

31. 10.

GLEDALIŠKI LIST

SLOVENSKEGA NARODNEGA GLEDALIŠČA V LJUBLJANI

★ 1945-46

DRAMA

4

KAREL ČAPEK:

M A T I

Nov. 31. 10. 1945.

KAREL ČAPEK :

MATI

Igra v treh dejanjih — Prevedla prof. Meta Sever-Korenova

Scenograf: *Alenka Gerlovičeva*

Režiser: *Slavko Jan*

Mati			Mira Danilova
Oče			Bojan Peček
Ondra			Slavko Jan
Jiří	} otroci {		Jože Gale
Kornel			Demeter Bitenc
Peter			Stane Česnik
Toni			Branko Miklavc
Stari gospod			Pavle Kovič
Moški glas v radiu			Savo Vrtačnik
Zenski glas v radiu			Vida Levstikova

Kostume je izdelala po načrtih Alenke Gerlovičeve gledališka krojačnica pod vodstvom Živke Jančeve in Jožeta Novaka.

GLEDALIŠKI LIST

SLOVENSKEGA NARODNEGA GLEDALIŠČA

1945-46

DRAMA

Štev. 4

Karel Čapek: Mati

Že četrto delo Karla Čapka prihaja na slovenski oder, njegovo zadnje, *Mati*, labodnica pesnikove razumske in fantastične teatra-like. Prva tri dela, ki smo jih videli v času med obema svetovnjima vojnama, *R. U. R.*, *Stvar Makropulos* in *Bela bolezen*, so značilna predvsem zaradi svojevrstne utopistične snovi; svetovni popotnik in mednarodni razmišljevalec o stvareh in ljudeh, je vsebolj presenetljiv družboslovec kakor pa pesnik navadne resničnosti. Za svoj občutek življenja si je ustvaril poseben svet, v katerem se vsa stvarnost in nadtvarnost kažeta kot fantastična enota; edino ta fantastična enota sveta more izraziti občutek današnjega človeka, prepolnega znanja, moči, volje, sile, omike in olikè, podobo in usodo človeka, utrujenega od lastnega napredka, stoječega pred velikimi obračuni med sloji in narodi. Svet postaja pošasten privid, vsa sedanja resničnost dobiva skrivnostne spremljevalce iz nevidnih pokrajin, iz preteklosti in prihodnosti, toda vso to zapletenost življenja Čapek presenetljivo rešuje v preprosti vrednoti: v sami človečnosti. Vprašanja o življenju, presilno civilizacijo, čuda tehnike in moderne znanosti prepleta z občutkom odgovornosti, z zaskrbljenostjo za obstanek človeka. Kakor vsi utopisti, tudi on pozna samo veliki svet, vanj postavlja vse stvari, vse narode in njih usodo; vendar se dobro loči od nepesniških utopistov, ki v fantastiko radi zavijajo ideologije in politične načrte, on postaja svareč humanist,

ki ga vznemirja prepolnost stvari, dramatični videc in iskalec odrešilne poti, saj je človek med stvarmi izgubil samega sebe.

Iz grozotnega občutka sodobne tehnike se mu je rodilo prvo večje delo *R. U. R.* (Rossum's Universal Robots); stroj - človek se maščuje nad svetom in ga pokonča, šele iz ljubezni, ki se prebudi v dveh robotih, v moškem in ženskem, vzklije spet novo življenje. V *Stvari Makropulos* vznemirja dramatika misel o kratkosti človeškega življenja, vendar pokaže, da bi tudi čudežni recept, ki bi podaljšal življenje, človeka ne osrečil. *Bela bolezen* že napoveduje svetovno morijo, neizbežno nasilje, ki ga pripravlja moderno oboževanje malim narodom.

