

*Ko je po več kot stoletnem zatišju angleška dramatika spet vzcvetela konec 19. in v začetku 20. stoletja, sta njeno podobo zlasti pomagala začrtati dva dramatika, Oscar Wilde in George Bernard Shaw. Oba sta se gledališkemu občinstvu vtisnila v spomin ne le kot prvovrstna umetnika, temveč tudi kot svojevrstni, v marsikaterem pogledu ekscentrični osebnosti. Shaw je vznemirjal Angleže s svojimi dramami, pa tudi z glasbenimi in gledališkimi kritikami, političnimi in verskimi traktati ter družbenokritičnimi spisi, v katerih je pogosto zastopal stališča, ki so bila v popolnem nasprotju z javnim mnenjem. Slika posebneža je dopolnjevala njegova asketska in izrazita zunanjost, vztrajna privrženost vegetarijanstvu in nasprotovanje alkoholu, kot tudi njegov prezir do vseh javnih družbenih priznanj, ki je prišel najmočneje do izraza, ko je Shaw odklonil plemiški naslov. Vendar je po drugi strani sam pomagal ustvarjati poseben mit o sebi tudi s svojimi duhovitimi, nevsakdanjimi ali paradoksalnimi izjavami. Tako je na primer marca 1926, ko je pogorelo gledališče v Shakespearovem rojstnem kraju, Stratfordu, izjavil nekemu novinarju, da čestita mestu k požaru, ker Stratford res potrebuje novo, moderno gledališče, v katerem bodo igrali Shakespear. V predgovoru k svojim zbranim dramam je Shaw sicer opozoril bralce, da morajo zavreči vse, kar so o njem brali v časopisih, ker je vse skupaj izmišljeno in tak človek, kot ga novinarji predstavljajo, niti ne živi niti ne bi mogel živeti. Toda celo*

neposreden vzrok Shawove smrti je bolj podoben eni številnih anekdot, ki krožijo o tem dramatik, kot resničnemu dogodku: Shaw je namreč še kot štiriindevetdesetleten starček na svojem vrtu obrezoval jablano, in padec z drevesa je bil zanj usoden. Shaw je bil dve leti mlajši od Wilda, preživel pa ga je za celih petdeset let. S svojimi 53 dramskimi deli je dal neizbrisen pečat angleški dramatici v prvi polovici dvajsetega stoletja, še posebej realistično problemski drami.

Prve znanilce realistične dramatike lahko zasledimo v drugi polovici preteklega stoletja, ko so nekateri avtorji, kot na primer T. W. Robertson, Henry Arthur Jones in Arthur Wing Pinero pričeli opuščati sentimentalne komedije, melodrame in farse ter se začeli v svojih delih spopadati s problemi sodobne angleške družbe. V njihova dela so postopno vdirale nove dramske tendence, ki so jih v Evropi že uveljavljali André Antoine v Parizu, Gerhart Hauptmann v Berlinu ter August Strindberg in Henrik Ibsen v Skandinaviji. Zlasti slednji je vplival na vrsto angleških dramatikov – med njimi tudi na Bernarda Shawa – s svojo družbenokritično ostjo, ki je bila uperjena v slabosti malomeščanskega življenja, v človekov hipokritični odnos do morale, še posebej v pogostoma lažno prikazovanje srečnega in popolnega družinskega življenja, pa tudi v gospodarsko in politično korupcijo in pereča socialna vprašanja, skratka v vse, česar so se poprej dramatik izogibali ali pa prikazovali izkrivljeno. Od vzornika se dela angleških realistično-problemskih dramatikov ločijo predvsem v tem, da njihove drame nikakor niso tako turobne in pesimistične, temveč da je v njih vedno mogoče najti tudi večji ali manjši ščepec satire in humorja, ki sta tudi sicer tipični sestavini velikega dela angleške dramatike.

Čeprav sta se Wilde in Shaw pričela ukvarjati z dramatikom skoraj obenem in sta oba cenila kome-

dijo, se vendar Wildove komedije bistveno ločijo od Shawovih. Prve so tako bogate z duhovitimi in lahkotno izrečenimi domislicami, šalami in narobe obrnjenimi pregovori, da gledalec komaj ujame trenutek, da se lahko od smeha odpočije, in že ga dramatik ponovno popelje v svoj svet iskrivega humorja, ki je resda nekoliko umetno ustvarjen in zato nerealen. V njem namreč mrgoli bogatih in lagodnih bistroumnežev, ki se jim nikoli ne mudi, ki so vedno uljudni, dobro vzgojeni, ki skorajda nikoli nimajo skrbi z vsakdanjimi materialnimi vprašanji. Toda njihovi značaji, njihove »vrednote«, navadno temelje na dvojni morali, ker si v družbi vedno nadenejo masko. Žive namreč v svetu, v katerem je forma filozofski odnos do življenja, način samorealizacije, pa čeprav vidijo življenjski smisel samo v dobrovoljnem nesmislu. Wilde je v svojih dramaturško izredno precizno zgrajenih dramah želel svoje sodobnike predvsem zabavati ali se iz njih ponorčevati, v Shawovih igrach pa je vedno tudi etična poanta, moralizatorska ideja. Zato je v Wildovem pravljичnem svetu vsakdo na koncu srečen in ljubljen, medtem ko je pri Shawu, vsaj v podtonu, vedno tudi nekaj grenkega pelina.

