

POŠTNINA PLAČANA V GOTOVINI



SLOVENSKO NARODNO GLEDALIŠČE
V LJUBLJANI

DRAMA

GLEDALIŠKI LIST

4

1948—1949

Arnaud d'Usseau in James Gow

GLOBOKO SO KORENINE

Premiera dne 6. decembra 1948

ARNAUD D'USSEAU IN JAMES GOW

Globoko so korenine

Drama v treh dejanjih

Scenograf: inž. arh. Bojan Stupica

Režiser: dr. Branko Gavella

Honey Turner	Vida Levstikova
Bella Charles	Elvira Kraljeva, Ruša Bojčeva
Senator Ellswort Langdon	Edvard Gregorin
Genevra Langdon	Tina Leonova
Alice Langdon	Vida Juvanova
Roy Maxwell	Maks Bajc
Howard Merrick	Vladimir Skrbinšek, Demeter Bitenc
Brett Charles	Stane Česnik
Sheriff Serkin	Jože Lončina
Chuck Warren	Janez Albreht
Bob Izay	Lucijan Orel

Režiser-asistent: Balbina Baranovičeva

Kostume po načrtih Mije Jarčeve izdelala gledališka krojačnica
pod vodstvom Jožeta Novaka in Cvete Galetove

Inspicijent: Lucijan Orel — Odrski mojster: Anton Podgorelec —

Razsvetljava: Vili Lavrenčič — Lasuljar: Ante Cčić

GLEDALIŠKI LIST

SLOVENSKEGA NARODNEGA GLEDALIŠČA V LJUBLJANI

1948-49

DRAMA

Štev. 4

Vasja Ocvirk:

AMERIŠKA KNJIŽEVNOST IN ČRNCI

Kadar slišim besedo »črnc«, se vedno spomnim na vojake-črnce, s katerimi sem preživel nekaj lepih tednov v zavezniški bolnišnici v južnoitalijanskem mestu Traniju. Služili so v angleški vojski, razbijali gotsko linijo in se kot ranjenci znašli z nami - partizani v isti bolniški sobi. V dolgih pogovorih smo si izmenjavali misli v jeziku, ki je bil čudna mešanica francoščine, italijanščine in angleščine. Kadar niso bili navzoči angleški vojaki, so se jim še močneje zaiskrile oči na temnih obrazih. Seržant z Madagaskarja je venomer ponavljal: »Ko se vrnemo domov, bomo imeli marsikaj povedati. Odpirajo se nam oči, drugače bo treba živeti.«

Besede seržanta Johna iz bivših francoskih kolonij veljajo tudi za črnce, ki so služili v ameriški vojski. V poslednji vojni so ameriški črnci borili za demokracijo proti fašizmu, pri tem pa si želeli zase prav takšno demokracijo, za kakršno so oni prelivali kri. S svojo borbo proti fašizmu so se torej črnci pridružili borbi vsega delovnega ljudstva sveta, ki je dajalo vojni osvobodilen, antifašističen značaj, v nasprotju s kapitalističnimi in militarističnimi klukami, ki so hotele spremeniti vojno v zgolj imperialistično.

Leta 1943 je bil v borbi za neki otok v Tihem oceanu smrtno zadet vojak-črnc. Pred smrtjo je prosil, naj mu zapišejo na grob: »Tu leži črnokožec, ki se je boril proti rumenokožcu za svobodo belega človeka.« Leta 1945 je pisal vojak-črnc: »Reči pa vam moram: ko se naši dečki povrnejo v Ameriko, ne bodo tam začeli, kjer so končali. Dokazali smo, da smo ljudje in ne samo sužnji belcev. V nas je nov duh in ko se vrnemo, bomo boj nadaljevali — boj za enakopravnost vseh ljudi, ne glede na barvo kože in in na jezik.« Črnski pesnik Langston Hughes pa v svoji pesniški zbirki »Božja trobenta« izraža misel vseh svojih črnih bratov, ko pravi: »Tudi jaz pojem — Amerika!«

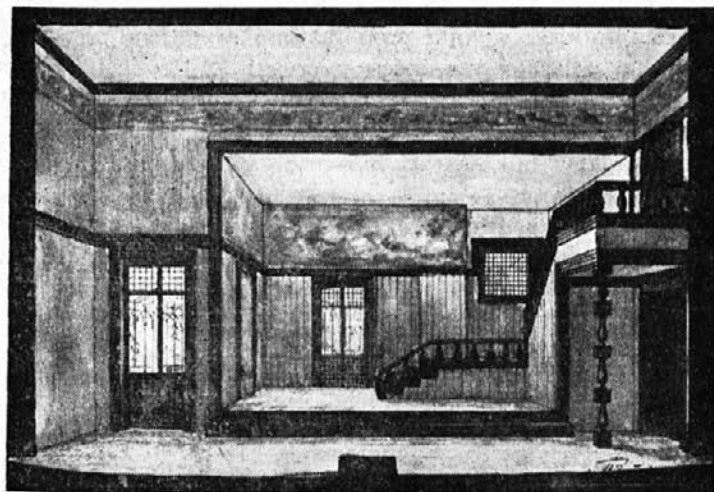
Takšni so kriki v vojni proti fašizmu prebujene črne Amerike. Ti kriki se oglašajo vse češče v črnski književnosti, ki ima za seboj že precejšen razvoj. V kratkem bi ga lahko očrtali takole:

Afriški črncec, ki so ga pripeljali kot sužnja v Ameriko, v novi domovini ni umolknil. Udarci bičev so mu iztisnili iz srca pesem. Sprva je pesem preprosta, kot je bila preprosta domača pesem, ki se je mešala, s šumi pragozdov. Na plantažah prikovani suženj zapoje s sotrpini duhovne pesmi — »spirituals«. V njih se skriva socialni odpor v religiozni obliki. Po osvoboditvi sužnjev privre iz srca osvobojenega sužnja nova zvrst črnske narodne pesmi. Kratke, otožne in melanholične lirske pesmi, v katerih se včasih zasveti poseben humor, izražajo osebna čustva. V delovnih pesmih se umaknejo osebna čustva močnemu socialnemu odporu. Stihi so presunljivi in pobožni, strastni in trpki. To je krik proti težkim pogojem življenja in dela črncev v Novem svetu. So glasni kriki proti rasnemu in nacionalnemu zatiranju. So obtožujoč glas proti — linčanju.

