

priložnostna publicistika). Izčerpne opombe dopolnjujejo tekst in bralcu oprijemljivo predstavljajo novomeško preteklost. K temu pripomorejo tudi zanimive fotografije v knjižici. Stvarno in toplo hkrati je urednik napisal uvodno besedo o Josipu Westru — pozna se, da jo je napisal človek iz generacije »novomeških romantikov«.

Danica Zupančič

GLEDALIŠČA

JOHN OSBORNE, OZRI SE V GNEVU!

Osbornov blesteči vzpon v sodobni dramatikii ima nekaj senzacionalnega — mlad neznan avtor si z enim samim naskokom, svojim prvencem Ozri se v gnevu! osvoji vse evropske odre in o junaku njegove igre se na široko razpiše ves svetovni revialni in časopisni tisk, prvencu sledi kmalu nato drugi glavni dobitnik, komedija *The Entertainer*, in nato vabilo k filmu, slava in bogastvo.

Evropski tisk pa posveča manj pozornosti literarni in oblikovni strani Osbornovega prvenca *Ozri se v gnevu* kakor dejstvu, da je v glavnem junaku Jimmyju Porterju očitno upodobljen tip mladine, ki se je rodila v letih druge svetovne vojne in danes, ko dozoreva, ne najde svojega mesta v družbi ter se izživlja v popolni negaciji obstoječega sveta, v katerega je vrojena, kakor bi dejal Sartre. In v Jimmyju Porterju, brez dvoma na zunaj najbolj neljubecnišem junaku, ki se je kdaj razkazoval na odrskih deskah, je sociološko usmerjena kritika spoznala ne samo nekatere značilne poteze angleških mladostnikov — rokovnjačev, tako imenovanih teddy-boys, med katere je za svoje pubertete spadal tudi avtor, marveč tudi neangleške nalike tega mladostnega asocijalnega tipa, ki so znani v Franciji kot čudaški sartrovci, v Nemčiji kot Halbstarke, v Rusiji in na Poljskem kot huligani. Literarna kritika pa je skušala z literarnimi reminiscencami prodreti globlje v Jimmyjev značaj: videla je v njem sodobnega Alecesta, ker je tako nepopustljivo resnicoljuben in kritično posmehljiv, sodobnega Hamleta, ker je plemenit in hkrati jezljivo krut, sodobnega Wertherja, ker trpi za družbenim svetoboljem. Vse te opažene poteze brez dvoma sestavljajo zapleteni Jimmyjev značaj, zaradi česar je Jimmy zelo splošno človeški tip in vendar zaradi trdnega časovnega in krajevnega okvira, v katerega je postavljen, hkrati vseskoz angleški. Kaj je pravzaprav na tem junaku izrazito angleškega in kaj je splošno evropskega, se pravi, tistega, kar je tako zelo razgibalo ves evropski tisk ob tem Osbornovem delu?

Angleško je v tem delu predvsem troje: da je jeza, ki jo otesa Jimmy na vso svojo okolico na odru, predvsem na svojo potrpežljivo in lepo ženo Alison, brez dvoma v zvezi z zgodovinskim dejstvom, da je prišel britanski imperij na psa in da življenjske perspektive za današnjo angleško mladino niso več tako rožnate, kot so bile za viktorijanske dobe; nadalje, se čuti ta odrasli teddy-boy po svojem rodovnem poreklu socialista in nagonsko mrzi vse viktorijansko meščanstvo, ki je še vedno na krmilu, njegovo moralno zlaganost, njegove zaprašene konvencije in ideale; in končno, da izhaja ta izobraženi

* Uprizoritev ljubljanske Drame; režiser France Jamnik; scenograf Niko Matul.

divjak z ene izmed mnogih univerz, ki jih je ustanovila delavska stranka za potrebe industrializirane Anglije in da s te univerze ni prinesel nemara spoštovanja do znanosti in izobrazbe, marveč nasprotno — v zvezi s svojo razredno zagrenjenostjo — divji porog izobrazbi, ki se mu zdi vsa v službi vladajočega naftalinskega meščanstva in zaprašenih družbenih idealov. Zato si tudi kot diplomant univerze ne izbere svojemu študiju primerne poklica, marveč si kot trmoglav outsider z izposojenim denarjem najame ulični kiosk, kjer prodaja bonbone. Tu se počuti moralno bolje, družbena konvencija, ki mu je zoprna, ga tu manj ovira, tu si upa bolj ohraniti v sebi tisto, kar se mu zdi brezpogojno njegovo, tisto svoje življenjsko izkustvo, ki si ga je s solzami sam priboril, vseskoz mučno izkustvo, kateremu daje duška v zelo sproščenem porogu.

