

Naslovnega junaka je igral najboljši karakterni igralec SNG Stane Sever, in kot karakterni igralec je imel s to heroično vlogo razumljive preglavice. Vsa ta heroična komedija je komponirana na dveh osnovnih motivih, na predolgem nosu, na »štrlini« svojega junaka, ki jo premaguje ta s heroičnim samozatajevanjem in viteško bravuro, in na precioznosti dobe, ki ga predstavlja Roksana. Oba motiva sta si v medsebojni vzročnosti — čim večja je Roksanova precioznost, tem daljši je Cyranojev nos in tem večje je njegovo heroično samozatajevanje in z njim njegova moralna veličina. Stane Sever pa je skušal to tragedijo predolgega nosu tolmačiti neheroično, človeško karakterno. Svojega Cyranoja je igral z razmeroma zmernim nosom, kakršne srečujemo tudi v vsakdanjem življenju brez tragičnih posledic, in vendar ga je ta nos nenehno moril in trl. S to svojo psihološko zamislijo pa je Sever svojega heroičnega junaka pomeščanil in njegov Cyrano je bil meščanski Cyrano v drži in govoru, zlasti v govoru, ki ni dosegel čistega zvena in heroičnega zanosa francoskega klasicističnega verza.

Tudi Roksana Ančke Levarjeve je bila bolj meščanska kot plemiška, naivno nečimrna, spogledljiva in ljubko spakljiva bidermajerska gospa, ki rada prebira albumske poezije in ki je pravzaprav predolgi nos njenega bratranca ne bi smel tako hudo motiti.

Kristijana, ki je lep, kakor si zamišlja Roksana pesnike, ki pa nima Cyranojeve duhovne »štrline«, je igral Andrej Kurent kot mladega naivneža, dasi bi bilo primerneje, da ga je bil igral v nasprotje Cyranoju kot aboto zgolj telesne lepote. Ganljivega prismojenca Ragueneauja je igral s preprostim humorjem Pavle Kovič, grofa Guicha pa na nekoliko spakljiv način in brez grofovske odličnosti Edvard Gregorin. Spogledljivo Lizo, Ragueneaujevo ženo Mila Kačičeva in stotnika Carbona Jancz Cesar.

Vladimir Kralj

IRWIN SHAW — DOBRI LJUDJE

Ameriška drama je danes po evropskih odrih tolikanj igrana, upoštevana in iskana, da moremo govoriti o pravcatem uvozu ameriške dramatike v Evropo. To dejstvo preseneča, ako pomislimo, da je ameriška umetniška drama s svojim početnikom O'Neillom stara komaj eno pokolenje in da evropska drama vzlic svoji bogati tradiciji nima bog vedi kaj izvažati in to ne samo današnji dan, marveč že daljši čas, vse izza konca preteklega stoletja. In kar je v tej zvezi enako zanimivo, uvozna premija ameriške dramatike v Evropo ni in ne more biti njena presežna umetniška kakovost, njena očitno večja formalna in vsebinska iznajdljivost, saj je ameriška drama v družbeno-vsebinskem pogledu približno tam, kjer je bila evropska za Ibsena in njegovih dramskih sopotnikov, v formalnem pogledu pa ne kdo ve kaj dalje, vsa njena formalno-tehnična zgradnja temelji, če izvzamemo vplive ameriškega romana in filma nanjo, na preizkušeni Scribe-Ibsenovi tehniki, ki jo uče v Ameriki na številnih »How to write a Play« tečajih, po univerzah in po zasebnih gledaliških šolah.

Vzrok za privlačnost ameriške dramatike v današnji Evropi je verjetno iskati v izvenestetskih okoliščinah, v splošno moralnem odnosu in zanimanju naprednega dela Evrope za napredni del Amerike. To, kar privlačuje napredno Evropo na današnji ameriški dramatiki, je predvsem moralno-vsebinska stran te

dramatike, so njene družbeno zanimive podobe, ki prikazujejo proces počlovečenja dolarskega človeka, ki odkrivajo neznane globine v civiliziranem Yankeju in kažejo prebujanje socialne vesti — socially conscious današnjega ameriškega človeka. In pri tem evropski gladalec rad prezre, da se v teh dramskih zgodbah sicer z ameriškim temperamentom vlamljajo trdno zapahnjena vrata, ki so v Evropi že davno vlomljena in odprta. Nemara pa je prav ta prvobitni temperament ona mikavnost, ki Evropca osvaja, kakor je pred sto leti Koča strica Toma do solz ganila evropske liberalce, ne zato, ker je bila ta rousseaujevska zgodba zanj neko odkritje, marveč ker se je to odkritje napravilo v tako veliki in vendar v marsičem še napol kolonialni deželi, kakor je Amerika. In nekaj one primitivne ganljivosti, ki diha iz Koče strica Toma, je tudi v vseh ameriških družbenih dramah, pri Millerju, Williamsu in drugih in današnja osiromašena, razdvojena in zmedena Evropa pazljivo zasleduje to ganljivo človečnost, ker dobro ve, da je od razumne človečnosti današnje Amerike v veliki meri odvisna tako njena usoda, kakor usoda vsega sveta.

