

GLEDALIŠČE

RANKO MARINKOVIĆ, GLORIJA

(H gostovanju Drame Hrvatskega narodnega kazališta iz Zagreba)

Ena izmed značilnosti sodobne evropske dramatike in v neki meri tudi sodobne ameriške je njen očitni odklon od meščanskega realizma oziroma naturalizma na odru in njena težnja, mimo aristotelovskega posnemanja narave, življenja, ki si ga je osvojila omenjena meščanska dramatika, projicirati na oder bolj fantazijske podobe sveta, družbe, ki morejo bolj ostro odsevati duhovno problematiko današnjega človeka. Ta težnja k abstrakciji je še bolj očitna v sodobni likovni umetnosti. Najsi je neka estetika še tako zaprisežena realizmu kot edino pravilni umetniški smeri, mora vendarle priznati, ako hoče ostati objektivna, znanstvena, da je sleherna umetniška smer odsev določenih družbenih razmer in da se s spremenjenimi družbenimi razmerami tudi sama spreminja. Meščanski realizem preteklega stoletja temelji na relativni stabilnosti meščanske družbe, njenih ekonomskih osnov, zato družbene razmere, ki sicer niso prav nič idealne, vendar po mnenju dramatikov popravljive, prikazuje tako rekoč z normalno optiko. Vsi dramatik tako imenovanega meščanskega realizma. Ibsen, Shaw, Verga, pri nas Krleža in deloma Cankar, vzlic svoji bolj ali manj ostri družbeni kritičnosti agirajo na relativni statičnosti meščanskega reda, katerega lepotne napake, kot koruptivnost in asocialnost, skušajo s kritiko popravljati; vsa ta dramatika temelji na iluziji, da je mogoče družbo popravljati z individualnimi prijemi in da je človeški individuum tisti, ki vlada objektivne dogodke in jim daje zaželeno smer. In tako stavlja ta dramatika z normalno optiko na oder fabule, zasnovane iz največje bližine vsakdanje resničnosti in prikrojene za na oder le toliko, da se more v tej, po življenju posneti situaciji upodobiti boj pozitivnih in negativnih predstavnikov družbe in da so tudi ti kar najbolj zvesto slikani po življenju, in kar je za to dramatiko enako važno, da so vseskozi psihološko izpovedni junaki, saj velja že izza Goetheja psihološka izpovednost za najbolj dragoceno lastnost književnosti.

Dve svetovni vojni s svojimi številnimi ekonomskimi in družbenimi pretresi pa sta tudi najbolj zaverovanemu individualistu omajali veró v stabilnost meščanskega reda in iluzijo, da more individuum v svetu sploh kaj prida premikati, nasprotno, človeka je obšlo spoznanje, da se z ljudmi nekaj dogaja, da sveta, družbe ne vodijo posamezniki, marveč nezadržljive ekonomske in socialne sile, spričo katerih je individuum, posameznik brez moči. V tem novem družbeno moralnem ozračju tudi v dramatik ni več mogoče prikazovati individuum v boju s popravljivimi napakami družbe in konvencionalni dramski konflikt se zdaj bistveno spremeni. Zdaj junak na odru ni več borec za zdravje družbe, marveč je slikan v svoji bojazni pred vsemogočnostjo družbe kot organiziranim nasiljem, ki grozi uničiti njegovo človeško dostojanstvo in ga znivelizirati v poslušni mehanizem. Ta bojazen za človekovo dostojanstvo se kaže tako v Brechtovem epskem gledališču kakor v Anouilhovi Antigoni in njegovem Škrjančku, enako v Freyevi Gospa ne bo zgorela in Millerjevem Lovu na čarovnice, da omenjamo samo dela, ki so se

tudi pri nas igrala. Vsi ti motivi omenjene dramatike pa predstavljajo tako imenovane mejne, antinomične situacije posameznika in skupnosti, ki jih ni mogoče prepisati po življenju, zato uporabljajo sodobni dramatikci za svoje sižéje ali mit, antični ali zgodovinski, ali izmišljeno zgodbo, ki je prav na meji vsakdanje verjetnosti.

V zvezi z bolj abstraktnim značajem fabule tudi osebe nove sodobne dramatike niso več slikane toliko s čustveno kot bolj z intelektualno prizadevnostjo in prizadetostjo in niso toliko psihološki kot nazorsko izpovedni junaki. Ti intelektualna distanca sodobnih dramatikov do življenja izhaja skoraj dosledno iz surrealizma, katerega individualističnim ekscesom sicer ni mogoče pritrjevati, ki pa pomeni vzlic temu zgodovinsko odlično stilno šolo, iz katere so izšli vsi novejši pesniki in pisatelji.

Tudi avtor Glorije, Ranko Marinković, eden najbolj zanimivih osebnosti hrvaške srednje književniške generacije, kaže očitne in vseskoz pozitivne vplive omenjene literarne šole, kar se razodeva v njegovi sposobnosti učinkovitega vezanja skrajno protislovnih področij, duhovnega in materialnega, v njegovi tako rekoč dialektični metaforiki, ki daje tako stvarjem in ljudem, ki jih opisuje, ostréjši, doslej neopaženi karakterni profil.