V vseh treh dramah Čapek obravnava motiv o čudežnih izumih, ki prestavljajo meje človeških zmožnosti, pripravljajo pogubo ali rešitev; povsod kaže slavo in grozo moderne omike, vedno pa se vrača k ljubezni, pravici in dobroti kot rešiteljicam človeštva. — Njegova domovina ga zanima le v toliko, v kolikor sama stoji sredi svetovnega napredka in nemira. Zato v teh fantastičnih zgodbah čutimo, kako se v njih oglašajo skrb in strah za bodočnost sveta, toda iz tega svetovljanstva se bolj in bolj odkriva skrb tudi za njegovo domovino. V *Beli bolezni* kaže z alegorično pomenljivostjo na pošast Hitlerjeve Nemčije, ki bo zdaj zdaj planila nad svet. Iz tega občutka, iz vesplošnega družbenega in državljanskega nemira je dozorela izrazita svetovna in domovinska alegorija »*Mati*«.

Tudi »*Mati*« je zasnovana v utopističnem prostoru in na sodobnih mednarodnih pojavih, toda domovinska simbolika je podprta z mnogimi domačimi imeni, zlasti pa rešitev drame odločno kaže na domovinsko manifestacijo — še več, dogodki tretjega dejanja so tako rekoč preroška napoved tiste usode, ki je zadela Češko kmalu po uprizoritvi »*Matere*«. Alegorija postaja živa resnica, utopistični svet je pesnikova domovina.

Materi je ime Dolores, žena bolečin. Pred mnogimi leti je izgubila moža, padel je kot major v kolonijalni vojni. Svojih pet sinov je mati hotela vzgojiti zase, za mirno življenje, pa v vseh se poraja očetova narava, silijo v svet, za dolžnostjo, za uspehi, za dejanji,



STANE SEVER

v vlogi Arnolpha v Molièrovi komediji »Sola za žene«

vsak ima prepričanje, za katerega bi dal tudi življenje. Najstarejši Ondra je bil zdravnik, odšel je v tropične dežele preganjat kugo in tam postal žrtev poklica. Z obema rajnima, z možem in sinom se mati neprenehoma pogovarja, mrtve in žive priklepa nase, toda živi se drug za drugim vračajo k nji — mrtvi, ostane sama z naj-

mlažšim. Državljska vojna je segla v družino, končno prihrumi še domovinska vojna in mati se ji upira z zadnjo trdovratnostjo. Edinega sina ne da niti domovini.

Ta mati je tako sama ženska natura, simbol večne ohranitve, priklepanja nase in sprejemanja vase, ne more razumeti smrti in ločitve. »Umreti za nekaj se vam zdi zelo častno; toda na to, da nekomu umrete, na to že ne mislite več... Vi vsi, vi vsi hodite za svojimi stvarmi, za svojim poslanstvom, ne vem za čim velikim, tega niti razumem ne. Toda jaz, jaz sem šla vedno le za vami. Nobenega drugega poslanstva nisem imela razen vas. Vem, nič velikega ni bilo v tem: v skrbi in ljubezni. Toda kadar sem petorim otrokom nesla skledo na mizo, je bilo zame kakor bogoslužje«, tako očita vdova možu, ko se pogovarja z njegovim spominom.

Zato ta mati ohranjevalka, pramati in pranatura sovraži vojno, največjo pokončevalko sveta, češ: »Me matere nismo vodile niti ene vojne, samo plačevale smo jih s svojimi otroki«. Svojega najmlajšega je zato vzgojila po sebi: »Resnično, imela sem velikega sina, imela sem sina, ki sem ga učila sovražiti vojno, ki mi je rekel: Mama, kadar bomo veliki mi, tedaj nikoli več ne bo vojne; nočemo je, ne bomo ubijali, ne bomo se dali goniti v klavnico; mama, le kako more kdo vzeti v roko orožje.« Pa pride tudi zadnji udarec — domovina terja od nje sina, otrok se trga od matere, nobena sila ga ji ne zadrži. »Brez vojne napovedi, brez vzroka, ne da bi se le z eno besedo pogajala, je tuja armada prekoračila mejo naše države. Brez opozorila, brez vzroka, brez vojne napovedi so tuji topovi in letala pričeli bombardirati naša mesta,« se oglašča glas domovine iz radia. Mati se upira — toda ko sliši, da so sovražna letala začela napadati in ubijati otroke, ko iz radia spozna, da ista mati, ki je pravkar izgubila sina, kliče k zadnji obrambi, se zbere v nji velika moč: »Otroke ubijajo? Majhne, neboljene otroke!« Sedaj strga z



