

Avtor se je torej izognil sintezi. Ostal je v najboljšem primeru pri vzporednem navajanju nasprotujočih si trditev.

Narodopisno gradivo je vnesel na začetek svoje literarne zgodovine. Mešanje dveh bistveno različnih spomenikov človeške duhovne ustvarjalnosti (ljudskih in literarnih stvaritev), zaporedje brez slehernih zgodovinskih pogledov (od zgodbe, ki lahko spominja na pokristjanjenje, mimo snovi iz turških časov, do dvojezičnic, že rezultatov sodobne germanizacije) je sicer lahko posledica širokega okvira, ki si ga je zadal literarni zgodovinar že z naslovom svoje knjige, vendar obravnavanega vprašanja bistveno ne pojasni, temveč lahko ustvari le zmedo. Če pa je avtor že izbral tako razvrstitev, manjka potem v njej tudi partizanska ljudska pesem.

(Se nadaljuje)

Rok Arih

GLEDALIŠČE

DVE UPRIZORITVI LJUBLJANSKE DRAME

DNEVNIK ANE FRANK

Dnevnik Ane Frank je odrska priredba* epskega besedila. Vsebina tega besedila je dokumentarno trpljenje ljudi pod nacistično okupacijo, ki po toliko letih še vedno zbuja sočutno zanimanje občinstva. Ker gre za usodo židovske družine, je prišla zgodba, ena izmed tisočih, kakršne so preživljali ljudje pod nacistično peto, tudi na oder vseh zahodnoevropskih gledališč.

Oblika predloge, po kateri je narejena dramtizacija, pa je nekoliko neobičajna, je dnevnik, torej zelo intimna in individualna oblika kronike, in vrhu tega je ta dnevnik pisalo trinajstletno dekle. S tem so orisane dramaturške težave neposrednega realističnega prenosa take osebne kronike na oder. Svet, ki ga srečujemo v Aninem dnevniku kot dokumentu, je svet, kakor ga opaža prav nič sentimentalna in prav nič naivna pubertetnica s svojim bistrim, v bunkerju še zaostrenim pogledom na okolico. Ana vidi samo ta svet, ki jo vznemirja in razburja, svet starejših, večno karajočih in k redu jo kličečih ljudi, ki je očitno ne razumejo in ki jih slika zato zelo osebno, prizadeto. In Ana vidi in beleži samo ta svoj zasebni svet; družbene problematike, ki je v vzročni zvezi z njenim trpljenjem in trpljenjem ostalih šestih skrivačev, Anin dnevnik skoraj ne pozna in zato je ne pozna tudi odrska prireditev. Kajti svet, ki ga Ana zaznava in zvesto beleži, je svet židovskega trgovstva, ki se v Aninem dnevniku ne sprašuje o družbenih vzrokih nacizma, ne razpravlja o tem, kako naj bi po zlomu fašizma nastal boljši, svobodnejši svet, marveč samo o tem, kako bodo, ako prežive vojno, nadaljevali svoje trgovske posle. In tako je ta svet židovskih preganjancev, gledan skozi Anine oči, brez one družbeno-nravne problematike, ki je največja zanimivost zgodb iz koncentracijskih taborišč. Anin svet je docela zaseben, je celo zelo intimen svet temperamentne pubertetnice. In njena največja bolečina je v tem, da kot prebujajoča se ženska najteže prenaša

* Frances Goodrich in Albert Hackett: Dnevnik Ane Frank. Režija: France Jamnik, scena: Niko Matul.

