

NIKOLAJ EVREINOVS

TEATER FÖR EN SJÄLV - ASPEKTER AV TEATRALISERING

Hanna Björn

Slaviska Institutionen

Kandidatuppsats 15 hp

Ryska kandidatkurs 30 hp

Vårterminen 2018

Handledare: Anna Ljunggren

English Title: Nikolaj Evreinovs *Theatre for oneself* - Aspects of
Theatricalization



Stockholms
universitet

NIKOLAJ EVREINOVS

TEATER FÖR EN SJÄLV - ASPEKTER AV TEATRALISERING

Hanna Björn

Sammanfattning

Denna uppsats behandlar fyra pjäser av teatermannen, regissören och skådespelaren Nikolaj Evreinovs som ingår i verket *Театр для себя – Teater för en själv* (1915-1917). Syftet har varit att undersöka och försöka precisera vad Evreinov anser vara givande tillvägagångssätt för att utnyttja människans teatraliska instinkt för att skapa konst av vardagligt liv, men också att försöka precisera vad för aspekter de olika teatraliseringarna fyller. Evreinovs teoribildande praxis studeras mot bakgrund av Irina Papernos introduktion till studien *Creating Life - The Aesthetic Utopia of Russian Modernism*, traditionella teaterroller, Viktor Sjklovskijs teorier om ”Остранение” samt Mikhail Bakhtins teorier om karnevalisering. Det framkommer att Evreinov använder sig genomgående av vardagliga föremål och situationer för att genomföra en teatralisering av vardagligt liv, vikten ligger på att transformera oss själva och vår inställning till ämnet.

Nyckelord

Evreinov, Teater för en själv, Irina Paperno, Zhiznitvorchestvo, Teatralisering, Estetisk förfining, Omklädnad, Främmandegörande, Karnevalisering



Stockholms
universitet

Innehållsförteckning

Inledning: Livsskapande som Estetisk Praxis, Syfte och Avgränsning	1
1.1 LIVSSKAPANDE SOM ESTETISK PRAXIS	1
1.2 Syfte och Avgränsning	4
2. Om Nikolaj Evreinov, Teater för en själv samt Beskrivning av Pjäser .	5
2.1 Om Nikolaj Evreinov	5
2.2 Teater för en själv.....	8
2.3 Kort beskrivning av Pjäser.....	10
3. Pjäser : Tillfrisknande, Den Lyckliga Arkadien, Turister i Petrograd samt Kostymprovning av Döden	12
3.1 Tillfrisknande	12
3.2 Den Lyckliga Arkadien	18
3.3 Turister i Petrograd	21
3.4 Kostymprovning av Döden	28
4. Diskussion och Konklusion	34
5. Litteraturförteckning	41

Inledning: Livsskapande som Estetisk Praxis, Syfte och Avgränsning

1.1 LIVSSKAPANDE SOM ESTETISK PRAXIS

I introduktionen till sitt verk *Creating Life - The Aesthetic Utopia of Russian Modernism*¹, fortsättningsvis benämnd som *Creating Life*, beskriver Irina Paperno relationen mellan konsten och livet som en av de stora frågorna inom den ryska kulturen under mitten av 1800-talet och början på 1900-talet. Denna relation var allra mest central för skaparna av symbolismen, något som senare resulterade i den konstnärliga rörelsen *Mir Iskusstva*², bildad under 1890-talet bestående av konstnärer som Alexandre Benois, Leon Bakst, Mstislav Dobuzhinskij, Nikolaj Sapunov, Serge Soudejkine med flera. Sammanslutningen bildades i opposition mot gängse ryska moralisk-realistiska konsttraditioner och strävade i motsats till dessa rörelser mot de moderna västeuropeiska konstströmningarna, i synnerhet de som vuxit fram i Frankrike.

Art was proclaimed to be a force, capable of, and destined for, the creation of life (*tvorchestvo zhizni*) while life was viewed as an object of artistic creation or as a creative act. In this sense, art turned into "real life" and "life" turned into art; they became one.³

Irina Paperno beskriver hur det under denna tid inte existerade någon separation mellan mannen och poeten, mellan det personliga livet och den konstnärliga aktiviteten.

Strävandet efter "livsskapande metoder" som kännetecknade de ryska symbolismerna, av Irina Paperno benämnda som "the Shock troops of Modernism"⁴, kan spåras till idéerna hos två ryska filosofer, Vladimir Solovjov (1853-1900) och Nikolaj Fjodorov (1828-1903). Såväl Solovjov som Fjodorov utvecklade sina estetiska idéer inom ramen för kristendomen och i nära association till den apokalyptiska doktrinen: båda fungerade i en kontext där koncepten hos den Ortodoxa teologin samexisterade med en positivistisk mentalitet. Författaren Michael Wachtel har beskrivit i sitt verk *Russian symbolism and literary tradition, Goethe, Novalis*

¹ I. Paperno, "Introduction", ur J. Delaney Grossman and I. Paperno, *Creating Life – The Aesthetic Utopia of Russian Modernism*, Stanford University Press 1994, s.1-11.

² Rysk konstnärssammanslutning i St.P. Bildad 1898-1899. *Nationalencyklopedin*, Mir Iskusstva. <http://www.ne.se.ezp.su.se/uppslagsverk/encyklopedi/lång/mir-iskusstva> (hämtad 2018-05-20).

³ I.Paperno, Ibid, s.1

⁴ I. Paperno, Ibid, s.5

and the Poetics of Vyacheslav Ivanov om hur Vladimir Solovjov inte ansåg estetiken vara en fristående sfär, utan hellre en kraft kapabel att verka på och förändra verkligheten⁵.

Irina Paperno beskriver vidare hur författaren och konstnären Vladislav Khodasevitj (1886-1939) verksam inom symbolismen, beskrev denna strävan efter ”livsskapande” metoder som en central angelägenhet inom symbolismen. Irina Paperno citerar Khodasevitj:

Symbolism did not want to be merely an artistic school, a literary movement. It continually strove to become a life-creating method, and in this was its most profound, perhaps unembodiable truth. Its entire history was in essence pent in yearning after that truth. It was a series of attempts, at times truly heroic, to find a fusion of life and art, as it were, the philosopher’s stone of art.⁶

Khodasevitj författade 1928 ”The End of Renata”, en essä där han reflekterade över konstnärinnan Nina Petrovskajas livsöde. Han benämner henne bland annat som en konstnär som skapade en dikt ur sitt eget liv och som senare kom att bli ett sant offer för dekadensen. Irina Paperno citerar återigen Khodasevitj i hans försök att skissera och beskriva mekanismerna genom vilka en sammanslagning av konst och liv genomfördes:

They attempted to transform art into real life and real life into art. The events of life were never experienced as merely and solely life’s events: instead, because of the lack of clarity and the instability of the boundary lines that outlined reality for these people, the events of life immediately became a part of the internal world, a piece of creation. Conversely, something written by any member of the circle became real, an event of life for all. In this manner and literature were created, as it were, by joint, sometimes hostile, but still united, forces of all who found themselves in this extraordinary life, in this ”symbolist dimension”. This was, it seems, a true instance of collective creation⁷

Irina Paperno menar vidare att principen att fusionera konst och liv lämnade ett stort avtryck på den ryska kulturen. Detta fenomen sträcker sig från sekelskiftet till 1920-talet och 1930-talet. Om man sammanfattar en rad intellektuella och konstnärliga trender som utvecklades i västeuropeiska kulturer och i Ryssland vid sekelskiftet som varade fram till 1930-talet, menar Irina Paperno att konceptet av ”modernism” föreslår en viss generaliserad ny ”medvetenhet” eller mentalitet, som hävdar att den accepterade modellen av verkligheten eller världen själv hade ställts inför omstrukturering. Denna mentalitet, menar Irina Paperno⁸, tog sin styrka från en karaktäristisk känsla som innebar att mänskligheten hade ställts inför historiens brytpunkt, avsedd för helt nya tider och en ny värld. Den ryska symbolismens

⁵ M. Wachtel, *Russian symbolism and literary tradition, Goethe, Novalis and the Poetic of Vyacheslav Ivanov*. University of Wisconsin Press, 1994, s. 145-146.

⁶ V. Khodasevitj, ”Konets Renatu”, *Nekropolis*, Paris, 1976, s.8, ur I. Paperno, *Ibid*, s.3

⁷ V. Khodasevitj, *Ibid*, s.8.

⁸ I. Paperno, *Ibid*, s.3.

”höga konst” kombinerade Vladimir Solovjovs apokalyptiska teorier, Nietzsches idéer om dramatiska dionysiska ursprung, Wagners ”Gesamtkunstwerk”, Baudelaires korrespondenser och de filosofiskt symboliska och subjektivt dramatiska visionerna hos Ibsen, Maeterlinck, Hauptmann och Strindberg.⁹

Begreppet *zhiznitvorchestvo* - principen att bedriva en fusion mellan livet och konsten, praktiserades av ryska symbolister, även om den förekom redan under romantiken. Ordet i sig är svåröversatt, Irina Paperno klargör¹⁰ att det på ryska lämnar utrymme för fler tolkningar: *Tvorchestvo* refererar till konstnärligt skapande, medan *zhizn* betyder liv. I kombination föreslår det såväl skapandet av livet som en syntes av dessa två element - skapande och liv. Varje symbolist verkade för att utmana *zhiznitvorchestvo* på sitt eget sätt.

En av dessa var teatermannen, regissören, manusförfattaren och skådespelaren Nikolaj Nikolaevitj Evreinov, som bland annat tillsammans med Baron Drizen drev Starinnij Teatr (Старинный театр) i St Petersburg, dåvarande Petrograd, där de uppförde olika former av kabaréföreställningar. Andra platser dessa verk uppfördes på, även då under Evreinovs regi, var bland annat på teatern Den Böjda Spegeln (Кривое зеркале) samt caféet som än idag går under namnet Den Herrelösa Hunden (Бродячая собака). Evreinov specialiserade sig på teatraliska parodier, så kallade harlequinader och pantomimteater.

Denna studie utgår från pjäser ur ett av Evreinovs senare verk, *Театр для себя – Teater för en själv*, författad mellan 1915 och 1917, fortsättningsvis benämnd som *Teater för en själv*. Evreinov har där framlagt en avhandling där han beskriver teatraliteten som en biologisk instinkt hos människan och hur denna instinkt kan användas för skapandet av konst av vardagligt liv utanför den professionella teatern. Verket består av tre volymer, en första teoretisk del, en andra pragmatisk och en tredje praktisk del.

⁹ M. Banham, ”Russia and the Republics of the Former Soviet Union”, *The Cambridge Guide to Theatre*. Cambridge University Press, 1998, 1992, 1995. s. 951

¹⁰ I. Paperno, ”Introduction”, ur J. Delaney Grossman and I. Paperno, *Creating Life – The Aesthetic Utopia of Russian Modernism*, Stanford University Press 1994, s. 2.

1.2 Syfte och Avgränsning

Jag har valt att begränsa mitt arbete till att endast fokusera på fyra pjäser ur verkets tredje och praktiska del, ”Pjäser ur repertoaren” (Пьесы из репертуара). Dessa fyra är ”Tillfrisknande” (Выздоровливающий), ”Den Lyckliga Arkadien” (Счастливая аркадия) ”Turister i Petrograd” (Туристы в Петрограде) samt ”Kostymprovning av Döden” (Примерка Смертей). Gemensamt för de fyra pjäserna är att samtliga behandlar vardagssituationer som enkelt kan iscensättas och på så sätt, enligt Evreinov, främja den mänskliga psykologin.

Mitt syfte med denna studie är att undersöka och försöka precisera vad Evreinov anser vara givande tillvägagångssätt för att utnyttja människans teatraliska instinkt för att skapa konst av vardagligt liv utanför den professionella teatern. För att begränsa mitt arbete har jag valt att fokusera på tre komponenter i form av scenografi, rekvisita och rollfördelning. Det är också mitt syfte att identifiera de olika aspekter som pjäsernas teatraliseringar innebär.

Eftersom verken ej finns översatta till annat språk än ryska har jag själv översatt vissa delar. Någon tidigare forskning inom det specifika område jag avser att fördjupa mig inom har jag inte kunnat finna.

Den primärlitteratur jag valt för mina studier är i första hand Nikolaj Nikolaevitj Evreinovs *Teater för en själ* samt Irina Papernos introduktion till studie *Creating Life - The Aesthetic Utopia of Russian Modernism*. Därtill tillkommer sekundära källor främst i form av Michail Bakhtins verk *Rabelais and His world*, men också Viktor Sjklovskijs teorier om främmandegörande. Övriga källor återfinns i källanvisningen på sida 41.

