

ocene in tako jih lahko zadene očitek tendencioznosti. Zdi se tedaj, da imamo opraviti s takšnimi prizadevanji, ki jih zanima predvsem vprašanje afirmacije in ki zaradi tega kaj rada pozabljajo na zahtevo o objektivni, znanstveni presoji. Pomanjkanje smisla za to zahtevo in slepota za realna dejstva pa sta v resnici negacija znanstvenih kriterijev sploh in ne moreta biti izhodišče za pravično in plodno kritiko, marveč dobivata v konkretnih okoliščinah, objektivno, skorajda že značaj negacije tega, čemur pravimo znanost. Zaradi tega je naravno, da dobi človek včasih vtis, kakor da pri vsem tem ne gre toliko za kritiko zablod, ki so se res pripetile, marveč bolj za samo uveljavljanje in za nekoliko paničen odpor proti ustaljeni znanstveni rigoroznosti, za nekoliko preveč prizadet odpor proti strogo znanstvenim načelom selekcije in proti tisti razvrstitvi vrednot, ki se skuša opirati samo na načelo kvalitete in resničnih znanstvenih dosežkov. Seveda pa ni mogoče vsega spraviti kar pod eno samo oznako. Najbrž moramo ob vsem tem pomisliti tudi na možnost, da imamo ponekod opraviti s povsem naravnim nasprotjem med spontano invencijo in zahtevami znanstvenih metod, med iznajditeljsko vročico in hladnostjo znanstvene objektivnosti, med čustvenim zagonom in strokovno disciplino.

Naše poročilo se je dotaknilo le nekaterih značilnosti in je skušalo govoriti samo o nekaterih akutnih vprašanjih. Zaradi tega utegne učinkovati preveč pesimistično. Vendar, čeprav kongres ni mogel rešiti nekaterih zelo važnih zadev in čeprav nas je opozoril na nekaj zelo bolečih pojavov, je hkrati dokazal, da sta notranji relief in notranja problematika naše stroke tudi pri nas mnogo bolj bogata in vsestranska, kakor pa se zdi na prvi pogled, zlasti pa nas je prepričal, da so prizadevanja za nove koncepte tam, kjer jih navdihuje resna raziskovalna volja, brez deklarativne vsiljivosti, zato pa bolj bogata z raziskovalnimi rezultati.

Dušan Pirjevec

OBRAZI

SPOMINI NA MEJERHOLDA

(Poglavje iz knjige »Ljudje, leta, življenje«)

Še kot deček sem večkrat videl V. E. Mejerholda na odru »Umetniškega splošnodostopnega gledališča«; spominjam se ga v vlogi blaznega starca Ivana Groznega in vznemirjenega, ogorčenega mladeniča v »Utvi«.

Ko sem sedel v »Rotondi«, sem se večkrat spomnil besed, ki jih govori junak iz drame Čehova: »Kadar se dvigne zavesa, mi pri večerni svetlobi, v sobi s tremi stenami ti veliki talenti, svečeniki velike umetnosti, prikazujejo, kako ljudje jedo, pijejo, ljubijo, hodijo, nosijo svoje sukniče; kadar se trudijo iz vsakdanjih slik in fraz ujeti moralo — majhno, lahko razumljivo, koristno za domačo rabo; kadar mi v tisoč inačicah prinašajo venomer eno in isto, eno in isto, eno in isto — tedaj bežim, bežim, kakor je Maupassant bežal pred Eiffelovim stolpom, ki mu je pritiskal na možgane s svojo banalnostjo... Potrebne so nove oblike. Nove oblike so potrebne, če jih pa ni, tedaj bolje nič.« (»Utvo« je Čehov napisal leta 1896, Maupassant je umrl 1893, Eiffelov stolp je bil postavljen 1889. Leta 1913 smo sprejeli ta stolp in

zavračali Maupassanta; toda besede o »novih oblikah« so se mi zdele žive in blizke.)