George Bernard Shaw je bil rojen 26. julija 1856 v Dublinu na Irskem. Njegova mladost je bila dokaj težka, saj se starša nista dobro razumela, in Shaw je – kot je kasneje sam zapisal – zaradi tega hudo trpel. V očetovi družini je bilo več kroničnih alkoholikov in tudi Shawov oče je bil nagnjen k tej bolezni. Ko se je ob iztreznitvah vedno znova čutil ponižanega, ker ni držal obljube, da ne bo več pil, je sicer obžaloval svoje početje, a je kmalu spet omagal. Ne le pri tej, tudi pri drugih odločitvah mu je manjkalo trdne volje in tako je njegova trgovina z žitom počasi propadala. Shawova mati je šele po poroki zvedela za to očetovo slabost, a ker so jo starši zaradi poroke razdedinili, je ostala pri možu.

Po naravi je bila dobrosrčna ženska, do otrok pa je imela hladen odnos in je njihovo vzgojo v glavnem prepuščala služabnikom. Sama se je vedno bolj posvečala glasbi, postala je prvakinja v zboru in solistka. Še v Shawovi mladosti se je vsa družina preselila k materinemu učitelju petja, ki je sčasoma prevzel vlogo družinskega poglavarja. To je seveda zbudilo zgražanje someščanov, toda Shaw je prav od njega prejel marsikatero spoznanje o umetnosti. Ko se je George V. Lee, glasbeni učitelj, preselil v London, je kmalu za njim odšla tudi Shawova mati in vzela s seboj tudi hčeri. Tako je razpadla Shawova družina, in odtelej dalje Shaw ni pokusil alkohola. Bernard je ostal pri očetu in čeprav so ga v resnici zanimali slikarstvo, glasba in filozofija, se je zaposlil kot blagajnik pri neki agenciji za prodajo zemljišč. Skoraj usak večer je šel v gledališče in njegovo hrepenenje po umetniškem ustvarjanju je slednjič prevladalo in odločil se je ter odšel za materjo v London, kajti bal se je, da bi v Dublinu ostal neopažen in daleč za sodobnimi tokovi. Od aprila 1876 je Shaw živel v Angliji.

Njegova izobrazba je bila vse prej kot sistematična in tega se je dobro zavedal. Zato se je po prihodu v London odločil, da se bo sam izpopolnjeval; vse delavnike je prebil v čitalnici Britanskega muzeja. Napisal je tudi vrsto člankov za časopise (ki so jih uredniki redno zavračali), pa tudi pet romanov. Mati ga je učila glasbe in ga devet let tudi vzdrževala. V Britanskem muzeju je prebiral tudi Marxove spise in od leta 1882 dalje zagovarjal socialistično prepričanje, ki naj bi bilo podlaga za preobrazbo angleške družbe. Pridružil se je fabijanskemu društvu (ustanovljeno leta 1884) in postal skupaj z ekonomistom Sindeyem Webбом, njegovo ženo Beatrice in pisateljem H. G. Wellsom eden vodilnih članov. Združevalo jih je socialistično prepričanje, zagovarjali so postopnost družbenih

sprememb, tako imenovano »defenzivno« taktiko, ki skuša z vztrajnim opozarjanjem na nepravilnosti in krivice izsiliti spremenjen družbeni red (od tod tudi ime društva, ki je povzeto po rimskem generalu Kvintu Fabiju Maksimu Obotavljavcu, ki se je tako, defenzivno, upiral Hanibalovim napadom na rimski imperij). Shaw je izrabil vsako priložnost, ki se mu je ponudila, da je izrazil svoje politične in družbene poglede, in zaradi svoje duhovitosti je postal zelo priljubljen govornik. To mu je vplilo veliko samozavesti, obenem pa je tak, govorniški način izražanja, poln prepričevanja in navajanja dokazov, odločilno vplival tudi na tehniko pisanja, zgradbo in stil njegovih dram.

Leta 1883 se je seznanil z Williamom Archerjem, znanim dramskim kritikom in prevajalcem, ki je Shawu priskrbel prvo redno zaposlitev knjižnega kritika pri časniku The Pall Mall Gazette. Archer, ki je prevedel več Ibsenovih dram, je Shawa seznanil z delom tega dramatika in ga spodbujal, naj se sam loti pisanja dram. Sprva sta celo nameravala sodelovati, toda Archerju že prvi Shawov tekst ni bil všeč in tako ga je Shaw nekaj let kasneje sam dokončal in mu dal naslov Izkoriščevalci (Widowers' Houses, 1892). Tedaj se je odločil, da se bo zlasti posvetil gledališču, ker bo prav z dramatikom najlažje razširjal svoje poglede na družbene spremembe, podobno kot je to storil že Ibsen. Toda preden je zaslovel kot dramatik, je moral še vrsto let pisati glasbene ocene (pod pseudonimom Corno di Bassetto) in kasneje tudi gledališke kritike. Celopotem, ko je bilo uprizorjenih že več njegovih iger, je še vedno pisal gledališke kritike; še vedno je namreč lažje zaslužil svoj usakdanji kruh z redno zaposlitvijo pri časopisu, kot če bi bil odvisen samo od gledaliških ravnateljev.