2. Om Nikolaj Evreinov, Teater för en självsamt Beskrivning av Pjäser

2.1 Om Nikolaj Evreinov

1917 publicerade Vasilij Vasilievitj Kamenskij¹¹ en bok om Nikolaj Evreinov vilket är ett av få av de specifika verk som finns att tillgå ifråga om Evreinovs biografi. En anledning till detta kan vara att han som övertygad fiende till Sovjetmakten och politisk emigrant aldrig publicerades efter 1920 i Sovjetunionen. Det menar Aleksei Semkin, som författat en artikel för tidningen Neva om denna produktiva och mångsidiga teaterman. Samtidigt menar Aleksei Semkin emellertid att det är ”absolut omöjligt” att utelämna Evreinov då man talar om Petersburgs stora kulturpersonligheter under början av 1900-talet¹². Denna biografi kommer således att baseras på Kamenskij's verk¹³ om Evreinov.

Nikolaj Nikolajevitj Evreinov föddes den 13 februari 1839 i Moskva. Hans far var järnvägsingenjören Nikolaj Vasilievitj Evreinov. Hans mor, Valentina Petrovna, var av en äldre fransk familj som undflytt den franska revolutionen. Sina barndomsår spenderade han på grund av faderns arbete omkringresande i Ryssland och städer som Dorpat, Pskov, Moskva och Ekaterinoslav.

Tillsammans med sin bror anordnade Nikolaj Nikolaevitj en teater hemmavid. Sitt första verk för scenen komponerade han vid sju års ålder i form av parodin ”Middag med Ministrarna” (Обед с министром).

Evreinov studerade musik och spelade flera instrument. Vid 13 års ålder arbetade han som clown under pseudonymen ”Boklaro” vid en kringresande cirkus. Skolgången utgjordes av studier vid Pskovs gymnasium, följt av juridikstudier vid ett av dåvarande Petrograds mest prestigefyllda universitet¹⁴. Där kom han snart att bli delaktig vid amatörteatern och

¹¹ Kamenskij, Vasilij Vasilievitj 1884-1961. Rysk futurist, poet, manusförfattare.

¹² A. Semkin, ”Театр для себя Николая Евреинова”, *Neva*, 2005, No 7. [webbsida], <http://magazines.russ.ru/neva/2005/7/se18.html> (hämtad 2018-05-20).

¹³ V. Kamenskij, *Книга об Евреїнове*. Petrograd, 1917. Tillgänglig från: http://www.krugosvet.ru/enc/kultura_i_obrazovanie/teatr_i_kino/EVREINOV_NIKOLA_NIKOLAEVICH.html (hämtad 2018-05-20).

¹⁴ Императорском училище правоведения, St Petersburg dåvarande Petrograd. Verksamhetsperiod 1835-1918.

framförde sin första pjäs under pseudonymen ”Gorkin”. År 1899 skrev och framförde Evreinov sin första opera-fars ”Trolldomens kraft” (Сила чар).

Efter att ha tagit examen kallades Evreinov till järnvägsministeriets kansli. Samma år antogs han till Moskvas konservatorium för att studera komposition för den store tonsättaren, musikpedagogen och dirigenten Nikolaj Rimskij-Korsakov (1844-1908).

1905 uppfördes Evreinovs ”Lyckans fundament” (Фундамент Счастья), en komedi i tre akter daterad 1902 med den ryskfödda dramatiska skådespelerskan Lydia Borisovna Javorskaja (1871-1921) i huvudrollen. 1907 publicerades hans första samling med dramatiska verk. Tillsammans med den historiska teaterfiguren, teaterhistorikern och redaktören Baron Nikolaj Vasilievitj Drizen grundade Evreinov Starinnij Teatr (Старинный театр) som verkade mellan 1907-1908 samt 1911-1912. Där arbetade Evreinov med rekonstruktioner av föreställningar från medeltiden och den spanska renässansen. Teatern producerade främst symbolistiska dramer, commedia dell’arte och pastoraler.

Under vintern 1908 inbjöds Evreinov av skådespelerskan Vera Kommissarzhevskaja (1864-1910) att arbeta på hennes teater, där han verkade som regissör. Hon kom senare att spela titelrollen i hans uppsättning av ”Francesca da Rimini”. Pjäsen som följde därefter var Oscar Wildes ”Salome”, som förbjöds av tsar Nikolaj II själv.

Efter sitt arbete på Vera Kommissarzhevskajas teater grundade Evreinov Den glada teatern för föråldrade barn (Веселый театр для пожилых детей), där han uruppförde sin harlequinade ”En Lycklig död” (Веселая смерть).

1910 lämnade Evreinov helt järnvägsministeriet för att ägna sig åt konsten. Han blev huvudregissör, dramatiker och kompositör för kabaréteatern Den böjda spegeln (Кривое зеркало) som grundades av teaterkritikern Alexander Kugel och hans hustru skådespelerskan Zinaida Kholmskaja. Där satte Evreinov upp ett hundratal pjäser, varav fjorton författades av honom själv. En av dessa pjäser var ”Revisorn tolkad av fem olika regissörer” (Ревизор в пяти режиссерских построениях) - en satir av samtidens teatraliska schabloner.

Framförallt iscensatte och framförde Evreinov sina monodramer under sin tid på Den böjda spegeln. Ett av dessa monodramer var bland annat det som Evreinov benämnde som ”Den mest originella pjäsen i världen i teaterns historia” med titeln ”I själens kulisser” (В кулисах души) från 1913. Pjäsens handling utspelar sig i den mänskliga bröstkorgen, där, enligt ”den allmänna uppfattningen”, själen har sitt bo. Pjäsen översattes till flera språk.

År 1920 deltog Evreinov i att organisera och regissera massspektaklet ”Stormningen av Vinterpalatset” (Взятие Зимнего дворца), för att två år senare lyckas ta sig till Berlin och Paris. Under dessa år framfördes hans pjäser utomlands, bland annat i Polen men också i Paris där Jacques Coreau uppförde hans ”En Lycklig död” (Веселую смерть) på sin Théâtre du Vieux-Colombier. Charles Dublin framförde hans pjäs ”Det allra viktigaste” (Самое главное) som även spelades i New York.

1925 lyckades Evreinov slutligen emigrera och levde därefter i Frankrike. Till skillnad från många andra emigrerade ryssar fortsatte han aktivt att arbeta som konstnär. Den 7 september 1953 avled Evreinov i Paris.¹⁵

En central förutsättning för Evreinovs arbete såväl som regissör som dramaturg och teaterteoretiker var det han själv benämnde som teatralitet, vilket bestod av behovet att återuppliva teatern¹⁶ och återinföra den till det vardagliga livet. Martin Banham menar att Evreinov utvecklade detta koncept från flera influenser, bland annat från Schopenhauers ”Världen som vilja och föreställning”, Nietzsches teorier om övermänniskan, Henri Bergsons kreativa evolution. Han hämtade även influenser från symbolismen och framförallt spontaniteten från konstformen Commedia Dell’arte och dess skapande av den teatraliska masken som verklig persona¹⁷. Evreinov utvecklade senare sina teorier i sitt verk *En introduktion till Monodrama (Введение в монодраму)* som utkom 1909, men även i *Teatern som sådan (Театр как Таковой)* utgiven 1912, *Pro Scena Sua* från 1915 samt det verk som denna uppsats har för avsikt att behandla, *Teater för en själv (Театр для Себя)* författat mellan åren 1915-1917.

¹⁵ V. Kamenskij, *Книга об Евреинове*. Petrograd, 1917. Tillgänglig från: http://www.krugosvet.ru/enc/kultura_i_obrazovanie/teatr_i_kino/EVREINOV_NIKOLA_NIKOLAEVICH.html (hämtad 2018-05-20).

¹⁶ M. Banham, ”Evreinov, Nikolai (Nikolaevich)”, *The Cambridge Guide to Theatre*. Cambridge University Press, 1998,1992,1995. s.354

¹⁷ M. Banham, *Ibid*, s.354

2.2 Teater för en själv

Nikolaj Evreinov menade att den ryska teaterns missförhållande grundade sig i avsaknaden av teatralitet¹⁸. Han menade att varje enskild individ besitter en instinktiv och aktiv benägenhet till självförvandling som både driver teatern framåt och formar en nödvändig komponent i människans liv. Evreinov verkade genom sina monodramer för att föra publiken upp på scenen.

I *Teater för en själv* uppmanar Evreinov individen att engagera sig i utarbetat spel och fantasi för att överträffa, och kanske till och med, ersätta den kollektiva, kommersiella teatern. Han önskade se teatern som en självförsörjande konstform. Teatern skulle enligt honom bara vara teater och ingenting annat, och motsatte sig därmed naturalisterna som förvandlat teatern till ett tempel¹⁹. Han förkunnade att den sceniska representationen måste ha karaktären av ett slags anti-värld, där människor och föremål är relaterade till varandra på ett sätt som skiljer sig från det verkliga livet.

Filologen Aleksei Semkin, menar i sin artikel om Nikolaj Evreinov²⁰ att *Teater för en själv* kan delas in i två grupper. Den första gruppen består av pjäser skrivna för läsaren/aktören, möjliga att iscensättas ur det vardagliga livet. Rollerna bör spelas enligt instruktion och Evreinovs, enligt Aleksei Semkin, välgrundade idéer om det normala och naturliga i detta situationsrelaterade beteende. Den konstnärliga kreativiteten hos Evreinov består i, enligt Aleksei Semkin, ”att inte bryta mot reglerna”. Aktören i *Teater för en själv* har som huvuduppgift att fånga, fastställa och reproducera den befintliga upplevelsen av mänsklighetens form av rollbeteende. Evreinov erbjuder medveten iscensättning för att upptäcka skönheten och integriteten hos vardagliga ting, med andra ord, att utgå från det vardagliga livet för ett konstnärligt skapande.

Den andra gruppen pjäser i *Teater för en själv* består enligt Aleksei Semkin av verk som endast existerar i människans fantasi, men som inte är mindre verkliga av den anledningen. Desto viktigare blir det (visar Evreinov genomgående) att skapa en atmosfär, musik, arom och tonen hos en viss epok och kultur. Evreinov uppmanar här, menar Aleksei Semkin,

¹⁸ C. Kelly and S. Lovell, *Russian Literature, Modernism and the Visual Arts*, Cambridge University Press 2000, s. 154-155.

¹⁹ H. Schmid, & A. Van Kesteren, *Semiotics of Drama and Theatre; New Perspectives in the Theory of Drama and Theatre*, John Benjamins Publishing Company, Amsterdam/Philadelphia, 1984. s.238-246

²⁰ A. Semkin, ”Театр для себя Николая Евреинова”, *Neva*, 2005, No 7. [webbsida], <http://magazines.russ.ru/neva/2005/7/se18.html> (hämtad 2018-05-20).

aktören att öppna utrymmen i fantasin och påbörja det rollspel som aldrig skulle inträffa i det verkliga livet.

Nödvändiga förutsättningar för iscensättande av *Teater för en själv* är, enligt Aleksei Semkin, desamma hos Evreinov som hos den konventionella teatern:

Det krävs lagarbete, roller, riktning, välkänd konstnärlig förfining. Den stora skillnaden ligger i att publiken inte är nödvändig, deras ansikten blandas istället samman med aktörernas. Avsaknad av reklamaffischer, biljettkassor och censur ersätts istället av improvisation och äkta inspiration.²¹

Pjäser ur repertoaren går under följande titlar, fritt översatta till svenska:

- o Tillfrisknande (Выздоровливающий)
- o Automatiska Dockor (Авто-Куклы)
- o En Felstämd Bal (Бал Дурного Тона)
- o En Sentimental Promenad (Сантиментальная Прогулка)
- o Det Brasilianska (Бразильяньское)
- o En Natt i Kajutan (Ночью, в Каюте...)
- o En Keifs Harem (Кейф в Гамере)
- o Den Förfinade Grand Guignol (Утонченный Grand Guignol)
- o En Skojfylld Lunch (Обед с Шутом)
- o Den Lyckliga Arkadien (Счастливая Аркадия)
- o Kostymprovning av Döden (Примерка Смертей)
- o Den gamla Goda tiden (Доброе, Старое Время)
- o Turister I Petrograd (Туристы в Петрограде)
- o Instruktioner av Reningsritualer (Поучения, к Обрядам Относящиеся)
- o Om Injektioner av Minnet (Об Инсценировке Воспоминаний)

För att begränsa mitt arbete och på grund av dess olika aspekter har jag valt ut följande pjäser för närmare studier:

- o Tillfrisknande (Выздоровливающий)
- o Den Lyckliga Arkadien (Счастливая Аркадия)
- o Turister i Petrograd (Туристы в Петрограде)
- o Kostymprovning av Döden (Примерка Смертей)

²¹ A. Semkin, Ibid.

Dessa pjäser, som enligt min mening har en essäliknande form samtidigt som de påminner om scenanvisningar, ofta sammanvävda med generella resonemang, representerar olika aspekter av teatralisering. Min strävan är att utkristallisera och precisera vad för slags rum, roller och vardagsting Evreinov använder sig av för att utnyttja människans inneboende teatralitet.