Zamudil sem priložnost, da bi se seznanil z Mejerholdom leta 1915; takrat je na povabilo Ide Rubinštejn pripotoval v Pariz, da bi skupaj s Fokinom režiral »Pisanello« d'Annunzia. Takrat sem še malo vedel o Mejerholdovih uprizoritvah; zato pa sem vedel, da je d'Annunzio frazer in da je Ida Rubinštejn bogata dama, ki hlepi po gledaliških uspehih; leta 1911 sem videl »Svetega Sebastijana«, dramo prav istega d'Annunzia, napisano za prav isto Ido Rubinštejn, in sem bil nejevoljen spričo križanja dekadentske lepote z nadišavljenim sladostrastjem. (V. E. Mejerhold se je v Parizu spoprijateljil z Guillaumom Apollinaïrom, ki je po vsem videzu koj spoznal, da ne gre za d'Annunzia, ne za Ido Rubinštejn, ne za Bakstovo inscenacijo, marveč za duševno zmedenost peterburškega režiserja.)

Ko sem se jeseni leta 1920 seznanil z Mejerholdom, mu je bilo šestinštirideset let in je bil že siv; poteze na obrazu so se mu zaostriale, poudarjene so bile nasršene obrvi in izredno dolg kljukasti nos, podoben ptičjemu kljunu.

TEO (oddelek za gledališče Narkomprosa) je bil v enostanovanjski vili nasproti Aleksandrovmu parku. Mejerhold je stopal po veliki sobi, nemara ker ga je zeblo, nemara ker ni znal sedeti v naslanjaču načelnika pri tradicionalni mizi z mapami »v podpis«. Zdelo se je, da kriči; rekel je, da so mu vseč moje »Pesmi o predvečerih«; potlej je nepričakovano pritekel k meni, in ko je vrgel glavo nazaj na pol kot čaplja na pol kot kondor, je dejal: »Vaše mesto je tu. Oktober v umetnosti! Vodili boste vsa otroška gledališča v republiki...« Poskušal sem ugovarjati: da nisem pedagog, da mi je dovolj Kijevčanov in Koktebelskega igrišča; da se prav nič ne spoznam na odrsko umetnost. Vsevolod Emiljevič mi je segel v besedo: »Pesnik ste, otroci pa potrebujejo poezije. Poezija in revolucija!... K vrugu še odrska umetnost!... Se bova že še pogovorila... A odlok o vašem sprejemu v službo sem že podpisal. Pridite jutri ob času...«

Mejerholda je (kakor Majakovskega) obsedlo takrat ikonoborstvo. Vodil je oddelek — bojeval se je proti tisti estetiki in lahko umljivi morali, o kateri govoril junak iz »Utve«.

Pred kratkim sem nastopil v Ženevi na televiziji. Mlado dekle mi je zagradilo pot in dejalo, da me mora našminkati. Uprl sem se: govoriti mi je o lakoti v gospodarsko zaostalih deželah, kaj mi hoče pri tem lepotičenje, pa tudi spodobi se ne, da bi se na stara leta prvič šminkal. Dekle je odgovorilo, da so pač taka pravila, da se morajo vsi podrediti temu in mi nadelo na obraz tenko plast rumenkastega ličila. Koj sem pomislil, da je luč spomina prav tako ostra kakor luči televizijskega studia, in ko govorim v tej knjigi o nekaterih ljudeh, nehote polagam plast barve, da bi omilil preostre poteze. A glejte, z Vsevolodom Emiljevičem ne bi rad, da bi bilo tako; poskušal ga bom prikazati ne z zabrisanimi, marveč z ostrimi nadrobnostmi.

Imel je težak značaj; dobrota se je mešala z razdražljivostjo, zapletenost duševnega sveta s fanatizmom. Kakor več velikih ljudi, s katerimi sem se srečal v življenju, je trpel za bolešno nezaupljivostjo, bil ljubosumen brez podlage in često videl spletke tam, kjer jih ni bilo.

