

Maksim Gorki – dramatik ruske revolucije na slovenskih odrih

Prispevek analizira recepcijo dram *Na dnu* in *Otroci sonca* Maksima Gorkega. S pomočjo natančnega branja obeh dramskih besedil ter analize kritičnih odmevov njihovih uprizoritev oriše razvoj recepcije, ki se je gibal od navdušenega sprejemanja do spoznanja o neaktualnosti te dramatike.¹

Ključne besede: socialistični realizem, Maksim Gorki, dramatika realizma-naturalizma, Jože Babič, *Na dnu*, *Otroci sonca*

Maxim Gorky - Playwright of the Russian Revolution on Slovenian Stages

The article analyses the reception of Maxim Gorky's plays *The Lower Depths* and *Children of the Sun*. Through a close reading of both plays and an analysis of critical responses to their performances, it charts the development of reception, which ranged from enthusiastic acceptance to a realisation of the irrelevance of the plays.

Keywords: socialist realism, Maxim Gorky, realism-naturalism drama, Jože Babič, *At the Bottom*, *Children of the Sun*

1 Uvod

Otroci sonca Maksima Gorkega so bili doslej uprizorjeni pri nas le dvakrat, in sicer 30. oktobra 1975 v SNG Drama Ljubljana in v režiji Steva Žigona ter 12. 10. 2024 v režiji Paola Magellija ponovno v ljubljanski Drami. Zanimivo je, da je ob prvi uprizoritvi Jože Javoršek v *Delu* ugotavljal, da gre za posrečeno repertoarno potezo, saj je prva predstava v takratni sezoni (Brechtova *Opera za tri groše*) »prikazovala ljudi z dna in ti slabi ljudje naj bi v nas prebujali revolucionarno željo po spremembah. Druga predstava (Gorkega *Otroci sonca*) pa prikazuje svetli svet, kakršen naj bi za vse ljudi nastal po velikih jezah, se pravi po velikih spremembah« (Javoršek 1975: 8). Spored sezone 2024/25 je vrstni red obeh predstav sicer obrnil, a izgleda, da so petdeset let kasneje vprašanja socialnega dna in družbenih sprememb ponovno aktualna. Ker pa *Otroci sonca* omogočajo le dva vpogleda v zgodovino slovenskega gledališča, ju bomo dopolnili s pregledom uprizarjanja drame *Na dnu*, najbolj priljubljene drame Maksima Gorkega.

¹ Raziskava za to razpravo je nastala v okviru programa Gledališke in medumetniške raziskave (št. P6-0376), ki ga financira Javna agencija za znanstvenoraziskovalno in inovacijsko dejavnost Republike Slovenije (ARIS) iz državnega proračuna.

Maksim Gorki je bil bržkone najpomembnejši dramatik ruske revolucije, ki je kasneje veljal po vsej Evropi za zgled in predhodnika t.i. socialističnega realizma. Pri nas so ga takoj po II. svetovni vojni močno priporočali v uprizarjanje kot času primerne avtorja in drama, ki je bila izdana skupaj z orisom njenega nastanka in režijskimi opombami, je bila prav *Na dnu*. Pregled uprizoritev Maksima Gorkega pokaže, da prav slednja močno izstopa, saj je bila njena prva uprizoritev že leta 1904, samo dve leti po krstni uprizoritvi v Moskovskem umetniškem gledališču v režiji Konstantina Sergejeviča Stanislavskega. Do začetka II. svetovne vojne je bila *Na dnu* uprizorjena kar petkrat, po vojni pa še petkrat, skorajda po enkrat vsako desetletje.

Postavljajo se nam torej naslednja vprašanja: Kako se je spreminjal uprizoritveni pristop k tema dvema besediloma Gorkega? Kakšna je bila njuna recepcija? Je ta avtor ohranil aktualnost vse do danes?

Ohranjeno gradivo o uprizoritvah močno niha. Od starejših uprizoritev so ohranjeni gledališki lepaki, ki pričajo bolj ali manj le o dejstvu, da je uprizoritev bila in dajejo osnovne podatke o sodelujočih. Kasneje so se ohranila tudi pričevanja o uspehih nekaterih predvojnih uprizoritev, predvsem o mariborski iz leta 1940. Več gradiv obstaja o uprizoritvah po II. svetovni vojni, ki nas bodo najbolj zanimale, saj se mednje umeščajo tudi *Otroci sonca*. Še preden pa se lotimo posameznih uprizoritev, si oglejmo obe drami.

2 Maksim Gorki in socialni oz. socialistični realizem

Na dnu je najbolj znana drama Maksima Gorkega. Čeprav je nastala na začetku avtorjevega opusa in bila leta 1902 uprizorjena v Moskovskem umetniškem gledališču, je kasneje obveljala za primer socialističnega realizma, ki so ga utemeljili šele leta 1934 (prim. Gorki 1946: 5–23). Gorki je izhajal iz tedaj prevladujoče smeri realizma-naturalizma, v katerem človeka določajo biološke in družbene silnice, z drugimi besedami dednost in okolje. Te zaznamujejo njegovo življenje in usodo, ki ji skušajo dramske osebe ubežati ali si jo prirediti po svoje, čeprav v tem prizadevanju večinoma propadejo. Takšne so npr. drame Henrika Ibsena, ki so imele velik odmev po vsej Evropi. Maksim Gorki je izhajal iz družbenega dna, torej iz sloja delavcev in revežev v carski Rusiji. To okolje je zelo dobro poznal in ga je zaznamovalo za vse življenje. Tako je tudi njegova dramatika slikala svet revežev in njihove odnose z drugimi družbenimi skupinami. Vendar pa se v tej dramatikii prej omenjenima determinantama – dednosti in okolju – pridruži še vera v družbeni napredek in kritika družbenih razmer. Pri slednjem gre za idejo, da bo družbeni razvoj prinesel bolj pravično razporeditev moči in odpravil družbene krivice. Pri Gorkem je ta ideja revolucije skrita v ideji o Človeku z veliko začetnico. Kakor zapiše Bratko Kreft ob izdaji *Na dnu* leta 1946, je Gorki ustvaril verne in borbene podobe človeških usod in družbenega dogajanja, kar je »ravno umetniško in idejno bistvo socialističnega realizma, čigar glavni in najvišji predstavnik je – Maksim Gorki sam« (Gorki 1946: 23).