Jupiter Hammon in Phillis Wheatlay pišeta že ob koncu 18. stoletja črnske pesmi. Suženj in sužnja primeta za pero in postane klasika črnske literature, ki nastopi nato samostojnejšo pot. Začrta jo prvi večji in doslej nenadkriljiv črnski pesnik Paul Laurence Dunbar. On je utemeljitelj cele pesniške šole. Njegove pesmi v ameriškem dialektu so izraz težkega položaja črncev. V njih še ni izrazitega odpora proti socialnemu in rasnemu zatiranju. Njegov vpliv najdemo pri sodobnih črnskih in tudi pri ostalih ameriških pesnikih.

Značilno za črnske pesnike prvih dveh desetletij dvajsetega stoletja je drobnoburžoazni radikalizem. Vsebina pesniških umotvorov je raso zatiranje. Takšna je pesnica Georgija Douglas Johnson. Črnska globoka mržnja do krivic, ki jih doživlja, najde svoj največji umetniški izraz v stihih pesnika, ki je prišel v Ameriko z Jamaice. To je Claude McKay. V začetku je njegovo pesniško udejstvovanje zvezano z levo smerjo v ameriški literaturi; pesnik sodeluje v radikalnih časopisih »The Masses« in »The Liberator«. Dvajsetleten izda prvo zbirko »Pesmi z Jamaice«. Kmalu po črnskem upor v rodnem mestu, julija 1919, izide v več črnskih časopisih hkrati njegov sonet »Če nas usmrte«, v katerem zapoje:

Zmaga nad nami ni lahka, poceni,
umiramo, ali v borbi, ob steni.



Ing. arch. Bojan Stupica: Osnutek za sceno »Globoko so korenine«

Črnski pesniki se skušajo po prvi svetovni vojni postaviti belim ob bok. To gibanje mladega pokolenja, ki ima na svoji zastavi napis »čista umetnost«, stremi po ustvaritvi črnškega modernizma. Z odkrivanjem in povečevanjem bogastva črnške literature in umetnosti naj bi prepričali svoje tlačitelje o enakovrednosti črnške rase in dosegli rasno enakopravnost. Nujno naj bi bilo ustvariti umetniška dela »svetovnega pomena.« S temi stremljenji zabredejo v skrajni individualizem in buržoazni esteticizem. Na tej črti se znajdejo pesniki Jean Toomer, Countee Cullen in Angelina Weld Grimké.

Sodobni črnski pesniki niso več sužnji na bombažnih plantažah. Ti moderni sužnji posečajo univerze, potujejo po svetu, se oplajajo z novimi idejami, sodelujejo pri časopisih in iščejo izraza sodobnemu dogajanju. V črnski literaturi se pojavi tako imenovana »haarlemska tradicija«. V stihih slikajo eksotično in pestro življenje new-yorškega črnškega predmestja Haarlema z njegovimi kabareti in jazzom. Takšna je McKayeva pesniška zbirka »Domov v Haarlem« in Hughesova prva pesniška zbirka »Trudni blues«. V poslednji se nacionalni motivi prepletajo z dekadetnimi nastrojenji, nejasni občutki domotožja po pradomovini Afriki z nezadovoljstvom s sodobno Ameriko.

Tudi mi smo Amerika! Takšen je klic novo izišlih črnskih pesniških zbirk. Njihova zagrenjenost ni več obup črnca sredi belih, marveč obup človeka sredi tega sedanjega sveta.

Langston Hughes je moderni črnski Odisej. Prepotoval je vse celine, bil v Sovjetski zvezi in v Španiji v času državljanske vojne. Po prvi pesniški zbirki je stopil na pot realističnega ustvarjanja. V njegovih stihih se pojavijo socialni problemi: krize, brezposelnost, revolucionarna gibanja itd. Zadnja njegova zbirka govori o Sovjetski zvezi in ima pesem posvečeno Stalingradu. V eni izmed svojih pesniških zbirk zapoje:

Tudi jaz pojem, Amerika! *
Sem njen temnejši brat.
Pošiljajo me jesti v kuhinjo,
kadar pridejo gostje.
Jaz se pa smejem,
jem,
in postajam silen.

Jutri
bom na čelu mize sedel,
kadar pridejo gostje.
In nihče si ne bo upal
mi reči:
»Jej v kuhinji!«

Sicer pa,
ko bodo videli, kako sem lep,
se bodo sramovali.
Tudi jaz sem Amerika!

V sodobni črnski književnosti se vedno bolj uveljavljajo novi pesniki kot Sterling Brown, Frank Marshall Davis in drugi.

Črnska proza zaostaja za poezijo. Njen najpomembnejši predstavnik Richard Wright, ki je v svoji prvi povesti »Otroci strica Toma« izrazil vero v črnca, v delovno ljudstvo in njegovo bodočnost, je v svojem zadnjem romanu »Sin Amerike« zabredel v dekadence vode.

Ne glede na to, da so si črncci sami ustvarili svojo lastno književnost in umetnost, ki je močno vplivala na vso ostalo ameriško knji-

* Verze, ki jih citira pisec članka, je prevedel Mile Klopčič.

ževnost, so tudi ameriški pisatelji — belci v svojih delih posegali v črnsko življenjsko problematiko. Ta dela pa so bila z nekaterimi izjemami takšna, da so dajala napačno sliko o črnih sužnjih. Največji sodobni črnski pesnik, Langston Hughes, pravi, da si avtorji že itak maloštevilnih socioloških, ekonomskih in književnih del o črnem problemu redkokdaj upajo prikazati v pravi luči življenje »drugobarvnih ljudi« v ZDA. To žalostno ugotovitev potrjuje večina del, v katerih se avtorji ali umaknejo problemu, s tem da ga zamolče, ali pa si dovolijo trditi, da je vprašanje rešeno in žive črnci v Ameriki »kot v raj«.

Snov iz življenja črncev se javlja v ameriški književnosti zelo zgodaj. V zadnjem stoletju so se lotili obravnavanja črncev takšni pisatelji kot Cooper, Melville, Bryant, Longfellow, Whittier, Twain, Cable, Garris, v novejšem času pa Howard Fast.

Pred več kot sto leti je izšla znamenita knjiga ameriške pisateljice Beecher Stowe »Koča strica Toma«. Ta ep o črnem proletariatu v ZDA si je kmalu pridobil svetovni sloves. Pisateljica, strastna abolicionistka, si je želela s tem romanom pridobiti ljudi za boj proti suženjstvu s tem, da jim pokaže suženjstvo tako živo in dramatično, da se bodo bralci ozrli okrog sebe in ga opazili tudi v svoji neposredni bližini. To ji je tudi delno uspelo, saj je roman, ki je bil preveden na 23 jezikov, zelo vplival na abolicionistično gibanje.