Prvi najin nesporazum je bil buren, a kratkotrajen. Neki mornar mi je prinesel igro za otroke; vse osebe so bile ribe (menjševiki — koreslji) in v zadnjem dejanju je zmagal »ribji sovnrakom«. Igra se mi je zdelo zanič in

sem jo vrgel v koš. Nenadoma pa me je poklical k sebi Mejerhold. Na mizi pred seboj je imel rokopis. Razdraženo me je vprašal, zakaj sem odklonil igro, in ne da bi me poslušal do konca, začel vpiti, da sem proti revolucionarni agitaciji, proti oktobru v gledališču. Tudi jaz sem se razjezil in rekel, da je to »demagoško«. Vsevolod Emiljevič se ni mogel krotiti in je poklical poveljnika: »Zaprte Erenburga zaradi sabotaže!« Poveljnik ni maral izpolniti ukaza in je Mejerholdu nasvetoval, naj se obrne na VČK. Jaz sem razburjen odšel in sklenil, da mi noga nikoli več ne bo prestopila praga TEO. Drugo jutro mi je Vsevolod Emiljevič telefoniral: nujno se mora posvetovati z mano o Petruškovem gledališču. Šel sem, in kakor da včerajšnje scene sploh ni bilo...

Vsevolod Emiljevič je zbolel. Večkrat sem bil pri njem v bolnišnici, kjer je ležal z obvezano glavo. Pripovedoval mi je o svojih načrtih in spraševal, kaj je novega v TEO, ali sem si ogledal nove uprizoritve. Bržkone je bilo v mojih odgovorih in pripovedovanju čutiti ironijo, ker mi je Mejerhold kdaj pa kdaj očital nezaupanje in celo cinizem. Ko sem nekoč rekel, da se mnogi načrti razhajajo z resničnostjo, se je vzdignil in zasmejal: »Vi da bi bili ravnatelj vseh otroških gledališč v republiki, nàk, še Dickens bi si ne izmislil kaj boljšega!...« Obveze so bile podobne turbanu, Vsevolod Emiljevič, slok in dolgonos, pa orientalskemu čarovniku. Tudi jaz sem se zasmejal in dejal, da je dekret o mojem imenovanju podpisal ne Dickens, marveč Mejerhold.

Nekajkrat sem gledal »Zarje«. To je slaba igra in tudi v uprizoritvi je bilo mnogo nedognanega. Mejerhold se je bojeval proti »trem stenam«, o katerih je govoril Trepljev, proti rampi, proti naslikanim kulisam. Oder je hotel približati gledalcem. Oprava je bila neokusna — znameniti kavarniški oder »Omon«, kjer so Moskovčani nekoč gledali na pol gole »étoiles«; sicer pa je bila dvorana tako prirejena, da njena oprava ni bila v oči. Gledališča niso kurili, zato so vsi sedeli kar v plaščih ter v kratkih in dolgih kožuhih. Igralcem so se trgale iz ust strašne besede, zavite v najnežnejši sopuh. Del igralcev se je razmestil po parterju; nepričakovano so pritekli na oder, kjer so stale sive kocke in kdo ve zakaj visele vrvi. Včasih so se na oder povzpeli tudi gledalci: rdečearmejci s pihalno godbo, delavci. (Mejerhold je hotel posaditi nekaj igralcev v ložo; morali bi bili igrati eserje in menjševike ter dajati ustrezajoče odgovore. Vsevolod Emiljevič mi je z obžalovanjem pripovedoval, da se je tej zamisli moral odreči: gledalci bi utegnili misliti, da so to kontrarevolucionarji in da se začenja tepež.) Bil sem tudi pri predstavi, ko je eden izmed igralcev slovesno prebral pravkar prejeto vojno poročilo, da je zavzet Perekop. Težko je opisati, kaj se je dogajalo v dvorani...

Pri diskusiji so uprizoritev raztrgali, le Majakovski se je potegnil za Mejerholda. Ne vem, kaj naj rečem o sami predstavi: ne moreš je ločiti od časa; bila je tesno povezana z agitkami Majakovskega, s karnevalskimi sprevodi, ki so jih prirejali »levi« umetniki, z vzdušjem tistih let. Prav taka predstava časa se mi je zdela pri vajah »Misterija Buff«. Da bi ti bile te gledališke predstave pri srcu, je bilo težko reči, rad pa bi jih branil, celo poveljeval. Leta 1921 sem napisal: »Mejerholdove uprizoritve so neuspešne po izvedbi, sijajne po zamisli: ne le zbirati teatralnost, temveč jo pri priči tudi raztopiti, odpraviti robnik, pomešati igralce in gledalce.« Majakovski pa je zaključil svoje izvajanje pri disputu o »Zarjah« takole: »Živel Mejer-

