

Problemoj de Psikologio kaj Mistiko en "La Teatraĵoj pri Naturo kaj Supernaturo" de Theodore Dreiser

Jevgenija Aleksandrovna MOROZKINA (RU)

"La Teatraĵoj pri naturo kaj supernaturo" de Th. Dreiser aperis en februaro 1916. Tiu dramverkaro enhavas sep unuaktajn teatraĵojn: "La junulino en la ĉerko" (*"The Girl in the Coffin"*), "Blua sfero" (*"The Blue Sphere"*), "Gaiga gaso" (*"Laughing Gas"*), "En mallumo" (*"In the Dark"*), "Printempa koncerto" (*"The Spring Recital"*), "Lumo en fenestro" (*"The Light in the Window"*), "Maljuna brokantisto" (*"Old Radpicker"*).

La verkisto pritraktas psikologiajn problemojn de soleco, tragedian nekomprenon de personeco kaj indiferecon flanke de la socio al ĝi en sia dramo "Maljuna brokantisto", kie li kreas la portreton de maljunulo, senhejma almozulo, dispremita de senespera mizero. Iam li estis riĉa, havis amikojn kaj familion, sed en maljuneco li perdis ĉion kaj eĉ forgesis sian nomon. Dreiser montras en sia dramo la tragedion de soleca maljuneco kaj malhumanan esencon de la socio, kiu indiferece rigardas tiujn, kiu estis venkita en sia lukto por la vivo. En tiu dramo, kaj ankaŭ en "La junulino en la ĉerko" la verkisto esploras psikologiajn problemojn kaj samtempe problemojn de la lukto de laborantaj amasoj kontraŭ la plaga ekonomia situacio kaj soci-politika senrajteco. Kun kompato li pentras almozulojn, homojn dispremitajn de senespera mizero. En la aliaj dramoj la verkisto atentigas la problemojn de parapsikologio, de senkonscio. La dramo "En mallumo" pritraktas la serĉojn de krimulo kaj la problemojn de lia psikologio. En la dramo "Gaiga gaso" la verkisto esploras psikologian staton de homo antaŭ operacio ebriigita de narkotajo. En "Blua sfero" la kulmino de la dramo estas tragedia morto de infano-idioto sub radoj de la trajno.

Tiu dramo aparte memorigas simbolisman teatron de Maeterlinck. Kiel en la unuaj dramoj de belga verkisto, en la dramo de Dreiser ni vidas siaspecan batalon inter la vivo kaj la morto,

kiam la morto venas neatendita kaj fatale neevitebla. Sed Dreiser prezentas siamaniere la temon de la morto. En la verkoj de Maeterlinck la morto ĉiam estas ligita kun teruro, timo, senespero; en la verkoj de Dreiser la morto estas ne nur tragedio kaj neevitebla doloro de la perto, sed ankaŭ liberigo de suferoj kaj malĝojoj. Ni povas diri, ke en la verkoj de Dreiser la morto estas ne nur terura kaj neevitebla, sed samtempe ĝi estas sava, bonfara. Pro tio la morto de infano mense neplenalora kun tro granda kapo, kiu kapablas nek marŝi, nek paroli, estas prezentita ne nur kiel tragedio, sed kiel la fino de liaj suferoj. Mistikaj fortoj en la teatraĵo estas enkorpigigitaj en la fantomo kun blua balono, kiu aperas al la infano kaj kondukas lin al la morto.

En "Printempa koncerto" Dreiser priludas la temon de spiritismo. En sia dramo li montras, kiel en la preĝejo ne nur la homoj, kiuj venis al la diservo, ĝuas la sonojn de orgena muziko, sed ankaŭ la fantomoj de mortintoj. Ili troviĝas inter vivaj homoj, ili parolas pri la pasinto, kaj iliaj konversacioj permesas al la verkisto "satire priludi multajn problemojn de nia epoko, de religiaj problemoj ĝis problemoj de amo", skribas literaturologo Levellin Jones.¹

La plej valora teatraĵo el ĉiuj sep, la plej teatreca kaj dinamika, laŭ komuna opinio de literaturologoj estas "La junulino en la ĉerko". Ĝi estis publikigita unuan fojon en la revuo "Smart Set" en 1913. Pentrante la protagoniston de la teatraĵo, laboriston John Ferguson, Dreiser volis prezenti Bill-on Haywood-on, batalantan ĉefon de laboristoj, opinias Ja. Zasurskij.²