Napredni sodobni ameriški pisatelj Howard Fast je napisal nekaj romanov, ki posegajo v tista zgodovinska obdobja Amerike, v katerih je borba za demokracijo zavzela posebno oster značaj. Ameriška kritika je v času vojne, ko zgodovinski romani v rokah vojakov na fronti ugodno vplivajo na nacionalna čustva, navdušeno kovala Fasta in njegova dela v zvezde. Danes pojejo drugo pesem. Howarda Fasta in vrsto naprednih ameriških pisateljev so obsodili. Fast je pred odhodom v ječo v svojem pismu rojakom izjavil: »Moj glas bo še slišati!« Ta njegov glas, ki zveni v njegovih romanih »Državljan Tom Paine«, »Nepremagani«, »Clarkton«, je posebno prepričljiv v romanu »Pot svobode«, v katerem opisuje usodo črncev v južnih državah po porazu posestnikov sužnjev, v vojni med Severom in Jugom. Kratka vsebina je naslednja:

Črnci z Juga Gideon Jackson se vrača domov, od koder je bil pobegnil, da bi vstopil v severno vojsko, ki se je borila proti posestnikom sužnjev... Severna vojska zasede premagani Jug... Posestniki sužnjev ne morejo preprečiti bivšim sužnjem, da ne bi živeli drugačnega življenja... Črnci zberejo za svojega predstavnika

v Ustavodajno skupščino Jacksona Gideona. Večino v skupščini imajo črnci... Neizobraženi črnci se sprva ne znajdejo, a z vztrajnim študijem in delom dosežejo, da prične skupščina poslovati kot polnovredni zakonodajni organ... Gideona Jacksona izvolijo za člana Centralnih zakonodajnih organov Amerike v Washingtonu... Tam je osamljen... Najbolj reakcionarni elementi Juga zberejo svoje sile in pričnejo borbo za umik severne vojske in pripravljajo teroristične akcije na črnce... Jacksonu uspe organizirati sodelovanje črncev in belcev... S skupnimi naperi kupijo velika zemljišča, da bi postali po njihovi naivni misli svobodni farmarji... Reakcija doseže umik severne vojske in prične napad na pridobitve črncev... Jackson pošilja prošnje v Washington... Brez odziva... Odloči se za borbo, v kateri pade na čelu z vsemi svojimi ljudmi.

Klub pomanjkanju osvetlitve globljih vzrokov propasti Jacksonove stvari, je vendar Fast s tem delom pokazal, kako naj se obravnava črnska snov, in da je možno sodelovanje črncev in belcev v borbi proti skupnemu sovražniku.

Tudi Sinclair Lewis seže v svojem poslednjem delu »Kraljevska kri« v črnsko problematiko. Junak romana Kingsblatt, udeleženec zadnje vojne, se ni v dolgih letih vojne ničesar naučil in se vrnil takšen, kakršen je bil: samozavesten in samozadovoljen podjetnik. Tak bi tudi ostal, da ni slučaj odkril njegovo biografijo, ki je pokazala, da so bili njegovi predniki črnci. Ves svet okoli njega se mu je začel odmikati in ostal je sam.

Ameriška kritika je zavreščala. Levis je popačil ameriški obraz! Ameriška reakcija je udarila po zrcalu, ko je ugledala v njem svoj resnični obraz. Ti histerični napadi ameriških časopisov pa so pomenili objektivno le priznanje realističnemu pisatelju.

Po prvi in drugi svetovni vojni so se pojavljala v Ameriki dela s črnsko tematiko, ki so ugotavljala, da vojni dogodki ne bodo šli neopaženo mimo črncev. Istočasno se je po obeh vojnah povečal teror in ameriški oblastniki so pozabili na obljube, ki so jih dajali črncem preden so ti odšli na fronto. Vse mračne sile Amerike so se vrgle na to, da črnca, ki se je v borbi proti imperializmu zavedel svojega človeškega dostojanstva, potisnejo zopet na staro mesto v ameriški družbi. To so tudi problemi, ki polnijo povojne ameriške romane in drame.

»Ulica« v romanu Anny Petrie je Haarlem — črnsko predmestje New Yorka, kjer žive črnci ločeno od belcev. Slika koščka sveta, v katerem vsak korak opominja črnce na njihov podrejeni položaj v Novem svetu. Junakinja romana Letty se vztrajno bori z vsem, kar jo ponižuje kot človeka. V tej borbi se zlomi. Dušica je juna-

kinja romana pisateljice Fanny Cook »Dušica gospe Palmerjeve«. Svoje delo prične kot služkinja gospe Palmerjeve. Ko nastopi vojna, in z njo pomanjkanje delovne sile, prične skromno in plaho dekle, ki se boji prekoračiti meje dopuščenih odnosov do belcev, delati v tovarni orožja. Včlani se v napredni sindikat, se gradi kot človek, se temeljito ozre po družbi in dobi občutek lastnega dostojanstva. Še zanimivejši v tem romanu je lik poročnika ameriške vojske črnca Emeryja Maarshalla, ki mu je vojna marsikaj povedala. Z zgražanjem pripoveduje, kako je neki dan, ko je stal vlak z ranjenci — med katerimi je bil tudi sam — na neki postaji na jugu Amerike, lastnik restavracije odbil postrežbo vojakom - črncem. Skozi okna restavracije pa so lahko videli lačni ljudje, kako so sedeli pri mizah nemški ujetniki in jedli kolikor so hoteli. Marshall občuti nevarnost fašizma v Ameriki in se je pripravljen boriti za demokracijo. V drami »V Witmanovi ulici« pisatelja Maksima Wooda nastopa kot junak črncem, ki se je vrnil iz vojske, poln upanja, da se bodo v ZDA življenjski pogoji za črnce izboljšali.

Ista tema je našla svoj močan izraz tudi v drami Gow-a in d'Uso-a »Globoko so korenine«, ki jo že igrajo v sovjetskih gledališčih. Junak drame, poročnik Brett Charles pride v hišo aristokrata z Juga — senatorja Langdona, kjer služi njegova mati kot služkinja Charlesa, ki je fakultetno izobražen in ima vojaške zasluge, sprejmejo v hiši s pozornostjo, ki je pač v navadi v teh krogih. Senator je pripravljen nuditi poročniku pomoč in mu preskrbeti službeno mesto, starejša hči mu skuša omogočiti nadaljevanje študija v glavnem mestu, mlajša hči pa ima napram njemu topel, človeški odnos. V bojazni, da se ne bi črncem in mlajša hči vzljubila, skonstruirata oče in starejša hči laž, da je mladi poročnik - črncem tat. Junaka z vojne zapro, pretepajo in za las uide linčanju. Avtorja slikata ljudi, ki hočejo na vsak način po vojni postaviti črnce na tisto mesto, kamor po njihovem mišljenju spadajo — na položaj polsužnjev.

