

DRAMA IZ NARODNOOSVOBODILNEGA BOJA

(Otvoritvena predstava Mestnega gledališča, Vasja Ocvirk, »Ko bi padli oživel«, režija Stane Sever)

Morda v zraku ni bilo takšnega napetega pričakovanja pred premiero Ocvirkovega odrskega prvenca, kakor ga je čutiti po navadi pri drugih takšnih priložnostih. Delno je bilo to razumljivo: vsaj osnovno tematiko in osnovni konflikt v drami so ljubitelji gledališke umetnosti že poznali po radijski igri z istim naslovom. Prav tako jim je bil znan Vasja Ocvirk kot prireditelj in pisec izvirnih slušnih iger (Ob šestih po zmagi, Živi in mrtvi, Petrolejka se ziblje, Prikovani Peter Klepec i. dr.). Prav to dejstvo je na drugi strani privlačilo pozornost gledališkega občinstva. Kako bo uspela odrska realizacija radijske igre, kakšne so možnosti za takšno adaptacijo in koliko se je Ocvirku predelava posrečila. Kljub mnogim sorodnostim med dramo, namenjeno etru, in njeni sovrstnici za odrske deske, so namreč med njima le močne razlike. Prvi je važen predvsem ali skoraj izključno slušni element, druga z besedo dopolnjuje občinstvu vidno dogajanje. V tej tako rekoč bistveni razliki tiči mnogo šibkih strani odrske drame »Ko bi padli oživel«. Toda o tem kasneje.

Mladega avtorja je zamikalo literarno oblikovati morda najmračnejši izsek našega narodnoosvobodilnega boja, ki pa je hkrati za dramatsko oblikovanje zelo hvaležen. V osnovnem ogrodju dramske zgodbe — kakor je razvidno iz uprizoritve — je avtor čutil pomanjkanje nujno potrebnega dramskega elementa: konflikta. Zato je okvirno dogajanje prenesel v sedanji čas, v čas desetih let po dogodku. Ne trdim, da bi bil to edini razlog. S prenosom v sedanjost si je odprl vrata za učinkovitejše in modernejšje odrske rešitve, dasi jih umetniško ni zadostno izkoristil (analitično razkrivanje dogodkov, vplet Neznanca, skrivnostno pojavljanje duhov kot nekakšna refleksija Trlepa, ki ji avtor daje videz realnega, končni razkol v družini itd.). Pri tem pa je nalomil osrednjo dramsko idejo.

Poglejmo na kratko vsebino:

Roška ofenziva 1942. Vas v Suhi krajini, eni najbolj zaostalih slovenskih pokrajin. Partizani se v trojkah prebijajo skozi sovražnikove obročje. Ena takšnih patrolj pride v Trlepovo hišo, gospodar skliče sosede in nato sam obesi vse tri partizane v lastni hiši. Značilno je, da je bila Trlepova žena Polona v tem času odsotna.

To se tiče preteklosti. In sedanjost?

Nad Trlepovo hišo visi senca. Govorice ljudi in strahovi duhov. V hišo pride Neznanec kot nekakšna Trlepova vest in razkrije zločin. Nato odide, njegova naloga je opravljena. Trlepa zapustita žena in hči, zave se krivde (ali bolje: prizna jo pred družino) in se skesan zruši.

Ustavimo se samo pri dveh stvareh.

Kakšno vlogo ima pravzaprav Neznanec? Ali se v njem zrcali boljši del zaostalega in zapeljanega Trlepa, ali pa je to odsvit in nekategorični postulat družbe, ki živi za prihodnost in ne pozablja preteklosti. V prvem primeru bi moral biti Trlep družbeno in individualno močnejše in globlje determiniran (v odnosu do župnika, zaostale razmere, zapeljanost; dejstvo, da prizna zločin samo pred družino), v drugem pa ob vsej medlosti Neznancevega lika izpada

še sentimentalno spravljivi zaključek. Tako o večjem dramskem deležu Neznanca ni mogoče govoriti in izzvenci le kot odrski motor dogajanja.

