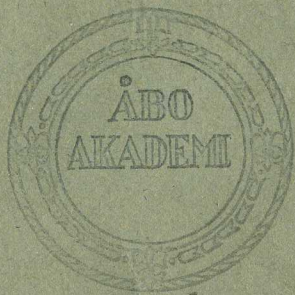


104. 19. 2. 30.

**KONSTEN SOM
BERUSNINGSMEDEL**

AV
ROLF LAGERBORG

SÄRTRYCK UR SVENSKA LITTERATURSÄLLSKAPETS
FÖRHANDLINGAR OCH UPPSATSER 37. 1923



Konsten som berusningsmedel.

Föredrag vid Svenska Litteratursällskapets i Finland årsmöte
den 5 febr. 1924.

Av

Rolf Lagerborg.

M. D. o. H.

Frågan om konstens väsen och nu närmast om konst som berusningsmedel kunde tyckas Er fjärran från Litteratursällskapets uppgifter. Men mot ett sådant inkast kan vädjas till en professor, nämligen litteraturhistorikern Evert Wrangel i Lund. Han skriver i ett företal till verket »Dikten och dikta-
taren»: »dikten är icke blott ett historiskt dokument, icke heller blott ett språkligt fenomen, dikten är — och han spär rar detta — fram för allt ett konstverk och måste betraktas ur konstverkets synpunkt». — Sålunda må det ej klandras, att den som haft äran att ombetros med aftonens lärda underhållning — att han håller sig till sin läst: till den filosofiska uppgiften att söka tränga till tingens kärna.

Men att konstens kärna, dess upphov, dess mål, låta avslöja sig som berusning, torde mången betvivla; att börja med. Men så långt ifrån är det en paradox, att det om några år blir en banalitet; insikten härom skall klarna, ju mer den psy-
koserologiska forskningen och — den modernistiska konsten segerrikt bryta igenom. Den förra är redan i högsätet, den föreläses var man än färdas; vad åter beträffar den konst-
riktning, som syftar till rus och extas, så härjar den bland de främste, och har t. o. m. nått ett Nobelpris.

Helt visst ha vi länge skakat på huvudet åt modernisternas utsvävningar; skall detta vara konst, ha kritici menat, så svika den gamla estetikens begrepp. Men ytterlighetsmännen, och kvinnorna, ha envetet gått på; och deras svärmiska anda griper alltmera omkring sig. Också publiken tilltalas, t. o. m. av riktningens överdrifter, där de anbragts suggestivt; och kall går man förbi det naturtrogna och förnuftigt behärskade. Vi uppskatta en tidskrift som Ultra, vi tjasas av Edith Södergran och också ibland av de själsfränder hon vunnit bland våra yngsta. Estetiken får lov att ge med sig; för språkmän är det likaså lönlöst att spjärna mot språkbrukets övermakt — *quem penes arbitrium est et jus et norma loquendi*. Vi måste för att förstå, att vi älska denna rusiga nya konst, lägga om det skönas metafysik. — En lärd teori får ej rum inom ett en halv timmes föredrag. Men vi vinna redan en nyckel till huru denna konst blivit till och gör verkan, ifall vi finna den lösen, som kan låta upp dess innersta. Detta ursprungsord är *rus*; och att *rus* är det rätta namnet för vad konsten i alla tider velat, är vad jag vågar hävda.

Något vågat eller ens nytt är detta emellertid icke, utan endast ett klarare uttryck för en gammal konstens grundprincip, den om den inre rörelsen, den gripenhet ett konstverk bör smitta med; för övrigt är det en tanke, som tvingar sig på en och var inför diktning och konstverk av nyaste datum. Starkare än kanske någonsin förr, om Asien lämnas ur räkningen, lägger man ju an på känslobetagenhet. Också i den bildande konsten dominerar denna musikens princip. Emellertid är det av ålder erkänt, att bildkonsten icke går ut på att endast avbilda tingen: den vill återge deras idé och slå an på åskådarens känslöstämning; erkänt, att t. ex. en landskapstavla, med Amiels ofta anförda *aperçu*, avspeglar främst ett själstillstånd. Ingen förnekar heller, att konstnärens eget inre liv, den kärlek han känt för naturföremålet, den berusning, varav han fattats, betingar allt det av lyftning hans verk är i stånd att meddela. Men stort annat, mena moder-

nisterna, avser ej deras lära: på samma sätt som musiken suggererar en känslöstämning som grund för dröminnehållet, man självmant lägger däri, så må också övriga konstarter främst vinnlägga sig om en känslöverkan.

