

GLEDALIŠKI LIST

Državnega gledališča v Ljubljani

1943-44

DRAMA

14

DR. IVAN PREGELJ:

A Z A Z E L

Slovesnost za šestdesetletnico dr. Pregljevega rojstva

Uvodna beseda: direktor Ciril Debevec

DR. IVAN PREGELJ:

AZAZEL

ZALNA IGRA V ŠTIRIH DEJANJIH (PETIH SLIKAH)

Scenograf: arh. *Vl. Gajšek*

Režiser: *M. Skrbinšek*

Osebe:

| | |
|--|------------------|
| Juda Simonov iz Keriota | Jan |
| Mirjami iz Magdale | Ukmar-Boltarjeva |
| Suzana, njena hišna prijateljica | Kraljeva |
| Lia, njena strežnica | Razbergerjeva |
| Asim, mlad žid, njen ljubi | Bitenc |
| Joana, vdova Kuzova | Gorinškova |
| Joel, hasan jeruzalemski | Vl. Skrbinšek |
| Glas Ješua iz Nazare | * * * |
| Simon Kefa Jonov iz Betzajde | Bratina |
| Natanael Tolomajev iz Kane | Košuta |
| Joanan Cebedejev iz Betzajde | Korošec |
| Tomaž, v knjigi imenovan Nejeverni | Blaž |
| Levi Alfejev iz Kapernavma | Lipah |
| Slepec | Peček |
| Človek v kladi | P. Kovič |
| Bebec | Brezigar |
| Prvi molivec | Cesar |
| Drugi molivec | Drenovec |
| Tretji molivec | Nakrst |
| Prvi romar | Pavlovčič |
| Drugi romar | Verdonik |
| Tretji romar | Raztresen |
| Četrty romar | Savinjski |
| Njegov sinček | * * * |
| Prvi berač | Gorinšek |
| Drugi berač | Plut |
| Njegov vnuček | Goljeva |
| Prvi sluga | Benedičič |
| Drugi sluga | Potušek* |
| Vojak | Tomažič |
| Prvi potnik | Dolinar* |
| Drugi potnik | Cigoj* |
| Tretji potnik | Podgoršek |
| Vdova | Rakarjeva |
| Njen sinček | * * * |
| Zena | Rodoškova* |

Romarji, meščani, legionarji, berači.

Z zvezdico označeni so člani dramskega komparznega zbora.

Glasba: *Matija Tomc*

Kostumi: *J. Vilfanova*

Dirigent: *Svetel*

Tudi on je bil zaznamovan z istim neizbrisnim in žgočim znamenjem usode našega umetnika, tudi on je stopal in brusil kamenje življenja na trudapolni, telesno in duševno krvavi poti človeka - umetnika, ki mu nobena preizkušnja in nobena muka ni bila prizanešana. Tudi on je zadel in treščil ob osnovni problem vsakega resničnega tvorca, zadel ob navidezno nerešljivi in navidezno nepremostljivi, življenjsko gotovo večno tragični spor med telesom in duhom. Bistvena črta njegovega celotnega umetniškega dela je tudi pri njem borba teh dveh večnih nasprotij, ki se zoveta: **D u h o v n o s t — T e l e s n o s t**.

V okviru skromne gledališke slovesnosti ne more biti namen raziskavanje in prikazovanje pisateljeve splošne slovstvene in druge vrednosti. V kolikor tega niso storili prednamci, je moja želja samo, v dveh, treh besedah ugotoviti Pregljevo dragocenost izključno le v toliko, kolikor je njegova polna in silovita umetniška tvornost zapljuskala neposredno tudi na našo gledališko njivo in kolikor je na ta način s svojo sočno močjo oplodila tudi naše celotno gledališko življenje.

Dvoje je točk, katerima se niti ostri gledališko - kritični opazovalec, še manj pa seveda tvorni gledališki oblikovalec ne bosta mogla izogniti in to sta: Pregljeva **d u h o v n a** dramska **v s e b i n a**, ki je ravno v »Azazelu« dobila tudi svoj oblikovno dramski izraz, in pa Pregljeva **j e z i k o v n a o b l i k a**, ki jo bomo mogli prav tako v isti drami z vsem razkošjem uživati in ocenjevati.

Poglavitna in prvinsko najmočnejša gonilna sila vsakega dramskega, in s tem posredno tudi vsakega gledališkega dogajanja, je borba obeh večnih nepomirljivih nasprotij: je borba med Dobrim in Zlim, ali, če rabimo druge besede, med Lučjo in Temó, med Duhom in Krvjó. Kolikor je bilo in jih še je v vsej človeški umetniški tvornosti najrazličnejših imen in oznak za ta na vekomaj nezdružljiva tečaja, toliko jih pomeni iste pojme, ista čustva, in ista doživetja za razlikovanje človekove dvojnosti, za zavedanje dvostranskosti človeške prirode, za občutenje duševnosti in telesnosti, za deljenost visokega uma in nizkih strasti, za prepadnost večnega hrepenenja človekove notranjosti po stiku in spoju z neskončnim vesoljem in prav tako večne odvisnosti človekove vna-

njosti v sponah in okovih zemskih, nagonskih vezí. Skratka: gre za večno doživljanje, prikazovanje in oblikovanje nenehne in neusahljive borbe Duha in Mesa. Vsem dramskim oblikovalcem, pa najsi so pripadali staremu, srednjemu ali novemu veku, pa najsi se navidezno še tako med seboj razlikujejo, vsem je na dnu skupna in bistvena ena edina poteza: to je ravno to večno trenje teh dveh



Dr. Ivan Pregelj

svetov, je večno borenje teh dveh prasil, je večni dvoboj Boga s hudičem, je muka, pohlep in napor grozotne usode človeka, ki s svojo minljivo in hkrati neminljivo naravo v življenjskem vrtincu in strašnem kolobarjenju vedno znova zapada pogubnemu vplivu hudiča, dokler se preizkušen in očiščen ne iztrga krempljem poltene strasti in se zmagovito ne reši v kraljestvo Duha, ki je Bog in ki ni od tega svetà.