Uvozna premija ameriške dramatike je tedaj predvsem njena moralno vzpodbudna tematika in prav v tej okolnosti je tudi njena estetska kočljivost. Kajti sama prikupna tematika še ne ustvari umetniškega dela, zlasti ne, če se določena tematika samo snovno ponavlja, namesto da bi se po dialektični logiki razvijala v zapletenejše oblike družbeno-duhovne problematike.

Irwin Shaw je pri nas znan po svoji drami Pokopljite mrtve, ki jo je uprizorilo ljubljansko Mestno gledališče in po svojem romanu Mladi levi, ki je izšel v srbohrvaškem prevodu. To in ono iz življenjepisnega drobiža, ki ga o avtorju prinašajo novejši ameriški literarni priročniki, nam v precejšnji meri pojasni tudi tematiko njegovega pisanja. Okolnost, da se je težko prebijal skozi življenje v borbi za vsakdanji kruh, nam pojasnjuje, da Irwin Shaw ni posebno zaverovan v dolarsko prosperity, okolnost, da se je udeležil druge svetovne vojne kot prostak, ki je iz neposredne bližine videl grozote vojne, nam razloži njegovo brezpogojno obsodbo vojne, ki jo je napisal v drami Pokopljite mrtve, in okolnost, da je bil že mnogo časa pred drugo svetovno vojno aktiven član ameriške antifašistične lige nam olajšuje razumevanje Dobrih ljudi, ki so po svoji osnovni ideji obsodba slehernega nasilja nad človekom.

Svojim Dobrim ljudem je avtor pripisal tele besede: »Ta igra je pravljica o morali. V njej zmaga pravica in ponižni zmagujejo nad oblastnimi nasilneži. Pisatelj si prav nič ne domišlja, da se tako dogaja v resničnem življenju.«

Ta pripis se glasi kakor avtorjevo opravičilo, da v svoji drami življenja ni slikal po trdi logiki resničnosti, marveč po logiki pravljice, po logiki želja in sanj. Toda ali ni Shakespeare pred konec svojega pisanja napisal svoje znamenite pravljčne drame, v katerih je po taisti pravljčni logiki izpel vse svoje neizsanjane sanje o človeku in človeških usodah, upodobljene v čudovitih likih, ki bodo ostali večni, čeprav so stkani mimo logike resničnosti iz čistega lirskega navdiha in nemara prav zategadelj. Toda v Shawovi igri je malo lirike in tudi ne dosti pravljčnosti, zakaj hrepenenje glavnih oseb, obeh starcev po Zalivskem toku in po sabljakih, Stelle po Kubi in njene matere po Floridi, je bolj psihološka simbolika kot pravljčnost. Po pravljčni logiki je naslihan samo moralni razplet, da se hudobija kaznuje in dobrota nagraja. To pa je pravzaprav logika moralčnih zgodb, kakor so jih že od nekdaj pisali vzgojno poučni fabulisti, ki se tudi prav nič niso domišljali, »da se tako dogaja v resničnem življenju«.

Zgodba dobrih ljudi se pričenja v Brooklynskem zalivu, kjer dva starca, Jonas in Filip, dan na dan mečeta trnek, ne zaradi zaslužka, marveč v razvedrilo, da v večernem hladu predihata svojo celodnevno duhamorno garanje. Jonas kot brusilec optičnih leč, Filip kot kuhar v italijanski restavraciji, in da se umakneta svojima neznosnima ženskama, Jonas svoji histerični ženi Florenci, Filip pa svoji vsiljivi gospodarici Angelini, ki ga hoče po vsej sili imeti za moža.