holdovo gledališče, pa čeprav je v začetku pripravilo slabo uprizoritev!« Mladi Bagricki je pisal: »...Ponosnega Molièra zamenjuje zdaj Mejerhold. Ta išče novih poti, njegove kretnje so grobe... Trepeči v nemiru, staromodno gledališče: vrgel te bo s prestola!«

Leta 1923 sem živel v Berlinu, ko je tja prišel Mejerhold. Srečala sva se. Vsevolod Emiljevič mi je predlagal, naj predelam svoj roman »Trust D. J.« za njegovo gledališče, rekel je, naj bo igra zmes cirkuške predstave in agitacijske apoteoze. Romana se mi ni dalo predelovati; jel sem se ohlajati za cirkuške predstave in za konstruktivizem, pač pa sem vneto bral Dickensa in pisal sentimentalni roman z zavozlanim zapletom — »Ljubezen Jeanne Ney«. Vendar sem vedel, da je Mejerholdu težko ugovarjati, in sem mu odgovoril, da bom še premislil.

Kmalu je v gledališki reviji, ki so jo izdajali Mejerholdovi somišljeniki, izšel članek; v njem se je v obliki fantastične novele pripovedovalo o tem, kako me je ugrabil Tairov, za katerega da sem se obvezal s pogodbo predelati svoj roman v kontrarevolucionarno igro.

(Mejerhold je velikokrat v življenju sumničil predobrega in do kraja čistega Aleksandra Jakovljeviča Tairova, kako ga skuša ta s kakršnim koli sredstvom uničiti. To se nanaša na tisto sumničenje, o katerem sem že govoril. Tairov ni imel namena uprizoriti »Trust D. J.«.)

Ko sem prišel v Sovjetsko zvezo, sem bral, da pripravlja Mejerhold igro »Trust D. J.«, ki jo je »po romanih Erenburga in Kellermana« napisal neki Podgorecki. Razumel sem, da je edini razlog, ki bi utegnil ustaviti Mejerholda, da mu rečem, da bi sam rad dramatiziral roman za gledališče ali film. Marca 1924 sem mu pisal pismo, ki sem ga začel z »Dragi Vsevolod Emiljevič« in končal »s pristrčnim pozdravom«: »Najino lansko srečanje, še posebej pogovori o možnosti, da bi predelal »Trust«, mi dovoljujejo misliti, da ste prijateljski in rahločutni do mojega dela. Zategadelj se drznem najprej obrniti do vas s prošnjo, če moje mnenje drži, da se odrečete tej uprizoritvi... Jaz namreč nisem klasik, marveč živ človek...«

Odgovor je bil strašen. V njem se je pokazala Mejerholdova divjost in nikoli bi ne pripovedoval o tem, če ne bi imel Vsevoloda Emiljeviča rad z vsemi njegovimi skrajnostmi. »Državljan I. Erenburg! Ne razumem, na kakšni podlagi se obračate do mene s prošnjo, naj se odrečem uprizoritvi igre tov. Podgoreckega. Na podlagi najinega pogovora v Berlinu? Toda saj je ta pogovor jasno pokazal, da bi Vi, tudi če bi se lotili predelave svojega romana, naredili igro tako, da bi jo lahko uprizorili v katerem koli mestu Antante...«

Pri predstavi me ni bilo; a sodeč po izjavah prijateljev in po člankih Mejerholdu naklonjenih kritikov, je Podgorecki napisal slabo dramo. Uprizoritev Vsevoloda Emiljeviča pa je zanimiva: Evropa je hrupno propadala, bežale so kulise, igralci so se v naglici prešminkavali, krohotal se je jazz. Nepričakovano se je potegnil zame Majakovski; pri konferenci o uprizoritvi »Trusta D. J.« je rekel o predelavi tole: »Drama D. J. je absolutna ničla. Predelovati beletristična dela v dramo more le, kdor je nad njih pisci, v našem primeru nad Erenburgom in Kellermanom...« Vendar je predstava uspela in tobačna tovarna »Java« je začela izdelovati cigarete »D. J.« Jaz pa se zaradi te neumne dogodivščine celih sedem let nisem srečal z Vsevolodom Emiljevičem...