Drugače je s prizorom, ki opravičuje naslov drame. Tu je Neznanceva aktivnost najkrepkejša in najbolj sodobna, aktualna. »Ko bi padli oživali... bi bili zadovoljni z nami?... Tako samozavestno živimo življenje, kot bi ga ustvarili samo živi!... Svet naj ne pozabi, da padlim ni vseeno, zakaj so padli...«

Mislím, da se ne motím, če trdím, da postavlja s tem prizorom (in z naslovom) težišče drame popolnoma drugam, kakor bi ga organsko pričakovali po zgodbi sami. Posledica tega je, da se bijeta v delu dve ideji: razredna in človeška nemoralnost zločina na eni strani, na drugi pa mrtvi borci in negativni pojavi v naši družbi.

Naj se vrnem k uvodu, pred tem pa še povzamem nekaj zaključkov. Kakor hitro smo ugotovili, da delo nima jasno in dramsko izkristalizirane osrednje ideje, bomo spoznali, da je drama »Ko bi padli oživali« v osnovi dramska reportaža. To nam jasno dokazujejo tudi nastopajoče osebe. Katera od njih je dejansko izdelan dramski karakter? Medtem ko bomo župniku in Neznancu to lastnost brez obotavljanja odrekli in jima priznali le zastopstvo določene, med seboj nasprotujoče si miselnosti ali ideje, bomo pri glavnem junaku Trlepu nekoliko pomišljali. Kako je z motivacijo njegovega dejanja, kaj je z njegovo človeško, da celo pustimo ob strani razredno etiko? In kakšna je Trlepova akcija v okviru sedanjosti? Analiza prvih problemov jasno pokaže, da so v drami samo nakazani, medtem ko je Trlep v sedanjosti vendarle nekoliko stopnjevan in psihološko kljub pomanjkljivostim dokaj verjeten. Njegova odlika v primerjavi z župnikom in Neznancem pa je mimogrede očitna: Trlep je mnogo bolj živ, poln in prepričljiv lik, skratka mnogo bolj umetniški. Trdil bi, da se je iz reportažne osebnosti dvignil v dramsko, čeprav ni docela odvrgel reportažnih bergel. To pa me seveda ne moti, ko trdim, da osnova Trlepove osebe ni izčiščena. Pri tem mislim zlasti na njegovo poreklo in izvor. Nikjer namreč ni mogoče najti opore za trditev, da bi bil Trlep družbeno zaostal in da bi iz te zaostalosti izviralo vse njegovo ravnanje. Nasprotno, Trlepa bi prej obsodil — naj mi oprostita oba z avtorjem — za tipičnega kmečkega malega kapitalista kolaboranta in bi iz tega izvajal njegov zločin. Takšno mnenje se mi vsiljuje kljub rahlemu avtorjevemu poskusu, da bi Trlepov zločin ublažil z razmerami. Taka ugotovitev pa postavlja zahtevo po izkristalizaciji in jasni opredelitvi Trlepove človeške in družbene morale, ki v sedanji varianti Ocvirkovega dela nima ravno najtrdnjših tal. S tem pa se seveda zamaje tudi morala drame, kar sem nekoliko že prej nakazal.

Trlep izzvenci kot osrednja figura dela. Protiutež njegovi igri naj bi v protiigri pomenil Neznanec. Toda ali ima ta lik sploh potrebne lastnosti za takšno vlogo v drami? Risan je shematično, mnogokrat papirnato, iz vode ga za trenutek potegne le rahel in iskren lirizem, ki pa v tej funkciji ne more biti odločilnega pomena. Podobno je z župnikom, samo da je njemu avtor odmeril še manjši delež in je mnogokrat le negativni rekvizit na odru. Seveda bi moral v izdelani dramaturški gradnji in po avtorjevi koncepciji, kakor jo slutimo, zrasti iz rahle sence v grozečo in temno silo, ki je njeno orodje Trlep.