Drama *Na dnu* predstavlja portrete bosjakov, družbenih obstrancev, ki živijo v skrajni bedi pri Mihailu Ivanovu Kostiljovu in njegovi ženi Vasilisi Karpovni. Ta dva

sta izkoriščevalska in povsem neobčutljiva za njihovo bedo. Pretezata Vasilisino sestro Natašo ter izkoriščata svoje najemnike. Slednji so zbor različnih likov: prestopnik Vasko Pepel, obrtnik Klešč, njegova umirajoča žena Ana, zapiti Igralec, propadli Baron itd. Od vseh se loči romar Luka, ki predstavlja novega človeka. Človeka, kot pravi sam, ki ga je življenje tako močno gnetlo, da je postal mehak. V vseh vidi nekaj dobrega in v njih prepozna človečnost. Slednje daje dramskim osebam moč in optimizem, ki se ubesedita v Satinovi osrednji repliki v četrtem dejanju: »Človek je svoboden ... za vse plača sam: za vero, za nevero, za ljubezen, za pamet. Človek plača za vse sam in zato je – svoboden! ... Človek – to je resnica!« (Gorki 1946: 128).

Vendar pa ta ideja o prikazu sveta na margini in vera v novega človeka nista bila dovolj za dramsko besedilo, zato je dramsko dejanje Gorki zasnoval na ljubezenski intrigi. Ta se plete v klasičnem trku dveh ljubezenskih trikotnikov. Vasko Pepel, mlad in postaven kriminallec, je razpet med Vasiliso, ki ji je nekoč dvoril, sedaj pa je ne mara več, in med njeno sestro Natašo. V Natašo je zaljubljen in jo hoče rešiti pred Kostiljovom. Vasilisa tega ne pusti zaradi svojega ljubosumja in lastne želje po tem, da bi se znebila moža ter zaživela z mlajšim ljubimcem. Dejanje se razplete v melodramatičnem slogu, tako da Vasko ubije Kostiljova v prepiru, kar na videz ustreza Vasilisi, a ga ona obtoži umora, Nataša pa sklepa, da je to storil zaradi Vasilise in se odreče njegovi ljubezni.

Gorki je *Otroke sonca* napisal tri leta kasneje, leta 1905, ko je bil zaprt v petropavlovski trdnjavi, najbolj varovanem ruskem zaporu za politične zapornike. V tej drami oriše odnos med izobraženci in ljudstvom. Na eni strani so bogati intelektualci, ki se prepuščajo sanjarjenju in iskanju boljše prihodnosti. Prepuščajo se znanosti (kemik in osrednja dramska oseba Pavel Fjodorovič Protasov), umetnosti (slikar Demitrij Sergejevič Vagin), proučevanju človeka in narave (veterinar Boris Nikolajevič Čepurnoj) ali pa iskanju smisla (Protasova sestra Liza). V teh prizadevanjih so povsem pasivni in zelo podobni junakom Čehova, ki nenehno nekaj čakajo in živijo v popolni melanholiji. To so otroci sonca. Na drugi strani so predstavniki ljudstva, neuki, preprosti in nasilni – npr. ključavničar Jegor, hišni Fima in Luša, pestrna Antonovna. Med njimi vlada prepad, popolno nerazumevanje, v katerem intelektualci ne opazijo svojih služabnikov in pomočnikov ali pa jih opazijo le kot ljudi, ki so jim potrebni za izpolnjevanje njihovih potreb. Na drugi strani ljudi zemlje zaznamuje jeza in porajajoči se upor. Slednji se na koncu prelevi v napad na zdravnika ob epidemiji kolere, ko ljudstvo epidemijo razglasi za laž in sredstvo manipulacije.

Ponovno se je Gorkemu zdela ta družbena freska očitno premalo, da bi lahko nosila dramsko dejanje, ki ga je zato zgradil na melodramatičnih ljubezenskih zapletih. Protasov je slep za ljubezen in je popolnoma predan kemiji oz. znanosti. Tako ne opazi, da njegova žena išče ljubezen pri slikarju Vasinu, in se ne odzove na dvorjenje bogate vdove Melanije, ki mu poleg svoje ljubezni ponuja tudi denar. Čepurnoj je zaljubljen v Jeleno Nikolajevno, ženo Protasova, in se ob njeni zavrnitvi ubije. Vsi ti ljubezenski konflikti se prav naivno razrešijo v končno harmonijo ob spoznanju o Čepurnojevem samomoru.

Ob tem se v drugem planu pojavlja tudi sloj povzpenežev – Nazar Avdejevič in njegov sin Miša, ki nameravata postaviti kemijsko tovarno in bi rada prepričala Protasova, da bi jima pomagal s svojo znanostjo. Kontrast tema kapitalistoma pa je ključavničar Jegor kot znanilec družbenega upora. A ta dogajalna linija je zgolj nakazana in se izgubi v ljubezenskih peripetijah otrok sonca in njihovem kontrastu v otrocih zemlje.

V obeh dramah je torej prisotna ideološka teza o družbenem konfliktu in revoluciji, a je ta bolj ali manj v ozadju. Čeprav je Gorki veljal za emblematičnega avtorja revolucije, se je njegova dramatika zdela v primerjavi z agitkami, ki so nastajale med in takoj po II. svetovni vojni manj ideološka. Po eni strani je zaradi tega bržkone lažje preživela na gledaliških odrih in jo je bilo lažje aktualizirati, po drugi strani pa je med kritiki lahko obveljala kot ne povsem ustrezna repertoarna izbira. Kot bomo videli v nadaljevanju, so se v to dilemo ujele tudi nekatere uprizoritve obeh dram na Slovenskem.

