

Vsevolod Mejerhold

At følge de bugtede veje i Vsevolod Mejerholds kunst er som at blade i teatrets verdenshistorie. Han var en nysgerrig ånd, umættelig, hele tiden på lur efter svingningerne i ideer og smag, og derved forekom han vankelmødig, mens hans bestræbelse var at gøre sin kunst så falsk, at den kunne svinge i overensstemmelse med hver epoke i den bevægede tid, han kom til at gennemleve, fra århundredeskiftets æstetiske revolution til den nye verdens svimlende fødsel. Vakhiangov skrev i sin dagbog: »Hver eneste af Mejerholds iscenesættelser er en hel strøm af teaterkunst.« Og bad han ikke selv om, at frontonen på hans teater blev forsynet med disse ord af Pusjkin: »Århundredets ånd kræver dybe ændringer også i scenekunsten.«

Mejerholds skikkelse må ses i historiens malstrøm, det er dér, den får sine sande dimensioner.

Men i hele sin tilsyneladende bevægelighed står mesteren solidt forankret til et uomstødeligt grundlag: det dybe kendskab til klassikerne. Sin kunnen hentede han fra de frugtbare kilder i den store teatertradition – det elisabethanske teater, det spanske, det fjern-østlige – og samtidig fra de udpræget folkelige kilder, fra jonglører og bajadser frem til maskefigurerne i commedia dell'arte og skomorokhi-

lærde Molière-benyttere og nåede som den det samme gennem den grove farce og den i en yderst raffineret »Versailles«-ramme (Juan, i 1910).

Med hensyn til den anden, Shakespeares, holds store drøm at få rollen som Hamlet o i scene. Midt mellem vemod og smil sagde han sin forsvinden: »På stenen over mig må I se iscenesætteren som hverken kom til at spille let i scene.« Han ville gerne i det mindste have et. En sceneinstruktørs roman, hvor han kunne opføre, som han så mange gange havde fået virkeliggjort.

Mejerhold er først og fremmest »en stor kraftige personligheder, som mærker teatret nogle vækker grænseløs beundring og hos a Man har villet fremstille ham som en anti-S-neriske plan såvel som på det personlige og r man når i studiet af arven fra disse to mæklar over, at Stanislavskij ikke var den olymgede med evigt gyldige lovtavler, og Mejerhold optaget af at blende, af at »få borgereskabet i to genier, som brændte af den samme ild. Ustandselig tog de afstand fra hinanden og sig hinanden, var lige til deres død bundet ti-

erne, gøglerne og dukkeførerne på de russiske markeder.

Spændvidden hos Mejerhold er umådelig. Han gik til det yderste i hver eneste af de tendenser, han afprøvede, lige fra den æstetiske nydelse grænsende til det præciøse, til omstyrtelsen af reglerne for det smukke, bortrivningen af enhver scenisk illusionisme. Han er opfinderen af det »ekstra-teatralske« teater, som gik forud for de »anti« og »a-teatralske« teorier i vore dage. Men ligegyldig hvor billedstørrende hans adfærd kunne virke, beråbte den sig altid på selve det teatralske, som under alle hans svinkeærinder og yderliggående påbit blev ved med at være hans Ariadne-tråd.

Ligegyldig hvor nysgerrig han var efter hidtil ukendte litterære og kunstneriske former, så var hans sande, store læremestre altid Molière og Shakespeare. Han var et halvt århundrede forud for de

aldrig tilfredsstillende kunstnere. Stanislasowski lige »realist«, som »persondyrkelsens« tid havde belgenbillede af, og Mejerhold var ikke kamskiftede farve og hvis eneste glæde var at rive tænkte han kun på at skabe. Ingen forstod Vakebtangov, den store, tidligt forsvundne især lærdommen fra dem begge, og som man forresten af disse to såkaldt modsatte lærdomme iscenesættelse,« sagde Vakebtangov i 1922, »der fornemmer det teatralske. Han var en der akcepterede man ham ikke. Han var ti år før med. Mejerhold fordrev ligesom Stanislasowski men udelukkende med teatrets egne midler.«

