

Zweig, Babel, Toller, Mejerhold, Freud

I dag stødte jeg i „Gazette littéraire“ på den notits – i faksimile – som Stefan Zweig skrev før sin død.

Stefan Zweig . . .

Spencer frabad sig vist at blive præsenteret for Aleksander II.

Han motiverede det med, at et personligt bekendtskab hyppigt ødelægger et mere fordelagtigt indtryk, som man har dannet sig efter det litterære ry.

Sådan er det ofte.

Sommetider er der bare lidt om det.

Efter Dreiser og Don-Passos var det Stefan Zweigs tur til at komme til „Tjistyje Prudy“²⁵ og sidde ved det voksdugsdækkede bord, i mit lille værelse, der var helt overfyldt med bøger.

Dreiser bemærker i sin bog, at jeg har den største seng i Rusland.

Don-Passos vil spise sig mæt i stikkelsbærpirog og tale om, at fængselslugten er den samme i alle lande.

Og lidt senere, efter at være kommet tilbage til Østrig, beskriver Zweig dette værelse i avisen under overskriften: „De intellektuelles heroisme“. Og lader det rumme . . . en håndvask, som ikke eksisterede.

Jeg holdt meget af hans „Dostojevskij“ og „Nietzsche“, „Stendhal“ og „Dickens“.

Han var kommet for at deltage i en kongres til minde om Tolstoj.

Vi mødtes et eller andet sted til et af de „internationale teselskaber“, hvor man en hel aften kan komme til at tale med en af udseende typisk tysker. Af en eller anden grund på fransk. For pludselig, før man går, at høre ham på russisk sige til sin kone: „Marusja, lad os gå hjem i seng.“

Zweig bliver revet væk.

Og vi drikker te med en franskmand. Før aftenen er forbi, viser det sig selvfølgelig, at han er en russisk professor Ivanov. Ja, tilmed – Ivan Ivanovitj!

Nogle dage senere er Zweig hos mig.

Jeg møder ham som en bombe, et Vesuv-udbrud, i hvert fald med et uventet spørgsmål.

„Har De skrevet „Følelsernes vildveje“ om Dem selv?“

„Åh nej, nej, det er om en ungdomsven . . .“

Det lyder ikke særlig overbevisende.

Jeg får ondt af ham og skynder mig at redde ham ud af den vanskelige situation.

Jeg ved, at han står Freud nær. (Ellers ville jeg selvfølgelig ikke have forvirret ham med et sådant måske taktløst spørgsmål).

Og jeg leder samtalen over på spørgsmålet om den store Wiener. Hans „Freud“, „Mesmer“ og „Maria Becker Eddie“ er ikke skrevet endnu.

Og meget af det, som senere indgår i bogen, fortæller han mig.

Mere end det.

Meget af det, som ikke indgår i bogen.

Han gengiver meget levende den særlige, patriarkalske stemning, som hersker ved det ovale bord om torsdagen hos den forguede professor og hans lidenskabelige adepter.

Den ubeskrivelige atmosfære, da man gjorde de første opdagelser, som blev opfattet som åbenbaringer. Den tankernes uhæmmede gæringsproces, som den gensidige berøring satte i gang. En voldsom skabende vækst og begejstring. Men, ikke mindst, også skyggesiden i denne nye fresko af „Skolen i Athen“, hvor den nye Platon og Aristoteles er smeltet sammen i den dominerende personlighed hos et menneske med et Wagnersk navn.

Adepternes indbyrdes mistænksomhed og skinsyge. Blandt dem Steckel, Adler og Jung.

Endnu større mistænksomhed over for dem fra Freuds side.

Tyrannens mistænksomhed og skinsyge.

Skånselsløshed over for dem, som ikke er standhaftige i doktrinen.

Særlig over for dem, som prøver at gå deres egne veje, ud fra egne forestillinger, som ikke i et og alt falder sammen med læremesterens.

En voksende sammensværgelse mod fader-patriarken.

Som svar beskyldninger om frafald, om forringelse i læren.

Udstødelse, bandlysning . . .

„Ødipus-komplekset“, der så uproportionalt og overdrevent stikker frem fra Freud's lære, er til stede i lidenskabernes leg inden for selve skolen: sønnerne, som gør oprør mod faderen.

Men snarere som et svar på faderens regimente og tyranni, en fader mere lig en Saturn, som æder sine børn, end en Iokastes harmløse ægtefælle Laios – Ødipus'* far.

Og Adler og Jung bryder, Steckel går sin vej.

Billedet tegnes ualmindelig levende.

