JOHN BOYTON PRIESTLEY, ODSTRANITE NORCA!

John Boyton Priestley je po drugi svetovni vojni gotovo eden tistih angleških pesnikov, ki jih najbolj pogosto igrajo na kontinentu. S svojo domiselno in zelo spremenljivo dramaturgijo, kakor jo kažejo tudi pri nas igrana dela — Prišli smo pred neko mesto, Inšpektor na obisku, Čas in Conweyevi in kot zadnja Odstranite norca!, si je v povojni dramski umetnosti pridobil sloves novatorja. V njegovi domovini, kjer ga čislajo bolj kot lagodnega pripovednika z dobrodušnim humorjem in sočutnim očesom za drobnega človeka in drobne stvari vsakdanjega življenja v duhu klasične šole angleškega romana, pripisujejo njegovo novotarstvo na odru preprosto okolnosti, da je Pristley pač po eni strani svojega dnevnega dela tudi gledališki človek z veliko gledališko erudicijo. In res se zdi, da je Priestley že pri pisanju svojih dramskih tekstov vedno svoj lastni režiser in vse pri nas igrane njegove drame vzbujajo spomine na to ali ono dramsko delo danes že klasičnega evropskega repertoarja. Tako spominja Prišli smo pred neko mesto na Maeterlinckovo lirsko dramo s prijemom napetega pričakovanja neznanega, Inšpektor na obisku na Gogoljevega Revizorja, Čas in Conweyevi s svojo deziluzijo mladostnih sanj na Čehova Tri sestre in zadnje delo Odstranite norca na Čapkovo RUR. In ker je Čapek tako v drami kot v povesti hodil po navdihe k H. W. Wellsu, glavnemu zakladniku angleške tehnične in prirodoslovne fantastike v romanu, je Wells tudi boter Priestleyevega najnovejšega dramskega dela. Z Wellsom pa ima to zadnje Priestleyevo delo skupno ne samo motiviko, marveč tudi moralno podnebje, saj pripada Priestley enako ko Wells tako imenovanemu fabianskemu gibanju, ki ga je konec preteklega stoletja ustanovil Bernard Shaw, krogu meščanskega socializma v Angliji. Samo da pozno fabianstvo ne obsega samo satirične kritike imovitega meščanstva, hvale preprostega delovnega človeka in zahteve po temeljitih družbenih reformah, marveč v zvezi s fantastičnim razvojem tehnike zadnjih štirideset let tudi strah pred tehničnim razvojem, strah pred tehniko zaradi človeka. Ta kritika stroja, ki bo človeka zasužnjil, namesto da bi mu služil, se glasi že v nekaterih Priestleyevih prejšnjih delih. Mesto, ki sta ga vzljubila Joe in Alice v igri Prišli smo pred neko mesto, je mesto, »kjer ljudje ne delajo za stroje in denar, ampak stroji in denar za ljudi.«

Priestleyev strah pred tehniko, ki se je obrnila proti človeku, je predmet tudi njegovega zadnjega dela, Odstranite norca!

Ta zgodba, bodi že zdaj povedano, je v bistvu izrazito epska zgodba: Joey, klovn nekega varietejskega gledališča, po končani večerni predstavi utrujen in malce pod vplivom alkohola trdno zaspi med ropotijo za gledališkim odrom. Sanja grozljive sanje, da je zašel v fantastično podjetje Projekt, ki se, opremljeno z vsemi pridobitvami energetske tehnike, ukvarja z mehanizacijo in tehnizacijo vsega življenja, vštevši človeka samega. Da bi

* Uprizoritev ljubljanske Drame; režija in scena: ing. arch. Viktor Molka.

vodstvo Projekta zvišalo storilnost v podjetju zaposlenih ljudi, odstranja iz človeškega organizma vse, kar bi ga moglo motiti pri delu, vse njegovo osebno mišljenje, čustvovanje in hotenje, skratka vso individualnost v človeku. Tak operiranec je v igri tudi Poljak Kolieski, bivši inženir, zdaj delavec nižje kategorije — lobo, ki se samo še kdaj pa kdaj spominja, da je imel nekoč družino, lepo ženo, da je ljubil glasbo in življenje. Med osebjem Projekta spozna Joey tudi svoje poklicne tovariše, Harlekina, Kolumbino, Pantalona, policista, ki predstavljajo kot organizacijsko osebje sicer višjo stopnjo »lobovstva«, so pa vendarle omrtvičeni s tehnokratskim bacilom, da samo še mehanično izvršujejo mehanične ukaze Projekta. Joeya čaka očitno ista usoda, toda Joye je klovn, to je najbolj agilen in razborit člen človeškega ansambla, in Joey se upre, še več, s svojo sugestivno zgovornostjo zbudi v svojih bivših tovariših že zadremano človeško zavest in jim pomaga skozi skrita vrata v svobodo. Sam sicer ne more uteči, pač zaradi psihologije morečih sanj, zato pa se sredi neznanskega strahu nenadoma prebudi, obdan od svojih tovarišev, ki se po predstavi preoblačijo in odhajajo iz gledališča.

Kritiki tehnične civilizacije, ki se obrača proti človeku samemu, pa se v igri pridružuje tudi kritika družbe. Zveza je na dlani, saj je tehnokracija, ki vse racionalizira, mehanizira, avtomatizira, naraven zaveznik moderne avtokracije, ki vse centralizira, nivelizira in dirigira. Tehnika in diktatura moreta spremeniti ves svet v eno samo koncentracijsko taborišče lobojev, z elektronskimi prisluškovalnimi in televizijskimi aparati moreta nadzirati sleherni korak in sleherno misel svojih robotov in zatreti v ljudeh vse, kar je še v njih človeškega.

