

VAKHTANGOV som instruktør

Av NIKOLAI GORTCHAKOV

FRA PRØVERNE TIL »PRINSESSE TURANDOT«



Noen dager senere organiserte Vakhtangov sammen med sine elever en felles diskusjon om iscenesettelsen av *Prinsesse Turandot*. En diskusjon ledet av Vakhtangov var ikke noen alminnelig ordveksling. Det var en vill strøm av spørsmål som han skilte de andre og seg selv, hvorefter han øye blikkelig på svar og foreslå løsnings, samtidig med at han søkte å løse en bekreftelse på sine idéer i de andres øyne og ansiktsuttrykk. (...) Den kvelden da han snakket om de italienske *Commedia dell'Arte*-skuespillere, var det som om han selv var til stede ved en av disse forestillinger, og ved fantasien hjalp førte han tilhørerne med seg til en liten by i Italia, hvor man spilte Gozzis eventyr under åpen himmel.

I vår innstilling til livet, sa han, har vi mange trekk til felles med italienerne, en uuttømmelig optimisme og kjærlighet til livet. Det synes meg at russene, likeså vel som italienerne, er likefremme, oppriktige, gode og av en tillitsfull natur. Men hva med klimaet? Hvor skal vi få den evige blå himmel fra – og alle appelsinene? Kan det være en mening i å spille et eventyr av Gozzi uten appelsiner?

– Improvisasjon, sa Vakhtangov drømmende, det betyr at jeg på et minutt kan bli til hvem som helst og hva som helst: en ligge, en konge, en trollmann, en fisker, ja ... en fisk. Øynene til Vakhtangov ble plutselig store og runde, leppene strakk seg fremover og ble flate. Armene ble til finner, en lett bevegelse med overkroppen og en fisk svømte foran oss. Den åpnet munnen og vi kunne tydelig fornimme at den hadde sine egne private bekymringer og fiskeproblemer som den var opptatt av.

(...) Noen dager senere, før sin avreise til Vakhtangovskij's behandlingshjem, sendte han bud på maleren Nivinski. Evgenij Bogratinovitch Vakhtangov spurte maleren om han ikke atykket i den nye oversettelsen og hvordan han tenkte å nærme seg arbeidet. Ignati Ignatievitch Nivinski sa at han ennå ikke hadde noen bestemt idé eller utkast.

– Fortell oss hvordan Du ser forestillingen i fantasien, sa Nivinski.

Nettopp det er problemet, svarte Vakhtangov, jeg har ennå ingen klar løsning i hodet, kun visse enkeltheter ser jeg klart for meg, men det er jo De som skal skape det hele!

– De kan vel i det minste nevne noe?

– Ja, den ynde, letthet og eleganse som kjennetegner *Commedia dell'Arte*-skuespillene. Dekorasjonene bør ikke ta for stor plass, kun det nødvendige for å plassere handlingen. Det ville være fint om man kunne lage dem som ballonger, silke som barn blåser opp, mangefargete og gjennomskinnelige. Av slik gjennomskinnelig gummi kan man etter deres tegnninger skjære ut kinesiske hua, templer, palasser og trær. Deretter kleber man dem sammen og blåser dem opp. Det er prinsippet for dekorasjonene. Det vil bli meget morsomt. Fordi de er gjennomskinnelige, kan man belyse dem både forfra og bakfra. Når man så har splitt scenen ferdig, sparker skuespillerne til templet eller palasset som så slett avsted ned i kirlissen. Og ovenfra daler nye dekorasjoner ned. I en scene kan f. eks. skuespillerne spille fotball med oppblåste dekora-

Zavadski i rollen som Kalaf i
Prinsesse Turandot.

sjoner i alle targer. Hva om man gjorde det som avstulning, nei, som åpning av forestillingen?

Vakhtangov åpenbarte for oss en eventyrlig forestilling med „luftige“ dekorasjoner, hvor alt skulle være ualmennelig lett, dynamisk og fargerikt.