3 Uprizoritve *Na dnu* in *Otrok sonca* na Slovenskem

Prva slovenska uprizoritev drame *Na dnu* Maksima Gorkega je bila 25. 10. 1904 v ljubljanski Drami. Režiral je Jaroslav Tišnov. Uprizoritev je bila v koraku s svojim časom, saj je bila krstna uprizoritev tega dela v Moskvi le dve leti prej. Janko Kos (1976: 646) v svojem razmisleku o repertoarju ljubljanskih gledališč v sezoni 1975/76 opiše vzroke za to na naslednji način: »Pogled na repertoarje iz prvih desetletij tega stoletja, ko je bilo ljubljansko repertoarno gledališče pretežno liberalna meščanska ustanova, ali pa iz tridesetih let, ko se je že usmerilo v levo, kaže, da je bil za njegovo podobo odločilen prav ta tok evropske dramatike (realizem-naturalizem, op. a.).« Uprizoritev Gorkega je torej spadala v takratni repertoarni mainstream, ni pa bila kaj prida popularna. Repertoar navaja le premiero in eno ponovitev 27. 10. 1904.

Naslednja uprizoritev je bila v tržaškem gledališču 17. 12. 1911, režiral je Leon Dragutinović. Šlo je za prvo obdobje tržaškega gledališča, ko je le to delovalo v Narodnem domu in je šele postavljalo na noge gledališko življenje Slovencev v Trstu.

Zgodovina uprizoritev se iz Trsta ponovno seli v Ljubljano in Maribor. V Ljubljani namreč ponovno uprizorijo *Na dnu* 7. 1. 1920. Tokrat režira Josip Osipovič Šuvalov, uprizoritev pa je bolj popularna, saj repertoar beleži 10 ponovitev. Zanimivo je, da sta se nam ohranili dve scenski skici Vasilija Uljaniščeva, ki sta po mnenju Ane Kocjančič (Kocjančič 2018) najstarejša ohranjena scenska osnutka pri nas. Kako to, da je Uljaniščev sodeloval pri tej uprizoritvi, čeprav ni naveden kot scenograf, nam ni znano. Dejstvo namreč je, da se je vrnil v Ljubljano šele leta 1930 in se je v tridesetih letih podpisal pod kar 54 scenografij. Na scenskih skicah vidimo osnutka za dva dogajalna prostora. Klet pri Kostiljovu je mračen in nizek prostor, ki pritiska na svoje prebivalce, jih utesnjuje in poudarja njihovo bedo. Drug prostor je eksterier, nezazidan prostor med hišami, ki predstavlja dvorišče pred hišo Kostiljova in prav tako poudarja revščino in bedo prikazane sveta.

Leta 1920 so se Gorkega lotili tudi v Mariboru. 25. 6. 1920 je bila premiera uprizoritve, ki jo je režiral Hinko Nučič, prej nosilec gledališkega življenja v Ljubljani. Uprizoritev je bila popolna polomija. Hinko Nučič jo je uprizoril na koncu prve sezone novoustanovljenega mariborskega gledališča. Gorkijeva drama zahteva številčen ansambel in kvaliteto igralcev, ki je Nučič ni imel. Danilo Gorinšek (1971: 137) najde glavni vzrok za polom v tem,

da je Nučič tisti čas komaj pred nekaj meseci skrpal prvi slovenski mariborski ansambel, v katerem je bilo resda nekaj starejših in kakovostnih igralcev, večina pa je bila začetnikov, sicer nadarjenih, vendar brez vsakršnih odskih izkušenj. Nekaj je bilo pa tudi amaterjev. Ob taki nehomogenosti ansambla seveda tudi največji mojster ne more ustvariti umetniško izravnane uprizoritve in vzdušja, kot ga mora izžarevati tako delo kot je *Na dnu*!

Vendar pa fiasko Mariborčanov ni povsem odvrnil od Gorkega. Ponovno so se ga lotili leta 1940. Režiral je takratni hišni režiser Jože Kovič, premiera je bila 29. 10. 1940. Kovič je odločilno pripomogel k dvigu kvalitete ansambla, ki se je pokazala prav ob uprizoritvi *Na dnu*, ki je zelo uspešno gostovala tudi v Ljubljani. Jože Kovič je skozi trideseta leta prejšnjega stoletja vzpostavil discipliniran ansambel in gradil na kolektivni igri. Kot se spominja Danilo Gorinšek (1971: 140–1), ki je v uprizoritvi igral Satina, »smo vadili na primer spopad ob koncu tretjega dejanja do polnoči in še čez, vsakemu igralcu je bila vsakokratna akcija in reakcija, kretnja in pozicija na odru odmerjena skoro do centimetra, zakaj vsak izkušen gledališčnik ve, da v množičnih prizorih vsako samovoljno izstopanje poruši celoto.« Uprizoritev je bila velik uspeh. V dobrih dveh mesecih so jo igrali 13 krat. Devetkrat so razprodali dvorano izven abonmaja. Kritiki so se izražali v superlativih. Vatovec piše o zaslugi režiserja za »sijajno izvedbo nekaterih zelo močnih prizorov (spopad konec tretjega dejanja)« (Partljič 1971: 145). Lukova dobrota »prehaja na gledalca s tisto nedoločljivo močjo, ki je dana samo polnokrvnim umetniškim stvaritvam« (Partljič 1971: 145). France Vodnik pa je pohvalil predvsem igralke, še posebej Elviro Kralj v vlogi Nastje, saj je »pokazala smisel ne le za zunanjo podobo, ampak tudi za notranjo poglobitev« (Partljič 1971: 145).