Ko sem prišel v Moskvo, sem videl Mejerholdove uprizoritve »Velikodušnega rogonosca«, »Smrti Tarelkina« in »Gozda«. Kupil sem si vstopnico in se bal, da me bo Vsevolod Emiljevič zagledal v dvorani.

Mejerhold ni nikoli hodil po ravni in gladki cesti; vzpenjal se je na goro in njegova pot se je pentljala. Ko so njegovi privrženci na vseh križpotjih vpili, da je treba uničiti gledališče, je Vsevolod Emiljevič že pripravljaj uprizoritev »Gozda«. Mnogi niso razumeli, kaj se je zgodilo z besnim ikonoborcem: kako da so ga premamili Ostrovski, tragedija umetnosti, ljubezen? (Tako privrženci Majakovskega niso razumeli, zakaj je njihov pesnik leta 1923, ko so pred njim obsodili lirsko poezijo, napisal pesnitev »Za to«. Zanimivo, da je bil »Gozd« uprizorjen kmalu nato, ko je bila napisana ta pesnitev. Majakovski pesnik se je že vračal k poeziji, a Majakovski lefovec je surovo obsodil Vsevoloda Emiljeviča, ker se je vrnil h gledališču: »Zame je uprizoritev ‚Gozda‘ nadvse zoprna«.)

Slike visijo v muzejih, knjige so v knjižnicah, igre, ki jih nismo videli, pa ostajajo za nas suhe recenzije. Lahko je najti zvezo med pesnitvijo »Za to« in zgodnjimi verzi Majakovskega, med »Guernico« Picassoja in njegovimi platni »modrega obdobja«. Težko pa mi je soditi, kaj je ostalo od predrevolucijskih Mejerholdovih uprizoritev pri njegovem »Gozdu« in »Revizorju«. Nedvomno marsikaj: zavoji so ostali zavoji, toda saj so to — zavoji iste poti...

Uprizoritev »Gozda« je bila čudovita in predstava je vznemirila gledalce. Mejerhold je v njem mnogo odkril; po novem je izrazil tragedijo umetnosti. Vendar je bila v tej uprizoritvi nadržanost in ta je dražila (a nemara veselila) Mejerholdove nasprotnike: zelena lasulja, ki jo je imel eden izmed igralcev. Dramo so dajali več let zapored. Po neki predstavi v Leningradu je bila konferenca. Vsevoloda Emiljeviča so zasipavali z listki: veselil se je, jezil, šalil. »Povejte, kaj pomeni zelena lasulja?« Obrnil se je k igralcem in v nerazumevanju vprašal: »Saj res, kaj neki pomeni? Kdo si jo je bil izmislil?...« Od tega večera naprej zelene lasulje ni bilo več. Ne vem, ali je Mejerhold prizor začudenja igral ali pa se je v resnici začudil: v spominu pa mi je ostala ta nadržanost, ki si jo je kajpada izmislil on. (V življenju sem večkrat slišal vprašanja iz zadrege: »Pa res, le kdo si je to izmislil?«, ki so jih večkrat izrekli pisci različnih neokusnosti, neprimerno hujših od te nesrečne lasulje.)

Mejerhold je bil strašilo za ljudi, ki jim je bilo vse novo zoprno; njegovo ime je postalo občno ime; nekateri kritiki niso opažali (ali niso marali opaziti), da je Mejerhold šel naprej; oblajali so ga na postaji, ki jo je sam že zdavnaj pustil za seboj.

Vsevolod Emiljevič se ni ustrašil odstopiti od estetskih konceptov, ki so se mu včeraj zdeli pravilni. Ko je leta 1920 uprizarjal »Zarje«, se je ruval s »Sestro Beatrix« in »Komedijskimi«. Potem se je norčeval iz »biomehanike«, ki si jo je bil sam izmislil.

