

Poština plačana v gotovini.

GLEDALIŠKI LIST

SLOVENSKEGA NARODNEGA GLEDALIŠČA V LJUBLJANI

DRAMA

1946 – 1947



8

G. B. Shaw:

Hudičev učenec

Premiera dne 5. marca 1947.

Hudičev učenec

Komedija v treh dejanjih (6 slikah)

Spisal **GEORGE BERNARD SHAW**

Prevedel **M. SKRBINSEK**

Scenograf: ing. arch. **MAKS HLAD**

Režiser: **VLAD. SKRBINSEK**

Gospa Dudgeonova	Marija Vera
Richard Dudgeon } njena sinova	VI. Skrbinšek
Christoph Dudgeon }	B. Miklavc,
	L. Polenc
William Dudgeon } njena svaka	P. Malec
Titus Dudgeon }	M. Bajc
Essie, njena rejenka	V. Simčičeva
	A. Svetelova
Anthony Anderson, pastor	I. Jerman
Judit, njegova žena	A. Levarjeva
Hawkins, advokat	J. Rohaček
General Burgoyne	J. Levar
Major Swindon	M. Brezigar
Seržant	D. Zupan,
	L. Potokar
Vojaški duhoven Brudenell	D. Škedl
Žena strica Williama	M. Kačičeva
Žena strica Titusa	R. Bojčeva

Častniki angleške armade:

Angleži: {	M. Bajc
{	J. Rohaček
{	L. Orel
Nemci: {	D. Škedl
{	P. Malec
{	M. Cigoj

Častniki, vojaki, ljudstvo.

Kraj dejanja: Websterbridge, mestoce v Severni Ameriki.

Čas: leto 1777. (Ameriške vojne za svobodo.)

Odmor po 3. in 5. sliki.

Kostume po načrtih Mije Jarčeve izdelala gledališka krojačnica pod vodstvom Jožeta Novaka in živke Jančeve.

Inspicenta: L. Orel, N. Simončič. — Odrski mojster: Ant. Podgorelec.

Sef razsvetljaj: Vili Lavrenčič. — Lasuljar: Ante Cecić.

Cena Gledališkega lista din 6.—

Lastnik in izdajatelj: Uprava Slovenskega Narodnega gledališča
v Ljubljani. Predstavniki: Janko Liška, Urednik: Emil Smasek.
Vsi v Ljubljani.



G. B. Shaw

AVTOR O SVOJEM DELU

Dick Dudgeon, hudičev učenec, je puritanec najčistejšega kova. Vzrasel v hiši, v kateri je puritanska vera izumrla ter izmaličena služi kot pretveza za glavno materino strast, sovraštvo in nevoščljivost. To pokvarjenost nam je orisal z močno učinkovitostjo že Charles Dickens v svojem popisu rodbine Clenman v »Mali Dorriti«. Gospa Dudgeonova je kopija gospe Clenman, z nekaterimi, okoliščinam prilagojenimi spremembami, mogoče ima tudi nekoliko podobnosti z gospo Gargery v »Great Expectations«, neko drugo osebo istega pisatelja. V takem domu hrepeni mladi puritanec po veri, ki je najbolj živa zahteva njegove nravi. Z vso neobrzdano trmoglavostjo svoje matere — le s to razliko, da ni njegovalna strast sovraštvo, temveč sočutje — se mu zasmili usoda hudiča, zato se

zavzame zanj in ga zagovarja kot pristni konvenant nasproti vsemu svetu. Tako postane — kakor vsak resnično veren človek — preganjaneec in izobčenec. Kakor hitro razumemo to, nam postane takoj vsa igra jasna.

Stališče »Hudičevega učenca« je današnjemu londonskemu obiskovalcu gledališča novo, a poznavalcu resne književnosti dobro znano. Od Prometeja do Wagnerjevega Siegfrieda se je vedno našel kak sovražnik bogov, ki je bil neustrašen borec za vse od bogov tlačene in ki se je vedno razlikoval od junakov najbolj vzvišene poezije. Naš najnovejši ljubljeneec, nadčlovek, ki slavi propad božanstva, je lahko mlajši kot gore, v resnici pa je star kot pastirji. Pred dvema in pol stoletja je zaključil naš največji angleški življenjski dramatik, John Bunyan, eno izmed svojih povesti s pripombo, da vodi celo od nebeških vrat pot v pekel, ter nam na ta način dal nič manj pravilno spoznanje, da mora biti nujna tudi pot, ki vodi od peklenskih vrat v nebesa. Pred sto leti je bil William Blake hudičev pristaš kakor Dick Dudgeon. Svoje angele je imenoval hudiče, svoje hudiče pa angele. Njegov hudič je rešitelj. Naj vsi, ki so hvalili mojo izvirnost pri izumu čudne vere Dicka Dudgeona, berejo Blakeovo »Marriage of Heaven and Hell« in lahko bom govoril o sreči, če me potem ne bodo zasmehovali kot plagiatorja. Ne bo jim treba iti niti tako daleč nazaj. Mar ne vedo, kakšen hrup se je dvignil ob Nietzschejevem »Onstran dobrega in zlega«? Robert Buchanan je napisal celo dolgo pesem, katere usmiljeni junak je hudič. In ta pesem je bila v mojih rokah preden sem napisal prvo besedo svoje igre.

Zakaj reši Dick pastorja Andersona? Kaže, da navadno ravnajo ljudje na odru iz utemeljenih nagibov. V našem življenju tega ne počno, zato so tudi vaši junaki — avtomati, ki funkcionirajo samo, če vržete utemeljen povod vanje, tako strašno trdi in nezanimivi.

Rešitve življenja, pri katerih stavi rešitelj na kocko življenje, niso nič nenavadnega. Toda dandanes je obljudenost tako velika, da se celo najbolj nenavadne stvari dogajajo vsak teden enkrat ali celo večkrat.

Vsak izmed mojih kritikov je bral pač že stokrat v svojem časopisu, da je dobil ta ali oni stražnik, ognjegasec ali pestunja odlikovanje, javno priznanje, ali pa pogreb na občinske stroške, ker je tvegaj (ali tvegala) svoje življenje, da je rešil drugega. Ali je kdaj našel pripombo, da je bil rešenec mož žene, ki jo je ljubil rešitelj, da je poznal rešenko vsaj na videz? Nikdar. Če hočemo brati o delih, ki so izvršena iz ljubezni, jih moramo iskati v rubriki umorov; tam jih bomo le redko zaman iskali.

G. Bernard Shaw je dosegel svoje prve velike uspehe ob koncu 19. stoletja, sega pa popolnoma v našo dobo in je nakazal pot v bodočnost. Po lastnih izjavah je imel poleg Shakespearea dva glavna učitelja, to je komedijo osemnajstega stoletja in Ibsena, k čemu bi mogoče še dodali šolo mnogih oper. Shaw je zelo muzikalichen, dolga leta je bil glasbeni kritik in čeprav na prvi pogled presenetljivo, je vendar res, da sta nanj vplivala Mozart in Wagner.