Nade junakov obeh dram so ostale neizpolnjene.

Poteze črnkega življenja, ki jih opažamo v zadnjem času v ameriških romanih, čakajo svojega resničnega izraza. Črncem v Ameriki čaka oblikovalca Tolstojevskega kova. Pot, ki pelje do njega, je prava, če se poglabimo v dela, ki so izšla v zadnjem stoletju. Realistično prikazovanje današnje črnke stvarnosti v Ameriki naj zdrami vse napredne in zatirane sile, ne glede na barvo in na jezik za skupno borbo proti imperializmu!

ČRNEC

Jaz sem Črнец:
črn, kot je črna noč,
črn, kot gozdovi moje Afrike.

Bil sem suženj:
na Cezarjev ukaz sem pral njegove stopnice,
s krtačo sem se sklanjal k Washingtonovim čevljem.

Bil sem delavec:
moje roke so krvavele pri gradnji piramide,
mešal in nosil sem malto za nebotičnik Woolworth.

Bil sem pevec:
od Afrike do Georgije
so me spremljale moje tožne pesmi.
Ustvaril sem ragtime.

Bil sem žrtev:
na Kongu so mi Belgijci odsekavali roke,
danes me linčajo v Texasu.

Jaz sem Črнец:
črn, kot je črna noč;
črn, kot gozdovi moje Afrike.

(Prevod: O. V.)

Pariški gledalec je bil ves pretresen in prevzet od jasnosti naše igre, od naših sposobnosti pronicanja v notranji svet osebe. Zadirila in navdušila ga je sposobnost sovjetskega igralca, da ne prikazuje na odru le človeka, ampak celo njegovo življenje tako, da vidi gledalec nadaljevanje tega življenja tudi izven odrske platforme.

Poraziti pariškega gledalca z izrazno sposobnostjo odrskega govora je zelo težko. Nemogoče je tekmovati s Comédie française v tej stvari. Toda s tem, da je sovjetski igralec pokazal Parižanu, da se človek na odru ne samo pogovarja in premika, temveč da živi, s tem ga je upoznal z glavno vsebino našega ustvarjanja.

V. Sahnovski, član MHAT-a

MOJI RAZGOVORI Z MLADINO

14. okt.* je poteklo 50 let od ustanovitve, oziroma od prve predstave znamenitega, po vsem svetu znanega in visoko cenjenega gledališča Moskovskega Hudožestvenega teatra (MHAT-a). Ustanovila in vodila sta ga igravec, režiser in teatrolog Konstantin Sergejevič Aleksejev (z umetniškim imenom Stanislavski) in visoko literarno izobražen pisec in dramaturg Vladimir Nemirovič-Dančenko.

Da opozorimo občinstvo na svetovni pomen umetniškega prizadevanja gledališkega kolektiva Hudožestvenega teatra, prinašamo to predavanje Nemiroviča Dančenka, ki nam vsaj delno, osvetljuje težnje, napore in prizadevanja tega gledališča, čigar delo je tako ogromno in pomembno, da ga na tem mestu ne moremo v celoti izčrpano osvetliti in oceniti.

To predavanje Vladimirja Nemiroviča Dančenka je bilo namenjeno mladim gledališkim začetnikom. V njem se je predavatelj dotaknil važnih vprašanj, kot: igralčeva dela na vlogi, kako se mora igravec pripravljati pred nastopom na sceno, kaj pomeni »temperament igralca«, kaj »temperament osebe«, kaj je scenski kalup ali šablona?

Pri nas zelo radi razpravljajo in debatirajo o odrskem izrazu. Igralca lahko zavedejo take »razprave« v rezonerstvo, v nadvlado mišljenja nad emocijo, od katere pa mora igravec živeti. V komadu »Ljubov Jarovaja« se mi je pripetil naslednji primer: ko sem poizkušal v nekem igralcu vzbuditi emocijalen odnošaj do »jedra« njegove vloge (to jedro je bila — žalost), mi je odgovoril: »Tu se bijeta dva svetova...«, in vse je postalo v tistem trenutku ledeno — hladno. Zanj je bila stvar samo v tem, da se bijeta tu dva svetova.

Razgovori o ideji komada so nujno potrebni v začetku dela, in to zaradi tega, da napotijo igralčevo misel na pravo ideološko linijo, potrebni pa so še nekje pri koncu dela, ko je stvar gotova. V vsem ostalem času pa, ko se vloga gradi, lahko razprave iz kritičnih člankov, razni predgovori in uvodi, primeri iz celo najboljših knjig, mnogo motijo. V času bitke n. pr., ko mora človek v eni sami uri premisliti konkreten strateški načrt, ga razpravljanje o vojni samo moti.

Temperament

Zdaj pa nekaj o teh vprašanjih, ki ste mi jih zastavili. Kaj je iskrenost, enostavnost, jasnost, atmosfera, jedro vloge, kako se mora igravec počutiti pred vstopom na sceno, kako naj se osvobodi kalupa,

* Po starem koledarju

kaj je temperament igralca in kaj temperament osebe? (Tu misli na osebo iz komada, ki jo moramo igrati. Op. prev.)

Ko govorimo o temperamentu, mislimo na iskrenost. Kako sploh moreta eksistirati dva temperamenta pri živem bitju kakršno je igralec. Kako da ni nikomur prišlo na misel, da je samo temperament igralca in temperament osebe. V vsakem primeru bo to temperament dane individualnosti, dane igralčeve narave.

Če igrate Hamleta vi, bo to Hamlet vašega temperamenta, kak drug igralec bo podal Hamleta svojega temperamenta. Vi boste igrali samo s svojim temperamentom in z nobenim drugim ne. Razen s tem temperamentom, ki je v vas samih, ne morete igrati z nobenim drugim, če hočete biti iskren igralec. Če pa ne boste iskren, živ igralec, ampak boste »predstavljali«, potem si boste mogoče zamislili, da je Othello zajecjal »takole«, in Hamlet zajokal »takole«. V prvem in drugem primeru bo to zgrešeno. Gledališče lahko inficiramo samo s svojimi živci, s svojim temperamentom, kar pa je seveda zelo odvisno od talenta. Lahko se namreč zgodi, da prelivate na odru svoje najbolj iskrene solze, gledališče pa bo ostalo hladno. To pomeni, da ti vaši živci niso nalezljivi. In obratno, kak drug igralec se bo komaj dotaknil tistega živca, ki običajno izvablja solze, dodal bo kretnjo — kakor da je otrl solzo — gledališče pa že joče. Kakemu igralcu zadošča, da se le rahlo nasmehlja na odru, pa je že gledališče pripravljeno, da prasne v smeh.