Pregovor pravi, da ni nihče prerok v svoji domovini, in tako so tudi Shawove igre prej zbudile

pozornost in avtorju prinesle finančni uspeh v Evropi kot pa v Angliji, kjer jih je Shaw sprva lahko predstavil le v knjižni obliki. Po Ibsenovem vzoru je tudi Shaw dodajal svojim igram dolge predgovore in bralcem podrobneje razjasnjeval svoje poglede na probleme v teh igrah, pa tudi, da bi bralci dobili čimbolj plastično podobo o idealni izvedbi, kot si jo je zamislil avtor. Nedvomno je za vsakega mladega dramatika koristno, če lahko piše za določen gledališki ansambel, in sčasoma se je ta sreča nasmehnila tudi Shawu. Igralec, režiser, dramatik in kritik Harley Granville-Barker je v znanem londonskem gledališču Royal Court uprizoril v letih 1904–1907 kar enajst Shawovih dram. Kasneje, v dvajsetih in tridesetih letih, je z enakim navdušenjem postavljala na oder Shawove drame tudi birminghamski režiser Barry Jackson, ki je prvi poletni festival v Malvernu v Angliji, leta 1928, v celoti posvetil prav Shawovi dramatici. Tega leta je bila prvič uprizorjena Shawova politična satira Prekrižani načrti (The Apple Cart). To delo je po mnenju kritikov zadnja velika Shawova drama, čeprav je Shaw pisal igre vse do svoje smrti 2. novembra 1950. Ker je dramatik sam sodil, da so h gledališkemu uspehu njegovih iger dosti pripomogli prav gledališčniki, je velik del svoje zapuščine namenil najbolj znani angleški dramski šoli, Kraljevski akademiji za dramsko umetnost.

V šestdesetletnem knjižnem ustvarjanju je Shaw spisal veliko del, vendar temelji njegov sloves na dramskem ustvarjanju. Osrednje vprašanje, ki se ga je Shaw mnogokrat loteval v svojih igrah, je, kakšne družbene spremembe bi bile potrebne, da bi bilo odpravljeno zlo, ki – po Shawovem mnenju – raste iz revščine. Tako je v prvih igrah, ki imajo skupen naslov Neprijetne igre (Plays Unpleasant) in so bile objavljene leta 1898, obravnaval zlasti pereče družbene probleme: izkoriščanje revežev in nji-

hove nevdružne stanovanjske razmere, vlogo ženske v zakonskem življenju in vprašanje prostitucije. Shaw je te probleme vedno podajal tako, da se je gledalec »moral«<sup>1</sup> pričeti zavedati, da Shawova kritika ni naperjena proti dramskim junakom, temveč proti njemu samemu. Dramatik želi spodbuditi gledalca k razmišljanju o odnosu do teh vprašanj, obenem pa je vedno razvidna tudi dramatikova težnja, da je treba to stanje spremeniti in da ga je tudi mogoče spremeniti. To so bile za Shawove sodobnike očitno zelo kočljive teme, saj je bila samo igra Izkoriščevalci postavljena na oder še istega leta, ko jo je Shaw dokončal. Shaw sam pravi, da je zbudila daleč preveliko pozornost, tako glede kvalitete kot glede slabosti. Igra Ljubimec (The Philanderer, 1893), v kateri Shaw obravnava sodobno zakonsko življenje, je bila uprizorjena šele štirinajst let po nastanku; največ preglavic z gledališkim cenzorjem pa je imel Shaw s tretjo igro iz tega cikla, Posli gospe Warrenove (Mrs. Warren's Profession, 1894), v kateri se je odkrito spopadel s prostitucijo in še zlasti z moralnimi vprašanji, ki zadevajo tako njene neposredne kot tudi posredne udeležence. Javna uprizoritev je bila šele leta 1925, pa tudi kasneje, vse do šestdesetih let, so bile te tri igre v Angliji le redko uprizorjene. Osrednje dogajanje se sicer suče okrog »neprijetnih«<sup>2</sup> problemov, vendar je Shaw igre popestril s kratkimi, zabavnimi in duhovitimi scenami ter z nekaterimi komičnimi liki, kar jim daje večjo privlačnost in jih približuje življenju. Še posebej odločno je obsodil dvojno moralno in načelo, po katerem se da vse v življenju meriti z denarjem in dobičkom. Shawove teze niso predstavljene usiljivo, njegovo stališče pa je kljub temu jasno razvidno iz celotnega poteka posamezne drame. Že v zgodnjih delih se je Shaw izkazal kot mojstrski pisec retorično in logično prepričljivih dialogov, ki

dajejo vsem njegovim dramam še posebno jasen, individualen pečat.