Trdna zgradba Shawovih komedij, njegova tehnika je nedvomno plod osemnajstega stoletja; stil osemnajstega stoletja je bil, kakor pravi sam, v njegovi deški dobi moda njegovega rojstnega mesta Dublina. Shaw je Irec prav tako kakor njegov sodobnik Wilde, pozna irski dovtip in ima prav tako irsko distanco do vsega, kar je angleško. —

Irska kritičnost je pri Bernardu Shawu brez dvoma še povečala njegovo nagnjenje h kritiki. Že na začetku svoje literarne poti je Shaw postavljaj socialne probleme in se k tem problemom vedno spet vrača/Proučeval je Marxov »Kapital«, politično pa je bil dolga leta neke vrste reformist. Pripadal je društvu tkzv. fabijcev (»Fabian society«), katere načelo je bilo čakanje in opazovanje. Fabijci so bili socialisti, niso pa verjeli v ljudske množice in ne v revolucijo, čeprav so bili prepričani, da je socialni red krivičen. Prijatelja Bernarda Shawa sta bila glavna predstavnika fabijcev, zakonca Sidney in Beatrice Webb, oba znanstvenika sociologa, ki sta delala skupaj kakor zakonca Curie. Njuno temeljito delo o angleških sindikatih je prevedel v ruščino sam Lenin. Na stara leta (l. 1935.) sta oba Webba odločno krenila na levo. Podrobno in znanstveno sta raziskala Sovjetsko zvezo in izdala knjigo »Russian Communism«, v kateri prihajata do pozitivnih zaključkov o sovjetskem družbenem sistemu.

Vse to je značilno. Shaw je »socialistični meščan«, ki je vendar ponovno postavljaj vprašanje proizvodjalnih odnosov, izkoriščanja in boja proti njemu. Shaw si je dolga leta služil kruh z zelo duhovitimi kritikami in napisal nekaj romanov, od katerih je najboljši »Amater-socialist«.

Shawova prva komedija je »Kako zabogatiš« (»Hiše vdov« — »Widover's houses«), ki kaže močan, originalen talent. To je obenem njegova najbolj marksistična igra. Predmet te igre je normalna povezanost aristokracije z denarjem, to je igra o špekulaciji s prenapolnjenimi, umazanimi stanovanjskimi hišami. »Kako zabogatiš« kaže izkoriščanje v vsej svoji krutosti in vendar je ta igra kome-

dija, v kateri izraža Shaw s smehom neprijetne resnice. V skupino zgodnjih socialnih komedij spadata znana »Obrt gospe Warrenove« in »Ljubimec«. V svojem nadaljnem razvoju je postal Shaw skorajda modni avtor. Zabaval se je nad tem, da ga niso prav razumeli in zastavljal svojim občudovalcem vedno nove uganke. V vseh teh igrah je Shaw razvijal svoj smisel za paradoks, za obrat resnice, kakršno so videli ljudje. Shaw se nekje hvali, da ima »normalne« oči, torej takšne, kakršne ima med tisoči le eden — ker je pač večina ljudi kratkovidnih. Tudi v igrah, ki jih imenuje »Prijetne igre« (»Pleasant plays«) se bori Shaw proti lažni romantiki, proti omejenosti, proti filistrstvu, vendar brez jedkosti prvih iger — kar igram samim ni vedno v korist. (»Orožje in možje«, »Candida«, »Nikdar ne moreš reči«, »Mož usode«).

Nadaljnim trem igram je dal naslov »Igre za puritance«. (»Hudičev učenec«, »Cezar in Kleopatra«, »Spreobrnjenje kapitana Brassbounda«). Sam razlaga ta naslov tako: »Mislim, da sem bil vedno puritanec v svojem odnosu do umetnosti. Zelo rad imam lepo glasbo in prelepe stavbe, prav tako kakor so to imeli Milton in Crommwell ali Bunyan. Če bi pa prišel do prepričanja, da postaja vse to samo sistematično oboževanje čutnosti, bi imel za dobro državniško modrost, ako bi kdo razstrelil z dinamitom vse katedrale na svetu z orglami vred, ne da bi se le malo brigal za cviljenje umetnostnih kritikov ali kultiviranih sladostrastnikov. In če vidim, da je devetnajsto stoletje oboževanje umetnosti kronalo z oboževanjem »Ljubezni«, tako da vsak poet misli, da je prodril do najsvetejšega ako trdi, da je ljubezen »Najvišje« ali »Dovolj« ali »Vesoljstvo«, potem čutim, da bi bila takšna umetnost varnejša v rokah najbolj fanatičnih Crommwellovih generalov, kakor v mojih.«

Ta odstavek kaže Shawovo zagrizeno sovraštvo do meščanskih ozir. malomeščanskih čustev. Tudi kot kritik se je neusmiljeno boril proti vsemu, kar imenuje filister »fejst« ali »luškan«, to, kar je Baudelaire imenoval »poncis«, ljubkosti, ki je tako všeč filistrom.

V »Hudičevem učencu« ni samo razpoloženje osemnajstega stoletja, tudi tehnika spominja na stoletje »prosvetljenstva«. Sam pravi o svoji tehniki, da ni prav nič nova: »Moje zgodbe so stare zgodbe, moji značaji so znani Harlekin in Kolombina, Clown in Pantalone (le pazite na Harlekinov skok v tretjem dejanju »Cezarja in Kleopatre«) moji odrski prijemi, zaviranja, napetosti in dovtipi so isti, ki so bili v modi, ko sem bil še dečko — in se jih je bil takrat že moj stari oče naveličal.«

Vendar trdi Shaw, da ima povedati nekaj novega, celo boljšega, kakor Shakespeare, o katerem je rekel: »Shakespeare je mnogo večji

Vladimir Skrbinšek
kot Dick Dudgeon
(hudičev učenec)



mož kakor jaz, le to je, da stojim na njegovih ramenih.« In dalje: »Nove ideje si delajo svojo tehniko tako, kakor si dolbe voda svojo strugo. Tehnik brez idej je prav tako nepotreben, kakor je konstruktor kanalov brez vode, pa čeprav bi delal prav umetno to, kar dela Mississippi zelo grobo.«

Shaw je oster, popadljiv, duhovit, pa tudi do skrajnosti razumen. Sam razum pa vendar ne dela niti umetnika niti sociologa. Shaw sicer ne veruje prav v množice, v mnogih ozirih je nekakšen socialaristokrat, vendar pa čuti topel odnos do ljudi, veseli se čistih, poštenih ljudi, ki se ne uklanjajo ne predsodkom, ne tiranom. Shaw je zelo človeški, izrazit humanist. Shaw pa je brez dvoma tudi velik umetnik. Ne pretresa nas toliko, koliko nam ostane v spominu. Shaw veruje sveto v močno voljo človeške duševnosti, kakor so to verovali ljudje francoske revolucije ali pa Ibsen.