- Nei, det er umulig å gjøre det slik, utbrøt han plutselig. Dekorasjonene ville bli „ulegemlige“. Blant dem ville skuespilleren virke grov og kløset. De ville bare fremheve den unge skuespillers svakheter. Man kan ikke lage fjorlette og gjennomåktige dekorasjoner som får skuespilleren til å virke kløset og uten noe som helst eventyrlig preg. Ah! hvor langt må ikke våre skuespillere trene for å kunne spille Gozle eventyr med den letthet, ynde og rytme som skal til.

(...) Noen dager senere kom Vakhtangov på nytt sammen med Nivinski. De nye skisser av scene og dekorasjoner gjorde ham endelig fullt tilfreds.

- Det er aldeles vidunderlig, sa Vakhtangov, og nå - kostymene! Vis dem fram så fort som mulig!

Nivinski spredde utover bordet tyve skisser, små akvareller som forestilte stykkets personer. Til sammen utgjorde de en samling av kinesiske miniatyrer, for hvor silhuetten var i den grad omhyggelig og nøyaktig utført.

Jeg var overbevist om at Vakhtangov ville bli imponert. De var så fargerike og elegante, så fulle av humor i alle sine detaljer. Men Vakhtangov ga ikke uttrykk for noen begjærstring. Han betraktet drømmende i flere minutter samlingen av skisser som lå utspredd foran ham.

- Det er meget, meget vakkert. Men hvor er den moderne stilen? Det er ekte kinesisk kunst, beundringsvordig godt reproduisert, men jeg tror ikke det kan kombineres med scene-dekorasjonene.

- Jeg trodde at deler av disse kostymene skulle festes på moderne drakter, svarte Nivinski.

- På hvilke drakter?

- Her har jeg gjort noen skisser. Og Nivinski la ut over bordet noen triste figurer kledd i en slags tunika med vide bukser og høye støvler.

- Nei, ikke slik, skrek Vakhtangov forferdet da han så disse triste grå figurer ved siden av de bedående kinesiske silhuetterne. Tenk på at det er skuespillere som skifter klær midt for øynene på publikum og forandrer seg til eventyrlige vesener!

- Hva skal skuespillerne ha på seg? spurte Vakhtangov på nytt.

- Menneke skal ha dress og kvinne kjole, svarte Nivinski nedslett.

- Nei, innvendte Vakhtangov, vi bør ikke se skuespilleren slik her er hjemme hos seg selv, men slik han er på scenen. Ellervill over en plutselig innskytelse, skrek han: - Snippkjole, snippkjole - det er kleddrakter som vi trenger. Det er galaklær skuespilleren skal bære på scenen. Dirigenten bærer snippkjole. Det er virkelig høytidelig.

Vakhtangov begynte å velge ut blant Nivinskis kinesiske kostymer, de deler som egnet seg mest til den fremtidige kombinasjon snippkjole - kinesiske klær.

- Og hva med masker? spurte Nivinski. Hva gjør vi med maskene?

- Ah, jeg som slott ikke har lagt merke til at de ikke finnes blant Doros skisser, utbrøt Vakhtangov.

- Jo, her har vi masker! svarte Nivinski og pekte på maskene til noen kinesiske dignitærer. Her er kansleren og her er sjefen for harem.

- Det er ikke det som skal til, avbrøt Vakhtangov ham. Her her! Vi trenger masker i tradisjonell stil. De vil rettferdiggjøre spillets fremgangsmåte og skuespillernes eventyrlige improvisasjoner.



Tolchanov i rollen som Bersch i
Prinsesse Turandot.

- Ja, men det blir et forferdelig sammensurium, forsøkte Nivinski å skyte inn.

- Det gjør ingenting. Idag hvor alt er virvar både i livet og i kunsten. I en tid hvor nye former blir utkrystallisert, har vi rett til å se fra fortidens kilder og benytte alt det som passer oss.

(...) Etter hjemkomsten fra behandlingshjemmet, gikk Vakhtangov gjennom alle de forberedte opisdene og overvar demonstrasjonen av de rytmiske og vokale øvelser.