Og er det ikke det uundgåelige billede af det indre liv hos en sluttet gruppe talentfulde fanatikere, som samler sig om en læres ophavsmand?

Og har ikke den bibelske legende ret, når den i Judas-skikkelsen materialiserer det uundgåelige fantom af mistænkeliggørelse, som hersker for øjnene af lærens skaber?

Er ikke den vantro Thomas en ligeså evig og udødelig skikkelse – billedet på den tvivlende proselyt, som ønsker at erkende alt ved berøring, ved at stikke fingrene i?

Forholdene i hans omgivelser er måske en „genfødsel“ af adfærdsformer, hvor tilværelsen er organiseret i en atmosfære, analog med en lukket klans, og i en situation, næsten som et slægthierarkis . . . Men hvorfor bliver jeg så ivrig, når jeg befatter mig med den indre atmosfære hos en gruppe lærde, som forlængst er blevet opløst, og som i mange henseender er forsvundet fra enhver aktualitetens arena?! Ganske bortset fra, at selve fader Saturn for temmelig længe siden har lagt sig til hvile oven på kampen og stridighederne.

Selvfølgelig fordi jeg lige fra de første linier i min skildring er oplyst med at beskrive forholdene inden for Freuds vennekreds, og under disse fremmede navne beskriver forhold, som i et og alt ligner dem, som var udgangspunktet for min egen løbebane.

En lige så storslået gammel mand i centrum.

Lige så uendelig betagende som mester, og lige så ondskabsfuld og lumsk som menneske.

Den samme profilering af genialitetens stempel og samme tragiske brud og forstemthed i den primære harmoni, som i Freuds dybt tragiske figur. Og bærer ikke hele hans lære præg af et personligt drama!

Den samme kreds af fanatikere blandt de elever, der omgav ham.

* Mere detaljerede og ondere tunger fra antikken har forresten overleveret os yderst overraskende og interessante detaljer i årsagerne og grundene til Ødipus' strid med sin fader, som vi ellers kun kender til i Sofokles' version.

En lige så rasende vækst i personlighederne omkring ham.

Den samme ufordragelighed over for et hvilket som helst tegn på selvstændighed.

De samme metoder i „åndelig inkquisition“.

Den samme skånselsløse tilintetgørelse.

Bortstødelse.

Udelukkelse af dem, som blot gjorde sig skyldige i, at de lod deres egen indre stemme komme til orde.

Jeg er selvfølgelig forlængst gledet bort fra beskrivelsen af Freudkurien, og skriver om atmosfæren i skolen og teatret hos min ungdoms afgud, min anfører i teatret, min lærer.

Mejerhold!

En skabers genialitet og en personligheds rænkefuldhed i et menneske.

Utallige pinsler for dem, der som jeg elskede ham uselvvisk.

Utallige øjeblikke af begejstring, når man iagttog magien i denne uforlignelige teatertroldmands kunst.

Hvor mange gange gik ikke Iljinskij!

Hvor meget led ikke Babanova!²⁶

Hvilket helvede – gud være lovet kortvarigt – oplevede jeg ikke, førend jeg blev udstødt af paradisets porte, fra hans teaters rækker, da jeg havde „dristet mig til“ at anskaffe mig mit eget kollektiv andetsteds – i „Proletkult“.

Han forguede Ibsens „Gengangere“.

Spillede Osvald talløse gange.

Satte dette skuespil i scene indtil flere gange.

Hvor mange gange viste han mig ikke, mens han spillede klaver, hvordan han havde spillet Osvald.

Det var vist det gentagelsestema, der så forbløffende gennemtrænger fru Alving og hendes søns historie, der tiltrak ham.

Og hvor mange gange brugte han ikke sine elever og nærtstående personer til at rekonstruere sin ungdoms kunstneriske biografi – bruddet med Stanislavskij – når han som en anden rænkefuld instruktør fremprovokerede de nødvendige betingelser og den nødvendige situation dertil.

Forbløffende var hans kærlighed og agtelse for Konstantin Sergejevitj . . .²⁷

Selv i de mest krigeriske år i kampen mod Kunstnerteatret.

Hvor mange gange talte han ikke kærligt om Konstantin Sergejevitj, hvor højt vurderede han ikke hans talent og kunnen!

Hvor, i hvilket poem, i hvilken legende læste jeg om, hvordan Lucifer, den første af englenerne, efter at have gjort oprør mod Zebaoth og at være blevet „styrtet“, fortsætter med at elske ham og „at udgyde tårer“, ikke i anledning af sit fald eller uddrivelse, men fordi han er afskåret fra muligheden af at skue ham.

Eller er det fra legenden om Ahasverus?

