

VLADIMIR MAJAKOVSKI, VELIKA ŽEHTA*

Velicina tragično preminulega V. Majakovskega je bila v njegovem velikem, formalno pesniškem daru in v njegovi nič manjši nadarjenosti, navduševati se za velike ustvarjevalne reči. Izhodišče njegove pesniške poti pa je bil futurizem, sočasno najbolj skrajna oblika literarnega puntarstva zoper meščanstvo sploh in zoper rusko meščanstvo posebej, zoper njegovo materialno samozadovoljstvo, nenaprednost in asocialnost. Toda prav futurizem, tako italijanski kakor ruski, je bil v veliko večji meri kot pa sorodne umetniške puntarije, kubizem in dadaizem, izrazito formalen protest z edinim vidnim smislom, dražiti okus konservativnega meščanstva — *épatez le bourgeois, rabota*, ki jo je tudi Majakovski opravil v svojem futurističnem zborniku »Zaušnica javnemu okusu« (1915). Futurizem kot zgolj oblikovna puntarija pa se je moral slej ko prej izroditi in zamreti. Toda v moralnem podnebjju takratne Rusije je bila že revolucija in v ognjenih geslih te revolucije je dobil futurist in pesniški entuziast Majakovski svojo konkretno vsebino. Veliki revoluciji se Majakovski ni samo pridružil, ni se ji samo predal z vso svojo čustveno strastjo, marveč je velika revolucija s svojimi velikimi cilji, spremeniti obličje zemlje in preroditi človeka, Majakovskega naravnost opojila; postal je njen veliki bard, pevec njenih blestečih smotrov in njenega ustvarjalnega zanosa, njen veliki lirik, po svojem osebnem zanosu in svoji pesniški sili visoko nad agitacijskimi stihotvorci svojega časa.

Sleherna miselna antiteza zoper neko mrtvo statiko pa vsebuje dva vira navdiha: klicanje lepšega dne in novega človeka in pa satirično bičanje obstoječega stanja in ljudi, ki zavirajo napredek v družbi. In tako je tudi za Majakovskega revolucijsko liriko značilen herojski patos, ki kliče novega človeka in nova dejanja, in žolčni posmeh onim, ki z revolucijsko krinko na obrazu in sebičnostjo v srcu zadržujejo polet revolucije, tako imenovanih »cerkvin« revolucije, kakor jih imenuje V. Majakovski. In ta dva obraza imata tudi Majakovskega poslednja pesnitev Banja, v slovenskem prevodu Velika žehta.

Značilnost lirikov, tudi revolucijskih in tudi tako velikih, kakor je bil Majakovski, pa je, da so kot entuziasti navadno brez posluha za težnost konkretne politične konstelacije. To je bila tudi tragična napaka V. Majakovskega. In tako je Velika žehta, ki je med delavskim občinstvom žela burno odobravanje, sprožila v birokratskem aparatu plaz najhujših napadov na Majakovskega. Veliki bard velike revolucije in veliki domoljub je šel v »prostovoljno« smrt 14. aprila 1950, nekaj mesecev po tem, ko so vzeli njegovo delo z repertoarja.

Velika žehta je ohlapno povezana dramska kompozicija v šestih dejanjih, ki obsegajo tri dramska jedra: najprej delo izumitelja Čudakova na njegovem nevidnem stroju, ki bo prehitel čas, kar je simbol zmage revolucijskega človeka nad narodo, brezupen boj izumitelja za kredite pri birokraciji in carovanje birokracije, utelešeno v načelniku urada za koordinacijo Pobedonosikovu; nadalje kritiko uprizarjane gledališke igre (to je izumiteljevega boja z birokracijo) s strani prizadetega birokrata in režiserjev

* Drama v šestih dejanjih s cirkusom in ognjemetom. Uprizoritev ljubljanske Drame. Režija in scena: ing. arch. Viktor Molka.

oziroma avtorjev zagovor te igre; in slednjič dograditev nevidnega stroja s pomočjo »fosforescentne žene« in zmagovit polet stroja v leto 2050.

Prvi del je pretežno satiričen, posmeh samopašnosti, nevednosti, koruptivnosti in servilnosti državne birokracije, drugi je estetsko polemičen, tretji pa je slavospev na oktobrsko revolucijo, ki je odprla človeški dejavnosti brezmejna obzorja in omogočila stroj, ki premaguje fizikalne zakone. Srednji, tematsko najbolj zanimivi del soočuje dve estetiki, estetiko Majakovskega, ki pojmuje umetnost, gledališče kot družbeno službo osveščanja in kritike (»Ljudje pridejo na predstavo, vidijo in se spreobrnejo; vidijo in se prebude, vidijo in se razkrinkajo.«), in pa estetiko birokracije, poosebljeno v Pobedonosikovu, ki ogorčeno protestira zoper kakršne koli »budilke« svoje vesti in zahteva od umetnosti, gledališča samo hvalisanje birokratskega aparata, češ: »Božati mi morate ušesa, ne pa vznemirjati. Vaša naloga je, da prikupno strežete očem, ne pa da grenite.« In tako postane Majakovskega junak Pobedonosikov, ne da bi to njegov avtor slutil, izumitelj »socialističnega realizma«, ki je nekoliko let po Majakovskega tragični smrti absolutno zavladal nad umetniško dejavnostjo v Sovjetski zvezi.

V središču pozornosti in smeha med občinstvom je bil seveda junak komedije, birokrat Pobedonosikov. Z njim je Stane Sever pomnožil svojo bogato zbirko groteskno realističnih junakov. Birokratovega protiigralca, izumitelja Čudakova, in njegovega vnetega pomagalca Velosipedkina sta igrala Andrej Kurent in Drago Makuc z mladostnim zanosom in optimizmom. Birokratovo ženo Poljo je upodobila s poudarki razborite žene iz ljudstva Mila Kačičeva. Imenitno šaržo je ustvarila Vida Juvanova kot pisarniška para Underton, ki se ganljivo ubija ob svojem predpotopnem Underwoodu. Vloga »fosforescentne žene« je bila napačno zasadena. Slavka Glavinova, med mlajšim gledališkim rodom brez dvoma najboljša igralka psihološko poglobljenih in delikatnih vlog, je komaj primerna za to izrazito zunanjo vlogo pravljичne Fortune, ki zahteva samo impozantne postave in prodornega glasu. Režiserja — avtorja je z ironijo igral Branko Miklavc, zabavno karikirane like — slikarja Belvedonskega, sekretarja Optimistenka, reporterja Momentalnjkova, frazerja Ivana Ivanoviča so upodobili Aleksander Valič, Anton Homar, Stane Potokar in France Presetnik.

Pont Kič (Maks Furijan) in Mezaljansova (Vika Grilova) sta preveč spominjala na provincialno opereto. Manjše vloge so igrali Ivan Jerman (Nočkin), Polde Bibič (Foskin), Stane Cesar (Dvojkin), Rudi Kosmač (Trojkin), Lojze Drenovec (predsednik hišnega sveta), Jože Zupan in V. Levstikova (obe stranki) in Dušan Skedl in Danilo Benedičič (oba biljeterja).

Veliko žehto je režiral V. Molka. K njegovi zelo domiselni in razgibani režiji bi hotel pripomniti samo to, da bi spričo avtorjevega futurističnega porekla in vseskoz nerealistične podobe njegovega dela uprizoritev brez škode prenesla več iracionalnih odrskih elementov, več stiliziranja odrskega prizišča in stilizirane mimične in pantomimične igre.

Vladimir Kralj