Smrdljivi Brooklynski zaliv, po katerem starca čolnarita in ribarita, je samo kos njunih skromnih sanj o osebni človeški svobodi in blaženosti, v srcih pa skrivata še večji kos hrepenenja, ki ga pleteta v blaženem brezdelju, da bi si namreč s svojimi skrivnimi prihranki kupila pravšno barko in z njo zaplula v Zalivski tok proti obali Kube na lov na stofuntske sabljake. V to njuno razmišljeno idilo nenadoma vdre Harold Goff, gangster, ki živi od tujega denarja in tuje nesreče. Ta jima zagrozi, da bo navrtal njun čoln in ga potopil na dnu zaliva, ako mu ne bosta odslej plačevala po pet dolarjev na teden. Od obeh preplašenih starcev izsili podpis že pripravljene pogodbe, po kateri mu odplačujeta z omenjeno vsoto obresti od namišljenega posojila tisoč dolarjev. Odslej ju gangster ne izpusti več iz klešč. Svoj pogled je zapičil v lepo, sanjarsko, toda pošteno Jonasovo hčer Stello, jo znal odtujiti njenemu zaročencu, prrodušnemu Billu, ter jo pregovoriti za skupno pustolovsko potovanje na Kubo, stroške te vožnje pa kani Goff poravnati s prihranki starcev, ki jih bo z grožnjami izsilil iz njih. Zdaj se pogumnejši Jonas vendarle upre, ne toliko zaradi prihrankov kot iz bojazni, da mu Goff ne bi izpridil in onesrečil edinke Stelle. Izsiljevalca ovadi sodniku, toda ta se ukloni pred formalno pravilno podpisano in notarsko overovljeno zadolžnico ter Goffa oprosti. Obupani Jonas se sedaj odloči za samopomoč. S Filipom bosta prinesla Goffu na domenjeno mesto svoje prihranke, izvabila Goffa v svoj čoln, ga nato pobila in vrgla v morje. Tako tudi storita. Zdaj so rešeni Stella in njuni prihranki. Stella se skesano vrne k svojemu Billu, starca pa si bosta kupila barko in v Zalivskem toku lovila večstofuntske sabljake.

Zgodba o kaznovanem gangsterju pa ima poleg osebne še svojo širšo, politično moralo. Oba starca, Jonas in Filip, namreč ništa rojena Američana, marveč šele na novo priseljena in imata kot taka še čisto kontinentalne komplekse. Ne sanjata niti o avtocaru niti o frižiderju, ne o radiu ali televiziji, marveč o barki in o ribarjenju, to se pravi v simbolnem jeziku — o begu iz zatohle vsakdanjosti v razmišljeno brezdelnost, kar je prej evropska kot ameriška oblika blaženosti in raja malega človeka na zemlji. In resnično, Jonas je žid, ki se je priselil iz Nemčije, Filip pa Grk, ki je prišel v Ameriko po ovinku preko Mussolinijeve Italije, s katero ga še sedaj plašijo Angelini gostje, ki se navdušujejo za duceja. Senca fašizma leži na tej zgodbi dveh starcev, saj celo Goff, ki je sicer Amerikanec z dolgim rodovnikom, vpleta v svojo gangstrsko filozofijo teorijo o višji in nižji rasi, po kateri ima prva pravico da tepe, druga pa samovzgojno dolžnost, da se da tepsti. Po tej strani je delo politična agitka in je bila kot taka v štridesetih letih, ko je bilo delo uprizarjano, zgodovinsko dragocen prispevek za protifašistično propagando v Ameriki.

Danes, po tolikih letih, pa gre v zvezi z uprizarjanjem tega dela še za neka druga vprašanja, namreč za estetska, za to, v koliko je politična ideja te drame umetniško tako močno upodobljena, da je delu ohranila zanimivost tudi mimo

njenega aktualnega smotra in v tej zvezi za vprašanje, kako je z moralo umora v tej moralistični zgodbi.

Odpor obeh starcev v drami ne velja toliko fašizmu, ki ga jemljeta v misel samo v svojih grenkih spominih na Evropo, marveč velja predvsem brezobzirnemu podjetništvu ameriškega liberalizma v njegovi prezreli kapitalistični fazi. Ta brezobzirna kapitalistična podjetnost, uprta zgolj na formalno tradicijo, omogoča Goffu, da udobno živi od izsiljevanja poštenih delovnih ljudi, ta kapitalistična brezobzirnost trdo pesti tudi male podjetnike, trgovce, ki jih po tolikih letih dela nazadnje požrejo banke, kakor to nazorno kaže primer trgovca Lammanowitza v parni kopeli, skratka morala tega družbenega reda je ta, če se poslužimo Jonasovega izrazoslovja, da ribe sabljaki požirajo male ribe, osrančke.

Kaj stavi avtor na usta svojih starcev proti tej brezobzirni podjetnosti, ki označuje ameriški gospodarski sistem? Ideal malega, skromnega, v svoji skromnosti samozadovoljnega človeka, kakor sta oba malomeščana Jonas in Filip. Dokler ostanemo v okviru pravljice, je to v redu in prav, zakaj v pravljici navadno zmagujejo skromni, ponižni in miroljubni ljudje nad neskrupulnimi, zahtevnimi in nasilnimi, toda vsaka pravljica, zlasti moderna, mora imeti neki uporaben smisel in neko vzpodbudno moralo tudi za življenje in tako bi v okviru življenjske resničnosti gledalec raje pritegnil Goffovemu občudovanju Amerike, ki je s svojo drzno podjetnostjo iz manhattanskih močvarskih goščav ustvarila New York, kakor pa Jonasovemu poveličevanju malomeščanske skromnosti, miroljubnosti in povprečnosti. In iz te malomeščanske kvietistične morale je avtor sicer pred koncem svoje zgodbe izskočil, ko je Jonasu naročil, naj v lastni moralni režiji in jurisdikciji likvidira gangsterja Goffa, toda s tem je avtor tudi izskočil iz dramske morale. Izvršilne samopomoči v lastni zadevi tudi pravljica ne pozna, ne pozna pa je tudi ne moralistična drama, ki je v sebi zaključen moralni red, v katerem so kaznovalci človeških žalitev zmeraj samo vršilci dolžnosti neke višje moralne sile, na kateri je drama zgrajena. Jonasovo odrešilno dejanje je v tej drami v bistvu gangstrsko dejanje, čeprav ga je Jonas izvršil v zatiranju človeškega zla. To je amoralna stran te moralistične zgodbe.