Kot dopolnilo k pravkar navedenim igram je Shaw še istega leta izdal tri Prijetne igre (Plays Pleasant, 1898). Te igre naj bi obravnavale teme, ki so gledališkemu občinstvu blizu in ki naj bi ga razveseljevale. Toda dramatik je tudi s tem ciklom presenetil gledalce, saj je teme, ki imajo navadno romantične značilnosti, razpletel s presenetljivim preobratom, ki igram odvzema nadih iluzionistične romance. V lahkotni komediji Orožje in moški (Arms and the Man, 1894) se Shaw ponorčuje iz stereotipnega mnenja, da so vojaki vedno pogumni. Shawov junak, stotnik Bluntschli, je realističen, praktičen človek, vljuden, vendar ne viteški, vztrajen in pripravljen na nevarnosti, toda vanje ne sili z brezglavo ihto, in se tako, »kot vsi vojaki, boji umreti«. Srbski vojski se ne pridruži zato, ker bi njo ali njeno idejo bolj cenil kot njihove nasprotnike, Bolgare, temveč slučajno. Bluntschli je romantik edinole v ljubezni, čeravno se še tu pokaže, da bi iz srečanja med njim in lepo Raino ne prišlo do poroke, ko bi bil junak brez cvenka. Vsa dejanja, vse življenje, se v tej komediji sprevrtačajo v svoje nasprotje, podobno kot se nam dogaja tudi v življenju, da se ljudje obrnejo popolnoma drugače, kot bi pričakovali.

Nadaljnje delo iz tega cikla, nastalo pod močnim Ibsenovim vplivom, je dramaturško ena najbolj zgrajenih Shawovih dram, Kandida (Candida, 1894), prvič uprizorjena v Angliji šele leta 1904. Glavna junakinja je trintridesetletna Kandida Morell, ki ima velik vpliv na delo in življenje svojega moža, anglikanskega pastora Jamesa Mavora Morella, sama pa se počuti osamljeno in čustveno prazno, ker se njen mož v glavnem posveča le propagiranju krščansko-socialističnih idej med londonškimi reveži. Zato Kandida podpira svojega častilca,

petnajst let mlajšega pesnika Eugena Marchbanksa, ki živi le za svojo idejo lepote, ki jo zanj simbolizira Kandida. Toda moževa samozavest se sesuje, ko se zdi, da ga bo Kandida zapustila in se namesto zanj, ki je razumsko usmerjen, pragmatičen človek, odločila za neodgovornega romantika. Ko je situacija zrela za rešitev, se tudi pesnik ustraši prihodnosti in med tremi glavnimi junaki je le Kandida zmožna samostojne odločitve: sklene, da je njen prostor ob možu. S tem nepričakovanim koncem je Shaw »razočaral«  
gledališko občinstvo, ki je pričakovalo ljubezenski finale. Pokazal je, da je v vsakdanjem življenju manj romantike, kot bi pričakovali ali želeli, čeprav s tem ni rečeno, da življenje obeh zakoncev po tej krizi ne bo lepše in bogatejše kot poprej.

Tudi tretje delo iz tega cikla, eno najbolj priljubljenih in najlahkotnejših Shawovih komedij, Nikoli ne veš (You Never Can Tell, 1895), je Shaw zgradil na kontrastih. Vsak lik se v teku igre pokaže drugačen, kot je bil videti sprva, in vsaka situacija se preobrne v nepričakovano smer. Osnovna tema je spet ljubezen, ki jo Shaw kaže v odnosih med možem in ženo, med starši in otroki in med ljubimci, in jo vedno komično obarva. Tudi v tej igri zmaga ženska, Gloria Clandon, ki prisili obojavljajočega se Valentina, da se poročita.

Že v Shawovih zgodnjih delih zvečine junakinje zastopajo dramatikove nazore o življenju; med njimi je najbolj prepričljivo orisana Kandida, ki ni le glasnica avtorjevih idej, temveč tudi zelo plastičen ženski lik. V njej, kot tudi v drugih ženskih osebah, ki smo jih omenili, Shaw že izraža svoje prepričanje, da je cilj vsega življenja v »kreativni«  
(ustvarjalni) evoluciji ter da je nosilec življenjske sile ženska, ker jo, kot mati, prav ona najbolj omogoča, in tako tudi določa in vodi razvoj človeštva. Ta ideja je še močnejša v komediji Človek in nadčlovek (Man and Superman, 1901). Shaw si je za to

komedijo sposodil motiv o Don Juanu, ki pa ga je, kot sam poudarja v predgovoru k igri, preobrnil v »tragično-komični ljubezenski lov«. Tokrat je namreč njegova žrtev moški, moderni Don Juan, John Tanner, ki beži pred zasledovalko Ann Whitefield. Toda beg mu ne pomaga in Ann ga – deloma tudi proti njegovi volji – ujame v zakonski pristan. Osnovni komedijski zaplet je tudi tokrat zgrajen na tipično shawovskem obratu konvencionalne teme.