2.3 Kort beskrivning av Pjäser

TILLFRISKNANDE

(Выздоровливающий)

Evreinov erbjuder i denna pjäs ett arrangemang för fasen av en persons tillfrisknande, där aktören tillsammans med vänner uppmanas iscensätta strävan att uppnå estetisk förfining inför en invand situation eller miljö, men också strävan efter att verka för en förfining av känslor och människans relation till objektet.

DEN LYCKLIGA ARKADIEN

(Счастливая Аркадия)

Här uppmanas aktörerna att iscensätta en ”Atensk afton”. En teatralisering med funktionen att utnyttja kostymen för självförvandling. Denna pjäs handlar mycket om att ta till vara på sin omgivning och att söka den inneboende teatraliteten från sig själv istället för att detta begränsas till den professionella teatern.

TURISTER I PETROGRAD

(Туристы в Петрограде)

Denna pjäs är en teatralisering med funktionen att främmandegöra en invand situation eller miljö, som exempelvis för Evreinov är St Petersburg, dåvarande Petrograd, till någonting positivt och lustfyllt. Syftet och tillvägagångssättet är att inspirera sig själv att vara en lantbo som aldrig besökt huvudstaden för att försöka se staden med nya ögon.

KOSTYMPROVNING AV DÖDEN

(Примерка Смертей)

Denna pjäs behandlar, enligt upphovsmannen själv, två av världens allra mest polariserade ämnen: skämt och död. Hur förhåller sig människan inför döden? Hur övervinner vi rädslan

inför den? Kostymprovning av döden är teatralisering med funktionen att oskadliggöra döden. Där följer exempel på olika personligheter som under sin livstid försökt förstå sin relation till dödens provningar. Här finns även scenanvisningar redo att iscensättas.

3. Pjäser : Tillfrisknande, Den Lyckliga Arkadien, Turister i Petrograd samt Kostymprovning av Döden

3.1 Tillfrisknande

(Выздоровливающий)

I pjäser ur repertoaren strävar Evreinov efter att bedriva *zhiznitvorchestvo*, att förena konsten och livet genom en teatralisering. Han föreslår ett antal vardagliga situationer, som exempelvis att vara sjuk och i behov av läkarbesök, påpekar dess teatraliska potential och lämnar instruktioner för att iscensätta en teatralisering av detta.

Pjäsen ”Tillfrisknande” struktur har en essäliknande form, med inslag av resonemang av Evreinov själv, sammanvävt med scenanvisningar. Bortsett från en dialog bestående av fyra meningar innehåller ”Tillfrisknande” inga repliker - däremot infaller desto fler uppmaningar och anvisningar om vad som sker mellan karaktärernas handlingar, vad karaktärerna kan tänkas känna och vad de gör.

”Tillfrisknande” iscensätter en människas tillfrisknande och Evreinov har valt att låta personen som ämnar genomföra en teatralisering av detta att träda in i rollen som patient, medan aktörer gestaltar rollerna som läkare, sjuksköterska och hushållerska. Det är alltså traditionella roller från den konventionella teatern som han har valt ut för att tolkas i en ny kontext.

Pjäsen inleds med Evreinovs generella resonemang om hur vi människor lätt faller offer för stadslivets oändliga rörelse och att vi allt som oftast blir ovanligt glada när plötsligt en sjukdom gör oss sängliggandes. Glädjen grundar sig i det att en mängd människor därmed ”frigörs från allt som stavas arbete”, men också de nöjen vars namn kan sammanfattas med begreppet ”Vanitas vanitatum”²².

²²”Vanitas Vanitatum” ungefär ”Tomhet, Idel Tomhet”/”Fåfängligheters fåfänglighet”; uttryck från Predikaren 1:2, GT. *Nationalencyklopedin*, Vanitas Vanitatum. <http://www.ne.se.ezp.sub.su.se/uppslagsverk/encyklopedi/lång/vanitas-vanitatum> (hämtad 2018-05-20).

Skulle sjukdomsförloppet emellertid komma att bli långvarigt, menar Evreinov att den sjuke kan komma att utveckla ångest och en stark längtan efter ett tillfrisknande. Våra övergivna intressen påkallar plötsligt vår uppmärksamhet, så även fåfängligheternas fåfänglighet:

Вы — выздоравливающий, и ничто свойственное сей приятной привилегии вам не чуждо, начиная с нежного самочувствия, о котором так красноречиво говорит великий актер Тальма, в своих «размышлениях о театральном искусстве», по поводу болезни другого великого актера Лекена: «По выходе из болезненного состояния, — замечает Тальма, — в нервной системе всегда сохраняется некоторая доля изощренной чувствительности; волнение возбуждается легче и глубже захватывает. Все наши чувства становятся более утонченными...»²³

Evreinov hänvisar till Napoleons älsklings-skådespelare François Joseph Talmas²⁴ teorier om känslornas förfining och hur en person som befinner sig i fasen för tillfrisknande upplever känslor på ett djupare och ett mer raffinerat plan. Syftet med ”Tillfrisknande” verkar vara just detta - en teatralisering av en vardaglig situation som ämnar uppnå estetisk förfining. Gränsen mellan privatliv och konst elimineras, pjäsens huvudkaraktär omvandlas till ett konstnärligt objekt, försätter sig själv i centrum av skeendet och skapar genom sig själv och sitt tillfrisknande handlingen och händelseutvecklingen.

Evreinov menade i en av hans mest kända essäer från 1908, ”En apologi för teatern” (Апологии Театральности), att åskådaren borde överföras till scenen, att individer inte borde lita på den professionella teatern utan istället söka denna spänning inom sig själva. Syftet med denna uppsats är att ta reda på hur Evreinov menade att detta skulle genomföras på bästa sätt. Därför har jag som tidigare nämnt valt att studera tre komponenter närmare i strävan att precisera de tillvägagångssätt som han verkar anse som fruktbara i strävan att bedriva en teatralisering av det vardagliga livet. För att skaparen av teatraliseringen till ”Tillfrisknande” skall kunna återge formen för det beteende som existerar utifrån den mänskliga erfarenheten, föreslår Evreinov följande för ett iscensättande av ”Tillfrisknande”:

Scenografi

Rummet bör avgränsas och iscensättas inom ramen av en sjukhussal eller sovrum. Evreinov föreslår en rad dofter att parfymera rummet med som innefattar

²³N. Evreinov, ”Выздоровливающий”, *Пьесы из репертуара «Театр для себя»*, 1915-1917, Petrograd, s.352 <http://teatr-lib.ru/Library/Evreinov/Demon/> (hämtad 2018-03-22).

²⁴ Fransk skådespelare f.1763 d.1826. Verkade för den realistiska spelstilen inom teater istället för den deklamatoriska.

lavendelsalt, apelsinskal, cologne, citronpress, ättika och jod i dess svagaste form. För smaksinnena anser han aspirin och en hallonshot vara ämnade för uppgiften. Därtill bör rummets temperatur justeras till 18 grader med försiktig ventilation, samtidigt som en eldstad brukas tillsammans med fläkt och fönster.

Ramarna för scenografin finns inte utförligt beskrivna, anledningen till detta förefaller mig vara att Evreinov menar att aktörerna till denna teatralisering skall använda sig av det rum de förfogar över. Vikten ligger hos honom i känslornas förfining, att förvandla en invand miljö till en skådeplats och föra åskådarna upp på scenen, där de ges möjlighet att utnyttja sin teatraliska instinkt.

De komponenter Evreinov föreslår i sin scenografi integrerar flera av de mänskliga sinnena. Till skillnad från traditionella anvisningar för scenografi där fokus ofta ligger på hur scenen är utformad och vad för slags rum det är, beskriver Evreinov doft, smak och temperatur. Detta är något som kan jämföras med den tyske kompositören Richard Wagners ”Gesamtkunstwerk”. Denna integration kräver och för på samma gång samtliga deltagare upp på scenen. Att samtliga deltagare känner dofter och temperaturen i rummet gör att scenens avgränsning elimineras, även om rummet förblir ett slutet rum.

Rekvisita

De attribut som bör finnas i detta rum innefattar ett sängbord att placera cologne, aspirin, migränpenna och snus på. På bordet ska även ett glas vatten med citron och socker placeras, samt ett rent glas vatten. Därtill bör även en termometer, ett fickur, sked och ljus finnas.

Patienten skall placeras i en säng. I rummet behövs även ett tvättfat för händer och ansikte. Thé, kex, tidningar, ett fönster med gardiner och en eldstad. Att ha i åtanke är även den måltid som patienten serveras av hushållerskan mot pjäsens slut. Rummet bör också inneha någon form av ringklocka, vars signal skall informera om läkarens ankomst. Ytterligare rekvisita beskriver Evreinov som tidningar av humoristisk karaktär. Han understryker att patienten inte bör oroas över nyheter.

För kostym har Evreinov inga särskilda restriktioner för patientens räkning, men det bör troligtvis vara i form av nattsärk eller pyjamas eftersom föreställningen tar sin början så fort patienten vaknat. Läkarens kostym bör bestå av någon form av läkarrock. Därtill bär han

glasögon, ett fickur i guld och smycken. Evreinov beskriver läkarens oklanderligt rena händer och väldoftande hår, ytterligare komponenter att ta i beaktning för att återskapa denna teatralisering. Beskrivning av sjuksköterskans och hushållerskans kostym utelämnas helt.

De föremål upphovsmannen presenterar som rekvisita i ”Tillfrisknande” faller alla inom ramen för vardagliga föremål som är relativt lättillgängliga. I pjäsen blir de, liksom de känslor deltagarna hyser inför det verkliga livet, föremål för förfining. De väljs ut, byter plats, dess status omvandlas i syfte att förändra relationen till dem.

Rollfördelning

Patient

Huvudkaraktären utgörs av patienten och handlingen kretsar kring dennes tillfrisknande. Det ges inga ingående karaktärsbeskrivningar, mer än den introduktion som presenterar situationen. Dennes tillfrisknande och vad hen väljer att göra är också det som blir den subjektiva upplevelsen.

Patienten är den som utför minsta antalet fysiska handlingar i pjäsen. Dock är rollen som patient den mest centrala för handlingen då hen är upphovsmannen till det hela: de psykiska förnimmelserna, en person som transformerar sig och träder in i rollen som patient genom att använda sitt privatliv och personliga erfarenheter för att omvandlas till ett konstnärligt objekt, aktören skapar sig själv. Fokus ligger på förfining av patientens känslor snarare än patientens fysiska handlingar.

Sjuksköterska

En person med ett smittande skratt, vänlig och beskrivs ibland av Evreinov med tillägget ”om hon är god/vacker” - förmodligen har han menat att denna roll bäst gestaltas av det kvinnliga könet. Sjuksköterskan för handlingen framåt genom sitt agerande, hon är den som utför flest fysiska handlingar under pjäsens gång. Hon har inga utskrivna repliker men ges vid flera tillfällen förslag på samtalsämnen som uppmanar till dialog med patienten.

Hennes främsta uppgift i pjäsen är att se till patientens välbefinnande. Det är hon som tvättar av, bäddar om och tar tempen på patienten. Hon läser tidningen, talar om livet och stadsangelägenheter samt vad patienten planerar att göra då hen har tillfrisknat. Hon

stället i ordning rummet inför läkarens ankomst och framförallt är det hon som såväl drar upp som ner ridån i form av gardiner.

Hushållerska

Den minsta av pjäsens roller utgörs av hushållerskan, vars enda uppgift består i att fråga om patienten ska serveras mat, vilket hon sedan gör. Det finns ingen tydlig beskrivning av Evreinov huruvida denna roll är spelad eller ej, lika gärna skulle denna roll kunna gestaltas av en verklig hushållerska som inte är en införstådd deltagare i teatraliseringen, men vars status förändras och i pjäsen lyfts upp och därmed blir ett objekt för konstnärlig förfining och bort från det allmänt vardagliga.

Läkare

«Notre cher docteur»— преизлюбленный персонаж французской театральной страпни.²⁵

Såväl läkare som patient är två traditionella roller från den konventionella teatern som Evreinov omsätter i ny kontext. Läkarrollen härstammar liksom handlingen för ”Tillfrisknande” ur traditionella komedier. Skådespelaren och manusförfattaren Jean-Baptiste Molière är bara en av de många teatermän som drev med läkarkonsten. Molière förklarade bland annat i sin pjäs ”Don Juan” läkarnas vetenskap som humbug²⁶. I sin sista pjäs ”Den inbillade sjuke”²⁷ skildrar Molière hypokondrikern Argan, som genom sitt maktutövande får uppmärksamhet av sin omgivning genom att låtsas vara sjuk.