Ves čas uporabljam besedo »inficirati«, nalezljivo, ker je vsak igralčev talent prav sposobnost, inficirati druge ljudi s svojim (za zdaj bomo imenovali to tako) doživljanjem. To je talent, poleg raznih »sposobnosti« — scenskih ali nescenskih.

Lahko si mislite, da igra kak igralec dobro, iskreno. Pride pa drug igralec z mnogo manj čustva in še manj razuma, pa vendar je vpliv tega drugega igralca na gledališče brezmejen.

Poznal sem igralce, ki so bili na odru nenavadno pametni. Tak je bil igralec Gorev; ta je lahko igral pametne ljudi tako imenitno kot malokdo, medtem ko je bil v življenju precej omejen. Poznal sem zelo dobro tudi igralca Pisareva, ki je bil v življenju nenavadno pameten, na odru pa je vedno izgledal omejen. Pisarev je bil na sceni zelo izumetničen; Gorev je bil v življenju zelo slab človek, a kako plemenit je bil na odru! In on ni niti malo »predstavljal«, bil je zelo, zelo iskren. Prav to tudi imenujemo temperament.

Pri kakem igralcu zveni izredno ta ali oni živec ali neki živci, ki dajo v rezultatu prekrasen timbre. Ti živci inficirajo gledališče in ta igralec bo vedno ljubljeneč, vedno bo držal gledališče v nape-



Konstantin
Sergejevič Stanislavski



J. V. Stalin in člani Sovjetske vlade z umetniki Hudožestvenega teatra
(V prvi vrsti V. N. Dančenko, Moskvini in Kačalov)

Letošnji jubilej 50letnice obstoja in delovanja MHAT-a (Moskovskega hudožestvenega gledališča), je proslavil tudi dramski kolektiv našega gledališča. Na sestanku vsega umetniškega osebja je 28. oktobra predaval dr. Branko Gavella o svojih osebnih stikih s Hudožestvenim teatrom.

tosti. Vidite, kaj pomeni temperament! Potemtakem, kadar pravite, da je po vašem mišljenju Hamlet tak in tak, da se vam zdi tak in tak, vaša misel neizogibno naravnava v vaši osebni živci, ki drhte. S pomočjo kretenj, gibov, besed, usmerjate svojo »infekci-oznost« v gledališče. To bo vaša temperament. Vprašanje je samo, kam bo usmerjen vaš temperament. Če hočete igrati Hamleta lirično, ne tragično, potem boste gradili Hamletovo trpljenje na dejstvu, da je izgubil ljubljene očeta. Svojo misel boste usmerili na tiste živce, ki bi v življenju reagirali tako, kakor če bi v resnici izgubili ljubljene očeta.

Ena od osnov dela Konstantina Sergejeviča Stanislavskega z igralcem je bila — »postavite sebe v položaj osebe, ki jo igrate: kako bi čutila, kaj bi delala.« Na ta način dobimo neko gotovo formulo »kam usmeriti temperament?« Postopno se je ta formula izkristalizirala v tako zvano »smotrno delovanje«, kar je v bistvu eno in isto.

Premišljajoč o Hamletu ne boste mislili o njem kakor o Othellu. Ko Othello pobesni, zgrabi Jaga za vrat in ga vrže na tla. Pri Hamletu takih momentov ne boste našli. Nikoli se ne bo vaša misel dotaknila tistih živcev vašega organizma, ki izvablajo podobna besnenja. Lahko pa se zgodi, da se le kje zapletete v te živce, lahko se zgodi, da se sosedni živec dotakne drugega, toda to bo dobro. Možno je, da misleč, da Hamlet ne sme biti nemočen, vseeno zapadete v besnenje, in bosta potem Hamlet in Othello izpadla enako; v mnogih situacijah, v mnogih trenutkih Hamleta in Othella boste eden in isti, čeprav se vaša partitura, vaš plan vloge nekoliko razlikuje. Toda v gotovih trenutkih bo izgledalo, da so živci eni in isti in da zaradi tega tudi enako zvane.

Seveda, ko govorim o nalezljivosti igralskih narav, o tem, da igralec apelira na tiste živce, ki bi pod podobnimi pogoji zazveneli tudi v življenju, iz tega še ne sledi, da so doživljanja igralca i d e n t i č n a z doživljanjem osebe v komadu. Ako zapada v besnenje in globoko trpi Mitja Karamazov ali Grušenka, to še ne pomeni, da mora igralec na odru trpeti kakor v življenju. Dogaja se včasih identičnost; precej pogosto se dogaja na nekkih točkah partiture. Toda taka stvar je zelo tvegana in človeka kaj lahko privede do histerije. In navsezadnje popolne identičnosti vseeno ne bo, ker človek v življenju resnično trpi, igralec na odru pa doživlja trpljenje nekje v »malih možganih« in se raduje svoje umetnosti. To trpljenje prinaša radost, logično torej tu ne more biti identičnosti.

Ko govorim o življenjskih občutkih, tu je — identičnost. Toda na odru v igralcu trepetajo ti živci zato, ker on preko njih

usmerja svoje želje: »dajte, zatrepetajte, da bi mogel z vašo pomočjo inficirati gledališče!« Medtem ko v življenju tega ne bo delal (ako ne »igra« v življenju).

Kako naj se igralec pripravi pred vstopom na sceno?

V našem gledališču smo vedno govorili: »Ne smeš prestopiti praga scene ne da bi se vživel v zahtevano občutje.« Včasih še to ni bilo dovolj.

Ko smo igrali »Brate Karamazove« je vladala pri nas na odru (da se tako rekoč starinsko izrazim) cerkvena atmosfera, atmosfera misterija. Dejali smo, da ne smemo stopiti na sceno z vsakdanjim občutkom. Medtem pa se je na primer Šaljapin razlikoval in paradiral s tem, da se je, stoje za kulisami, šalil, metal duhovite domisleke, se nato nenadoma spremenil in se v trenutku vživel v svojo partijo in svojo vlogo.