Trepljev govori v prvem dejanju, da so poglavitno — nove oblike, v zadnjem, tik pred ustrelitvijo, pa uvidi: »Dà, bolj in bolj prihajam k prepričanju, da ne gre ne za stare in ne za nove oblike, marveč za to, da človek piše, ne da bi imel v mislih kake oblike, da piše, ker se to prosto izliva iz njegove duše.« Leta 1938 mi je Vsevolod Emiljevič rekel, da ne

teče prepir ne za stare in ne za nove oblike v umetnosti, marveč za umetnost in za zlorabo umetnosti.

Nikoli se ni odrekal temu, kar je imel za bistveno, zavračal je »izme«, šole, estetske kanone, ni pa se odpovedal svojemu pojmovanju umetnosti: kar naprej se je upiral, se navduševal in gorel za kaj.

No, in kaj je bilo tako strašnega v lahkotnih veseloigrah Čehova? Na »levo umetnost« so v tem času že vsi pozabili. Majakovskega so pripoznali za genialnega pesnika. Na Mejerholdove uprizoritve pa so vseeno planili. Lahko je govoril o najbolj vsakdanjih rečeh, vendar je bilo v njegovem glasu, očeh, smehljaju nekaj, kar je dražilo ljudi, ki jim ni pogodu ustvarjalni ogenj umetnika.

Spomladi leta 1950 sem v Parizu videl Mejerholdovo uprizoritev »Revizorja«. To je bilo v majhnem gledališču v Goethejevi ulici, kjer so po navadi ljudem iz okolice mesta predvajali nesmiselne burke ali dušo trgajoče melodrame na tesnem in neprikladnem odru, brez foyera (v odmorih so gledalci stopili kar na ulico), skratka, v skorajda revnem poslopju. »Revizor« me je pretresel. Že zdavnaj sem se ohladil za estetsko zanesenost svojih mladih let in sem se kar bal iti k predstavi — preveč ljubosumno sem ljubil Gogolja. Pa sem videl na odru vse tisto, s čimer me je Gogolj privlačeval: bolečo otožnost umetnika in sliko neizogibne, okrutne plehkosti.

Vem, da so Mejerholda dolžili, da je zmalčil Gogoljev tekst, da ga je omalovaževal. Seveda ni bil njegov »Revizor« podoben predstavam, kakršne sem videl v otroških in mladih letih; zdelo se je, da je besedilo razvlečeno, toda v njem ni bilo samovoljnega predelovanja — vse je ostalo Gogoljevo. Ali je mogoče le za trenutek verjeti, da je razkrinkovanje provincialnih uradnikov iz časov Nikolaja I. edina vsebina Gogoljeve drame? Resda je bil Gogoljev »Revizor« sodobnikom predvsem žgoča satira na družbeno ureditev, na način življenja, toda kakor vsako genialno delo je preživel stadij dnevne aktualnosti, da vznemirja ljudi še sto let po tem, kar so z zemeljskega oblička izginili Nikolajevi glavarji in poštni ravnatelji. Mejerhold je razmaknil okvire »Revizorja«. Ali je to omalovaževanje? Saj gledajo na razne dramtizacije romanov Tolstoja in Dostojevskega kot na nekaj žlahtnega, čeravno zožujejo okvire del...

Andrej Beli ni samo ljubil Gogolja, bil je bolan od njega in nemara je treba mnoge umetniške neuspehe pisatelja »Srebrnega goloba« in »Peterburga« pripisati prav temu, da ni mogel premagati Gogoljevega vpliva. In glejte, Andrej Beli je nastopil kot strasten zagovornik te predstave, ko je v Mejerholdovem gledališču videl »Revizorja«.

V Parizu pa so bili pri predstavi večidel Francozi — režiserji, igralci, ljubitelji gledališča, pisatelji, slikarji; to je bilo podobno ogledu znamenitosti. Tu so bili Louis Jouvet, Picasso, Dullin, Cocteau, Derain, Baty... In ko je bilo predstave konec, so ti ljudje — človek bi mislil, presiti umetnosti in navajeni odmerjati svojo pohvalo — vstali, priredili ovacije, kakršnih v Parizu nisem videl.