Karl Theodor Kasimir Meyergold blev født den 28. januar 1874 som ottende barn af en mor af baltisk oprindelse og faderen Emil Meyergold, en tysk statsborger der havde slået sig ned som brændevinsbrænder i Penza, i Midt-Rusland. Faderen var en fanatisk tilhænger af sit fødeland, af Bismarck og af den lutherske tro, og gjorde sønnen så led ved alt dette, at den unge mand, så snart han var blevet myndig i 1895, lod sig naturalisere, blev russer, omvendte sig til den ortodokse tro og ved samme lejlighed gav sig til at støve sit navn med h i stedet for med g. Ud fra dette oprindelige g har man villet slutte, at Meyergold senior var af jødiske slægt, og kunstnerens fjender undlod ikke at vifte med dette slående argument mod hans kunst. Men forholdet er tvivlsomt ¹⁾. Alt hvad man ved om denne tyske patriot til en far, er, at han var søn af en fransk dame. Mejerhold havde altså ligesom Stanislavskij en fransk bedstemor.

«Hvordan det nu end forholder sig, så var kunstnerens valg af et nyt, ortodokst formaen ganske anderledes betydningfuldt: Fra Karl Theodor Kasimir blev han til Vsevolod, i mindet om Garsjin, en talentfuld men vemodig og skuffet novellist, der gjorde ende på sit liv i en ung alder. »Han var de unges yndlingsforfatter i min generation.« sagde Meierhold. »Han forløste sin egen tids tone.

Hans anden læremester i tænkning var Dostojevskij. »Jeg slugte ham fra ende til anden, heldigvis skiftevis med Lermontov. Den sidste mildnede virkningen af den første.« Det vil sige, at i hans tankeliv kom den store romantiske digters forstærkede byronisme til at mildne lidt på Dostojevskij-indflydelsen, der var så meget mere

sygelig som den russiske ungdom før 1917 gik alt for tidligt i gang med at læse ham, næsten fra det øjeblik de begyndte at blive voksne.

Penza var et teatercentrum. I livegenskabets tid (det var blevet ophævet godt ti år før Mejerhold blev født), var der ikke mindre end otte scener i byen med livegne; efter ophævelsen var der stadig adskillige teaterelskere. Mejerholds mor, som blev hårdt behandlet af sin mand, søgte tilflugt i musik og skuespil, og hun gav lysten videre

- 1) Dette „fonetiske bevis“ holder ikke, for indtil filologen Grotz reform blev det tyske *b* transkriberet til russisk både som *k* og som *g* (se N. Volkov, *Mejerhold*, I, p. 7). Det er derfor højst overraskende, med hvilken overbevisning Ripellino i sin *Enciclopedia dello Spettacolo* udnævner Mejerholds far til *tyrk jøde*. Ikke mindre besynderlig er hans påstand om at denne geniale iscenesætter skulle have valgt sit virke inden for kunsten, ikke fordi han var kaldet til den, men fordi hans dårlige fysik udelukkede ham fra en karriere som skuespiller. (N. G.)

tjenke. Nemirovitj-Dantjenko tog ham med sig til Moskvas Kunstnerteater ved dets tidspunkt karakteriserede han debutanten således

Blandt eleverne ved Philharmoniens skole usædvanligt fænomen. Det må være tilstrækkeligt at sige, at han er den første elev, som har opnået højeste kunstrang i kunstens historie. Det er sjældent at finde en så samvittighedsfuld unge. Har

- 1) I Rusland, hvor en *rezjisor* tidligere først og fremmest betød en dirigent, begyndte han i slutningen af det 19. årh. også at få mere udtrykkeligt nu udelukkende betyder iscenesætter, anvendelse af scenekunst. (N. G.)