tesnobo ječe, v katero jih je prisilil čas. In ta občutek neznosne uklenjenosti zaostruje njen pubertetni odpor zoper starše in ostale skrivače. To je Anina osebna bolečina, kakor je osebna bolečina ješčega van Daana to, da so obroki hrane vedno manjši, in je osebna bolečina O. Franka, starešine skrivačev, rastoča skrb, da jih ne odkrijejo in nič manjša skrb, da se ljudje na tem tesnem prostoru nazadnje drug drugega ne pobijejo, kar ga dela mračnega, molčečnega in odljudnega. Toda vsi ti ljudje z opisanimi lastnostmi so taki zato, ker jih Ana vidi take in ker jih drugačne videti ne more. In vse te njihove karakterne slabosti niso v nobeni zvezi z nesrečo, v katero so padli, niti z razpletom zgodbe, ki jim je v pogubo. Z dramaturškega vidika niso ti Franki, van Daani in Dusseli nič bolj tragični kot kateri koli begunski pasažirji na transportni ladji, ki jih nenadoma odkrije nemška torpedovka in potopi. Nasprotno pa zapušča v nas Anin dnevnik kot rokopis brez dvoma tragičen vtis. Ko prebiramo njene na pol otroške, na pol ženske zaupnosti, njeno neugnano hrepenenje po življenju, njene velike upe od življenja, ki ga še niti ni pričela živeti, če prebiramo zaupnosti te animae candidae, ki ni nikoli nikomur ukrivila lasu, se zgrozimo ob koncu, ki ga je doživela. In beremo njen dnevnik kot strašno obtožbo sveta, obtožbo človeštva.

Vsebino dnevnika sta prireditelja spravila na oder tako, da sta akcijske dogodke Aninih zapiskov in osebe, kakor jih Ana vidi, prinesla na oder. Toda tako skomponirana drama ni več Anina zgodba, marveč zgodba sedmih skrivačev, ki doživljajo pač vse tegobe skrivaškega življenja in Ana je na odru samo eden izmed skrivačev, njen najmlajši član, ki s svojo muhavostjo, neugnanostjo, nagajivostjo, skrbi bolj za zabavnost in živost igre, kot pa da bi zbujala največje sočutje občinstva.

Dramatičnost igre izhaja iz dveh dramaturških prijemov, iz rastočega strahu vseh skrivačev pred odkritjem in rastoče nestrpnosti vseh oseb drug do drugega. Toda to so bolj ali manj zunanji dramatični učinki. Odločilno za oceno dramatizacije je okolnost, izpričana tudi v ljubljanski uprizoritvi. Ko sledimo govoreči Ani na odru, nas njena usoda ne pretrese, ko pa zaslišimo po magnetofonu njen glas, »glas, ki prihaja kakor iz etra,« nas nenadoma zgrabi. In tedaj zaslišimo resnični glas Ane Frank, glas, ki nas pretrese, ko prebiramo njen dnevnik, glas, ki je formalno naslovljen na neko izmišljeno prijateljico, v resnici pa na človeštvo, ki je ohranilo še vest.

Inscenacija dela v ljubljanski uprizoritvi ni bila niti estetska niti funkcionalna. Delala je vtis velike trgovine s starim pohištvom, nad katerim so razpete mreže in bodičasta žica. V tem s pohištvom natrpanem prostoru gledalec ni mogel razločiti, kje je soba Daanovih, prostor Ane oziroma Dussela itd., kar pa je važno, ker se v teh različnih prostorih razvijajo različni dialogi. Simbolna podoba celotne scene Ane Frank je najverjetneje podoba ječe v kakršni koli stilizaciji.

Režiser Jamnik se je pri uprizoritvi zadovoljil z meščansko, oziroma z malomeščansko karakterizacijo oseb brez židovskega barvanja okolja, razen obrednega prizora, ki ga je dal domiselno govoriti v hebrejščini. In vendar bi vsaj rahlo miljejsko barvanje oseb uprizoritvi zelo koristilo. Lik O. Franka bi s poudarjeno talmudsko modrostjo, previdnostjo, družinskim čutom in starešinsko odgovornostjo postal psihološko gotovo zanimivejši. Enako tudi gospod van Daan, ta tip židovskega pomehkuženega hedonika, poslovno tako

okretnega in zvijačnega in tako malo sposobnega za herojsko odrekanje. Ali gospod Dussel, ne samo kot trivialni dentist, marveč kot pravi stari židovski kverulant in cinik itd.