Ta podoba, ki jo očitujejo največji svetovni dramatik, pa naj se imenujejo že Sophokles, Shakespeare, Molière, Goethe, Schiller,

Strindberg, Ibsen ali Hauptmann, ta podoba je lastna tudi Ivanu Preglju. In najbolj očitna je ravno v njegovi najmočnejši tragediji »Azazel«, ki jo bomo danes gledali na našem odru.

V tej svetopisemski žalni igri, ki je sicer silno skopa na takomenovanem »zunanjem« dejanju — kakor znano se je Pregelj sorazmerno zelo poredkoma izživiljal v dramski obliki — ki pa je zato polna vzvišenega občutja v propasti temnih, demoničnih sil in v zmagi duševne lepote, čistosti in ljubezni. Za to dramo bi lahko uporabili s pridom besede, dr. Tineta Debeljaka, ki je v svoji pretehtani monografični študiji o Preglju že pred desetimi leti o njegovem duhovniku Plebanusu Joanesu zapisal značilne in krasne besede: Je to drama osebe, ki »je šla za svojim Bogom skozi pekel telesa in muko duše, skozi šibe obeh oblasti, samo, da ohrani v sebi lik božji, ki ga najbolj spozna v usodni kugi kot ljubezen, ki daje sebe za svoje ovce. In to je poslanstvo duhovnika, ki je simbol vsakega duhovnega človeka: Ljubezni služiti z ljubeznijo.«

In to je prva plemenitost, prva dragocenost in prva velika pomembnost, ki se steka iz Pregljeve umetniške tvornosti neposredno v doslej sicer še malo, a vendar čisto jezerce naše gledališke umetnosti.

Drugo žlahtno darilo, ki ga je bilo deležno iz Pregljevega ustvarjanja slovensko gledališče, pa je, kakor smo že omenili, njegov izvorni jezik. Oblikovalci slovenske govornje besede se jasno zavedamo, da nismo dozoreli še do tiste stopnje govorne moči in lepote, kakor jo zahtevajo od nas veličine Prešernove, Levstikove, Cankarjeve in Župančičeve pisane besede. In zato se prav tako jasno zavedamo, da se tudi s Pregljevimi silovitimi in bleščočim jezikovnim bogastvom še nismo morda niti malo oplodili. In se ne bomo prej, dokler ne bomo vsak iz sebe vsega narodovega in vsega našega vrhunškega, pesniškega jezika na novo v sebi doživeli, na novo v sebi začutili in ga iz sebe, vsak iz sebe in iz vseh teh stvariteljev na novo rodili. Kakor je Pregljev jezik morda tu pa tam nekoliko nameravan ali hoten, tako je v svoji celoti, v svojem jedru in v svoji prirodni rasti krepak in močan kot hrast, ogromen kot gora, trd kakor grča, težak kakor skala, okruten kot nož, neznan kakor groza, bohoten kot roža, sočen kot sad, divji kot

kletev, pa tudi tih in iskren kot molitev in čist kakor rosa in mavrica in blagoslov. V tem jeziku bi je neka neukrotljiva življenjska strast, v njem je neka prvobitna, bruhačoča, prelestna, in ne samo silovita, temveč včasih tudi naravnost nasilna moč, ki te omamlja in ki je v tej obrzdanosti v našem slovstvenem izrazu, vsaj doslej prav gotovo še nimamo enake.



Ukmar-Boltarjeva v vlogi Mirjame («Azazel»)

Ta jezik v vsem svojem neizčrpnem bogastvu je drugi življenjski vrec, iz katerega bo zajemal in iz katerega se bo napajal naš celotni gledališki govorno - krvni obtok.

In ko smem danes, pred uprizoritvijo »Azazela«, v imenu vseh gledaliških izvajalcev, sicer res da z majhno časovno, a smiselno nepomembno zamudo, izreči Ivanu Preglju za 60 letnico njegovega rojstva naše iskrene častitke, naše veliko spoštovanje in našo globoko zahvalo, ne bi želel drugega nego to, da bi vsem, ki so in ki bodo pri današnji predstavi kakorkoli že sodelovali, mislili,

sodoživljali, čustvovali in soustvarjali, da bi vsem tem živo stopile pred oči in za vedno ostale v spominu pisateljve čudovite besede, ki jih je svojčas napisal: »Če je naši duhovnosti keje prerojenje, možno je le... iz osebnega trpljenja... Iskanje za prvotnim od vekov v nas, po naravi, Bogu in vsem našem etosu, pa je dolžnost nas vseh, ki hočemo po Bogu v umetnosti služiti domovini kot svečeniki.«