- 2) På fransk i teksten. (N. G.)

som hurtigt lader en skuespiller vinde publikums gunst, så har Mejerhold dog store muligheder for at indtage en markant plads i en hvilken som helst trup. Det største fortrin ved hans kunstnerpersonlighed er hans egnethed til de mest forskellige opgaver. I elevtiden har han her på skolen spillet mere end femten store roller, lige fra karaktersykkernes gamle mand til vaudevillens fæ, og det er svært at sige, hvor han var bedst. Han arbejder grundigt, forstår at »holde« tonen, sminker sig godt, viser temperament og er så erfaren som en fuldt færdig skuespiller.

Kunstnerteatret blander Mejerhold. »Jeg følger det, som om jeg er blevet optaget i et akademi for dramatiske kunst,« skriver han, »så mange interessante, intelligente, originale og nye ting er her. Stanislavskij er ikke bare et talent, han er en genial lærer i iscenesættelse. Hvilken viden, hvilken fantasi!«

Det kan godt være, at denne spontane beundring for Stanislavskijs tryllebindende personlighed blev den første årsag til Nemirovitj-Dantjenko's voksende kulde over for den unge skuespiller.

Det der fascinerer Mejerhold mest, er den evne, Stanislavskij har til at udnytte scenens midler, så man skaber den atmosfære, det moderne repertoire kræver. Han, som er så »litterær«, sætter sig til at begynde med på bagbenene mod hvad der forekommer ham en overdreven anvendelse af materielle metoder. Den 22. juli 1898 skriver han, efter at Stanislavskij har læst Hauptmanns Hanneles Himmel-fahrt for truppen, til sin kone Olga Munt, en barndomsveninde som han kort forinden har giftet sig med i Penza:

mens skuespillerne gav sig til at snakke om sningfulde stillinger, osv. «

Sådan starter denne mand, hvis navn senere med »formalisme«.

I den første periode af sit kunstnerliv følger fremmest som skuespiller. Han fandt et dy selv og personerne hos Hauptmann og Tjebejsbog:

»Treplev's drama, Johannes' drama eller mange personlige træk for mig, navnlig det spillede det for første gang, gennemlevede som Johannes faldt sammen med min forgæ Men Tusenbach's appel om arbejde og kamp mig ud af en passiv idealisme. Jeg hunger livet, jeg hunger efter en sund og medriv gerne komme i svingninger, blive lidenskalt jeg er træt af at ødelægge, når jeg ødelægger mer ind i en krise, og det er det farligste øje samvittighed, mine tvivl, min tøven, min holdning over for alt, hvad der omgiver mi trinerne, alt dette skulle kun være midlet til noget andet . . . «

»Jeg grød ... Jeg havde lyst til at løbe min vej. Det eneste, man taler om her, er formen. Skønhed, skønhed, skønhed! Hvad tanken angår, springer man den lige så stille over, og hvis man kommer til at nævne den, sker det på en sådan måde, at man føler sig krænket på dens vegne. Min Gud! Hvordan skulle disse mætte og veltilfredse mennesker, disse kapitalister som er samlet i Melpomenes tempel for deres fornøjelses skyld – ja, bare for at more sig – hvordan skulle de kunne nå ind til den dybe mening i dette stykke! Selv hvis de var i stand til det, ville de aldrig ønske at gøre det! Da læsningen var forbi, sad Katja ¹⁾ og jeg uden at kunne røre os, med tårer i øjnene,

¹⁾ Katarina Munt, hans svigerinde, der ligeledes var skuespiller ved Kunstnerteatret. (N. G.)

*Hans første store rolle – som forblev hans
Treplov i Mågen: den unge dramatiker med
mer, ulykkeelig i kærlighed og i kunst, og
selvmord. Men kritikken og tilskuerne siger
største succes som skuespiller var i en karakter
han gjorde uforglemmelig: Prinsen af Arad
Venedig.*

*I det lange løb tilfredsstillende Kunstnerteater
ser sådan på det, at den psykologiske realisme*

¹⁾ Den første og den sidste er personer fra henholdsvis *M*
Den mellemste er fra Hauptmanns *Einame Menschen*.
eksisterer endnu, men A. Gladkov havde lejlighed til at
og skrev nogle steder af. (N. G.)

bringe de løsninger, som litteraturen kræver. Da teatret bliver teoriseringer i 1902, tager han afsked med det for frit at søge nye veje.

