

GLEDALIŠKI LIST

Narodnega gledališča v Ljubljani

1940-41

DRAMA

13 A. GEHRI:
ŠESTO NADSTROPJE

GLEDALIŠKI LIST

NARODNEGA GLEDALIŠČA V LJUBLJANI
1940/41 DRAMA Štev. 13

ALFRED GEHRI:

ŠESTO NADSTROPJE

PREMIERA 1. FEBRUARJA 1941

Alfred Gehri, avtor »Šestega nadstropja«, igre v treh dejanjih in devetih slikah, je bil nekaj let pred sedanjo vojno generalni tajnik založništva in gledališča Pitojeva, tako imenovanega »Théâtre des Arts« in »Théâtre à l'Avenue«, kasneje pa pariški dopisnik švicarskih listov. Svojo literarno pot je začel kot pisatelj ljudskih romanov, ki jih je pisal pod različnimi psevdonimi, poglavje njegovega življenja, ki ga je duhovito pokazal v enem izmed junakov »Šestega nadstropja«. Svojo dramaturško kariero pa je pričel leta 1925. z enodejanko »Poroka siamskih dvojčkov«, ki ji je sledila leta 1931. spet aktovka »Stara prijateljca«, leta 1935. »Drama z masko«, leta 1936. »Dober večer«, leta 1937. »Osrednji urad za ideje« in naposled v oktobru 1937. leta »Šesto nadstropje«. To je njegova prva igra za ves večer in hkratu tisto njegovo delo, ki je poneslo njegovo ime čez meje Francije, najprej v Švico, nato v Italijo in naposled na Balkan.

Gehrijeva igra spada v tisto zvrst dramskih del, ki jih Francozi imenujejo *pièces d'atmosphère*, v vrsto dramskih žanrskih slik

ali iger, ki predvesm podajajo neko okolje, kakor na primer v ruski književnosti Gorkega drama »Na dnu«, ki jo je pred nedavnim v naši drami uprizorilo Mariborsko narodno gledališče. Če odmislimo v obeh delih razlike v okolju in v duhu, kakor tudi v namenu, s katerim sta pisani, se nam pokažeta v osnovnem artističnem prijemu globoko sorodni, skratka kot deli ene in iste zvrsti.

Vnanji smisel »Šestega nadstropja« je nedvomno slikanje miljeja, kakor je to tudi smisel igre »Na dnu«. Slični sta si obe deli tudi v tem, da obe slikata človeško bedo, četudi živi ruska beda na dnu, francoska pa v zračnih višavah hotelske mansarde. Oba avtorja sta mojstra v poznanju svojih predmetov. V tem Gehri ne zaostaja za Gorkim. Vse njegove osebe so do kraja žive, jasne in dognane, le gleda in čuti jih veseleje, lahkotneje in ljubezniveje, kakor Gorki, ki je poln človeškega in socialnega patosa in ki zaradi tega opisuje vsedo resnično tragičnih brodolomcev. Gehrijevi junaki niso ravno tragični, dasi so tudi brodolomci, toda to so sinovi lažje človeške pasme, katere član je tudi avtor, ki nas z njihovimi usodami zabava ali pa vzbuja zanimanje zanje, namesto težkega slovanskega sočutja. Le za trenutek zažari v »Šestem nadstropju« temna luč tragike, vendar se kmalu prelije v milejšo svetlobo melanholije in otožne resignacije, v kateri se igra med temi sleparčki, fantasti, šarlatani, zaljublenci in sovražniki živo in veselo nadaljuje.

Čustveni svet te živahne igre ima svoje središče v ljubezni. Neko ljubi ubogo pohabljeno dekletce, to ljubi drugega, ta ljubimka z njo, z drugo, s tretjo, a ne ljubi nobene. Odtod konflikti in dogodki, žalost in veselje in bridko spoznanje: »Strašno je, če človek ne more ljubiti nikogar« in še bridko spoznanje: Strašno je, človek more ljubiti, strašno je, če ljubi, ker bo užaljen in ranjen. In naposled še spoznanje za gledalca, trpkí občutek o človeškem ravnanju z ljubeznijo, o tem malomarnem, lahkomiselnem, slepem in skoraj brez

izjeme nekoliko nečednem ravnanju s to vendarle lepo in dragoceno stvarjo človeškega življenja.