Največji uspeh in priznanje je bil nedvomno uspeh mariborskega gledališča na gostovanju v Ljubljani. Mariborčani so namreč pred vojno veljali za drugorazredni ansambel, ki se ne more meriti z ljubljansko Dramo. Prvo presenečenje so pripravili leta 1939, ko so v Ljubljani gostovali s Cankarjevim *Kraljem na Betajnovi* prav tako v Kovičevi režiji. Dve leti kasneje, natančneje 23. 1. 1941, so se ponovno odpravili v ljubljansko Dramo. Kljub začetnemu strahu, je bil uspeh nepopisen. Danilo Gorinšek (1971: 142) se spominja, da je »razpoloženje v do kraja napolnjeni hiši prekipelo do frenetičnih ovacij in na koncu predstave se je zastor dvigal in padal tolikokrat, kot se to v Ljubljani še ni zgodilo.« Le nekaj mesecev kasneje je zasedba Maribora ugasnila tamkajšnje gledališko delovanje v slovenščini, *Na dnu* pa je ostal vrhunec tega predvojnega mariborskega obdobja.

4 Prešernovo gledališče Kranj in odziv Borisa Ziherla

Bratko Kreft v knjižni izdaji *Na dnu* leta 1946 pospremi izdajo z besedami: »Vodstvo Knjižnice slovenskega gledališča bo skrbelo, da bo v svojih izdajah nudilo zbor najboljših

in najprimernejših dramatskih del tudi iz drugih književnosti. Gorkega Na dnu častno odpira vrsto takih del« (Gorki 1946: 142). Bil je celo prepričan, da jo lahko uprizori katerakoli skupina, ki je uspešno zmogla že Cankarjevega *Kralja na Betajnovi* in Borove *Raztrgance*. A uprizoritev v prvih povojnih letih ni bilo. Prva je nastala v Prešernovem gledališču v Kranju leta 1953, kmalu po njegovi profesionalizaciji 8. 2. 1950. Premiera je bila 10. 3. 1953, režiral je Dino Radojević, sicer stalni režiser kranjskega gledališča v tem obdobju, dramaturg in vodja gledališča je bil Herbert Grün. Radojević in Grün sta ustvarila spoj »psihološkega realizma igre, ekspresivne poezije scenske luči in funkcionalno stilizirane scenske podobe« (Jesenko 2008: 64, 65). Grün (1953: 14) tako v gledališkem listu izpostavi tri temeljna načela interpretacije: »1. naturalizem zunanjih oblik življenja, naturalizem govora; 2. romantični idealizem filozofije in čustvovanja; 3. štimunga socialnega dna v deželi največje revščine, v deželi najbolj vročega fanatizma in najbolj brezbrizne lenobnosti.« Prav v tem spoju naturalizma in simbolizma je videl temelj modernosti sodobnega gledališča, ki pa je ni teoretsko utemeljil. *Na dnu* je vzporejal s Cankarjevo *Lepo Vido*, v kateri je videl prav tako možnost spajanja simbolizma in realizma: »Insценirati kdaj o priliki eno najbolj dosledno simbolističnih dram – Cankarjevo *Lepo Vido* – v slogu umirjenega, jasnega, akademskega realizma, kakor Čehova ali srednjega Ibsena« (Grün 1953: 22). V osmi številki gledališkega lista istega letnika so objavili kritiko avtorja ič (Grün 1953: 22), ki natančno pregleda deleže posameznih igralcev, sklene pa z naslednjo splošno sodbo: »Uprizoritev Gorkega more veljati celotnemu ansamblu Prešernovega gledališča in vsakemu posameznemu igralcu kot merilo, vzvišeno stališče za določanje položaja. Vsakdo je lahko pregledal dobršen kos poti, ki je za nami od prve predstave poklicnega teatra, vsakdo je tudi moral videti pred seboj še daljšo, naporno pot do cilja.«

V *Slovenskem poročevalcu* je izšla navdušena kritika, ki jo je podpisal C. V. V njej pohvali pogum kranjskega gledališča, saj naj bi bila kranjska uprizoritev šele druga povojna uprizoritev tega dela v Jugoslaviji (prva je bila 26. januarja 1953 v Jugoslovanskem dramskem gledališču). Uprizoritev v celoti oceni kot zelo živo. »In ker je živelo, je razumljivo, da ta odrski opus ni imel skaženih delov: igra, režija, scena, kostumi, maska, vse je bilo ubrano v več ali manj skladno celoto« (C. V. 1953: 5). Kljub temu je imel nekaj pripomb na igralske stvaritve Toneta Eržen (Luka) in Marijana Dolinarja (Baron). »Najresničnejši se mi je zdel Bubnov (Jože Kovačič)« (C. V. 1953: 5), zapiše na koncu.

Ob tako pozitivnih in navdušenih odzivih je nenavadno, da je Boris Zihlerl, tedaj najvidnejši partijski ideolog, izbiro Gorkega oz. drame *Na dnu*, v celoti odklonil. Na kongresu SZDL je govoril o pokrajinskih gledališčih in omenil tudi Prešernovo gledališče: »Če gledamo repertoar teh gledališč, bomo videli, da stalno iščejo stvari, ki so neaktualne, umetniško problematične, čeprav smo prepričani, da bi lahko iz prostega repertoarja ter iz pretekle in sodobne dramatike našli dosti boljše stvari. V Kranju so na primer uprizorili Gorkega dramo *Na dnu*. Gorki ima mnogo dram in katero koli bi vzeli, bi bila boljša kot ta, ki je popolnoma odmaknjena od naše realnosti« (nav. po Jesenko 2008: 67). Primož Jesenko v tej omembi vidi celo napoved ukinitve kranjskega gledališča leta 1957. Gorki je sicer prav z dramo *Na dnu*, glede na celotno podobo

uprizorjanja njegovih del, presegel svoj čas, a je bil obenem problematičen, saj v njej podoba svetle bodočnosti ni tako jasna, kot so si po vojni želeli partijski ideologi.