Vse to je na Jimmyju očitno angleško, dasi je že marsikaj tudi splošnoevropskega, zlasti njegov nonkonformizem, njegov izraziti odpor proti temu, da bi gledal svet skozi oči drugih, da bi sprejemal miselne in moralne rešitve, ki niso čisto njegove, da bi ne odločal sam pri sebi v slehernem trenutku in ne uresničeval samega sebe pri vsakem ukrepu in dejanju, skratka: da bi ne bil obsojen na svobodo, kakor to zahteva sartrovska idealistična filozofija. Ta Jimmyjev odpor zoper konvencijo, zoper vse obstoječe, pa vsebuje v svojem jedru generacijski problem, problem očetov in sinov, vendar v popolnoma drugačni, novi obliki, ki je bolj hamletovska in hkrati bolj wertherska od oblike, v kateri se je bil ta problem postavljal v nemškem odrskem ekspresionizmu pred štiridesetimi leti.

V Haseneleverjevem Sinu, Bronnenovem Očetomoru in Brucknerjevi Bolezni mladine je bil razredni boj tako rekoč prenesen v družino samo, sin je vzdigoval zastavo socializma, oče pa branil s krivdo obremenjeno meščanstvo, obsojeno na propast. Po štiridesetih letih se je ta generacijski problem nekoliko spremenil. Osbornovi sinovi se ne puntajo več proti svojim očetom, marveč proti svetu, ki je njihovim očetom ubil vero v »dobre, hrabrosti vredne stvari«, za katere so se v polpreteklosti bojevali in ki so bile v teh bojih izdane ali vsaj popačene. Zato se ti sinovi z gnevom ozirajo v preteklost, ki je razočarala njihove očete, njim samim pa že vnaprej zamorila vero v ideale in vse veselje do življenja. Pred velikim izpovednim samogovorom Osbornove izpovedne igre vpraša junak Jimmy ženino prijateljico Heleno, ali je že kdaj videla koga umirati, in ko mu ta zanika, ji pravi: »Kdor še ni nikoli videl nikogar umirati, je resno bolan, bolan za devištvom. Dvajset mesecev sem gledal svojega očeta, kako je umiral — bilo mi je devet let. Vrnil se je namreč iz španske vojne. Neka bogaboječa gospoda ga je tam tako razmrcvarila, da mu ni bilo več sojeno dolgo živeti. Vsi so to vedeli, celo jaz sem vedel. Ampak jaz sem bil edini, ki mu je šlo do srca. — — — Po cele dneve mi je pripovedoval, izlival je iz sebe vse, kar mu je od življenja ostalo, edinemu, samotnemu majhnemu fantku, ki je razumel komaj polovico tega, kar mu je govoril. Čutil je samo obup in zagrenjenost in sladkobni bolezenski duh umirajočega. Vidite, da sem v zgodnji mladosti spoznal, kaj se pravi občutiti gnev, gnev in nemoč. Več sem vedel o ljubezni, izdajstvu in smrti, ko sem bil star deset let, kot boste vedeli vi v vsem svojem življenju.«

Sveta, kakršen je, pa Jimmy ne odklanja samo zato, ker se mu zdi lažnjiv in puhel, marveč predvsem zato, ker more kot nova generacija ljubiti in verovati samo v to, za kar se je sama bila, za kar se je po trdih notranjih bojih sama zavzela in kar bi bila zategadelj pripravljena s krvjo braniti, kot je