(...) - Intet skal skjules for tilskuerens øyne, begynte han, han får se alt. Hele scenen. Dere kommer til å bære deres vanlige arbeidsklær og kanskje vil dere til og med ta imot tilskuerne på trappen i vestibülen. Alle skal ha lov til å hilse

på dero og spørre hvordan det står til. Hvis de har sett en av dere dagen i forveien på gaten eller på kino sammen med et ukjent, sjarmerende pikebarn, vil de kanskje spørre nysgjerrig „Er det en ny skuespillerinne på teatret? Kanskje arbeider hun på Deros studio?" Ah! hvor er ikke tilskueren opprikt av skuespillerens privatliv. Men man kan ikke klandre ham for det. Han elsker dere og vil gjerne vite alt om det mennesket som han beundrer så sterkt. Det er nesten like viktig å være en anstendig og ærlig borger i livet, som det å være helt på scenen.

Tilskuerne befinner seg nå i salen. Etter at de har fått tildeelt sine plasser og tilfredstilt sin spørretrang, går dere opp på scenen. Denne er kanskje tom. Kanskje er der en forhøyning som i dag, eller kanskje er det plassert tre kurver med kostymer og rekvisitter. Sminkingen og påkledningen vil foregå rett foran tilskuernes øyne. Hvis dere gjør det som kunstnere, vil dere gi tilskueren en stor opplevelse. Han har aldri sett en skuespiller sminke seg.

– Men er det klokt å rope vårt fags „hemmeligheter"? Hørte man en slomme sl.

– Disse hemmelighetene her kan man gjerne rope. Spesielt i en „teatralisk" forestilling. Jeg råder dere ikke til å gjøre det hver kveld og ved hver iscenesettelse. Men er det virkelig en hemmelighet den måten man søler til ansiktstrokene? Det er ikke der hemmeligheten ligger gjemt, men i Alexanders Lenas ord: Det er ikke ansiktet man skal sminke, men sjelen. Det er hemmeligheten som vi må legge til grunn for vår iscenesettelse – „At denne øyeblikkelige eller gradvise forvandling til den sceniske skikkelse må bli kjernen i vår forestilling", som Stanislavski uttrykker det.

(...) – Hvor går scenens grenser? spurte Zavatski. Skal vi trekke opp en sirkel med kritt?

– Nei, det er ikke nødvendig. Men plasser heller en plattform midt i rommet.

– Skal det være scenen?

– Nei, det skal være et lite fjell. Herfra har man flott utsikt over hele Pokings omegn, selve byen med Altoun-Khans palass og andre kinesiske „kuriositeter" som ikke forekommer i stykket.

– Skal man så forestille seg alt det? spurte Toltchanov. Man må til hans unnskyldning si: Toltchanov elsker preaksjon. Og han hadde fullstendig rett. (Det fikk meg til å minnes ennå en gang Stanislavskis ord: „Man må aldri på scenen gjøre noe „rent generelt" eller tenke på hva det „rent generelle" måtte være. Uttrykket „rent generelt" er en av kunstens fiender." Også Vakhtangov innprentet oss denne regel for scenisk handling.)

– De er selvsagt et medlem av vår trupp, sa Vakhtangov til Toltchanov etter å ha reflektert over spørsmålet et par sekunder, og i dag gir truppen en forestilling i Verona i Nord-Italia. Hovedrollene i **Prinsesse Turandot** blir spilt av skuespillere fra vår italienske trup og alle de som ikke deltar i selve stykket, er italienske tilskuere.

– Og De selv? Hvem er De? spurte Toltchanov.

– Jeg er sjefen, svarte Vakhtangov ironisk som sedvanlig, men helt ærlig. Toltchanovs innvendinger møtet ham.

– Jeg er selvsagt grev Carlo Gozzi. Jeg er meget tilfreds med at mitt fortreffelige eventyr blir spilt på plassen i Verona. Skaff meg en seng og et telt så jeg kan installere meg bekvemt og beskyttet for sola. Jeg samtykker i å lede en prøve for at dere skal bli klar over hvordan man skal spille mine eventyr.