Motiv o avanturistu in ljubimcu Don Juanu so pred Shawom obravnavali že razni umetniki, tako na primer Tirso de Molina, Molière, Byron, Puškin in Mozart (v operi), toda Shaw je prvi popolnoma spremenil dramatsko vrednostno perspektivo in dal posameznim tipičnim situacijam novo interpretacijo. Don Juan je v delih navedenih avtorjev prikazan kot nemoralen junak, zapeljivec, mestoma tudi kot drzen upornik proti vsem družbenim konvencijam. Nekatero teh lastnosti je Shaw pripisal tudi svojemu antijunaku, še posebej očito, v sceni v peklu. Zaradi svoje dolžine je igra le redko uprizorjena v celoti, navadno je izpuščeno prav tretje dejanje, imenovano »Don Juan v peklu«, v katerem je Shaw predstavil jedro svojih filozofskih naziranj. Prav zato, ker so pomembna sestavina filozofska razpredanja, je v igri malo dramaturške napetosti. »Razbojniki«, ki napadejo Tannerja na poti skozi Španijo, so dramatikovo sredstvo za »igro v igri«, v kateri Shaw izrazi svoje poglede na človekovo naravo, etiko in bivanje sploh. Tako Don Juan razkrije Doñi Ani, da je pekel kraj, kjer so zbrani mnogi »dobri« ljudje, kajti zlo na svetu se dogaja v njihovem imenu. Tanner misli, da prava nebesa niso podobna zemlji, »kjer ljudje drug drugega prepričujejo, da to, kar so storili, lahko popravijo z obžalovanjem; da to, kar so izrekli, lahko postane neizgovorjeno, če prekličejo; da resnico lahko razveljavijo, če je splošno priznana kot laž«. Stališča, ki

jih zastopata Hudič in Don Juan, prav tako porajajo konfliktno situacijo zaradi njunih antagonističnih mnenj. Prvi slavi smrt, drugi zagovarja življenje z vsemi njegovimi problemi in težavami. Čeprav moremo po izidu besednega dvoboja sklepati, da je Shaw naklonjen drugemu, optimističnemu stališču, lahko po drugi strani zasledimo tudi precej skeptse, s katero gleda dramatik na verjetnost prevlade razuma nad nagoni. Hudič namreč trdi, da je človek obseden od misli na smrt, ker ob njej in v njej meri svojo moč z destrukcijo in ker po njej uravnava svoje moralne, družbene in ekonomske norme. Don Juan se tej misli upre s trditvijo, da si človek lahko pridobi večje samospoznanje in večje razumevanje življenja le z življenjskimi izkušnjami in tako obnavlja življenje na višji ravni. Hudič sicer ugovarja Don Juanu, vendar ga ne prepriča in Don Juan vztraja pri mnenju, da mora človek imeti svobodo, da se lahko odloči za pot, ki mu daje največje možnosti.

V drami Človek in nadčlovek se vrste tudi številni pogovori o morali oziroma o družbenih normah. Don Juan se tem upira, čeprav priznava, da je zakonska skupnost tista oblika skupnega življenja, ki najbolj omogoča nadaljevanje človeškega rodu. Hudič med drugim zagovarja nietzschejansko idejo o Nadčloveku, ki bo ustvaril svoje moralne norme in zavrgel hipokritično meščansko moralno. Čeprav Doñi Ani takega Nadčloveka še ne more pokazati, jo le prepriča, da sprejme kot smisel svojega življenja nadaljevanje človeškega rodu, v katerem bo zmagala življenjska sila.

Legendo o kreativni evoluciji je Shaw upodobil tudi v igri Nazaj k Metuzalemu (Back to Methuselah, 1920), izredno obsežni drami, sestavljeni iz petih delov; prav zaradi svoje dolžine je bila doslej le redko uprizorjena. Časovno obdobje, ki je okvir dramškemu dejanju, sega prek zgodovinskega poj-

movanja časa, in sicer je prvi del v edenskem (raj-skem) vrtu, v naslednjih štirih pa so prikazane različne razvojne stopnje človeštva, vse do leta 31920. Tematiko celotnega dela nakaže Adam v prvem delu, ko pravi, da sam s seboj ni zadovoljen, da želi biti drugačen, boljši, da želi svoje življenje vedno znova začenjati. Isti liki se ponavljajo v različnih delih drame, vendar pod drugimi imeni in v raznih preoblikah, življenje začenjajo znova, da bi uresničili končni namen narave, ki naj bi bil po Shawovem prepričanju ta, da se duh osvobodi materije in prične bivati sam za sebe.

Shawu se ni posrečilo, da bi v tem obsežnem dramskem ciklu enakovredno in enakomerno razvil dejanje, temveč je posameznim junakom dodelil dolge monologe, ki seveda zavirajo razvoj dejanja. Da bi razbil monotonost dogajanja, je vključil nekatere preproste šale in aluzije na sodobnost, ki pa odstopajo od celotne umetniške zasnove igre, tako da dobi gledalec vtis, kot da so nasilno vstavljene. Vendar je v igri tudi veliko duhovitosti in provokativnih razmišljanj o politiki, religiji, znanosti in umetnosti ter vlogi ženske v kreativni evoluciji. Tudi v kasnejših igrah se je Shaw rad vračal k tem vprašanjem in vedno znova zatrjeval, da je človekova osnovna naloga, da se spopada z življenjskimi problemi, ki pridejo nepričakovano in v drugi obliki, kot si zamišljamo, da utegnejo priti. Navzlic temu, pravi Shaw, človek ne sme biti pasiven, saj so tudi presenečenja in nevarnosti sestavni del življenja, ki ga je vredno živeti le, če je resnično polno in usestransko odprto.