Med ostalimi številnimi igrami je vsekakor treba omeniti »Pygmaliona«, »Zdravnika na razpotju« in »Androkla in leva«. Zadnja komedija je mogoče njegovo najbolj zabavno delo, vendar pa Shaw v njej v končnih stavkih najbolj konsekvantno zastopa čisti oportunizem — tudi to se je včasih zgodilo. Ena njegovih najbolj sijajnih,

blestečih se komedij je »Človek in nadčlovek«. Sama fabula je tipično shawovska: — moderni Don Juan, Anglež John Tanner, se ne upira bogu, temveč družbi. — Vendar je to precej mil revolucionar, pravi fabijec! in ni, da bi sam lovil žene, — nasprotno: lepo dekle ga lovi skozi pet dejanj in ga na koncu tudi na najlepši način ujame. V tej komediji je značilno mesto, ko Tanner v Španiji zavozji med razbojnike. Njihov poglavar, — londonski žid, ki pa je presenetljivo špansko dekoriran, se slikovito ogrne s plaščem in pravi: »Jaz sem Mendoza, razbojnik, živim od tega, kar ugrabim revežem.« Tanner odvrne: »Jaz sem John Tanner, gentleman, živim od tega, kar ugrabim revežem. Dajva si roke!« Streseta si roke in vsi razbojniki ploskajo.

Največja, najpomembnejša Shawova drama oziroma tragikomedija je »Sveta Ivana«. V tej drami je Shaw konsekventno narisal boj med fevdalnim in cerkvenim redom na eni strani in med silami nastajajočega meščanstva, ki jih nehote zastopa Jeanne d'Arc. — Jeanne je čist, močan človek, ki se bije v božjem imenu proti osvajaalcem svoje domovine in je končno svojim lastnim aristokratom in prelatom prav tako sumljiva kakor sovražnim Angležem. Shawove osebe: vojvoda Warwick, škof, inkvizitor ali kralj so mojstrsko risane figure, v strogosti stila spominjajo — vkljub Shawovim dovtipom — nekoliko na freske zgodnje renesanse v Italiji. V tej igri resnično, čeprav nevidno nastopajo fevdalni red, cerkev in druge strašne družbene sile srednjega veka. Te sile odločajo obnašanje ljudi, ne pa kakšni slučajni domisleki posameznikov. »Sveta Ivana« je verjetno najboljše dramsko delo zadnjih desetletij.

Po »Sveti Ivani« je pisal dela, ki so včasih čudaška in fantastična (»Nazaj k Metuzalemu«), včasih pa čisto konverzacijska in takorekoč brez dejanja (»Voz jabolk«). Ena teh zadnjih iger je »Nasedli« (»On the rocks«). Ob koncu igre demonstrirajo brezposelni in pojo: »Vstani, Anglija, zbudi se iz hudih sanj, blizu je dan, ki se svetlika na vzhodu!«

Shawovo mnenje brez dvoma ni bilo vedno táko, vendar nam je zelo blizu. Zelo simpatično nas veže z mišljenjem prosvetljenstva, ki je bilo v njegovem rodnem mestu živo še celo v njegovi deški dobi, saj je to mišljenje tudi mišljenje francoske revolucije. Shaw je starec, ki se je vse življenje boril proti laži in hinavščini posedujočih. S tem je opravil zelo napredno delo, ki ga zlepa ne bo mogoče pozabiti. S svojim delom je pokazal pot v bodočnost in je vsem lahko vzgled stremljenja po kulturi, po znanju, po vedrosti in — kar nam je posebno blizu — po neomajni veri v boljšo bodočnost vsega človeštva.

Dr. Josef Träger:

GLAS ČLOVEŠKEGA RAZUMA

(Napisano ob devetdesetletnici B. Shawa)

O Sokratu pravijo, da je prenesel filozofijo z nebes na zemljo. Prav tako lahko rečemo, da je George Bernard Shaw prenesel z neba na zemljo dramo. Vse devetnajsto stoletje se je trudila dramatična literatura, z njenim največjim gojiteljem Henrikom Ibsenom na čelu, da bi izvršila to prometejsko dejanje. Medtem ko je drama v smislu antičnega svetovnega nazora predstavljala neenaki dvoboj med človekom in usodno silo, ob kateri se je razbijal sleherni človeški upor, je iskalo preteklo stoletje človeku enakovrednejšega nasprotnika in ga našlo v družbi. Romantično gledališče je enako kakor meščansko gledališče v drugi polovici preteklega stoletja postavljalo drugega proti drugemu, poedinca in družbeno skupnost, pravico posameznika in premoč družbene organizacije. Romantično gledališče je dramatisiralo usodo človeka-poedinca, ki se ne zna včleniti v dani družbeni red, meščansko gledališče pa je dramatisiralo usodo človeka-posameznika, ki se noče včleniti v dani družbeni red. Ta uporni značaj je vtisnil meščanskemu gledališču Ibsen. Njegova drama se tako spremeni v orodje, s katerim obsoja družbo. Toda Ibsenov človek ni svoboden, zaverovan je v svet absolutnih vrednot, zaradi katerih pride v nasprotje z zemskim svetom, ta človek je determiniran nazorno s svetom, v katerem živi, biološko pa s podegovanimi lastnostmi in navadami. V tem oziru je Ibsen močno odvisen od svoje dobe, ki je sicer odpravila božjo vsemogočnost, ustoličila pa absolutno oblast znanosti. Prav s tem, da je postavil na oder človeka, ki se upira obstoječemu družbenemu redu, je Ibsen predhodnik G. B. Shawa, ki je Ibsenovo delo ne le izpopolnil, marveč tudi prekosal.

Kakor Ibsen je tudi Shaw revolucionaren duh, ki pa v svoji globini hrepeni po redu in zakonitosti. Če ruši družbeni red, potem vrši to le v imenu nove in pravičnejše družbene ureditve. Shaw ne pozna nadčutnega sveta, v katerega vselej zavaja vladajoča družba zatirane in zasužnjene. Edina resničnost mu je obstoječi svet in življenje na zemlji. Shawu je človek merilo vsega. Že zdavnaj pred Shawom je drug irski pisatelj izrazil isti svetovni nazor, po katerem je središče vsega človek: Swift je bil tisti, ki je v »Guliverjevih potovanjih« pokazal, da je podoba sveta odvisna od človekovega gledanja. In pri obeh, pri Swiftu in Shawu, rodi to spoznanje vero v silo človeškega razuma. V tem se odraža dediščina, ki jo je sprejel Shaw od svoje protestantske vzgoje. Za protestantizem je značilna ljube-

