

GLEDALIŠČE

Aldous Huxley

GIOCONDIN NASMEH

Drama v treh dejanjih. Režija: Slavko Jan, scena: Niko Matul in Mile Korun

Še tako spretna dramatizacija ne more zatajiti svoje pripovedne osnove, tudi če je ta osnova novelska, torej v neki meri kongenialna drami. To, kar tvori tragedijsko bit drame, ni samo dialektika notranjih in zunanjih nasprotij v človeku in družbi in iz njih izhajajoče človeško gorje, marveč predvsem poseben moralen ustroj junaka, njegova svojevrstna nesposobnost, da se noče in ne more sprijazniti z danimi dejstvi, z neko objektivno nujnostjo in da prav ta njegova nesposobnost povzroči njegov tragični propad. Po tem kriteriju pa Giocondin nasmeh ni izrazito dramski nasmeh in Huxleyeva pisateljska darovitost ni specifično dramska darovitost.

Ako si ogledamo Huxleyevo pripovedništvo ne samo po njegovi razmeroma kratki noveli, po kateri je svojo dramo prepisal, marveč po neprimerno obsežnejšem in za avtorja dovolj reprezentativnem romanu »Kontrapunkt življenja«, nas v njegovem pisanju ne preseneča toliko deziluzionizem njegovih junakov, njihov precejšnji agnosticizem in moralna depresija, saj so to stvari bolj ali manj skupne in značilne za vso današnjo zahodno prozo. Kar nam bije v oči, je izredno razvita intelektualna fiziognomija, nazorska vsebina teh junakov in njihovo veliko nagnjenje do intelektualnih razgovorov, kar daje Huxleyevi prozi močno konverzacijski značaj. Ta intelektualna fiziognomija junakov, njihova sla po duhovitih, ironičnih, pogosto paradoksnih razgovorih o najrazličnejših življenjskih vprašanjih in njihov enako razvit notranji dialog, to je njihovo budno nadziranje in dialektično prevrednotenje svojega in tujega mišljenja in hotenja, tvori osnovno potezo Huxleyevega pisanja, njegovo osebno darovitost, ki je v smotrnem in doslednem kontrapunktiranju človeških značajev in usod, v dialektičnem odkrivanju protislovij, ki pa navadno ne najdejo svojega moralnega izravnanja, marveč samo svoj vsakokratni moralni kontrapunkt.

Odkrivanje protislovij kot metoda je nujno analitično in ima v obliki splošno psihološkega in posebno psihoanalitičnega razčlenjevanja za posledico usodne sadove sleherne dosledne analitike — psihologizirano moralo in fiziološko determinirane in anatomizirane značaje. Tu se razhajajo pota moderne proze in dramaturgije, vsaj klasične dramaturgije. Hamlet ni tragičen predvsem zaradi svoje analitične sposobnosti, ki njegovo stremljenje samo zapleta, marveč zato, ker hoče svoj notranji svet povečičati v splošno veljavnost, in Ibsenovi Strahoti niso pretresljiva drama zategadelj, ker je Oswald obremenjen z neozdravljivo boleznijo, marveč zato, ker se je gospa Alving pri izbiri svojega moža izneverila svojemu moralnemu instinktu. Psihologija in morala, to je analiza in sinteza, sta v književnosti, v dramatik, mejni področji, ki sta se v preteklosti medsebojno oplajali. Nova dramaturgija, ki bo verjetno dramaturgija analitičnega človeka, bo morala to izgubljeno ravnovesje zopet najti.

Ako očita angleška kritika Huxleyevim junakom, da ti z vsakim avtorjevim novim delom vedno manj verujejo v življenje, da imajo vedno manj iluzij in

manj socialnih simpatij, je razumeti ta očitek v angleškem in ne v kontinentalnem smislu. Descartesova dvomljivost vodi ob družbenozgodovinski logiki nujno k sartrskemu eksistencializmu, angleški dvomljivci v filozofiji in literaturi pa so bili vsi, s Huxleyem vred, zavestno ali podzavestno, verniki naravoslovnega izkustva, neke vrste biološki moralisti.