njegov oče s krvjo branil svoje od sveta izdane ideale. Toda Jimmy čuti, da njegova strastna potreba po navdušenju, po »alclulji«, ne bo nikoli utešena, ker izdajstvo, izvršeno nad človeštvom, žene to človeštvo nezadržno v dokončni novi polom. V tretjem dejanju pravi Jimmy Heleni: »Ljudje naše generacije menda niso več zmožni umirati za dobro stvar (se pravi, se za kar koli na svetu še navduševati). Vse to so za nas opravili že v tridesetih in štiridesetih letih, ko smo bili še otročad. Ni je več dobre in vzvišene stvari za nas. Ko bo prišel veliki polom in nas bodo vse pobili, ne bomo umrli za zastarele, velike, častne cilje. Umirali bomo za tisti njihov »pogumni, novi« — pasji svet — hvala lepa. Tako nesmiselno in neslano bo, ko da si se vrgel pod avtobus.«

To svetobolje atomskega veka polni Jimmyjeve neskončne tirade skozi vsa tri dejanja in to svetobolje atomskega veka je tudi vzrok, da Jimmy muči in strahuje vso svojo okolico, svojo ženo meščanko, ki ga ne more ali noče razumeti, njeno prijateljico Heleno in svojega poslovnega tovariša, dobrodušnega primitivca Cliffa. Toda Jimmy muči pri tem tudi samega sebe in mučenje samega sebe mu je notranja potreba, ker bi se brez trpljenja zdel še bolj ničev in brezmočen. V tem smislu pravi njegova žena svoji prijateljici Heleni: »O nikar mu ne jemlji njegovega trpljenja, izgubljen bi bil brez njega.«

Jimmyjeva hamletska krutost in robata moškost pa sta sili, ki se jima obe meščanki v igri. Alison in Helena, ne moreta za dolgo upirati. Premožno meščanko Alison si je Jimmy osvojil prav s svojim divjaškim temperamentom, in kakor ju razredna razlika čez dan razdvaja, tako ju družijo noč v zakonski postelji. Tudi puritansko korektna Helena, ki hodi, čeprav je poklicna igralka, v cerkev, se Jimmyjevemu divjaštvu samo retorično upira, vanj se je zaljubila od prvega trenutka, ko ga je zagledala, in ko se začasno naseli pri obeh mladih zakoncih, spravi nosečo Alison k njenim staršem, češ da bi jo obvarovala pred surovostjo moža, po njenem odhodu pa zapelje Jimmyja in zavzame Alisonino mesto v postelji in gospodinjstvu ter postane odslej tarča Jimmyjevih jezljivih izbruhov, kakor je bila to prej Alison. Ta žensko čutna reakcija obeh meščank na Jimmyjevo premišljeno surovost ustvarja v igri svojevrstno erotično psihologijo, kakršno bi doslej zamažali v angleški družbenokritični konverzacijski komediji. Gre za ljubezensko igro v zelo svobodnem stilu brez upoštevanja družbenih norm in z edino logiko svobodne čutne izbire, se pravi z obsojenostjo na svobodo tudi v erotičnih zadevah. Osborne s svojo novo erotično psihologijo naravnost preseneča svoje občinstvo. Tako presenečenje je na primer že popolnoma nekonvencionalni zaključek prvega dejanja, ko občinstvo s kritiki vred pričakuje, da bo Alison odšla od Jimmyja s svojo zagovornico in zaščitnico Heleno vred in se bo moral Jimmy tako ali drugače truditi, da dobi svojo ženo nazaj. Toda zaključek dejanja je popolnoma drugačen. Helena premišljeno ostane v Jimmyjevem stanovanju in Jimmyja zapelje. Prav tako nekonvencionalen je način, kako se v tretjem dejanju skesana Alison po nesrečnem splavu vrne k Jimmyju. Alison iz Heleninih pisem ve, da se je ta zaljubila v njenega moža in da zdaj z njim živi. Konvencionalna situacija bi zahtevala, da se Alison ogorčena vrne k možu, očita Heleni izdajstvo, možu pa nezvestobo in v tem boju za svoje pravice ali zmaga ali propade. Toda nič takega se ne zgodi. Alison se vrne k možu, ker je sprevidela, da brez njega ne more živeti in da bo morala hočeš nočeš priznati njegov svet in se odreči svojemu, v katerem je bila vzgojena. Toda ob prvem srečanju s Heleno, ki ji je zahrbtno prevzela moža, se Alison ne sklicuje na svoje zakonite

pravice, v očitni moralni zadregi se opravičuje, da se je vrnila, in pri tem modruje že popolnoma na Jimmyjev način, češ da ni prišla razdirat njune ljubezenske zveze, ki ima zanjo veljavnost zakonito sklenjenega zakona, in da dobro ve, da se nikogar ne da opehariti za ljubezen, če je ta mrtva.