zen do zemskega sveta in vera, da mu s človeško voljo lahko daš tudi človeško podobo. Shaw je resničnost tako prevzela, da ga niti malo ne zanima, kaj se dogaja onstran meje zemskega življenja. Edina resnična vrednota, za katero se je treba boriti, je zgolj življenje. »Če prideš v tesnejši stik z resničnostjo, je ta precej surova, precej umazana. Kljub temu pa je prelepa, resnična in pomirjujoča«. (Fanina prva igra.) V vseh svojih dramatičnih delih kaže Shaw svojo veliko in strastno ljubezen do resničnosti, skuša jo približati ljudem, jim razgaliti njen pravi obraz in jih navaditi na to, da bi ji naravnost in brez strahu pogledali v obraz. Kajti ljudje si resničnost radi slikajo drugače in beže pred njo v idealizirane sanje. Shaw skuša izvor tega romantičnega nagnjenja ljudi izruvat iz človekove narave, kajti v njem vidi nevarnost za človekovo tvorčnost, katere naloga je, da sanje uresničuje z dejanji. Vse, s čemer človek samega sebe slepi in vara, je postalo predmet njegovih zagriženih napadov. Vse družbene predsodke, ki zavajajo človeka v površnost in ovirajo njegovo zdravo presojo, je napadal s silovitostjo, ki jo premore samo družbeni reformator. Kritiziral je prav vse družbene ustanove in njegova kritika se ni bala napadati in razbijati starih oblik življenja, kajti v sebi je nosila silo, ki postavlja in ustvarja nove temelje človeški sreči in pravičnejšemu družbenemu redu. Svoj naskok je Shaw vselej osredotočil vprav na osnove kapitalističnega družbenega sistema, kajti v njem je pravilno občutil pravi in glavni vzrok vse človekove nepopolnosti in slabosti. To svoje prepričanje je izrazil z običajno lapidarnostjo, ko je dejal, da mora človeštvo ali sprejeti socializem ali pa pride do zatona zapadnega sveta.

Kot dosleden socialist zavrača Shaw mnenje, da bi se dalo družbeno življenje izboljšati z vzgojo posameznika. V civilizaciji je postal poedinec odvisen sestavni del kolektivnega sistema, ki ga določajo družbene konvencije in zakoni. Življenje posameznika ne more postati bolj zdravo, popolnejše pa tudi ne srečnejše, dokler ne bo ozdravljeno in preosnovano družbeno življenje. Kljub temu Shawu posameznik ni pasiven delček socialnega ustroja. Vprav nasprotno: osebnosti pripisuje zelo pomembno vlogo v družbeni dejavnosti. Polno razvita osebnost ima namreč mnogo bolj razvit socialni čut in čut odgovornosti do skupnosti; prav tako je tudi močnejše njeno stremljenje po popolnejši organizaciji človeške skupnosti in njene ureditve. Tako pojmovanje osebnosti in njenega poslanstva nima nič več skupnega s starim individualističnem pojmovanju osebnosti, ki stremi le za osebnimi cilji. To je nova osebnost, ki se zaveda svoje odgovornosti do družbe in po tej uravnava

svoje misli in dejanja, v taki socialno zavedni osebnosti vidi Shaw zanesljivo poročstvo za družbeni napredek in izpopolnjevanje življenja. Bistvo razrednega nasprotstva vidi Shaw v borbi, ki teži za izpremenitvijo delovnih pogojev in pravilno razdelitvijo dobrin. V »Majorju Barbari« pravi, da je največje zlo in največji zločin revščina, in naša prva dolžnost je, da nismo revni. Ni revščina, ki napravi ljudi nesrečne, pač pa jih ponižuje in prav v tem je njen greh. Ne smeš je zdraviti z miloščino. Socializem ne pozna revščine, kajti po Shawovem pojmovanju pomeni brezpogojno enake dohodke za vsakogar.

Najbrže ni nihče tako jasno kot Shaw prikazal v dramatični literaturi, kako je tudi moralno naziranje samo plod družbenega reda. V današnji družbeni etiki vidi Shaw zgolj navade, ki pa nimajo mnogo skupnega z resnično pravostjo. Razgalja njihovo plitkost in lažnivost, ker človeško družbo samo ovirajo, da se more prosto in svobodno izživljati. Osnovni pogoj človekovega pravstvenega izživljanja je Shawu svoboda, katere mu ne smeš kratiti. Vodilna norma človekove dejavnosti pa je v tem, trdi Shaw, da se sleherni zave odgovornosti za svoja dejanja. Človeka bi morali vzgojiti tako, da bi se zavedal, da je njegovo življenje odvisno od tega, v kolikor ima družba od njega koristi. Shaw ne vprašuje ali so ljudje dobri ali zli, za družbo je važno le to, ali so zdravi in sposobni. Vrednost posameznika torej ocenjuje Shaw po tem, v kolikor je družbi koristen, obenem pa preiskuje družbeni sestav, v kolikor ta posamezniku omogoča, da je v resnici lahko koristen družbi.

Z istim merilom presoja Shaw tudi odnos med možem in ženo, človeško ljubezen in institucijo zakona. Če si je Shaw zastavil kot cilj svojega rušilnega dela to, da vzame človeku iluzijo, ki ga slabi, je vedel, da mora predvsem in v prvi vrsti razkrinkati najosnovnejši človeški odnos — ljubezen. Uprl se je oboževanju ljubezni, v kateri se je izživljala umetniška tvornost njegove dobe, in ki je še danes tako priljubljena. Ljubezen smatra moški Shaw kot eno najbolj vihravih, najbolj nespametnih in minljivih izmed vseh strasti, težišče moževega zanimanja pomakne Shaw iz erotike v njegovo intelektualno dejavnost. Ljubezen ne more biti smisel življenja, kajti njena vznemirljiva sreča bi utegnila ohrometi možovo tvornost. Zakon v svoji sedanji obliki je davščina, ki jo človek plačuje družbenemu sistemu. Gospodarska odvisnost žene daje zakonu pečat kupčije, v kateri je moški kupec, žena pa blago, pravi v uvodu h komediji: »Ženitev in možitev«. Shaw se ni bal na sceni razglablјati o problemu prostitucije, ki ima svoj izvor v starem družbenem redu, kot nujno socialno zlo. Njeno socialno nujnost je trezno in

stvarno izrazil v igri: »Obrt gospe Warrenove«. Shaw ne obsoja žene, ki se preživlja z nekam čudnimi dohodki, pač pa se upira družbeni ureditvi, v kateri je mogoča trgovina s človeškim blagom.

Snov za napad je nudil Shawu tudi idealizirajoči odnos, ki ga imajo ljudje do človeškega junaštva in do zgodovinske resničnosti. Romantično zaverovanost v junaštvo, ki povprečnega človeka sili v pasivnost, in občudovanje preteklosti, ki ga zavaja v podcenjevanje sedanosti, smatra Shaw kot eno izmed najvažnejših momentov, ki slabe človekovo dejavnost in prav zato je moral obračunati tudi z njo v svojih dramatskih delih. Shaw ne izbira zgodovinske snovi samo zato, da bi se v njej posmehoval človekovemu hrepenenju videti zgodovinske junake, ki se visoko dvigajo nad povprečnega človeka. Tudi v zgodovinski igri mu gre v prvi vrsti za kritiko sedanosti. S tem, da postavlja v oddaljeno preteklost današnjega človeka, z njegovim današnjim čustvanjem in gledanjem, mu omogoča, da utegne iz te distance mirneje opazovati in pravilneje presojati. Shaw hoče z zgodovino naučiti človeka, da bi razumel sedanost, se poglobljaj v njen ustroj in jo stvarneje vrednotil. V »Sveti Ivani« razgalja zgodovinska snov duhovno razdvojenost moderne dobe. Njegova Jeanne d'Arc je krivoverka tudi zato, ker njen nauk pretresa temelje fevdalnega in cerkvenega ustroja, ker se prav v njeni dobi prične prvič prebujati k življenju racionalizem in protestantizem. Shawova Ivana pa s tem ni več čudežna katoliška svetnica, marveč znanilka novih prevratnih idej, ki jih je zaslutil in odkril njen zdravi kmečki razum.