Če bi se mogli temu visokemu cilju vsaj delno približati, če bi mogli to vzvišeno nalogo vsaj deloma izpolniti, potem se mi zdi, da bi lahko tudi mirno in vedro zrli v bodočnost s tiho a trdno nado v srcih, da bo nekoč dodeljeno tudi nam, in če ne nam, pa vsaj našim potomcem, tisto čisto veselje in sinja radost, ki je spet v skladu in smislu Pregljevega gesla in njegovih besed, da bodo namreč vsi, ki hočejo biti umetniki in ki hočejo biti ljudje:

»Zdravi kot Zemlja in dobri kot Luč.«

Janko Moder:

Dr. Ivan Pregelj — analitik duhá

Živo so mi še pred očmi srednješolske ure, ko nam je učitelj slovenščine — rajni dr. Anton Breznik — s pravo obredno sakralnostjo odpiral poglede v domačo literarno tvornost. Tako spoštljivo in pobožno še nisem slišal govoriti o umetnosti nikogar izven Breznika. In ob teh ljubih spominih mi žari Ivan Pregelj kot osrednja osebnost iz obravnavane snovi. Srečno naključje, da sta si bila naš veliki slovničar - teoretik in naš veliki umetnik - praktik — sveta duhovnika ob oltarju našega jezika — prijatelja in znanca, je pomenilo za vso tedanjo šentviško dijaško generacijo neprecenljivo korist. Dr. Breznik nam je namreč uro za uro prinašal Pregljeva dela in prebrali smo jih domala vse na glas v razredu. Dva velika duhova sta tekmovala za našo naklonjenost. Pregelj nas je s svojim izvirnim, včasih kar eksotičnim in opojnim pisanjem mamil, da smo se mu predajali, hiteli za silo njegove neizčrpne domiš-

ljije v nekak sanjski, a za nas resnični svet njegovih čudovitih duhovniških in uporniških usod. Vse smo žejno vsrkavali, na pol razumeli, na pol sprejemali kot razodeto, a nedojeto lepoto, hkrati pa čakali na drugega svečenika, da bi nam s svojo zrelostjo in razgledanostjo pomagal čez neprehodne ovire mladostne neizkušnosti. In mentor dr. Breznik je videl naše sijoče, vprašujoče oči,



Jan v vlogi Jude («Azazel»)

ustavil lektorja ter nam začel pripovedovati, razlagati in avtentično pojasnjevati kak odstavek, kajti »včeraj,« tako je pravil, »sva se srečala s Pregljem na sprehodu — oba sta bila silna prijatelja sprehodov — in sva se pomenkovala o tem delu.« Ali si morete misliti večjo srečo in blaženost za dijaka, ki mu slovenska ustvarjalna tvornost ni bila prazna beseda?

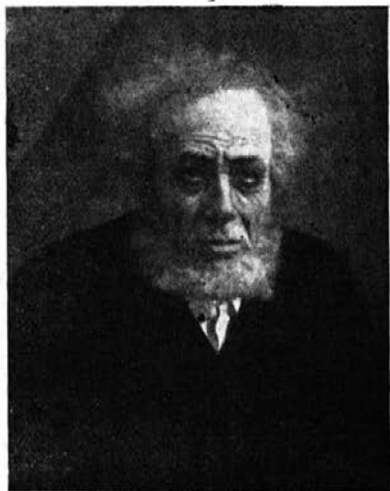
Tako mi je Ivan Pregelj vrasel v duha in srce. Nisem ga poznal osebno, komaj po podobi iz Albuma, toda z mladostno zanesenostjo sem živel v njegovem čudovitem svetu ter dopolnjeval svojo

vednost iz njegovih knjig s pripovedovanjem učitelja Breznika. Spominjam se, kako sem primerjal Pregljeve župnike s Timmermansovimi sončnimi in Finžgarjevimi sodobno realnimi ter našel v svojem tedanjem obzorju nekaj podobno romantično zamolklega v pisanju Handel-Mazzettijeve, ki sem jo tudi hlastno prebiral. Priznati moram, da sem bil v sedmi šoli precēj razočaran, ko sem zagledal Preglja tudi s telesnimi očmi. Skoraj nisem verjel človeku, ki mi ga je pokazal na ljubljanski ulici. Tale je? Hm? V moji duši je živel velik, slok in lep, ves podoben Janezu Gradniku iz Tolmincev, živa utelesitev njegovih župnikov in junakov, o katerih sem takrat podzavestno slutil, da so vsi odsev Preglja samega in njegove duševnosti, ter zato še tembolj zavedorano strmel v nedosežno božanskost umetnika.

Ko sem pozneje na vseučilišču trezno in brez zanesenjaškega okolja znova prebiral Pregljeva dela in tudi ocene teh del, mi je spet vsaka postava potrjevala mojo mladostno slutnjo. Danes vem, da je Pregelj kljub stoterim usodam, ki jih je opisal v svojih umetninah, enovit in enoten, v zadnjem bistvu on sam s svojim mišljenjem, čustvovanjem, vero in zavednostjo. Bolečina slehernega njegovega junaka je bila hkrati bolečina njega samega, vrisk svoje notranjosti je zaupal svojim ljudem iz knjig. Bil je tako močan umetnik, da je mirno vzdržal neposredno sosodstvo z velikim Cankarjem ter zajel ponekod še globlje in širje. Tako je slovenska literatura dobila ob Cankarjevi smrti ravno v Preglju najvidnejšega predstavnika.