Huxleyeva izkustvena treznost se razodeva v moralnem kontrapunktiranju najdenih protislovij. Zoper intelektualizem v raznih oblikah, ki je Huxleyeva osebna, estetska moč, stavi Huxley zdravi senzualizem, sproščeno čutnost človeštva. Zagovor senzualizma pa je po angleški literarni tradiciji tudi orožje zoper lažnjivi puritanski idealizem, ki je nestrpen zlasti v erotičnih vprašanjih. Toda tudi sproščeni senzualizem ima svoje nujno protislovje, ki se javlja v občutku nenasičenosti, gnusa in življenjske naveličanosti v trenutkih moralnega mačka. Zoper to nadlogo ima Huxley domače, otoško zdravilo, na biologiji zasnovan stoicizem, ki mu ne rabi samo za zdravljenje svojih živočutnih junakov, marveč tudi za kritiko družbenega napredka. »Napredek« je Huxleyevim junakom izraz nadutega intelektualizma današnje dobe in njegove prav tako napihnjene industrijske civilizacije, ki je človeku kot biološkemu bitju tuja, saj narava ne pozna napredka, ampak samo večno ponavljanje. Biološka modrost, s katero je Huxley dedno obremenjen, je njegov kontrapunkt sodobni dvomljivosti in neveri.

»Giocondin nasmeh« bi mogel biti ena izmed samostojnih tem Huxleyeve široko zasnovane, mnogozvočne fuge — Kontrapunkta življenja. Junak te teme Henry Hutton je očarljivo lep, očarljivo duhovit, očarljivo erotičen in očarljivo bogat, kakor so ljudje, ki se zbirajo v salonu lady Edward v omenjenem romanu. Brezdelje si preganja z zbiranjem umetnin in z leporečjem, za javno dobrodelnost, ki jo zahteva od njega njegov družbeni položaj, pa se ne more ogreti, ker je opazil »ne samo, da ne čuti simpatij za revne, slabotne, bolne in pohabljene, marveč, da jih dejansko sovraži«. Tega srečnika je postavil avtor v drami v zvezo s tremi ženami, v noveli, kjer je mnogo manj obziren do svojih oseb, ima avtor še številnejše žensko znanje, med drugim tudi žensko sluzinčad svoje žene, je torej »tak kakor vsi«, kot bi dejal A. Salacrou. Prva omenjenih žen je njegova na smrt bolna žena Emily, nekdanj lepotica, zdaj samo še človeška razvalina, druga je njegova šestnajstletna ljubica Doris, ki je ob srečanju z njim šele vzcvetela, tretja je Emilyna prijateljica Janet Spence, ki s svojo uročeno ljubeznijo do njega junaško prenaša svoje petintridesetletno devištvo. Človeško je oprostljivo, da radoživi Hutton ob bolniški postelji svoje žene zelo slabo igra zaskrbljenega soproga in da mu v raztresenem razgovoru z njo misli nenehno uhajajo k njegovi Doris, že manj razumljivo pa je to, da se Hutton v noveli v razgovoru z Doris kruto norčuje iz Janet, ki je zanj prava intelektualna avša. Njegov posmeh, očiten tudi v drami, je tem krutejši, ker Hutton v Janet vedé vzpodbuja njene erotične nade in jo vede dela za umetniškega snoba. V tej kruti igri v Huttonu psihološko izravna lastni intelektualizem in senzualizem, ki mu v času nasičenosti do kraja presedata. Huttonova kruta igra se maščuje, kajti skrivnost Janet-Giocondinega nasmeha je psihoanaliza, je pekel zatrte erotične sle, ki je sposoben tako prikrite brezumnę ljubezni enako kot prikritega brezumnega sovraštva. Ko Emily nekega večera nenadoma umre in ko Hutton sedaj ne izpolni Janetinih tajnih upov ter vzame Doris za ženo, raznese na smrt prizadeta Janet po mestu sum, da je Emily umrla nasilne smrti in da ji je zavdal Hutton.

Obdukcija Emilynega trupla dožene zastrupljenje z arzenikom in Huttona obsodijo na smrt na vešalih. Po izvršeni obsodbi pa se Janet v živčnem zlomu izpove Emilynemu zdravniku dr. Libbardu, da je ona zastrupila Emily.