Prva svetovna vojna pa je omajala Shawovo brezmejno vero v človeka. »Dom strtih src« ne prikriva, da ga je napisal v trenutkih žalosti in obupa nad človekom, ki je zapadel v vojno blaznost. Toda Shaw ni dolgo ostal pri svojem dvomu nad človeškim duhom. Prišel je do spoznanja, ki nas pri razumnem Shawu preseneča: propad človeštva, ki se kaže v razdivjanosti svetovne vojne, izvira iz pomanjkanja vere današnjih ljudi. — Pod vero razume Shaw rešitev vprašanja o življenju in smrti. Smrti ne smatra kot nujen konec človekovega organizma, s katerim se moraš sprijazniti. Tudi te nedostopne uganke človekovega življenja se je lotil in se sprijaznil z njo v mogočni dramatični zgradbi: »Nazaj k Metuzalemu«. Že v »Človeku in nadčloveku« je najavil Shaw prihod nove religije in izjavil, da človek z razvojem možganov in volje lahko doseže popolnejšo podobo. Na novo religijo gleda Shaw v smislu ustvarjalnega razvoja. Rešitev človeštva vidi v podaljšanju človekove starostne meje, ki pa jo spet utegneš doseči le s človeško voljo, ki je vsemogočna. Tudi Shaw, prav kakor Nietzsche, najavlja prihod nad-

človeka. Toda Shawov nadčlovek nima nič skupnega z Nietzschejevim nadčlovekom. Nietzschejev nadčlovek je izjemna človeška pojava, kateri so ostali ljudje podrejeni, Shawov nadčlovek pa je predstavnik enakovredne popolnejše človeške vrste. Niti v najdrznejšem dvigu svoje ustvarjalne fantazije, kakršen je Shawov pentatev »Nazaj k Metuzalemu«, irski dramatik ne zapušča današnjega sveta, današnjih življenjskih pogojev sodobnega človeka. Neprestano se še z dovtipnimi namigavanji povrača k nepopolnosti današnje družbene ureditve, k norosti človekovega nagnjenja do romantičnosti, k njegovi slabosti nasproti iluzijam. Tudi v utopistični viziji je Shaw nastavljal zrcalo današnji dobi, da bi v potezah svoje resnične podobe začutila nujnost svojega izpopolnjevanja. Tako je Shaw podal ne le v globino zajemajočo kritiko današnje nezadovoljujoče življenjske oblike, marveč tudi oduševljeno himno, ki jo je zapel v slavo kipeče življenjske sile, ki je ustvarila svet, ki polje v slehernem živem bitju in ki je s pomočjo človekovega razuma in človekove volje postavljena v službo ustvarjalnega človekovega duha.

In če bo prišlo iz rok 90-letnega Shawa — jubilej bo praznoval 27. julija — še kakšno novo dramatsko delo, bo nedvomno znova zahteval, da se še dosledneje izpopolni etika vse organizacije človeške skupnosti. Pričevalo bo o sili človeškega razuma, ki lahko preoblikuje svet tako, kakor si ga želi. Ni dvoma, da je Shaw s svojim dramatskim delom v veliki meri doprinesel svoj delež k prevratni revoluciji moderne dobe, ki je zavrгла stari družbeni red in pričela ustvarjati nove pogoje za človeški napredek in družbeni razvoj. Že danes bi lahko Shaw o sebi upravičeno rekel, da »zapušča ljudi kot svoje dolžnike, svet pa lepši, kakor ga je bil našel«. Shaw bi bil le težko bolj karakteriziral, kakor je to storil njegov antipod Chesterton v zaključku svoje polemične studije o Shavu: »Toda to moramo zapisati v naši dobi: „Če pa je duh, ki zanikuje, oblegal poslednjo trdnjavo, rogajoč se življenju samemu, so se vendarle dvignili nekateri in dvignil se je zlasti eden, katerega glas je bil slišen in čigar meč se nikoli ni zlomil ...“«

(Prevedla Meta Korenova)

D. Zaslavski:

GEORGE BERNARD SHAW

Leta 1946. je praznovala kulturna javnost sveta 90 letnico rojstva angleškega književnika G. B. Shawa. Sovjetski književniki so posvetili temu velikemu jubileju mnoga svoja dela.

Svojo 75 letnico (leta 1931.) je preživel Bernard Shaw v Sovjetski zvezi. Takrat je hotel biti Shaw med svojimi prijatelji. Za prijatelja pa smatra sovjetsko ljudstvo. Iskreno smo mu želeli dolgo živ-

ljenje in naše želje so se izpolnile. Bernard Shaw stopa letos v 10. desetletje svojega življenja v popolni vedrini razuma in sposobnosti za književno delo. Leta ga ovirajo, da tudi tega jubileja ne more preživeti med svojimi sovjetskimi prijatelji. Vendar pa so ostale njegove simpatije do sovjetske dežele nespremenjene.

Eno svojih filozofskih gledaliških del je posvetil Shaw Metuzalemu. In sam je Metuzalem angleške književnosti. Zroč na sodobne dogodke bi lahko rekel, kakor Ben-Akiba iz tragedije »Uriel Akosta«: »Da, marsikaj se dogaja.« Kaj vse je videl Shaw v svojem življenju. Bil je priča sijajnega razcveta angleškega liberalizma, potem pa njegovega popolnega zatona. Preživel je mnoge vojne in več revolucij. Njegovo mladost je razsvetil ogenj Pariške komune. Shaw zelo dobro ve, kaj je »Viktorijina doba« v novi angleški zgodovini. Britanija je bila v Shawovi mladosti dejanska vladarica morja. Vse to je bilo — vse je minilo — pogled Bernarda Shawa pa ni otopel. Shaw ni postal ravnodušen in še sedaj z veliko pozornostjo spremlja nove zgodovinske dogodke. Njegov prijatelj in sodobnik Wells ni mogel spoznati »v megli« tistega novega, kar se je ustvarjalo v sovjetski deželi. Bernard Shaw se je izredno dobro znašel in odkril, da zgodovinska megla ovija prav za prav vso staro Evropo in da je posebno jasno mesto na zemeljski obli prav — Moskva.

Bernard Shaw je najsjajnejši naslednik Swifta v angleški književnosti. Kot strupen satirik odkriva laži, grehe in grdobije angleške buržoazne družbe. V kritiki temeljev te družbe je neusmiljen. Shaw je postal socialist, — seveda v pogojnem smislu te besede, socialist humanitarne formacije, »socialist čustva«. V svoji družbeni dejavnosti ni prestopil okvira književnosti, pač pa je ostal v književnosti zvest idejam mladosti, nenehno zasmehujoč s svojim sarkazmom licemerno buržoazno moralo in trgajoč krinko z obraza junakov imperialistične politike.