Detta är gott och väl; men försöken att uttrycka stämning och mening enligt den gamla konstregeln av »en lätt överdrift på rätt ställe» ha lett till excess och oformlighet, eller också har konstnären litat blint till sina individuella symboler och på grund av deras genklang i hans känsliga sinne försmått att gestalta ett innehåll efter mindre känsliges fattning. I diktkonsten uppnås lättare den åtrådda »inre musiken», som Almqvist anger som konstens princip, när han i Törnrosens bok vill »musicera hela världen»; och som även följdes av Paul Verlaine, för vilken diktens väsen var »musik och endast musik». För den bildande konsten är det värre; och likväl har den, med musiken som mönster, emellanåt lyckats med betagande konst. Jag skall icke söka exempel från de omstridda senaste skolorna; bilder och läsvärd utredning finner man t. ex. i Hans Ruins nyss utkomna bok om »Nutidskonst»; och denna belyses än skarpare — av Ragnar Granit — i Finsk Tidskrift för januari. Det är nog att vi draga oss till minnes, vad professor Sirén nyss berättade i ett föredrag om Kinas och Japans konst. De kinesiska målarna, sade han, ha nått fram till samma frihet i att återge andligt och emotionellt som poesien och musiken i västerlandet. Också publikens konstnjutning var därborta i närmare släkt med vårt sätt att fatta musiken än med vår uppfattning av bildande konst. Kineserna framtrolla gärna en värld av dröm eller säga vi mardröm: en överkligt formad natur, okända djur och växter, skräckinjagande vidunder; fantastiskt förvridet allt, men i förundransvärt rörligt liv: en drömvärld alltnog, som återger vår, men som speglad i en svällande såpbubbla. I Japan är man långt nyktrare, man tjasar oss därjämte med naturtrogna smådrag i läckraste form och färg; men också här är man mästare i en suggestivt rytmisk gestaltning. — Keyserling förklarar i sin ryktbara resebok, att denna

kinesiska konst är alla tiders mest djupsinniga; och också Sirén betonade, att han icke kände någon landskapsmålning, som så rent som kinesiska mästars lånat naturen själ. Och i boken om »Rytm och form» (s. 13) skriver han ifråga om denna bildkonst — och det kunna vi saklöst tillämpa på europeisk modernism: »Om vi fördomsfritt söka tillägna oss dessa alster av den fjärran Österns gamla mästare, så tvingas vi att väsentligen vidga våra föreställningar om konstskapandets mål och medel. Det kan måhända medföra en fördjupad uppfattning av konstens väsen överhuvud.»

Helt visst; och jag skyr ej att tillägga: det inbjuder oss att betrakta konsten ur synpunkten av berusningsmedel. Att kinesernas konst, som bedårat Sirén, sprungit fram ur ett onyktert sinnestillstånd, betygar professorn själv: för att lättare nå den extatiska stämning, som var dem nödvändig för skapandet, drogo sig målarna, berättar Sirén, tillbaka till ensliga hyddor, där de tände och andades rökelse eller — drucko sig druckna; eller levde de ett asketliv i ödsliga fjärran nejder försänkande sig i buddhistisk extas: till dess de uppnådde glimten, utsikten mot det oändliga. — Men vad som hos dem lett till överdrift, det går igen i all konstutövning: den framgår av rus och syftar till rus — sinnesrus, känslorus, inspirationsrus: utan glädjedruckten vision har aldrig ett konstverk avlats.

Och vad som gäller konstnärers skapande och virtuosernas medskapande, det äger sin tillämpning likafullt på vanliga dödligas konstnjutning. Konstverket måste upplevas, efterskapas av oss; konstnjutning är till god del, lär oss igen en professor, nämligen Yrjö Hirn (Det estetiska livet, s. 109), »ett andrahandsalstrande av estetiska värden». Modernismen har därför gripit rätt, när den vädjar till publikens självverksamhet, lämnar konstvännen tillfälle att, såsom vid musiken, på egen hand drömma vidare. Lagg märke till småbarns upplevelser vid deras bilderböcker; med dem äro de borta från verkligheten, de dikta sig genast till sagans riken. Och detta är också de vuxnes begär; det är våra egna drömmar,

men icke den nyktra verkligheten vi söka i konstverkets trolspegel. Det alltför exakta i den bildande konsten, liksom aldrig så välvalda fotografier, väcka icke den drömstämning, som gör en bild till konst. Så kommer det, att vi finna utförlig fulländning odräglig, den ger en ej spelrum att själv lägga till. Så har det alltid varit: »l'art d'en nuyer est celui de tout dire». En konst som utsäger allt, en sådan konst tråkar ut en. Det kan vara, att modernisterna alltför frivilligt följa principen, begära för mycket medskapande: de försumma ju gärna formen. Icke endast för bildkonsten, utan också beträffande diktverk, förkunnas nutilldags läran, att tekniken intet betyder; det enda det kommer an på, är att tavlor och böcker jaga upp sinnet till dröm. Men detta och konstnjutning förutsätter, att uttrycket rycker oss med. Publiken är som ett instrument med stämde och ostämde strängar, konstnären har att anslå dessa; men villkoret är att de dallra med, att strängen behörigt stämmas. Och det gå modernisterna miste om, där de illa vårdslösa utförandet. Eller antyda det alltför svårfattligt; »man har icke att lösa problem», uttalar August Brunius (Kätterier, s. 40), »då man ser en tavla eller skulptur. God konst skall av en mottaglig tillägnas lika omedelbart som gott vin ingår i en sund organism.»