Ano je igrala Majda Potokarjeva kot razposajeno, očarljivo in zasmehljivo naviko, kar ni docela tip Ane iz dnevnika, ki ima rezkejše poteze. Premehko in prelahkotno zamišljena Ana je zbrisala osebno tragičnost Ane iz dnevnika, to je njeno razumsko prezrelost, ki jo dela njeni okolici nezno in zoprno. Odlična je bila Sava Severjeva kot Edith Frank s svojo zadržano, trpkno igro, ki se v sporu z van Daanom razplamti v prav talmudsko sveto jezo in maščevalnost. Prepričljiv je bil Makuc kot prostodušni, zadregarski in ljubezensko nerodni Peter. Trgovsko preračunljivo in večno spogledljivo gospo van Daan je temperamentno upodobila Mila Kačičeva. Presetnikov van Daan je imel samo en obraz, obraz večno lakotnega jedeža, in številne drobne poteze njegovega židovskega značaja so ostale neizdelane. Maks Furijan je kot Dussel s svojim suhim humorjem komično obarval svojo vlogo. Bolno, tiho Margot je tolmačila Ivanka Mežanova z zelo diskretno igro. O. Franka je igral Jože Zupan, Miep Vika Grilova in Kralerja Ivan Jerman.

Dnevnik Ane Frank je kot odrsko delo meščanska ganljivka brez oblikovne zahtevnosti in tematske zanimivosti. Zaradi njene ganljivosti jo verjetno igrajo tako radi v vseh meščanskih gledališčih zapada. Igrajo jo tudi ob razprodanih hišah na malomeščanskem Montparnassu, kamor si hodijo pariški meščani očitno predihavat svoj strah pred Hitlerjem, ki so ga zaužili za okupacije. Tudi to je razumljivo. Igrajo jo tudi v Izraelu, verjetno v več gledališčih hkrati. Kar pa je manj razumljivo, je to, da jo igrajo pri nas kar v treh izdajah, mariborski, celjski in ljubljanski, in to v času, ko se iz še ne docela pojasnjene navdiha ukinjajo v Sloveniji poklicna in polpoklicna gledališča, Ali ni to nekoliko negospodarno? Ali ne bi moglo te ganljive zgodbe sedmih skrivačev pokazati samo eno gledališče, n. pr. celjsko, tako Mariborčanom kot Ljubljančanom, ki bi si tako prihranili čas in trud za vsebinsko in oblikovno zanimivejša dela?

OPTIMISTIČNA TRAGEDIJA

Kar pri Optimistični tragediji V. V. Višnjevskega* prijetno presenetli, je njegova nepristranost v slikanju zgodovinskih dogodkov v revoluciji, ne navadna objektivnost, ki nas prav nič ne spominja na črno-belo maniro sovjetskih agitk. Spopadi dveh vojsk, prikazanih v bojih rdečega mornariškega korpusa z vojaškim nasprotnikom, so naslikani s podobno nepristranostjo, kot je slikal Ajshil boje med Peržani in Grki v svoji zgodovinski drami Peržani. Res je sicer, da je bilo delo Višnjevskega napisano še pred letom 1934, torej pred dnevom, ko se je v Sovjetski zvezi ustoličil birokratsko zamišljeni in birokratsko nadzorovani socialistični realizem, v zvezi s temu nas omenjena umetniška spodobnost spravlja v začudenje pri delu, ki je bilo uprizorjeno za uradne proslave oktobrske revolucije leta 1934.

Primerjava Optimistične tragedije V. V. Višnjevskega z Ajshilovimi Peržani pa nam pokaže tudi bistveno razliko med umetniškima konceptoma obeh

* Vsevolod Vitalevič Višnjevski, Optimistična tragedija. Uprizoritev ljubljanske Drame. Režija: dr. Bratko Kreft, scena: Vladimir Rijavec in dr. Bratko Kreft.

