

IX EN PARAFRASE OVER DEN RUSSISKE REV „Sturmflut“, Folkescenen 1926.

I mellemtiden havde jeg sluttet en fast, flereårig kontrakt med scenen, der gav mig ret til selv at finde de stykker, som jeg iscenesatte. Først valgte jeg på grund af manglende økonomi Paquets „Sturmflut“, selv om jeg var fuldstændig klar over dens svagheder.

Indhold: Revolutionen sejrer. Men man mangler penge til at føre den igennem. Granka Umeitet, revolutionens økonom, sælger derfor Skt. Petersborg til en gammel jøde, som sælger den videre til England. Granka og hans medarbejdere går ud i skovene. Kærlighedsforviklinger mellem Granka og en svensk kvinde, som går over til det modsatte køn (legemliggjort ved hvidgardisten Ssarin). I hemmeligheden vender Granka tilbage til Skt. Petersborg, opvigler revolutionen og erobrer byen tilbage til revolutionen.

„Det er ikke en revolutions historie. Ikke Lenins levnedsskildring. Ikke en fremstilling af Sovjetrusland. Ikke engang et milde forsøg på at dreje sig om en afskrift af virkeligheden. Derimod drejer det sig om at indfange vor tids kræfter i et par skikkelser: Granka bolsk ... fremkalder følelser, ligesom de fremkalder virkeligheden. Granka Paquet i forordet til „Sturmflut“, bogudgaven.)

Altså digtning i stedet for virkelighed, symbol i stedet for indhold, følelser i stedet for erkendelse. Lad os nu engang gøre digteriske stykke virkelig borger for større overbevisningskraft, dermed osse stærkere virkning – end det politiske stykke.

Om forholdet mellem virkelighed og symbol

Symbolet er fortættet virkelighed, et entydigt tegn på den bagvedliggende mangfoldighed eller størrelse, kendt af en kultur, som kan tillade sig at forkorte mangfoldigheden stenografisk, og som er klar over begreberne, så den ikke behøver at antyde dem: typisk for epokernes begyndelse og afslutning. Men symboler er ikke varemærker. Symboler må ikke blive til en kliché af virkeligheden. I det øjeblik

med Folke-
m jeg ville
tid Alfred
ver stykkets

enge til at
ens fører,
øde, som
ænd dra-
ham og
atte parti
melighed
r proleta-

beskrivelse.
jestykke ...
od drejede
t, der sym-
hed." (Al-

for doku-
se, om det
kraft - og

n for en
detegnet
aterialet
den kun
gyndelse
Symbolet
øjeblik et

symbol kan måle de kræfter, som det står for, viser det næsten altid sin utilstrækkelighed. Symbolet vidner om det svundne og det kommende, begge dele er ikke til at kontrollere. Men det er aldrig en erstatning for virkeligheden, som har symbolvirkning i sine mest banale former. Historiske højdepunkter er symboler selv i deres helt konkrete omfang. Det er forkert at trække det stoflige ud af den slags stof, hvorved man fratager det legemet i stedet for at drive det i vejret.

„Sturmflut“ lærte os, at forsøget på at afpolitisere det politiske stof og „hæve det digterisk“ nødvendigvis fører til halvhjertethed (inkonsekvens). Således blev „Sturmflut“ et tilbageskridt i forhold til „Fahnen“ og „Trods alt!“

„Der er en uoverensstemmelse mellem denne fabels udformning og den dokumentariske fremstilling af kendsgerninger. Det viser sig i personerne, der for det første har privateksistens, for det andet er politiske eksponenter og for det tredje er symboler, uden at det på noget tidspunkt bliver klart, hvad det er, de siger som privatpersoner, som politikere eller som symboler. I „Fahnen“ holdt Paquet sig til det udigteriske, men stærkt virkende dokument. I „Sturmflut“ (allerede titlen („Stormflod“) er ment dels konkret, dels symbolsk) visker han grænserne ud ... han giver ... en stor politisk typologi ... men han individualiserer sin typologi og strækker den yderligere.“