Noget af Lucifer og Ahasverus var i min lærers oprørske figur, han som uden sammenligning var mere genial end den af alle kanoniserede Konstantin Sergejevitj,

men absolut berøvet den patriarkalske ligevægt, der kunne opfattes som harmoni, men snarere grænser til det filisteri, som selv Goethe krævede, at en kunstnerpersonlighed skulle yde sin tribut til.

Og hvem beviste bedre end embedsmanden fra Weimarroffet med sin personlige biografi, at denne tribut til filisteriet sikrer ro, stabilitet, dyb rodfæstelse og anerkendelsens sødme, der hvor dets fravær fordømmer en altfor romantisk natur til evig omflakken og søgen, fald og opstigen, en ubestandig skæbne og ofte – til en Ikaros' skæbne, som afslutter „Den flyvende hollænders“ liv.

I længslen efter Konstantin Sergejevitj, denne patriark, som blev varmet af sollyset fra de talløse knopskydende anden og tredje generationer af hans sags beundrere og misundere, var der noget af denne Lucifers tåre og af den uudsigelige længsel i Vrubels „Dæmonen“.²⁸

Og jeg husker ham mod slutningen, da tilnærmelsen til Konstantin Sergejevitj blev forberedt.

Det var rørende og patetisk at iagttage denne tilnærmelse, der fandt sted mellem de to gamle mænd.

Jeg ved ikke, hvilke følelser der rørte sig i Konstantin Sergejevitj, som de sidste år af sit liv hengav sig til den kunstneriske ledelse af sit teater for derpå at vende sig fra det, mod skaberaktens evigt livgivende kilde – den opvoksende generation, som bragte ham det evigt unges talents nye tanker.

Men jeg husker glansen i „den fortabte søns“ øjne, når han talte om de to nye forening i bestræbelsen på at undgå de veje, som er fremmede for det sande teater, og som den ene forudså og løb bort fra på tærsklen til vores århundrede og sin kunstneriske løbebane, mens den anden, grundlæggeren af Kunstnerteatret, først rev sig løs nogle

årtier senere, da han var ved at blive kvalt af disse teaterfremmede tendensers vildtvoksende ukrudt, som Nemirovitj-Dantjenko²⁹ hægede om med omsorgsfuld hånd.

Det nære venskab mellem de to var ikke af lang varighed.

Men denne gang var det ikke indre disharmoni og forstyrrelse, som førte til bruddet.

Den ene førte de tragiske følger af en personlig indre disharmoni, som udviklede sig fra træk af en uafbalanceret karakter, til biografien skæbnesvangre endeligt,

den anden døden . . .

Men i de lange år, da jeg, efter forlængst at have overvundet mit traume, havde forsonet mig med ham og på ny havde sluttet venskab med ham, var det bestandigt som om han i omgangen med elever og beundrere atter og atter spillede sit personlige traume: bruddet med sin egen første lærer . . .

i de bortstødte gennemlevede han på ny sin egen nagende skuffelse, i bortstødelsen blev han den tragiske fader Rustem, der overvandt Zorab³⁰, som om han søgte en retfærdiggørelse og intensivering af det, som fandt sted i hans egen ungdom uden ond bagtanke fra „faderens“ side, men som blot skyldtes den kunstneriske uafhængighed i „den såre stolte søns“ sind.

Sådan så jeg dette drama.

Måske ikke tilstrækkelig objektivt.

Måske ikke tilstrækkelig „historisk“.

Men alt dette er alt for kendt og fortroligt for mig, smager alt for meget af „familiekrønike“.

For i henseende til „velsignelsen fra oven“ ved den ældstes håndspåbyggelse, er jeg til en vis grad søn og sønnesøn af disse bortgangne generationer i teatret.

. . . Under mødet med Zweig tænker jeg selvfølgelig ikke på alt dette, men lytter opmærksomt til ham.

Derpå underholder jeg ham ved at vise ham fotografier fra filmen „Oktober“.

Han hakker og stammer af fornøjelse og roser dem ubehersket.

Han gør det med en mærkelig, en anelse grædende stemme, en smule syngende.

Han vil gerne have bare et til minde.

„Åh, hvor er de smukke! Åh, hvor dejlige!“

Jeg tilbyder ham et – efter mit valg.

„Åh, hvor dejlige, hvor smukke . . . (og uden at ændre den syngende rytme!) . . . jeg ville gerne have et andet (og på ny) . . . Hvor er de smukke . . . Hvor dejlige . . . Hvis De ikke har noget imod det . . .“

Det har jeg selvfølgelig ikke.

Jeg holder meget af ham.