Ena pglavitnih tem, pogostih v Shawovih igrah, je tudi religija. Dramatik si je ustvaril poseben koncept religioznosti in religije in odklanjal vse uradne, institucionalizirane oblike religije. Njegovo »religiozno«  
prepričanje temelji predusem na humanih odnosih med ljudmi, prepleta pa se navadno

tudi z zahtevami po družbeno-socialnih spremembah, tako da sta obe sferi pravzaprav nerazdružljivo povezani v novo etično-socialno kategorijo. Shaw je izhajal iz podmene, da mora vsak človek najprej imeti osnovne materialne možnosti za življenje in da se šele nato lahko posveti duhovnemu življenju. Shawova vizija življenjske sile, ki služi za dobro človeštva in se izraža skozi močne ženske osebnosti, je v igrah z »religiozno«  
tematiko predstavljena v glavnih ženskih likih. To so Barbara v družbeno-kritični drami Major Barbara (Major Barbara, 1905), Lavinja v dramatisirani basni Androklej in lev (Androcles and the Lion, 1912) in sveta Ivana v istoimenski tragediji (Saint Joan, 1924).

Osnovni konflikt v drami Major Barbara temelji na družinskem nesoglasju: Barbarin oče, Andrew Undershaft, je lastnik tovarn municije, njegova hči pa voditeljica v dobredelni organizaciji »Salvation Army«. Toda ta organizacija, ki deluje na krščanskih načelih, lahko pomaga revežem le v okviru svojih gmotnih sredstev; odvisna je od raznih mecenov in zato lahko »ranljiva«  
v svojih etičnih načelih. Ko Barbara zve, da to organizacijo podpira tudi njen oče, se ji zdi to popolnoma nezdržljivo z njenimi načeli, saj očetova tovarna prinaša ljudem samo trpljenje in smrt. Ko pa vidi, kako je njen oče poskrbel za svoje delavce, da nimajo ne stanovanjskih ne drugih osnovnih materialnih problemov, se odloči, da bo prav tam širila načela o ljubezni, usmiljenju, resnici in pravici. Je to njena zmaga ali vdaja? To vprašanje ostaja odprto. Lahko rečemo, da je Barbara Undershaft ena tistih Shawovih junakinj, ki so si pridobile globlji pogled v smisel in pota človeškega življenja.

Podobno kot v nekaterih drugih igrah je Shaw vzel tudi v dramatisirani fabuli Androklej in lev za osnovo znan motiv, ki ga je preoblikoval takó, da je vzporejanje s sedanostjo postalo bistven sestavni

del igre. Osrednje vprašanje v njej je, kaj daje smisel človeškemu življenju, zakaj se je človek pripravljen žrtvovati za svoje ideale. Mimo paralel med preteklostjo in sedanostjo si je dramatik še zlasti prizadeval, da bi gledalci videli zgodbo o krščanskih gladiatorjih skozi optiko gledalca dvajsetega stoletja. Tovrstne primerjave po eni strani navajajo gledalca k razmišljanju o povezanosti preteklosti s sedanostjo, po drugi pa utegnejo biti smešne zaradi zgodovinskih anahronizmov. Zato je igra bolj pogodu otrokom kot pa kritičnim očem odraslih.

Tudi zgodba o francoski junakinji Jeanne d'Arc je bila že večkrat upodobljena v svetovni literaturi, saj so ob Shawu o njej pisali tudi Voltaire, Schiller in Anouilh. Shaw ni sprejel dotodanjih romantičnih interpretacij, temveč je v Sveti Ivani (Saint Joan, 1924) predvsem želel predstaviti različna mnenja o tej tragični junakinji, ki je prepričana, da je za načela, ki jih zagovarja, vredno tudi umreti. Že v uvodu k drami je razložil svoje stališče do konflikta med Ivano in njenimi nasprotniki. Zatrjuje, da cerkev ni imela druge izbire v konkretni zgodovinsko-družbeni situaciji, češ da je Ivanino nasprotovanje cerkvi pomenilo grožnjo za njeno celovitost, čeprav so se Ivanini nasprotniki zavedali njenih zaslug za osvoboditev Francije izpod angleške nadvlade. Tako sta sojenje Ivani in njen sežig na grmadi samo neizogibna posledica celotnega razvoja dogodkov v dani situaciji, to pa je – pravi Shaw – pogoj za umetniško prepričljivost njegove obravnave. Ivanina tragika je predvsem v njeni človeški naravi in v njenem protestantskem prepričanju, ki se ga bojijo tako cerkev kot fevdalci, ker bi bili z večjo močjo francoskega kralja prizadeti njihovi interesi, prebujajoči se nacionalizem pa bi lahko ogrozil obstoječi družbeni red.

Kljub prevladujoči tragični atmosferi je znal Shaw temu osnovnemu razpoloženju dodati še dru-

ga občutja. Vključil je tudi prešeren, mestoma celo grob humor, pa tudi nekatere patetične in vzvišeno zadržane scene. Takò je v igri predstavljena dokaj bogata skala čustvenih razpoloženj in igra, ki je v svoji moralni problematiki dovolj odprta, sili gledalca k premišljevanju o posameznikovih odločitvah, o vplivih in posledicah, ki jih imajo posameznikova načela na njegovo življenje.