Men skjuta modernisterna över målet, så sikta de rätt såtillvida, att den stämning, som konsten åsyftar, alltid är en art rus. Se vi nyktert och kallt förståndigt, låt oss säga på en solodans eller en balsal, så finna vi krumsprång och fukter och poser barnsliga, löjligen, vettvridna. Och den, som är okänslig för musik, förvånas att människor rusas, fattas av vemod och fröjd, allenast en stråke gnides mot strängarna över en klangbotten. En hänryckning som gör en förlägen, när man nyktert besinnar den. Och på samma sätt med all konstnjutning: vad vore rytmen och rimmet, och vackra linjer och färger kring de skildrade ämnen, mer än en angenäm sinnesretning, om de icke berusade oss? Om icke vardag och verklighet och den nyktra synen

på tingen omtöcknades och ersatts av ett välbehag som opiatets, en livskänslans stegring som vinrusets?

Det sköna — det är vår egen betagenhet: det är vårt eget tillstånd, som vi förlägga till konstverket, när vi prisa det som skönt. Men låt vara att detta är allmänt erkänt, är det likväl högst få som tänkt på, att betagenheten ifråga, att källan till den njutning och lyftning vi erfara inför konstens verk, är ett utpräglat rus, en tillfällig självförgiftning, låt säga som sällhetsruset hos den svärmiskt förälskade. Endast glimtvis framträder denna insikt; så engång hos Jules Lemaître ifråga om Verlaine och dekadentpoesien: »Förstår Ni?... Inte jag heller. Man måste vara rusig för att förstå» (Les Contemporains, IV s. 75). Eller hos Ernst Josephson: han var, enligt egen utsago, engång när han kopierade Rembrandt »alldeles rusig av originalet» (Kruse, Rembrandt, hans konst och liv, s. 92). Men veterligen har ingen skärskådat konsten ur synpunkten av berusningsmedel — endast på primitiv dans och musik har denna utläggning tillämpats. Än mindre har någon vedervågat en normativ estetik, uttryckligen byggd på erfarenheter om rusets fysiologiska verkningssätt.

I ett föredrag som för 17 år sedan hölls från denna kateder och gällde »konstnjutningens fysiologi», försöktes en utredning huru det tillgår, att vi röras och gripas av konstens verk, säga att något är »skönt» eller att något är »konst»: när vi så göra har konstverkets retning utlöst reflexer i våra inälvor och dessa reflexers återverkan på hjärnbarken och medvetandet var skönhetsintryckets grund. Mest uppenbart iaktogs detta i musiken och skaldekonsten, där de rytmiska gångarna ekade i hela vår organism; effekten av denna genklang förnams som känslöstämning. När denna emellanåt stegrades till okänslighet för allt annat än det egna hänryckningstillståndet var detta — det utsades redan då — »ett sannskyldigt rus».

Sedan dess har vetenskapen närmare klarlagt tillgången vid denna känslöberusning; den vinnes, såsom allt rus, med

hjälp av giftstoff i blodmassan, som retar den nervösa substansen och eggas eller omtöcknar själslivet. Mest verksamma tyckas härvid vara en del körtelsekret, som att börja med stimulera oss, men avsevärrade till övermått leda till en förgiftning. Att människors lynnesväxlingar i deras sjukliga stegring, att låt säga melankolien var betingad av våra kroppsvätskor, antogo redan de gamle — ordet »humör» är ett arv därav. I språket, som ju ofta är skarp psykolog, återfinna vi uppfattningen, att affekterna äro rus, t. ex. i ord som glädjehus, kärlekrus, stridsrus, segerrus, sällhetsrus. Så kunna vi inordna konstruset som också det en affektverkan; beteckningen rus är här mer än en bild, det återger själva förloppet, det psykofysiologiska skeende, som betingar konstens verkan. Konsten går ut på ett rustillstånd, men ett av de ädlaste tillvaron bjuder, t. o. m. när det retas fram av så vulgära berusningsmedel som gottköpsromaner och filmdramatik. Ett drastiskt exempel må anföras efter Hans Ruin, som belyser »Diktens trollmakt» (Borgåbladet, 6 febr. 1923) med följande episod: »Jag hade engång vid ett biograftillfälle fått som granne en lätttrörd dam, som låg i tårar över styckets sorgliga handling. Bäst det var lade jag märke till, huru hon stöter sin väninna i sidan och mellan snyftningarna viskar: »Är det inte roligt?» Jag måste tillstå: jag blev ganska förbluffad. Huru kunde ett ord som »roligt» komma på tungan mitt i tåreflödet? Så vidunderligt föreföll mig problemet, att jag för en stund glömde att följa med hela stycket och i stället måste fixera min besynnerliga granne. Hennes ansikte, belyst av det flackande ljuset i salen, låg spänt, oavvänt framåtriktat, oberört av allt utom av skuggorna på duken, men med ett uttryck som trots det spända och tårade lyste av stilla salighet. Jo, jag hade det nu: bakom det överraskande uttrycket hade ej blott en vårdslös tunga legat. Ty medlidandet, som fick henne att rinna över, var ett rus, en känsla av livsstegring och lycka, var det toma kärlets fröjd att fyllas till randen.»