H. Ihering, **Börsen-Courier** den 22. februar 1926.

Kun få digtere kan tåle en konfrontation med virkelighedens verden i dens fulde omfang. Hvorfor har Paquet ikke sat sig ud over materialet som i „Fahnen“ og gennem et udsnit af den russiske revolution forsøgt at klarlægge denne gigantiske omvæltning helt ned til rødderne, en opgave, som havde været stor nok i sig selv, hvis han havde holdt sig til det historiske dokument? Nærer man i det hele taget ikke alt for megen ærefrygt for sproget som middel og alt for lidt ærefrygt for materialet, den virkelige begivenhed? Paquet har ikke noget svar på dette spørgsmål. Han fastslår, som om det drejede sig om en nyopdagelse, at „Granka ikke er selve Lenin. Lenin drog aldrig „ud i skovene“. Lenin havde ingen tolstojske særheder ... Lenin har aldrig solgt Skt. Petersborg ... Lenin har ikke et eneste øje-

blik mistet forbindelsen med masserne ... Lenin har a sig influere af en kærlighedsaffære ... Han har aldrig burschikos o.s.v.“ Altså intet andet end en udviskning heder og figurer, ingen „fortætning“, men derimod medfølgende forvirring.

„... mens alt, der gik over scenen som revol eller tendens, netop hentede sin virkning i littera ufriserede kunst. Når Paquet er svag, er det ikke ikke er digter, men derimod fordi han stadig er al digter.“

H. Ihering, **Börsen-Courier** den 22. febr

Det svækkede osse stykkets tendensvirkning. Det fik he nødvendige politiske virkning. („Jeg skriver ... ikke t idédigtning. Jeg bruger kun vor tids nye midler til at sti ninger, som alene den „tidløse“ kunst formår at fremb tror, at jeg lige til det sidste ikke har underkastet mig end kunstens.“ A. Paquet.) Dermed havde man på en vi ophævet den nye funktion, som jeg havde kæmpet for at gennem hele mit hidtidige arbejde. Og når Paquet sig om sin behandling af stoffet: „For min skyld kan ma romantik; digtningen har ret til at være romantisk!“, så gang som nu svare ham ud fra mit standpunkt: det er fo for et sådant stof har digtningen i vore dage ikke ret romantisk. Det er ikke ret, det er uret.

Om forholdet mellem tendens og sandhed

To modsætninger? Overhovedet ikke, de er tvær identiske i en tid, hvor sandheden er revolutionær et ofte misbrugt begreb, blev et synonym for usa hed, eller i hvert fald for en afvigelse fra sandfæ i en bestemt retning og med et bestemt formål. J drig været interesseret i tendens, som medfører e ning og forvanskning af kendsgerningerne. Tvært har altid gerne slået en sandhed fast, vist en vi klarlagt årsager „på bekostning“ af tendensen, når gav sig selv i dette konstaterende stof. Den stærk dens, man kan udtænke, opstår af intet andet objektive, uretoucherede, rå virkelighed, og det mer mig, at der i vore dage ikke blot er brug for

ldrig ... ladet
været natur-
g af begiven-
opløsning og

itionsdrama
turen, i den
e, fordi han
t for meget

uar 1926.

ller ikke den
endens, ikke
le mod virk-
ringe ... Jeg
g andre love
s måde atter
give teatret
ger følgende
n kalde det
må jeg den-
ørkert! Over
til at være

timod helt
. Tendens,
ndfærdig-
rdigheden
eg har al-
en fordrej-
timod! Jeg
rkelighed,
r den ikke
keste ten-
end den
forekom-
det stær-

keste revolutionære sindelag, men osse for den højeste kunstneriske kunnen for netop at kunne gøre denne virkelighed synlig på et nyt plan.

FILM

Med denne opførelse blev der taget et stort skridt fremad, hvad angår en gennemarbejdning og forfining af filmscenerne. Det var første gang, der var mulighed for at optage film specielt til stykket. Derved forstærkedes filmindslagernes dramaturgiske karakter.

„Dimensionsproblemet melder sig osse på scenen. Film er ikke længere ... trick eller stilistisk nuance ... Film er dramaturgisk funktion.“

H. Ihering, **Börsen-Courier**, den 22. februar 1926.

Samtidig med at filmens funktion blev udvidet, forblev den praktiske udarbejdelse ikke upåvirket af stoffets skæve struktur. De personlige forløb i stykket fortsatte nødvendigvis i rent personlige forløb i film og scene.

