

Vsevolod Mejerhold, Valerij Bebutov.
Teater-kurieren. Nr. 72-73, 7. nov. 1920, s. 8 ff.

- 1) De berømteste Sezessionsudstillinger var de årligt tilbagevendende store udstillinger i München og Berlin før 1914. (T. A.).

I slutningen af september 1918 læste Majakovskij sit Misteria-*Buff* (*Buffo-Mysterium*) i den nye æra. Lunatjarskij var tilstede. Men intet teater ville høre det, heller ikke skuespillerne – fortalte digteren senere – slog denne blasfemi.

Majakovskij, som var sig sit arbejdes revolutionære og ærgrede sig over »l'ancien régime's værdier«, standsede en dag foran en plakatsøjle: Zar Fedor, Fyrst Igor, Kongen morer Greven af Luxembourg ... For fanden, vi er her!

Kun Mejerhold gav digteren al den støtte, han kunne. Blev opført den 7. og 8. november 1918 for Oktoberrevolutionen.

Forestillingen blev indstuderet på rekordtid af frivillige og de forhåndenværende givet på Kommunens musikdramatiske Teater. Hverken forfatteren eller iscenesetteren ville have noget af arbejdet. To år efter, »på opfordring af virkelighed«, ændrede Majakovskij sit stykke, mere aktuelt, og Mejerhold udbyggede det, hvor han satte stykket op i Moskva på sit RSFSR teater. Denne anden version, hvor sprængte kasseler, forløste på den bedste måde i

Det var straks kommet til en perfekt f
mænd. Mejerhold fortalte senere:

Majakovskij var næsten tyve år yngre end første møde var der aldrig tale om »ældre«
Han gik lige løs på mig uden den mindste r
turligt. Vi var øjeblikkeligt enige om det »pol
sagen i 1918; Oktober betød i vore øjne, at
komme ud af den blindgyde, den havde vær
arbejde med *Misteria-Buff* svigtede forståel
øjeblik. Skønt purung var Majakovskij forbl
og skønt jeg var »den ældste«, havde jeg me
trods for sit ry for at være en bisse, var han for

Majakovskij havde gjort sin entré i litteraturen og teatret under futurismens banner, i en gruppe, der efter at have udgivet en manifest-samling med titlen En ørefigen til den almindelige smag, i 1912, samme år havde »futuristisk verdenspremiere« på en »paraintellektuel opera« og på Vladimir Majakovskij, en tragedie, hvor titlen, forfatteren og fortolkeren af den vigtigste »behandlende person« var en og samme mand. Den »levende« digter vendte sig her mod urbanismens og maskinalderens dystre, menneskenedbrydende magt.

Mejerhold havde på sin side interesseret sig levende for den nonfigurative kunst, der var i sin vorden. Han havde allerede i 1914 sat Pineros Mid-Channel op med kuber à la Gordon Craig, hvad der indbragte ham kritikernes beskyldning for at »omdanne Aleksandrinskij til en futuristisk fjellebod«.

Ligeledes i 1914 havde han lavet en forestilling »uden teater-elementer«: Aleksandr Blok's Den ukendte dame, der blev spillet på en slags »bro«, konstruktivistisk før konstruktivismen, i et universitetsauditorium (Tenisjev skolen i St. Petersborg).

Straks fra revolutionens begyndelse proklamerede futuristerne, at de var komfurs – »kommunistiske futurister« – og kastede sig over temaer fra »industri-proletariatet«. I 1918 lod Mejerhold sine elever fra Instruktør-værkstederne arbejde med Verhaerens Morgenrøde (Les Aubes) for at finde nye abstrakte former, selv om han, som den tidligere nævnte iscenesættelse af dette stykke viser, var tynget af gæld til den urbanistisk-symbolistiske tradition.

MISTERIA-BUFF. Heroisk, episk og satirisk i 6 billeder. Iscenesættelse Vs. Mejerhold og titioner: Khrakovskij, Kiselev og Lavinskij (Det første RSFSR teater) (2. version).