Vad Goethe sagt om ungdomen, att den är *T r u n k e n*

heit ohne Wein, det kunna vi alltnog med långt större skäl utsäga om konsten. Ty dess »druckenhet utan vin» är oförenlig med nyktert sinne och vaken verklighetsinställning; konsten fordrar verklighetsfrånvaro, omtöckning av vårt vakentliv, glömska av oss själva. Vi säga att något är »skönt som en dröm», vi tala om något »överkligt skönt», vi uppställa konsten som motsats till verkligheten. Verklighet hör samman med verka, med handling, anpassning, tankeskärpa; konsten med passivt mottagande, inåtvänt drömmeri. Redan primitivt innebär konsten »ett slags frigörelse från livskampen», anmärker vår estetikprofessor (a. a. s. 102). — Den frigör som ruset från vardagsintressena, den bringar som ruset vila och glömska, helg i sinnet, ferier — icke minst från en själv. Den verkar ibland som opiatruset, icke som vinet eggande, utan stilla med ett stigande välbehag, som försänker oss i en art dvala. Låt oss tänka på långsam och dämpad musik: en berceuse, en nocturne, en rysk kyrkokör; eller en exotisk orkesters enahanda dova tam-tam; de insöva, fascinera oss som monotona intryck göra. Så uppnås hastigast verklighetsfrånvaron, en hypnosartad suspension av det nyktra, det klarvakna jaget; och något av sådan avdomning medför konstruset alltid. Men en del konst verkar främst som narkos; det töcken, den stämning av slummerdröm, som denna konst lyckas framkalla, beskrevs av bröderna Goncourt (Journal, II s. 5) som »ett grand opium» i hjärnan.

Modernisterna ha förstått det; men de excellera ej mindre i grella effekter och en äventyrsromantik, vars verkan liknar alkoholorusets. De sikta på en konst, som icke endast grumlar, det gör konsten alltid, utan rent av upphäver självbesinningen och därmed självkontrollen. All konst, som gör varm om hjärtat, gömmer helt visst en fara för den yttre självbehärsningen: den avspänner vår kampinställning. Konsten öppnar själarna; satsen *in vino veritas* är tillämplig också på konstens rus. Ens varelse sträcker ut sig, den inre värmen är det som gör att självbehärsningen uppmjukas och dess hämningar svikta. Det vegetativa systemet, i bildligt tal kallat

»hjärtat», vinner ett tillfälligt övertag över tanke- och viljecentra, som styra vårt nyktra liv. Det är farligt, det lockar en lätt i sken; och det avvärnar en, gör en värnlös, där livskampen krävde vaksamhet: fåglar, insekter och dagmaskar låta fånga sig under kärleksruset. Men en salighet är det likvisst att i konsten liksom i andra rus — också ädelrus som idealismens, låt oss tänka på den patriotiska hänförelsen — bli upphöjt liknöjd för livet, för eget väl eller ve. Man förnimmer en lyftning högt däröver, ytterst till känning av evigheten. — All konst, vad dess innehåll än må vara, redan en liten etsning eller låt gå för en ornamentslinga, är anlagd på att berusa oss, att svepa en drömdager över vår värld; men en dager som skimrar av evighetsljuset.