La ĉefa konflikto de tiu dramo estas konflikto de amo kaj de socia devo. Por Ferguson la socia devo gravas pli ol persona vivo (li forlasis sian edzinon por doni sin al la sociaj luktoj). Kaj li postulas la samon de laboristo William Magnet, patro de la mortinta junulino. Ferguson petas Magnet-on forgesi sian doloron, kaŭzitan de la morto de lia filino, kaj subteni la strikon je la nomo de komuna afero, je la nomo de tiuj malfeliĉuloj, kiuj "troviĝas ĉe la limo de morto pro malsato kaj malvarmo". Ferguson alvokas rifuzi de sia privata vivo je la nomo de komuna afero. "Eblas mortigi kaj

enterigi mian feliĉon, sed ne eblas mortigi kaj enterigi mian aferon", diras li.³

Ni povus pensi ke Dreiser subtenas kaj dividas la pozicion de Ferguson, kiu parolas elokvence kaj sincere pri la neceso kaj justeco de revolucia lukto, pri la patriota devo kaj oferdonemo, se ne estus iuj cirkonstancoj. Unue, Ferguson estis la unua amanto de la mortinta junulino, kaj ŝia morto pro aborto estas parte sur lia conscio. Due, kaj kio gravas aparte, Dreiser insistis, kiel atestas ĉiuj kritikistoj, ke la ĉerko kun la kadavro de la pala nigrohara junulino estu sur la scenejo antaŭ la spektantoj dum la tuta spektaklo. En liaj "rimarkoj pri dekoracioj" li skribis, ke "ĉiu aktoro, kiu proksimiĝas al la ĉerko, devas esti malantaŭ la ĉerko", evidente, por ne ŝirmi tiun gravan atributon de la dekoracio.

Kelkaj kritikistoj opinias, ke Dreiser volis ŝoki la publikon per tiu nekutima dekoracio. Sed estas multe pri verŝajne, ke tiu ĉerko kun la korpo de morta junulino devis esti tragedia disonanco al la elokventaj paroloj de Ferguson. En tiu najbareco la patetiko de liaj vortoj ŝanĝas sian sencon: kiom valoras liaj ardaĵaj paroloj kaj ĉu li rajtas paroli pri la savo de multaj miloj da homoj, se li ne kapablis savi eĉ unusolan vivon, la vivon de sia amatino; ĉu estas normale rezigni de sia persona feliĉo pro abstraktaj idealoj. La ĉerko sur la scenejo estas simbola kontrasto al la patosoplenaj paroloj de Ferguson, tragedia memorigo pri la mortigita amo, pri la fino de la juna vivo kaj pri la nova vivo, kiu ne naskiĝis.

La kritikistoj kaj teatrologoj perpleksiĝis pro tro bruska, laŭ ilia opinio, ŝanĝo: de romano al psikologia dramo kaj orientiĝo al supernaturo en la dramoj. Unu el la kritikistoj skribis ĉi-rilate: "Estas mirinde, kial Dreiser, la plej surtera el ĉiuj nuntempaj verkistoj, provas fari tiun "salton" en supernaturon."⁴ La teatraĵoj de Dreiser estas nenormalaj, aldonas alia kritikisto: "Ili pli ol iamajn malkovras literaturan kriplecon de la verkisto, elvokante scivolon kaj eĉ miron, sed ne admiron."⁵ Oni kulpigis al Dreiser, ke liaj teatraĵoj estas "nescenecaj", ke li ne posedas teatran teknikon, kaj oni konsilis al li reveni al la tradicia ĝenro de romano.

Sed estis ankaŭ kelkaj tute favoraj recenzoj, en kiuj oni nomis Dreiser-on noviganto de dramo, malkovrinta "tute novajn eblecojn de la dramo,"⁶ komparis lin kun konataj eŭropaj dramverkistoj H. Ibsen, A. Strindberg, M. Maeterlinck. Henry Mencken⁷ parolis pri la influo de simbolisma teatro en la dramverkoj de Dreiser kaj substrekiis neordinaran psikologian efekton de la teatraĵoj de Dreiser. M.J. Moses nomis la teatraĵojn de Dreiser "malgrandaj impresiismaj skizoj."⁸ La opinioj de la kritiko pri la nova dramverkaro de Dreiser estis ege malsamaj, sed ili ĉiuj konstatis, ke la aŭtoro sukcesis altiri atenton al siaj verkoj kaj "frapi" la publikon per netradicia enhavo el la "vivo" de fantomoj kaj "spiritoj". Estas tute probable, ke la verkisto antaŭvidis similan reagon kaj eĉ atendis ĝin.

Por la epoko de Dreiser estis ege tipa la intereso de intelektuloj al la problemoj de psikologio kaj parapsikologio, hipnoto, telepatio, spiritismo. Tiuj tendencoj penetris ne nur en la literaturon, sed same en la filozofion kaj en la teatron. Elementoj de mistikismo estis, ekzemple, en la filozofio de William James, kiu pasiĝis pri parapsikologiaj eksperimentoj kaj spiritismo. Augustus Thomas esploris en siaj dramoj kaj spektakloj la problemojn de telepatio, hipnoto, influo de subkoscio sur la homo.