I programmet præsenterede Majakovskij i »Misteria-*Buff* er vor store revolution i versene og den dramatiske handling. Mysterien rummer af stort, Buffo alt, hvad den rummer i trykket er møde-resolutioner, gaderåb, massefremrykning, klasse-sammenstøt og miniature gengivet i en cirkus.«

Som en parodi på den bibelske fortælling tegn mellem syndfloden og revolutionen, »der har vasket jordens overflade med sæbe«, mellem

Flodbølgen fra proletariatets MYSTERIUM og borgerskabets BUFFO. Samtidig med at tage fat på kapitalismen

erholdske vendinger den »tårepersende tjelogiske og naturalistiske Kunstnerteatret:

»De er så ligeglade / de andre teatre / n
dem / er scenen et nøglehul. / – Sid stille / c
/ på et lille udsnit af næstens liv. / Der ser d
tante Manja'er / og onkel Vanja'er. / Vi på
i onkler og tanter! / Lad dem blive derhjem
det sande liv, / men *omformet af teatret /
spil.*«

Stedet for handlingen er jordkloden, frem
dig halvkugle malet i de fjerne haves blå; der
og op på den hiver sig med stort besvær de
sluppet vandmasserne: Syv par af de *rene* –

og syv par af de *urene* – de udnyttede proletarer. De sidstnævnte giver sig til at bygge en ark – sammenhobning af terninger – men da de opdager, at de *rene* sørger for, det kun bliver dem (de *urene*) der arbejder, kaster de de *rene* over bord. Efter en rejse gennem Helvede, fremstillet ved en grøn og rød gotisk sal, og gennem et Paradis, der er farveløst og kedeligt, og hen over den hærgede jord når de *urene* frem til Det forføjtede Land, hvor der ikke mere er arbejdsgivere, og hvor de ubesjælede ting, som menneskene har skabt, endelig er vengelige over for mennesket. Dette er proletariatets paradis, maskiniseret, elektrificeret og kollektiviseret.

Forestillingens rytme var hurtig, og den barokke satire blev hele tiden understreget ved excentriske påfund og gags.

Tilskuerne fra de højere politiske kredse i Komintern, som forestillingen blev vist for, satte meget lidt pris på disse cirkuselementer og navnlig ikke på forestillingen af fremtidens verden i en non-figurativ, geometrisk form, kold og blottet for et levende åndedræt. Ondskabssfulde iagttagere gjorde også opmærksom på, at kun borgerne var en smule individualiserede og havde fået kostumer i livlige farver, mens proletarerne, i ensartet grå arbejdsdragter, smeltede sammen til en uudredelig klynge. Man havde allerede fremført denne bebrejdelse mod mesteren for decorationen til den første version i 1918, den suprematistiske maler Maleviti, men futuristerne, som var ophavsmænd til decorationer og kostumer til den anden version, havde vist sig lige så »asketiske« med hensyn til proletarerne, på trods af de kostume-udkast Majakovskij selv havde lavet.

derledes ... Men hvordan det nu end forholdt sig, denne konklusion på nogen måde er sårende, ren eller for instruktøren.

Mejerholds senere iscenesættelser af Majakovskis bekræfte dette.

Allerede på dette tidspunkt kan man mærke politiske miljø, hvor teatret i bund og grund tværen og dermed viet til en belerende realiserende form-eksperimenter fra kunstnere, som først og fremmest så en stil og en stimulans til former. I tyverne holdt de styrende sig til den kritik, og kunstnerne havde fuld frihed til at skede. Men i løbet af det følgende årti udstrakt dikatur til det intellektuelle område. Mejerhold for sin alliance med de abstrakte og sine »vildt Da Majakovskij var blevet erklæret uerlig selvmord, før den åndelige knusemaskine var vægten af den officielle misbilligelse på Mejerhold digteren aldrig sin iscenesætter, han betroede efter – sine nye stykker, der blev sat op i samfundet vi os et kronologisk svinkeerende:

VÆGGELUSEN, eventyrkomedie i 9 billed

Men hverken han eller Mejerhold lod sig påtvinge en opfattelse, de ikke selv havde. Man må derfor tro, at denne fremstilling af proletariats paradys som maskiniseret og standardiseret var ønsket af dem. Mejerhold har iøvrigt udtalt sig:

Jeg finder den strid latterlig, som evig og altid pågår i teateridskrifterne, om hvem der er den vigtigste ved skabelsen af en forestilling, instruktøren eller dramatikeren. Efter min mening tilfalder hovedrollen *idéen*, ligegyldigt hvem der kommer med den. Den »førende« er den af »duumvirene« (forfatter og instruktør), hvis tanke er den rigeste, den mest aktive, den skarpeste. Med hensyn til Faiko og måske Erdman var det mig, der var den »førende«, men hvad angår Majakovskij, så var forholdet, hvis man skal være ærlig, noget an-

kovskij. Iscenesættelse Vs. Mejerhold. Scenisk del: malerne Kukriniksj; af anden del: A. Ro-
stakovitj (premiere 13. februar 1929 på Mejerhold).

Det er en såre vigtig etape i den sovjetiske iscenesættelsen kom i høj grad, og i adskillige førelsen af satiriske komedier.

Den revolutionære stormbølges heroiske tilkovskijs skarpe satire retter sig mod den uddannede indstilling. Prisyppkin (dvs. »Fupfyr«), »fhv. a partiet, idag kun forlovet«, higer mod en »æstetisk« tilværelse. Han forråder sin klasse, faderske Zoja, der begår selvmord (hvilket ikke vise sig igen i »det fremtidige liv«), og gifter sig

sance, datter af frisøren i en »chic« salon, hvor hun er kasse- og manicuredame. 1. billede, uden for svingdøren til et stormagasin, viser fru Renaissance, som er på indkøb med hele en »besiddendes« begærlighed. Prisyppkin demonstrerer den falske proletars bestræbelser: »Jeg er imod det lumpne borgerlige velvære hos disse aber i bur, osv. Min horisont er anderledes vid ... Jeg skulle gerne have et klædeskab med spejl...«. Hans ven Bajan (»Barde«), digter og fhv. husejer, et satirisk portræt af den revolutionære ordgyder, tager ivrigt fat på at smede to begreber i hymens lænker: »det ophøjede, men anonyme arbejde, og den nu æreløse, men meget charmerende kapital«. Til gengæld for det småborgerlige velvære bringer Prisyppkin frisøren, den lille socialt suspekte næringsdrivende, »sin gamle og ubesmittede proletariske afstramning og sit fagforeningskort«.

Prisyppkins gamle kammerater smider ham ud af arbejderfællesskabet, hvis dystre sovesal (2. billede) står i stærk kontrast til frisørens »luksuøse« salon (3. billede) med spejle smykket med enorme blomster i alle farver, hvor det »røde bryllup«, et veritabelt mellemspil med komiske danse, udspiller sig foran et bord, der er overlæst med gigantiske madvarer. En ildebrand (4. billede) gør ende på huset med alle gæsterne. Akrobatkunster fra brændmændene, som laver numre efter cirkusmønster med at sætte stiger sammen, springe og klære til vejrs.

Fra og med 5. billede er vi i den proletar-verden, som er blevet til virkelighed halvtreds år efter, i 1979. Prisyppkin, der i sin tid blev