»Vad er Kunst» frågar Björnstjerne Björnson (i ett föredrag år 1903; anf. efter Sydsv. Dagbladet, ^{21/6}). — »Den er födt av Trangen til det Fuldkomne, jeg kan gjerne sige, den er Trangen til det Fuldkomne... Vi kan tage en liden Aeske med ciseleret Arbeide paa, og vi kan se saalaenge paa den, at vi komme ind i noget uendelig fint; det er som giennem dette ligesom en bedre Verden aabenbarede sig.» — Det som Björnson här anbefaller som väg till den anade bättre världen är ett hypnosförfarande. Och liksom denna omtöckning, så anger också den längtan från en misshaglig verklighet och fram till en idealets fullkomning, vilken konsten, det har Björnson rätt i, bär på och när, att konsten bottenar i yrsel och rus: sekundärt, som symptom på en känslöbetagenhet, som insövt det nyktra förnuftet, uppnå vi den önskade drömstämningen. — Härmed hjälper oss konsten att uthärda vardag och verklighet. Detsamma gör också vinruset: t. o. m. den upphöjda evighetssynen vinnes av svärmiska själar redan med en lätt florshuva. Och med annan blodets berusning, som ger tillvaron flykt och glans. Se Kellgrens »Den nya skapelsen»; där är det en ny förälskelse, som lånar allvärlden ett högre skimmer och förändligar svärmaren själv. Han lockas till illusioner, han ser skönt och tänker stort; han gripes av tro på evigheten: den kärlek, som uppfyller honom, nöjer sig icke

med detta liv. På samma sätt drömmer en konstnär alltid om att trotsa förgängelsen. Det är evighetssynen, som eldar honom och som adlar hans skapande; oändlighetsbakgrunden är det, som ger djup, ger relief åt hans verk. Och lyckas konstnären, står man betagen, man känner sig ryckt över stoftet, över alla jordiska värden, inför detta budskap från evighetens. Man kunde gå med på ett uttalande, som tillskrives Wilhelm v. Humboldt och brukar citeras som exponent på den hänryckning konst kan väcka: dagen efter slaget vid Leipzig, denna vändpunkt i världshistorien, skall han varit på slagfältet och upprörd över all ödeläggelse, men rörd till sitt djupaste allvar, svalat sin håg med utropet: härar förgöras och välden förgå — »aber ein guter Vers besteht ewig». — Det kallar man den heliga elden, eller nyktert sett — rus.

Och ändå, såg han ej riktigt? Är icke ruset oftast förmer än vårt nyktra »sunda förnuft», när det gäller att uppdaga livsvärden, som övergå de förgängliga? Finns det ej verser och visdomsord, som icke förgås, utan bliva evinnerliga och som tända evighetslängtan i andäktiga sinnen? Ord, som verka som en uppenbarelse, strålande ord, som berusa oss, individer, men även folk — så talrika verser av Runeberg — med den ädla livssynen ovanefter, med evighetsljusets klarhet? Jordiska dunster skymma detta för andra än den hänrycktes öga; men dessa dunster skingras, när vi i andra hand hänryckas av siarens — hallucination. Se vi kritiskt och nyktert på denna, så befinnes den visionära betagenheten strömma inifrån, från ett känslorus: aldrig spinner sig diktens drömväv annat än kring en kärna av — »inre musik»: det sjunger inom en, och så kommer det. Evert Wrangel har påpekat den speciella lidelsekärnan i vissa av Fänrik Ståls sägner; och vad han anfört kan tillämpas på de allra flesta av dem. Den femte Juli, Wilhelm von Schwerin, Landshövdingen, Sven Dufva, Bröderna, N:o Femton Stolt, ha sitt upphov i en känslorberusing, som förtätats i kärnfulla, eviga ord. Vi känna dem ju alla, men några exempel må anföras; i Fältmarskalken

kärnan: »det är skam att tappra männer» o. s. v.; i Torpflickan satsen: »och svikit sina bröders hopp och sina fäders jord»; i Gamle Hurtig det högstämnda slutet; »sof förutan sorg och hufvudbry — på sin sköna konst att aldrig fly». Och slutet också i Munter: generalens knappa tal, den point, som dikten går ut på — och kanske vi på Runebergs dag ha gott av att besinna den maning, den moral, som skalden här infogat:

»När korpralen slutat hade
Och steg ned från vigda sanden,
Tog generalen sjelf en spade
I den segervana handen.
Det var han som sist af alla
Sakta lät på grafven falla
Litet stoft af fosterjorden;
Men han talte — Glöm ej orden!»

Och så följa de; efter ännu en strof, som just med sitt lugn samlar mer och mer spänning — så följa de med en plötslig stegring, som går genom märg och ben:

»Orden lydde: han var Finne».

Ett bättre exempel behöves väl icke på att konstens väsen är rus? När vi vakna till nykter verklighet och fråga oss om vi fortfarande gå med på idealiseringen, om vi annat än med rusiga läppar kunna tillägna oss generalens ord; då — ja då tänka vi kanske på Humboldts sats, om huru de växla, välden och folk; och kanske på ett ordstäv vårt svenskt folk brukar (jag hörde en 85-årig bondekung lämpa det på det nya Finland): »när paddan kommer till välde, så är hon utan hålde». Men vad än vår nyktra eftertanke med rätt eller orätt må invända, visst instämna vi med Humboldt: »ein guter Vers besteht ewig». Och att versen alltfört berusar oss, att den innerst väcker genklang inom oss, det bevisar, att vi, när äran kallar, förbli finnar i hjärta och själ. Runebergs »glöm ej orden», denna varning må de taga åt sig, som bringa det stolta äreminnet, orden »han var Finne», på skam.