Mogoče bo moral celo hladen znanstvenik vzeti pri svojih literarnozgodovinskih dognanjih za izhodišče svojih sklepanj ravnokar omenjeno Pregljevo značilnost. Res, da moramo pri vsakem pisatelju gledati in ocenjevati njegove umetnine skozi prizmo njegove osebnosti, toda za Preglja velja to v podvojeni meri. Že njegov slog, plemenito dvignjen iz vsakdanjosti v slovesnost in prazničnost, priča o njegovem pojmovanju umetnosti, kateremu se ni izneveril niti v enem izmed svojih številnih del. Saj si sploh ne morem misliti Preglja kot oblikovalca resnične, vsem znane sodobnosti ali kot opisovalca realistične pokrajine. Kot človek s tenkim posluhom in izbranim okusom je sleherno svojo zgodbo premaknil bodisi v

drug svet bodisi v drug čas, da je mogel tako o vsem peti, bati in bogovati, o vsem, tudi o tistem, o čemer bi kdo drug z bolj vsakdanjim realizmom surovo kvantal. S tem sem se morebiti dotaknil načina ustvarjanja, kakor je razviden iz njegovih del. Mikalo ga je na primer vprašanje vere in čutnosti, kakor se mu je dan na dan vrivalo v vsakdanjem življenju in kakor ga je trpko



M. Skrbinšek v vlogi Damjana (Cankar: »Lepa Vida«)

občutil kot človek. Ta človeški element je pobudil v njem umetnika, ustvarjalca, vidca in vedca. Vprašanje, ki se mu je dotlej vsiljevalo kot telesna, čutna, vsakdanja nujnost, se mu je presadilo v duha in dobilo metafizične osnove in odseve. Hkrati se je v Preglji prebudil učitelj in arbiter s silno zakladnico duha in razvednostjo po svetovni literaturi. Kakor je bil ves ta proces lahko neopazen in podzavesten, je Preglja nedvomno dvignil v svojstven žar in omotičnost, iz katere je potem s tvornim in družnim sodelovanjem srca in duha začel ustvarjati. Ne morem si namreč mi-

sliti, da bi Pregelj kdaj pisal hladen in vsakdanji, neprizadet, nara-
ven in brez vročice. Celó njegove najbolj razumsko dognane kratke
balade izpričujejo mrzlični ogenj in notranji zanos, kakor ga izdaja
že posamezen stavek.

Ravno ta duševna ubranost mi je dokaz, kako ni mogel trezno
gledati na vprašanje, ki ga je mikalo, pa najši je bilo še tako so-
dobno, vsakdanje in iz njegove neposredne bližine. Prav zaradi te
trenutne odmaknjenosti iz realnega življenja — če hočete, zamak-
njenosti in zanesenosti — je videl sleherno stvar pod svojstvenim
vidnim kotom, skozi prizmo svoje duševnosti in hkrati iz čarne
oddaljenosti, spričo katere so se mu razgubile vse nepomembne
drobnosti in moteče resničnosti, duhovni pogled pa mu je zajel
iz večnostne perspektive samo relacije teh predmetov. Tako ga
realna bolečina ni več bolela zares, marveč je bila ta bolečina kakor
daven, a čudovito žgoč spomin na nekaj bridkega. In iz tega ob-
čutja se mu je rodila umetnina, vsa prekvašena z osebnim doživet-
jem njegove duše, hkrati pa polna silnega napora, da bi ne bila
izraz samo enega samega dojemalca, temveč izraz skupnosti, obče-
stva.

V Preglju sta se domala v vseh delih tvorno družila umetnik
in dojemalec-kritik. Umetnik ga je gñal k pisanju, dojemalec pa s
svojo mentorsko svetovalnostjo k takemu in takemu pisanju. V
nekaterih delih je ta pol Pregljevega bistva celo odločilno prevladal
ter prisilil umetnika dozdevno na komaj zaznavni minimum, ki pa
je moral biti hkrati resnični maksimum napona, kajti zelo težko
je bilo ustvarjati za tako kritičnega dojemalca, kakor je Pregelj.
Včasih ga je seveda tudi vsakdanja potreba silila v iskanje za
obliko in slogom, mogoče tu in tam celo tolminska prešernost in
objestna trmoglavost, ko se je po pravici lahko zavedal svojega
nepremagljivega prvenstva v oblikovanju, vendar da je bil na
splošno pristen in primaren. V slikanju okolja se je nedvomno učil
pri naturalistih, saj so mrtvi predmeti še malokomu tako peli kakor
ravno njemu. Zemlja, daši nerealna, mu vonja, vse diha in živi
pod njegovo čarovno močjo. Celó slogovna in besedna izvirnost,
ki je marsikoga opojila, da je omahnil v medlo in neumetniško
epigonstvo, je pri njem prvinska ter le tu in tam spričo preobilja

materiala nepregledna in preveč podobna kulisi in ljubemu rekvizitu. Večidel pa je vse okolje tako v jeziku kot v slogu in v opisu dobro zadet duh časa in kraja ter malokdaj zaide v maniro in iskanost. In v tem je tudi posebna prednost Pregljevega domačijstva, ki je intuitivno dojetje našega notranjega bistva, kakor se še ni posrečilo drugemu umetniku med nami.