Ta melanholični pogled na ljubezen je lirika, je avtorjevo osebno, intimno čustvo. Prav tako je njegov osebni spomin figura knjigovodje in romanopisca, ki je tudi član tega občestva v šestem nadstropju. Njegova kartoteka oseb in njegovo ustvarjanje kombinacij v dogodkih in zapletih so nedvomno spomini na osebno izkustvo avtorja, ki je nekoč sam pisal po podobnih receptih ljudske romane. A kakor je v njegovem podajanju tega fantasta veliko ironije in smeha, mu vendarle pusti tudi veliko nezavedne in slepe modrosti in skritega zagovora za lastno nekdanje delovanje, zakaj ta zgubljeni človek pove o literaturi tudi besede, ki odkrivajo tehtne in znamenite resnice o civilizaciji in knjigi: »Ljudski romani! Kolikokrat so prav tako dobri kot drugi, mnogokrat celo boljši. Upam si trditi: boljši od drugih. Tu, samo tu še najdemo velike besede, — ker predstavljajo velike stvari, — velike besede o časti, o pogumu, o vdanosti, o zvestobi, o ponosu, o vsem, kar je na tem, da pojde čez sto let k vragu zaradi obupne literature, ki jo slave naši kritiki. Ljudski roman, pravijo zaničljivo. Seveda ljudski, ker samo še ljudstvo ceni stvari, o katerih si drugod ne upajo več govoriti. Zaradi tega propadamo in bomo poginili...«

Vendar vse navedeno še ne izčrpa čustvene in človeške vsebine »Šestega nadstropja«, morda niti ne poglobitve in osrednje. Zdi se mi namreč, da je Gehri mimo teh osebnih čustev in doživljanjev v svojem delu postavil spomenik še nekemu splošnemu človeškemu čustvu, ali bolje rečeno neki splošni človeški sposobnosti, ki je lepa in ganljiva, je izraz človekove moči in slabosti, njegove sebičnosti in požrtvovalnosti. Če ji dam ime socialno ali sociativno čustvo, se bojim, da bo ostalo njegovo bistvo nejasno. Gre za sposobnost in potrebo, ki v vseh mogočih položajih in prilikah zbuja v ljudeh zavest

neke posebne skupnosti, nastale iz položaja, v katerem se sreča vsaj majhna trohica človeških osebnosti, pa naj bo ta položaj še tako slučajen in še tako kratkotrajen. Včasih zadostuje za prebujenje tega čustva kratko skupno veselje, neznatna skupna nesreča. Toda na tem čustvu so zgrajeni vsi kolektivi, od najmanjših družb do narodov, držav in do vesoljnega človeškega občestva. Kaj more biti bolj vnanjega in slučajnega, kot je dejstvo, da deset ljudi stanuje v tem in tem nadstropju nekega hotela. Toda že je nastala med njimi neka skupnost, neko požrtvovalno tovarištvo in neka tovariška morala, ki je ne sme prekršiti nobeden izmed njih, če hoče ostati član tega občestva.

Temu naivnemu, malce smešnemu in malce ginljivemu človeškemu svojstvu velja poglobitna Gehrijeva pozornost v igri z opozarjajočim naslovom »Šesto nadstropje«, ki je ravno tako nekoliko ginja in nekoliko smešna. Življenje in notranje zakonitosti tega kolektiva ga zanimajo morda bolj kakor osebna življenja in psihologija njegovih članov. Motri in opisuje ga s posmehom in priznavanjem hkratu, pesmehuje se mu in ljubi ga, kajti v njem ljubi in se posmehuje nečemu, kar je bolj človeško, se pravi, bolj sebično in požrtvovalno hkratu kot vse drugo na svetu. In neko zrelo mojstrstvo je v njegovi gesti, ki opisuje zgodbiice majhnih ljudi iz drobne, bednega življenja, pri tem pa razkriva prvobiten človečanski element sociativnosti, ki je osnova vsega našega življenja in ki je preprostemu očesu tako neviden kakor zrak.