ANČKA LEVARJEVA

v vlogi Agneze v Molièrovi komediji »Sola za žene«

zidú puško in jo s slovesno obrednostjo izroči svojemu najmlajšemu, svojemu zadnjemu: »Pojdi!«

V tej drami se je Čapek vnovič izkazal mojstra v kombinaciji; najrazličnejšim sodobnim motivom je dal preprosto enoto v prostoru in ideji. Igro je zasnoval na skupnosti mrtvih in živih, v spajanju onstranskega in tostranskega sveta. Vse se dogaja v domači sobi, v krogu ene družine, in vendar v tej sobi čutimo daljnji in bližnji svet, zračne višave in grobove, v to sobo prihaja divjanje državljanske vojne in kriki napadene domovine — vse ob eni osebi — materi. Kakor med sedanjostjo in preteklostjo ni meje, tako med tem in onim svetom ni sten, ni pregraj med vidnimi in nevidnimi stvarmi. Vse je nerazdeljiva skupnost; živi so sklenjeni z mrtvimi in mrtvi so skupaj z živimi, kakor da niso nikoli prenehali živeti — zato se živi pogovarjajo z mrtvimi in mrtvi prihajajo k živim; ni ločitve v času in prostoru. Prva pot vsakega mrtvega je k materi, da jo potolaži in se ji opraviči.

Tako se ob materi, nespremenljivi, v samo bolečino in žrtev obsojeni, stopnjuje groza sedanjosti in se razpleta prava usodna igra človeštva. Pisatelj je jasno razdelil troje dejanj in jih stopnjeval v tragiko družine, družbe in države. Prvo dejanje nam prikazuje usodno ekspozicijo družine, v drugem dejanju dozori ob dvojčkih Petru in Kornelu boj dveh družbenih nazorov, ki se nespravljivo borita za oblast, v tretjem dejanju udari ob čustvo modernega humanizma brezobziren bes osvajanja, uničevanja in zverinstva, kakršnega je pisatelj napovedal že v »Beli bolezní«. Tu se pesnik svetovljan odloči za žrtev v obrambo človečnosti, tedaj spregovore tudi njegovi mrtvi: »Kadar je vojna, vstajamo mi mrtveci — narod mora imeti s seboj tudi svoje mrtve.« Skeptični humanist in pacifist se dvigne do rezke domovinske izpovedi.

Čeprav čutimo, kako se ob tej moderni snovi in živi sodobnosti

oglašajo oblikovne prvine iz stare grške tragedije, romantične usodne igre, vsakdanja fantastika Strindberga in Maeterlincka, je vendarle Čapek v ideji in izrazu ostal svoj; kakor da je v temni slutnji svojemu narodu hotel dati slovesen testament, ga je na koncu poklical k obupnemu odporu.

Živo mi stopa v spomin ta najzanimivejši predstavnik predvojne češke misli. Na svetovnem kongresu PEN-klubov v Pragi l. 1938. je stal v ospredju kot domačin in svetovljan. S hladno, skoraj ameriškansko mirnostjo, s čudnim, nenaravnim nasmeškom je venomer vpiljal svojo smotko, s pravo češko žilavostjo je bil povsod navzoč. Takrat je stala Češkoslovaška Republika tako rekoč sredi sveta. Odbila je bila prvi prikriti naskok Hitlerjev. Vse je trepetalo v tihem zmagoslavju in silnih skrbeh. Bilo je kakor na delopust k sodnemu dnevju. Sredi velikih domovinskih slavnosti ob dvajsetletnici države se je uporno oglašalo sudetsko vprašanje. Čehi so ga polagali pred razsodišče vsega omikanega sveta, prihajali so diplomatični opazovalci in gostje kakor angleški Runciman. Ob takih znamenjih je prišla prva uprizoritev »Matere« v praškem Stanovskem gledališču, še isto leto Čapkova smrt in kmalu za njo Hitlerjeva zasedba. Tako je bila smrt Karla Čapka, najvidnejšega kulturnega zastopnika Masarykove države, kakor težak simbol. V skrbeh za narodno prihodnost se mu je strlo srce. Moderni humanist, optimistični vernik svetovne skupnosti in napredka je vendar kot svoje zadnje spoznanje razglasil — boj za domovino.