Za Marinkovićevo izredno kulturno, stilno zanimivo prozo je nemara najbolj značilna njegova črtica »Roke« v njegovi prozni zbirki z istim naslovom. Roki sta zapleteni v razgovor, levica, ki predstavlja človekovo čustvo, tvorno fantazijo, dobrotnost, miroljubnost, in desnica, ki predstavlja neusmiljen razum, gospodovalnost, osvojevalnost in nasilje. In obe roki sta roki taistega človeka-ustaša, ki se po podpisu smrtnih obsodb nenadno zgrozi nad svojim dejanjem, nakar se sproži omenjeni protislovni samogovor. Protislovja, dialektična nasprotja v življenju, odkriva Marinković v vseh svojih večjih in manjših proznih delih, socialna, moralna, politična, nazorska nasprotja, in povsod se srečuje z nasilji, bodisi z ekonomskim nasiljem »pešikanov« v svojem domačem kraju, bodisi z nasiljem domačih fašistov kot predvojni študent v Zagrebu, bodisi z ustaškim nasiljem v vojni ali z italijanskim fašističnim nasiljem na domačem otoku. In na vsako nasilje reagira Marinković z ostro, jedko ironijo človeka, ki je v svoji notranjosti globoko prepričan humanist mediteranskega kova.

Marinkovičev dar, gledati svet v dialektičnih protislovljih, in njegov enako močni dar, risati stvari in ljudi v ostrih profilih, ga po naravi usposabljata za dramatika, zato je zbudila Marinkovićevo Glorija že pred uprizoritvijo med literarno zainteresiranim občinstvom v Zagrebu živo zanimanje. Ob uprizoritvi pa je zbudila ne samo senzacijo, protest hrvaškega klera s prižnice, marveč, kar je literarno še zanimivejše, zelo ugibajoča in nasprotujoča si mnenja o delu med občinstvom in celo pri režiserju samem, ki ga je podnaslov igre »mirakel« — »prilичno zaintrigiral«, pa je prišel nazadnje vendarle do pitijskega zaključka, »da v tej igri niso ljudje mirakulozni, marveč so mirakulozni dogodki okoli njih in absurdnost, v katero padajo«. (Republika 1956.)

In tudi marsikdo med ljubljansko premiersko publiko pri gledanju Glorije ni našel razumnega odnosa do tega dela, češ, kaj naj s tem miraklom o cirkuški artistiki in nuni v šestih slikah? Mislim, da se mora tako ali podobno spraševati vsak, ki jemlje Glorijino fabulo kot fabulo psihološke drame. Toda ali je ta fabula sploh psihološko realna, ako jo soočimo z vsak-

danjo resničnostjo? Ali je kaj podobna vsakdanji resničnosti, da se artistki na trapezu javlja mati božja kakor pastirici v Lurdu, da se artistka po čudežni rešitvi odpravi naravnost v samostan in da jo samostan brez pomisleka preobleče, da na pobudo za božjo slavo fanatično vnetega škofovskega tajnika tudi škof, čeprav je hudo senilen, privoli v to, da bo bivša cirkuška artistka kot čudodelna mati božja nastopala na glavnem oltarju škofovske cerkve in da se ta cirkusantka-nuna-mati božja v eni osebi nenadno zaljubi v mladega škofovega tajnika in ko ta v svoji verski vnemi na njen mistično-telesni sex appeal ne reagira, odvrže dekle svoj Marijin kostim in se odpravi zopet na trapez v cirkusu, ki ga je njen docela obubožani oče tako rekoč iz nič zopet pričaral. Ali ni vse to dovolj značilen primer surrealistične zgodbe, dialektičnega vezanja absurdnih nasprotij v enoto, da iz tega spoja izide tisto tretje, kar se primerja. In tisto tretje?

Enako kakor v Rokah sta tudi tu zapletena v dialektično, dramatično nasprotje dva glasova, dve strani človeške narave. Prvi glas govori Don Zane, ki mu je vera samo zdravje in mir, ki mu je sleherna častihlepna strast zoprna, zgolj muka in trpljenje in ki odklanja vsako nasilje nad bližnjim, pa najsi je to storjeno v kogar koli slavo, tudi božjo.

Drugi glas je glas častihlepnega don Jereja, ki mu je vera strasten nemir, ker je prepričan, da mora človek po besedi gospodovi v veri goreti in da strastna vera gore postavlja, zato sklene po vojni upadli ugled Cerkve dvigniti z živo lutko, ki bo na oltarju predstavljala Marijo čudodelnico. Niti malo si ne pomišlja spreminjati živega človeka v mehanizem, samo da bo s svojim poskusom pretresel vernike in si s svojo zmago nad nevero pridobil pravico do škofovskega sedeža, ki bo kmalu izpraznjen.