David Shaw skriver i *Molière and the Doctors*²⁸ om hur den komiske läkaren dock förekom långt innan Molière, bland annat i form av ”Dottore” i de italienska farserna. Där gestaltades läkaren som en typ av doktorsfigur, som inte nödvändigtvis var någon medicinman, utan lika gärna kunde arbeta som advokat, filosof eller astrolog. Läkarens karaktär definierades av ändlöst prat och monologer dekorerade med latinska eller grekiska felcitat. David Shaw

²⁵N. Evreinov, ”Выздоровливающий”, *Пьесы из репертуара «Театр для себя»*, 1915-1917, Petrograd, s.352 <http://teatr-lib.ru/Library/Evreinov/Demon/> (hämtad 2018-03-22).

²⁶ Projekt Runeberg, *Molière och Läkarna*. Ord och Bild; Sjette årgången, 1897, Stockholm, Wahlström och Widstrand, Stockholm, Kungl. Hofboktryckeriet Iduns Tryckeri Aktiebolag, 1897, s.531. <http://runeberg.org/ordochbild/1897/0591.html> (hämtad 2018-03-22).

²⁷ ”Le Malade Imaginaire”, Jean-Baptiste Molière, 1673, Paris.

²⁸ D. Shaw, *Molière and the Doctors*, Nottingham French Studies, Volume 33 Issue 1, ISSN 0029-4586, Mar 2, s.133-142.

beskriver hur läkarens roll var central men ofta förlöjligades av de andra karaktärerna på grund av sin pretentiösa hållning och språk.

Evreinovs läkare är klädd i glasögon, med ett gyllene fickur, smyckad med souvenirer från patienter, oklanderligt rena händer och ett väldoftande hår. Han benämner läkaren med ett maskulint pronomen, därtill tillskrivs också läkaren egenskaper som mycket artig och öm. Läkaren undersöker sin patient med överdriven uppmärksamhet när han lyssnar på dennes andning och puls, han lägger en alldeles särskild vikt vid sin patients hälsa, liv och existens. Evreinov understryker hur läkarens omtanke av patienten inte enbart vilar på en vetenskaplig grund, utan desto mer på läkarens varma hjärta och kärlek för patienten.

Det som David Shaw benämner som ändlöst prat förekommer också hos Evreinovs doktor. Läkaren talar mycket, om väder, vad patienten serveras till frukost och lunch, skvallrar om bekanta och förlöjligar sin läkarkollegas medicinska artikel. Tillsammans med patienten är läkaren den karaktär som är föreskriven repliker i ”Tillfrisknande”:

— Здравствуйте, доктор!

— Добрый день!.. Хорошо ли мы ведем себя?

— Температура нормальная, голова не болит, желудок тоже хорошо... Доктор, я хочу встать!

— Те-те-те... больно прытки, мой милый! Дайте ваш пульс сначала!

И т. д., и т. п.²⁹

En klassisk dialog för läkare-patient, som ger upphov till vidare improvisation.

Evreinov påverkades liksom andra av hans samtida teaterregissörer mycket av formerna för Commedia Dell'arte med dess stereotypa karaktärer, masker, breda gester och improviserad komedi. Influenserna är märkbara även i ”Tillfrisknande” med den stereotypa sjuksköterskan och framförallt läkarfiguren, som, enligt min mening, dock inte blir föremål för förlöjligande utan snarare får en form av upprättelse genom Evreinov. Läkarens prat beskrivs snarare som något trevligt och han framhäver hur särskilt mån läkaren är om sin patients hälsa i positiv bemärkelse.

Symbolismens aspiration att sammanfoga antitesen av konst och liv till en enhet är även den märkbar i ”Tillfrisknande”. Det ”verkliga livet” omvandlas här till konst och konst till det verkliga livet. För Evreinov existerar inte heller någon separation mellan mannen och skådespelaren, mellan det personliga livet och den artistiska aktiviteten.

²⁹N. Evreinov, ”Выздоровливающий”, *Пьесы из репертуара «Театр для себя»*, 1915-1917, Petrograd, s.352 <http://teatr-lib.ru/Library/Evreinov/Demon/> (hämtad 2018-03-22).

3.2 Den Lyckliga Arkadien

(Счастливая Аркадия)

Если придать самому обыкновенному времяпровождению некую сценическую форму и стиль, оно немедленно превратится из скучного, быть может даже нудного, в интересное и увлекательное.³⁰

Detta citat återspeglar Evreinovs genomgående teori för *Teater för en själv*. I ”Den lyckliga Arkadien” uppmanar han till att iscensätta en dag på landet, alternativt i skogen, under temat en ”Atensk afton”. Som tidigare nämnts inspirerades Evreinov liksom sina samtida desto mer av den västerländska kulturen i syfte att övervinna kulturkrisen vid sekelskiftet. Detta menar såväl Irina Paperno i introduktion till *Creating Life*, som teaterhistorikern Erika Fischer-Lichte i sitt verk *Theatre, Sacrifice, Ritual: Exploring forms of political theatre*. Erika Fischer-Lichte beskriver även hur många av de nya idéer och koncept som utvecklades inom teatern hämtades mer från de västerländska modellen än från den ryska populärkulturen, bland annat från den antika grekiska teatern, medeltida mysterier, commedia dell’arte och från Wagners *Gesamtkunstwerk*:

Irrespective of the many differences among them, the avant-garde agreed in their assumption that the forestall, which separated actors and spectators, had to be removed; that both parties had to be ”reunited”. One of the ”hottest” issues in this debate concerned the relationship between theatre and religion. Evreinov argued that the instinct for theatre was pre-religious. In order to make his point, he coined the term ”theatricality”, which he defined as a ”pre-aesthetic instinct”, which underlies all cultural activity, i.e. religion, art, customs, law etc.(Evreinov 1923).³¹

I ”Den Lyckliga Arkadien” menar Evreinov att de gamla grekerna inte är så gamla för oss, som deras epitet antyder. Enligt Evreinov är vi kopplade till dem genom det mentala arvet. För att återupptäcka detta uppmanar han till att förverkliga ”Den Glada och Lyckliga Arkadien”, en enligt honom mycket enkel uppgift.

Scenografi

Skådeplatsen för ett iscensättande av ”Den Lyckliga Arkadien” är i skogen eller under en varm sommardag i datjan. Evreinov beskriver den omgivande miljön på följande sätt:

³⁰ N. Evreinov, ”Счастливая Аркадия”, *Пьесы из репертуара «Театн для себя»*, 1915-1917, Petrograd, s. 376 <http://teatr-lib.ru/Library/Evreinov/Demon/> (hämtad 2018-05-20).

³¹ E. Fischer-Linde, ”Mass spectacles between the Wars”, *Theatre, Sacrifice, Ritual: Exploring forms of political theatre*, Routledge, 2005, s.99

на зеленом холмике, около студенной, милой речки или около озера, со стеклянной водой, не скрывающей дно?..³²

Evreinov beskriver den omgivande naturens lövverk, solens strålar, lövkransar vars söta doft blandar sig med doften av gräs som slår emot aktörerna. Dofter är här, liksom i de tre övriga pjäserna en central komponent som även här kan jämföras med Wagners ”Gesamtkunstwerk”. En skillnad är här att uppskatta dessa dofter av naturen, och inte att återskapa dem själva med externa attribut som i exempelvis ”Tillfrisknande”.

Denna scenografi leder enligt Evreinov till ett frigörande hos aktörerna. Dagen förflyter och naturens gång har sin verkan på dem. Aktörerna uppmanas, för att enligt honom få det så bekvämt som möjligt, att närma sig vattnet till den plats ”där solen eller myggan inte biter för mycket”.

Precis som i ”Tillfrisknande” kräver inte Evreinov att pjäserna bör iscensättas på en specifik plats, att en specifik skog skulle passa särskilt bra för denna teatralisering. Han kräver inte heller att platsen är avgränsad. Den blir genom teatraliseringen upplyft och byter status, gränslinjerna mellan verkligt liv och skådespel suddas ut, för att uppnå strävan efter att återförena publiken och åskådaren på scenen.

Rekvisita

Något som skiljer ”Den lyckliga Arkadien” från de tre övriga pjäserna är att dess tema och kostym står i fokus. Den är källan till transformeringen av aktörerna och dessutom kräver den ett särskilt förberedande handarbete. Kostymen är central för gestaltningen, och består i att aktörerna tillsammans med vänner och flickvänner på egen hand tillverkar, genom sömnad, ”lätta grekiska kläder”;

Пусть они будут «без затей», обыкновенные, удобные, прохладные, приличные, с отпечатком подлинной домашности, чуждые (как можно чуже) маскарадности.³³

Evreinov beskriver därtill sandaler, som tillverkas genom ”anspråkslösa kransar av fältblommor alternativt kallskuggiga löv”³⁴.

³² N. Evreinov, ”Счастливая Аркадия”, *Пьесы из репертуара «Театн для себя»*, 1915-1917, Petrograd, s. 376 <http://teatr-lib.ru/Library/Evreinov/Demon/> (hämtad 2018-05-20).

³³ N. Evreinov, Ibid, s.376.

³⁴ N. Evreinov, Ibid, s.376.

Andra attribut han beskriver är den mat som aktörerna förtär under sin teatralisering. Pistagenötter, ost, rågtabletter, fikon, honung, russin, mandlar, mjölk och lite utspätt rödvin i kannor. Vatten finns att hämta i sjön intill. Evreinov beskriver smaken av honung, kransarnas doft och hur någon sparkar boll.

Den rekvisita Evreinov kräver för att teatraliseringen skall fullbordas är även här, precis som i övriga pjäser, vardagliga föremål, här återfinns de dock i naturen och är i många avseenden inte skapta av människohand. I denna pjäs blir det än tydligare att han uppmanar människan till att ta vara på sin omgivning och ett skapande av världen, i dubbel bemärkelse. Liksom scenografin byter dessa vardagliga föremål status och blir istället ämne för en konstnärlig förfining.

Rollfördelning

Det är för mig oklart hur stort antal personer Evreinov kräver för denna teatralisering, men att de har bekantat sig med varandra sedan tidigare och inte är en för varandra okänd ensemble förefaller mig uppenbart. Detta på grund av att de har tagit sig till en sedan tidigare överenskommen plats som primärt inte utgör deras bostad. Samtliga aktörer verkar vara roade av denna teatralisering, tillsammans tillverkar de kläderna som utgör kostymen, de sjunger tillsammans, de leker.

Det som skiljer ”Den Lyckliga Arkadien” från de övriga pjäser som behandlas i denna uppsats är att den inte verkar rikta sig åt endast en upphovsman. Istället är det av vikt att denna gestaltas av flera personer och det är snarare ett kollektivt skapande än att fokus ligger på en huvudroll och dess biroller, som i jämförelsevis ”Tillfrisknande”.

Efter att dagen har förflutit och solen börjar gå ner, föreslår Evreinov att någon som besitter god färdighet i att läsa hexameter kan börja deklamera ur Homeros *Iliaden*. Enligt honom är en halvtimmes läsning otillräcklig, men eftersom att ”allting måste komma till ett slut”, följer även ett citat av Ikarias dotter till Laertovs son³⁵.

Liksom i ”Tillfrisknande”, ”Turister i Petrograd” och ”Kostymprovning av Döden” ges inga mer ingående karaktärsbeskrivningar; detta verkar vara för Evreinov genomgående irrelevant. Det han anser vara desto viktigare är hur aktörerna uppmärksammar stjärnbilderna, på samma

³⁵ N. Евреинов, ”Счастливая Аркадия”, *Пьесы из репертуара «Театн для себя»*, 1915-1917, Petrograd, s. 376 <http://teatr-lib.ru/Library/Evreinov/Demon/> (hämtad 2018-05-20).

sätt som han uppmanar aktören i ”Tillfrisknande” att uppmärksamma sina känslor och använda sig av sina personliga erfarenheter för att på bästa sätt återskapa en teatralisering av faser för ett tillfrisknande.

Evreinov uppmanar i många avseenden till ett kollektivt skapande, inte minst genom att instruera aktörerna att tillverka pjäsens kostym tillsammans och att ta vara på naturen för att återskapa sandaler likt de som de antika grekerna hade. Men också i den aspekten att istället för att söka sig till den konventionella teaterscenen utnyttja den inneboende teatralitet som varje individ besitter för att återföra åskådaren till scenen.

3.3 Turister i Petrograd

(Туристы в Петрограде)

”Turister i Petrograd” inleds med Evreinovs generella resonemang om hur allt för många människor, framförallt de som är bosatta i storstäderna, ”undgår att se mer än kuskens rygg från sin position i droskan”. Detta på grund av att huvudet är så pass ockuperat av vardagens plikter, att där inte finns plats för de fantastiska ting som storstäderna har att erbjuda.

Mot bakgrund av detta föreslår Evreinov en teatralisering som innebär att turista i sin egen stad, att gestalta en lantbo som aldrig besökt Sankt Petersburg, dåvarande Petrograd. Detta i syfte att se staden ”för första gången” följaktligen att främmandegöra ett välkänt föremål. Evreinov menar att vi, ett par gånger om året, behöver ”skakas om”, vakna upp, se oss omkring och fröjdas av vår omgivning, liksom en turist som besöker en ny stad.

