uttalanden behöva vara sammankopplade med självöverskattning eller för övrigt något som hälst värdesättande av egna strävanden. Dessa kunna hållas alldeles utanför arenan. Man indentifierar på intet sätt sig själv med sina allmängiltiga tankar.

Jag tror mig ej vara ensam om det jag känner i

frågan om dramatisk konst. Tvärtom, det ligger i luften. Även hos oss ha de synpunkter kommit fram, för vilka jag gör mig till tolk, men det är dock i andra länder de högst och kraftigast låtit höra sig.

Man klagar överallt, att det ges för mycket skräp på teatern. Många allvarliga och förståndiga människor ha alldeles slutat att bevista skådespel. De vilja ej kasta bort sin afton och sina pängar i onödan.

Om man analyserar själstämningen hos en estetisk och intelligent människa, som av en eller annan orsak nödgas sitta i flera timmar och se på en underhålligt dussinpjäs, förstår man, hur hennes lidande oavbrutet ökas och kulminerar i verkliga själskval. Man fattar, fast man ej gillar, hennes heliga löfte att aldrig mera sätta sin fot på en teater. Varför skulle hon vidare slösa bort sina få lediga stunder att åse en liten intetsägande teaterintrig eller en tarvlig kärlekshistoria, som ej intresserar henne det bittersta. Hennes tanke och känsla ha andra krav på glädje och uppbyggelse, än dem scenen bjuder. Hennes ande lever i en annan värld än de påklädda dockors, som figurera inför hennes ögon. Där ligger förklaringen till hennes obehag. Hon har intet gemensamt med varelser, som påstå sig vara människor utan att vara det. »De tiljor som föreställa världen» föreställa icke världen. Åtminstone icke hennes, och hon är övertygad, att det icke är någon annans häller. Det är falskhet, faddhet, råhet, dumhet från människornas sfär, men de äro själva borta. Det är godhet, ädelhet och andra förträffliga egenskaper, men de verka oäkta och därför tråkiga. Sanningen är frånvarande och kan icke ersättas av vikarie.

En bildad och vaken medborgare eller medborgarinna, som lever med sin tids liv, arbetar för utkomsten, iakttar eller deltar i de sociala och politiska striderna, begär ande och blod av sitt eget stoff hos

de rampens barn, som vilja föreställa nutidsmänniskor. Fantastiska äventyr, härliga lyckoträffar, kvicka repliker, lyx och granna kläder kunna ej fångsla, om personligheterna äro själstomma. Till den grad är givandet av sanna människor dramats förnämsta betingelse.

Men sanna människor måste ha en sann miljö för att begripas. Teatern måste sålunda spegla livet och världen sådan den är just nu, om vi från scenen skola lära känna vårt släkte från i dag. För att nå detta ideal, måste ett lands dramatik vara annat än gottköpsindustri och merkantila utbyten.

Den dramatiska konsten skall representera det samtida intellektuella, moraliska och politiska livet hos folket och uttrycka dess erfarenheter och strävanden.

Det är på denna punkt konsten kommer i så ledsam konflikt med det som konventionellt och traditionellt är »teater».

Bjudes däremot ett skådespel med dräpande samhällssatir, där de kvicka och skarpa orden träffa typer, som dagligen gå och stå ibland oss, hur vaknar ej publikens intresse.

Nyligen importerades till Sverige ett par utländska stycken, vilka, efter vad det syntes, till allas förnöjelse gisslade det bestående samhället. De mäst brådskande och jäktade affärsmän, jurister och politici trängdes med den vanliga teaterpubliken kring biljettluckorna. Tidningar av alla färger stämde in i den allmänna tillfredsställelsen. Skådespelen i fråga voro tagna på kornet ur dagens brusande liv och drogo därför till sig även den blaserade och arbetströtta intelligenspubliken, som annars håller sig borta.

Man kan ej annat än här ett ögonblick i förbigående stanna för det säregna trycket i vår inhemska opinionsfär. Vår barometer visar ofta på »vackert» om

en sak kommer utifrån. Men skulle samma artikel sett dagen inom landet, hade barometern visat på »fult». Om de nämnda satirerna varit skrivna i Sverige hade de med säkerhet aldrig blivit uppförda, än mindre blivit omhuldade även i högerprässen.

Den enda svenska satir, som på länge kommit fram, var riktad mot nyare idéströmningar, under det dess utländska kamrater gycklade med bestående hyckleri och humbug. Det är en betecknande skillnad.

Man må emellertid ej tro, att den utländska varan denna gång var av någon för samhällets bestånd riskabel beskaffenhet, eller att de större kulturlanden stå mycket efter Sverige i försiktighet. Då skulle inte klagoropen höjas så högt därute som sker.

Hur tacksam man än får vara för de samhällsatirer, som komma fram, skadar det ändå inte att avslöja det frimureri, som oftast sammanhänger med deras framförande, för dem, som möjligen inte hafva reda därpå.

Det fordras en hel del särskilda betingelser för att en satir — och än mera ett modärnt idé-drama — skall bli antagen, oavsett dess litterära värde. Den får ej ta för djupt på någon samhällsfråga. Den får ej föranleda allvarlig diskussion, blott skämt och skratt. Satirens udd skall vara anbringad med så väl avvägd beräkning, att den trots sin skenbart revolutionära ton och sitt hån mot institutioner och lagar, i praktiken förfelar sin verkan. Den får ej såra dessa samma institutioners och lagars förkämpar och stödjepe-lare, blott roa dem. Den får med ett ord ej vara farlig.

De unga författarne äro som regel för naiva och oerfarna för att genomskåda detta dubbelspel. De se ej

eller förakta den listens smala väg de måste krypa för att som det heter »bli spelbara».\*

Nybörjarnes dikter storma fram i ungdomsmod och ärlig entusiasm och bli refuserade — för att kanske tio år senare tagas upp och kallas för mästerverk. Det tycks, i bästa fall, vara de unga talangernas öde över lag. Ty på affischerna stå nästan aldrig annat än åldringars eller medelåldringars verk. Deras som lärt sig beräkna. Eller deras som tiden hunnit fatt.