Selv om „Amok“ skuffede mig.

Og det er ikke så underligt; førend jeg læste den, hørte jeg den i . . . Babels detaljerede genfortælling.

Og ved Gud, hvor svag en afglans af denne forbløffende fortælling forekom ikke den originale „Amok“ at være.

Fortællingen hører jeg om aftenen ved solnedgang på tagverandaen i det samme hus i Nemtjinovka, hvor jeg i øverste etage arbejdede på drejebogen til „År 1905“ sammen med Agadzhanova, og i den nederste på drejebogen til „Benia Krik“ sammen med Babel.

I pauserne spiser jeg syltede æbler, som fører aroma og kølighed med sig fra den lille iskælder i vores have.

Hvorfor „Benia Krik“?

Min foretagsomme direktør Kartjinskij foreslog, at jeg kunne optage „Benia Krik“ i Odessa ind imellem mit arbejde med episoderne i syden fra „År 1905“.

I lysthuset i hjørnet drak jeg „hjemmebrænding“ sammen med Kazimir Malevitj, som kom rejsende fra byen.

Med næven støttet mod jorden fortalte han vidunderligt om æslernes monumentale potens.

Men selvfølgelig var Babels fortællinger de mest forbløffende.

Og pokker stå i det, dyret gik selv i fælden.

Hvem anden end Babel kunne man møde om aftenen på vej fra stationen Nemtjinov til sommerhuset,

et bål . . .

Ved bålet en jøde . . .

Jøden har en cello . . .

En ensom jøde spiller cello . . . ved bålet . . . i den lille skov ved Nemtjinov stationen . . .

Og bagefter fortæller Babel med egne ord „Amok“, og alt står livagtigt for vore øjne: både den blændende tropiske månenat på dækket og den forunderlige kvinde, og aborten i det snavsede hul til en forstad til Calcutta og skibstrappen, som styrtede i havet sammen med ki-

sten og den frygtelige tristesse over den pensionerede læge, der var havnet i Indien.

På det samme sted fusker jeg ind imellem med „Vellystens basar“³¹ og „prakker“ „Proletfilm“ den på under pseudonymet . . . Taras Nemtjinov.

Nemtjinov er forståeligt.

Men Taras som led i en protest mod at Grisja, som havde født en søn, kaldte ham Douglas (i dag er han en ranglet løjtnant fra anden verdenskrig), men jeg insisterer på Taras.

Historien med Babels „Maria“. Vi sagde aldrig et ord til hinanden om det. Men det var betydelig senere.

Her i sommerhuset i Nemtjinovka hørte jeg for første gang om Stefan Zweig gennem ham.

Derpå traf jeg ham selv.

Derpå fik jeg brev fra ham om arbejdet med „Fouchet“.

Derpå en invitation til at træffe ham i Wien og sammen med ham besøge Sigmund Freud.

Det lykkedes ikke at komme afsted.

Vi traf ikke hinanden senere.

Tabte hinanden af syne.

I 42 begik han selvmord i Brasilien. Sammen med sin kone, ved at åbne for gashanen.

Ernst Toller hængte sig i 1939.

Ham mødte jeg første gang i 1929 i Berlin.

„Masse-Mensch“ har jeg aldrig været begejstret for.

Til gengæld regner jeg „Hinkemann“ for et storslået værk.

Toller satte jeg også i forlegenhed (ligesom Zweig).

Han modtog mig i sine små sirlige og en anelse dameagtigt sødledne boudoirer.

Med en bred gestus: „Tag hvadsomhelst til erindring“!

Hvad skulle jeg tage? Det ville være en fornærmelse ikke at tage noget.

På væggen var der to tidlige litografier af Daumier – ikke særlig gode – i smalle forgyldte rammer.

En kop?

Nogle små vaser?

Jeg leder efter noget, som findes i to eksemplarer i disse værelser.

Der!

En mexicansk rytter – et stykke flettet legetøj, som i fletningens egenart og teknik ligner vores russiske sivsko.

Den tager jeg.

Efter nogen tid opstår en frygtelig forvirring.

Rytteren tilhører Elisabeth Bergner.

Forbavsende var det, at jeg senere kom til at tilbringe fjorten måneder i Mexico.

Og af flettede legesager hjemførte en rytter som Tollers!

Ja, og en krokodille, som jeg forærede Kapitsa.

Han samler krokodiller i alle afskygninger – overgår i dette Rutherford.

Pulgas Vestidas. Træsnit af José Guadalupe Posada og meget meget andet. Men af flettede legesager kun Toller-Bergners rytter.

Artikler om egne film