Pri nas je nekaj časa prevladovalo mišljenje, da je potrebno za to, da bi se igralec odvrnil od kakih nepotrebnih vznemirjenj, odmakniti se iz območja osebe in komada, in se odvrniti siloma s kakršnimi koli privatnimi nevažnimi razgovori in šalami. Moje mišljenje je, da kaj takega včasih lahko koristi in da more pomagati, toda še pogosteje škoduje.

Če ste prišli na obisk k znameniti igralki Glikeriji Nikolajevni Fedotovi tisti dan, ko je bila zaposlena v kakšni predstavi, ste dobili vedno isti odgovor: danes igra, kar je pomenilo: ne sprejme nikogar. Ta igralka se je že od ranega jutra pripravljala na to, da je danes — kraljica Jelisaveta ali Natalija Petrova iz igre »Mesec dni na kmetih« ali Marica iz »Kaširske starine«.

Tudi pri nas so bili igralci, ki so se tako pripravljali za predstave. Toda ta način je svojstven bolj igralkam; ne morem si misliti igralca, ki ne bi sprejemal samo zato, ker »danes igra«, celo najbolj vestnega igralca, kakor je bil Kačalov. Toda bil je vedno vznemirjen. Ko je igral 475tič barona v »Na dnu«, je bil še vedno vznemirjen. Verjetno se seveda čez dan ni vznemirjal preveč, najbrž to niti potrebno ni. Jaz to primerjam s svojimi lastnimi občutki. Kadar sem moral nastopiti, sem nekaj ur pred nastopom iskal nekakšno, samo meni poznano ravnotežje v svojem fizičnem počutju. Mislil sem: »Zaradi tega in tega bo na primer dobro, če se odpeljem na sveži zrak.« In odpeljal sem se — medtem pa se je kakor nalašč vse pokvarilo: vozil sem se celo uro, utrudil sem se in ravnotežje je propadlo. Drugič sem mislil: »Ostal bom doma!« Na koncu pa sem videl, da bi bilo vseeno boljše, če bi bil odšel malo

na zrak. Težko je ugotoviti, kako naj to napravimo, toda — morda je najvažnejše —, najti moramo v samem sebi ravnotežje fizičnih sil.

Vendar pa vseeno dopuščam možnost, da je prišel igralec v gledališče nepripravljen za predstavo, sedel za mizo pred svoje ogledalo in si zastavil vprašanje: kaj danes igram? Igram »Sovražnike«. Medtem pa je njegova glava prevzeta od najrazličnejših družinskih, vsakodnevnih, čisto zemskih vprašanj; šminka se, toda občuti, da je hladen. Pa se vpraša: kakšno je jedro pri Jakovu Bardinu? In spomni se: »jedro«, ah, tu je: obup, brezupna nezanesljivost. Lahko da niti ni iskal besed, da pojasni to jedro, toda v njem se je pojasnilo z nekimi občutji: ženo ljubim, z delavci sočustvujem, svojega življenja ne ljubim, končal bom s samomorom. Šminka se in počasi, postopoma prehaja v potrebno vzdušje.

Če igralec preko dne ni razmišljal o svojem fizičnem ravnotežju, potem mora poznati neke »načine«, kako bi pred prihodom na sceno to ravnotežje našel.

Dostikrat sem napravil ta poizkus: glejte to posodo za sladkor. Dam vam 5 minut časa, toda morate jo pregledati tako, da mi boste potem povedali, iz česa je napravljena, kakšne barve so na njej, koliko je v njej sladkorja, če se pokrovček zapira, itd. Če se lahko koncentrirate na taki posodi za sladkor, potem se lahko otresete tudi »zemskih vprašanj«. Ta način se je izkazal kot dosti dober. Vsakdo mora izdelati svoje lastne posebne načine; nekdo se umiri kadar začne brbljati, drugi pa narobe. Šaljapin je dejal, da se mora človek šaliti, prede odide na sceno. Morda se je na tak način pripravljaj za nastop. Najvažnejše pa je — v času šminkanja zlesti v figuro.

Še dalje: ko ste že šli na sceno, morate misliti samo o najbližjih nalogah. Diletanti, preden gredo na sceno, često šepetajo besede vloge, da bi jih ne pozabili, toda v veliki večini slučajev jih takoj, čim stopijo na oder, pozabljajo. Ko je imela Jabložkina 7 let, je v nekem komadu igrala dečka. Pred odhodom na sceno je ponovila vse besede svoje vloge od prve do zadnje. Ko pa je stopila na oder, je vse pozabila. Sufler je začel glasno šepetati, ona pa mu je odgovorila: »Ne mrmrajte, tudi brez vas vem, kaj imam povedati!« pa je našla svoje besede. Tik pred odhodom na sceno ne smemo več premišljati niti o jedru niti o osebi niti o tem kako bom zaigral to ali ono sceno, ta ali oni prizor, nego samo o najbližji nalogi, s katero vstopam na sceno. To si moramo dobro zapomniti. »Zdaj bom šel na teraso. Na mizi je konjak. Toda jaz se bom vzdržal in ne bom pil.« To so najbližje naloge. V vlogi se bodo pojavile oddaljene naloge ena za drugo.

Če bo igralec mislil na svoje opombe, to je, da bo recimo na tem in tem mestu podrgnil z nogo, tam pa vzkliknil »o joj!«, ne bo iz tega nič ker, ko se bo privadil na te opombe, bodo izpadle mrtvo. Bistvo si moramo zapomniti in truditi se, da pridemo v gledališče v dobrem razpoloženju. Igrati dobro je možno v dobrem razpoloženju, celo najbolj tragične vloge.

Mojstrstvo ali živi človek?

Zdi se mi, da zgolj mojstrstvo ne pušča sledov v doživljanju gledalcev. Tisto resnično in avtentično v umetnosti ne živi samo v času predstave, ampak, lahko bi rekli, začenja živeti šele po predstavi. Tisto pa, kar ni resnično, se konča obenem s predstavo. Prav gotovo ste že vsi doživeli v gledališču in to ne le enkrat, da ste se celo predstavo smejali in hihotali, da ste bili razpoloženi, veseli, vse je bilo dobro, v odmorih ste ves čas čutili zadovoljstvo, samo na koncu ste bili malo utrujeni, izčrpani. Predstava se je končala, v vas pa ni ostalo ničesar. — V vaše življenje ta predstava ni vstopila.