Skrivs det då verkligen en annan dramatik, än den som till dagligdags trycks på affischerna?

Finns det en ungdomsskörd som aldrig bärgas? Om man får tro en fransk kritiker, bli »nio tiondelar av det mest gripande och intressanta, som produceras aldrig uppförda.»

---

\* Invändningen »att det första man kan begära av ett sceniskt verk är väl, att det skall vara — spelbart», har från erfaret och auktoritativt håll gjorts mot denna sats.

Här föreligger en begreppskonfusion.

Man kan ju ta ordet *spelbar* i två bemärkelser, när det gäller ett dramatiskt verk: den tekniska och den psykologiska.

Invändningen avser den tekniska, men meningen rör sig om den psykologiska. De efterföljande raderna visa tankegången. Ett tekniskt odugligt stycke tages nämligen ej sedermera upp och kallas för mästerverk.

Fallet Wedekind är typiskt. Ett annat exempel är Ibsen. Hans »Gengangere» förklarades till att börja med ej spelbar. Det var ej för att Ibsen saknade teknik.

Refusering av psykologiska skäl äger rum på alla konstområden. Skulle just vår teater utgjort ett undantag?

Vad för övrigt tekniken angår är det mot dess *övernärdering*, ej mot dess *värdering*, ett reagerande nu söker sig fram, först och främst i Frankrike, teknikens förlovade land. Det är just där man klarast påvisar, hur världen överflödar av virtuös mjällig pjäsfabrikation, som briljerar, men ingenting ger. Lampor av konstarbete och med utsökt mekanism, men utan olja. Det är mest från Frankrike vi läsa de väckande orden att lämna den teatraliska slentrianen för att på nya vägar finna en sannare, naturligare, människovärdigare dramatisk konst än den nu gängse.

Men genom att borteliminera de unga diktarne, som taga varmt, käckt och omedelbart på livsförelserna omkring dem, blir teatern som kulturförare distenserad av andra odlingsmakter i samhället. Den förlorar sin andes rangplats, sin ledarroll. Dess luft blir gammal, dess synvidd skymd. I stället för att verka väckande, blir den sövande. Och de, som ej äro roade av att sövas, få gå åt annat håll.

Nyårsrevyernas dragningskraft och de satiriska samhällskomediernas lockande förmåga ge vittnesbörd om publikens trånande verklighetssinne. De förra äro visserligen burleska karikatyrer av livet omkring oss, men det är dock vår egen tid de syssla med. Allmänheten vill i första hand få veta hur det är nu, ej hur det var i går. Det är i nuet man lever.

Hur skall man förklara, att teatern just i vår vakna och intelligenta tid kommit på efterkälken, där den ej rent av råkat i förfall?

Det är kanske först på sin plats att med exempel från verkliga livet belysa denna klagan, innan vi söka ge svar.

Ingen som studerat teaterns repertoarer de senare åren har kunnat undgå att observera, hur ofta erotiskt vulgära pjäser blivit givna. Och detta fast utvecklingen går i motsatt riktning.

Det är renare, förnuftigare synpunkter på könsförhållandena, som nu gör sig gällande ute i livet, än ännu blott för några tiotal år sedan. Icke dess mindre har teatern blivit en hård för frivola och skabrösa utgjutelser, som ej skulle tålas någon annan stans. Snart sagt vilka osmakligheter som hälst kan där passera, samtidigt som teatern noggrant undviker att ge rum för de modärnare strömningar av ädel och sund erotik, som den yngre generationen nu överallt kämpar för med så mycken frimodig entusiasm.

Aldrig skulle man sannare kunna tillämpa ordet om att sila mygg och svälja kameler, än på den nutida teaterns sätt att handskas med den sexuella driftens yttringar inom dramatiken. Så fort en författare, låt vara djärft, men med allvar och etiskt syfte, behandlar kärlekens problem, blir teaterledningen, och tyvärr, en stor del av publiken och kritiken ytterst nogräknad med varje hans uttryck, men avser han endast att ge åskådarne förströelse, får han bjuda hur lättsinniga, ja lastbara saker han vill.

I Tyskland lyckades Frank Wedekind med sin »Frühlingserwachen» («Vårens uppvaknande») få fram nya synpunkter om det erotiska problemet. I femton år ansågs denna hans förstlingsdikt omöjlig att spela. Nu står den år efter år på repertoaren i Tyskland och annorstädes och anses av en viss litterär riktning i författarens hemland ha invigt en ny dramatisk ära.

»Frühlingserwachen» handlar om skolungdomen och den begynnande kärleksdriften. Ämnet har sedermera tagits om hand av många länders pedagoger och läkare, även Sveriges. När Wedekind skrev sitt drama vilade fördomarnes mörker som ett tjockt täcke över de kritiska åren, då skolbarnen vakna till reflexion och längtan. Han skildrar hur skolungdomens svårigheter ej blivit tagna på allvar, hur upplysning, ledning, deltagande förmenats dem.

Endast förda av sin passionerade fantasi ha de fått treva sig fram i mörker, skam och förskräckelse. Den moral de fått till livs har aldrig varit byggd på annat än välmenande lögner. Historien slutar med att hjältinnan, den lilla skolflickan, dör av en fosterfördrivning, som hennes förut så konventionellt sedesamma moder ställer till för att rädda dem alla undan skandalen.

Teatern skulle hjälpt Wedekind att väcka samtiden.

I stället fick samtiden väcka teatern. Den gottgjorde visserligen sedan författaren genom att bereda honom stora triumfer. Men inte var *det* hans mening.

Det finns en rörelse i nutiden, som med jättekraft går snart sagt över hela jorden, och vilkens böljeslag lämnar få familjer eller individer oberörda. Det är kvinnofrigörelsen. Som en drunknande för sin räddning så kämpar kvinnan för sin nyfödda och växande frihet. Den manliga världen är långt ifrån likgiltig åskådare i denna kamp. Den har största betydelse för både mannen och barnet, från vilken sida än man tar den.