Nič večjega pomena ni avtor pripisoval ostalim osebam. Priznati pa mu je treba lepo zaokroženo podobo Trlepove žene Polone, čeprav skicirano, toda

izredno toplo, občuteno in preprosto. To je mati, ki je intelektualno nad možem in ki ji njeno srce instiktivno kaže pot v življenju tudi v odločilnih časih, čeprav ne zavrže — vsaj programsko ne — svoje izrojene krvi. Hči Julka posega odločilneje v dejanje in je sama zase zanimiva figura, vendar ji botrujejo tuji vplivi.

Na podlagi vsega nanizanega lahko trdim, da so dramski karakterji premalo poglobljeni in utemeljeni, da so mnogokrat skicirani in ne gredo v širino — to pa je v glavnem posledica, ki izvira iz zasnove radijske igre.

Isti vzrok najdemo v dramaturški gradnji. Poleg tega, kar je že povedanega, bi omenil pogloblitveno napako: po prvih prizorih nam je več ali manj znano že celotno dejanje. Kasneje teče zelo linearno z izjemo šibke psihološke gradacije v Trlepu. Sicer pa je psihološka poglobljenost najbolj ranljiva točka drame. Najbrž so izjeme, toda v tej drami nas na primer dejstvo, da Polona ničesar ne ve o zločinu, sploh ne more prepričati. Sem sodi nadalje dvakratno ali tako rekoč trikratno pripovedovanje o dogodku pred desetimi leti, dramsko neizkoriščen zaključek z župnikom, šibko uporabljeni prizor z duhovi¹ (v radijski igri bi morda tak moment izzvenel mnogo bolj učinkovito), preostra in preočitna razlika med preteklostjo in sedanjostjo itd., da ne omenjam medigre iz partizanskega življenja, ki je očitno v drami nepotrebna, dasi je v ččinoma pristržna, topla in iskrena.

Se besedo glede dialoga. Prisiljenost, parolarstvo in dolgovezna poučnost, nepotrebna in nedognanost (zlasti glede na psihološko oznako oseb), to so pogloblitvene napake. Seveda te ne izvirajo iz koncepta radijske igre, pač pa iz avtorja. Zanimivo je namreč, da avtorju bližji liki govorijo klen in smiselno jednat jezik.

»Ko bi padli oživeli« pomenijo torej v slovenski dramatiki prijetno osvežitev tako glede nečrnoobelega risanja kakor glede modernejšega »tehničnega« prijema. Žal pa tako v gradnji kakor v značajih ni dodelana, v situacijah ne strnjena in v osrednji ideji ne izčiščena in dognana. Kamen, ki ga je Vasja Ocvirk položil k dramskemu oblikovanju narodnoosvobodilnega boja, pa je potreben pozornosti. Zaradi tega je bilo vredno nekaj več spregovoriti o drami »Ko bi padli oživeli«, o njenih pozitivnih in negativnih potezah.

Otvoritveno predstavo ljubljanskega Mestnega gledališča je kot gost režiral prvak Narodnega gledališča Stane Sever. Njegov izredno širok igralski register bi bil zelo privlačen za primerjavo s prvo Severjevo režijo na poklicnem odru. Zlasti ker se mi zdi, da so se nekateri elementi njegove igralske ustvarjalnosti uveljavljali tudi v oblikovanju Ocvirkovega odrskega prvenca. Poskusil jih bom mimogrede označiti pri Severjevi režijski koncepciji.