5 Jože Babič in uprizoritvi v Trstu in Mariboru

Deset let kasneje je sledila uprizoritev v Trstu, ki se navezuje tudi na naslednjo iz leta 1972. Obe je namreč režiral Jože Babič. Ta je v uprizoritvi iskal aktualne teme svobode posameznika. V gledališkem listu je objavil odlomke iz razgovorov z igralci, kjer ugotavlja, da je osrednja tema dela svoboda posameznika. »Te misli vas spremljajo tudi pri večini sodobnih avtorjev ... Lahko bi omenili Sartra, Bettija, Pirandella in še marsikoga ... da, tudi Cankarja,« zapiše (Babič 1966). Aktualizacijo besedila je torej iskal preko vprašanja svobode in odgovornosti.

V SSG Trst je bila premiera 13. 10. 1966. Tudi ta uprizoritev je bila velik praznik in dokaz kvalitete tržaškega ansambla. Premiero so najavili že v začetku oktobra v *Primorskih novicah*, kjer so zapisali, da občinstvo nestrpno pričakuje začetek sezone. Kasneje so še večkrat opozarjali na prihajajočo premiero. Dan po premieri je izšla tudi prva kritika v *Primorskem dnevniku*, ki je imela pomenljiv podnaslov Izdelane kreacije in harmonično ubrana predstava v režiji Jožeta Babiča – Bogata in domiselna scena Nika Matula (J. K. 1966). Kritik, ki se je podpisal z J. K., je predstavo ocenil kot odlično. Poudaril je sodobnost postavitve, v kateri kljub ruskemu miljeju »čutimo prisotnost današnjosti, ker problem je vedno isti in bo vedno isti, dokler bo človek človek z vsemi svojimi lastnostmi in hrepenenji.« (J. K. 1966) Posebej je omenil Radka Poliča, ki je kot absolvent igre nastopil v vlogi Vaska Pepela in je »s svojo igro izpričal neobičajne igralske kvalitete in močan poustvarjalni potencial« (J. K. 1966).

Nekaj dni kasneje je izšlo tudi poročilo Draga Košmrlja, Delovega tržaškega dopisnika. Ponovno beremo o uprizoritvi, ki je uspela Gorkega aktualizirati z osrednjo poanto, vprašanjem posameznikove svobode. Posebej omeni oba gosta, Radka Poliča in Pavla Bajca, ki sta »pokazala veliko sposobnost uživetja v homogenost ansambla« (Košmrlj 1966: 6).

Šest let kasneje, 24. 2. 1972, je Jože Babič isto besedilo postavil na oder Drame SNG Maribor. Ob napovedi premiere je objavljena Babičeva izjava, ki nakazuje tokratno smer postavitve. Na vprašanje, kako se loteva drame *Na dnu* po šestih letih, je odgovoril: »Naša sedanja postavitve Gorkega želi postati čistejša, gledališko je razrešena vseh naturalističnih znakov. [...] Taka uprizoritev se mi zdi bližja sodobnemu pojmovanju gledališča. Mariborski ansambel je v tej drami zrel in izrazno bogat« (V. V. 1972).

Tokrat je uprizoritev ostala na pol poti. Lojze Smasek (1972) v *Večeru* zapiše, da uprizoritev »ni premostila časovnega prepada med Gorkijevim časom in njegovo problematiko ter zahtevami današnjih dni.« Babič je očitno skušal uprizoritev še bolj približati modernizmu, saj Smasek ugotavlja, da so nekateri prizori delovali naravnost beckettovsko, vendar je šel ta koncept proti Gorkijevemu besedilu v drugem delu, ko postane veliko bolj deklarativen in agitira za prihodnost človeka. Zaradi te

razdvojenosti so se mu zdele tudi igralske kreacije v celoti neuspešne. Nihajo med tragičnim občutjem položaja dramskih oseb in dobrodušno tolažilnostjo. Posebej omeni Sušana Mevljo, ki je v vlogi Tatara obeležil 30-letnico delovanja, na koncu pa se posveti še scenografiji Svete Jovanovića, ki je na odru ustvaril dve približajoči se sivi ploskvi na stropu in na tleh, ki puščata v sredini le majhno rezo upanja, s čimer je scena »demonstrirala človekovo ujetost, stisnjenost« (Smasek 1972). Podobnega mnenja je bil Vasja Predan v *Delu*, kjer pod naslovom Oblikovalna neskladja zapiše, da Babič ni vzpostavil sodobnega problemskega razmerja. Uprizoritev po Predanovem mnenju ni uspela problematizirati Gorkijevih tem življenja in smrti, laži in resnice. Posebno rusko razpoloženje človeških stisk je »razgrajeno, ritmi pešajoči, dinamika popustljiva. Namesto intenzivne, problemsko (sodobno) izostrene kreacije – utrudljivo razvlečena informacija« (Predan 1972). Med igralci pohvali vse, posebej pa Mileno Muhič (Vasiliso) in Arnolda Tovornika kot Luko. Na koncu izpostavi tudi uspelo scenografijo, najbolj dognan dosežek uprizoritve, »velikanski ‘betonski’ strop ki s svojo težo pritiska na ‘dno’, je preprosta, izvirna in nadvse ‘zgovorna’ likovana in prostorska rešitev za dramo Maksima Gorkega« (Predan 1972).

V celoti torej uprizoritev, ki je ostala na pol poti. Kljub jasni želji po aktualizaciji in modernizaciji besedila, se je zapletla v iskanje modernega izraza, črtanja naturalizma, manj pa se je uspela spopasti z razvidno poanto, torej problemsko zastavitvijo sporočila. Morda pa to dejstvo priča o tem, da je Gorki postal v sedemdesetih s svojimi teksti že zastarel oz. ni uspel več nagovoriti sodobnega občinstva.

6 *Otroci sonca* v ljubljanski Drami

Otroci sonca so bili na Slovenskem prvič uprizorjeni 30. 10. 1975, režiral jih je Stevo Žigon, slovenski režiser, ki je deloval v Beogradu. France Vurnik je v *Dnevniku* najprej analiziral dvojnost besedila, ki se v prvem delu močno naslanja na Čehova, v drugem pa to morečo atmosfero načenja napoved revolucije. Tako je bila tudi uprizoritev v prvem delu bolj čehovljanska, v drugem pa je nastopil »manj prepričljivi Gorki z nič kaj vznemirljivimi ljubezenskimi razpleti in režiser s premikajočimi se omarami, ki jim je bil že v prvem delu dodeljen nekakšen simboličen pomen« (Vurnik 1975). Ta simbol se nikakor ni ujel s preprostim koncem in napovedjo oktobrske revolucije. Vurniku so bili bolj všeč igralci, še posebej grenki humor Čepurnoja, ki ga je igral Jurij Souček.