J. Vidmar.

Spomini Stanislavskega

(Iz knjige „Igralčevo delo na samem sebi“)

Uvod

... februarja leta 19... so v mestu N., kjer sem služil kot stenograf, povabili mene in še nekega tovariša stenografa, da bi stenografirala javno predavanje znamenitega igralca, režiserja in učitelja Arkadijo Nikolajeviča Torcova. To predavanje je odločilo mojo nadaljnjo usodo: v meni je nastalo nepremagljivo hrepenenje k odru in ta trenutek sem že sprejet v gledališko šolo, kjer kmalu pričem študij z Arkadijem Nikolajevičem Torcovom in z njegovim pomočnikom Ivanom Platanovičem Rahmanovom.

Neskončno sem srečen, da sem zaključil staro življenje in da sem stopil na novo pot.

Toda nekatere stvari moje preteklosti mi bodo prišle prav. Na primer moja stenografija.

Kaj, če bi si sistematično zapisoval vsa predavanja in bi jih, če le mogoče, stenografiral? Tako vendar lahko nastane cel učbenik! Pomagal mi bo ponavljati predelano! Pozneje, ko postanem igralec, pa mi bodo ti zapiski služili za kompas, ko pridejo pri delu težki trenutki.

Sklenjeno: vodil bom te zapiske v obliki dnevnika

I. Diletantizem

Danes smo trepetaje čakali prve ure pri Torcovu. Toda Arkadij Nikolajevič je prišel v razred samo, da nam je razglasil neverjetno stvar: določil je predstavo, v kateri bomo igrali odlomke iz dram po lasti izberi. Ta predstava se bo morala vršiti na velikem odru, pred gledalci, pred gledališkim osebjem in njegovim uradništvom. Arkadij Nikolajevič nas hoče videti v okoliščinah prave predstave: na praktikabljih, med dekoracijami, v maskah, v kostumih pred razsvetljeno rampo. Samo taka preizkušnja lahko dá po njegovih besedah jasno predstavo o stopnji naše sceničnosti.

Učenci so od začudenja otrpnili. Nastopiti med stenami našega gledališča! To je bogoskrunstvo, profanacija umetnosti! Hotel sem

poprositi Arkadija Nikolajeviča, naj bi predstavo premestili na kakšen drug manj spoštljiv kraj, toda preden sem mogel to storiti, je že odšel iz razreda.

Ura je bila zaključena, čas, ki nam je ostal, pa smo imeli na razpolago za izbiranje odlomkov.

Misel Arkadija Nikolajeviča je izzvala živahne debate. Spočetka so jo odobraval zelo maloštevilni. Posebno vroče so jo zagovarjali stasit mlad človek, Govorkov, ki je kakor sem slišal, že nastopal v nekem majhnem gledališču, visoka, polna blondinka Veljaminova in mali, nemirni, glasni Vjuncov.

Polagoma smo se tudi ostali privadili misli o bodočem nastopu. V domišljiji so nam zableščale vesele luči v rampi. Kmalu se nam je predstava zazdela zanimiva, koristna in celo nujna. Pri misli nanjo nam je pričelo srce utripati močnejše.