Utom Sägnera framhåller Wrangel (a. a. s. 71), bland exempel på att inspirationen har sin kärna i känslöbetagenhet, Snoilskys dikt om Kung Erik; den kom av »en melodisk Mälarstämning, som omedelbart fick uttrycket: »vagga utan mål en natt i vackra maj»; långt senare fann skalden det ämne . . . varpå romansen blev uppbyggd». Vilka värden, vad själsinnehåll, som kommer ut av ruset, beror på dess bärares gåvor; dessa äro det avgörande, om än ruset hjälper dem fram. Men produktionens upphov är känslorus; ett otal exempel kunde citeras från diktares självbekännelser. Vi kunna ha nog av Schillers förklaring: »en art musikalisk känslöstämning föregår, och först efter denna följer hos mig den poetiska idén» (anf. enligt Nietzsche, Geburt d. Tragödie, Werke I s. 40). I sin bok »Om fantasien» (s. 96) framhåller professor Hammer, analyserande inspirationen, att det som främst utmärker det produktiva tillståndet är »stark excitation hos känslolivet, ej sällan driven till en rusliknande stegring».

Ordet rus har emellertid dålig klang; det kan därför hända man värjer sig mot att konsten vore berusningsmedel. Man tänker närmast på alkoholruset, och det häftar ju något lågt därvid; och ofta kvalfulla följder. Vi fördöma likväl ej kärleksruset, trots vad det bär i sitt sköte av naket jordisk drift och emellanåt bittert uppvaknande. Förälskelsen och berusningen, Eros och Dionysos, fattades i antiken som medlare mellan jord och himmel; svärmeriet, den extatiska lyftningen, de voro gudaingivna; utan denna hänryckning var endast det djuriska kvar. Pentheus, konung i Thebe, läsa vi i Bacchanterna, Euripides härliga drama, dristade sig att förbjuda det dionysiska svärmeriet: det vore en skam för Hellas. Han varnades av Teiresias: de utsvävningar som begingos under inflytande av ruset, hade icke sin grund däri utan i människors djurnatur: Dionysos ande var icke i dem. Men kungen trodde ej siaren, utan slog Dionysos i bojor. Det skulle han icke ha gjort, svärmeriet blev raseri, och den förmätne nykterhetsivraren blev ömkligt sliten i stycken. Så drabbar gudomens vrede envar, som förmenar män-

niskorna rus. Eros och Dionysos, dessa rusgudars makt undgår ingen; och fångslas de, så förråas ruset, djuret i människan lever kvar, och orgier och köttslig lusta ersätta gudsbetagenheten.

Så får vi lov att avskudda fördomen, att vinguden vore upphovet till enbart onda tillskyndelser. »Det är icke idel ondska, som kommer människor att jaga efter rus», skriver William James (Den religiösa erfarenheten, s. 357). För de fattiga och olärda ersätter det symfonikonsorter och litteratur; och det är en del av livets dunkla gåta och tragedi, att fläktar och glimtar av någonting, som vi omedelbart känna på oss är överlägset, skall unnas så många av oss endast under de första flyktande skedena av det, som i sin helhet är så neddragande och förgiftande.»

Men giftet är elakt och neddragande endast för dåliga människor; de ädle gör det än ädlare. Ruset avlar ej lastbarhet, det endast avslöjar den, inskärpte stoikern Seneca; och Aristoteles' nyktra visdom ville fördubbla straffen för brott som begås under rus. Nu fattas i regeln ruset som förmildrande omständighet; med orätt, ty den som icke förädlas, utan blir vild under rus, är i vägen för släktets förbättring och värd att elimineras. Man förväxlar orsak och verkan, när man skyl-ler brotten på dryckenskapslasten; orsaken ligger djupare, det primära är barbariet. Det är detta, de onda anlagen är det, man skyddar när vinguden bannlyses. Mot naturmakter spjärnar man fåfängt; men avvända deras våldsamhet kan man, och använda dem för upphöjda mål. — Vårt outrotliga rusbegär kan ledas upp och förändligas; och härtill är konsten närmast.

Och likväl, huru ruset än rehabiliteras, låter det att börja med retsamt, när man hävdar att konsten och t. o. m. religionen i grunden bero på en självförgiftning, ett rus i släkt med förälskelsens. Men de som taga anstöt av det misskända ordet, de varken förstå eller känna sig själva; ty också de bryta staven över en nykter kärlek, en nykter konst eller en nykter religion: här är nykterhet synden mot den Heliga Ande, som

aldrig kan förlåtas. All idealism är ett kärleksrus; och likväl »det största i världen». Den som misstror Paulus, må uppbygga sig med Runeberg: för visso är ingen romantiker berusande som han, när han besjunger den hänförelse, med vilken man glad går i döden. »Mer än leva, fann jag, var att älska»; men inför den stupade älskade fattade Molnets broders brud, att en lidelse finnes, som övergår varje timlig älskog: »mer än älska är att dö som denne». Den 5 juli bygger ju på en liknande kärleksförskjutning: »det var för denna brud han dog».