I Frankrike har bland andra Paul Hervieux, en där mycket uppskattad dramaturg, även känd i Sverige, i ett flertal skådespel tagit kvinnans hela eller halva slaveri som motiv och hennes emancipation som ideal. Han har storartat vederlagt den från något håll framkastade satsen, att feminismen ej skulle kunna dramatiskt behandlas.

I England har vår välbekante Bernard Shaw, med övertygelse värdig en suffragett, från scenen talat kvinnorösträttens sak.

När möta vi hos oss den moderna kvinnan på andra sidan rampen? Vår teater har kanske ingen aning om, att hon finns?

Vad skall man tro, när det enda, som dramatiskt manifesterar sig om feminismen här, är ett tarvligt hän i någon fars?

En annan väldig rörelse är nykterhetsrörelsen. Vad den redan har betytt för vårt folk, vad den vill vinna, hur djupt den griper in i individernas intressen, antingen de äro för eller emot, det kan ingen vara blind för.

Blott teatern ser det ej.

Teatern hos oss ignorerar även fullständigt, att

fredsrörelsens och militarismens idéer lidelsefullt sysselsätta samtiden. Varför återljuder ej från tiljan minsta eko av de rop, som nu höjas i dessa frågor från vår ungdoms brinnande och heta hjärtan?

Teatern vet lika litet, att politiken är en integrerande del av nutidslivet.

För att nu icke tala om striden mellan arbete och kapital, vilken till den grad passionerar samtiden. Hos oss finns ej ett spår på scenen, att en dylik strid finns till. Där har utlandet det kanske största försprånget.

Själve Paul Bourget, ultrahögermannen, följer med livligaste intresse de olika facer av socialt liv, som karaktäriserar vårt århundrade. Han, som tror, att den kultiverade arbetaren, framför allt syndikalisten, är så gott som en abnormitet, försmår dock ej att taga denna nya typ i det moderna samhället till huvudfigur i sitt skådespel »La Barricade» («Barrikaden»).

Varför är rädslan hos oss så stor att på teatern visa fram sanningen och livet i realistiskt allvar och med den tillsats av kamp för högre ståndpunkter, som är livets väsentligaste egenskap?

Samhället är ju en företeelse, som måste organiskt växa och förnyas för att inte falla i stycken som en ruin. Det är förnyelsen, som fångslar, ej stagnationen.

Det intressantaste i tillvaron är att iakttaga, hur idéerna strida, förkroppsligade i begåvade och varmblodiga människor.

Fruktar teatern, för publikens skull, en allsidig belysning av tillvarons både lösta och olösta gåtor?

Då missförstår den publiken, åtminstone den bättre delen därav.

Det är alls ej min mening, att löjet och skämtet skall förvisas från skådebanan, lika litet som sagspelet, det lyriska versdramat eller det historiska skådespelet. På intet sätt vill jag förorda, att förmanings-

eller moraliseringsstycken, lika litet som agitationsnummer, skall få företrädesrätt till scenen. Dit bör endast *konsten* ha rätt till inträde. Men jag talar för den synpunkten, att teatern som första plikt ställer kravet att uppehålla kontakten med samtidens liv.

Den bör utan föryttings- och stympningsprocesser tolka hela folkets och hela landets egenartade, livsvarma öden.

I synnerhet vid brytningstider som våra, när allvaret och ej leken tryckt sin stämpel på flertalets håg och kynne, blir konsten förkrympt, om teatern aldrig visar något av det, som rör och upprör oss alla.

Hade den detta gjort, skulle kanske mycket nu vara annorlunda. Då skulle det svenska folket vara mindre olyckligt än det för närvarande är, ty då skulle vi förstå oss själva bättre.

Nu råder en stor klyfta av mörker klasserna emellan, ett gränslöst oförstående mellan fattiga och rika. De olika lagren tänka, som om de hörde till olika människosläkten. Och folket i sin helhet är i sorglig villrådighet om, hur det skall kunna gå den rätta vägen till en lycklig utveckling.

Det är ej min mening, att teatern skall ta parti, utan tvärtom att den skall stå öfver partihänsyn för att kunna opartiskt återge verkligheten.

Liksom en författare ej är skyldig att skriva i ena eller andra riktningen, är ej teatern skyldig att blott representera den ena eller andra samhällsklassen.

Av den dramatiska författaren fordrar man ej mera än av andra författare, att han skall tjäna speciella intressen. Han är ej tvungen att dikta i samhällsbevarande lika litet som i samhällsupplösande syfte. Det visar bristande insikt i litteraturens väsen och betydelse, som i konstens överhuvud, att tro för-

fattarens roll vara en tjänares i ena eller andra riktningen.

Författarens uppgift är att ge sig själv. Han skall lägga fram sitt känslö- och tankeliv, sina strider och drömmar. Han skall meddela sitt jag åt allmänheten, inte i den meningen, att han skall tala om sig själv, utan i den meningen, att han skall dela med sig av sin fantasi och intressera andra för, vad som rör sig i hans själ. I den mån han kan detta, och i den mån hans själ är rik, har han betydelse för sitt folk och världen.

Om han sedan hör till de målmedvetna eller ej, är en sak för sig, mot vilken teatern skall stå fri — framför allt fördomsfri.

Så länge de förmögnare klasserna ännu levde i ostörd ro — nu äro alla indragna i stridernas virvel — kunde ju en smakriktning utbreda sig, som tog avstånd från livets allvarligare och obehagligare sidor. Det var ju överflödigt att fördjupa sig i »ledsamheter», som huvudsakligen angingo de fattiga eller på annat sätt sammanhängande med statsbyggnaden. *Den* angick ej de nöjda, så länge den ej visade risk att vackla.

Den dramatiska konsten sjönk så småningom till en yttlig förströelsekonst, därför att de finare och tongivande teatrarnas publik ville ha det så. Varför skulle man anstränga sin hjärna, när inga konflikter funnos? De djupa känslorna voro också överflödiga, de störde lugnet. Teatern var ju till för att på ett angenämt sätt fördriva timmarna efter en god middag. Eller reta aptiten till en fin supé. Skådespelet blev ett underordnat bihang till kokkonsten, en hjälp för magen att smälta maten.