Isoleret i sin seng på klinikken, hvor han er (8. billede), ligger Prisyppkin omgivet af ventehans åndedræt ikke skal bringe smitte. Forgørgelus laver rav i den, i denne hygiejniske viklede teknik: Dekorationen er helt igennem ring, mærkværdige apparater, der danner en stærk farverige i den første, »småborgerlige« del. Ijenko har understreget karakteren af noget stensk i disse billeder. Men i disse omgivelser smægtende og vulgære romancer fra fortidens sig selv på guitaren og udskiller glømte mikromaner, og kun lægevidenskaben interesserer sig, der forgæves, han beder om bøger, »der griber tøren for Institutet for rationelle bevægelser, streret helt uudsigeligt på scenen – erklærer gamle danse »på gamle postkort fra Paris«. »I kins gamle forlovede, »skal jeg tage dig med arbejdes og arbejderskers dans. Den foregår en munter prøve på den nye systematiske udbejdet.«

Men over for dette opbud af gråt i gråt, i i serede tilvarelse, hvor alt er ensrettet: Gestus, forestillingens trække rytme, som er selve det b

oversprøjtet af brandmændenes slanger, er konserveret, frosset inde i den is, der blev dannet af vandmasserne. Han befinder sig nu i et umådeligt amfiteater med skinnende stålapparater. Alt er klart, præcist, rationelt, automatisk, metallisk og elektrisk. Efter en afstemning pr. stemmemaskine bliver Prisyppkin tæt op, og sammen med ham en væggelus, det litterære symbol i Rusland for en indskrænket og beskidt levevis.

Fremtidens natur gengives ved en lille plads, hvor tre træer »sætter frugt« (7. billede) i form af fade med »serveringsmodne« anretninger af frugt og parfumeflakoner. Kærligheden opfattes nu blot som »en gammel sygdom«, der »i stedet for at fordele den seksuelle energi rationelt over hele livet, koncentrerer den i en uges galoperende feber, som får mennesket til at foretage uberegnelige, absurde handlinger«.

iscenesættelse af fremtidens verden, gør småbudsoprør: »Kammerater! Jeg protesterer! Jeg er ilud!«

For at beskytte det nye samfund mod smidstilte dette irrationelle pattedyr *homo sapiens* Zoologisk have. De er spærret inde i et bur elefanthuset og girafhuset; på en lille tavle *bourgeoisius vulgaris* med sin *punaisis norm* definerer forbi i takt til *fremtids-marchen* – som modsætning til jazzen i første del – kigge ne fra sit bur og forstår ikke, hvorfor han skal fra de andre: »Borgere! Brødre! Medskabning er I mangel! Hvornår har man tæt jer op? Hder er i bur? Kom ind til mig«

Man skynder sig at fjerne tilskuerne, og direktøren for Zoologisk have forsøger at berolige salen: »Undskyld, kammerater... Insektet er træt. Støjen og lyset har givet det hallucinationer. I kan være ganske rolige ... Vi skal nok få det gjort fredeligt til i morgen...«

På dette spendings højdepunkt slutter stykket. Det blev kraftigt angrebet i den ideologiske presse, men samtidig en bragende publikumsucces. Hvad det rummede af musik, bevægelser, visuelt trolderi gjorde det til en tillokkende forestilling. Senere skulle man anklage Mejerhold for at have fremhevet »den småborgerlige smitte«s fristende magt på bekostning af den afsky, som de bevidste og organiserede samfundsborgere burde have følt ved synet af de to overlevende fra en verden, hvis tid var omme. Og man skulle navnlig anklage ham for »formalistiske excentriciteter« og »åndløs asketisme« i fremstillingen af paradiset 1979.

Men, det kan ikke gentages tit nok, at han arbejdede hånd i hånd med Majakovskij, og man behøver blot at læse forfatterens angivelser i Væggelusen for at forstå hans fortolkning. I en artikel, der blev trykt før premieren, sagde digteren: »Et stykke er, ligegyldigt hvor gennemarbejdet og velafpudset det måtte være, kun een af komponenterne i forestillingen. Dets virkning på tilskuerne kan tidobles (eller udslættes) af skuespillerne, teatermalerne, scenearbejderne, musikkerne osv. Det vigtigste afhænger imidlertid, forekommer det mig, af Mejerholds vinge-fang, og jeg er overbevist om, at hans vinge-fang vil vise sig at være vældigt.«

knytte, sammensmelte og harmonisere dem i skikkelse, der er »nået til tops«, en flab og stærk retter« og »damer« af samme kaliber, såv skij, »præmieret maler af portrætter, slagscemer« (en letgennemskuelig hentydning til Isa Sovjetstyrets officielle kalender i skilderier).