Vi hang opp gongongen som Vakhtangov ønsket å stå på for å gi startsignal for handling eller stopp i prøven. Zavatski og Toltchanov sto og snakket med olovning mens de hele tiden kastet forsiktede blikk mot plattformen som sto opp-

stilt midt i rommet. Med det ene øye fulgte vi dem, mens vi med det andre passet på grev Gozzi, dvs. Vakhtangov.

– Kjære venner, sa han plutselig, jeg kjenner dere ikke lenger. Er jeg virkelig i Italia? På torget i en liten by hvor alle kjenner alle, og hvor man konverserer støvende og forventningsfullt før spillets åpning. Et spill fremført av en skuespillertrupp på turné, og hvor skuespillerne kun er adskilt fra tilskuerne ved et enkelt teppe trukket opp mellom to stenger (og hvor de sminker seg i en fart), mens primadonnaen og direktøren går rundt med en skål blant publikum? Det går ikke på den måten der! Det er kanskje noe som ikke er helt klart?

Alt ble plutselig klart. Det hele gikk ut på å spille en etyde over et gitt tema. En etyde hvor alle skulle delta, siden også Vakhtangov hadde besluttet å være med. Vakhtangov grep til improvisasjoner over bestemte temaer for å oppnå den nødvendige atmosfære eller finne det essensielle, selve kjernen i en episode i et stykke.

– Vi ventet altså på forestillingen som skuespillerne nå forbereder seg til. To av dem tar imot pengene på forhånd, sa Vakhtangov.

– Og hvorfor på forhånd? spurte Toltchanov.

– Etter forestillingen vil alle tilskuere forsvinne øyeblikkelig. Men hold opp med å spørre og begynne!

Vi forsøkte så godt vi kunne å forandre oss til forventningsfulle italienere på en offentlig plass før forestillingen. Skuespillerne på sin side gjemte seg bak det improviserte sceneteppet som var trukket opp mellom ryggstolene på de høye gotiske stoler. Zavatski og Toltchanov passerte foran oss med askebeger av brent leire. Vi forhørte oss om forestillingen som skulle finne sted og kastet småpenger i skålen.

– Jeg hører ingen spørsmål om skuespillerens privatliv, sa Vakhtangov, og jeg fremhever: det skal være om hjerteanliggendet og privatlivet til Zavatski, Toltchanov, Ohtchoukine, Menachourov, Orotchkoj, Remizova, Koudiatsev, Simonov og ikke til de imaginære skuespillerne.

Dette var et samtaleemne som var et heldig valg fra Vakhtangovs side. Den kunstighet som man alltid føler i en felles improvisasjon, forsvant øyeblikkelig. Vi visste presis hva vi skulle snakke med våre kamerater om.

(...) Den første improvisasjonen var altså mislykket. Mangelen på sikkerhet hos de to skuespillerne påvirket også tilskuerne dvs. oss. Vi visste ikke hvordan vi skulle reagere på deres spill. Stemningen falt betraktelig.

– Nei, det er ikke det vi vil ha, utbrøt Vakhtangov. La oss en gang for alle fastslå en ubrytelig regel for prøvene på **Prinsesse Turandot**: Alle som overlever prøvene er tilskuere og ikke elever! Italianere! Mens de på scenen er Commedia dell'Arte-skuespillere. Kontakten mellom skuespillere og publikum må ikke brytes et eneste øyeblikk. Hva betyr nå det? Hvis skuespillerne spiller godt, vil tilskuerne beundre dem, oppmuntre dem ved begeistrade tilrop og applaus. Hvis skuespillerne spiller dårlig, vil tilskuerne plystre, kaste appellskall og komme med apodygde bemerkninger.

– Og hvis spillet behager en del av publikum og mishager en annen?