Režiser Vladimir Skrbinšek je dramo uprizoril v opoldansko jarkem realizmu in v okviru tendenčne simbolike. Od obeh kontrastnih motivov, na katerih je delo zgrajeno, idile obeh starcev in dolarskega Leviatana, si je za režijsko osnovo in vodilo vzel poslednjega in z njim popolnoma prekril po avtorju zamišljeno pravljico obeh starcev. Dolarskemu Leviatanu je posvetil vso v našem gledališču razpoložljivo tehniko, na odrski zastor je s filmskim projektorjem slikal groteskne podobe dolarske svobode in pravice, poudarjal svojo režijsko zamisel z apokaliptično jazzovsko glasbeno spremljavo in z interpolacijo tendenčne pantomime v prizoru pred sodiščem. Tem hotenim učinkom pa so se pri uprizoritvi pridružili še nehoteni hrupni efekti našega zastarelega vrtilnega odra, in tako se je odvijala predstava, zlasti med odmori, sredi pravega broadwayskega peklenskega trušča. Ako bi vzel režiser za svoje izhodišče idilo ob Brooklynskem zalivu in bi jo scensko odmaknil od rampe proč proti sredini odra, jo diskretno zastrl z ustrezno igro in osvetljavo, bi ne omilil samo banalnosti oseb in dogodkov, marveč bi verjetno gledalcu pričaral pravljico o dveh starcih, ki se z nebogljeno pravico svojega srca pravdata proti pravici sile, in tako prej dosegel umetniški učinek, ki ga je avtor nameraval.

Cesarjev Jonas Goodman sicer ni bil ne žid ne Amerikaneč, bil pa je pošena kranjska starina, ki smo mu vse, kar je povedal, verjeli na besedo. Filipa Anagnosa, Grka s suhim irskim humorjem, je igral Edvard Gregorin s pravilno osnovno karakteristiko, ki jo je pa zdaj pa zdaj preigrala igralčeva neugnana sla po spakljivosti. Težavni tip ameriškega gangsterja je igral Bert Sotler tako rekoč sintetično, z močnimi, toda čisto enosmernimi poudarki na odurnosti in zarobljenosti tega lika, pri čemer je igralec pozabil, da mora biti Goff vsaj na zunaj dečko in pol, da se more vanj zaljubiti mlado dekle, kakor je Stella. Skesana Jesika Stella, ki jo je upodobila Tina Leonova, je karakterizirana v igri z dvema na videz nasprotnima potezama, kot pošena hči skromnega žida in kot ameriška girl, ki strastno prebira filmske žurnale in se, kolikor le more, spakuje kot očarljiva filmska zvezda. Tina Leonova je igrala predvsem pošteno in skromno Stello, ne pa mlade, pustolovsko spogledljive Stelle, ki more zamikati gangsterja, kakršen je Goff. Histerično Florence Goodman je z ostrim profilom prepričljivo upodobila Vida Juvanova. Prostodušnega povprečnega ameriškega malomeščana Billa je igral Maks Bajc. Imenitna šarža je bila ceneno košata in spogledljiva vdova Angelina Mile Kačičeve. Sodnika je igral Ivan Jerman. Po avtorju sodnik ve, da imata starca prav in da je Goff v krivici, toda ustrašovan od gangstrskega podzemlja se brez preiskave ukloni pred formalno pravico, pred v redu podpisano in overovljeno zadolžnico. Po režijski zamisli pa vrže oproščeni Goff, ko odhaja po stopnišču, sodniku sveženj bankovcev, ki jih sodnik sprejme. Momentu ustrašovanosti se pridruži tako še moment očitne koruptnosti ameriške justice, ki ga pri avtorju ni.

Stražnika Magruderja je igral Stane Potokar, Lammanowitza Pavle Kovič, maserja Jurij Souček in Flahertyja Lojze Rozman.

In glede izbire dela samega — delo bi prej sodilo v Mestno gledališče kot v SNG.

Vladimir Kralj