La analizo de dramverkoj de Dreiser permesas konkludi, ke entute li ne ŝanĝis sian realisman mondkoncepton kaj ne forlasis sian realisman metodon en la literaturo. Plej verŝajne, li strebis konsideri la altigitan intereson de siaj samtempuloj pri la mistiko kaj tute konscie uzis en siaj dramverkoj la elementojn de supernaturo. Tiamaniere li vere altiris la atenton de legantoj kaj kritikistoj al siaj teatraĵoj, tio donis novan impulson al ilia socikritika enhavo, kaj samtempe altigis psikologian efikon de liaj verkoj.

Bibliografio kaj piednotoj

- 1 Jones L., "Men and Ghosts", Chicago, "Evening Post", March 24, 1916 - "Theodore Dreiser. The Critical Reception", Ed. By J. Salzman, New York, 1972, p. 263.
- 2 Zasurskij Ja., "Theodore Dreiser", Moskva, 1977, p. 80.
- 3 Dreiser Th., "Plays of the Natural and the Supernatural", New York, 1972, p. 51, 52.
- 4 "Mr. Dreiser's Plays", New York, "Sun", March 12, 1916, - "Theodore Dreiser. The Critical Reception", p. 259.
- 5 N.P.D. "The New Books", New York, "Globe and Commercial Advertiser", Feb. 26, 1916 - Theodore Dreiser, The Critical Reception, p. 257.
- 6 "Seven Plays by Dreiser", Philadelphia, "Press," June 18, 1916 - "Theodore Dreiser. The Critical Reception", p. 269.
- 7 Mencken H.L., "A Soul's Adventures", "Smart Set", 49. (June, 1916), 154 - "Theodore Dreiser. The Critical Reception", p. 268.
- 8 Moses M.J., Book News Mouthly, May, 1916 - "Theodore Dreiser. The Critical Reception," p. 266.

Adreso de la autorino:

Jevgenija Aleksandrovna MOROZKINA
 d-rino pri filologio
 Baŝkiria Ŝtata Universitato
 UFA
 RUSIO

"Doktoro Fausto" de Th. Mann en la konteksto de postmodernisma epoko

Galina IŜIMBAJEVA (RU)

Postmodernismo estas ne nur unu el tendencoj en la arto, sed ankaŭ tipo de krea mondkoncepto. Nia epoko troviĝas ĉe la limo de jarcentoj kaj jarmiloj, la homaro preparas sin por apokalipso kaj samtempe restas fiera pri sia ateismo, ĝi ne kredas je historia progreso kaj la senco de estado, ĝi forĵetas la ideon de la absoluta vero. Ĉefaj tendencoj de tiu epoko respeguliĝas en postmodernismaj kulturologiaj kategorioj. Por respeguli kontraŭracian realon, la krea arto de la fino de nia jarcento ofte estas konstruata sur la fragmentoj de malnova arto. Pro tio en la postmodernisma literaturo aperas miksajoj de stiloj kaj ĝenroj, kungluajoj, karnavaleco, ironiaj transformadoj, citado de klasikoj, grotesko.

Klasika realisma romano de Thomas Mann "Doktoro Faŭsto" (1943/47), komprenita en la konteksto de postmodernisma epoko, ebligas fari neatenditajn konkludojn.

Laŭ tradicio, oni pritraktas en literaturscienco la historion de Adrian Leverkühn de la vidpunkto de "la krizo de burĝa kulturo". Ĉi tie temas pri ĝenerala krizo, kiu montras "la finon de grandega historia periodo, kiu daŭras de la komenco de skribita historio ĝis nia jarcento inkluzive".¹ Kaj ĉi tie temas ne pri rebela aŭ zorgema rilato al la tradicioj, sed pri la ŝanĝo de pensmaniero en la fino de la historia periodo. De tiu vidpunkto, Adrian Leverkühn estas muzikverkisto, kiu antaŭis sian epokon minimume je duono de jarcento kaj enskribiĝis en la muzika konteksto de la dua duono de la XX-a jarcento. Hodiaŭ ni vidas, ke li estis unu el pioniroj, kiuj serĉis la vojon de evoluo de tiel nomata serioza nuntempa muziko, li estis antaŭulo de postmodernismo.

Ĉiuj verkoj de Leverkühn troviĝas en la kadro de palimpsesto, t. s., ke ili enhavas elementojn de muzikaj verkoj de aliaj muzikverkistoj. Alivorte, la tuta verkaro de Leverkühn baziĝas sur

¹ Holopov Ju., "Kio ŝanĝas kaj kio restas neŝanĝebla en la evoluo de muzika penso", "Problemoj de tradicioj kaj novaĵoj en la nuntempa muziko", Moskvo, 1982, p. 53.