Obe meščanki govorita, ne da bi se zavedli, Jimmyjev jezik. Se pravi jezik sartrovsko pobarvane morale — da imaš v življenju zanesljivo samo tisto, kar tudi tebe ljubi, da mora biti predmet tvoje ljubezni od vsega početka že v tebi samem in da svojo ljubezen tako rekoč šele sam ustvariš. Helena sklene Jimmyja zapustiti, toda ne zato, da bi Alison dala prostor, marveč, ker zdaj spozna, kar je slutila že ves čas, odkar je Alison odšla, da je bila Jimmyju samo nadomestek in da se ona nikoli ne bo mogla odpovedati svojemu svetu na ljubo njegovemu, kakor se bo nemara posrečilo spokorjeni Alison.

Helena (Alison): »Vse je končano med Jimmyjem in menoj. Zdaj uvidevam. Proč moram. Kako sem le mogla misliti, da bom pri tem uspela! On si želi tak svet, kot si ga sam zamišlja, in jaz si želim zopet drugačnega — o ne umikam se zato, da bi tebi dala prostor.«

Igra konča na videz z idilo — z ljubezensko igro male veverice in velikega medveda, o kateri govori Alison Heleni v prvem dejanju: »Posrečilo se nama je, da sva se prelevila v majhni kosmati bitji z majhnimi, kosmatimi možgani, navezana drug na drugega z nemo in nezapleteno ljubeznijo, dve razigrani brezskrbni živalci v svojem lastnem zoološkem vrtičku za dva.« Toda ljubezenska igra na koncu je mišljena ironično, je samo vmesna igra oddiha med dvema napetostima, podobno kakor so prizori z jazzovskim plesom in petjem varietetnih popevk medigre oddiha v tej vseskoz prepirljivi in z nasprotji nabiti komediji. Kajti Osbornova igra je dramatika nezaključenih koncev. Igra se lahko poljubno nadaljuje — Cliff se lahko povrne ali namesto njega kak drug Cliff in namesto Helene kaka druga Helena in ljubezenska zdraha s svetobolnim ozadjem se nadaljuje v nedogled, zakaj to malo dejanja, kar ga ta igra vsebuje, je izključno v službi vsestranskega pojasnjevanja in razodevanja glavnega značaja, ki se v svojih udarcih na levo in desno nenehno izpoveduje.

Najsi bo usoda dramskega talenta nekdanjega teddy-boya, ki je danes po zaslugi svojega odrskega prvenca večkratni milijonar, taka ali drugačna, eno drži, da je njegova izpovedna drama odlično odrsko delo, ki se mu pozna, da ga je napisal gledališki človek. In čeprav je po svoji obliki in strukturi Osbornova igra tradicionalna angleška konverzijska komedija, po svojem zapletu celo revnejša od Wildovih ali Shawovih komedij, je delo od začetka do konca nabito s polarnimi dramskimi nasprotji in vrhu tega še preseneča s psihologijo oseb, ki ni meščanska, marveč vseskoz psihologija jezljivih mladih ljudi atomskega veka, ki so sprti z današnjim časom in vrhu tega še sprti s samim seboj.

Delo je postavil na oder v odrskih učinkih zelo iznajdljivi režiser, France Jamnik. Samo škoda, da ni France Jamnik jezljiv, marveč vseskoz radoživ mladenič, tako da se avtorjeva in njegova vizija dela docela ne krijeta. Zaradi svoje radoživosti je režiser v besedilu sicer predpisane prizore ženskih negligžev, slačenja in oblačenja postavil v prvi plan in tako zbudil v občinstvu vtis pikantne pariške bulvarke, kar Osbornovo delo odločno ni. Zgrešena je bila tudi režija konca drugega dejanja. Helena je vzlic svoji zunanji meščanski spodobnosti erotično najbolj strastna oseba v igri. Ko je