»Le théâtre digéstif»\* fick en lång glansperiod

---

\* Paul Gsell.

med de mest osannolika personager. Fina salonger med lorder, markiser och eleganta skönheter, vilka alla hade den viktiga egenskapen gemensam, att de voro rika odågor, som aldrig sysslade med annat än sällskapsliv, flirt, sport och det mest schablonmässiga kärlekstrassel för egna och andras räkning. Den bilden skulle scenen bjuda för att behaga.

Men tiderna förändras. Vad som givit den ena generationen tillräcklig fantasinäring, tillfredsställer vanligen ej den nästa. Åtminstone synes utomlands en konstnärligare och socialare smakriktning nu göra sig gällande, om ännu också blott mer eller mindre tävlande med den gamla.

Man tycker sig alltför länge liknat strutsen, som gömmer sitt huvud i sanden för att ej se, när den tror en fara nalkas.

Varför skulle man ej syna sin egen tid i sömarna? Om inte annat så blir det en omväxling.

Men ej endast likgiltighet utan även ren fientlighet ha varit bland de krafter, som hållit verklighetsskildringen borta.

Det råder, som vi alla veta, på många håll ett, mildast sagt, kyligt och spänt förhållande mellan de sociala och antisociala makterna i kulturländerna. De senare ha motarbetat all dramatik, som smakat om än aldrig så litet av samhällelig reformsträvan. Framför allt ha de varit rädda för varje ord av gillande åt den kroppsarbetande klassens stigande rättfärdighetskrav, i stället för att glädjas däråt som åt en soluppgång.

Ty ett folk utan stigande rättfärdighetskrav har ingen morgondag.

Denna fientliga del av publiken har använt sitt inflytande att rädda teatern från varje besmittelse av det vaknande sociala samvetet, men därmed också

utestängt all djupare samhällsskildring, eller just det den dramatiska konsten måste bjuda för att vara sann.

Helt har ju dess bättre detta utestängande ej lyckats. De största mästarna kunna inte förvisas, teatern kan ej vara dem förutan. Men i en för konst och kultur förödande skala har utgallringen skett av de för teatern nyttiga, modernare elementen.

Hade den antisociala publiken haft fullt förtroende för sin goda rätt, skulle den kanske ej tvekat att åse dagens strider återgivna på scenen. Men den vet alltför väl, att om i ett sanningsenligt drama den ekonomiska (och det är den det ytterst hänger på) inbördes kampen blottades med opartiskhet, de sympatiska och ärofulla rollerna sällan skulle spelas av de rika och de så kallade fina och bildade klasserna. Därför ville den ej sitta på teatern och skämmas för de maktägande — eller ge sympatiens stöd åt de förtryckta.

Bort från verkligheten blev därför deras lösen.

Av detta framgår, att de dramatici, som känna varmt med sin tid, och hängivet skriva vad de känna och önska säga, ha haft åtskilliga hindrande skrankor mellan sig och teatern.

De författare däremot, som hålla sig på noggrant neutral mark, och de, som skriva för pengar som drivande motiv, ha haft lätt att komma fram, då de helt ogenerat underordnat sig den härskande smaken och vid behov även smickrat den tanklösa hopens sämre sidor.

Dessa missförhållanden äro, som jag redan framhållit, ej blott svenska, utan även europeiska. Dock har i de större kulturländerna ett genombrott här och var kunnat ske.

Bland dem som försökt ersätta intrigska despielen

och pjäserna utan tankedjup och mål med en helt annan dramatisk konception är säkerligen fransmannen M. Brioux förtjänt att nämnas. Hans stycken äro ej »pièce à thèse» efter Alexander Dumas recept. De sikta högre och vidare. De vilja angripa legala och sociala oegentligheter och visa, var hjälpen skall sökas. Man kommer verkligen in i en helt ny genre med Brioux's »Les Remplaçantes», som, utan omsvep talat, handlar om amning, eller med »Les Avariés», vilken titel egentligen borde översättas med »De sjöskadade», men meningen avser de veneriskt smittade.

*Predikningar* har man kallat Brioux's dramer, vilket ej hindrar, att de haft storartad framgång. Lugn och orygglig har han fullföljt sin väg och med omutlig realism givit vardagsspråk och vardagsmänniskor.

»La robe rouge» är hans mästerverk. Där riktar han ett dråpslag mot domare, som, för att trygga sitt eget avancemang, uppoffra de anklagades existens.

Brioux är ett exempel bland flera på att det i Frankrike går att enkelt och omedelbart från scenen föra publikens tankar på det reella livet.

Varför ej även hos oss?

Utan förstående och kunskap hur landet ligger, kommer man ej framåt. Alltför plötsligt, som genom ett sorgligt avslöjande, ligger Sveriges dystra nutid för våra blickar. Det står ej väl till på något håll. Kunde ej en allsidig belysning bli till vinst genom att lära oss åtskilligt om den värld vi röra oss i? Hava vi ej en mångfald områden, som kunna kallas mörka och dunkla och vilka, om de drogos fram i ljuset, skulle kunna skingra villfarelser och ena de spridda och överksamma energierna till dådkraft?

Även för utvecklingen av den individuella personligheten behöva vi social och psykologisk ärlighet på scenen. De otaliga fall av pliktkonflikt i tillvarons

andliga och materiella strider, som förmörka existensen, kunna i rampens ljus förtydligas och upplösas till hjälp för ensamma, vilsegångna, grubblande själar.

Var och en av oss är ju ett jag, och vi måste hålla detta jag uppe. Men jagdyrkandet för till undergång. Jagkulten får ej vara allenahärskande princip. Å andra sidan för jagets uppgivande inför de rådande systemens, pliktbegreppens, samfundens eller familjens fordringar också till undergång för individualiteten. Att i de många svårigheter, som vardags-existensen eller det säregna ödet rymmer, kunna rädda personlighetens fria växt från att trampas ned, utan att skada det organiska samlivet människor emellan, det är frågor, som ej äro nya och aldrig bli gamla i de livsdramer, som spelas av människor.

