

Selvbiografi

Jeg kan ikke prale af min afstamning.

Far var ikke arbejder.

Mor var ikke af arbejderfamilie.

Far var arkitekt og ingeniør. Intellectuel. Men han havde gjort karriere og var avanceret til de højere rangklasser alene ved eget arbejde.

Bedstefar på mors side kom ganske vist barfodet til Petersburg, men foretrak senere ikke at skaffe sig sit udkomme ved korporligt arbejde, men ved en virksomhed. Han drev pramme og havde forstand på forretning. Døde. Bedste var en Vassa Zjeleznova¹ nummer to.

Og jeg voksede op i trygge kår. Det havde også sin positive side: jeg lærte at tale fremmede sprog perfekt, modtog humanistiske indtryk lige fra barndommen. Hvor det viste sig at være nødvendigt og gavnligt ikke blot for mig, men – det føles netop nu særlig udpræget – også for andre! (Der er brug for kunstskeoler til unge mennesker i skolealderen! Det er min drøm.)

Men jeg vender tilbage til mig selv.

Da år 1917 nærmer sig, er jeg en ung mand af intellektuel familie, student på Instituttet for civilingeniører, uden nogen som helst materielle bekymringer, hverken forbigået eller forfordelt i livet.

Og jeg kan ikke som enhver arbejder eller kolhosbonde sige, at alene Oktoberrevolutionen gav mig alle muligheder i livet.

Men hvad gav revolutionen mig så, og hvorved er jeg for altid nært knyttet til Oktober?

Revolutionen gav mig det, som for mig er det mest værdifulde i livet – det er den, som gjorde mig til kunstner.

Hvis det ikke havde været for revolutionen, ville jeg aldrig have brudt traditionen for den nedarvede profession.

Anlæggene, ønskerne var til stede, men kun den revolutionære hvirvelvind gav mig det væsentlige – friheden til selv at bestemme.

På samme måde som folkenes selvbestemmelse er en af de største landvindinger, er jo også det enkelte menneskes mulighed for at virkeliggøre sit ideal om skabende arbejde et tilsvarende gode.

Dette findes ikke i et borgerligt samfund. Der er professionelt slaveri, afhængighed. Og især i de såkaldte „frie“ professioner. —

Det er noget helt andet hos os. Lige fra den første den bedste pioner, som nøje kan aftegne sine idealers veje, fordi han ved, at landet, partiet og staten hjælper ham i alt. Det samme er tilfældet i en hvilken som helst kompliceret „fri“ profession som kunstner eller forfatter.

For socialismen kan man arbejde i den profession, som man synes særlig godt om, og i hvilken man kan give mest.

I det kritiske øjeblik (det tredje år på instituttet) smager jeg for første gang den frihed i valg af skæbne, som nu er nedfældet i Konstitutionens paragraffer om det arbejdende folks rettigheder.

Dette sker, da borgerkrigen er på sit højeste.

I 1917 blev jeg indkaldt til ingeniørtroppernes fæniksskole. Den bliver snart opløst, og i februar 1918 træder jeg ind i den militære byggeorganisation — en løbebane fra telefonist til tekniker og arbejdsledermedhjælper.

Det er interessant, at min kunstneriske virksomhed begynder i Den røde hær. Kulturarbejde i opbygningen. (Kommissæren skriver, ingeniørerne spiller.)

Derfra kommer jeg til Vestfrontens Politiske Ledelse.

Dekorator for frontgruppen. Jelisejev. Agitationstog. 1920. En tykmavet pan-edderkop, spiddet på en rødarmistbajonet.

(Nu er de blevet færdige med at spidde!)

Valget mellem instituttet og kunsten?!

Jeg havner i Moskva. På Generalstabens akademi, afdelingen for østlige sprog.

Proletkults Første Arbejderteater².

Men at det var et *arbejderteater*, var ikke tilfældigt. Fra at være teater i „almindelighed“ bliver det til *det revolutionære teater*.

Med det selv samme teater vokser vi ind i det første filmarbejde — „Strejke“ („Mod diktaturet“) — en film om partiets historie.

Og hvis revolutionen har ført mig til kunsten, så har kunsten helt og fuldt ført mig til revolutionen. Fordybelsen i partiets historie og det russiske folks revolutionære fortid gav det ideologiske grundlag, uden hvilket stor kunst er umulig.

Og det er det andet, som revolutionen har givet mig, — *det ideologiske grundlag for kunsten*.

Kunst er ægte, når folket taler gennem kunstnerens mund.

Og det lykkedes.

Det som kunstnerne ikke har nogetsteds i verden.

Men vores land giver kunstnerne endnu mere: det giver ham en metode til at erkende hemmelighederne i hans kunst.

Fordybelse i ethvert område kan ikke andet end føre til en fornemmelse af dets dialektik. Men en filosofisk generalisering er kun mulig, når man baserer sig på en metode.

Mødet med metoden.

Problemet omkring skuespillerens udtryksmuligheder.

Således gav sovjetsamfundet mig desuden det allernødvendigste: en metode, en fast filosofisk basis for teoretiske *efterforskninger*.

Jeg håber snart at gå over i stadiet for *fundene*.

Af de senere etaper er udlandet interessant.

Udlandet – det er nærmest et universitet og en prøvesten for et menneskes valg af klassemæssig position.

Jeg har set alt dér – fra millionæren til tiggeren. Den koloniale udnyttelse af Mexico, af negrene, set den borgerlige struktur med egne øjne. Udlandet kan arbejde dobbelt. Den yderste hærkning.

Jeg minder om „Bezjin-engen“³, for en af de stærkeste rystelser i min skabende virksomhed er knyttet til den.

Ikke blot forsvarede andre mig, men selv forsvarede jeg mig *principielt med mit skabende arbejde*.

Og på ny er jeg i gang, uagtet alle intriger.

Vi „svarede“ med „Aleksander Nevskij“.

Og som De ser, det sovjetiske samfund:

1. Gjorde mig til kunstner.

2. Gav mig det idémæssige grundlag.

3. Gav mig den teoretiske basis for videnskabeligt arbejde.

4. Og lod mig ikke gå til grunde i et af de tungeste øjeblikke i min virksomheds biografi: i det øjeblik, da et menneske har brug for støtte og tillid.

Og jeg kan sige, at sovjetmagten har givet mig, ligesom enhver anden, alt.

Men skal jeg forblive mit fædreland tak skyldig?

Som enhver af os giver jeg mig helt og fuldt til fædrelandet, til opbygningen af kommunismens store sag.