C. Debevec v vlogi Mrve (Cankar: »Lepa Vida«)

Pisatelj, ki ma v sebi sorazmerno manj kritika in dojemalca, lahko neposredneje ustvarja. Seveda pa so potem njegova dela veliko manj izraz njega samega, kajti kjer ni takega silnega napora za zadnji izraz, kakor je bil v Preglju, tam ni potrebno tako živo sodelovanje vsega pisateljevega bistva. Takemu ustvarjalcu v umetnini bolj odseva bodisi neomejena fantazija, ki se mu sprosti v pripovedovanju epskega dogajanja, prepletenege s čustveno barvitostjo, bodisi v realnem slikanju videnege in doživetege, pri čemer je predvsem odločilen njegov dar opazovanja in grupacije. Pisatelj

pa, ki se mora spričo obeh polov v sebi — umetnika in kritika — tako resnično bojevati za podobo svoje umetnine, tak pisatelj je že po svojem bistvu prisiljen, da črpa iz sebe, če noče, da so mu dela plehka in izumetničena, prisiljena in hladna. Ker pa so Pregljeva dela kljub silnemu naponu njegove kritičnosti topla, črna in polna, je to velik dokaz, kako močan umetnik je, kako nedosežen ustvarjalec in klesar svoje notranjosti. Čim bolj ga gledam s te strani, tem bolj se mi vsiljuje misel, ki jo je nekoč sam zapisal o Petru Bohinjcu, češ da je pripovednik, Jurčič, ne pa umetnik. O Preglju velja ravno narobe. Najprej, najbolj in z vso dušo je umetnik, šele potem tudi pripovednik, Jurčič. Nekaj podobnega je s Cankarjem in v tem sta si oba naša velika dediča Prešernovega duha sorodna.

Iz analize Pregljevih del bi se verjetno porodil odgovor glede silne neaktivnosti njegovih junakov. Redka so namreč njegova dela, v katerih bi se notranje dogajanje napenjalo v zanosnem loku od začetka do konca. Za Preglja je marveč značilna izrazita neumirjenost in neurejenost, če hočete razdrobljenost in baročna ali celo rokokojska razgibanost brez notranje naperjenosti in enotne linije. Zanj je tipično, da je v ekspoziciji včasih kar grandiozno širok (Mlada Breda, Tolminci), v razpletu pa kratek in fragmentaren. Nemirno, a hkrati vzvišeno pojmovanje ustvarjanja ga je gnalo iz impresionizma v ekspresionizem ter v naročje baročne umetnosti, za katero se je snovno pripravil s podrobnim študijem zgodovine in zlasti še z disertacijo o naši baročni pridigarski (p. Rogerij) literaturi. Zato se je tako pogosto spovračal v razgibane zgodovinske čase (vojske, upori, kuga, verska preganjanja), pri čemer ga je izdatno podpirala tudi jezikovna in značajska barvitost ozemlja in poklicev (slovenščina, latinščina, laščina, nemščina). Navadno je v svojih junakih izbral trenutek najvišje duševne napetosti, iz katere so potem iskali v sproščenju in urejenosti, umirjenosti in ugodje, od tam pa spet nazaj v bolečino in trpkost nemira in trpljenja. To nihanje med obema tečajema, skoraj bi lahko rekel zavestno iskanje bolečine, je nudilo Preglju-pisatelju priložnost, da je razbremenil svojo dušo in svojo notranjost, jo pregledal v vseh odtenkih in ji prisluhnil v vseh variacijah, se pognal z virtuoznim

mojstrstvom do zadnjih globin človeškega mišljenja in čustvovanja z vsem metafizičnim bogastvom spoznanj in doživetij ter se tako prečiščeval in hkrati pomagal drugim do lepote, resnice in dobrote. Od tod tolikokrat isti motiv (Judež Iškariot, žena in mati, notranja razdvojenost služabnikov božjih, nihajočih med duhom in mesom ter med srecem in postavo), od tod tipična nedramatičnost njegovih del (z redkimi izjemami), od tod samo nianse istega problema v različnih situacijah.

