

za val svitanja in luko dvojnikov
ne le za piramide
temveč tudi za odprta vrata
za glad odpiranja
za to mesto.

Prevedel Ciril Zlobec

ZAPISKI IZ PREDALA

PREMAGANA MINLJIVOST?

Dušan Moravec

Kadarkoli smo v tem zadnjem stoletju (drugod v svetu bi rekli: v zadnjih stoletjih) razmišljali o velikih igralskih stvaritvah, pa naj je že bilo to v nekrologih, v portretnih skicah ali v monografijah, skoraj vselej so se nam zapisale besede o tragični minljivosti igralčeve umetnosti. Ravno te in samo te umetnosti. Pisateljevo delo živi v knjigi, slikarjevo v podobi, in prihodnost bo zmeraj lahko popravljala krivice, storjene nepriznanemu umetniku (pa tudi razvrednotila priznanje — v tem je nemara drobec tolažbe za igralca?). Kdaj pa more premalo upoštevani Talijin služabnik brezbrizno zamahniti z roko: »Nič zato, mojega Hamleta (ali pa vsaj Laerta) bodo že prav presodili zanamci!«?

Njegova umetnost umre z njim, tako je bilo vselej zapisano. Žal, v veliki meri ta resnica še živi in bo najbrž še živela. Ne film ne kate-rikoli podobnih izumov naših ali prihodnjih dni (vsaj s sedanjimi iz-raznimi sredstvi) ne more zanikati spoznanja o enkratnosti igralčeve stvaritve, saj že ponovitev na gledališkem odru pogosto ni več isto (četudi je lahko kdaj, kajpada, tudi več). Prav v tej enkratnosti in neponovljivosti je čar igralčeve umetnosti, v tem, da je ulita njegova podoba iz enega samega kosa, zgoščena »v dveh ur okvir«. Že filmska kreacija iste vloge ravno te prednosti nima. Četudi je končni rezultat lahko enak, lahko zaradi specifičnih možnosti celo višji, enkratno ven-darle ni, saj je nastajala lahko ves teden, celo ves mesec, ob različnih okoliščinah, v različnem razpoloženju; polovico stvaritev gledamo nemara táko, kakor je bila rojena v prvem navdihu, druga polovica je nemara produkt tretjega, sedmega posnetka. Že zaradi te specifikke ni za nas resničen dokument o igralcu njegova stvaritev v umetniškem filmu, temveč bi bila samo zvesto in tehnično popolno posneta predstava, »fil-

mano gledališče«, tega pa praktično še ne delamo in filmskim ustvarjalcem velja to prav gotovo za manjvredno zvrst. Vendar, zvest zapis take, enkratne stvaritve, filmski ali magnetofonski (vsaj to že delamo) bi bil edino izhodišče za presojo igralčevega dela kdaj v prihodnosti.

Ko je bilo pred nedavnim treba napisati nekaj spominskih besed o Lojzetu Potokarju pred prvo obletnico njegove smrti, nam je bilo — bil je to gotovo eden prvih, za nas še izjemnih primerov — na voljo že nekoliko nevsakdanje gradivo: poglobitvi vir niso bili več časopisni izrezki z ocenami (minljivimi nič manj kakor je minljiva igralčeva umetnost), ne zbledele fotografije, ne letaki ali priložnostni sestavki v gledaliških listih. Bili so magnetofonski trakovi: glas partizana Sove v prvem slovenskem filmu (najboljšem slovenskem filmu?); radijski posnetek »Crainquebilla« Anatola Francea; zapis nevezanega, sproščenega pomenka o partizanskem teatru, posnet nekaj mesecev pred igralčevo smrtjo v gledališkem muzeju; nekaj stavkov Sokrata, žal, ne več »enkratnega«, posnetih prav tisti čas prav tam. Pravzaprav — razen pomenka o partizanskem teatru — ničesar resnično »enkratnega«. In vendar, začetek. Dober začetek, ki daje spodbudo za pisanje, vendarle »enkratnejšo« spodbudo od vseh dokumentov prejšnjih časov (mimo grede: je kritiko, to pogosto najbolj subjektivno izpoved, sploh mogoče šteti za dokument?).