Jaz, Šustov in Puščin smo bili spočetka zelo skromni. Naše sanje niso letale preko vodevilov in pustih komedij. Zdelo se nam je, da smo kos samo njim. Okrog nas pa so se vedno pogosteje slišala imena najprej ruskih pisateljev: Gogolja, Ostrovskega, Čehova, nato pa tudi imena svetovnih genijev. Ne da bi bili opazili, smo polagoma tudi mi trije zapustili naše skrome položaje, tudi mi smo si zaželeli romantike, kostumov in stihov... Mene je mamila podoba Mozarta, Puščina je zanimal Salieri, Šustov je pomišljal o don Carlosu. Potem smo jeli govoriti o Shakespearu in naposled sem se v izberi odločil za Othella. Ostal sem pri njem, ker sem doma Shakespearea imel, Puškina pa ne: mene pa je obvladal tak ogenj do dela, taka potreba, lotiti se takoj svoje naloge, da nisem mogel izgubljati časa za iskanje knjig. Šustov se je lotil Jagove vloge.

Isti dan so nam naznanili, da je prva vaja določena za prihodnji dan.

Ko sem se vrnil domov, sem se zaprl v svojo sobo, poiskal Othella, sedel čim udobneje na divan, s pobožnostjo odprl knjigo in se lotil branja. Toda že na drugi strani me je pričelo mikati, da bi igral. Roke, noge, obraz so se pričeli gibati proti moji volji. Nisem se mogel zdržati, da ne bi deklamiral. Pri tem mi je prišel pod roko velik koščen nož za rezanje papirja. Vtaknil sem si ga za pas na hlačah kakor kindžal. Kosmata brisača je nadomestila

oglavno ruto, pisana podveza za zastore pri oknu pa je dobila vlogo pasu. Iz rjuhe in odeje sem si priredil nekakšno srajco in haljo. Dežnik se mi je spremenil v damaščanko. Manjkal mi je ščit. Toda spomnil sem se, da je v sosednji sobi, v obednici, za omaro skrit velik pladenj, ki bi mi lahko nadomeščal ščit. Moral sem se odločiti, da stopim iz sobe.

Ko sem se tako oborožil, sem se počutil čisto kot vojščak, bil sem veličasten in lep. Toda celotna moja podoba je bila sodobna, kulturna, Othello pa je Afričan! Nekaj tigra mora biti v njem. Da bi si osvojil značilne kretnje tigra, sem si izmislil celo vrsto vaj: hodil sem po sobi s plazečo se, tihotapsko hojo in se spretno smukal po ozkih prehodih med pohištvo; skrival sem se za omare in prežal na žrtve; skakal sem v silnih skokih iz zased, napadal umišljenega nasprotnika, ki mi ga je nadomestovala velika blazina; dušil sem jo in jo tigrsko podiral podse. Potem se je blazina spremenila v Desdemono. Strastno sem jo objemal, ji poljubljal roko, ki jo je predstavljala nategnjeni vogal prevleke, nato sem jo s prezirom pehal od sebe in jo spet objemal; nato sem jo zadušil in sem jokal nad umišljenim truplom. Veliko momentov se mi je odlično posrečilo.

Tako sem skoraj neopazno delal skoraj do petih. Prisiljen tako ne moreš delati! Samo v artističnem navdušenju ti ure teko kakor minute. To je dokaz, da je bilo stanje, ki sem ga preživel, pravi navdih!

Preden sem slekel kostum, sem izkoristil to, da je v stanovanju vse spalo. Splazil sem se v prazno predsobo, kjer je bilo veliko zrcalo, prižgal elektriko in se ogledal. Zagledal sem nekaj čisto drugega, kot kar sem pričakoval. Poze in kretnje, ki sem jih bil našel med delom, so bile čisto drugačne kot sem si predstavljal. Več: zrcalo mi je pokazalo v moji figuri take trdote, take nelepe linije, ki jih prej nisem bil poznal pri sebi. Zaradi tega razočaranja je mahoma skopnela vsa moja energija.