Bland de betydande verk. som ej kunnat utestängas, lysa två ryska skådespel med flammande sken ur österns dunkel. Tolstoys dramatiserade roman »Uppståndelse» och Gorkis »Natthärbärgen», hava satt för djupt märke i samtidens sceniska konsthistoria för att ej böra nämnas, när man vill erinra sig, vilka dramatiska dikter med väckande sociala impulser, som med framgång gått över Europas både förnämsta och ringaste scener.

Om Uppståndelse skulle man kunna säga, att Tolstoy i furst Nekludovs gestalt personifierat ej blott de förädlingsbara människorna utan samhällena i gemen.

Dessa fortleva med sin gamla kultur och förfining omedvetna om sina offers lidanden. Men det väntar dem en uppståndelse till ansvarighet för dem som gå under genom samhällenas egen ofullkomlighet. Då ge de sig ingen ro, förrän de omdanat sig själva.

Med ett enda ord kan man återge det överväldigande intrycket av Gorkis »Natthärbärgen». Det är:

svindel. Man tycker sig stå på kanten av ett torn och se ned i ett bottenlöst mörker, där man dock urskiljer medmänniskor.

Moralen, som de välbärgade stoltsera med, ger Gorki en god dag. Men han verkar dock moralisk genom sitt gränslösa medlidande. Och han förstår alla dessa millioner med revolt och förtvivlan i sinnet.

Det är revolten i sinnena, viljan till ett bättre och kampen för idéer, som den dramatiska konsten borde återspegla som det karaktäristiska för samtiden.

\* \* \*

Efter denna hastiga blick på nutidens teater är det lockande att också ägna några minuter åt framtidens skådebana. Den fins inte ännu, därför vet man strängt taget ingenting om den. Men en och annan roar sig med att *tro* någonting om dramatikers öde hos våra efterkommande.

Säkerligen komma gångna tiders stora förebilder allt framgent att öva sitt mäktiga inflytande på ännu ofödda släktens dramatiska konst. Men frigörelse, omgestaltning och rensning, för att inte säga rengöring, har scenens värld otvivelaktigt att vänta. Det är så utslitet nu mera att tala om renässans, men på få områden torde en sådan säkrare vara att emotse än just på teaterns. Och det är upplivande att tänka på huru de annalkande renässansmänniskorna ämna ordna för sig, på samma gång som det är ej så litet vemodigt för oss nutidsfolk för var gång vi angående sociala eller konstnärliga önskemål få säga oss själva: Bra blir det nog, men det blir kanske inte i vår tid.

Det är oändligt ledsamt att förbättringar överhuvud taget komma så långsamt. Man hör ibland uttrycket att »ingenting bör gå för fort». Det är alldeles riktigt, när det t. ex. gäller automobiler och andra fordon, men blotta tanken att kulturarbetet kunde gå för fort är humoristisk.

Gamla tiden hade bestämda regler för ett dramas komposition. Själva det tekniska hopsättandet skulle göras enligt vissa mönster och man tolererade tidtals inga avvikelser från dessa. För att en författare skulle nå fullt erkännande, skulle de alla iakttagas.

Så t. ex. fordrades för ett mönstergillt skådespel, att det uppvisade de »tre enheterna», varmed menas, att det i förhållande till tid, rum och handling skulle förete enhet d. v. s. det fick ej röra sig om flera handlingar eller på olika rum och tider.

I de antika skådespelen fortskred vanligen den enda handlingen på samma plats under en tidsutdräkt, som ej tänktes längre än den spelade handlingen i sceniskt utförande behövde. Men det blev tidigt opposition mot formerna, vilket dock ej hindrat, att formalismen ofta på nytt velat göra sig gällande. Under det franska dramats klassiska storhetstid var den kanske ännu mera framträdande än under antiken.

Eftersom det fanns stränga mönsterregler, som borde följas, uppstod naturligtvis en ordningsvakt, som skulle se till att de verkligen efterlevdes. Denna reglernas skyddsskär blev kritiken, vilkens ställning mellan författarne och reglerna ganska mycket liknar polisens mellan folket och lagen.

I sociala brytningstider gör omständigheternas makt, att polisen blir de härskandes tjänare mot de undertryckta, men kraftigt framryckande nya klasserna. På det andliga området har man samma företeelse. Den revolutionerande, ja till och med blott ökon-

ventionella litteraturen får oftast kritiken och anmälarne emot sig. Det är ett historiskt drag, som ständigt upprepar sig, att kritiken i allmänhet saknar framtidsinne. Den bekämpar intensivt nydaningar, som den dock genom aning och instinkt borde förstå är morgondagens segrande och av alla antagna övertygelse.

Det motarbetande, som nya litterära riktningar haft att utstå, är en intressant sida av litteraturhistorien. Den dramatiska konsten har kanske mest av alla fått sitta emellan.

Man måste le, när man läser om hur dramatiska storverk, som nu äro sina respektive nationers stolthet, blivit behandlade av trånga och skolmästaraktiga kritikaster, när de först sågo dagen.

Redan i forntiden var det så. Själva den store Aristoteles begick det misstaget, att med hårdhet och oförstående kritisera Euripides' i hans ögon allt för nymodiga och konstlösa tragedier.

Genom den större frihet till form och ämnesval, som skall stå framtidens dramatici öppen, blir kritikens ställning i mer än ett avseende annorlunda. När den ej längre behöver vara en formalistisk skyddsvakt omkring det bestående, lägger den om sin verksamhet på en annan bog. Den blir troligen som regel mindre negativ än nu. Den kan ej längre tala i namn av något hemlighetsfullt, suveränt orakel, som bjuder och befaller. Den får ge positiv kunskap och sin egen subjektiva smak, det är allt. Därjämte kommer den säkerligen att utan klassfördomar med kärlek ta sig an nybörjande diktare, känna gemensamt med och ej antagonistiskt mot skapande konstnärer, ge den större erfarenhetens vänliga och ej sårande råd om hur målet bäst skall nås, vilka utarbetandets grepp och detaljer, som böra eftersträvas eller undvikas, med ett ord stödja och hjälpa. En konstnärs själ är av käns-

lig materia och ej en järnplåt, på vilken man skall slå in spikar.