Drama nima ravno preveč razburljivega zunanjega dogajanja, pač pa skuša namesto tega ustvariti vzdušje. Temu je povsem ustrezala Severjeva zasnova, ki je poudarjala razpoloženje. V tem je tudi Severjev največji uspeh. Od odlikovanja posameznega igralca, ki mu je skušal vtisniti osrednjo in najznačilnejšo noto, je prehajal v ustvarjanje celotnega vzdušja. Redki in počasni premiki, zadržanost in silovitost govora, teža besed in odmori med

¹ Pod črto bi rad pripomnil, da sem pričakoval, kako bo Neznanec nastopil kot eden izmed trojice ubitih partizanov, kar bi po mojem mnenju izzvenelo dramsko učinkoviteje in smotrneje.

stavki — to so bila poglavitna sredstva, ki je z njimi skušal doseči mračno ozračje. Ne samo s tem: tudi z intimno pridušenostjo posameznih prizorov, z intimnostjo, ki je v drugačnem izrazu ob živahnih premikih in živahnem govoru ustvarila pristrčno in toplo razpoloženje medigre. Da mu predvsem temačnost ni popolnoma uspela, je krivda v delu in igralcih, ki niso znali ali mogli polno dihati tudi takrat, ko niso bili v akciji, ne pa v zgrešeni režiserjevi zasnovi. Zajeti najprej življenjski stržen in nato s toplim človeškim občutkom izdelati podrobnosti, to je tudi osnovna nota Severjevega igraltva. Ta toplina je vela tudi iz režije, ki se je izmikala hrupu in strasti in bila naklonjena intimnosti.

Omenil sem krivce nepopolnega uspeha, ki so mnogokrat zabrisali režiserjevo roko. Toda tudi ta roka je zagrešila vrsto odločilnih napak. V prvi vrsti gre za to, da režiser pri svoji zasnovi ni dovolj računal z zmogljivostjo igralcev, drugič pa, da je ob na pol naturalistični interpretaciji zunanjega dogajanja spregledal ali zanemaril nekatere momente. Omenil bi le hojo pred sceno, nerodnost premikov v medigri, nevkomponiranost Julke (po maski in zunanjem izrazu štirinajstletno dekletce, ko ji vendar hodijo fantje v vas), nekateri nespretni in včasih celo nelogični premiki v Trlepovi hiši, neizoblikovanost odnosa med Malim in Neznancem-Petrom, prespoštljiv odnos do besedila itd. Moram pa dodati, da je vzdušje (z gornjo omejitvijo) kljub temu živo, kar je seveda poglavitno in daje Severjevemu režijskemu delu priznanje.

Ni dovolj, če zapišem, da se France Presetnik lepo in čedalje močneje razvija. Vrsta igralskih stvaritev, ki jih ima za seboj v Mestnem gledališču, to več ali manj jasno izpričuje. S Trlepom ji je dodal novo uspešno dopolnilo. Iz vloge je ustvaril več, kakor ji je dosodilo avtorjevo pero, in sicer prepričljivo, živo in harmonično. Morda mu je manjkalo nekaj občutka za psihološko intimnost podrobnosti, ali pa je ponekod namenoma drsel v hrupnost — ne glede na to je bil Trlep močna kreacija dobrega karakternega igralca.

Polona Ruže Bojčeve mi bo najbrž ostala za vedno v spominu. Ne zaradi velikega razpona igralske kreacije, zaradi širokega zamaha in obsega, kjer bi igralska sila kar kipela na dan, pač pa zaradi tihe skromnosti, umirjenosti in preprostosti. Skopa v igralskem izrazu je bila toliko bolj topla, nekoliko poduhovljena, a v celoti doživeta. Veliko studioznost je izžarevala tudi Julka Ive Zupančičeve. Morda ji je prav zaradi nje uspelo ustvariti močan lik, ki sicer ni bil vedno enoten, vendar pa igralsko zelo prijeten in čustven. To je bila njena prva težavnejša naloga, ki pa jo je srečno obvladala in ob njej pokazala nove tone razvijajoče se igralske osebnosti.