Vzemimo za primer žalno igro Azazela. Dramatsko gledano bi prišlo lahko do Judeževe odločitve že v katerem koli prejšnjem dejanju ne šele v zadnjem, in je kar očitno Pregljevo prizadevanje, kako bi v polnosti okolja, v barviti eksotičnosti čustev in v enkratni danosti Jezusovega resničnega življenja in vpliva predrl do dna skrivnosti večne človeške borbe med dvojnostjo v njem samem. In da bi prikazal vse to čim izčrpaneje in vsestraneje, zato toliko različnih situacij in variacij, ki pa se v bistvu ne premaknejo s prvotnega temelja. Tako je na primer Marija Magdalena že s svojo prvo besedo in prvim nastopom prikazana kot spokornica, tako je Judež Iškariot že prvi trenutek predstavljen kot čuten, zahrbtn, nezvest in hudodelski človek, sovražen Jezusu ali vsaj njegovemu nauku. Kdo drug bi v drami pospremil oba junaka tudi skozi prejšnje življenje, ko je bila na primer Marija Magdalena še blodnica, ter bi si njeno spreobrnitev prihranil za vrh drame. Celó izrazit analitik bi utegnil drugače, bolj dramatično razčlenjevati Judovo in Magdalenino zgodbo ter vzeti njuno hudobnost ali dobroto samo v dispoziji in karakterizaciji, ne pa v dejanski bitnosti. Pregljev Azazel se mi kdaj pa kdaj zazdi soroden kaki antični tragediji. Najbrž bi ga morali današnji gledalci tudi nekako podobno dojemati, kakor so one stari Grki. Tudi tam so že vnaprej iz svojega bajeslovja poznali epske osnove in danosti tragedije, natančno so vedeli za vse dogodke in vendar so verno spremljali dramatika pri njegovem razgrinjanju junakove notranjosti ter poskušali razložiti in opravičiti njegova dejanja bodisi z življenjskimi nujnostmi ali z voljo »višnjih« bogov. Pregelj je v svojem Azazelu zamenjal pogansko mitologijo s krščanskim izročilom in njegovim predstavnim svetom ter prav tako prikazal boj dobrega in hudega

v človeku, analiziral vse odtenke tega boja od skrajnega obupa do božje predanosti v največji blaženosti, pri tem pa mu je žal primanjkovalo prave dramatske sile, da bi vsa ta notranja doživetja navezal tudi na močna zunanja dejstva, kakor so znali antični tragedi.

Če bi človek sklepal samo po načinu Pregljevega ustvarjanja, ko nekako ni mogel nuditi čiste epike, temveč je bil veskoz izpovedovalec svoje notranjosti, bi nujno pričakoval, da je posebno nadarjen za dramatiko, ki je svojevrstna združitev epike in lirike. Toda Pregelj nam kljub številnim dramskim delom (Harlekini 1911, Boj za gimnazij 1911, trilogija Vita 1913, Ribičeva hči 1913, Berači 1917, Vest 1917, Za mamico 1918, Azazel 1921, V Emavs 1925, Kamposteljski romarji 1925, Salve virgo Catherina ali Ljubljanski študentje 1928) ni zrasel v dramatika, čeprav je bil v vseh drugih literarnih področjih doma in močan. Med pravkar naštetimi besedili je najbrž dramatsko še najmočnejši Azazel, ki pa je tudi doživel (po avtorjevi izpovedi) šest variant, preden se je dognal do take podobe, kakršno ima zdaj.

Končno bi bilo moči tudi to nedramatičnost vsaj delno razložiti iz Pregljevega načina ustvarjanja. Njegove osebe so namreč v bistvu nerealne, plod avtorjeve volje za dani namen, pri čemer je bil svojsko vezan po res svojih mislih, doživetjih in čustvovanju, da so po navadi vse njegove osebe trpko enovite, rekli bi, baladne. In kakor si iz zamotanih vprašanj včasih sam ni znal dokončno in jasno prepričevalno odgovoriti — nedoživeto iz knjige ni maral — tako pogosto tudi njegovi junaki trpe v negotovosti ter ne poznajo dejanskega razvoja, čeprav je ustvarjal iz dveh strasti: iz vere in ljubezni in čeprav je dokaj razumsko komponiral okolje, pokrajino, čas in predmete ter imel verjetno pred očmi veliki smoter — čim polnejšo in čistejšo umetnino, bridko v svoji izvirnosti in močno v svoji duhovnosti.

Ivan Pregelj je velik v risanju duševnih bojev. Takih problemov kakor on pri nas še ni videl nihče drug. Z demonsko silnostjo in predirnostjo se je zagrizel v človeško notranjost in nam ustvaril dela, ki so naše največje umetnine. Zajel je na široko v zemljevidu, saj je opeval domala vsak kót slovenske zemlje, zajel na široko v

času, saj je bil razen v sodobnosti enako domač skoraj v vseh razdobjih naše bitnosti, zajel na široko v likih, saj je izoblikoval na stotine človeških usod, proiciranih skozi svoje bistvo, zajel pa tudi na globoko, saj je v malokaterem našem pisatelju toliko prikazov duševnih pretresov. In velik je tudi v tem, da je kljub tolikim in tako številnim duhovnim bojem, ki jih je vse moral preživeti v svojem pisateljskem delu, videl zmeraj tisti veliki smoter, iz katerega je črpal moči za pozitivno delo med svojim ljudstvom. Sam je ustvarjal v sveti grozi in njegova dela širijo to sveto grozo med bralce, jih čistijo in plemenitijo, kakor čisti in plemeniti ogenj. In v tem je zadnje bistvo pravega umetnika, trdno in trpko povezanega s svojim ljudstvom.