Sila njegove umetniške besede je znana. Morda so nekatera njegova dela nekoliko zastarela. Toda še danes so privlačna s svojim sijajnim slogom. Večina njegovih komedij pa je ohranila svojo vedrino. Ko gledamo Pygmaliona, se nam zdi, da gledamo novo komedijo. V nji nas privlači ne samo pisateljjev humor, temveč tudi visoka moralna oblika in plemenit umetniški slog. Ta komedija je prežeta z globoko ljubeznijo do »navadnega človeka«. Shaw pobija vse buržoazne teorije o prednosti izobraženega »inteligenta« pred ljudmi »iz ljudstva«, o izbranosti in prefinjenosti aristokracije.

Znamenita Shawova komedija »Cezar in Kleopatra« je postala izredna novost angleškega filma. Najmočnejše strani tega filma so sarkastični dialogi — v bistvu monologi samega Shawa, ki je glavni

junak vseh svojih filozofskih gledaliških del. Glavni značaji v njegovih komedijah ponavljajo njegove paradokse, toda paradoksalna je samo oblika. V bistvu sijajne Shawove ostroumnosti so resnični pojmi o lažnjivosti buržoaznega prava in buržoazne morale.

Shaw je strl v prah vse buržoazne vrline.

Shaw ni nikogar žigosal s toliko silo, kakor svoje rojake hinavce. V hinavščini vidi nacionalno potezo vladajočih angleških krogov. Hinavci pa vendar ne morejo zanikati velikega umetniškega talenta pisatelja in dramatika. Shaw je preveč slaven pojav v angleški drami, da bi ga mogli zanikati ali celo zamolčati. Maščujejo se mu na drug način. Pravijo mu zabavni šaljivec in iz njegovih paradoksov kujejo orožje proti njemu samemu.

To je staro, preizkušeno sredstvo.

»Mar občinstvo ne ve? Šali se, samo šali...«

Obleči šaljivcu clownovo obleko pomeni razorožiti ga. To so poskušali in poskušajo storiti z Bernardom Shawom njegovi sovražniki. To se jim je posrečilo le deloma. Strupeno posmehovanje hinavcem in farizejem bi ostalo paradoks le v tem primeru, če bi se za paradoksom ne skrivala velika moralna ogorčenost nad njimi in globoka ljubezen do ljudi, ki pošteno delajo.

Bernard Shaw je osamljen v svoji domovini. Spoštovanje mu sicer izkazujejo, toda to spoštovanje je čisto zunanje. Včasih ga tudi počaste. Čitajo in izdajajo njegova dela. Priboril si je neodvisnost. Ni pa zavzel takega položaja v sodobni angleški književnosti, da bi ga lahko vsaj približno primerjali s položajem Maksima Gorkega v Sovjetski zvezi, in sicer zato ne, ker književnost v nobeni deželi ne uživa takega priznanja, kakor v Sovjetski zvezi. Bernard Shaw bi lahko pretendiral na vodilno vlogo vsaj v književnosti.

Lahko bi postal učitelj in voditelj mladih angleških književnikov. Pa tudi to ni, čeprav ima Shaw v raznih deželah sveta mnogo čitalcev, v naši sovjetski deželi pa ima prav gotovo največ iskrenih prijateljev. Blizu nam stoji z mladostjo svojega duha, z zdravim posmehovanjem istim sovražnikom človeštva, ki so tudi sovražniki Sovjetske zveze; blizu nam stoji s svojim humanizmom, s svojo fantazijo o drugem, višjem družbenem redu, ki je za Anglijo še vedno fantazija, pri nas pa je postala stvarnost.

Čeprav je hotel pred 15 leti praznovati svoj jubilej pri nas, v naši deželi, ima danes na dan svoje 90-letnice še več vzrokov, da s toplimi simpatijami obrne svoje misli k nam, k naši deželi, kjer ljudstvo tako ljubi napredno književnost, kjer se ljudje znajo posmehovati lažem in hinavščini buržoazne družbe in kjer cenijo resnične prijatelje socialistične demokracije.

DUBRAVKO DUJŠIN

V februarju je bila dveletnica mučeniške smrti tovariša in umetnika Janka Rakuše, ki so ga 10. februarja 1945 obesili krvoločni ustaši v Remetincu pri Zagrebu. Enajst dni pred to žalostno obletnico je odšel iz naše srede tovariš in umetnik Dubravko Dujšin, ena izmed najmarkantnejših osebnosti sodobnega hrvatskega gledališko-umetniškega življenja. Lani je še ob prvi obletnici smrti tovariša, prijatelja in sotrpina Rakuše napisal spominski članek o njem, govoril na žalni svečanosti padlih žrtev fašizma iz vrst zagrebških gledaliških umetnikov in delavcev, govoril je takrat na grobu Janka Rakuše, s katerim ga je za časa okupacije vezala ista usoda — preganjanje in ječa in stalna senca mučeniške smrti. Kajti takrat bi bila morala pasti tudi Dujšinova glava kakor tudi glava pesnika A. R. Rogliča, saj sta bila skupaj z Jankom Rakušo aretirana in vržena v zloglasno ustaško ječo na Savski cesti. Vsi trije so bili določeni za talce, vendar sta se Roglič in Dujšin po naključju rešila smrti. In zdaj, po osvobojenju, ko se je tovariš Dubravko Dujšin, kot človek in kot umetnik vrgel z vsem ognjem in iskreno predanostjo v javno delo za ljudstvo: v sindikalnem gibanju, v Ljudski fronti, v Mestnem ljudskem odboru, predvsem pa v gledališču, kjer je kot pravi narodni umetnik ustvarjal nepozabne kreacije, zdaj ga je nenadoma ugrabila smrt iz naše srede in zadala s tem velik udarec naši umetnosti. Morda je najbolj značilno za umetnika in človeka Dujšina to, da je njegov zadnji nastop bil ravno na I. plenumu Glavnega odbora združenih sindikatov Hrvatske v Zagrebu, kjer so ga tovariši, zastopniki našega sindikalnega gibanja, izbrali za člana Glavnega odbora ter mu tako izkazali svoje polno zaupanje in tovarištvo.

Tovariš Dubravko Dujšin je bil poleg Fijana vsekakor naš največji gledališki umetnik. Tri desetletja smo imeli priložnost občudovati njegove odrske stvaritve, v katerih je ustvaril nepozabljive like iz sodobnega in klasičnega repertoarja. Njegovo umetnost so poznali tudi najširši ljudski sloji, ki jim je ostal v spominu kot Matija Gubec kakor tudi kot upodobitelj raznih drugih vlog. Poleg tega je bil v našem kulturnem življenju znan režiser in izvrsten prevajalec iz italijanščine.

Njegovo življenje ni bilo dolgo. Trajalo je le od 12. IX. 1894 do 30. I. 1947. Toda bilo je bogato po tvornosti in vsestranosti, vedno na liniji naprednosti in kulture. Zato bo spomin nanj v vrstah najširših slojev ljudstva ostal trajen, zlasti v vrstah delavskega razreda, na čigar stran se je postavil Dubravko Dujšin idejno in aktivno v njegovih najtežjih in v njegovih najsrečnejših časih.