piscev in pojasni hkrati tudi ozadje omenjene zgodovinske objektivnosti v Optimistični tragediji. Oba pisca sicer proslavljata v svojih dramah velik dogodek svoje domovine, čudovito zmago nad sovražnikom, vendar s to bistveno razliko, da gre pri Ajshilu za zmago nad zunanjim sovražnikom, pri Višnjevskem pa za zmago nad notranjim nasprotnikom, za revolucijsko zmago in je zatorej v Ajshilovem delu kolektivni junak grško ljudstvo, grško domoljubje, pri Višnjevskem pa glavni in edini junak komunistična partija, njena organizacijska genialnost in moralna prekaljenost. Z vidika tega glavnega junaka oktobrske revolucije so seveda frontni, vojaški dogodki v Optimistični tragediji tako rekoč v drugem planu avtorjevega zanimanja in zato puščeni v svoji objektivni resničnosti, avtorjeva glavna skrb pa je posvečena politični strani, političnim pogojem zmage na vojaški fronti, to je naporom partije, pridobiti simpatizerje in razne sopotnike revolucije ali pa jih odstraniti iz svojih vrst. In tako se tudi v Optimistični tragediji V. V. Višnjevskega ne proslavlja zmaga ruskega ljudstva nad njegovimi zatiralci, marveč predvsem zmaga partije in vsa Optimistična tragedija, zlasti pa njen prvi del, je slikanje nenehno naraščajočega vpliva partije v zelo težavnih okoliščinah in sredi zelo raznoterih, idejno se razhajajočih vrstah revolucionarne množice, ki jo v delu kot pars pro toto predstavlja korpus črnomoških mornarjev.

Mislím, da si avtor ni slučajno izbral za junaka igre in predstavnika partije žensko in jo poslal krotit anarhično razpoložene mornarje (čeprav je verjetno, da je tak primer dokumentaren in obsežen v historičnem materialu, ki ga je avtor z neverjetno vztrajnostjo zbiral za svojo dramo), kajti prav s tem, da je naložil ženski to skoraj nadčloveško nalogo, ni hotel samo zaostriti dramatičnost konflikta in boja med komisarjem in razbrzdanimi mornarji, marveč je hotel tudi poudariti, da v tem boju ni zmagovala fizično močna človeška osebnost, marveč ideja.

In s poveličevanjem partije kot glavnega in edinega junaka Optimistične tragedije je tudi v zvezi dramaturgija V. V. Višnjevskega, zgledujoča se po Majerholdovi zamisli političnega gledališča. Tudi Višnjevski se v svojih teoretičnih zapiskih odločno obrača zoper naturalizem na odru in naturalistični dramski stil bi bil po njegovem, če bi prikazal zmago revolucije kot enkratno, že historičen dogodek na odru, kot zgodovinski tableau, oddeljen od občinstva z robnikom in odrskim okvirom. Toda V. V. Višnjevski ni hotel pokazati enkratne zmage partije, marveč njeno nenehno zmagovanje, ker mu partija ni historičen pojav, marveč živa, nenehna sila, ki še vedno zmaguje, včeraj, danes in jutri. Če je čas sleherne drame sedanost, je čas Optimistične tragedije nenehno živi in trajajoči čas, ki sega tudi v bodočnost, skratka, je živa neprenehnost. Govorca tega neprenehnega časa sta v drami Prvi kronist in Drugi kronist, okrnjen antični zbor, ki s svojim političnim tolmačenjem spremlja dejanje na odru. Tako postane Optimistična tragedija V. V. Višnjevskega politična poučna igra, zelo sorodna Brechtovemu Lehrstücku. In enako kakor Brecht tudi V. V. Višnjevski ne daje občinstvu samo gledati objektivnih dogodkov, marveč iz dogodkov na odru izvaja nenehno politični nauk, prikazuje občinstvu vodstveno vlogo partije v oktobrski revoluciji, ga uči ob nazornih primerih partijnosti, ki naj vodi deželo do novih zmag danes, jutri in zmeraj. Torej gledališče ne kot zgodovinska, marveč kot politična ura, kot politični seminar. Zato V. V. Višnjevski enako kot Majerhold načelno

zavrača naturalizem na odru, odpravlja robnik v gledališču, zato daje vstopati igralcem tudi skozi avditorij na oder in vsa ta sredstva imajo isti namen, porušiti v gledalcu iluzijo meščanskega odra, predstavo, da se zanj nekaj *igra*, nasprotno, gledalec naj dobi vtis, da je sam sredi razvijajočega se dogajanja, da se *čustveno zлива z igralci* in da je *sam del revolucionarne množice*, vedno pripravljen za enake revolucionarne podvige.