Naj končam z odstavkom iz Bogovca Jerneja, ki mutatis mutandis velja v celoti za našega slavljenca:

»Orožnika si se zval, Baertl. Pa ali si bil ali nisi bil? Ni še orožništvo iz volje. Iz duha je in mesa. Zajec ne bo bodel in jablana ne rodila grozdja. Drenuljo umečim, a kdo jo kdaj umedi? Sa; verujem, Baertl, da si videl, kar si bogoval, a ne drugih z videnji, v videnjih si nosil sam sebe iz bridkosti v jezo in iz jeze v bridkost. Trpel si rane. Tudi ščene jih trpi. Pa še ni orožnik.«

Milan Skerbinšek:

K premieri dr. Pregljevega „Azazela“

A z a z e l je po razlagi židovskih pismoukov zli duh iz puščave, kateremu so darovali Izraelci vsako leto na določen dan kozla, da bi se kakor z Bogom obenem spravili tudi z njim. Na ta spravn dan je ljudstvo dalo dva kozla. Veliki duhoven je izvršil nad njima žrebanje, ki je odločilo, kateri kozel naj se žrtvuje Bogu in kateri Azazelu. Kozla, ki je pripadal Bogu, so zaklali kot spravno žrtev ljudstva za storjene grehe; kozlu, ki je pripadal Azazelu, pa

je položil veliki duhoven roke na glavo ter ga s tem obtežil z vsemi grehi izraelskega ljudstva. Nato je moral za to izbrani človek kozla odvesti v divjino, da je bil tako z vsemi mu naloženimi grehi odri-njen daleč proč od ljudstva — v puščavo.

Poglavitni osebi v tej dramski pesnitvi sta *J u d a* iz *K e r i o t a* (Judež Iškariot — Jan) in *M i r j a m* (Marija Magdalena — Uk-marjeva).

J u d a, sina Simonovega iz Keriota iz plemena Jude poznamo kot enega Jezusovih apostolov, ki je Učenika izdal s poljubom za 30 seklov ter si nato iz obupa sam končal življenje. A o tem so krožile že v prakrščanskih časih tri različne razlage. O motivih, ki so gnali Judo k izdajstvu, se moremo opirati samo na domnevanje. V poetičnih zgodbah o Jezusovem življenju in v svetopisemskih igrah ga srečujemo kot pohlepnega, nizkotnega izdajalca. Ljudska domišljija mu je dala čisto svojstven tip, ki ni samo nizkoten pohlepnež, temveč obenem satansko zloben in bedno omejen, prostaški človek. Tudi v romanu, ki ga je napisal Abraham a Santa Clara, je Judež prikazan kot lopov vseh lopovov. A sredi preteklega stoletja so nastala pesniška dela, ki so poskušala Judov značaj iz te nižine dvigniti ter ga tako približati človeškemu umevanju. Od tedaj je število tovrstnih romanov in odrskih del v različnih literaturah že zelo naraslo. Tudi Pregljev *Azazel* spada mednje.

M i r j a m nam je znana pod imenom Marija Magdalena. Je to ona Marija iz Mágdale, ki se je pridružila Jezusu, ko ji je izgnal sedem duhov, ki so jo bili obsedli. Poznejša zgodba o njej poroča, da je po očiščenju odpotovala v Rim in da je v Galileji učila evangelij ter umrla v Efezu mučeniške smrti. Katoliška cerkev jo isto-veti s spokornico, ki je v Simonovi hiši mazilila Jezusu noge.

V upodabljaljoči umetnosti jo srečujemo z mazilno posodo v

rokah. Pri križanju Krista objema križ, a ob položitvi Kristovega trupla v grob jadikuje. Vidimo jo tudi med tremi Marijami ob Kristovem grobu ter skupno s Kristom, ko se ji prikaže kot vrtnar. Najbolj pogoste pa so slike, ki jo predstavljajo kot spokornico v puščavi.

V srednjeveških duhovnih igrah je zelo pogosto nastopala, v moderni literaturi pa je magdalenski motiv simbolno uporabljen.

Idejnost in fabula pesnitve.

Temni duh Azazel je obsedel grešnico Mirjamo, da ni imela moči, upirati se grešnemu valovanju svoje blodne krvi, ki jo je tiralo v življenje gómere (nečiste blodnice). Ta zli duh je za Mirjamo simboliziran v Judi, ki ji hodi v sanjah, da tone, kakor tone tudi Juda sam, ki je prav tako obseden od Azazela — od strastne čutne ljubezni do Mirjame in blaznega ljubosumja zaradi Ješua (Jezusa), po katerem Mirjam hrepeni, da bi ji odpustil grehe, ki ji težijo dušo. Juda ji poskuša v svojem pekočem ljubosumju zastaviti pot do Ješua. A ona se z obupno močjo odtrga od njega ter zapusti z naglim odlokom svojo grešno hišo v Mágdali ter se zgrudi v Kápernavmu Jezusu k nogam, kjer izjoče svoje grehe in mazili Gospodu noge. Judovo ljubosumje se vzpne do viška, pa gre in Ješua izda. To Judovo ljubosumje je torej v tej pesnitvi odločilno gibalno za njegovo izdajstvo. Pohlep po denarju in njegovo razočaranje nad kraljem, ki »ni hotel biti kralj«, sta za njegov nizki čin le motiva sekundarnega značaja.

Dramaturško - režijska priredba igre.