S čim so se odlikovali Čehovljevi spektakli? Ne toliko s tem, da so jih gledali ljudje z zadovoljstvom, ker so se nad njimi jokali in smejali... ampak s tem, da je spektakel stopil v življenje, da se je o njih premišljevalo ponoči, drugi dan, mesece kasneje in ker so človeka neubranljivo privlačevali, da si jih ponovno ogleda.

Umetnost je vstopila v življenje. Mojstrstvo brez globljega fundamenta, brez globljega vživetja v osebo in preko osebe v komad, lahko v času same predstave izzove čudenje, veliko radost, toda v življenje ne bo vstopilo. Mojstrstvo igralčeve kreacije pa, podčrtano z globino občutij, misli in infekcioznosti, bo dolgo ostalo v gledalcu in bo vstopilo v življenje. Zame je prava umetnost samo tista, ki začne živeti kakor treba šele po predstavi.

Mojstrstvo ali živi človek? To je zelo komplicirano vprašanje. Pogovor o živem človeku na sceni je zelo komplicirana stvar. No, pa poskušajte dojeti, kaj je to, živ človek? Za nas je živ človek tisti igralec, ki prinaša na oder živega človeka, ki ne predstavlja, ampak inficira s svojimi pravimi živci. Priznati moram, da občutim, po mnogih desetletjih teoretičnih razgovorov in razprav o umetnosti, da sem velik siromašek v primerjavi z vsemi teatrologi, ki pišejo članke in knjige. Ne bom govoril o tem, da nisem sposoben pisati s takim jezikom in tako mojstrsko, kakor pišejo oni, — tu jih ne morem doseči, — ali pri njih je vse nekako zelo jasno, pri meni pa je, in v tem je stvar, vse zvezano, zmedeno, konfuzno.

Naše gledališče je gledališče živega človeka. V njem je manj kalupov nego v gledališču neživega človeka. Mali teater — je v manjši meri gledališče živega človeka. Medtem pa opazam kalupe tudi pri naših igralcih. Najvažnejša stvar v našem delu je — borba proti kalupom, šablonam. V Malem teatru pa se utrjujejo kot umetnost. Tam se kalupov uče.

Znamenita igralka Eleonora Duse je čudežno vladala s svojimi živčnim aparatom; ona ga je tehnično tako obvladovala, da je tu in tam, tudi ne da bi se dotaknila živcev, neodoljivo vplivala na gledalca z zvokom, glasom in kretnjami, ko je že stokrat igrala eno in isto vlogo. Zelo težko je bilo verjeti, da je to sama tehnika.

Vzporedno z njo omenjam drugo znamenito igralko Strepetovo, ki se je prav gotovo vedno identificirala z osebo, ki jo je igrala; trpela je na sceni kakor v življenju. V komadu »Družinska obračunavanja« je imela v drugem dejanju histerično sceno. To je bila prava histerija. Najboljša vloga Strepetove je bila Katarina v »Nevihti«. Igrala je resnično pretresljivo četrto dejanje, da ne govorim o petem. Toda drugi dan po predstavi je ležala v postelji. Stvar se je končala s tem, da je postala Strepetova v svojem 42. letu odvratna, nemogoča igralka: pri njej je postalo vse histerično, neinfekciозno. Ko je poskušala igrati, na vrhuncu svoje gledališke kariere, v komadih Viktor Hugoja, ji je šlo delo zelo slabo od rok. In vendar je bila »najbolj živ človek« na sceni, kakor si ga sploh morete misliti.

Vloga se ne gradi na naučenih šablonah. Po mojem, ne! Igralci ljubijo šablone, zato jih tudi ne opazijo, kadar padajo vanje. Pogosto tega ne opazijo niti v avditoriju. Človek mora biti zelo izkušen gledalec, da občuti šablono v igri izkušenega igralca. Kadar razmišljamo, kako bo šel posel brez nas, nas najbolj skrbe vprašanja: kdo se bo zagledal v kalupe, kdo bo šel po poti šablon? Morali bi ustanoviti urad, ki bi skrbel za uničevanje kalupov. »Ni več kalupov!« Ali je mogoče opaziti v sebi kalupe? Mislím, da ne. Igralci ljubijo kalupe. Zato se tudi nočejo z njimi raziti. Bolj ko je igralec izkušen, tem več ima kalupov v sebi. S tem, da mnogo igra, nagrmađi v sebi nekakšne načine. No, taki osebni kalupi lahko eksistirajo, te še nekako prenašamo. Pri igranju vloge postajajo stalna potreba.

Često pa uspelo iznajdena šablona postane tradicionalna, uporabljati jo začno tudi v drugih gledališčih. Če se pri petju neke pesmi dve, tri deklice začno smeјati, pa se je režiserju zdelo to dobro, potem se bodo v vseh gledališčih ob isti pesmici dve, tri deklice popolnoma gotovo poklicno smeјale.

(Konec prih.)

Ivan Cankar:

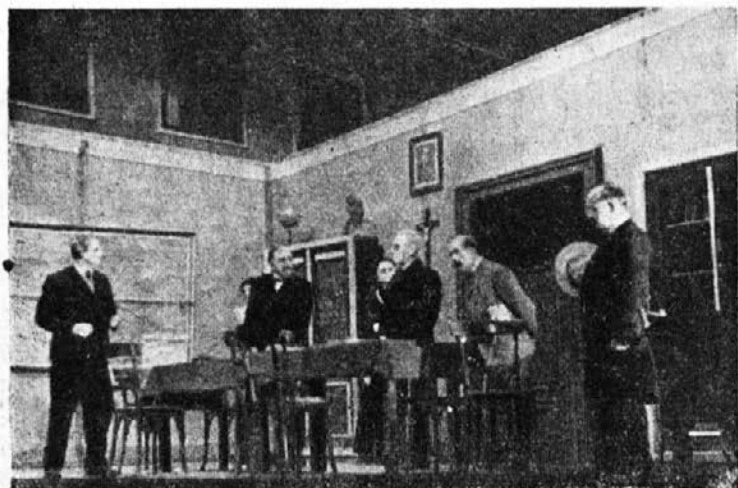
HLAPCI

Režija: Slavko Jan

Scena: *ing. arch. V. Molka*



Prizor I. dejanja



Prizor iz II. dejanja



Hvastja (Lipah Franc) in Komar (Kovič Pavle v II. dej.)