For det første er det flertallets mening som teller. For det andre, det som er viktig for meg, er å etablere kontakt mellom publikum og scene. De mer eller mindre subtile forskjeller i tilskuerens vurderinger er ikke av interesse. Det jeg trenger er et publikum med en nesten felles oppfattelse av godt og dårlig i kunsten og ikke en gruppe av dyptindige estetiskere eller kjedelige filosofer. Hvorfor ble kontakten mellom Zavatski og Toltchanov brutt? Fordi de begynte å spille på en feilaktig måte. Med unntagelse av Zavatski –



Prinsesse Turandot:
Scenebilde av Nivinski til 1. akt.

Kalafs første ord og første gang Barach – Toltchanov viste seg, hadde spillet ingen sann helat mening eller mål. Og tilskuerne holdt opp med å reagere på det som skjedde da de forstod at apillet hadde tatt en gal vei. Dere må se, reagere og være like levende som tilskuerne på virkelige forestillinger.

– Ja, du vil til og med reagere på en slik måte at man sjelt ikke kan spille lenger, bemerket en av skuespillerne i gruppen.

– Hvorfor elsker skuespilleren på teatret at tilskuerne kommer med latterutbrudd? Han blir ikke brydd av den grunn? Hva er det De frykter? At De ikke vet hvordan De skal kontrollere tilskueren, og få ham i Deres makt? I så fall er Du ingen skuespiller, men en dilettant. Hvis det forholder seg slik, bør De forlate teatret og heller spille sketajer sammen med Deres venner på familiefester.

– På teatret er det virkelige tilskuere, men her ...

– Her er de Deres kamrater. Vakhtangov hadde avbrutt denne skuespilleren som tvilte på seg selv. De frykter altså at de vil drive gjøn med Dem. De er redd for at kamraterne ikke vil gi uttrykk for sin anerkjennelse overfor Dem. Og dette på en prøve når jeg er tilstede! Det er skammelig å tro noe slikt om sine kamrater. Jeg forbyr Dem å komme på de neste fem prøver.

– Evguenij Bogrationovitch Vakhtangov! Jeg ville ikke ... bønnfalte den uholdige skuespiller.

– Etter fem prøver skal vi høre hva De vil, svarte Vakhtangov ubarmhjertig.

(...) Etter Barachs ord, – **Himmel og hav, er det virkelig Prins Kalaf! Det er jo hans edle ansikt. Hva, Prins! Lever De ennå?**, hoppet Zavadski forskrekket ned av plattformen, skjult ansiktet i kappen og gjemte seg bak dørføyon til foyeren. Toltchanov på sin side, skremt av Kalafs brå bevegelse, dukket opp bak plattformen, skyndte seg over til den andre siden av rommet og skjult seg bak en stor lenestol. Litt

etter dukket de opp fra sine gjemmessteder, og mens de holdt tiden alstillet på hverandre, kom det med klare og tydelige hviskende stemmer: **Barach? – Prins Kalaf?**

– Begge to skynder seg mot hverandre, sa Vakhtangov med høy stemme, de slupper så plutselig helt vettskrumle, og løper tilbake til sine gjemmessteder på nytt.

Zavadski og Toltchanov utførte øyeblikkelig disse handlinger. Det ble en meget interessant scene og en anerkjennende mumling kunne høres blant „tilskuerne“.

– De kommer fram igjen som to fremmede, påpøkket Vakhtangov på nytt, så kysset de hverandre og mens de skjuler sitt eget ansikt, prøver de å få øye på motstanderens.

Zavadski og Toltchanov gjorde som han bud om. De nærmet seg hverandre og fjernet seg igjen forsiktig.

– Si teksten med en lav og ikkeglad stemme, sufflerte Vakhtangov.

– Du her? sa Zavadski nesten uten betoning mens han så på noe annet. – **Store himmelf! De? – Her i Peking! I lovende liv!** svarte Toltchanov i den samme tonen mens han knyttet skollisene.

– Løp mot hverandre! Tekst! fortsatte Vakhtangov idet han dirigerte handlingen på scenen. I full fart sprang de fram, kastet seg i armene på hverandre og var nær ved å stenge hverandre med pannen. Zavadski sa hurtig: **Hysj! Ikke si navnet mitt så høyt! Fortell meg hvordan du er kommet hit?**

– Gå fra hverandre igjen, sa Vakhtangov. Kalaf hoppet opp på plattformen, Barach satte seg på den andre siden. Han snakket fort, fremhevet hvert ord uten å se på Kalaf. Kalaf hørte på ham mens han nesten vendte ryggen til.