Don Zane ugovarja don Jerejevemu načrtu, iz živega človeka napraviiti poslušen stroj ad maiorem Dei gloriam, ker je zoper sleherno dresuro, zoper sleherno nasilje nad človekom, zoper mehaniziranje človeške duše. Če je verska propaganda že potrebna, bi zanjo rajši uporabil macchino bivšega cirkuškega direktorja Kozlovića, njegovega lesenega Kristusa, ki odpira oči in krvavi iz ran, saj je resnica po njegovem mnenju nazadnje tisto, kar ljudje iz potrebe po njej lahko verujejo.

V ta bogoslovni disput med kontemplativno, humanistično skepsno in aktivističnim probabilizmom postavi avtor Glorijo, bivšo cirkuško artistko, nato nuno, kot predmet mehanične dresure. Poskus se ponesreči, kajti kakor pravi don Zane, z dresuro ni mogoče v človeku zatreti njegovih čustev in človeških potreb.

Toda Glorija je tudi kot Jagoda Kozlović predmet dresure, nasilja, še preden je prestopila prag škofije in tudi pozneje, ko jí obrne hrbet, kajti tudi njen oče, Floki Flèche, je enako kot don Jere fanatičen dreser ljudi, eksperimentator z živim človekom ad maiorem publici applausum. In v svoje čudovite akrobacije ni prav nič manj fanatično zaverovan kot don Jere v svojo živo mater božjo na oltarju in ni nič manj poslovno trd do Glorije, svoje hčerke, kakor je bil don Jere, ko jí prepoveduje človeška čustva, to je ljubezen do ubogega pierrota Tonija.

Ali je cirkus in njegova dresura ustrezno nasprotje cerkvi in njeni dresuri? V vsakdanji resničnosti ni, pač pa v surrealistični poeziji, ki veže na zunaj absurдна nasprotja v smiselne in učinkovite prispodobе. In dejansko

je ves teatralni čar te igre v grotesknem srečavanju dveh skrajno nasprotnih svetov — cirkusa in cerkve, ki se v vsakdanjem življenju nikoli ne srečujeta in avtor sam na nekem mestu namerno podira iluzijo o psihološko realistični tematiki svoje igre, ko nam pove na usta don Florija, da se gredo te osebe na posvečenih škofijskih tleh pravzaprav *commedio dell'arte* z Glorijo kot Colombino, don Jerejem kot Arlecchinom, don Zanejem kot Zanom in starim škobom kot Pantalonom.

Bojana Stupico so kot režiserja z izredno scensko fantazijo morali predvsem zanimati »mirakulozni« dogodki v igri, to je njena zunanja teatralna podoba in manj njena idejna osnova. Ta režiserjev odnos do dela je imel svoje pozitivne pa tudi negativne strani. Pozitivne v tem, da je vso neverjetno zgodbo na odru znal prikazati s prav veristično sugestivnostjo, zlasti v karakterizaciji ostro profiliranih značajev, tako da gledalec prav do konca ni prišel do razmišljanja o specifični teži tega »mirakla«. Negativna stran te režije pa je v tem, da idejne osnove občinstvu ni posredovala, marveč jo je celo zakrila. V zadnji sliki je spravil režiser na oder pravi cirkus v skoraj naravni velikosti, kar je bil bolj filmski kot odrski prijem in vrhu tega za idejo komedije docela odveč.

Sicer pa, zakaj mora pravzaprav Glorija v zadnji sliki umreti? Glorija umre zaradi avtorjeve zamisli dvojne igre. Zadnja slika je sklepni člen dveh analogij, dveh dopolnjujočih se enačb in Glorija umre zato, da bi bilo nasilje nad njo, dresura človeka primerno, tragično ukorjena.

Gostovanje hrvaškega gledališča v Ljubljani je pokazalo, da ima zagrebška Drama vrsto odličnih karakternih in konverzacijskih igralcev. Mira Stupica je v naslovni vlogi s svojo sigurno in temperamentno igro centralno obvladala oder, čeprav si naše občinstvo redovnico zamišlja nekoliko bolj spiritualno in bi Glorijo s tolikšnim sex appealom verjetno ne sprejeli niti v surrealistični samostan niti v surrealistično škofijo. Dona Zaneja je igral z voltairjansko ironijo in z ležernim, konverzacijskim stilom odlično Jozo Petričić. Njegovega protiigralca don Jereja je upodobil Jurica Dijaković. Ta vloga je manj hvaležna, bolj komplicirana, saj se v njej križata komedijska in psihološka linija igre. Ali je don Jere verski zanesenjak ali je zgolj hinavski stremuh, ali pa celo oboje? Dijaković ga je igral kot zanesenjaka, kar mu je v komedijski atmosferi igre delalo večkrat težave. Odlična, v podrobnosti izdelana šarža je bil senilni škof Amanda Alligerija. Don Florijo Nikše Stefaninija je bil sicer odličen Brighella, toda kot nekdanji resni kompetent na škofijsko mesto se je zdel vendarle prerustikalen. Cerkovnika Toma je igral z dobrim krajevnim koloritom August Cilić.

Hrvate odlikuje od vseh narodov Jugoslavije brez dvoma največja dramska in mimična nadarjenost, zato bi bilo želeti, da prihajajo bolj pogosto gostovat ali z izvirnimi, domačimi ali s tujimi deli.

Vladimir Kralj