Težko je zapisati besedo o Neznancu Angela Arčona. Težko zato, ker leti mnogo očitkov prej na avtorja kakor nanj. Slaba govorna tehnika je njegova, nekaj diletantskih potez prav tako, medtem ko je slabokrvnost figure že treba prišteti piscu. In vendar je Arčon za nekatere prizore našel v sebi toliko razumevanja in sile, da nam je potem še bolj žal za lik, ki bi se sicer tudi v njegovi interpretaciji lahko uvrstil med uspele. Župnik je tudi z igralske plati podoben Neznancu. Kljub temu ga je Jože Gale skušal obdržati nad vodo. Galetu je treba potrditi, da njegov lik ni bil konvencionalen, da je bil bolj pristno jezuitski kakor vsi župniki, ki nastopajo po osvoboditvi na naših odrih, da pa ni zmozel vseskozi obdržati figure na isti ravni in ji vdihniti močnejši umetniški pečat. Izmed vseh obrobnihih oseb je treba omeniti zlasti pristrčnega, iskreno mladostnega Malega (Saša Miklavca) in preprostega, v

glavnem občuteno podanega Ivana (Janez F. Presetnik). Franci Prus, Miro Veber, Jože Lončina in Janez Rohaček so svoj delež v uprizoritvi uspešno opravili. — Scena Ivana Pengova je bila realistična, v medigri tehnično prikladna, vendar ne dovolj smiselna in smotrna. Iz nje je vel občutek, da se je scenarist prilagodil osnovnim funkcionalnim zahtevam, ni pa jih oplodil s primerno domišljijo.

Za zaključek bi bilo dobro začeti s problematiko izvirne domače dramatike na naših odrih, kar pa je boljše odložiti na konec letošnje sezone.

J a m a r

K R I T I K A

P E S M I Š T I R I H

J a n k o K o s

(Nadaljevanje)

Janez Menart je tretji avtor pričujoče pesniške zbirke. Njegovo ime so dnevne in časopisne kritike omenjale s posebnim poudarkom in mu običajno priznale eno prvih mest ali celo prvo mesto v zbirki. V našem kritičnem pregledu se ne moremo posebej ukvarjati z dodeljevanjem prostorov, ki naj jih štirje pesniki zasedejo, in se zato omejujejo na analizo in oznako, ki naj pokažeta značaj vsakega izmed njih, naravo in probleme njegove poezije. Upajmo, da takšna oznaka sama zase dovolj jasno govori o pomenu in vrednosti obravnavanih avtorjev.

Analitičnemu očesu se v Menartovi poeziji odkrije mnogo stvari, sestavin in potez, ki so vsaka zase pomembne, obenem pa med sabo tako spletene, da raste iz njih svojevrstna in resnična poezija. Če naj jih v primernem zaporedju uredim in pregledam, moram najprej omeniti veliko enotnost Menartovega človeškega in pesniškega sveta. Enotnost, ki povezuje Menartove pesmi v skladno celoto, je tiste vrste enotnost, ki je vedno bila naraven prilastek resničnega pesništva in njegovo neobhodno znamenje: ne zunanja enotnost motivike ali izraznih sredstev, ki jih pesnik uporablja, ampak predvsem notranja zaključnost pesnikove subjektivnosti, njegove človečnosti, njene posebne eksistence, vsebine in odnosa do življenja. O nji smo imeli priliko govoriti že v zvezi s Kajetanom Kovičem in v manjši meri pri pregledu Zlobčeve poezije, v kateri se po mojem mnenju takšna enotnost šele ostvarja. Janez Menart jo poseduje v veliki in nenavadno bogati meri. Ko prebiramo njegove pesmi, opazimo najprej mnogoličnost motivov, barv in perspektiv, ki se nam v tej poeziji odpirajo. Nato kmalu spoznamo, da se vse te pesmi vrtijo dejansko v enem samem krogu, na obodu ene same in ostro zastavljene življenjske problematike, ki je vselej enako in neizprosno nagnjena v svoje eksistenčno središče, v središče, ki se nam v teh pesmih prikazuje iz različnih perspektiv, a ostaja v bistvu eno samo in nespremenljivo, razpeto v strmem loku vedno iste človečnosti, ki je vedno enako naperjena v objektivno realnost, vedno enako zavzeta in sklonjena nad svojo osnovno življenjsko dilemo.