V drami je Huxley dopisal nekatere situacije in dodal nekatere osebe. V drami izsili avtor Janetino priznanje pred Huttonovo usmrtitvijo in ga tako reši, drama je pač moralna enačba s pozitivnim izidom. Zdaj stopi močnejše v ospredje Janet, na katero preide težišče dejanja. Toda prav s tem prenosom se podoba vse zgodbe bistveno spremeni. Če jo gledamo z Janetinega vidika, to ni več tragedija radoživca, ki po spletki usode, to je psihoanalize, nenadoma strmoglavi iz čutnih nebes v moralne vice, marveč je to tragedija moderne Medeje. Tudi Janet se kruto maščuje iz užaljene ženskosti, ker jo je mož, ki ga je ljubila in za katerega je celo morila, zavrgel in vzel drugo, in ne maščuje se samo nad njim, marveč se skuša maščevati tudi nad njegovo izvoljenko (Doris), nad njenim še nerojenim otrokom in spraviti s poti tudi moža (Libbarda), ki oba ščiti in zagovarja. Primera Janet z Medejo je seveda samo motivna, zakaj Evripidova drama ima med mnogimi drugimi tudi to umetniško prednost, da ravna njegova junakinja iz svoje popolne moralne svobode in je pri njej čarovniško samo poročno darilo, s katerim pogubi svojo tekmico. Janetino čarovništvo je izdatnejše, je vsa njena psihoanalitična determiniranost, ki dela iz nje pacientko svoje podzavesti, ne pa junakinjo. In vrhu tega, Evripid še ni poznal detektivke, kar je Huxleyeva drama po svoji fabuli, tehnika detektivke pa je izrazito nasprotje dramski. Drama postopnjema odkriva značaje in situacije, detektivka pa jih namerno prikriva. S to tehniko je Huxley prikril dobršen del Janetine notranjosti, vso njeno zapleteno pot od upa do brezupa, od ljubezni do sovraštva in nam vidneje pokazal samo zaključni del Janetine razburkane notranjosti, klinično podobo psihopatološke hysterije.

Tehnika kriminalne detektivke pa ima na odru še eno nevšečnost, to je uporabo usodnih rekvizitov, kakor so grosistična škatla z arzenikom v prvem delu, namerno pozabljena škatlica veronala v drugem dejanju, prestavljanje kazalcev na uri in mešanje strupa v zdravnikov cocktail v tretjem dejanju. Ta sredstva zaprašene melodramatike so tem bolj groteskna, ker se nahajajo sredi bistrega, modernega dialoga. Tudi Huxleyeva dramatisacija dokazuje, da je v leposlovju najtežje inteligentno prepisati samega sebe.

Pri presajanju novele na oder pa je delal avtorju največ preglavic Huttonov odkrit, toda v bistvu neproblematičen in Janetin problematičen, toda nujno prikrit značaj, ki v noveli ne motita. Kako spraviti pri tej detektivski tehniki junaka in njegovo naravno protiigro v neposreden konflikt, ki bi izsilil iz nje njen moralni kontrapunkt? In če je ta ljubeznivi radoživec s svojimi kvartalnimi moralnimi mački v drami res nebogljjen junak, je vendarle lahko tragična žrtev svojih napak, to je svoje krutosti do Janete. Toda prav ta stran Huttonovega značaja je v drami namerno zabrisana, ker avtorju ne gre za osebno krivdo, marveč za neosebno, ki je v moralnem ozračju današnje dobe. In tako postane Hutton dramski junak, ki brez krivde strmoglavi iz popolne sreče v popolno nesrečo, kar smatra Aristotel za najslabšo zvrst tragike. In nazadnje, odkod naj vzame Hutton v tej moralistični drami, tak kakor je, čigar dramska krivda je kvečjemu v tem, da v svoji čutni in miselni lagodi nič pretresljivega ne započne, odkod naj vzame svojo moralno arijo, ki mu je v senci vešal ob koncu drame nujno potrebna.

Vseh teh preglavic s svojim junakom se je Huxley rešil z zelo starim, čeprav umetniško neprepričljivim sredstvom, z rezonerjem.