Prerinil sem se za oder. Ves iz sebe je Vsevolod Emiljevič stal v majhni igralski oblačilnici. Lasje so mu bili še bolj beli in nos je imel še daljši. Sedem let je minilo... Dejal sem, da se nisem mogel premagati in sem se mu prišel zahvalit. Krepko me je objel.

Od takrat se nikoli več nisva razšla ali ohladila drug do drugega. O nesmiselnem prepiru nisva načela pogovora. Srečevala sva se v Parizu ali Moskvi, se dolgo pogovarjala, včasih tudi molčala, kakor je mogoče molčati, če sta si dva človeka resnično blizu.

Ko je Mejerhold sklenil uprizoriti »Revizorja«, je rekel igralcem: »Predstavljajte si akvarij, v katerem že dolgo niso menjali vode, in voda je vsa zelenkasta, ribe plavajo in izpuščajo mehurčke.« Rekel mi je, da se je med pripravljanjem »Revizorja« večkrat spomnil na Penzo iz gimnazijskih let.

(Leta 1948 sem šel po eni izmed penzenskih ulic skupaj z A. A. Fadjejevom. Iznenada me je Fadjejev ustavil: »To je Mejerholdova hiša...« Molče sva obstala; potlej je Aleksander Aleksandrovič zamišljeno rekel »eh«, zamahnil z roko in se hitro nameril proti gostilni.)

Mejerhold je sovražil postano vodo, zehanje, praznost; večkrat se je zatekel k maskam prav zato, ker so ga maske strašile — ne s kako mistično grozo nebivanja, marveč z odrevenelo banalnostjo vsakdanjega življenja. Zaključni prizor »Revizorja«, dolga miza v drami »Gorje pametnemu«, osebe »Mandata«, celo igrice Čehova — vse je prav isti dvoboj umetnika z vsakdanjostjo.

To, da je postal komunist, ni bilo slučajno: trdno je vedel, da je svet nujno treba spremeniti. Tega ni vedel iz dokazovanja drugih, marveč iz lastnih izkušenj. Bil je starec med nami. Majakovski se je rodil z revolucijo, Mejerhold pa je imel za seboj že klobčič poti, ki jih je prehodil: Stanislavski, Komisarževska, peterburški simbolisti, »Komedijantje«, od snežnih metežev izšibani Blok, »Zaljubljen v tri oranže« in mnogo drugega. Še ko smo sedeli v »Rotondi«, smo ugibali, kako neki je videti skrivnostni doktor Dapertutto (literarni psevdonim Mejerholda).

Izmed vseh ljudi, ki jih imam pravico imenovati svoje prijatelje, je bil Vsevolod Emiljevič po letih najstarejši. Jaz sem se komaj rodil v 19. stoletju, on pa je živel v njem, bil v gosteh pri Čehovu, delal z V. F. Komisarževsko, poznal Skrjabina, Jermolovo... Najbolj čudno pa je, da je ostal nesprenmenljivo mlad: zmeraj je kaj tuhtal, hrumel kakor nevihta v maju.

Vse življenje so ga spremljali napadi. Leta 1911 se je reakcionarni Menjšikov razburjal zavoljo uprizoritve »Borisa Godunova«: »Mislim, da je g. Mejerhold vzel pristave iz svoje židovske duše, ne pa iz Puškina, ki ne pozna ne pristavov in ne bičev...« Nekateri članki, napisani veliko pozneje, niso bili, po pravici povedano, nič bolj spodobni in nič pravičnejši od pravkar navedenih besed...

Ni bil podoben mučencu: strastno je ljubil življenje — otroke in šumne mitinge, komedijante in slikarstvo Renoira, poezijo in odre pri stavbah. Ljubil je svoje delo. Nekajkrat sem bil pri skušnjah: Vsevolod Emiljevič ni samo pojasnjeval — sam je igral. Spominjam se vaj za Čehova. Mejerhold jih je imel že blizu šestdeset, toda mlade igralce je presenečal s svojo neutrudnostjo, bleskom domislic, velikanskim duševnim veseljem.