Lojze Smasek oceni Gorkijevo besedilo kot »dramaturško neurejen in dogajanje nesugestiven organizem, razbit na množico nelogičnih prihodov in odhodov« (Smasek 1975: 6). Zaradi tega bi potrebovalo popolno dramaturško preoblikovanje, ki se ga Stevo Žigon ni lotil. Osrednji simbol vidi v starih omarah (scenografijo je zasnoval Stevo Žigon), ki so osrednji scenografski element. Igralci igrajo pred, med in za njimi, na koncu pa uprizorijo še pravi pravcati potres. »V dvorani je zatulilo iz zvočnikov, omare pa so začele poplesavati na odru sem ter tja, mize so se rušile, lestenci nihali, dokler se pred rampo ni izoblikovala fronta meščanskih omar, ki jo je prebila samo Liza« (Smasek 1975: 6). Med igralci izpostavi Borisa Juha kot Protasova in Ivo Zupančič kot Melanijo.

Povsem drugače je ocenil uprizoritev Jože Javoršek v *Delu*. Uprizoritev mu je delovala mirno, primerja jo z esejem »kot obliko umetnostne meditacije« (Javoršek 1975: 8), ki jo zaznamuje osrednja misel besedila, torej spor med intelektualci in izkoriščanimi sloji družbe. Posebej izpostavi scenografijo, ki je bistven element uprizoritve, ter igralske stvaritve, ki so vse po vrsti kvalitetne. Posebej analizira Protasova v interpretaciji Borisa Juha, ki je bil telesno tog in odmaknjen od ostalega sveta. V celoti zapiše, da »Juhova stvaritev presega gola igralska sredstva ter se dviga že v območja resnične umetnosti« (Javoršek 1975: 8). Javoršku so torej *Otroci sonca* obveljali za zelo uspešno uprizoritev, ki je prevpraševala aktualno vprašanje družbene vloge intelektualcev in je uspela siceršnje pomanjkljivosti besedila uspešno zapolniti s scenografskimi rešitvami, igralskimi dosežki in reflektivnim režijskim pristopom.

Zadnje mnenje, ki ga je napisal Andrej Inkret, je objavil *ITD*. V njem je bil Inkret povsem neposreden, saj je kritiko naslovil Povprečje. Pritrjuje torej prvim kritikam Smaska in Vurnika ter njuna pogleda še zaostri. Besedilo mu je skrajno problematično, saj prevladuje erotična in ljubezenska tema z različnimi banalnimi zapleti. Vse ostalo se zdi potisnjeno v ozadje. Ljubljanska postavitev sem mu je zdela prav tako protislovna in nihajoča med skrajnostmi, pri čemer je delovala kot zbirka »solističnih igralskih partij, brez jasnejše zamisli v kontekstu« (Inkret 1975: 10). Razlog vidi v tem, da razmerja med akterji niso bila izdelana in niso znala izdelati atmosfere, v kateri bi hkrati zveneli lirizem in groteska, tragično in komično. »Bila je suhoparna in konvencionalna predstava [...] in bila je odrska produkcija, ki je z vrsto drobnih režijskih intervencij prej težila v preprosto burko in karikaturu kot v jasno izdiferencirano, drhtljivo teatralno podobo stisnjenih in nesrečnih, nemirnih in razdvojenih ljudi« (Inkret 1975: 10).

Nič čudnega torej, da se je Janko Kos v *Sodobnosti* ob pregledu sezone v ljubljanskih gledališčih vprašal, ali je realizem-naturalizem sploh še smer, ki lahko nagovarja sodobno občinstvo. Njegova sodba je negativna. Premik v modernizem, ki ga je slovensko gledališče izvedlo že v 60-ih letih je bil premočan in so tovrstne igre delovale kot odslikava določenega historičnega časa. Kot zapiše Kos (1976: 653): »Nad uprizoritvijo *Otroci sonca* je hočeš nočeš obviselo vprašanje, ali se je dramam Gorkega posrečilo izogniti se siceršnji usodi realistično-naturalistične dramatike, usodi, ki z leti spreminja marsikatero teh dram v historično, informativno, samo še racionalno dostopno gradivo«.

Na splošno lahko zaključimo, da je bil Gorki v sedemdesetih letih pravzaprav zastarel in ni mogel komunicirati z občinstvom. Njegove drame so se zdele preveč tezne in dramaturško premalo dodelane. Čeprav so jih režiserji (npr. Babič in Žigon) skušali aktualizirati, so ostajali na pol poti, saj jim je odrska podoba razpadala ali pa se izgubljala v praznem teku.

Omenimo še drugo postavitev *Otrok sonca*, ki je imela premiero v ljubljanski Drami 12. 10. 2024, režiral pa jo je Paolo Magelli. Tudi Magelli se je znašel pred izzivom, kako to besedilo aktualizirati. Skušal ga je očistiti družbenih vprašanj in mu dodati eksistencialne poudarke, a mu ni povsem uspelo. Polona Balantič (2024) zapiše: »Ne gre zanikati virtuoznosti igralcev, kratkočasnosti in zabavnosti celotne uprizoritve in

izredno dobro izpeljane scene. Vendar na koncu umanjka občutek, da svet stoji pred prelomom, pred morebitnim civilizacijskim obratom.