Kot sem že omenil, je ta snov izrazito pripovedna, kot tehnična avanturistika spada v moderne pustolovske romane, kakor jih je pričel pisati z optimizmom Jules Verne in končal s pesimizmom H. W. Wells. Iz te snovi se dajo spletati čudoviti prikazi fantastičnih izumov, ki premagujejo doslej vse nepremagljive fizične zakone in enako fantastične preobrazbe človeka, ki se tem izumom prilagaja in spreminja, toda vse to more biti predmet fantazijskega gledanja in razmišljanja bralca, nikakor pa ne predmet njegove čustvene prizadetosti. Drama pa je v svojem najbolj splošnem smislu prikazovanje človekovega boja za nekaj ali boja zoper nekaj z živo, zavestno prizadetostjo vseh nastopajočih akterjev. Tudi če avtor v taki tehnični avanturi na odru svojega glavnega junaka še tako počloveči, mu daje na jezik svoje misli in svoje bojazni, ne more ta junak kaj prida storiti na odru, saj ima opraviti z lutkami in dialog z lutkami je beden dramski dialog, zlasti če so lutke in junak sam brez poetičnosti, to je, brez tistega čustveno zahtevnega, zmeraj malce neverjetnega, razumsko nenavadnega in prav zaradi tega očarljivo prikupnega nečesa, ki ga tudi v dobri drami ne sme manjkati. Vse se nazadnje zreducira na retorično naporne in nerodne monologe junaka, trobila avtorjevih nazorov. Priestleyeve lutke pa niso samo brez poezije, marveč so tudi brez grozljivosti, ki spada k vsaki fantastični avanturi, razen ene same, to je loboja Kolieskega. Prav ta figura pa je poučen primer, kako bi se dalo vse delo napraviti dramatično ne samo z mehanično grozljivostjo, to je z grozljivostjo elektronskih strojev, marveč, kar je za dramo mnogo važnejše, s človeško grozljivostjo. Kolieski je primer od tehnike duševno pohabljenega človeka z vso ironijo in tragiko človeške pohabe v znamenju človeškega napredka. Iz te ideje bi se dal razviti pošastni prikaz bodoče po-

habe človeštva, nič manj grozljiv, kot je Grumov Dogodek v mestu Gogi, čeprav na drugi fantazijski osnovi.

Igro je zrežiral ing. arch. Molka, ki je pokazal tudi to pot dobro scensko fantazijo in poskrbel za močne scenske učinke. Vse ostalo pa je, kakor se zdi, prepustil bolj ali manj fantaziji posameznih igralcev.

V središču pozornosti v tej igri je že po besedilu junak, klovn Joey, ki ga je igral Lojze Potokar, po naporu s svojim Sokratom ne v najboljši kondiciji. Figura Joeya je po svoji teatralni podobi filozofski cirkuški klovn. Bistvo takega klovna je groteskna filozofija, groteskna duhovitost, ki jo spremlja mimična igra groteskne maske, kretenj in govora. Grotesken učinek take figure je v nasprotju med bedasto masko in njeno duhovitostjo, torej kontrast med telesnim videzom in duhovitim bistvom. Lojze Potokar je igral Joeya sicer v predpisani klovnski obleki in ne preveč groteskni klovnski maski, toda dejansko je igral samo v svojem človeškem dostojanstvu zrevoltiranega človeka v klovnski obleki, ne pa zrevoltiranega človeka skozi klovnsko podobo.

Med vsemi nastopajočimi je zbudil največjo pozornost Janez Rohaček s svojo igro zlomljenega, notranje pohabljenega človeka, ki je doslej gotovo ena njegovih najboljših gledaliških kreacij. M. Furijan je upodobil višjega nadzornika z ostrim karakternim profilom, kaj več mu tudi njegovo besedilo ni nudilo. Personalna referentka M. Danilova je bila s svojo samodrško masivnostjo bolj personalka vzhodnega kot zahodnega tipa. J. Jerman je upodobil psihiatra dr. Bushtacta z učinkovito komično mimiko. Kolumbino je igrala Vika Grilova, Harlekina Boris Kralj, Pantalona Edvard Gregorin, policista Stane Česnik, Avgusta Branko Miklavec, Normo Duša Počkajeva, stražo Dušan Škedl in monterja Anton Homar.

Priestleyeva igra je v prvi vrsti naslovljena tehnični inteligenci, tudi naši, kolikor sploh hodi v gledališče. In morala te igre po tej strani je veljavna tudi za našo tehnično inteligenco: Videti smisel življenja samo v tehnični dejavnosti, v grajenju vsakovrstnih tehničnih gigantov in čudežev, brez vprašanja, kako je sredi teh tehničnih čudežev pravzaprav s človekom samim, z njegovo človečnostjo, se pravi živeti življenje višje stopnje loba, višjo stopnjo po tehničnem duhu pohabljenega človeštva.

Vladimir Kralj

RAZGLEDI

TRILUSSA

Ime italijanskega pesnika Trilussa je pri nas malo znano. Ali v Italiji ni konec devetnajstega in v prvi polovici našega stoletja noben drug pesnik užival take popularnosti, kakršne je bil deležen Carlo Alberti *Salustri,* rojen 26. oktobra 1871 v Rimu v okraju Trastevere. Trilussa je namreč psevdonim. Bil je sin revnih staršev: oče Vincenzo je bil natakar, mati Carlotta Poldi šivilja. Krstni boter mu je bil markiz Ermenegildo De Cinque Quintili, rimski patricij. Omenjamo ga zato, ker je po Vincenzovi smrti leta 1874 vzel v svojo palačo triletnega Karla z materjo vred, ki pa je tudi pod botrovo streho na-