– **Da jeg kom og fikk se vår hær slått foran Astrakhan, uttalte Toltchanov idet han startet på sin monolog, – og da jeg så Nagais-tatarene ...**

– Hvilke tatare? hørte man stemmen til Grov Gozzi si.

– **Nagais-tatarene flykte i vill panikk,** uttalte Toltchanov tydelig.

– Det finnes ikke rytme i setningen Deres! **Nagais-tatare**, sa Vakhtangov og la trykket på det siste ordet på en enda tydeligere måte. – Deres **Nagais-tatare** flykter ikke, de beveger seg fremover som skilpaddor. De må gjennom rytmen gi uttrykk for deres ville flukt.

– **Og da jeg så Nagais-tatarene flykte i vill panikk,** artikulerte Toltchanov så fort og tydelig som mulig. Vakhtangov stoppet ham brått.

– Jeg har ikke forfattet et eneste ord. En gang til!

– **Og da jeg så Nagais-tatarene flykte i vill panikk under presset fra sultanen av Khiva ...**

– Hvilken sultan? kom det ubønnhørlig på nytt.

– **Sultanen av Khiva, av Khiva,** artikulerte Toltchanov adskillige ganger på rad.

– De klarer det bra, Toltchanov, sa Vakhtangov og roste skuespilleren, men det hadde vært å foretrekke om De trante dette når jeg ikke er tilstede. La oss fortsatte!

– **Som bemektiget seg på slik en grusom måte ...**

– **Som bemektiget?** Vakhtangov senderrev ordet.

– **b, b, b,** sa Toltchanov og øvde seg i å uttale denne bokstaven tydelig, **bemektiget, bemektiget ...**

Og slik fortsatte prøven de neste fire timer.

(...) – Hva med tilskuerne? sa Vakhtangov idet han plutselig husket på dem. De har visst sovnet, tror jeg.

Vi var ikke sovnet, men vi var likevel ikke mindre trøtte enn Zavadski og Toltchanov. Uten å være klar over det selv hadde vi repetert i tankene i en uendelighet, visse ord og setninger fra teksten. Vi hadde øvd oss i å uttale de vanskelige lydene og hadde også gjort store anstrengelser. Vakhtangov hadde utvilsomt bemerket det og blo derfor ikke sint.

- La oss nå ta fra begynnelsen igjen, beordret han til troa for at det var sant. Men denne gangen med deltagelse av „tilskuerne“. Ingen i salen må forbli likegyldig. Dessuten vil jeg suflere handlingen som dere ikke har fullført under dialogen. Sett igang!

Man begynte på nytt. Scenen hvor Kalaf og Barach møtes, ble, i den stil og med den rytme som Vakhtangov hadde foreslått, meget godt tatt imot av „tilskuerne“ d.v.s. oss. Vi applauderte. I begynnelsen, i de to første minutter, var Toltschanovs monolog full av virkekraft, senere sank rytmen betraktelig. Vi hadde neppe fått tid til å bemerke det før vi hørte en brysk stemme si:

- For en skam! Fusk! Makkverk! Ut av scenen! - Nå kom det plystring og piping. Vakhtangov piystret på den mest vulgære måten, med to fingre i munnen. Zavadski og Toltschanov stanset et sekund helt forvirret ... Men vi hadde forstått Vakhtangovs hensikt, så vi trampet og plystret ivel. Og så skjeddde et mirakel. Et mirakel som Vakhtangov utvilsomt hadde regnet med: Toltschanov ville beseire tilskueren. Han hoppet opp på plattformen ved siden av Zavadski og akrekk fortvilet mens han løftet armene opp i luften: **Akk, forgjeves!** hulket han, **Barach ville redde dronningen, Deres mor, men den rasende sultanen hadde allerede stormet den lille forsvarsløse byen med alle sine tropper.**

- Nod på jorden! Nesegrus! Rull Dem rundt på marken i vill fortvilelse!, skrek Vakhtangov som hadde holdt opp med å plystre og eom nå, oppreist i sengen, deltok på nytt i skuespillernes handlinger. Kalafi Gråt sammen med Barach! Deres mor er blitt drept.