Še bolj kritičen je Gašper Stražišar v *Dnevniku* (2024: 12), ki besedilu očita, da »se ne more odločiti, ali želi ostati arhaično in zvesto originalu ali naj bo sodobno in primerno času.« Med igralci pohvali predvsem Branka Šturbeja (Protasov), celoto pa označi kot spodletelo. »Gledalci smo se tokrat prvič odpravili v nove prostore Drame, bili smo polni [...] pričakovanja. [...] Vendar smo po dveh urah ugotovili, da je bilo tako okoli novega prostora (slaba akustika, vidljivost in neudobna sedišča) kot tudi predstave ustvarjenega mnogo hrupa za nič« (Stražišar 2024: 12). Tudi druga uprizoritev *Otrok sonca* pri nas ni našla načina, kako Gorkega aktualizirati in ga približati današnjemu občinstvu, čeprav se zdi, da je s svojimi temami moralnega propada elit in grožnje pandemije še kako aktualen.

7 Zadnja uprizoritev *Na dnu* in revolucionarni duh izven institucije

Zadnja uprizoritev drame *Na dnu* je bila leta 2001 v kletnih prostorih Narodnega doma v Mariboru, premiera je bila 28. 2. 2001, režiral je Peter Boštjančič, producent pa je bil KUD Studio gledališče. O uprizoritvi obstajata dva zapisa Petre Vidali, napoved in kritika uprizoritve. Več informacij sem dobil od Pavla Ocepka, ki je bil eden od igralcev in producentov.

Zgodba se je začela v Gledališkem studiu, gledališki šoli, ki jo je Vili Ravnjak ustanovil v SNG Maribor. Ta je delovala v sezonah 1997/98 in 1998/99. V zadnji sezoni je bila njihova uprizoritev Sofoklejeve *Antigone* v režiji Petra Boštjančiča celo uvrščena na program Borštnikovega srečanja. Po tem uspehu so se stvari začele v mariborskem gledališču zapletati, zato so ustanovili svoje društvo in začeli samostojno pot. Ocepek se spominja:

Ker je v mestu vladala vsesplošna apatija, predvsem kulturna, Maribor je v družbenem pogledu stagniral, prav tako gledališče, socialne stiske so bile v mestu res velike, vsesplošno nezadovoljstvo tudi, se je Peter odločil, da za prvo produkcijo, predstavo, izberemo tekst Maksima Gorkega in njegovo dramsko besedilo *Na dnu*. Menil je (ob tem, da je bil zelo velik fen Gorkega in naturalizma ter poglobljene dramske igre - Stanislavski), da je besedilo zelo živo, aktualno in da lahko z njim mestu Maribor tudi nekaj sporočimo, predvsem pa ga je zanimalo angažirano gledališče.

Ob tem je sledil še enemu cilju. Želel je odpraviti krivico, ki se je zgodila mnogim vrhunskim mariborskim igralcem, ki so pozabljeni od »boga in mesta« ždeli v pokoju. Želel jih je ponovno aktivirati, zvabiti na odrske deske: Milena Muhič, Rado Pavalec, Ivo Leskovec, Anica Sivec ... In ravno to mu je omogočilo to besedilo, saj gre za številčno zasedbo. (zapis Pavla Ocepka avtorju z dne 19. 9. 2024)

Uprizoritev je sledila realistično-naturalistični zasnovi teksta in njegovi marksistični ideji. Publika je bila navdušena in 12 ponovitev je bilo razprodanih. Peter Boštjančič je na predstavitvi povedal, da je njihovo gledališče izrazito »obrnjeno v človeka in njegove odnose.« Preko Gorkijeva besedila pa »skušajo igralci razumeti svoj odnos do družbe in samih sebe« (Vidali 2001b: 16).

V kritiki uprizoritve Petra Vidali (2001a: 20) najbolj poudari sam ambient prostora, saj »noben ortonaturalistični scenograf ne bi mogel poustvariti jetičnega vzdušja beznice, dna, kot je to uspelo naravnemu okolju kleti.« Manj navdušena je bila nad mešanjem profesionalnih in amaterskih igralcev, saj je to vodilo k neizenačenosti igre. Kljub temu se ji zdi, da se je mestoma patetična igra amaterskih igralcev pokrila z idejo mladostnega prevpraševanja likov. Čeprav se ji zdi enakomerno tempo in počasnost predstave primerna temi in atmosferi, v celoti uprizoritev ni bila povsem dodelana.

Tako se je končala zadnja epizoda drame *Na dnu* Maksima Gorkega na naših tleh. V začetku 21. stoletja je z mladostno energijo in željo po ustanovitvi nove gledališke skupine nagovorila težko mariborsko socialno in družbeno problematiko. Pomenila je zanimiv poskus, ki je bil pri občinstvu zelo uspešen. KUD Studio gledališče je delovalo še naprej in je uprizorilo še Grumovo zgodnjo dramo *Pierot in Pierette*.

8 Sklep

Na primerih uprizoritev dram *Na dnu* in *Otroci sonca* vidimo, kako so slovenska gledališča preizkušala meje in možnosti dramatike realizma-naturalizma, ki mu pripada Gorkijeva poetika. Prva slovenska uprizoritev *Na dnu* leta 1904 v Ljubljani sicer ni bila uspešna, a kljub temu priča o želji po vključevanju aktualne evropske dramatike v slovensko kulturno življenje. Kasnejše uprizoritve, predvsem tista v Ljubljani leta 1920, so bile bolj uspešne in so pokazale napredek v scenografiji in kolektivni igri.

Uprizoritev Gorkijeve drame v Mariboru leta 1920 je pomenila velik preizkus za novoustanovljeni ansambel, ki pa je zaradi pomanjkanja izkušenj in slabega igralskega ansambla doživel polom. Kljub temu je bila predstava pomembna, saj je pokazala potrebo po nadaljnjem razvoju gledališke scene v Mariboru, kar se je kasneje tudi zgodilo s pomočjo režiserja Jožeta Koviča, ki je dvignil raven igre v mariborski Drami in omogočil, da je uprizoritev leta 1940 gostovala z velikim uspehom tudi v Ljubljani.