Men även om det erkännes, att idealismens upptändelse utgör ett rus som förälskelsens, så kunde man finna det stötande, att konsten utan hänsyn till innehållet fattas och låt vara prisas rätt och slätt som berusningsmedel. Men frågan om det upphöjda innehåll, som detta ädelrus uppenbarar: om det äger ett värde i sig, måste besvaras i n c a s u. Helt visst kan här uppnås ett högre än vardagens nyktra omtanke, nås uttryck för något bestående, något överpersonligt, förmer än förgängliga människoliv. Men den lyftning och det »inför evigheten», som svingar de därav betagne »upp över tingen i härlighet» — och i matthet och förtvivlan igen — äro typiska rusfenomen. Innehållsfrågan utmynnar i, om icke ruset emellanåt är förmer än det nyktra förståndet, när det gäller att skapa livsvärden — och d e t må vi åter bejaka. »Alkoholens makt över människosläktet beror otvivelaktigt på dess förmåga att väcka till liv den mänskliga naturens mystiska krafter, som vanligen hållas nere av den nyktra stundens kalla fakta och torra kritik. Nykterhet förminskar, åtskiljer och säger nej; rus vidgar, förenar och säger ja. Ruset är i själva verket den store uppeggaren av ja-funktionen hos människan. Det leder sin tillbedjare från tingens kyliga utansidor till den strålande kärnan». Så James; och vad han här säger om ruset och alkoholen är likaså giltigt om konsten.

Så tvingas man att försona sig med det försmädliga ordet rus, samt erkänna rusets inflytande i själslivets högsta yttningar. Och ha vi engång anammat, att konsten är ett berus-

ningsmedel, så lösa sig många problem, som räknats bland konstlärans vanskligaste. — Konsten visar sig ha till uppgift att rycka oss upp över vardagen, men med ett rus, som förädlar vårt liv och icke följes av annandagskval. Utan en sådan safternas stimulans vissnar vår inre människa; det går oss som det gick Darwin, den alltid nyktra vetenskapsmannen; han bekänner i sina livsminnen: »Till mitt 30. år och längre hade jag mycken glädje av skönlitteratur; redan som skolgosse beredde mig Shakespeare, i synnerhet hans historiska dramer, en stor njutning. Också tavlor voro min fröjd, och musik skänkte mig mycket stor sådan. Men sedan många år är det mig outhärdligt att läsa ens en rad poesi. Jag försökte nyss läsa Shakespeare, men jag fann honom så olidligt långtrådig, att jag rent av mädde illa. Likaså har jag nästan helt förlorat smaken för tavlor och musik. Min själ tyckes ha blivit ett slags maskin, som mal och pressar de fakta, den matas med, samman till allmänna lagar. . . Denna brist är en brist på människolycka, som kan lända till nackdel för intellektet och än mer för karaktären, i det att vår emotionella natur förlorar av sin kraft».

Denna klagan bekräftar ju, att konstens uppgift är livsberusning: över det kalla förnuftet och den nyktra verklighetsinställningen, ställer även Darwin den livsvärme, varför utan hjärtat fryser. Konsten spelar på böjelser, som förtvina i verklighetslivet eller som det ej tillfredsställt: den håller vid liv vår längtan, vårt undanskymda djupare själv. Men endast på lek få lidelserna rum, som minne, som hopp, som dröm; samma lidelsers rus på allvar och vi vore i grund förgiftade. — Och här bjuder sig ett kriterium — som ändå icke förslår — för den alltid så vanskligen skillnaden mellan sund och osund konst. Det lätta ruset stegrar vårt liv, men för mycket rus är gift. Också konstens rus har ett dagen efter och är icke alltid att anbefalla. Ett gripande drama, en orkesterkonsert hämnar sig lätt med en sömlös natt; en alltför intensiv konstnjutning kan efterverka som slapphet och leda vid vardagslivet. Modernismen far uppenbart vilse, när den

