

FRANC WERFEL: MAKSIMILIAN IN JUAREZ

Nemški literarni teoretik Hirt pravi, da je drama v bistvu prav blizu lirični pesmi. Prvotna psihološka osnova sleherne dobre drame je včasih prav neznatno, intimno doživetje nekega nerazrešenega konflikta avtorjeve osebnosti. To notranje nasprotje lahko živi kot svojstvo avtorjevega karakterja dolgo časa podzavestno, ne da bi mu posvečal kako posebno pažnjo, a šele, ko se pod vplivom kakih okolišnosti stopnjuje do vznemirjajoče, intenzivne zavesti, more postati temelj za dramatsko tvorbo. Otto Ludvig je zapisal o sebi, da doživlja svoje drame najprej kot neko muzikalno nastrojenje, ki prehaja nato v barve in končno v razne podobe. S tem v zvezi naj omenim še Bergsonovo tezo, da so glavne osebe drame v svojem bistvu le do samostojnega življenja izoblikovane sile dramatikovega karakterja. Dramatik bi mogel doživeti usodo sleherne izmed svojih oseb, ako ne bi na nekaterih, nešteti, majhnih, neopaznih, a usodnih križpotjih krenil drugam. Tako je v svoji osnovni liniji drama le korektura avtorjeve usode. Ali ni Othelo le posledica kake silovite strasti, ki jo je njegov tvorec moral nekoč v sebi zatreti in jo je sedaj likvidiral, ko ji je dal, da se izživi v neki drugi osebi, drugem življenju. In ali ni maščevalni Žid Schylok le izbruh neutешljive strasti po maščevanju, ki jo je moral Shakespeare morda nekoč ubiti oziroma potisniti v podzavest. In ali nista Maksimilian in Juarez le dva nasprotna neprestano bojujoča se pola Werflove osebnosti. Sedaj dá, da govori Juarezov zastopnik Porfirij Diaz svoje matematično točne definicije Maksimilianove usode, ki se je znašel sredi Mehike prav tako tuj kot Werfel s svojimi literarnimi sodobniki sredi moderne Evrope. Sedaj se zopet predaja onemogli, slepi Maksimilianovi veri v njegovo umišljeno, idealistično poslanstvo. Tu stoji Maksimilian, posebno dober človek, ki hoče na vsak način s čistimi rokami uresničiti od vsega početka na neuspeh obsojeno zamisel, a preliva v potokih kri; — tam neusmiljeni, dialektični razum Juareza in mladost revolucionarja Diaza. Tu stoji prav za prav Franc Werfel, ves do zadnjih najfinejših tkanin prepojen z etiko nekega odmirajočega sveta, tam Werfel, ki kot strog, neizprosni sodnik izreče obsodbo nad samim seboj. „In čeprav bi bil Kristus, bi moral pasti“ — — To težko resnico je povedal Werfel predvsem samemu sebi. Tako jasno še ni obračunal s seboj menda v nobenem izmed svojih del. V drami „Kraljestvo božje na Češkem“ še ves niha. Na koncu ne veš, kaj prav za prav hoče. Ali govori skozi usta kardinala Julijana, ki hoče postaviti most med cerkvijo in Husiti, ali obsoja Prokopovo popustljivost. Werflova distanca do podobnih problemov je neenaka. Brez dvoma je Werfel oblikoval bolj ali manj ne samo svoj osebni konflikt, marveč konflikt celotne generacije, ki je prišla navzkriž s svojim časom. Kljub komentarju, kjer ugotavlja zgodovinsko verodostojnost svojega dela, je jasno, da mu ne gre zgolj za zgodovinsko dramo, ampak predvsem za idejni obračun: stari, legitimni, preživeli svet s svojimi, tudi najbolj etičnimi predstavniki mora pasti. Prihaja čas neizprosne hladnega razuma in ustvarjajoče mladosti. Werfel je hotel napraviti iz Maksimiliana tragično osebnost. Neusmiljeni zakon življenja naj jo uniči prav zaradi visokih idealov, ki usmerjajo njeno usodo. Zato je prav gotovo retuširal nekatere poteze Maksimilianove osebnosti. Werflovega Maksimiliana je pripeljal v Mehiko neki globoki