V pretežnem delu Shawovega dramskega opusa je avtor predstavljal žgoče sodobne probleme z vso resnobo in prizadetostjo, vendar je tudi problemske igre vedno popestril s humorjem in duhovitimi domisljicami. V igrah, ki jih lahko štejemo med komedije, je situacija obrnjena: v njih prevladujejo komične scene, toda v ozadju je vedno tudi družbena problematika. Med Shawovimi komedijami je gotovo najbolj priljubljena Pigmalion (Pygmalion, 1912). To je duhovita, deloma na čustvene učinke preračunana igra, v kateri je Shaw ponovno dosegel didaktično poanto tako, da je obrnil situacije in vrednote. Gledalec se zabava nad človeško omejenostjo in družbeno hinavščino. Tudi motiv za to igro si je Shaw izposodil, in sicer iz Ovidovih Metamorfoz, kjer se kipar Pigmalion zaljubi v kip dekleta, ki ga je ustvaril, in Afrodita, boginja ljubezni in lepote, obudi kip v življenje. Pri Shawu je osrednja junakinja prodajalka rož, Liza Doolittle, ki jo profesor Higgins v nekaj mesecih nauči pravilne angleške izgovarjave, da jo, zaradi stave, lahko predstavi v visoki družbi kot enako med enakimi. Shaw se je v tej komediji ponorčeval iz predsodka, ki je vladal in po svoje še vedno vlada v Angliji, da je kultivirana izgovarjava znak pripadnosti visokemu družbenemu razredu, kar praktično pomeni, da je s tem že določena človekova usoda, njegova moralna in vsakršna drugačna vrednost. To nesmiselno pojmovanje je dramatikov osnovni kamen spotike. Med najbolj zabavnimi so scene, v katerih



nastopa Lizin oče, ki se s Higginsovo pomočjo prelevi iz družbenega nezadovoljneža, smetarja, v častivrednega meščana. Medtem ko profesor Higgins spočetka tiranizira Lizo, sta ob koncu igre njuni vlogi zamenjani; Higgins spozna, da on bolj potrebuje Lizo kot ona njega, kajti Liza je v tem času napravila velik duševni razvoj, ki ji ne le omogoča, da se v ekonomskem pogledu postavi na svoje noge, temveč postane tudi osveščen človek, ki ceni svojo integriteto in svojo samostojnost. Shaw je spet doledil zmago ženski, nositeljici kreativne evolucije.

Tudi v številnih drugih igrach, če omenimo le nekatere najbolj znane, kot so Hudičev učenec (The Devil's Disciple, 1896), Cezar in Kleopatra (Caesar and Cleopatra, 1898), Nalagani soprog (How He Lied to Her Husband, 1904), Doktor na razpotju (The Doctor's Dilemma, 1906), se je Shaw ravnal po načelu, da dramatik moralno očiščuje s tem, da smeši. Morda so bile prav zaradi tega, ker je znal skriti svoje bodice v na videz nedolžne šale, njegove igre na Slovenskem tako priljubljene, da so bile od leta 1920 prav pogosto na sporedu slovenskih gledališč. Tako je doživela komedija Pigmalion kar štiri različne postavitve na odru ljubljanske Drame, igrali pa so jo tudi v Mariboru in Celju. Vsega skupaj je bilo kar devetnajst Shawovih iger uprizorjenih v naših gledališčih in na televiziji. Največ zaslug, da smo ta dela dobili tudi v slovenskih prevodih, imajo Oton Župančič, Fran Albreht, Milan Skrbinšek in Janko Moder.

Še nekaj besed o Shawovih proznih delih. Ta so raznolika v tematiki, vendar se v vseh izraža močna umetnikova osebnost. Shaw se v njih vedno obrača neposredno na bralca in prav ta komunikativnost daje Shawovim proznim delom še poseben čar. Ta ugotovitev ne velja za Shawove romane, ki so nastali v obdobju, preden se je Shaw posvetil dramatik, in so ostali skoraj popolnoma neopaženi

tako pri bralcih kot pri kritiki. Kljub temu je Shaw večkrat zatrjeval, da so bili prav romani zanj odlična šola umetniškega ustvarjanja, ki najbolj odseva v njegovem mojstrskem orisu dramskih junakov, v prepričljivi in plastični karakterizaciji. Shaw je napisal tudi več kratkih zgodb, med katerimi je najbolj znana alegorična pripoved Kako je zamorka Boga iskala (The Black Girl in Search of God, 1932). Kritiki pogosto postavljajo to pripoved v satirično zvrst leposlovja, ki ga v angleški književnosti najbolj opredeljuje Swiftov roman Guliverjeva potovanja. Simbolika zgodbe o črnki, ki se odpravi na pot, da bi našla Boga, daje Shawu možnost, da satirično opiše in komentira sodobna religiozna prepričanja. Zgradba pripovedi je posneta po Voltairovem Kandidu in ob koncu zgodbe je to posebej poudarjeno, ko stari mož (Kandid) črnki svetuje poljedelska opravila, ker »preženejo tri velika zla: dolgočasje, pregrehe in revščino«. Tudi Shaw je večkrat poudarjal, da mora človek trdo delati, če hoče, da bo njegovo življenje koristno, da se bo človeštvo še nadalje razvijalo, kajti le tako bodo ljudje lahko sčasoma razumeli Boga. Ko se dekle sreča z Ircem, ki ima rdečkaste lase in je socialist po prepričanju, Shaw predstavi samega sebe. Ta ni prepričan, da bo dekletovo iskanje kdaj končano, toda njuno skupno življenje, ki ga izsili dekle, je značilen rezultat umetnikovih naziranj o ženski kot voditeljici kreativne evolucije. Zgodba temelji na dramatičnih in duhovitih dialogih, čeprav so Shawova razmišljanja bolj površinska in manj vsestranska kot v dramah.