brygger så starkt som möjligt och vill hetsa oss fram till extas. Vinrusets värde beror icke heller på den rusande alkoholhalten, utan på vinets ädelhet. Så avhänger också konstens verkan av berusningens art och grad. — Väl sannt: ett angenämt sinnesintryck gör icke ett konstverk till konst, det måste tränga djupare, omtöckna, berusa oss. Men endast till smekande dröm; det må icke framtvinga plågsam affekt, ej heller extasens dövände vällust. Osund en konst, som betager oss upp till extatisk trance eller som upprör oss så, att den samtidigt verkar obehag och efterverkar som olust. Priset må ges åt ett lagom av hänryckning, som lättar det allmänna livsarbetet under en högtidlig lyftningens stund; som vaggar oss i glömska av vår egen begränsning, men likväl ej släcker insikten, att det endast är en lycklig berusning. En diskretare konst är förnämre än modernisternas buller och bång; att ställa extasen som konstens mål, en extas, vars »eviga ögonblick», huru härliga de må vara, avstänga varje själsinnehåll, annat än den saliga livskänslans, det är betänkligt i samma mån, som det vore att utropa extatisk betagenhet, Jesus-förälskelse, orgiastisk berusning som religionens översta syfte. — Men vad som för den ene är alltför kraftigt, är uppfriskande för den andre; ett konstverks effekt på kroppslivet, och återverkan som rus, beror även på tillfällig mottaglighet och går ej att på förhand beräkna. Och så eignar sig heller ej rusmedlets lagom till allmängiltig mätare för konstens olika hälsovärde.

Men förblir det också ur synpunkten om konsten som ett berusningsmedel alltfört ett problem att gradera konstverkens olika livsvärde, så hjälper oss den anförda synpunkten att lösa en gordisk knut, som varit den moderna estetikens förtvivlan och av professorerna Hirn och Meumann betecknats som det största problemet i konstfilosofien, nämligen varför konstverk skapas och varför publiken njuter av dem (Hirn, Konstens ursprung ss. 14, 21); Meumann, Einführung in die Ästhetik, s. 81). När man har svaret på hand, det enkla, självklara svaret, så kan man ej annat än småle över allt det

papper och bläck och tryck och huvudbry framför allt, som offrats åt detta »det svåraste och det mest omtvistade av de estetiska problemen (Hirn Det estetiska livet, s. 67): alltså »huru konsten, d. ä. den autoteliska (självmotiverade) alstringen, kunnat uppstå och utveckla sig i ett liv, där kampen för tillvaron lämnar så litet rum för »onyttiga» strävanden» (Det est. livet s. 30). Här om någonsin gäller satsen: *s i m p l e x s i g i l l u m v e r i*: förklaringen är helt simpelt den, att människan begär rus. Vad vi humanister ej rått med, trots allsköns subtilitet, det har avslöjats i en blink, tack vare serologiska synpunkter, som utgått från läkarevetenskapen, den rätt egentligt humana. Därmed skall ej vara sagt, att de psyko-biologiska utläggningar, som egnats konsten som självändamål, varit fåfång möda; de ha uttrännsakat de svepskäl, som rusbegäret kan hölja sig med; de ha omskrivit det bärande kroppsliga, de ha mer och mer närmat sig rusförklaringen, de ha frätt på den hårda nörens skal — men knäckt den ha de icke.

Ett inkast är att förutse: förklaringsprincipen vore för allmän. Om en känlostegring redan är rus, så berusa vi oss alltjämnt och med alltmöjligt, som alls ej är konst: ej endast med spel och lekar, som halvt kunna räknas till konstens gebit, utan låt säga med samtal och sällskapsliv, med allt som gör oss så ivriga, att tröttheten hålles undan; med tävlingar, sport och spännande verksamhet; med en mässa och en predikan, men här sätter konstens rusverkan in; med en resas strapatser, med natursköna intryck (men de höra ju till de estetiska), med en vårkväll eller en sommarnatt, och mer än allt annat med kärlek — men så vore rus, som det nyckelord, som uppläte konstens väsen, alltför allmänt och intetsägande.

Vad en sådan invändning förbiser är emellertid — frågans kärnpunkt: huru konsten blir mål i sig. All övrig rusande verksamhet har tillika en praktisk nytta, berusningen är där bi-effekt. I konsten är den det enda syftet: här söker man enkom rus, låt vara omedvetet, och väsentligen endast rus.

Konsten och endast den delar med ruset smäleken, ur den nyktra nyttans synpunkt, att vara en passiv självnjutning för njutningens skull allenast — lustmomentets uppsåtlighet och det verklighetsfrämmande, passiva, framhålles ju av gammalt som det estetiskas kännemärke. Det slagord, som ger oss svaret på, huru konsten kommer till heders i trots av den hårda verkligheten, är därför så litet inadekvat, alltför svävande och vittfamnande, att det icke blott avlyfter grundsvårigheten, både ifråga om den som skapar och den som njuter konst, utan också gör slut på specialfrågor, som stå i samband med självändamålet. T. ex. på den gåckande jakten efter »det enklaste och ursprungligaste motivet till konstalstring, den underliggande impulsen i olika fall». Detta efterlysta är rus; man behöver ej längre vändas med ofullgångna förklaringar, när man lyckligen vaknat till insikt om konsten som berusningsmedel.