Takket være hans teoretiske artikler kan vi følge de successive etaper i hans tankegang direkte: De vanskelige forsøgsår i provinsen, hans vendten tilbage til Stanislavskij og deres fælles initiativ med Studio-scenen, som strandede men var så lærerigt; hans forsøg på Vera Komissarzjevskajas Dramatiske teater; og endelig de elleve sæsoner ved de kejserlige teatre, hvor Mejerhold nåede højdepunktet i sin første stil som den store mester, mens han samtidig, under det hoffmannske pseudonym Doktor Dappertutto, hengav sig til studiet af de folkelige teaterformer på de små scener og ved sin skole.

Revolutionsen i 1917 slår ham ikke af pinden. Han accepterer ikke bare det første liberalt-borgerlige statskup i februar, men også omvæltningen i oktober. Han er en af de få repræsentanter for kunstnerverdenen, som reagerer uforbeholdent på bolsjevikernes første appel til intelligentsia'en om samarbejde. Han har i årevis evnet at tilpasse sig efter de stærkt konservative miljøer ved de kejserlige teatre, men hans revolutionære sympatier går langt tilbage i tiden. Under zar-regimet var Penza et af forvinsningscentrene for de »politiske«: folkeparti-tilhængere, de første marxister, polske modstandsfolk; blandt dem mange studenter og forfattere. Som stor dreng fik Mejerhold en politisk deporteret som huslærer. Som gymnasiast og student havde han adskillige venner i dette miljø. Under sine ferier i Penza i 1896 og 1897 organiserede han sammen med flere af dem, deriblandt forfatteren Aleksej Remizov¹⁾ et folkeligt teater, hvor

i den vestlige verden, han har studeret Georg set Max Reinhardt, som han kritiserer for sig Gordon Craig, som han beundrer. Indled han tælle succeser, som er gået over i teater som dog har været lærerige og frugtbare.

I denne periode giver Mejerhold afskald spiller for helt at bellige sig iscenesættelsen verne nede fra salen. Men i de sidste år af hans skuespiller-temperament, som driver ham hans elever og øjenvidnerne til disse demonstrationer og med en forbløffende hittepåsombefuld, Gladkov – være »dyster eller ondskabsfuld, raseri eller en overvældende lystighed, men Under en almindelig prøve i 1937 noterede at Mejerhold, som på det tidspunkt var 63 nøjagtig 61 gange for at vise noget. Han s de roller, der kom på repertoire i hans teater i sine skiftende elevskoler. Igor Iljinskij, en elever, fortæller:

Jeg beundrede de pragtfulde, de uimodst forestog os unge skuespillere, og det mestersk og i kropslig plasticitet, og som altid var i med den indre bevægelse og med en stor psy

han spillede sammen med amatører fra arbejderklassen.

Da Mejerhold har accepteret oktober-revolutionen, fortsætter han som sædvanlig løbet helt ud ad sin nye bane. Han påtager sig officielle hverv med henblik på at reorganisere teatersystemet. I august 1918 bliver han medlem af partiet. Med krop og sjæl kaster han sig ud i at skabe et revolutionært teater, der kan tjene som propagandag og ophidselsesredskab, med elementer fra fjelleboden og den folkelige farce, uden at give afkald på det heroiske og monumentale.

I 1918 har Mejerhold nået toppen i sit kunstneriske mesterskab. Han nærmer sig de 45. Bag sig har han et liv, der har været helliget studier og eksperimenter. Han har nøje fulgt udviklingen i kunsten

1) Død som emigrant i Paris. (N. G.)

metode var overordentlig nyttig for eleverne ligth hele mangfoldigheden og rigdommen hos som denne store pædagog var.