Med Shawovimi deli v prozi zavzemajo pomembno mesto njegovi uvodi k lastnim dramam, nastali večinoma šele po nastanku iger. V njih je nadrobno podal okolje, v katerem teče dogajanje v drami, obširno popisal značajske poteze posameznih junakov, pojasnil številna vprašanja, ki so

se mu zastavljala ob pisanju iger, opredelil sodobno gledališko situacijo, svoj dramaturški razvoj, težave z gledališko cenzuro in sprejem posameznih iger pri gledalcih. Shaw je v njih večkrat obžaloval, ker Shakespeare ni napisal nobenih predgovorov k svojim dramam. Čeprav je Shakespeara zelo cenil, mu je v predgovoru k *Neprijetnim igram vendarle opomenel, da ni zapustil nobene »intelektualno koherentne igre«*. V uvodih je Shaw polemiziral s sodobnimi pogledi, ki so zadevali najrazličnejša področja, na primer politiko, religijo, družbeno ureditev, evolucijo, odnose med ljudmi, še posebej v družini. Pri tem je poskušal z retoričnimi in izzivalnimi vprašanji ter s kratkimi anekdotami zbuditi bralčevo zanimanje za to problematiko in ga pridobiti na svojo stran. Shawovi predgovori so, kot njegove gledališke in glasbene kritike, pisani živahno, duhovito, ostro in polemično. Če se je odločil, da mora podpreti avtorja ali idejo, ali pa če se je odločil za napad, vedno je to storil z osebno prizadetostjo in zavzetostjo. Zasluga, da so Ibsenove igre sprejeli gledalci v Britaniji, gre v veliki meri prav Shawu, ki je v apologetiki Kvintesenca ibsenizma (*The Quintessence of Ibsenism*, 1896) prvi obširno spregovoril o tem dramatiku. Priljubljeni so bili tudi njegovi številni eseji o socializmu, kot tudi glasbene kritike, v katerih je pogosto pisal o veličini Wagnerjeve glasbe. Toda s prav tako zagnanostjo se je lotil tedaj najznamenitejšega angleškega igralca in režiserja sira Henryja Irvinga, ker se ni strinjal z njegovimi izvedbami Shakespeara, pa tudi zato, ker Irving ni imel posluha za sodobna dela in je odklanjal tako Ibsena kot Shawa.

Shawove umetniške ambicije so bile vedno visoke, saj je med drugim o sebi dejal: »Spominjali se me bodo kot dramatika tako dolgo kot Aristofana in me uvrščali skupaj s Shakespeareom in Molièrom, ali pa bom pozabljen kloun še pred koncem sto-

letja.« Čeprav vemo, da je Shaw zavestno pomagal ustvarjati mit o sebi in o svojem delu in čeprav dajejo anekdote o njem včasih vtis, kot da bi bil neodgovoren šaljivec ali celo neuravnovešen človek, vse njegovo delo priča, da je svoje umetniško poslanstvo opravljal z največjo resnobo.

Shaw se ni nikoli odrekel cilju, ki je razviden že iz njegovih zgodnjih del, namreč da mora umetniško delo gledalca ne le zabavati in mu estetsko ugažati, temveč da ga mora tudi osveščati in mu posredovati tako sporočilo, ki ga bo privedlo k višjemu, bolj razumnemu in bolj plemenitemu načinu življenja. Umetniška prepričljivost Shawovih junakov vedno odtehta njihovo moralizatorsko ponanto; njihov optimizem jih uvršča med aktivne ustvarjalce novega sveta. V Shawovih igrah, ki so postavljene v trdno, tradicionalno dramsko zgradbo, se prepletajo že pregovorna irska duhovitost, situacijski in besedni humor ter dialogi, polni razmišljanj in argumentov, ki jim dajejo še posebno težo. Čeprav so se družbeno-ekonomske razmere od nastanka teh dram do danes že v marsičem spremenile, so vendarle ostala nerešena še mnoga vprašanja, ki zadevajo človekovo nprav, njegov odnos do sočloveka, iskanje smisla življenja. To so vprašanja, ki jim čas ne odvzema pomena in aktualnosti, še posebej tedaj, kadar so upodobljena z veliko umetniško silo in izdelano dramaturško tehniko. Zdi se, da se bodo uresničile Shawove ambicije in njegova pričakovanja in da njegovo delo ne bo utonilo v pozabo.

Mirko Jurak