Ob tem so se križale misli in obujalo se je domotožje za vsem izgubljenim, nikoli nadomestljivim. Gotovo, bili bi preveč zahtevni, ko bi si zaželeli, pa če še tako na tihem, poslušati zapis Linhartovih komedijantov iz leta MDCCCLXXIX. Tudi še, ko bi hoteli preveriti, kakšna vendar je bila tista svojevrstna, samo na Slovenskem mogoča krstna predstava »Kralja na Betajnovi«, pri kateri je moral Verovšek igrati župnika, režija in do zadnje vse vloge, ki so kaj pomenile, pa so bile v rokah — čeških igralcev. Ali pa tržaški krst v Ljubljani svoj čas prepovedanih in še takrat (spomladi 1919) ne prav zaželenih »Hlapcev«. K sreči, nekaj malega se nam je na obrabljenih gramofonskih ploščah ohranilo iz te — komaj pretekle — davnine. Na primer Verovškov Krjavelj. Zanimivo, kar se da dragoceno pričevanje, vendar nič manj enostransko. Ali nam ravno ta plošča ne obuja še toliko bolj nepotešljive žeje po tem, da bi mogli vsaj takole spremljati njegovega Kantorja, ki ga je šel igrati v Trst, ko so ga dali v Ljubljani tujci, ali pa Othella, o katerem je ohranjen glas, da je bila to dotlej njegova najboljša stvaritev. To, ne vsi tisti »slovenski narodni tipi«, s katerimi je moral tlačaniti Govekarju. Pa Borštnik? Kje so vsi tisti filmi, posneti v zagonu prvih mesecev prve Jugoslavije? Res ni nikjer kopije njegovega Matija Gubca, ki jo zaman iščemo v arhivih in kinotekah po vsej državi? Ali pa njegov

Kantor, upodobljen v zadnjem letu življenja. Ciril Debevec, ta zna do zadnje podrobnosti opisati Boršnikovo kreacijo, sleherno kretnjo, melodijo glasu in prizore brez besed. Nemara je pri tem mojstrskem opisu (prava škoda, da ni mogoče posneti vsaj tega opisa!), že nekaj tvorne fantazije, saj je minilo od Boršnikove stvaritve vendar že skoraj pol stoletja, vendar nam obuja neukrotljivo slo, da bi smeli vsaj z enim očesom pogledati v delavnico tega imenitnega igralca, ki smo ga za vselej zamudili.

Vse to je nemara res že v svetu sanj, za zmeraj izgubljenih. Izgubljeno in zamujeno pa je tudi vse tisto, kar se že stika z realnostjo, s takrat izpolnjivimi možnostmi. To menda ni več nestrpna želja, če bi se radi srečali z dokumentom iz časa, ko smo že pri nas poslušali radio in gledali zvočne filme. In kaj bi nam npr. danes pomenil zapis prve Gavellove uprizoritve »Glembajevih« z Levarjem, Železnikom, Kraljem, Danešem, Nablocko, Šaričevo — zapis predstave, ki še živi celo v spominu tako imenované »srednje generacije«. Predstave, o kateri smo mnogi prepričani, da je bila doživetje. Kako bi jo sprejemali danes? Je umetnost tistih dni še živa? Če ni, kaj se je premaknilo? Os teatarske umetnosti ali naš pogled nanjo? Ravno o tem smo razmišljali ob nedavnem umetniškem večeru igralca, o katerem so bila mnenja vselej deljena, nihala pa so od občudujočega priznanja do popolne zavrnitve. Ta večer je obudil pomisleke domala vsem, tem slednjim in nam, ki smo ga pričakovali s simpatijami. Kaj se je premaknilo? Igralec ali naš pogled nanj? Je on danes drugačen ali smo bili mi takrat?

Zato, prav zato bi bil toliko dragocen korektiv, ki bi nam omogočal danes avtentično presojo tistega, kar je bilo včeraj — ali vsaj jutri tistega, kar se gremo danes. Da bi mogli vsaj kdaj pozneje igralca prav ovrednotiti (pa tudi razvrednotiti, če je taka resnica) — tako kot je mogoče porabiti enaka merila pri knjigi, pri podobi, pri skulpturi ali simfoniji.

Še en pomislek nam ostaja poleg tistega, da ni sleherni dokument vselej dokument igralčeve enkratnosti: kako bodo bogatela tehnična izrazna sredstva? Kakšen bo film prihodnosti s svojo tretjo in kdove še kakšno dimenzijo? Bo kdaj zvočni zapis do kraja naraven ali še kaj več? Bo takrat za današnje pojme še tako zvest posnetek gledališke predstave — resnično, neovrgljivo merilo za presojo? Se lahko pripeti, da se bodo takemu dokumentu, tako vernemu za naše današnje oko in uho, kdaj pozneje smejali, kakor se smejemo danes prvim nemim filmom, pa če so želeli biti še tako resni?

Je po vsem tem tragična minljivost igralčeve umetnosti kljub vsemu napredku že premagana?