”Turister i Petrograd” är en teatralisering vars tidsram sträcker sig över ett dygns tid. Pjäsen struktur är liksom ”Tillfrisknande” och ”Den Lyckliga Arkadien” mer lik scenanvisningar och innehåller inga utskrivna repliker. Formen påminner starkt om en slags dagordning för turister, med programpunkter med målade beskrivningar av Evreinov och flertalet uppmaningar till fysiska handlingar och aktiviteter.

Evreinov ger uppfattningen om att vem som helst är ämnad för iscensättningen av denna teatralisering. Han använder sig liksom i ”Tillfrisknande” en personlig erfarenhet, i detta fall i form av ett gestaltande av en stadsbo i en stad som exempelvis Sankt Petersburg. Evreinov påpekar genomgående hur såväl föremål som vyer osynliggörs för någon som bott i huvudstaden, det vardagliga automatiseras och risken för att gå miste om de makalösa

perspektiv som finns i ens omgivning är stor. Initialt passar denna teatralisering en stadsbo, men det finns inget som motsäger att den skulle vara nog så verksam för en person som har sin hemvist annorstädes.

Scenografi

Turister i Petrograd innehåller en mängd platser föreslagna av Evreinov, alla belägna i Sankt Petersburg. Scenografin är till skillnad från ”Tillfrisknande” eller ”Den Lyckliga Arkadien” inte avgränsad till ett specifikt område, men gränsen mellan vardagsliv och konstnärligt skapande är även här eliminerad. Skådeplatsen för denna teatralisering innefattar en för aktören välbekant stad eller plats. En stad som Evreinov i detta specifika fall målar med stora ord och beskrivningar om dess magnifika hus och grandiosa konstruktioner och monument.

Scenens avgränsning elimineras på grund av de flertal sevärdheter Evreinov föreslår aktörerna att besöka, var och en av dessa sevärdheter skulle även kunna verka som en avskild skådeplats i sig. Scenografin i ”Turister i Petrograd” skulle kunna liknas vid dagens ”Performance art”, ett platsbaserat skådespel där aktören utnyttjar sin omgivande miljö. Scenen i ”Turister i Petrograd” är inte upplyft som i ”Tillfrisknande” eller ”Den Lyckliga Arkadien”, pjäsen skiljer sig i den aspekten från den traditionella teatern.

Inledningsvis uppmanar Evreinov aktörerna att lämna den stad de ämnar turista i, för att bege sig till någon av de stationer som ligger någon eller några timmar bort från den uttänka skådeplatsen, vilket i detta fall är Petrograd. Desto mer bekvämt blir det om denna tur har ”tänkts ut i förväg och utförs tillsammans i vänners sällskap”. För att göra illusionen komplett, menar Evreinov att tåget bör vara av typen för ett ”långdistanståg”.³⁶

Han skildrar tågresan med Pusjkincitat, målade skildringar av hur Ingermanland breder ut sig utanför fönstret med sina fält, skogar, floder och diken under kvällstimman. Dofter är liksom i ”Tillfrisknande” och ”Den Lyckliga Arkadien” även här centrala för Evreinov. Han beskriver de då resenärerna anländer till stationen, men också vid besöket till läsrummet.

Skådeplatser Evreinov föreslår för iscensättande av teatraliseringen av ”Turister i Petrograd” är allt från stadens, enligt upphovsmannen, ”obekanta” och ”för första gången sedda” gator,

³⁶N. Evreinov, ”Туристы в Петрограде”, *Пьесы из репертуара «Театн для себя»*, 1915-1917, Petrograd, s.394 <http://teatr-lib.ru/Library/Evreinov/Demon/> (hämtad 2018-04-20).

någon av stadens högklassiga restauranger eller varför inte en loge på någon av stadens teatrar. Programpunkterna avlöser varandra med badrumsbesök, frukostförtäring, en väl detaljerad dagordning innehållande sevärd monument och museum som exempelvis Asiatiska muséet och Anitjkovbron.

Rekvisita

Liksom i ”Tillfrisknande” utgörs all rekvisita av vardagliga föremål, som blir objekt för teatralisering och förfining av känslor. I syfte att iscensätta ”Turister i Petrograd” behövs enligt Evreinov främst ett väl övervägt handbagage, tidningar och så kallade humoristiska magasin att fördriva tiden med.

Turistguiden nämner Evreinov ofta och den styr stundtals handlingen framåt. Resenärerna utgår från dess instruktioner och planerar sina kvällar respektive dagar efter den.

Om ”Tillfrisknande” saknar ingående kostymbeskrivningar, finns där desto fler i ”Turister i Petrograd”. Den är dock inte lika central som i ”Den Lyckliga Arkadien” på så sätt att den är verktyget för den konstnärliga förvandlingen. När tåget saktar ner beskriver Evreinov hur passageraren rättar till alternativt sätter väskan på sina axlar, drar på sig handskar, justerar slips och borstar vagnsdamm av hatten - allt detta för att göra storstilad entré i huvudstaden. Han beskriver också hur hotellets concierge får motta ”ett diplomatiskt pass”. Inför restaurangbesöket klär sig aktören i smoking.

Inför badrumsbesöket, som följer när resenärerna stationerat sig på hotellet, behövs en ”pedantiskt detaljerad toalett”: dessa attribut beskrivs inte i detalj men innefattar utöver rena underkläder sådana attiraljer som utnyttjas vid bad, rakning och maniky.

Den första kvällens restaurangbesök innefattar champagne och rosor. Morgonen därpå dricker sällskapet kokat kaffe, äter ett slags franska brödbullar³⁷ med en särskild sorts morgonhonung. Under denna frukoststund disponeras även guideböcker, kartor, anteckningsböcker och pennor.

Damerna i sällskapet önskar skicka vykort till bekanta, valet faller på vykort med bild på hotellet med hälsningen att de ”har det så bra, så fantastiskt, så komfortabelt omhändertagna”.

³⁷ [Розанчики] - Översättning Hanna Björn.

Turister i Petrograd innefattar flera typer av transportmedel. Aktörerna åker tåg, en ”fyrstsig automobil”, en ”lugn automobil” samt taxi.

Andra attribut Evreinov nämner är blommor, ostron, en telefon att ringa hotellet med för att betala samt, underförstått, en summa pengar att betala för såväl taxiresor som restaurangbesök.

Rollfördelning

Ensemblen i ”Turister i Petrograd” förefaller bestå av ett sällskap på fyra personer; två herrar och två damer. Några personliga karaktärsdrag anger inte Evreinov, men han beskriver ofta hur karaktärerna ”Kommer att känna sig” efter att ha utfört de programpunkter som erbjuds i ”Turister i Petrograd”.

Aktörerna instrueras av Evreinov att njuta av vad staden har att erbjuda, de grälar om sådant som anses vara slöseri med tid, de blir trötta efter att ha besökt alla de monument som finns på programmet, aptiten gör sig påmind, för att ”ta hand om själen” går de till restaurang. De lockas av estetiska nöjen och de tar hand om sitt yttre.

De som beslutar sig för att genomföra denna teatralisering upphör enligt Evreinov att vara sig själva den stund de tagit plats på tåget. Där transformeras de till turister på väg till Petrograd för första gången, men de omvandlar också sig själva till ett konstnärligt objekt. Förutsättning för denna teatralisering är enligt upphovsmannen att agera med inställningen att denna resa till Petrograd är ”livets första”. I slutändan, menar Evreinov, vet vi alla så lite om vår huvudstad och att det egentligen inte behövs mycket fantasi för att fullborda en transformering till turist.

Evreinov iscensätter medvetet och strävar efter att återskapa en atmosfär på ett mycket noggrant sätt. Han strävar efter att få deltagarna att uppmärksamma de aromer, ljud och former som ständigt finns i vår omgivning, men som automatiseras i det ”verkliga livet”. Detta görs utan att betoning ligger hos skådespelaren själv eller formen hos de objekt skådespelaren betraktar, i likhet med de teatraliseringar som återskapas i ”Tillfrisknande” och ”Den Lyckliga Arkadien”.

Huvudkaraktär/Resenär no.1

Huvudkaraktären och initiativtagaren till iscensättandet av ”Turister i Petrograd” hos Evreinov är i detta sällskap en av männen. Denna karaktär, i form av turist i Petrograd, utför handlingar som visar, enligt min mening, att han är mån om att vara proper på resan, mån om att borsta av tågdammet från hatten och rätta till slipsen. Karaktären sköter väl sin toalett, klär sig i smoking inför middagen och livas upp efter att ha studerat de utländska tidningar som läsrummet har att erbjuda. Det är med andra ord, naturliga beteenden och stereotypa sysselsättningar för en turist.

Huvudkaraktären planerar och utgår från reseguiden vid val av såväl restaurang som ”stadens bästa hotell”, han gläds och lockas vid tanken av programmet på kabaréteatern, där karaktären också lyder inrådan om att köpa rosor till damerna.

Samtidigt verkar huvudkaraktären anse det som onödigt och ”slöseri med tid” att skicka vykort till bekanta, men övertalas efter som att ändå göra detta av damerna i sällskapet.

Resenär 2,3 och 4

De resterande karaktärerna kan liksom huvudkaraktären vara vilka som helst, här verkar de bestå i ytterligare en man och två damer. De förefaller dock inte vara gifta eftersom sällskapet delar upp sig herrar och damer vid inkvartering på hotellet.

Den andra mannen i sällskapet beskrivs överhuvudtaget inte mer ingående med karaktärsdrag. Damerna beskrivs av Evreinov bland annat med frasen att ”kvinnor alltid är kvinnor” när de outröttligt vill till Gostiny Dvor. Damerna är även de måna om sitt yttre och inför den första kvällens restaurangbesök anländer de ”Livliga, förnygrade, elegant klädda och ordentligt kammade”. Damerna är de som insisterar på att skicka vykort till bekanta, de verkar allmänt besitta en god övertalningsförmåga. I likhet med ”Tillfrisknande” är Evreinov enligt min mening en aning stereotypisk vad beträffar gestaltning av de respektive könen. Sjuksköterskan bör i ”Tillfrisknande” gestaltas av en kvinna, samtidigt som det är självklart att damerna i ”Turister i Petrograd” trots dagens långa program vill fortsätta till Gostiny Dvor för shopping.

När sällskapet senare under kvällen besöker teatern, där allt är regisserat, kan deltagarna uppnå en apoteosering, d.v.s. ett slags förhärligande i allmänhet eller till och med ett extatiskt tillstånd, av teatraliseringen. I kontrast till de anställda skådespelarna på scenen besitter här

deltagarna, enligt Evreinov ”en mäktigare och oförvitlig vilja, fri från materiella intressen”³⁸. Deras vilja är att förbli i rollen som åskådare och turist, att spela teater utan att ha någon ekonomisk gagn av det.

Två steg från stationen upphör deltagarna att vara turister och deras ”teater för en själv”. Skådespelet avslutas med att resenärerna tackar varandra, tar avsked, låter taxin åka och återvänder hemåt till sina respektive ”aktuella ärenden”.

Statister

”Turister i Petrograd” innefattar många statistroller, i form av vakter på tågstationen, portier, concierge på hotellet, chaufförer, servitörer på restaurangen och skådespelare på teatern.

Liksom hushållerskan i ”Tillfrisknande” är dessa roller med största sannolikhet inte spelade, personerna som gestaltar dessa roller innehar dessa yrken även i verkliga livet.

Precis som ”Tillfrisknande” uppmanar Evreinov i ”Turister i Petrograd” initiativtagaren till teatraliseringen att utnyttja sin kreativitet och sin inneboende regissör. Syftet är enligt Evreinov att inte transformera ämnet, utan istället oss själva och vår relation till ämnet. Att förstå innebörden av detta, menar Evreinov, leder till att finna nyckeln till mycket och många glädjefyllda omvandlingar av den miljö som omger oss.

Evreinov använder sig av teatraliseringen som ett redskap för ”Främmandegörande” (”Остранение”). Detta var ett begrepp som förekom hos de ryska formalisterna, en riktning som särskilt florerade i Sovjetunionen mellan 1915-1930. En som tillhörde denna rörelse var den ryske författaren och kritikern Viktor Sjklovskij (1893-1984). År 1917, det vill säga två år efter att Evreinov hade presenterat dessa idéer, utkom Viktor Sjklovskij med en essä, som senare skulle komma att ingå i hans verk från 1925, *Teorier om prosa (O teorii prozy)*³⁹. Där introducerade han enligt många, en ”ny syn” på konsten som ämnade bryta vår automatiserade upplevelse av verkligheten. Det språk vi finner i en dikt, menar Sjklovskij, är av ett annat slag än det vi använder oss av dagligen för att kommunicera med varandra. Sjklovskij menade att främmandegöring återfinns nästan överallt där form existerar (form som exempelvis hos en sten, en text, en relation eller tanke) medan det

³⁸N. Evreinov, ”Туристы в Петрограде”, *Пьесы из репертуара «Театн для себя»*, 1915-1917, Petrograd, s.394 <http://teatr-lib.ru/Library/Evreinov/Demon/> (hämtad 2018-04-20).