V svojih ohlapno povezanih prizorih se Optimistična tragedija lomi na dve polovici, katerih vsaka tvori samostojno dramo. V prvo, kjer se slika porast partijskega vpliva na anarhične mornarje in zaključí z likvidacijo voditeljev anarhizma, in drugo, ki kaže za partijo že pridobljeni mornariški polk, ki izbojuje zmago nad sovražnikom na fronti in ga smrt zdaj že ljubljene komisarja za vedno naveže na partijo. Vzrok tega neizravnane in delno razvlečenega dejanja je iskati v posebnosti epsko poučne dramaturgije V. V. Višnjevskega.

V Optimistični tragediji, uprizorjeni z veliko zunanjo opremo in največjo ansambelsko igro, ki jo zmore SNG s svojim igralskim zborom in s pomočjo Akademije za igralsko umetnost, je pokazal režiser dr. Bratko Kreft vse svoje preizkušeno mojstrstvo v obvladanju množičnih scen in velike teatralike na odru. Spričo dejstva pa, da so mladostni poskusi režiserja potekali prav v dobi tudi v Srednji Evropi razširjene gledališke puntarije Majerholda, Tairova in Piscatorja, se mu je primerila človeško razumljiva slabost, da je režiral delo z osebno ganjenostjo in prizadetostjo in povabil mimo vednosti avtorja k prologu Lenina in k epilogu Lenina, Marxa in Engelsa v spremstvu moskovskih mirovnih golobov in dal nazadnje obsuti občinstvo z dežjem rdečih letakov. Magija gledališča pa je v tem, da so ganjeni gledalci, izvajalci pa ostanejo hladni in ne narobe. V tem je ves globlji smisel Diderotovega paradoksa o igralcu in gledališču.

Med osebami, ki tvorijo zaplet igre, je bil daleč najvidnejši Stane Sever kot mornar Aleksej, ki spada gotovo v vrsto njegovih odličnih karakternih ustvaritev, čeprav je malce preveč spominjal na Azdaka. Spričo njegovega Alekseja, ki je sicer gotovo najbolj pisana vloga vse drame, je njegova soigra ostajala nekoliko v senci. Ženski komisar, ki ga je igrala Vika Grilova, je psihološki in igralski problem. Psihološki v toliko, ker je ta oseba pravzaprav simbol partije in jo avtor le redkokdaj pokaže s človeške strani, in še to na neodrski način, v prizoru, ko piše pismo svoji prijateljici. Verjetno bi se dala ta vloga reševati samo z očitnim poudarjanjem razuma, ki ga komisar kot zastopnik partije tudi predstavlja; zgolj s togim, odrezanim vojaškim nastopom, kakor ga je igrala V. Grilova, pa vloga ne prepričuje. Tretjega v glavnem krogu, vodnika anarhistov, je igral Janez Cesar, ki je pa za to mačje zahrbtno in krvoločno kreaturo po svoji naravi premehak. Mnogo ostrejši profil je imel med zarotniki France Presetnik kot sifilitični mornar Hripavi. Zanimiv folklorno karakterni portret je upodobil Branko Miklavc kot mornar Vainonen.

Krmarja je igral Lojze Potokar, komandanta Lojze Drenovec, Kozavega Stane Česnik, starko Mira Danilova, drugega oficirja Milan Skrbinešek, prvega oficirja Jože Zupan, Debelega mornarja Jurij Souček, belogardističnega oficirja Dušan Škedl, popa Pavle Kovič, kapelnika Lojze Rozman, kurjača Janez Rohaček, tetoviranega mornarja Rudi Kosmač, prvega mornarja Boris Kralj, drugega Danilo Benedičič, tretjega Drago Makuc, prvega kronista Ivan Jerman in drugega kronista Andrej Kurent.

Vladimir Kralj