Mejerhold gik lidenskabeligt op i at være det. Af ydre var han imponerende: Et kraft over med en bevægelse, man nemt kom til under en urskov af hår. En næse à la Cyrano bevægelser som var lutter rette vinkler. Ubidende selv over for sine venner, krævende uretfærdig, men til andre tider vanvittig og venlig og en charmer, så snart han gad. Haar til skinsyge, og hans forbold til elever og skole

»psykologiske romaner«. Han skaffede sig utallige fjender, men også trofaste tilhængere, som blev ved med at være det hinsides unåden og døden.

Unåde og død ramte ham på grund af selve hans syn på kunstnerens rettigheder. Revolutionen befriede Mejerhold fra alle bånd og konventioner i det gamle regimes teater og tillod ham i det strålende tiår, 1920'erne, at give sin utømmelige fantasi frit løb og gå i gang med det nye teaters problemer, problemer som stadig i bund og grund er vor tids. Undersøgelserne af trådene mellem Mejerhold, Piscator og Brecht (og endnu længere fremme Roger Planchon og Maurice Béjart) er kun lige begyndt. Men vi må i hvert fald påpege, at der som en analog revolutionær situation afføder løsninger af samme natur, så tilhører førstepladsen Mejerhold såvel kronologisk som på grund af den russiske revolutions umådelige omfang sammenlignet med den korte eksplosion i Tyskland. Mejerhold fik hele den nødvendige tid og alle muligheder for at formulere og opleve problemerne i det politiske agitationsteater: Inden for dramaturgien kom skabelsen af et nyt repertoire eller tilpasningen af det gamle, ja klassikerne, efter den ny tids smag, og inden for det sceniske formsprog kom anvendelsen af brutale og slagkraftige metoder, der gav en øjeblikkeligt mærkbar effekt. Han forsøgte at forme en ny skuespiller, som var velegnet til denne kunst og åben for selskab med publikum, slagordet i det ny teater. Hans kendskab til teknikken i det fjern-østlige og det latinske teater, kombineret med de raffinerede metoder i den tyske romantik (Mejerhold var en varm beundrer af Hoffmann og

af ham, beltemodigt, ja uforskammet forsvarer at prøve sig frem, at tage fejl og uafsluttede eksperimenter, velvidende at der kan grib.

Den 8. januar 1938 blev Mejerholds teater Kunstneren var nu bandlyst, og i hele Moskva, der ikke var bange for at række hånden til den gamle lærermeester Stanislawski, der som dramatiske teater og hervist til operaen. I hold fik arbejde og et tilholdsted. Selv om kom stedet for forvisningen dog til at ligge arbejdsområdet for de to mænd, som hele midler, havde prøvet på at skabe en total teaterforestilling er operaen.

Ved Stanislawskijs død den 7. august 1938 sin sidste støtte. Han klarede sig igennem endnu en gang blev opfordret til at øve selvteaterfolk, der var samlede for at fordømme formalismen, ved denne lejlighed personificerede Mejerhold, og forkynde deres lydige tilslutning realismen. Blandt disse fagfolk optrådte mægtig Vyjsinskij¹). Mejerhold, som vidste hvad han gjorde også denne gang at bøj sig. Hans tale gentagelse af de teser, han havde fremsat

Kleist) førte ham — for at få tilskuere med i legen — til at anvende den »romantiske ironi« med dens »brud på illusionen« (Durchbruch der Illusion) der til syvende og sidst ikke er andet end den brechtske »afstandsskaben«. Det er på tide, at man giver Mejerhold hans rette plads i teaterkunstens udvikling.

Når man først så sent har fået øjnene op for spændvidden i hans værk, skyldes det, for Ruslands vedkommende, den tvungne tavsbed, der efter hans forsvinden senkede sig over hans navn, og for Vestens vedkommende den konformisme, der præger selv velinformerede teaterhistorikere.