³⁹ V. Sjklovskij, *O Teorii Prozy*, Издательство «ФЕДЕРАЦИЯ», Moskva, 1929. https://monoskop.org/images/7/75/Shklovsky_Viktor_O_teorii_prozy_1929.pdf (hämtad 2018-04-25)

invanda innefattar arbete, kläder, möbler, ens hustru och rädslan för krig. Skjlovskij citerar en strof ur Lev Tolstojs *Dagbok* i kapitlet ”Konsten som grepp”:

Если целая сложная жизнь многих происходит бессознательно, то эта жизнь как бы не была». (Запись из дневника Льва Толстого 29 февраля 1897 года. Никольское. «Летопись», декабрь 1915, стр. 354). Так пропадает, в ничто вменяясь, жизнь. Автоматизация съедает вещи, платье, мебель, жену и страх войны. «Если целая сложная жизнь многих проходит бессознательно, то эта жизнь как бы не была». И вот для того, чтобы вернуть ощущение жизни, почувствовать вещи, для того, чтобы делать камень каменным, существует то, что называется искусством.⁴⁰

Skjlovskij menade att konsten existerar för att få människan att känna, för att ”göra stenen stenig”. Konstens teknik är att främmandegöra objekt, att försvåra dess former, konst är ett sätt att uppleva konsten hos ett objekt, medan själva objektet i fråga är oväsentligt.

Jag vill påstå att Evreinovs estetiska praxis föregår Viktor Skjlovskijs teorier. Evreinov uppmanar till det som även Khodasevitj benämner som gemensamt för Rysslands konstnärer verksamma inom symbolismen - att hitta den magiska trollstaven, eller de vises sten inom konsten. Att transformera oss själva och vår relation till det ämne som valts ut för främmandegörandet. Evreinov påvisar genomgående i ”Turister i Petrograd” den teatraliska potential hos omgivande objekt och lämnar instruktioner för hur en teatralisering skall genomföras. Parallellt med det talar Skjlovskij om att främmandegöra föremål för att kunna uppleva konsten hos objektet. Skådespelarna hos Evreinov agerar som om de levde sitt verkliga liv utan att betoningen ligger på skådespelaren själv eller formen hos de objekt som skådespelaren betraktar, med andra ord - det som Viktor Skjlovskij senare benämner som konstens existens i syfte att få människan att känna, att ”göra stenen stenig”.

Liksom ”Tillfrisknande” och ”Den Lyckliga Arkadien” strävar även ”Turister i Petrograd” efter en fusion mellan livet och konsten. Irina Paperno citerar Vladislav Khodasevitj beskrivning om hur konstnärer verksamma inom symbolismen verkade för att vardagliga händelser skulle bli en del av den inre världen, en del av skapelsen och sudda ut gränslinjerna mellan livet och konsten. Evreinov gör i *Turister i Petrograd* just detta, han presenterar en dagordning för turister som mall för estetiskt främmandegörande. Rekvisitan är även här vardagliga föremål som även de väljs ut, ändrar status och blir föremål för det konstnärliga skapandet.

⁴⁰V. Skjlovskij, ”Искусство, как приём”, *О теории прозы*, Издательство «ФЕДЕРАЦИЯ», Moskva, 1929, s.12-13. https://monoskop.org/images/7/75/Shklovsky_Viktor_O_teorii_prozy_1929.pdf (hämtad 2018-04-25).

3.4 Kostymprovning av Döden

(Примерка Смертей)

Evreinov sägs ha varit besatt av döden. Inte av idén som det fruktade sista ögonblicket, men snarare som en teatralisk kulmen i livet. Sett ur det perspektivet, föreslår han här idén om att pröva på döden, det vill säga, det teatraliska ögonblicket av död, under lika förutsättningar. Evreinov inleder ”Kostymprovningar av Döden” liksom ”Tillfrisknande”, ”Den Lyckliga Arkadien” och ”Turister i Petrograd” med ett resonemang:

Шут и... Смерть! Есть ли на свете образы более полярные, полней взаимоисключающие? — Молчит мое воображение! — не знаю. Шут и Смерть! Человек и Судьба! Воля наша и воля Рока! Самый дерзкий вызов Року — это Шут пред ликом Смерти.⁴¹

”Kostymprovning av Döden” skiljer sig strukturmässigt avsevärt från ”Tillfrisknande”, ”Den Lyckliga Arkadien” och ”Turister i Petrograd”. Om de föregående verken har en flytande och fortskridande handling, är detta verk indelade i stycken, numrerade i 15 enheter. Evreinov resonerar kring döden och skrattet, beskriver olika scenarier där olika personligheter ”provat på” döden. Sarah Bernhardt och Cleopatra är personer som omnämns, men även situationer som innefattar suicidal problematik. Evreinov illustrerar olika scener där gränsen mellan skådespel och verkligt liv suddas ut.

Liksom ”Den Lyckliga Arkadien” och ”Turister i Petrograd” innehåller inte heller ”Kostymprovning av Döden” repliker och den saknar helt givna tidsramar. Verket innehåller heller inte de ständiga uppmaningar till handling som återfinns i de två föregående verken. Uppmaningarna finns där, om än i mindre utsträckning.

”Kostymprovning av Döden” kan jämföras med många av de idéer som den ryske språkteoretikern och litteraturhistorikern Michail Bakhtin(1895-1975) lyfter i sitt verk som baseras på den franske renässansförfattaren François Rabelais(1494-1553). Bakhtin argumenterade för hur Rabelais verk under århundraden blivit missförstådda och försöker genom sitt verk bringa klarhet i Rabelais idéer. Michael Holquist beskriver i prologen till *Rabelais and His World*⁴² hur Bakhtin var djupt lyhörd för renässansen eftersom han i den såg en ålder som liknade hans egen i sina revolutionära konsekvenser och dess akuta känsla av en världs död och en annan världs blivande födelse. *Rabelais and His World* behandlar

⁴¹ N. Evreinov, ”Примерка Смертей”, *Пьесы из репертуара «Театн для себя»*, 1915-1917, Petrograd, s.380 <http://teatr-lib.ru/Library/Evreinov/Demon/> (hämtad 2018-04-15)

⁴² M. Holquist, ”Prologue” s.xv, ur M. Bakhtin, *Rabelais and His World*, First Midland Book Edition, Indiana University Press, Bloomington, 1984.

genomgående François Rabelais idéer om renässansmänniskans relation till livet, skrattet, världen, döden och folkkulturen. En oumbärlig komponent för Bakthin är begreppet för ”Karneval”, som är en väsentlig del av hans teori om konst. Detta är något som kan jämföras med en del av de komponenter som Evreinov använder i sina teatraliseringar.

Scenografi

De scener Evreinov presenterar i ”Kostymprovning av Döden” utspelar sig på vitt skilda platser runtom i världen. Såväl specifika platser som ”I Södern, där det finns mycket blommor”, men också mer lättillgängliga platser som exempelvis i ett badrum. Dessa lättillgängliga platser liknar den funktion av teatralisering som ”Tillfrisknande”, ”Den Lyckliga Arkadien” och ”Turister i Petrograd” innebär, att använda vardagliga platser för konstnärligt skapande och att ändra dess status genom ett främmandegörande. I ett badrum uppmanas aktören att vid god hälsa ”öppna blod” i närvaron av en läkare. Evreinov försäkrar aktören om att ett iscensättande av detta kommer att förstärka livsglädjen och att möten med andra människor kommer att upplevas på ett djupare plan än tidigare.

En annan plats Evreinov uppmanar aktören att utnyttja för teatralisering är hustak, och hänvisar till en, enligt honom välkänd anekdot om en takläggare. När denne ser ner från skyskrapornas rand, utbrister han mot bilarna att ”där inte finns någon fara”. Evreinov betonar:

Смерть не страшна — страшен страх ее. Парализовать его — одна из задач примерки смертей.⁴³
En jämförelse kan göras med den tyske litteraturkritikern Wolfgang Kayser, som i sitt verk *The Grottesque in Painting and Poetry* presenterar främst teorier om det groteska. Kayser hävdade:

”The grotesque expresses not the fear of death but the fear of life”⁴⁴.

Vidare kan Evreinovs ”Kostymprovning av döden” jämföras med begreppet karneval, som på många sätt påminner om skådespelet i det avseendet att karnevalen fungerar som livet i sig, men format inom ramen och mönstret av lek. Introduktionen till Bakthin’s *Rabelais and His world* beskriver:

In fact, carnival does not know footlights, in the sense that it does not acknowledge any distinction between actors and spectators. Footlights would destroy a carnival, as the absence of footlights would destroy a theatrical performance. Carnival is not a spectacle seen by the people,

⁴³ N. Evreinov, ”Примерка Смертей”, *Пьесы из репертуара «Театн для себя»*, 1915-1917, Petrograd, s.380 <http://teatr-lib.ru/Library/Evreinov/Demon/> (hämtad 2018-04-15)

⁴⁴ M. Bakthin, ”Introduction”, *Rabelais and His World*, First Midland Book Edition, Indiana University Press, Bloomington, 1984, s.50.

they live in it, and everyone participates because its very idea embraces all the people. While carnival lasts, there is no other life outside it.⁴⁵

Jag menar att i något avseende existerar rampljus i ”Tillfrisknande”, dock inte i form av fysiska strålkastare eller ett avgränsande scenområde. I ”Kostymprovning av döden”, ”Den Lyckliga Arkadien” eller i ”Turister i Petrograd” är dess avsaknad desto tydligare.

Skillnaden mellan karneval och Evreinovs *Teater för en själv* ligger i att karnevalen omfattar alla människor, medan Evreinovs pjäser endast omfattar de människor som önskar att bedriva en teatralisering av sitt vardagsliv. Mikhail Bakhtin menar även att karnevalen inte heller på något sätt är ett rent konstnärligt skådespel eller spektakel och hör i allmänhet inte till sfären av konst, medan Evreinov uppmanar sin omvärld att bedriva teatralisering i syfte att bedriva en fusion mellan livet och konsten.

De platser Evreinov föreslår i ”Kostymprovning av Döden” används i syfte att förstärka livsglädjen och att möten med andra människor som kommer upplevas på ett djupare plan än tidigare. Ett exempel på en sådan plats återges i det sjätte stycket, där han beskriver hur Sarah Bernhardt ansåg kistan vara den bästa sovplatsen och tillbringade därför sina nätter i en sådan.

Evreinov för ett längre resonemang i det elfte stycket om självmord och rättfärdigandet av det. Han menar att dödens prövningar särskilt rekommenderas till personer med starka tendenser till självmord och föreslår ett flertal situationer för en teatralisering av detta. Exempelen återges i direkt följd, utan att platserna beskrivs mer ingående. Han föreslår scenografi som innefattar platser för björnjakt, provflygning av ett nytt flygplan och platser där giftrosor växer.

Rekvisita

Den rekvisita Evreinov använder sig av i ”Kostymprovning av döden” innefattar föremål som inte faller inom kategorin för de mest vardagliga. Giftrosor, pistoler, giftdrycker, instrument att öppna blod med. Alla är de föremål som förekommer i det verkliga livet; den stora skillnaden är att de i många avseenden redan i det ”verkliga livet” har en förhöjd status, just på grund av deras funktion att vara så kallade ”livsfarliga”.

⁴⁵ M. Bakhtin, ”Introduction”, *Rabelais and His World*, First Midland Book Edition, Indiana University Press, Bloomington, 1984, s.7.

Bland de attribut Evreinov beskriver i de olika enheterna återfinns även där vardagliga föremål. Föremål som, liksom i ”Tillfrisknande”, ”Den Lyckliga Arkadien” och ”Turister i Petrograd” blir föremål för främmandegörande och teatralisering. I ”Kostymprovning av döden” används dessa föremål i situationer som iscensätter en teatralisk kulmen, där aktörerna uppmanas att återskapa ett ögonblick som blir på ”liv och död”. Av den anledningen förhöjs även de vardagliga attribut som Evreinov talar om. En gitarr är i sig ett konstnärligt verktyg, men i sin kontext att skapa bakgrundsmusik till en aktör som tillsammans med en läkare ”öppnar blod” blir dess status desto mer förhöjd, för att inte säga ”grotesk”.

Evreinov för i det nionde stycket ett resonemang om hur ödets vilja liknar vår önskan om att fullborda en god middag med något beskt, förslagsvis ost:

Сыр в конце обеда! Смерть в конце жизни! Здесь полная аналогия! А стало быть, в примерке (пробе) смертей надо видеть нечто столь же естественное, что и в излюбленной гастрономами пробе за прилавком магазина «Рокфора», «Комамбера», «Лимбургского», «Бри»... Сортов смерти только больше, чем сортов сыра. В этом и вся разница.⁴⁶

Rollfördelning

Döden och människan är genomgående handlingens huvudgestalter. De tar form i olika personligheter och situationer där ödesdiga möten uppstått, där människan till slut segrat.