Uprizoritve v povojnih letih, predvsem v Kranju in Mariboru, so skušale postaviti Gorkijevi drami skozi prizmo modernizma in simbolizma. Kljub temu da so te predstave izpostavljale aktualne teme, kakršna je svoboda posameznika, so se včasih soočale z ideološkimi pritiski, kot je razvidno iz kritike Borisa Ziherla ob uprizoritvi v Kranju leta 1953.

Podobno usodo so doživeli *Otroci sonca* leta 1975 v ljubljanski Drami. Na prvi pogled bi lahko zaključili, da so sedemdeseta leta prejšnjega stoletja pomenila zaton Gorkijeve dramatike. Da se je torej pokazala kot historičen prikaz določene dobe, ki pa ne nagovarja več sodobnega občinstva. Slednje potrjuje tudi aktualna uprizoritev v ljubljanski Drami iz leta 2024, ki je delovala komično in ni uspela podati jasnega družbenega komentarja. Delno je to podobo demantirala uprizoritev *Na dnu* iz leta 2001, vendar je šlo za izveninstitucionalni projekt, ki je bil manj odmeven. Bržkone se moramo strinjati z Jankom Kosom, da sta obe analizirani drami Gorkega dandanes bolj ali manj le pomemben del gledališkega in dramskega kanona.

LITERATURA

- Jože BABIČ, 1966: Od besedila do realizacije. *Gledališki list Slovenskega gledališča v Trstu*.
- Polona BALANTIČ, 2024: Otroci sonca: Resnica ali lepota, kaj je potrebno ljudem? Lepota vendar. *MMC* 17. 10. 2024. [Na spletu](#).
- C. V., 1953: Maksima Gorkega »Na dnu« na kranjskem odru. *Slovenski poročevalec* 18. 3. 5.
- Danilo GORINŠEK, 1971: »Na dnu« in Jože Kovič. *Gledališki list SNG Maribor* 26/6. 137–44.
- Maksim GORKI, 1946: *Na dnu*. Ljubljana: Slovenski knjižni zavod (Knjižnica slovenskega gledališča, 3).
- Maksim GORKI, 2024: Otroci sonca. *Gledališki list SNG Drama Ljubljana* 104/2. 17–59.
- Herbert GRÜN, 1953: Maksim Gorki in mi. *Gledališki list Prešernovega gledališča* 3/5. 2–24.
- IČ, 1953: Na dnu. *Gledališki list Prešernovega gledališča* 3/8. 18–22.
- Andrej INKRET, 1975: povprečje. *ITD* 23. 11. 10.
- J. K., 1966: Otvoritev nove gledališke sezone SG s sijajno uprizoritvijo drame »Na dnu«. *Primorski dnevnik* 14. 10.
- Jože JAVORŠEK, 1975: Bogati igralski dosežki. *Delo* 4. 11. 8.
- Primož JESENKO, 2008: *Dramaturški koncepti v slovenskem gledališču 1950–1970*. Ljubljana: Slovenski gledališki muzej (Dokumenti Slovenskega gledališkega muzeja, 44/85).
- Ana KOCJANČIČ, 2018: *Prostor v prostoru*. Ljubljana: Slovenski gledališki inštitut (Dokumenti Slovenskega gledališkega inštituta, 55/99).
- Janko KOS, 1976: Med Brechtom, Gorkim in Strindbergom. *Sodobnost* 24/7. 646–54.
- Drago KOŠMRLJ, 1966: Gorki na odru slovenskega gledališča. *Delo* 23. 10. 6.
- Tone PARTLIČ, 1971: Nekaj odlomkov iz ocen mariborske uprizoritve Na dnu 1940. *Gledališki list SNG Maribor* 26/6. 145.
- Vasja PREDAN, 1972: Oblikovalna neskladja. *Delo* 29. 2.
- Lojze SASEK, 1975: Stare omare. *Večer* 4. 11. 6.
- Lojze SASEK, 1972: Uspeh v kosih. *Večer* 26. 2.
- Gašper STRAŽIŠAR, 2024: Mnogo hrupa za nič. *Dnevnik* 19. 10. 12.
- V. V., 1972: Od poskusa k preskušnemu. *Večer* 21. 2.
- Petra VIDALI, 2001a: Ambient kot presežek. *Večer* 2. 3. 20.
- Petra VIDALI, 2001b: Želja po afirmaciji drugačnega gledališča. *Večer* 27. 2. 16.
- France VURNIK, 1975: Ljudje in omare. *Dnevnik* 31. 10.

SUMMARY

The article examines how Slovenian theatres have staged Maxim Gorky's plays *The Lower Depths* and *Children of the Sun* throughout different historical periods. The first Slovenian production of *The Lower Depths* in Ljubljana in 1904 was unsuccessful, yet it signaled an effort to integrate contemporary European drama into Slovenian cultural life. A later production in 1920, also in Ljubljana, was more successful and reflected progress in scenography and ensemble performance.

The 1920 Maribor production marked a major challenge for the newly established ensemble, which lacked experience and strong actors, resulting in failure. Nonetheless, it highlighted the need for further development of Maribor's theatre scene. Director Jože Kovič later raised the standards of performance, leading to a successful guest performance in Ljubljana in 1940.

Post-war productions, especially in Kranj and Maribor, aimed to reinterpret Gorky's works through the lenses of modernism and symbolism. Despite addressing themes such as individual freedom, these performances sometimes faced ideological constraints, as evidenced by Boris Zihelr's criticism of the 1953 Kranj staging.

A similar fate befell *Children of the Sun* in 1975 at the Ljubljana Drama Theatre. The 1970s appeared to mark a decline in the relevance of Gorky's drama, presenting it more as a historical artifact than a living theatrical force. This impression was reinforced by the 2024 production of *Children of the Sun* in Ljubljana, which came across as comedy and lacked a clear social message. An exception was the 2001 non-institutional production of *The Lower Depths*, though its impact remained limited.

The paper concludes, in agreement with Janko Kos, that both of Gorky's plays serve today primarily as significant elements of the theatrical canon, with limited relevance for contemporary audiences.