Det var som om man skulle ha kastet kvikkvaalv på skuespillerne. De kvittet seg med sin sjørnerhet og vi ble revet med av deres spill, mens Vakhtangov under dialogen ga de mest uforutsatte ordrer.

- Gi en stol til Kalaf, betalte han uten å avbryte handlingen! Det er scenetjenerne som skal gjøre det, for de ser at „stjernen“ er gått opp i sin rolle og at han ikke har kraft til stående å avslutte scenen. Tartaglia dukket opp bak scene-teppet med et lite vaskefat i hånden, for å ta imot Barachs tårer, virkelige tårer, - helt ekte tårer. Etterpå pilte han bort til tilskuerne og viste dem fram:

- Se hvordan våre skuespillere spiller! Det er virkelige

tårer! tilføyet Vakhtangov for å føre handlingen videre. Men Kalaf og Barach tok ikke hensyn til det. De skapte. De ble ledet av en virkelig ekte inspirasjon.

- Gi skuespillerne et håndkle så de ikke blir helt klissvåte av tårer! De har jo ikke lenger noe å tørke seg med. Kalaf ble overrakt en stol og Zavadski, sittende på hans kne, eller knesende rundt ham, utførte en rekke betændige handlinger. Han håndterte alltid med stor oppfinnsomhet tingene som betant seg på scenen og fikk dem også til å leve. Han skapte puter om til fryktelige hodeskuller fra våghalsar som han hadde halehugget. Ved hjelp av metalliske gjenstander, spiker, skjær og saker som han slo mot noen glass, oppsto en helt spesiell musikk. Trommeslag var rett å imitere på hva som hylat og det gjennød i hele sin styrke.

Dor på ga Vakhtangov ordre om prøve igjen, gå igjennom alt fra begynnelsen av. Han meddelte at han ikke ville kom me med noen bemerkninger, at han ikke ville suflere og ikke ville forlange noe nytt.

- Vi må fastsette, øyeblikkelig fastsette alt det vi har funnot, fremhevet han. Skriv ned! Instruktører! Noter alle feil! Nå må dere bringe orden i alt dette. Jeg vil bare godta denne scenen når den er absolutt perfekt! „Tilskuere“, Ikke sov, men reager! Lev sammen med skuespillerne! Dere er deres spill, dere må inspirere dem, beskytte dem mot feilene deres, passe på og se at de ikke senker tonen, rytmen og at deres følelser alltid er oppriktige og deres handlinger sannsynlige.

Man startet fra begynnelsen igjen. Vakhtangov holdt ord. Ikke en eneste gang stoppet han handlingen eller foreslo noe. Og da opsluden var slutt og alles blikk rettet seg mot ham og utallig det tusen spørsmål: Nå, er det bra? erklarte han med en urokkelig fasthet, som knuste enhver innvending:

- La oss ta det hele fra begynnelsen en gang til, ellers vil det hele forsvinne og bli glemt! En gang til ... enda bedre! Klart, ekte, fullt av liv og temperament!

Vi hadde snart ikke krefter igjen, men vi tok fatt på nytt.

- Grø! Jeg tror nå at vi nærmer oss noe, sa Vakhtangov langsomt idet han betraktet med et ondskapsfullt uttrykk sine skuespilleres sperrende ansikter (skulle man gjenta enda en gang?). Vi nærmer oss noe ... Og med dette dunkte „noe“ forlot Vakhtangov oss. Klokken var nærmere tre om natten. Prøven hadde begynt klokken åtte om kvelden.

ODIN TEATRET

NORDISK TEATERLABORATORIUM
FOR SKUESPILLERKUNST

Nye elever opptas fra 1. september 1968

Skriftlig henvendelse
Postbox 118
7500 Holstebro
Danmark