Ibsen drevs i landsflykt, därför att den norska kritiken beredde honom ett outhärdligt martyrium — för att blott nämna ett exempel av de otaliga.

Den banala trösten att »de verkligt stora begåvningarne ändå till slut göra sig gällande», är enfaldig och falsk. Det är ett beklagligt misshushållande med landets andliga resurser. De som segra äro kanske de mindre och de färre, så planlös och nyckfull är nationalvården om de groende genierna. Och varför skola diktare plågas, därför att de ha något att ge? Det är felaktigt att tro, att lidandet ökar deras produktion. Skaparkraften mattas i en fientlig miljö. Den kan ej nå sin fulla blomstring utan sol.

Detta är psykologiska synpunkter, som framtids-idealet, med dess strävan efter frihet åt alla att tänka, drömma, tala, dikta, växa, var och en efter sin art, utan allt tvifvel skall inrymma som något av vikt.

I framtiden kommer nog ingen att bestrida den dramatiska författaren rätt att välja uttrycksmedel, när han bjuder sitt andliga innehåll. Han får tala genom en intrig, ett äventyr, en berättelse, en serie tavlor eller hur han vill. Ja, vill han sätta ihop en dramatisk avhandling eller på scenen imitera en offentlig diskussion, skall säkert ingen förmena honom detta. Den tekniskt dramatiska knuten får han hugga av så som honom lyster, på egen risk och ansvar naturligtvis. Han får ingen rätt att vara tråkig. Han har på sätt och vis värd- och värdinneplikter. Har han inbjudit en allmänhet som gäster, får han också se till att söka underhålla den.

Redan nu äro vi hunna en bit på denna frigörelsens väg. Så uppfördes för en tid sedan i Paris ett stycke som helt enkelt hette Beethoven. Det var

den store mästarens levnadshistoria och på mellanakterna spelades hans musik. Att döma av det livliga bifallet kände de närvarande tillfredsställelse med omväxlingen från de vanliga banala historietterna på scenen. Det är mångfaldighetens rätt gentemot enformigheten, framtiden skall trygga. Till och med en biografi på scenen kan ju väl försvara sin plats, om den är konst, d. v. s. känd och utförd af en konstnärlig ande.

En god teater vore enligt min mening den, som omhuldade *det humana dramat*. Med det humana dramat menar jag ett skådespel som gör oss mänskligare. Som utvecklar det humana i vårt väsen, det säregna för människan, det som skiljer henne från de rent animala varelserna. Ett sådant drama kan vara uttryck för väckelse och revolt, ett massans härskri mot fåväldets ok, eller den ensamme tyrannens eller martyrens kamp, det kan vara egoismens eller altruismens språkrör, det kan måla den ädlaste idealism eller den krassaste tarvlighet, vad det än säger har det samma underförstådda mål, det må komma fram som tendens eller ej: att avslöja människor för att hjälpa andra människor till förstående, framåtskridande och frihet.

Det humana dramat har en bärande moralisk idé, och bakom dess tragiska, komiska, satiriska eller lyriska klädnad söker man aldrig förgäves ett samvete.

I enlighet med sin natur blir ett sådant drama kulturbyggande. Det kan följaktligen icke sysselsätta sig ensamt och på ett avsikligt försoffande sätt med bagateller, ej håller beröra brännande nutidsidéer och strider på ett likgiltigt och svampöverstrykande sätt.

Det måste tvärtom, särskildt i brytningstider, ta itu med allvarliga frågor på det enda sätt, som är

allvarliga människor värdigt: sanningsenligt, varmt och klokt.

Men med sanning menas här ej ett trivialt foto-graferande av yttre händelser. Hör ej vår inre värld, vårt sjäsliv också till det verkliga? Är ej vår andes glädje och lidanden en väsentlig del av den reella existensen?

Alltefter som individen utvecklas, blir ande- och sjäslivet mer medvetet och av mera betydelse för honom själv. Därför skall framtidens drama allt klarare bli den individuella människoandens spegel. Redan nu lever flertalet människor mera i tankar, känslor och ord än i märkvärdiga handlingar. Så har det nog alltid varit för genomsnittsindividen. Hans levnad rymmer föga sällsamma öden. Han framstår i sin anspråkslösa tillvaro under enformigt arbete för uppehållet nästan som en orörlig typ från avstånd sedd. Hans små sysselsättningar äro kanske så obetydliga och likartade med tusende andras, att de knappast förråda en egenartad själ. Men under den uniforma ytan lever dock en personlighet, som har en historia och den historien kan komma i dagen under ett utbrott av glädje eller klagan, en bekännelse eller ett väljande och vara värd tusendes intresse, därför att dessa i den själens kritiska stund igenfunno sig själva. Varför skulle ej de människorna få se sig själva återgivna på scenen, trots det att deras liv ej rymmer några handlingar?

Den högsta konsten, den dramatiska, vill ej ha mindre frihet än andra konstarter. Sådan blir måhända framtidens uppfattning.

---

Att vår teater kommit en smula efter i utveckling, beror nog även på vårt lands nordliga läge och svenskar-nes obenägenhet att av eget initiativ byta vanor.

Men förberedelsen till en ny tid låter kanske ej länge vänta på sig. Den kan komma snabbt som en vårvind.

Till en början skall publiken stå litet främmande inför ett så nytt begrepp, som att teatern skall vara ett område, där man lär sig att *tänka* och därigenom att leva.

Tänka? Vad har stått lägre i kurs hos oss?

På teatern skulle man ju skratta och gråta, men aldrig tänka. Det var nästan förbjudet. Vad är nu detta för ett tröttsamt påhitt?

Det är sokratism.

Genom Nietzsches bok »Tragediens födelse» blevo konstdiskussionernas ordförråd riktade med nya formler, bland vilka de mäst utnyttjade äro den *appoloniska*, *dionysiska* och *sokratiska* anden.

Nietzsche ansåg, att »den konsnärliga hänförelsens ljuva vansinne» satte kronan på verket — grekernas verk — när det lyckades dem, att harmoniskt förena de dionysiska och appoloniska strömmarne i en enda väldig flod, ur vilken tragedien föddes.