Rezoner je dr. Libbard, ki mu je dal avtor v drami polnomočje za ukrepanje v vseh položajih in pri vseh osebah. To naporno pooblastilo lahko opravlja dr. Libbard samo zato, ker ga je sama dobrota, modrost, pravičnost in idealna vsenavzočnost na odru. Njegova vloga v drami je resnično vsestranska, saj ni samo skrben zdravnik, marveč tudi zgovoren moralist in bister detektiv in tudi sicer uporaben, saj se namesto junaka lasa z zakrknjeno Janeto in ji navsezadnje izsili priznanje. Vendar je Libbardovo glavno delo posvečeno junakovemu očiščenju, on je Huttonovo moralno očiščenje in babica pri njegovem moralnem prerodu, skratka, on je junakov moralni kontrapunkt. S svojo biološko kritiko današnje civilizacije, ki človeku onemogoča, da bi živel po človeško, ustvarja v drami ozračje neosebne krivde v življenju, ki ga danes živimo. Huttonov obup skuša olajšati s »hantise de la richesse«, kakor bi Anouilh imenoval ta argument, z nadlogo, ki jo bogatinom povzroča njih bogastvo. Libbard tolaži Huttona: »Ni šala, da je človek rojen s tolikšnim bogastvom kakor vi. Bog ve, da je dovolj žalostno, prebijati se skozi življenje, toda to daje cilj in smisel lastne eksistence. Bogat človek pa, človek brez dela ali družine, nima ničesar, za kar bi skrbel — razen svojih osebnih misli in raznih poželenj. Trenutek je poln poželenja, potem pa, ko ima, kar si je pozelel, že je bolan od gnusa in nasičenosti.« S svojo okretno zgovornostjo se Libbardu resnično posreči zbuditi v nedolžnem obsojencu občutek osebne krivde, ki je hkrati neosebna, in mu tako pomagati »skozi uho šivanke«. V noči pred nameravano usmrtitvijo bere Hutton iz jetnišničnega moralnega priročnika: razloček med dobrim in slabim človekom ni v tem, da ta hoče dobro, drugi pa ne, ampak je v tem, da ta živi z duhom božjim, ki živi v njem, drugi pa se mu upira. — In nato sklene sam pri sebi: »Najbrž sem zato tu, ker sem se upiral duhu božjemu, ki je v meni. Upiral sem se z lažmi in poželjivostjo in s tem, da sem član privilegirane razrede.«

Vsa ta moralna kazuistika o neosebni krivdi, vsa ta literarna karamazovščina na podlagi berila iz kaznilničnega moralnega priročnika, je spričo obsojenčevega položaja psihološko absurdna, je, kakor bi dejal Krleža, čista verbalna dialektika, za katero stoji komaj avtor sam, pač pa dr. Libbard s svojim dramaturškim polnomočjem. Obsojencu skuša olajšati njegovo očiščenje še z eno modrostjo: Sprijazniti se z dejstvi, to je vdati se v neizbežno nujnost. Ta stara stoična modrost ima samo to napako, da ni dramatična, kajti značilnost dramskega junaka je prav v tem, da se noče sprijazniti z danimi dejstvi. Ako bi se dr. Libbardu posrečilo svojo modrost dopovedati Janeti v prvem dejanju, bi si prihranil ves svoj trud, ki ga ima v drami, ker bi drame sploh ne bilo.

Del dnevne kritike je tudi ob tej predstavi letošnje sezone ugotovil, »da nam nima kaj povedati«. Za tem vsebinskim kriterijem je teorija o spoznavni nalogi književnosti. Ali je ta estetski kriterij tudi popolnoma zanesljiv kriterij pri presojanju dramske umetnine? Ali ni ta »nam nima kaj povedati« v nekem daljnem sorodstvu s »tukaj in zdaj«, ki ga je Hegel kot predmetni aktualizem v svoji estetiki odklonil. In ali ni ta kriterij podvržen nenehni izkušnjava, da neko literarno delo hvali samo zaradi njene vsebinske resnice? Zdi se mi, da je vzlic svoji starodavnosti za dramatiko vendarle bolj zanesljiv oni kriterij, ki izhaja iz Aristotelove psihološkoestetske trojice — sočutja,

strahu in katarze, to je kriterij čustvenega pretresa, ki ga zbudi neka drama. Vsebinski kriterij je gotovo labilnejši, ker je podvržen časovnim spremembam. Usoda Antigone nas gotovo še danes pretrese, toda če bi podrobneje razčlenili nazorske nagibe njenega dejanja, bi utegnili z Goethejem vred priti do zaključka, »da nam nima kaj povedati«.