Prizor iz IV. dejanja



Jerman (Stane Sever) in **Kalander** (Janez Cesar)



Jerman (Stane Sever) in njegova mati (Marija Vera)



German (Stane Sever) in župnik (Milan Skrbinšek)



Geni (Mila Kačičeva), Lojzka (Ančka Levarjeva), zdravnik (Vladimir Skrbinšek) in German (Stane Sever) v V. dejanju

RAZKRINKANA IDILA

(Odlomek)

Nekaj gnilega je v deželi Danski
Shakespeare

V preteklem letu smo videli v ameriškem sektorju Berlina tale prizor: iz poslopja, ki ga je zasedel ameriškimi štab, je odhajala skupina ameriških častnikov, ki so se razposajeno pogovarjali. Najbrž so pravkar opravili svoje delo, zdaj pa so malo postali pri vhodu, se o nečem pogovarjali, nato pa med razgovorom odšli v izbrano smer. Samo eden izmed njih je ostal na mestu; tudi ta je bil častnik, a črnc. Če so njegovi tovariši šli v kino, v varijete ali v pivnico, črnca s seboj niso vabili; ta je zamahnil z roko za njimi in odšel v nasprotno smer.

Spremljevalec mi je dejal: »V vojni, kjer je bilo treba deliti nevarnosti, so si bili enaki in tovariški. A zdaj?«

Kaj je zdaj? Vprašanje se je razjasnilo brez besed z enim samim pogledom na samotno, odtujeno postavo črnca, ki je sklonjeno korakal po pločniku.

Na prizor smo se spomnili na premieri drame, ki sta jo napisala Gow in d'Usseau »Groboko so korenine« v gledališču Vahtangova. Ta drama, v središču katere stoji vprašanje o položaju črncev po drugi svetovni vojni, je s svojo veliko vsebino napravila na naš silen vtis. Težko, toda vendar zelo važno je dognati v življenju in izraziti v umetnosti nemalekosto, resnično veliko in pomembno ter razkriti bistvo kakšnih važnih procesov. Sodobna zapadna literatura nam takih del ne ponuja preveč, saj je polna neznatnega in lažnivega. Zasluga d'Usseauja in Gowa je v tem, da sta obrnila pozornost na pojave, katerih pomen je velik že danes, pa bo jutri še večji.

Ameriškimi tisk rad ponavlja prazne besede o demokraciji, o enakosti ljudi, o družbeni ureditvi v USA. Toda buržoazna demokracija je samo dekoracija, za katero se skriva kaj grda resničnost. V Združenih državah je 15 milijonov črncev, ki so pravno enaki z belimi. Toda že Marx je dejal: »Juristisch also falsch«. Tako je 80 let po oficialni odpravi suženjstva črnc še vedno ostal polsvoobodnjak. Od zibelke do groba mu vcepiljo čustvo manjvrednosti, dajejo mu najslabše delo in ga plačujejo slabše kot belca. Črnc je običajno sluga, voznik dvigala ali sofer, malokdaj pa boste videli črnega inženirja ali advokata. Središče teh plantažarskih suženjskih tradicij so Južne države, tako imenovani »črni pas«, kjer živi skoro štiri petine vseh ameriških črncev. Prejšnje čase se je tam pojavljalo suženjstvo v neverjetno ostrih in žaljivih oblikah, toda tudi zdaj črnci v tem pasu še posebno trpijo pod ostanki reakcionarnega fevdalizma. Vendar se vpliv rasnih tradicij ne omejuje na Jug. Znanega ekonomista, starega profesorja Du Boysa, črnca, je newyorška biblioteka prosila, da bi ji poklonil svoje delo. Du Boys je kar sam odnesel svojo knjigo v biblioteko, ko pa se je tam javil, ga vratar ni pustil v poslopje.

Zasmehovanje črnčeve osebnosti, neusmiljeno teptanje njegovih človeških pravic, to je vsakdanji pojav i v Severni i v Južni Ameriki. Njegove korenine vodijo v preteklost, v tiste čase, ko so ameriški kolonisti vozili iz Afrike zasužnjene črnce in jih v imenu bogatenja plantažnikov obsodili na večno suženjstvo. Nacionalno zatiranje črncev pa je že oddavna povezano s socialnim zatiranjem. Črnci so najbolj zatirana, najbolj

izkoriščana plast ameriške razredne družbe in tlačitelj ni samo človek druge polti, ampak človek drugega razreda, drugega družbenega položaja. Glejte, prav zato črnsko vprašanje — seveda pošteno in globoko zastavljeno — nujno osvetljuje vso skupnost socialnih in političnih protislovij, o katerih sramežljivo molči uradni ameriški tisk. V kapitalistični družbi je postalo uničevanje osebnosti cel sistem, ki obsega ekonomsko, politično, nacionalno, moralno in kulturno ugonabljanje. In če zdaj umetnik zna občutiti življenje in hoče o njem pravično pripovedovati, pokaže na zvezo raznih strani resničnosti in da povod za široko posploševanje.

Naravno, da je v USA, kjer ima črnsko vprašanje tako važno vlogo v vsem življenju dežele, izšlo in izhaja mnogo del, ki so posvečena usodi črncev. Posebno mnogo takih del se je pojavilo po prvi svetovni vojni, ko se je zelo vneto govorilo o renesansi črnke literature. Vojna pa je pozvala črnce v armado, kjer so se borili v isti vrsti z belimi, vojna je tudi povečala njihovo vlogo v gospodarskem življenju, zato je razumljivo, da je po vojni postalo vprašanje o položaju črncev v družbi bolj ostro. Zato lahko domnevamo, da se bo tudi po drugi svetovni vojni zanimanje ameriškega bralca često obračalo k tej veliki in bolni temi. Mogoče so taka dela kot n. pr. roman F. Coocove »Dušica gospe Palmerjeve« in drami M. Wooda »V Witmanovi ulici« ter Gow-a in d'Usseau-a »Globoko so korenine« prvi znaki novega vzpona literature črncev.

Sodobni črnski poet Langston Hughes s trpkostjo piše o večini del, ki so posvečena problemom belih in črnih:

»Romani o črnih, ki imajo največ uspeha, pa naj so jih napisali beli ali črni pisatelji, romani, ki pridejo v seznam »najbolj čitanih« knjig in dobijo največje nagrade, so skoraj vedno knjige, ki se povsem površno dotikajo pojavov črnkega življenja in ustvarjajo videz, da so naši črni »ghetti« v velikih mestih polni radosti, plantaže na daljnem Jugu z njih pastirskim čarom pa kar idilične.«

Dolžnost napredne umetnosti pa je, da pove resnico, da točno izrazi resničnost in pregleda odnose med ljudmi s poštenimi in pozornimi očmi.

Iz revije »Teatr«, štev. 6, junij 1947, Moskva.

Cena Gledališkega lista din 6.—