Narren och döden är genomgående central, i syfte att oskadliggöra och behärska döden. I ”Kostymprovning av döden” är den franska skådespelerskan Sarah Bernhardt (1844-1923), som tidigare nämnt ett exempel på personligheter som har provat på döden. Hon lärde sig att sova i en likkista om natten och valde *Det gör detsamma* som inskription vid dödsbädden. Sarah Bernhardts öde förfaller mig vara mer av en idé, en historia att ha i beaktning, än en klassisk uppmaning till aktören som Evreinov annars så frekvent erbjuder i de tre föregående pjäserna.

Evreinov nämner på samma sätt den ryska konstnärinnan och författarinnan Maria Bashkirtseva (1860-1884) som i sin dagbok⁴⁷ återgav en fullständig beskrivning av hur hon att önskade kläs på dödsbädden.

Evreinov inkluderar liksom i ”Tillfrisknande” även läkaren i ”Kostymprovning av Döden”. Här i uppgift att assistera aktören vid återlåtning. För att citera Evreinov:

⁴⁶ N. Evreinov, ”Примерка Смертей”, *Пьесы из репертуара «Театн для себя»*, 1915-1917, Petrograd, s.380 <http://teatr-lib.ru/Library/Evreinov/Demon/> (hämtad 2018-04-15)

⁴⁷ Bashkirtseff, Marie : *Journal de Marie Bashkirtseff*. Postumt utgiven 1887, Paris.

Недаром наши бабушки так «обожали» (часто кстати и некстати) «отворять кровь»! — это «обожание» было лишь наполовину медицинского характера.⁴⁸

Läkaren är, som tidigare nämnts, en traditionell roll hämtad från den konventionella teatern, som Evreinov här låter utföra en tämligen okonventionell behandling för dess kontext.

Mikhail Bakhtin skriver i sitt verk *Rabelais and His World* om hur Rabelais bild av läkaren var komplex och återger hur Rabelais i ett brev till Kardinalen skriver om hur Hippokrates passande jämför medicinutövningen med en kamp, men också en fars med tre karaktärer: nämligen patienten, läkaren och sjukdomen. Bakhtin tillägger att detta är typiskt för Rabelais och hans tidsanda renässansen:

”For instance, in one of the farces the gay and carefree "children of folly" enter the service of the "World." But the "World" cannot be pleased and is irritable, it is sick. A physician is called and after examining the "World's" urine diagnoses a disease of the brain. The patient fears a universal catastrophe, a destruction by flood and fire. Finally, the "children of folly" bring back their patient to a cheerful and carefree mood.⁴⁹

Men så uppmanar också Evreinov till att skämta på dödens bekostnad. Han talar hellre om en ”övernarr” än om en ”övermänniska”, den övermänniska som kan härledas från Nietzsches utopisk metafor om den heroiska, elitistiska idealgestalten med egen moral som ser sig själv som jordens mening⁵⁰.

Evreinov menar emellertid i ”Kostymprovning av döden” att det är narren som är övermänniskan, då denne förblir densamma inför döden. Narren förmår och han vågar skratta. Enligt Evreinov är vi människor ”Enbart objekt med subjektets vilja som egentligen inte vet någonting”⁵¹.

Detta resonemang kan jämföras med Irina Papernos beskrivning⁵² om en estetisk utopi vars generaliserade nya ”medvetenhet” hävdade att den accepterade modellen av verkligheten eller världen själv hade ställts inför omstrukturering.

”Kostymprovning av Döden” har liksom ”Tillfrisknande”, ”Den Lyckliga Arkadien” och ”Turister i Petrograd” genomgående samma strävan att återuppliva teatern genom att utnyttja

⁴⁸ N. Evreinov, ”Примерка Смертей”, *Пьесы из репертуара «Театн для себя»*, 1915-1917, Petrograd, s.385 <http://teatr-lib.ru/Library/Evreinov/Demon/> (hämtad 2018-04-15)

⁴⁹ M. Bakhtin, ”Chapter Two: The Language of the Marketplace”, *Rabelais and His World*, Indiana University Press, Bloomington, First Midland Book Edition 1984. s.180.

⁵⁰ *Nationalencyklopedin*, övermänniska. <http://www.ne.se.ezp.sub.su.se/uppslagsverk/encyklopedi/lång/övermänniska> (hämtad 2018-04-20)

⁵¹N. Evreinov, *Ibid*, s.383.

⁵² I. Paperno, ”Introduction” ur J. Delaney Grossman and I. Paperno, *Creating Life – The Aesthetic Utopia of Russian Modernism*, Stanford University Press 1994, s.1-11.

fantasifull lek och teatralisering av livet. Martin Banham beskriver i *The Cambridge Guide to Theatre*⁵³ om hur Evreinov ansåg att en teatralisering av livet var botemedlet för människors och samhällets missförhållanden, som bottnade i rädslan inför döden.

Detta kan jämföras med Mikhail Bakhtins resonemang i *Rabelais and His World*, om hur skrattets seger över rädslan var det som imponerade mest på den medeltida människan:

It was not only a victory over mystic terror of God, but also a victory over the awe inspired by the forces of nature, and most of all over the oppression and guilt related to all that was consecrated and forbidden ("mana" and "taboo"). It was the defeat of divine and human power, of authoritarian commandments and prohibitions, of death and punishment after death, hell and all that is more terrifying than the earth itself.⁵⁴

Evreinovs uppmaningar om att iscensätta scenerier ur "Kostymprovningar av döden" för att oskadliggöra och behärska döden, kan också jämföras med Bakhtins beskrivning om hur allt som var skrämmande för renässansmänniskan genom skrattet och karnevalen istället blev groteskt. Genom att folket leker med terrorn och skrattar åt det blir det fruktansvärda istället till ett komiskt monster. Bakhtin skriver:

We have said that medieval laughter defeated something which was more terrifying than the earth itself. All unearthly objects were transformed into earth, the mother which swallows up in order to give birth to something larger that has been improved.⁵⁵

"Kostymprovning av Döden" är en teatralisering vars funktion är en så kallad "karnevalisering" av döden. Evreinov exemplifierar och återger situationer där influenser från Commedia Dell'arte och Karnevalskulturen används som metod för skapandet av den teatraliska masken och strävar efter att radera gränsen mellan teater och livet. Karnevalen erkänner liksom Evreinov ingen skillnad mellan aktör och åskådare. Masken fyller samma funktion hos Evreinov som under de karnevalsfiranden som var särskilt populära i antikens Rom och Bysans, för att senare blomstra under 1400-talet i Rom, Venedig och Florens. Maskeringen fungerade som skydd för annars förtryckta åsikter och med dess hjälp kunde samhällskritik komma till uttryck. För vem vågar skämta på dödens bekostnad? Evreinov skriver:

Шут, остающийся шутом пред ликом Смерти, — величайшее торжество человека!
Побороть страх смерти в рыцарских доспехах — доблесть. Побороть же этот страх в

⁵³ M. Banham, "Evreinov, Nikolai (Nikolaevich)", *The Cambridge Guide to Theatre*. Cambridge University Press, 1998, 1992, 1995, s.352-353.

⁵⁴ M. Bakhtin, "Chapter One: Rabelais in the History of Laughter", *Rabelais and His World*, Indiana University Press, Bloomington, First Midland Book Edition, 1984, s.91

⁵⁵ M. Bakhtin, *Ibid*, s.91

шутовском балахоне — вдвойне! Ибо здесь уже полное унижение Смерти, полное презрение ее, полное торжество человека.⁵⁶

Evreinov menar genomgående i ”Kostymprovning av Döden”, att i strävan i att uppleva livet på ett djupare plan, måste en bit av döden göra sig påmind. En av de personligheter han nämner är Cleopatra, med en parentes om att hon må vara det allra mörkaste exemplet av *Teater för en själ* som någonsin har existerat. Cleopatra sägs ha utnyttjat effekten av gift på sina slavar och inte minst föll hon själv offer för en mytomspunnen död.

Evreinov jämför även döden med sömnen och beskriver hur elaka människor är rädda för döden, med en parentes om att ”elaka sover inte från sitt samvete”.

Ясное дело, сон — это примерка смерти! И добрый человек с таким же удовольствием ложится спать, с каким хорошо сложенная женщина идет на примерку к портнихе.⁵⁷

4. Diskussion och Konklusion

Enligt Evreinov grundade sig den ryska teaterns missförhållanden i avsaknaden av teatralitet. Lösningen till detta var enligt honom att engagera sig i utarbetat spel och fantasi för att överträffa, och kanske till och med ersätta den kollektiva, kommersiella teatern. Han önskade även se teatern som en självförsörjande konstform där människor och föremål är relaterade till varandra på ett sätt som skiljer sig från det verkliga livet. Syftet var enligt honom inte att transformera ämnet, men istället oss själva och vår relation till ämnet.

Detta stämmer väl överens med det begrepp som Irina Paperno benämner som en estetisk utopi, vilken hävdade att den accepterade modellen av verkligheten eller världen själv hade ställts inför ett omarrangemang där *zhiznitvorchestvo* praktiserades av ryska symbolister.

Evreinovs tolkning av *zhiznitvorchestvo* innebar en uppmaning till att teatralisera sitt vardagliga liv och utnyttja sin omgivning för det konstnärliga skapandet. Aktören har som huvuduppgift att fånga, fastställa och reproducera den befintliga upplevelsen av mänsklighetens form av rollbeteende. Syftet med denna studie har varit att undersöka och försöka precisera vad Evreinov anser vara givande tillvägagångssätt för att utnyttja den

⁵⁶ N. Evreinov, ”Примерка Смертей”, *Пьесы из репертуара «Театр для себя»*, 1915-1917, Petrograd, s.380 <http://teatr-lib.ru/Library/Evreinov/Demon/> (hämtad 2018-04-15)

⁵⁷N. Evreinov, Ibid, s.383.

teatralitet som varje individ besitter. Jag har också velat identifiera de olika funktioner som pjäsernas teatraliseringar fyller. Min slutsats är att de pjäser jag har valt ut för närstudier har visat sig uppfylla följande funktioner av teatralisering :

Tillfrisknande - Estetisk Förfining

Tillfrisknande är en pjäs vars teatralisering fyller funktionen av en estetisk förfining, både av såväl känslor som av omgivande objekt. Denna pjäs är den första av samtliga pjäser som ingår i den fjärde delen av *Pjäser ur repertoaren*. Kanske är därför också denna teatralisering av karaktären att merparten människor enkelt kan känna igen sig i den situation som Evreinov uppmanar till att iscensätta. ”Var och en av oss”, som Evreinov adresserar i början av pjäsen, kan säkerligen känna igen oss i hur vardagens plikter gör oss trötta och att oavsett samhällsklass och socioekonomisk bakgrund, kan ett omhändertagande och en estetisk förfining av känslor göra gott för den mänskliga psykologin.

Evreinov använder sig av mänsklig erfarenhet och beskriver, precis som Aleksei Semkin påpekar i sin artikel, detaljerat och medvetet i syfte att upptäcka skönheten och integriteten hos vardagliga ting. Han utgår ständigt från det vardagliga livet med vardagliga och lättillgängliga föremål för ett konstnärligt skapande. Strävan är att ändra vår inställning till vår omvärld, att få nya perspektiv och uppskatta det vi har.

Den fyller funktionen av att söka spänningen inom oss själva och att omvandla och förfinas våra känslor och vår relation till objektet. Vi transformerar vår inställning till vår invanda miljö och våra invanda plikter. Detta innefattar exempelvis vår inställning till våra gardiner, som istället för att enbart verka som gardiner genom en teatralisering byter skepnad och agerar ridå i denna teatralisering. Hushållerskans vardagliga sysslor blir också föremål för estetisk förfining, istället för att hennes vardagliga sysslor förblir plikter, ges de i ”Tillfrisknande” chansen att bli ämne för estetisk förfining. Inte minst för hennes handlingar pjäsens händelseförlopp framåt.

Den Lyckliga Arkadien - Omklädnad

I den Lyckliga Arkadien uppmanar Evreinov till att ge det allra mest vanliga tidsfördrivet som till en början kan uppfattas som tråkigt, en viss scenisk form och stil. Genom att formge en dag på landet inom ramarna för en atensk afton, kan det omedelbart gå från tråkigt till intressant och fascinerande. Genom kostymen transformeras vi och vår inställning, vi träder genom kläderna in i en annan roll. Kostymen är central för transformeringen och transformeringen av oss själva till tidsfördrivet.

Syftet förefaller mig här vara detsamma som i Tillfrisknande: att transformera vår inställning till ämnet, att se på vår vardag och våra tidsfördriv med nya ögon.