Rekel sem, da gledališke predstave umrejo in jih ne obudiš v življenje. Vemo, da je bil André Chénier čudovit pesnik, samo verjeti pa moremo, da je bil njegov sodobnik Talma čudovit igralec. In vendar ustvarjalno delo ne izgine; kdaj pa kdaj se utegne skriti kakor ponikalnica, ki izgine pod zemljo. Gledam predstavo v Parizu in vsi naokrog se čudijo: »Kako novo!«, a jaz se spominjam Mejerholdovih uprizoritev. Spominjam se jih tudi, ko sedim v

mnogih moskovskih gledališčih, Vahtangov je zapisal: »Mejerhold je postavil temelje gledališču prihodnosti — prihodnost pa ga bo poplačala.« Mejerholdu so se klanjali ne samo Vahtangov, temveč tudi Craig, Jouvet in številni drugi režiserji. Ejzenštejn mi je nekoč rekel, da brez Mejerholda tudi njega ne bi bilo.

Še avgusta 1930 mi je pisal: »...Gledališče lahko propade. Sovražniki ne počivajo. V Moskvi je veliko ljudi, ki jim je Mejerholdovo gledališče trn v peti. Oh, predolgo in dolgočasno bi bilo o tem pripovedovati!«

Najina zadnja srečanja so bila žalostna. Decembra 1937 sem se vrnil iz Španije. Mejerholdovo gledališče je bilo že zaprto. Od vsega prestanega mu je nevarno zbolela žena Zinaida Nikolajevna Rajh. Na strani Mejerholda je bil K. S. Stanislavski; večkrat mu je telefoniral in mu skušal vlitii pogum.

V tem času je P. P. Končalovski naslikal znamenito Mejerholdovo sliko. Mnogi portretov Končalovskega so dekorativni, toda Pjotr Petrovič je Mejerholda vroče ljubil in je v tem portretu razkril njegovo navdihnjenje, nemir, duševno lepoto.

Vsevolod Emiljevič je dolgo sedel doma, bral, pregledoval umetniške monografije. Še vedno je upal kaj ustvariti: sanjal je o uprizoritvi »Hamleta«. Takole je rekel: »Zdi se mi, da bom zdaj temu kos. Prej si nisem upal. Ko bi izginile vse drame sveta, »Hamlet« pa ostal, bi ostalo tudi gledališče...«

Rad bi še povedal, da je bila v tem težkem času Mejerholdu v oporo Zinaida Nikolajevna. Pred seboj imam prepis pisma Vsevoloda Emiljeviča, ki ga je pisal oktobra 1938 ženi iz letoviškega kraja Gorenke: »...V Gorenke sem se pripeljal trinajstega, se ozrl na breze in vzdihnil... Glej, ti listi v zraku! Tako raztreseni, negibni, kakor bi bili zmrznili... Negibni so, ko da kaj pričakujejo. Kako jih je prehitelo! Štel sem trenutke njihovega zadnjega življenja kot utrip umirajočega. Ali bodo še pri življenju, ko bom čez dan, čez uro spet v Gorenkah. Ko sem trinajstega gledal ta pravljичni svet zlate jeseni, vse te čudeže, sem v mislih šepetal: Zina, Zinočka, glej te čudeže in ne zapuščaj me, mene, ki te ljubim, tebe — ženo, sestro, mater, prijateljico, ljubico, zlato, kakor je ta narava, ki dela take čudeže!... Zina, ne zapuščaj me! Na svetu ni nič hujšega od osamljenosti!«

Ločila sva se spomladi leta 1938 — jaz sem odpotoval v Španijo. Objela sva se. Težko sva se poslavljal. Nisem ga več videl.

Leta 1955 mi je državni tožilec pripovedoval, kako so Vsevoloda Emiljeviča oklevetali, ter mi prebral njegovo izjavo: »Petinšestdeset let imam. Hočem, da bi moja hči in moji prijatelji nekoč zvedeli, da sem do konca ostal pošten komunist.« Pri branju teh besed je tožilec vstal. Vstal sem tudi jaz.

Ilja Erenburg
Prevedel Franček Šafar