Ta Pregljeva dramska pesnitev se v knjigi z užitkom bere, ker ni le vsebinsko, temveč tudi jezikovno lepa; a za uprizoritev jo je treba primerno črtati in mestoma tudi preurediti. Dialogi so na eni

strani preveč razpredeni ter zadržujejo tako tempo dogajanja, na drugi strani pa so mestoma prepleteni le preveč z lirizmom, ki jim daje sicer blesk lepote, a jih obenem slabi v njih dramatski moči. Vendar pa je dramaturg pri svoji priredbi dela za uprizoritev ohranil prizore, ki z dejanjem sicer niso tesno v zvezi, a so zato značilni kot ilustracija miljeja. S temi prizori pridobi predstava na pestrosti in vnianji razgibanosti. To so prizori med berači, človekom v kladi, bebcem in rimljanskimi legionarji, s katerimi se pričenja tretja slika. Vendar pa sem jih združil v nepretrgan tok, ki v začetku dejanja močno vzvalovi, se dvigne do penečega viška, nakar naglo splahne ter dá prostora nadaljevanju glavnega dejanja tam, kjer se je ustavilo konec druge slike. A odločil sem se za zopetno vključitev teh prizorov tudi zato, ker dajo poteku glavnega dejanja idejno ozadje. Saj predstavlja usodo malega človeka pred zarjo krščanske etike, ki je svet duhovno in duševno oplemenitila. Pretresljivi vzklík »trpim!«, ki se po dolgih mukah končno zvije č l o v e k u v k l a d i, je zgoščen, bolesti in protesta poln krik tep-tane raje. Prizor se končuje z besedami jokajočega berača »kruh je krvav...«, ki so bolesten odmev kriku — človeka v kladi!...

Črtana je po gori imenovanih smernicah skoraj polovica besedila, ker niso izločeni le vmesni stavki v posameznih prizorih, temveč je črtanih poleg tega še dva in dvajset celotnih prizorov.

Ostal pa je vzlic vmesnim črtam še vedno dolgi dialog med Joelom in Judo v zadnjem dejanju. Joel (VI. Skrbinšek) je vohun velikega duhovna Gamalijela, ki se hoče polastiti Ješua, ter je v njem simboliziran duh Azazel, ki tira Judo k izdajstvu. — Te Pregljeve pesnitve namreč ne smemo prištevati k biblijskim nabožnim igram, ki po svojem značaju ne segajo v psihične globine. Tako tudi Juda ni le šablonska figura Jezusovega izdajalskega apostola, kakor ga srečujemo v gori imenovanih delih, temveč je živ človek,

ki ga spoznavamo do globine njegovih srčnih utripov in duševnih borb. Judova pot v tej pesnitvi je drama zase, ki teče vzporedno z Mirjamino dramo. Zato je njegov dialog z Joelom v zadnjem dejanju, ko bije v sebi zadnjo krčevito borbo proti Azazelu, to je proti zapeljivcu k izdaji Jezusa, neogiben, ker je psihološko nujen. Njegova dolgost tu ne more motiti, čeprav se vnanje (!) dejanje ob njem za nekaj minut ustavi. V zgradbi Judove drame je ta dialog oni zadnji zavorni moment, za katerim sledi skoraj neposredno katastrofa — izdajstvo, ki je v teku tega dialoga v njem dozorelo. Sprožijo ga pa štiri besede, ki jih v hudih sanjah o Judi zašepče Mirjam: »Nečisti, smrdeči... duh Azazel...!« — Judo te besede strašno zadenejo. »Smrdeči... Znorel bom!« vzklikne, se bori še nekaj trenutkov sam s seboj, nato pa plane z burno naglostjo za Joelom, da Ješua — izda!

Vnanja podoba predstave.

S temeljitim vživetjem sta dopolnila mojo režijsko zamisel arhitekt G a j š e k, ki se ob tej premieri udejstvuje kot inscenator prvič na našem odru, ter snovateljica kostumov, V i l f a n o v a, ki sta mi mojo notranjo podobo te dramske pesnitve izrazila — kolikor to dopuščajo naša sredstva — na zunaj s sodoživljeno in smiselno scenerijo ter s primernimi kostumi, ki so deloma tudi novi. Ustvarila sta takó oblikovno kakor tudi barvno optično podobo, ki po duhu in duševnosti ustreza vsebini in značaju pesnitve. Z njunim smotrnim skupnim delom bo dosežena v sintezi kulis in kostumov tudi tista barvna harmonija, ki ne bo samo očesu prijetna, temveč tudi pomenska.

Naš razsvetljavec P r e m k je poskušal iz našega okornega lučnega aparata — ki, mimogredé povedano, kar kriči po obnovitvi in m o-

der ni preureditvi! — pričarati tisto deloma stvarno, deloma simbolično luč, ki naj ustreza menjajočemu se nastrojenju celote.

Ni potreba še posebej poudarjati, da je naš priznani skladatelj **Mati ja Tomc** s svojimi občutenimi kompozicijami, ki jih je ustvaril prav za to delo, prispeval z vredno muzikalno komponento k premieri tega našega domačega dela.

Ker se je tudi vse sodelujoče **igral sk o oseb je** z ljubeznijo oklenilo svojega ustvarjalnega dela, upam, da bi predstava pokazala, da je **Azazel** v **to kratni dramaturški priredbi** vendarle delo, ki bi se moglo v bodočnosti uvrstiti v stalni repertoar slovenskih odrov.



Herausgeber: Die Intendanz des Staatstheaters in Laibach. Vorsteher: **Oton Župančič**. Schriftleiter: C. Debevec. Druck: Maks Hrovatin. — Alle in Laibach. Izdajatelj: Uprava Drž. gledališča v Ljubljani. Predstavniki: **Oton Župančič**. Urednik: C. Debevec. Tiskarna Maks Hrovatin. — Vsi v Ljubljani.