ZAČETKI RUSKEGA GLEDALIŠČA IN DRAMATIKE

I.

Dosedanje gledališko zgodovino pisje je štel za začetek gledališke in dramske umetnosti pri tem ali onem narodu s tistim dnem, ko so uprizorili kakšno delo v dvornem ali katerem drugem oficialnem gledališču. Zanje ni bilo potrebno, da bi se bilo to izvršilo v samostojni gledališki stavbi, kajti velikokrat ni bilo niti mogoče, saj vemo, da je na pr. Molière dolgo časa igral v dvorani, ki je bila za to le prirejena.

Tako štetje in določanje, kdaj se je pri tem ali onem narodu začela gledališka umetnost, se mi za moderno gledališko zgodovino pisje ne zdi več pravilno. V resnici je dosedanje gledališko zgodovino pisje štel za začetke narodne gledališke umetnosti predstave oficialnega, bodisi samostanskega, dvornega ali meščanskega gledališča, zanemarjalo pa vprašanje ljudskega gledališča — gledališča, ki ga je imelo ljudstvo za svoje razvedrilo ali pa tudi za svojo manifestacijo ob tej ali oni priložnosti. To vprašanje je treba rešiti zaradi tega, ker je dejansko ljudstvo, svobodno ali nesvobodno, vedno imelo svoje »gledališke« predstave, svoje gledališke veselice, obrede in običaje, ki so dejansko prvi temelji vsakega narodnega gledališča. Tudi slovanska poganska ljudstva so imela take svoje »gledališke predstave«, ki jih moramo prav tako šteti med početke slovanske gledališke umetnosti, kakor imamo prireditve ob Dionizovih praznikih, ko so nastopali kmečki zbori, v katerih so bili sodelujoči preoblečeni v kozje kože, za začetke grške tragedije. (Tragodia pomeni pesem ali petje kozlov, ker so bili pevci oblečeni v kozje kože.) Isto velja za komedijo, ki je bržkone še starejšega izvora kot tragedija — to se pravi, da so njene prvine še starejše, izhajajo pa prav tako iz razposajenih veselic ob praznikih boga Dioniza. Zanimivo je, da razlagajo nekateri zgodovinarji (na pr. Gregor) ime »tragodia« (petje kozlov) kot psovko »prosvetljene aristokracije« na kmete, ki so prirejali sprevode na čast Dionizu. Če je to res, potem je to nov dokaz za ljudski izvor gledališke umetnosti in dramatike. Kmečko ljudstvo je prirejalo obredne veselice na čast najbolj popularnemu bogu, saj je bil Dioniz bog vina, veselja in plodovitosti. Aristokratska gospoda, ki se je čutila vzvišena, pa je dala tem ljudskim prireditvam ime »tragodia« — petje kozlov, kajti ti ljudje so bili zanje samo — kozli. Pozabila je pri tem, da niso bili le pravir bodoče tragedije, temveč tudi socialno bistvo družbenega življenja, čeprav so bili podrejeni in zapostavljeni takratne družbe.

Lahko se trdi, da ljudstvo ni bilo nikoli brez svojih gledaliških prireditev in veselic, najsi je bilo krščeno ali pogansko. Znamenita *comedia dell'arte* je prav tako izšla iz ljudskega gledališča odnosno je bila v začetku sploh le ljudsko gledališče in gledališke veselice so se v tej ali oni obliki ohranile tudi v tisti prvi krščanski dobi, ko jih je cerkev odklanjala in preganjala, ker je videla v njih zadnje ostanke poganstva. V resnici niso bili to le poganski ostanki, temveč so se gledališki nagoni samo izživljali v obliki poganskih običajev in ver. Bistvo je bilo prvinsko-človeško. To se pravi: v vsem tem je bilo gledališko prajedro, gledališki nagon, ki spada med prvinske dele človeškega značaja, najsi bo tak človek pogan, ljudožer, kristjan, musliman ali brezverski civiliziranec. Zato najdemo v tej ali oni obliki gledališke prireditve pri vseh narodih od tako zvane prve civilizirane stopnje do danes. Znameniti latinski rek »Panem et

circenses!« (Kruh in igre!) ni le dokaz neke poganske »igrohlepnosti« ali krvoločnosti neronske sle po krvavih igrah v areni, temveč je hkrati izraz človekove potrebe po igri, po gledališču, nagon, ki je bil starim Rimljanom enakovreden potrebi po kruhu. Gledališka zgodovina še do danes ni dovolj raziskala niti upoštevala poganskega ljudsko-gledališkega obdobja slovanskih narodov. Prav zato se dogaja, da postavljajo razni zgodovinarji početke slovanskih gledališč (in mi sami prav tako, ker še na tem področju ne znamo dovolj svobodno misliti in samostojno sklepati) šele v 16. ali 17. stoletju, ko se že začno gledališča v nekem modernejšem smislu te besede. To stopnjo bi lahko krstili kot dobo oficialnih (dvornih, šolskih ali cerkvenih) gledališč. Pri tem se pozablja, da so to bila predvsem gledališča vladajoče cerkvene in posvetne gospode, ljudstvo pa je imelo svoje gledališke veselice in prireditve, kjer je bil včasih igralec hkrati tudi gledalec in narobe, kakor nam to dokazujejo razni koledniki, kurenti, sprevodi sv. Juriju na čast, »ohceti in gostüvanja«, ali pa stare obredne prireditve na čast poganskim bogovom Perunu, Dažbogu, Soncu itd., čeprav imamo malo poročil o njih.

Slovanski narodi so imeli ob vstopu v evropsko in svetovo zgodovino svojo kulturo, ki se je zdela zlasti imperialističnim Germanom barbarska, toda ali nismo tega »prezira kulturnega germanstva« v obliki nacizma in fašizma imeli priliko spoznavati tudi v najnovejši dobi, ko se je nacist z nagonom ljudožerskega krapinskega pračloveka imel za kulturonosca med »nekulturnimi in barbarskimi Slovani«, kakor nas je poleg številnih drugih nacistov in fašistov označeval Goebels v svojih pobesnelih govorih in člankih? Slovanska kultura je starejša, kot se misli. Isto velja za zgodovino slovanskih gledališč. Zato tudi početkov ruskega gledališča ne moremo šteti od prvih predstav na carskem dvoru za časa Alekseja Mihajloviča, očeta Petra I., temveč moramo videti začetke ruskega gledališča v narodnih dramatskih obredih in veselicah, pozneje pa v ljudskem gledališču, ki so ga predstavljali ljudski potujoči igralci, imenovani skomorohi — ruska inačica commoedie dell'arte. Gledališke obredne veselice ruskega ljudstva so nedvomno precej starejše kot prve oficialne gledališke predstave na carskem dvoru, ki so jih uvedli po zapadnoevropskem vzoru in katerih organizatorji so bili vsaj v začetku priseljeni tujci, kakor bomo to kasneje ugotovili.