idealizem. Popraviti hoče krivice, ki jih je zagrešil njegov prednik Karel V., oziroma njegov namestnik Cortez nad mehikanskim ljudstvom; resnični zgodovinski M. pa je prišel v Mehiko menda iz občutka aristokratske jalovosti, ki ga je preganjal v Miramaru. Werfelov M. ostane v Mehiki ter „hoče svojo smrt doživeti“ iz globokega tragičnega spoznanja svoje usode, zgodovinskemu M. pa brani beg iz Mehike umišljeni aristokratski ponos in kapricioznost. V vsej misiji M. vidimo mi prav tako kot Werfel usodno in absurdno laž, ki se je M. ne zaveda, in za to tragično misijo nesramno brezvestno politiko Napoleona III. in z njim zvezanih finančnikov, vendar dejstva, da je M. pristal na svojo misijo, ne pripisujemo njegovemu velikemu idealizmu, marveč bolj njegovi aristokratski utrujenosti, melanholični, davno nasičeni krvi stare habsburške rodovine. Čemu torej poudarjati, da je M. propadel, ker ni bil dorasel svoji nalogi, če pa je bila ta naloga že od vsega začetka absurda prevara.

Werfel prav za prav od svojih prvih dram („Schweiger“, „Bockgesang“) čisto v dramatskem oziru ni napredoval. Zgradba kakega „Schweigera“ je boljša od dramatičnih historij, kakršni sta „M. in Juarez“ ali pa „Kraljestvo božje na Češkem“. Te zadnje Werflove drame imajo le bolj zgoščen, osredotočen, plastičen, skoraj aforističen, neprisiljen slog kot njegove prve, ki jih kviri moten, včasih težko razumljiv ekspresionističen jezik.

Maksimilian in Juarez je čisto v dramatskem oziru slabo delo. Trinajst slik, ki ne rastejo nujno druga iz druge, marveč predstavljajo le posamezne „postaje“ v raznih „fazah“ dogodkov okrog Maksimilianovega življenja v Mehiki. Avtor imenuje to delo dramatična historija.

Ing. arch. g. Bojan Stupica se je mudil zlasti ob tehničnem problemu drame. Vsem trinajstim slikam je postavil isto, sicer originalno ogrodje, ki pa končno vpliva nekoliko togo in ne dopušča dovolj izrazitih kontrastov med posameznimi slikami. S tem je dosegel le manj zamudno vrstitev slik, poljubno reguliranje obsežnosti sceničnega prostora in pospešil tempo vprizoritve. V Stupici se še vedno borita arhitekt in režiser. Arhitekt hoče na odru precizne, brezhibno odmerjene, pravilne geometrične oblike, predmete v različnih barvah, skratka vse lepo in čedno, kakor na kakem skrbno izdelanem tehničnem „programu“. Njegovi inscenaciji se še preveč poznata geometrija in šestilo. Vse je preveč „čedno“, kakor iz škatljice vzeto. In naj bodo to plakati v Juarezovem glavnem stanu, ali skrbno izdelane uniforme indijanskih častnikov, „weekend“ hišica v „Tujem detetu“, ali pa Miškova ciganska obleka v „Pesmi s ceste“.

Upamo, da bo režiser, ki hoče predvsem svežega, polnega življenja na odru in preprost, neizumetničen izraz igralcev, znal premagati ta nekoliko enostranski formalizem. Igralsko vprizoritev ni dala mnogo. Juarez v drami sploh aktivno ne nastopa, marveč deluje zunaj kot vse obvladujoč, neizprosen razum mehikanske revolucije. Režiser je po nepotrebnem črtal nekaj mest, ki hočejo približati Juareza dogajanjem na odru; tako je radi preobsežnega teksta črtal epilog in ga deloma prenesel v zadnjo sliko.

O igralcih in o problemu igre same bomo spregovorili v pregledu letošnjega repertoarja v eni izmed prihodnjih števil.

Vladimir Pavšič.