Disse lumpne sjæle vil ikke vide af den der er gjort af en renhjerteret videnskabsmand (Tsjadakov-Bizarrov): En maskine, der kan tion. Men en »fosforlysende kvinde«, en udsfører denne fremtids-maskine de sunde elementer – videnskabsmænd og arbejdere. Maskine skrue bortstøder og splitter (»vasker«) på de terne, som forgæves anstrenger sig for at hage

Som kraftig forkæmper for den direkte, populære kunsten og som ophavsmand til hundreder plakater betragtede Majakovskij »teatret første arena, dernæst som et skuespil, altså i dobbelt munter offentliggørelse«. Det var absolut fejret til »psykologisk skørlevned«. Derfor havde han, »betroet sit stykke til den særdeles aktive handlekraftige Mejerhold«.

Mejerhold baserede sin iscenesættelse på mere bureaukratiske inerti og de hurtige fremtids-i i Tids-marchen med dens kvikke, taktfaste

Hart på / mit folk / kommunen / står for /
Fremad!«

Fremad!«

De virkninger, forfatteren havde anbefalet, blev i det hele taget opfyldt. Den rigtige blanding af de forskellige elementer fra cirkus, teater, film, musik, litteratur, spil, marionetteater, groteske, overdrivelse, og så videre blev opnået. Den fosforlysende kvinde kom til syne, og den store eksplosion kom til syne. Den store eksplosion, hun stod frem som en skulptur, steg op i luften og blev en del af billedet. De virkninger, forfatteren havde anbefalet, blev i det hele taget opfyldt. Den rigtige blanding af de forskellige elementer fra cirkus, teater, film, musik, litteratur, spil, marionetteater, groteske, overdrivelse, og så videre blev opnået. Den fosforlysende kvinde kom til syne, og den store eksplosion kom til syne. Den store eksplosion, hun stod frem som en skulptur, steg op i luften og blev en del af billedet.

Også denne gang skulle man bebrejde Mønsterskole for at have lavet en »formalistisk skemativering«, at handle om de positive helte ved at klæde dem i ens arbejdssæt og begejstret foredrag komme med et blødt

BADSTUEN, drama i 6 akter med cirkus og fyrværkeri. Iscenesættelse Mejerhold (premiere 16. marts 1930).

På spørgsmålet, hvorfor han havde kaldt denne satire et »drama«, svarede Majakovskij: »For det første, fordi det er sjovere, og for det andet, er så denne mangedobling af bureaukrater i Sovjetunionen ikke et drama?«

Væggehusen var et angreb på den borgerlige indstilling. *Badstuen* viste, hvordan de samme mikrober fremkaldte sygdommen bureaukrati. Dette stykke hudflister »funktionærerne, som forestår koordineringen af sagerne uden nogen sinde at gå løs på selve sagerne«, og som udelukkende er optaget af at *afpasse, sammenpasse, sammen-*

akkompagneret af »biomekaniske« bevægelser på en roterende baggrund af koncentriske cirkler – stiliserede produktionsrytmer.

Mejerhold selv var ikke tilfreds med sit arbejde, men af helt andre grunde:

Jeg var den første, der satte Majakovskijs tre stykker op, og jeg kunne godt tænke mig at prøve igen. Ved et skæbnesvangert sammentræf af tekniske omstændigheder blev jeg alle tre gange tvunget til at skynde mig. Derfor betragter jeg disse iscenesættelser som en slags første redaktion. Jeg tror, jeg havde mest held med *Badstuen*. Jeg drømmer om at vende tilbage til det stykke og give det hele den nødvendige tid denne gang.