Že ljudske pesmi v živih, dramatičnih dialogih so — sicer preprosti, toda vendarle značilni primeri prvih poganjkov ljudskega gledališča. Rusi pravijo »igrat' pesnju«, kar je tudi eden izmed dokazov velikega nagnjenja in veselja ruskega ljudstva do igre. Rus po tej rečenici pesmi ne poje, temveč jo igra, predstavlja. Cerkveni krogi v Rusiji so včasih radi grajali in preganjali ljudske veselice, toda iztrebiti jih vendarle niso mogli. Zato so jih ponekod po zapadno-evropskem vzorcu usmerjali v svoje vode s tem; da so jim dali svojo obliko, vsebino in idejo, osnovni gledališki element pa je prav za prav ostal isti tako, kakor so si bratje razposajeni zlodej iz pasijonske ali cerkvene igre, harlekin iz commoedie dell'arte in rimski komedijantski histrion.

(Dalje prih.)

NAGRAJENI GLEDALSKI UMETNIKI

Komitet za kulturo in umetnost vlade FLRJ je podelil v priznanje za doseganje delo in v spodbudo za nadaljno ustvarjanje nagrade za književna in ostala umetniška dela, ki so nastala od početka narodno-osvobodilne borbe do kraja 1946. leta. Nagrade so bile dodeljene za književnost, glasbo in film.

Omeniti moramo vsekakor, da so bili počaščeni s temi nagradami tudi člani naše Drame: tov. Bojan Stupica za režijsko delo po osvoboditvi, tov. Ivan Levar za vlogo Ignaca Glembaja v »Gospodi Glembajevih«, tov. Sava Severjeva za vlogo baronice Castelli istotako v »Gospodi Glembajevih«. Tov. direktor drame Matej Bor pa je bil nagrajen za svoje »Pesmi« in poleg tega od Ministrstva za prosveto FLRS za dramo »Raztrganci«.

Emil Frelih (Praga):

K DESETI UPORIZITVI BOROVE DRAME

»NOČ V GLOBOKEM« V NARODNEM DIVADLU V PRAGI

Borovi »Raztrganci«, ki jih je avtor predelal in jim dal naslov »Noč v Globokem«, so doživeli v Narodnem divadlu v Pragi svojo deseto vpri-zoritev.

Borova drama »Noč v Globokem« še ni doživela tako odlične izvedbe kot v Narodnem divadlu. Igrali so jo v Ljubljani in podeželju in skoraj v vseh uprizoritvah se je zrcalila nekakšna medlost v dogajanju, neizraznost in površnost v podajanju značajev, prisiljenost in nepreprečevalnost. Vse te napake so šle največkrat — in to po krivici — na račun avtorja. Praška uprizoritev pa je pokazala, da je Borova igra dobro gledališko delo, če je pravilno naštudirana in prikazana v dobri režiji ter s kvalitetnimi igralci.

Vodstvo Narodnega divadla se je potrudilo postaviti prvo slovensko delo na svojem odru kar najbolje in stavilo na razpolago svoje najboljše moči. Predvsem je režiser Aleš Podhorský tudi tokrat dokazal svoje velike umetniške sposobnosti, saj je z dobro premišljenimi dramaturškimi in režijskimi korekturami posegel v samo strukturo drame in tako postavil na oder polnokrvno delo, ki je s svojim življenjem preprečevalo od začetka do konca. Iz dela je izluščil vse dramske elemente do skrajnih možnosti, da je dejanje naglo potekalo z napetostjo, ki jo je najti le v nadpovprečnih dramskih delih. Prav tako je vložil vso svojo sposobnost v karakterno oblikovanje posameznih oseb, kar mu vpricho odličnih kvalitet posameznih igralcev ni bilo težko doseči. Tudi odrski prostor je znal spretno razčleniti na tri dele, da je bilo možno zasledovati potek dejanja

ne samo v izbi, ampak istočasno tudi v veži in v skrivališču mlinarjeve hčerke Vide. Scenograf V. Gottlieb je bil režiserju v močno oporo. Ustvaril je naravnost monumentalno sceno mlinarjeve hiše v prerezu; za streho, pokrito s snegom, se skoraj simbolično dviga kot velikan zasnežena gora — domovje slovenskih partizanov.

Igrali so najboljši igralci Narodnega divadla. Vsi so oblikovali življenjsko verne in umetniško dognane like, ki so ves čas resnično živeli na odru.

Starega Rutarja, mlinarja v Globokem, je preprosto, a mojstrsko doživeto podal jubilant, narodni umetnik Jaroslav Vojta. Prav tako je umela na umetniški način brez kakršnegakoli karikiranja podati vlogo Rutarke, mlinarjeve žene, odlična igralka E. Vrchlická. Nelahko vlogo mlinarjeve hčerke Vide je imela mlada M. Vašová. V. Podhorskega režijski zasnovi, ki jo je postavila v skrivališče, katerega imamo ves čas pred očmi, je bila njena vloga še delikatnejša; Vašová jo je znala obvladati izvrstno v vseh detajlih. Dobrodušnega dr. Mroža je vseskozi odlično prikazal J. Pivec, ki se je odlikoval zlasti v razgovoru s Ferležem, ko ga zvičajno prisilijo, da se mu izpove. Najtežjo, a obenem najhvaležnejšo vlogo lopova Ferleža je z močnim karakternim poudarkom, ki pri manj rutiniranih igralcih kaj rado zaide v patetično pretiravanje, igral naravno in prepričevalno v vseh psiholoških odtenkih, ki jih ni malo, odlični igralec V. Voska. Partizana Mihola, ki je v sami igri prikazan precej pasivno, je z vso igralsko spretnostjo podal J. Dohnal. Epizodne vloge so izvedli prav tako izvrstno kot glavne V. Matulová kot Lenka, F. Roland kot Črešnik ter M. Smoliková kot prva in druga sosedka.

Vigranost in enotnost vsega ansambla je bila virtuozna kakor pri klasičnih dramah, kar se pri igranih ljudskega značaja dogaja le redko. Razen režiserja in igralcev je k temu pripomogel tudi odlični prevod Zdenke Bezděkove.

Kot je znano, se drama godi med okupacijo na slovenskem Štajerskem, zato slogovno nekoliko moti kmečka izba in njena oprema, kakršno pri nas le stežka najdeš. Tudi obleke niso nič kaj naše. Pomagali so si, kakor so pač vedeli in znali. Da pa pride na oder sosed Črešnik kar v srbski narodni noši, je pa vendar nekoliko predebela. Take nerodnosti dokazujejo potrebo intenzivnejšega kulturnega sodelovanja, da se bodo mogli Čehi seznaniti tudi z našim življenjem in zlasti s slovensko folkloro.

Na praško uprizoritev igre »Noč v Globokem« je dramatik Matej Bor pač lahko ponosen, saj so dokazale, da zmore iznajdljivost režiserja in do podrobnosti preštudirana igra v dobri zasedbi odgovarjajočih igralcev izluščiti še marsikaj žlahtnega, kar je skrito za napisanimi besedami.