För Nietzsche var det i illusionernas djupa hav, »de appoloniska drömmarne» och i den lyriska exaltationen, mystikens rus, »de dionysiska avgrunderna», som grekerna alstrade sin konst, när den blev som störst.

Sokrates kom och kastade brandfacklan, — som ännu brinner — och sade med den ensamma och resonnerande människans stilla lugn, »allt måste vara medvetet för att vara gott». Och hans vän Euripides sekunderade honom: »allt måste vara fattbart för förståndet för att vara skönt.»

Det var den logiska reflexionen, som ville göra re-

volutionen i konstens allra heligaste tempelgårdar. På dramats vigda mark strida alltsedan dess »förståndiga» och »oförståndiga» diktare sin långa strid om herraväldet över tempeltjänsten.

Problemkampen om konstens beroende eller oberoende av förnuftet jämte moralen blir nog aldrig slutförd. Apollon och Dionysos äro idealiska gudar och sådana kunna ju icke dö. Sokrates var blott en människa, men gudarna rå ej på hans underbara förstånd. När han lade grunden till sanningssökandets världsmakt, var det ju den modärna vetenskapens tidsålder, som begynte, och den kan heller aldrig dö.

När Sokrates yrkar, att även konstens mål är sanning, dygd och det »riktiga handlingssättet», säga dionysianerna nej. Men bakom deras nekande ligger ej det matematiskt noggranna beviset, att de ha rätt. Å båda hållen kommer bevisföringen till korta. Segern lutar än åt ena, än åt andra sidan, allt efter tidsfluktuationer efter majoritetens eller minoritetens makt.

För dionysianerna måste en ständig förnyelse av omedveten kraft genom konsten tillföras mänskligheten för att hon skall uthärda sig själv och sin egen kultur. För dem är tanken tärande, exaltationen närande.

Sokratismen ser i tanken räddningen, målet, allt.

Kanske är det så att Dionysos och Apollon ej böra ensamma bära spiran i dramats rike? Deras välde är gynnsamt för sagor, rus och drömmar, men intellektet förtunnas och mänskligheten blir barnsligare, ej klokare, tills den fordrar Sokrates som medregent. Är det där vi äro nu?

Ett nytt jämviktsläge mellan maktfördelningen hos dessa konstens höga beskyddare är kanske just vad teatern behöver.

En gynnsam växelverkan dem emellan blir kanske som de elektriska strömmarnas kraft: den skall ge gnistor till nytt liv inom den dramatiska konsten.

Men lika visst som publiken behöver en god teater, behöver teatern en god publik.

Salongen skall fyllas av ett människomaterial, som har framtidskrafter i behåll och som orkar sätta till sin själ, sitt hjärta och sin hjärna för att tillägna sig det konstnärerna skänka. Liksom man uppfostrar och tränar sig för idrott, bör man träna sig till konstnjutning.

En vaken, upplyst, odlad publik, som vill ha något för sin ande, bildar den opinion, som förmår hålla en hög konst uppe.

En varm luftström av andakt, hänförelse och viljestyrka skall syrsätta atmosfären, där konsten bor. Då dör den aldrig. Men den tynar bort och går under, när sinnligt stimulerande äventyr, lyx, nonsens och negerkomik dominera i dess ställe.

Enbart stödd av den rika och antisociala delen av samhället kan dramatiken ej fortleva och utvecklas i höghet, djup och livsintensitet. Den får bristande näring, ämnesval och växelverkan, om man förnekar den *hela* mänskligheten till jordmån. På den begränsade ytan måste den tyna som en kungsörn i bur.

Penningfurstarne kunna bjuda konsten millioner, men ej frihet, ty de äro tyranner, och ej glöd, ty de äro kalla. Konsten utan brinnande entusiasm, det vore en natur, där solen slocknat.

Richard Wagner skrev en gång om denna fråga: »Från sitt tillstånd av civiliserat barbari kan den verkliga konsten ej höja sig till sin fulla värdighet

annat än på skuldrorna av vår stora sociala rörelse. De hava samma mål och de kunna ej var för sig uppnå detta mål — de måste arbeta gemensamt. Detta mål är att göra människan stark och skön. Må revolutionen skänka styrka och konsten skönhet.»

Till att börja med är det blott en kulturelit, relativ till bildningsmöjligheterna i varje folkcentrum, som fattar vikten av teatern som ljushärd och strålkastare. Mängden fattar ej genast vilken guldgruva för folkets rikgörande scenen kan och bör vara. Hur från den platsen kärlek till idéer och en allvarlig strävan efter intellektuell klarhet kan strömma ut över vetgiriga skaror.

När den stora publiken i framtiden samlas kring de dramatiska mästerverk, som då sett dagen, eller som den ärft från gångna tider, för att i andaktsfull sällhet, le, gråta och njuta, skall den samtidigt rena sin vilja och vinna växtkraft uppåt, mot de ljusa ideal, dit vår längtan trår och som vi långsamt närma oss, fast seklernas ökenvandring är som en minut på kulturens urtavla.

Varje skritt framåt är dock en vinst för dem, som tro att en förädlad mänsklighet gäller högre än en förfäad.

Må de som önska rättfärdighet, kunskap och glädje åt alla, taga skådebanan i sitt hägn, så att den ej längre får vara som en obegagnad kraftkälla utan i stället bli till oskattbar nytta i sanningens och skönhetens tjänst.

Må de föreningar och organisationer, som satt kulturens höjande på sin fana även känna solidariskt ansvar för landets dramatiska konst.

Den bör bliva folket till välfärd och ett glädjeämne utan skuggsidor.

Dr. FRIDA STEENHOFF (hustru Götz) af Jørgen

Kjøbenhavn.

Den engelske og franske litteratur, og den  
nordiske sprog.

Humorist og parodi.

Fortællerkunsten.

Færd og karakter.

Udsigt over det engelske og franske  
i det litterære.

Feminisme og

kvindens rolle i  
litteraturen.

Engelske digte.

Sin næste hus.

Arbejdet.

Det lille øje.

Gæst.

Sindets udsigt.