Evreinov lägger ett stort fokus på att närvara i nuet och fånga upplevelsen i varat istället för att förbli åskådare, något som genomgår såväl ”Den Lyckliga Arkadien” som de tre övriga pjäser som denna studie behandlar. Kanske finns även ett underliggande budskap om att ta kontroll över sin egen situation och komma ur åtminstone känslan av förtryck. Att improvisera över gränserna och att få bort uppdelningen *vi skådespelare - ni åskådare* är ett sätt att demokratisera, något som också är tidsenligt för Evreinovs samtid. Genom en teatralisering utnyttjar människan sin fantasi och inneboende teatralitet, istället för att fly situationen.

Turister i Petrograd – Främmandegörande

Denna pjäs har som funktion att främmandegöra ett välkänt föremål. Enligt Evreinov behöver vi ett par gånger om året skakas om, vakna upp, se oss omkring och fröjdas av vår omgivning. Detta på grund av att det vardagliga automatiseras och risken för att gå miste om de makalösa perspektiven som finns i ens omgivning är stor. Det är ett platsbaserat skådespel, där varje enskild plats i vår omgivning kan användas för att iscensätta denna teatralisering, förutsatt att vi använder oss av främmandegörande. Låtsas att resan är livets första, anledningen till att gå på restaurang är att ta hand om själen. Han strävar efter att få deltagarna att uppmärksamma de aromer, ljud och former som ständigt finns i vår omgivning men som går förlorade på grund av den automatisering som det vardagliga livet innebär. Att transformera oss själva och vår relation till det ämne som valts ut för främmandegörandet.

Han visar genomgående, inte bara i ”Turister i Petrograd”, den teatraliska potentialen hos omgivande objekt.

Kostymprovning av döden – Karnevalisering

Denna pjäs fyller funktionen av att karnevalisera döden för att oskadliggöra den. Evreinov vill förstärka livsglädjen och våra möten med andra människor i strävan att uppleva dessa på ett djupare plan än tidigare. För att detta ska kunna ske krävs att en bit av döden gör sig påmind.

En karnevalisering och maskering fungerar som mask för förtryckta åsikter, med dess hjälp kan samhällskritik komma till uttryck. För vem vågar skämta på dödens bekostnad? Särskilt inom den ortodoxa doktrinen.

Evreinov uppmanar oss genomgående att se utanför ramarna, att fröjdas och ta till vara på vår omgivning och söka spänningen inom oss själva. Han inspirerar till att få ut så mycket som möjligt av livet och att inte låta det stagnera eller att stagnera som människa. För att göra detta är nyckeln att transformera oss själva och vår relation till ämnet istället för att transformera ämnet.

Ett ytterligare syfte har för mig varit att utkristallisera och precisera hur Evreinov har gått tillväga för att bedriva teatralisering. De komponenter jag studerat närmare är scenografi, rekvisita och rollfördelning. Jag har kommit fram till följande:

Scenografi

Gemensamt för de pjäser jag valt att studera närmare är att Evreinov genomgående uppmanar aktörerna till att använda sig av den miljö och de rum man förfogar över. Oavsett om det är en allmän plats, som exempelvis Anitjkovbron eller en skog, eller en mer privat plats som ett sov- eller badrum, kräver inte Evreinov omfattande förberedelser för att återskapa scenografin på ett sådant sätt som hos den traditionella teatern. Även om han genomgående ger detaljerade beskrivningar så kräver Evreinov aldrig att rummet ska vara av en viss storlek, att väggarna skall ha särskilda färger, att vissa material skall användas eller liknande. Han nämner heller ingenting om ljussättning. Man ska använda sig av det rum man förfogar över.

Vikten lägger Evreinov istället på att transformera vår inställning till rummet. För att genomföra denna transformering föreslår Evreinov att ändra exempelvis temperatur och att tillföra vissa dofter till rummet.

Evreinov eftersträvar att återföra åskådaren upp på scenen. Genom att använda sig av sin omgivande miljö utan att markera eller lyfta upp scenområdet med hjälp av exempelvis rampljus, suddas också dessa gränslinjer ut mellan verkligt liv och det konstnärliga skapandet.

”Tillfrisknande” är menad att iscensättas i ett sovrum eller liknande, och rummet har förmodligen fyra väggar. Detta betyder dock inte, enligt min mening, att världen utanför fönstret inte skulle kunna ingå i teatraliseringen av ”Tillfrisknande”.

”Den Lyckliga Arkadien” är menad att iscensättas på en allmän plats och uppmanar till kollektivt skapande. Det är aktörerna som beslutar hur stort rummet skall vara och vad som ingår i det och inte. Denna pjäs tydliggör Evreinovs strävan efter att vemsomhelst kan utnyttja sin inneboende teatralitet och att man inte bör förlita sig på den professionella teatern. Allt som behövs för ett konstnärligt skapande är fantasi.

I ”Turister i Petrograd” handlar det också om att använda vår inneboende teatralitet och fantasi för att se den teatraliska potentialen i de allra mest invanda miljöerna som vår hemstad exempelvis kan erbjuda eller i de monument vi passerar dagligen.

I ”Kostymprovning av döden” är exemplen på scenografi aningen mer extrema. Platserna för iscensättande är kanske inte lika lättillgängliga, särskilt inte om man ser till de exempel som handlar om att sova i en likkista, eller att provflyga ett nytt flygplan. Men återigen uppmanar också Evreinov att använda sig av fantasin. Vilket föremål som helst skulle i något avseende kunna betraktas som livsfarligt. Det som krävs av oss som aktörer är att vi transformerar vår inställning till föremålet.

Något som förekommer i samtliga pjäser är att Evreinov integrerar flera av de mänskliga sinnen som smak, doft och temperatur. Detta är något som också bidrar till att gränslinjen mellan vardagligt liv och konstnärligt skapande elimineras, då samtliga personer som befinner sig inom det område för teatraliseringen omedvetet eller medvetet blir indragna i det. Upplevelsen och händelseförloppet styrs av dem själva. Förutsättningen är att de vill genomföra en förvandling av sig själva.

Rekvisita

De attribut Evreinov använder sig av för att genomföra en teatralisering är genomgående i samtliga pjäser vardagliga och lättillgängliga föremål, men också tidstypiska. Vikten ligger här på att transformera vår inställning till föremålet och att se dess teatraliska potential. Detta sker då vi väljer ut föremålen och ger dem en roll att spela i återskapandet av en viss situation. De byter plats, ändrar status och blir ämne för såväl främmandegörande som estetisk förfining.

”Kostymprovning av döden” står för en av de stora skillnaderna där föremålen visserligen förekommer i det verkliga livet men att de i många avseenden redan i det verkliga livet har en förhöjd status. Detta på grund av deras funktion att vara så kallade livsfarliga. Återigen är vår inställning nyckeln till det hela. En kopp thé kan med blotta ögat verka ofarlig, men vid iscensättandet av ”Kostymprovning av döden” finns inga gränser för vad fantasin kan göra med vår inställning till drycken.

Rollfördelning

Alla har en roll att spela i *Teater för en själv*, förutsatt att man är villig att transformera sig själv och sin inställning till omvärlden. Så väl hushållerskan i ”Tillfrisknande” som de övriga väntande på stationen då turisterna anländer till Petrograd är rollkaraktärer som både är relativt enkla att gestalta men också enkla att improvisera kring.

Som tidigare nämnts använder sig Evreinov av traditionella roller från den konventionella teatern vilka valts ut för att tolkas i en ny kontext. Anledningen till detta kan, enligt min mening, vara att Evreinov vill hjälpa aktören på traven genom att ge denne en karaktär med vissa attribut som är enkla att fantasera kring. Detta kan också bero på tidens anda, då Evreinovs teorier är bildade under en tid då allt hade ställts inför omstrukturering, där historiska stilar omordnades för att passa in i ett nytt sammanhang. Ett exempel på detta är då han använder en klassisk roll som läkaren och placerar honom i 1910-talets Petrograd och allt vad det innebar.

Det är genomgående naturliga och vardagliga beteenden som dessa fyra pjäser behandlar, inga rolltolkningar är särskilt extravaganta eller utsvävande. Det ligger heller aldrig någon betoning på vem som ska utföra vad i en pjäs, om man bortser från att Evreinov föreslår att läkaren ska spelas av en man och sjuksköterskan av en kvinna, men förmodligen hade

motsatsen varit en aning för radikal och nytänkande. Gemensamt är också att alla ska kunna gestalta dessa rolltolkningar och alla ska dra nytta av dem. Människan ska inte behöva söka sig till den professionella teatern för att få uppleva den.

I såväl ”Turister i Petrograd” som ”Tillfrisknande”, finns det som idag skulle gå under benämningen statist. Dessa statistroller finns säkerligen även i ”Kostymprovning av döden” och ”Den Lyckliga Arkadien”, även om de inte finns utskrivna. Med största sannolikhet är dessa roller inte spelade, personerna som gestaltar dessa roller innehar säkerligen dessa yrken även i det verkliga livet.

Endast ”Tillfrisknande” innehåller repliker, annars är dialog något som Evreinov förmodligen anser kommer att uppstå av sig självt vid iscensättningen av dessa pjäser. Däremot finns det ständiga uppmaningar och anvisningar om vad som sker mellan karaktärernas handlingar och vad karaktärerna kan tänkas känna inför vissa moment.

Slutligen kan man konstatera att Evreinov genomgående uppmanar till improvisation och att ta vara på stunden, vikten ligger på att transformera sig själv och att endast fantasin drar gränser för vad som är tillåtet och inte i *Teater för en själv*.

5. Litteraturförteckning

Primärlitteratur

Evreinov, N.N., *Teatr Dlya Sebya - Pjesi is Repertoara* :
”Vysdoravlivajosjtji” s.351-353.
”Sjastlivaja Arkadija” s.376-379.
”Turisti v Petrograde” s.393-398.
”Primerka Smertei”. s.379-387.
1915-1917, St Petersburg.
<http://teatr-lib.ru/Library/Evreinov/Demon/> Hämtad 2018-05-22.

Paperno, I, ”Introduction” ur Delaney Grossman, J. and I. Paperno, *Creating Life - The Aesthetic Utopian of Russian Modernism*, Stanford University Press 1994, s.1-11.

Sekundärlitteratur

Bakhtin, M., *Rabelais and His World*, First Midland Book Edition, Indiana University Press, Bloomington, 1984, s.7-180.

M. Holquist, ”Prologue” s.xv, ur M. Bakhtin, *Rabelais and His World*, First Midland Book Edition, Indiana University Press, Bloomington, 1984.

Banham, M., ”Evreinov, Nikolaj (Nikolajevich)”, *The Cambridge Guide to Theatre*, Cambridge University Press, 1998, 1992, 1995, s.352-354.

Fischer - Linde, E., ”Mass spectacles between the Wars”, *Theatre, Sacrifice Ritual: Exploring forms of political theatre*, Routledge, 2005, s.99.

Kelly, C. and Lovell, S, *Russian Literature, Modernism and the Visual Arts*, Cambridge University Press, 2000, s.154-155.

Nationalencyklopedin, ”Vanitas Vanitatum”, <http://www.ne.se.ezp.sub.su.se/uppslagsverk/encyklopedi/lång/vanitas-vanitatum> (hämtad 2018-05-20).

Nationalencyklopedin, ”övermänniska”. <http://www.ne.se.ezp.sub.su.se/uppslagsverk/encyklopedi/lång/övermänniska> (hämtad 2018-04-20)

Wachtel, M., *Russian Symbolism and literary tradition, Goethe, Novalis and the Poetic of Vyacheslav Ivanov*, University of Wisconsin Press, 1994, s. 145-146.

Schmid, H. and Van Kesteren, A., *Semiotics of Drama and Theatre: New Perspectives in the Theory of Drama and Theatre*, John Benjamins Publishing Company, Amsterdam/Philadelphia, 1984, s.238-246

Semkin, A., ”Teatr dlya sebya Nikolaja Evreinova”, *Neva*, 2005, No 7.
<http://magazines.russ.ru/neva/2005/7/se18.html> (hämtad 2018-05-20).

Sjklovskij, V. *O teorii prosy*, Izdatelstvo «Federatzia», Moskva, 1929, s.12-13, https://monoskop.org/images/7/75/Shklovsky_Viktor_O_teorii_prozy_1929.pdf (hämtad 2018-04-25)

Shaw, D., *Molière and the Doctors*, Nottingham French Studies, Volume 33 Issue 1, ISSN 0029-4586, Mar 2. s. 133-143.

Projekt Runeberg, *Molière och Läkarne*, Ord och Bild; Sjette årgången, 1897, Stockholm, Wahlström och Widstrand, Stockholm, Kungl.Hofboktryckeriet Iduns Tryckeri Aktiebolag, 1897, s.531. <http://runeberg.org/ordochbild/1897/0591.html> (hämtad 2018-03-22).