Sicer pa se v našem primeru vsebinski kriterij in kriterij estetskega pretresa krijeta. Huttonova verbalna dialektika ne more pretresti. Janetina psihopatologija zanima bolj po svoji medicinski kot estetski strani, ganljiva, in sicer melodramatsko ganljiva je samo Dorisina usoda.

Janet je igrala za jubilej svojega tridesetletnega umetniškega delovanja Vida Juvanova. Igralsko zahtevna vloga ima v drami dva obraza, nasmejano Giocondo v prvem in Giocondo brez nasmeha v drugem delu. To drugo Giocondo, Janetino psihopatologijo, je upodobila Vida Juvanova z inteligentno, ostro karakterno igro. Težji del vloge je nasmejana Gioconda, ker gre tu za igranje angleško hladne, družbeno obvladane strasti, ki bodi na odru hkrati opazna in neopazna. Ta zatajevana strast, občutek manjvrednosti, ki izhaja iz dolge neutešene ljubezenske sle in v zvezi z njim občutek nekakega osebnega mučeništva, se pri tem angleškem značaju na zunaj izravnava v naduti vzvišenosti in puritansko samopravični gospodovalnosti in napadalnosti, ki ga dela osebno neprijetnega, ki pa nikoli ne prestopi meje družabne etikete. Na tej točki tega angleškega značaja, najbolj očitno v kočljivem prizoru, ko Janet snubi Huttona in mu hoče izsiliti ljubezensko izpoved, je bila Janet Juvanove nekoliko pod njeno družbeno formo, bolj prizadeta trpinka svoje strasti, kot obvladana angleška Mis. Ne glede na to pa je bila Vida Juvanova s svojo inteligentno, iz samih drobnih detajlov skrbno zasnovano mimično in glasovno igro prepričljiva Janet, ki jo more jubilančka z zadovoljstvom uvrstiti v svojo obsežno galerijo igralskih likov, ki so vsi bolj intelektualni kot nagonski, bolj sentimentalni kot naivni, bolj salonski kot ljudski, bolj karakterni kot idealno zaneseni.

Ljubeznivega radoživeca in lepoumnega ironika Huttona je igral Vladimir Skrbinšek z dobrimi poudarki družabne ironije, za kar ima on prirojen posluh. V prizorih očiščenja se je reševal z rutino, kakor avtor sam. Doris Duše Počkajevje je bila očarljiva in ganljiva naivka, igrana s pretehtanimi in osebno svežimi igralskimi sredstvi. Ljudomrzna možača in bolničarka za kolonialne službe Braddock je našla v Miri Danilovi odlično interpretko s čutom za angleško tipiko. Posrečena šarža je bil tudi Janez Cesar kot kolerični in cinični general Spence.

Odrsko najbolj problematično osebo dr. Libbarda je igral Stane Sever zelo razumno, z zunanjo in notranjo fiziognomijo dobrodušnega podeželskega zdravnika, ki ne skrbi samo za telesno, marveč tudi za moralno zdravje in družinsko srečo svoje klientele. Ob tej figuri smo po zaslugi Severja kar pozabili, da je samo sad avtorjeve dramaturške zadrege.

Predstavo je vodil Slavko Jan preko skrbno se odvijajoče kriminalne zgodbe do ostro izdelanih medsebojnih odnosov oseb in naravnega dialoga; manj pozornosti je posvetil intelektualni fiziognomiji junaka, ne da bi pri tem bistveno zabrisal splošno moralno ozračje dela.

Občinstvo je sprejelo to delo z večjim zanimanjem kot vse dosedanje letošnje uprizoritve, nemara zaradi melodramske vsebine dela, ki ima ljudem s čustvenimi potrebami »vedno kaj povedati«.

Vladimir Kralj