Den nye verdens samfund.

Engelske digte.

Den gamle verden.

*Af FRIDA STÉENHOFF (Harold Gote) har förut  
utkommit:*

Den reglementerade prostitutionen, ur femi-  
nistisk synpunkt.

Humanitet och barnalstring.

Fosterlandskänslan.

Penningen och kärleken.

Några ord om protesterna och grundlinjerna  
i mitt författarskap.

Feminismens moral.

Hvarför skola kvinnorna vänta? Rösträtts-  
brochyr.

Lejonets unge.

Sin nästas hustru.

Ärkefienden.

Det heliga arvet.

Öknen.

Stridbar ungdom.

Den vita duvans samfund.

*Under utgivande:*

Den smala vägen.



Serien FRIA OR

- I. ...
- II. ...
- III. ...
- IV. ...
- V. Maximilian ...
- VI. ...
- VII. ...
- VIII. ...
- IX. ...
- X. ...
- XI. ...
- XII. ...

Serien FRIA OR

# Serien FRIA ORD

Af denna samling broschyrer äro redan utkomna:

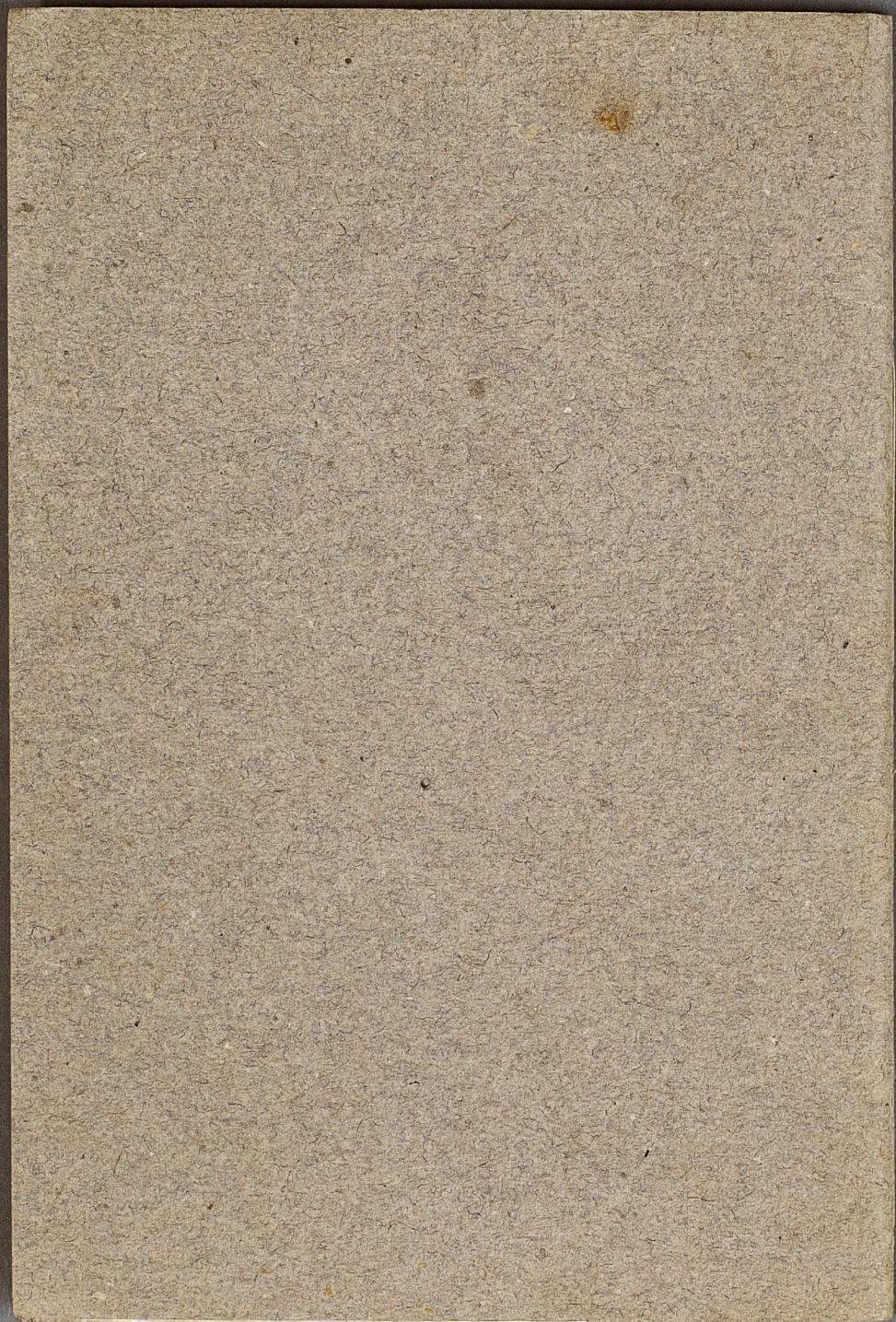
- I. **Betänken Eder!** Ett bref till krigets män och tsaren af *Leo Tolstoj*.
- II. **Tsaren i ny belysning.** Uppseendeväckande afslöjanden af en hög rysk ämbetsman.
- III. **Den reglementerade prostitutionen** ur feministisk synpunkt af *Frida Stéenhoff*.
- IV. **Kriget och dess bekämpande** af *Bertha von Suttner*.
- V. **Maxim Gorkij**, upprorsmannen, af *Algot Ruhe*.
- VI. **Ryssland i revolution** af *Leo Tolstoj*, *Peter Krapotkin* och *W. Tscherkesoff*.
- VII. **Humanitet och Barnalstring** af *Frida Stéenhoff*.
- VIII. **Fosterlandskänslan** af *Frida Stéenhoff*.
- IX. **Tjänarinnorna i städerna** af *G. H:son-Holmberg*.
- X. **Penningen och Kärleken** af *Frida Stéenhoff*.
- XI. **Teatern och Livet** af *Frida Stéenhoff*.

Pris för hvar och en endast 25 öre.

---

# Serien FRIA ORD





[www.books2ebooks.eu](http://www.books2ebooks.eu)