„Sturmflut“ skulle gøres færdig på tre en halv uge. Alfons Paquet havde arbejdet på stykket i et år – havde skrevet en bog – på én gang drama og roman – episk bredt ... mens de dramatiske udladningers højdepunkter krævede brat stigning, skarp adskillelse.

Ved udformningen var stykket stærkt påvirket af scene-teknikken ... men da det kom i berøring med scenen, opdagede vi, at scenen måtte virke i nye former, og omvendt skulle stoffet i højere grad end i andre stykker gennem dramaturgisk koncentration o.s.v. tilpasses de nye scene-midler, både med hensyn til skuespillere og teknik. En fuldstændig omformning begyndte, så man kan med rette sige, at stykket opstod på scenen. Arbejdet krævede noget nyt af os allesammen, eller i hvert fald noget uvant. Jeg kunne ikke sætte i scene efter en fastlagt plan og et udtænkt regiegrundlag, jeg kunne ikke som sædvanlig have den samlede iscenesættelse færdig i hovedet. Skuespillerne kunne lige til de sidste prøvedage ikke overskue deres rol- lers komplekse helhed – de måtte lade deres egen fantasi spille med for at udfylde, digte og fremstille nyopståede linier og forgreninger. (På den måde vokser der et nyt en-



Erwin Piscator

semble frem hos os, et ensemble, hvor medlemmerne stændigt er med til at skabe det fælles værk. For at leve, hvordan der viste sig nye, vigtige sammenhænge, det intuitive samarbejde mellem alle implicerede. Opbygningen ændrede sig, den måtte rives ned og bygges på ny. Dette var sikkert ikke altid til fordel for den digteriske, men her forekom det pludselig os alle, at livets lovs lov var selve livets lov. Vi måtte for enhver pris fange dette liv, spænde vores tid fast: det fik os til at betænkeligheder til at træde i baggrunden.)

E. P. i en artikel i **Der neue Weg** den 16. januar 1932.

Stykket skulle altså omarbejdes under prøverne. Jeg var optaget af begivenhederne omkring den russiske revolution, og trolig med alle politiske og sociale sammenhænge og skæringer. Jeg kendte alle problemer og vanskeligheder og måtte samtidig sætte et stykke, hvor det hele løb forvirret, uklart, blegt og dog sammen. Er der overhovedet nogen der tror, at det var min egen person bekræftet eller på grund af instruktørens? Jeg her og senere atter og atter havde overtaget arbejdet, spalte et stykke helt ned til fundamentet, bygge dets struktur om til nyt til og kræve ny tekst af den plagede forfatter lige til i dag? Eller var jeg måske ikke nødt til at gøre det af sandhedens fuldhed over for stoffet og de mennesker, der kom til os for at få svar på deres spørgsmål? Selv med fare for at bringe den kommen og udelade virkninger? Svaret findes i slutningen af netop citerede artikel:

„Ikke „kunst“, nej: begyndelse! Vi lader alt være undergivet formålet. Formålet er undergivet målet. Sådan set – og osse set ud fra min person – var jeg naturligvis kritisk over for resultatet. Og derfor var stykket „Sturmflut“ osse ufærdigt, da det blev opført. Ufærdigt fordi midlerne, som vi brugte til vores forsøg, var ufærdige.

Hvorfor skulle vi drive form og indhold frem til den yderste dygtighed for at skabe kunst? Vi skaber bevidst det ufærdige. Desuden har vi slet ikke tid til at bygge det formelle op. Alt for mange nye revolutionerende tanker trænger sig frem mod lyset, tiden er for kostbar til, at vi kan vente på den sidste afklaring. Vi tager midlerne, som vi finder dem – skæld os bare ud – og skaber overgangseffekter med dem.“

erne selv-
Paquet op-
enhænge i
e kræfter.
og bygges
r det rent
e, at sce-
r pris ind-
alle andre

6.4.1926.

fuldstændig
on, var for-
ngspunkter,
idig iscene-
og halvfær-
ar for at se
onomani, at
det med at
ur om, føje
I premiere-
nvittigheds-
lette stykke
blive ufuld-
gen af den