Nærværende samling tekster af Mejerhold slutter med hans tale i april 1936 ved Sceneinstruktør-kongressen i Moskva, hvor han i stedet for at vedstå sin skyld som »formalist«, sådan som man krævede

næste 48 timer, natten mellem den 17. og arresteret. Kort tid efter blev hans kone, Zina det. Af to banditter, bed det sig fra officielt som deporteret, i 1942, står der i supplementet jettiske leksikon, der kom i 1958. I virkeligheden vidnesbyrd blevet dræbt allerede i 1940 i hele det store leksikon (hvor bindet med M

1) *Pravda* og *Izvestia*, den 15. og 16. juni 1939. (N. G.)

2) I tillegget til sin bog *The Dark Gemini* (*Visevold Mejer*) M. I. Jelagin teksten fra denne tale og anfører, at han eksisterer dog i Moskva en anden version, som ligeledes den sidstnævnte version ikke er offentliggjort, er det fræidskrifter. Det giver dog et fingerpeg, at talen ikke er udkom i 1968. (N. G.)

erede hans navn intet sted, så lidt som i almindelige værker og tidsskrifter, og det i næsten tredive år. Selv hans nærmeste medarbejdere og forfatterne til værker om teatret i hans tid måtte klare det kunststykke at tale om Mejerholds iscenesættelser, ja de roller han havde spillet, uden at nævne hans navn, undtagen for at håne det. Først fra 1956, da man diskuterer det sovjetiske teaters krise, begynder stemmer at høre sig med kravet om, at »de hvide pletter i teaterhistorien må udfyldes« (Novyj Mir, 1956, 8), og at den blodfattede russiske kunst skal have lov at hente næring fra de sprudlende kilder hos mestre som Mejerhold eller Jevgenij Vakhtangov. I registeret til det første og strålende værk om Det sovjetiske teaters historie fører Mejerholds navn langt over alle de andre; men dette værk nåede heller aldrig længere end til bind I, der kom i 1933. I det næste værk om Det sovjetiske dramatiske teaters historie, skifter tonen mærkeligt fra bind I i 1954, til bind II, 1961. Sagen er, at i mellemtiden, nemlig i 1955, var Mejerhold blevet »rehabiliteret« officielt . . .

Siden den tid er Mejerholds navn blevet fremført med stadig større vægt i den sovjetiske presse, og den unge generation af iscenesættere søger deres inspiration hos ham. Selv om kulturautoriteterne vedvarende nærer mistillid til ham, har teaterforskerne og memoirforfattere givet ham en hædersplads igen. Blandt de sidstnævnte indtager Aleksandr Gladkov en særstilling. Han var mesterens fortrolige medarbejder i de sidste år og har nedfældet hans udtalelser. Han skal her takkes for at have givet os lov til at trykke store uddrag af hans optegnelser.¹⁾

med Mejerhold (VTO, Moskva 1967) og M af K. Rudniskij (Nauka, Moskva 1969).

Jeg mindes med taknemmelighed den nu den venlige og lærde direktør for Lunatjarsningrad, som var så venlig at meddele mig bog, der udkom første gang i Frankrig i 1966, en varm tak til Mejerhold- og Majakovskij Aleksandr Fevralskij, hvis råd og oplysninger hjalp for mig.

i

Hvad angår den første periode inden for Mejerholds gerning, støtter vi os især til den fremragende og udtømmende biografi af N. Volkov: Mejerhold (*Academia, Moskva-Leningrad, 1929, I-II*). Efter aftale med Mejerhold og hans første kone, Olga Munt, har N. Volkov benyttet deres arkiver: dagbøger, arbejdsbøger, breve osv., hvad der gør hans værk ganske særligt værdifuldt. Men Mejerholds arkiver er langt fra udtømt.

Mejerholds vigtigste skrifter er udgivet: Artikler, breve, taler, foredrag, I-II (*Iskusstvo, Moskva 1968*). Blandt de omfangsrige værker, der er helliget ham, skal vi fremhæve det meget righoldige bind *Møder*

1) Gladkovs optegnelser af Mejerholds aforistiske bemærkninger er ikke medtaget i den danske udgave. (M. B.)