*

Prebudil sem se veliko kasneje kot običajno, se naglo oblekel in tekkel v šolo. Pri vhodu v dverano za vaje, kjer so me že čakali,

sem se tako zmedel, da se nisem niti opravičil, marveč sem izbleknil bedasto, neslano frazo:

»Zdi se mi, da sem malo zamudil.«

Rahmanov me je dolgo očitajoče meril, naposled pa je dejal:

»Vsi sede, čakajo, so nestrpni, se jeze, vam pa se zdi, da ste le malo zamudili! Vsi so prišli razvneti za delo, ki jih čaka, vi pa ste se vedli tako, da me je zdaj minila vsa volja delati z vami. Vzbuditi željo po ustvarjanju je težko, ubiti jo, je pa nenavadno lahko. Kakšno pravico imate, ovirati delo družine? Preveč spoštujem naš poklic, da bi dopusti tak nered, zato menim, da moram biti pri skupnem delu vojaško strog. Igralec potrebuje discipline kakor vojak. Zdaj, prvič, se omejujem na ukor in vas ne vpišem v delovni dnevnik. Toda vaša dolžnost je, opravičiti se takoj pred vsemi in si v bodoče naložiti za pravilo, hoditi na vaje četrte ure pred začetkom, ne pa četrte ure prekasno.«

Hitro sem se opravičil in sem obljubil, da ne bom več zamudal. Vendar Rahmaninov ni hotel začeti z delom: prva vaja je po njegovih besedah — dogodek v igralčevem življenju, na katerega mora ohraniti najlepši spomin. Današnja pa da je pokvarjena po moji krivdi. Zato naj to znamenito, po moji krivdi neuspelo vajo nadomesti jutrišnja. In Rahmanov je odšel iz sobe.

Toda s tem zadeva ni bila opravljena, kajti čakala me je druga »kopel«, ki so mi jo pripravili moji tovariši pod vodstvom Govorkova. Ta »kopel« je bila še bolj vroča kot prva. Današnje vaje, ki je ni bilo, gotovo ne pozabim.

Lastnik in izdajatelj: Uprava Narodnega gledališča v Ljubljani. Predstavniki: Oton Župančič. Urednik: Josip Vidmar. Za upravo: Josip Vidmar. Tiskarna Makso Hrovatin. Vsi v Ljubljani.

Šesto nadstropje

IGRA V TREH DEJANJIH (9 SLIKAH).

ALFRED GEHRI. — PREVEDEL ST. CIGOJ.

INSCENATOR: ING. ARH. E. FRANZ.

REŽISER: DR. BRATKO KREFT.

Maks Lescalier	Gale
Germaina Lescalierjeva	Gabrijelčičeva
Berta Ardisova	Sancinova
Gospa Maretova	P. Juvanova
Gospod Maret	Daneš
Edwiga	Simčičeva
Jeanna	Slavčeva
Hochepot	Lipah
Jonval	Sever
Irena	Jan
Neki gospod	M. Danilova
Zdravnik	Kaukler
Postrešček	Bratina
	Blanč

Odmor po šestih slikah.

Klobuka za M. Slavčeva izdelal modni salon »Veran«
Običke ge. M. Danilove izdelal modni salon »Veran«

»Franja«, Frančiškanska pasaža.
Botičnik 6, klobuki Mimi Sark, Tyrševa cesta.

Blagajna se odpre ob pol 20.

Začetek ob 20.

Konec ob 23.

Parter:	Sedeži I. vrste	Din 25.—
	„ II.-III. vrste	24.—
	„ IV.-VI. „	22.—
	„ VII.-IX. „	20.—
	„ X.-XI. „	18.—
	„ XII.-XIII. „	16.—

Lože v parterju	Din 90.—
„ v I. redu	90.—
„ balkonske	60.—
Dodatni ložni sed	20.—
„ v I. redu	20.—
„ balkonski	15.—

Balkon: Sedeži I. vrste	Din 18.—
„ II. „	14.—
Galerija: Sedeži I. vrste	12.—
„ II. „	10.—
„ III. „	8.—
Galerijsko stojišče	2.—
Dijaško „	4.—

VSTOPNICE se dobivajo v predprodaji pri gledališki blagajni od pol 11. do pol 1. in od 8. do 5. ure. Telef. 4611.

Predpisana taksa za polje gledališču je vračunana v cenah.