Jimmyja srečala, si ga je zaželela, in Helena je tista, ki zapelje Jimmyja, in ne obratno, kar je razvidno iz avtorjevega besedila; Helena mu (po zaušnici) potegne roko z obraza, ga strastno poljubi in potegne k sebi. V ljubljanski uprizoritvi pa oklofutani Jimmy pohotno plane na Heleno in jo podre pod sabo. Vse to gre pač samo na račun režiserjeve radoživosti, ki ljubi dražljive odrske učinke. Sicer pa je France Jamnik z dobrim poslušom poudarjal nenehno gibanje v nasprotjih tako v Jimmyjevih monologih kakor v dialogih in mimični in pantomimični igri oseb ter skrbel za primeren tempo in hkrati za občutek zevajočega dolgočasja teh treh nedeljskih popoldnevoev na odru.

Junaka Jimmyja je igral Boris Kralj z nenehno razburjenostjo v glasu in kretnjah in žolčnim, neznosnim posmehom svoji okolici. Kar pa je Boris Kralj manj zadel in kar je odrsko mnogo težje prikazati, je to, da vsa njegova nevolja, vse njegovo izzivanje in zbadanje ne velja nemara njegovi ženi, marveč današnji družbi, ki je Jimmy ne more prenašati, in da torej ne gre za kako družinsko tragedijo, marveč za tragedijo tiste današnje mladine v svetu, ki ne najde svoje poti v družbo.

Cliff Levis, ki ga je upodobil Jurij Souček, je manj problematičen lik; v igro je postavljen kot živo nasprotje Jimmyja, kot naiven, dobrodušen primitivec, ki si ne belí glave s tem svetom, ima pa enako zvesto srce kakor Jimmy, kar se je Součku tudi v veliki meri posrečilo prikazati.

Alison Porter, ki jo je igrala Majda Potokar, ni nič manj zahtevna in težavna vloga, kakor je Jimmyjeva. To prikupno, toda negloboko dekle je raztrgano med dvema svetovoma, med svojim meščanskim domom, iz katerega je izšla, njegovim smislom za konvencionalno spodobnost in notranjo urejenost in med Jimmyjevim, o katerem sluti, da je v bistvu dober, ki ga pa z največjim premagovanjem same sebe prenaša. Tako niha med zatajevano nemo užaljenostjo in trmo in med čutno predanostjo svojemu divjemu teddy-boyu, ne da bi se mogla odločiti za eno ali za drugo. Majda Potokarjeva je bila najboljša v prvem dejanju, v igri neme trme in užaljenega ponosa, in v zadnjem dejanju, ko se skrušena vrne in navsezadnje vsa srečna omahne v Jimmyjevem objemu. V drugem dejanju, ko odhaja od Jimmyja, je igrala sentimentalko, kar Alison po svoji naravi ni.

Helena Duše Počkajeve nas je nekoliko razočarala. Helena je poklicna igralka in mora že po svoji zunanosti, po svoji obleki in telesni kulturi prekašati mnogo bolj skromno Alison, ki od doma ničesar ne prejema in živi od pičlega izkupička moževe Bonboniere. Bilo pa je prav obratno. Vrhu tega Helena kot poklicna igralka zavestno igra, igra odlično lady z materinsko pokroviteljskimi kretnjami, kakor jo na nekem mestu opisuje avtor. In kar je glavno, vsa njena zunanja igra, vse njeno moralistično zavračanje Jimmyja je v nasprotju z njenimi praviimi občutki, z njeno erotično slo po Jimmyju. Tega njenega podteksta pa ni bilo čutiti.

Colonela Redferna je igral Edvard Gregorin kot razumnega simpatičnega kolonialnega častnika v pokoju, z ono umirjenostjo, zadržanostjo in preudarnostjo viktorijanske dobe, ki se je dobro odbijala od stila atomskega veka, ki je značilen za glavnega junaka te igre.

Prevod Maile Golobove je uspešno premagoval vse težave besedila, ki je deloma pisau v londonskem pogovornem jeziku (Alison in Helena), večidel pa celo v slangu (Jimmy in Cliff), torej v velikomestnem žargonu, za katerega slovenščina pogosto nima ustreznega izraza.

Vladimir Kralj