Med Čapkovo »Materjo« in današnjim časom leži veliki obračun človeštva — druga svetovna vojna. Silno se je od tedaj premaknilo naše čustvovanje in čudovito so se razjasnile stvari. Nasilje, ki ga je napovedoval Čapek, se je pokazalo še groznejše, nadčloveška »svetlolasa zver« je trgala in mesarila ves svet, človek pa je v očetih, sinovih in materah pokazal zadnja čuda svojega močnega srca. Zdaj vstaja iz groze in ponižanja očiščen, lepši in boljši. Tudi videc Karl Čapek bi danes z zaupanjem pogledal na novi svet.

Dr. France Koblar.

Primorske zdrahe

Goldonijeve Baruffe chiozzotte (Čozotski prepiri) so napisane v narečju, ki daje tej mojstrski in zabavni komediji poseben čar. Tako je tudi slovenski prevod, Primorske zdrahe, v narečju. Dejanje se godi med ribiči, ki govorijo po primorsko (v zahodnem govoru kraškega dialektu ob slovenski obali med Trstom in Tržičem). Za zgled naj služi naslednji odlomek; seveda se preprosta govorica z navadnim tiskom dá izraziti le približno.

DRUGO DEJANJE, DRUGI PRIZOR

Cesta kakor v začetku prvega dejanja.

Tona in Pepka prideta iz hiše, nesoč stolčke in pletenje; lotita se dela.

Pepka: Liepu rieč s̄ skühələ tistə bləbətülje! Grieju praut Džjovani, də sən s̄ mienla z Brvincən!

Tona: Pej ti, ka si ti prou nrdila, də si polájnela brati tistu rieč?

Pepka: Tona, nu ti nisi rekla nəč, a?

Tona: Eh, sən gouorila tüdi jest, sən; ma zdej s̄ kasán.

Pepka: Prəsnjeta rieč! Nu sən še prsi gla, də nê-bən uôprla ust.

Tona: Je žej təku, vieri məne, je žej təku. Mi drugə žienskə krapámo, če, nə kləpətámo nu rəgljámo.

Pepka: Oh, s̄ nisən tiela nənkar dəhənt, ma ká, kə s̄ nisən mogla zdržat. Bsiedə s̄ prtískələ nə jiezək; jest sən jəh tiela pōžrt, ma s̄ mə zəčənlə dəšt, prou dəšt s̄ mə zəčənlə. Nə ano úho mi je špətálo: „Təšči kljün, muči!“ nə tə drugə pej: „Gouôri, gouori!“ — Buoga jest! Tə pamətnəmi glasi sən zəprla úho nu unmu, kə m'je prauu, nej gouorin, sən je pej prou nə šroko uôprla. Jənu təku sən bləbətála, dúkar ni šlo usè z məne.

Tona: Je žej təku, je žej təku. Məne je žou, də s̄ s̄ naši moški skriegəli.

- Pepka:* A, ká bəçaliérəš! Tomaž je an túmbolo. Sə nê-bu nəč.
- Tona:* Tine prave, də bu pəstu Uršku.
- Pepka:* Ja nu, bu pej nejdu drügu Mänjka püp!
- Tona:* Ries jəh nə mənjka: pər štieri stu düšəh, kər nəš je u vəsi s' mi zdi, də nəš je tri stu žiensk
- Pepka:* Nu kfko jəh še čaka múža!
- Tona:* Glih zətu, vidəš, m' je žou, kə ti bu təžko nejť drüzga, čə tə bu Džjovanín pəstu.
- Pepka:* Ma, ma . . . ká sən jest storla Džjovaníni?
- Tona:* Nəč mu nisi storla, unə kləpətüljə se ga nəšuntələ pruti tebe.
- Pepka:* Čə mə štəmə, jəh nê-bu poslüşou.
- Tona:* Ma ka nə znaš še, də je dželóžo?
- Pepka:* Nə kôga? Ka nə smien z nobenən gouort? Ka sə nə smien nənker smejat? Nənkar mələk pojiérat? Moški sə zmierən nə muorji, mi pej bi sə moglə držat tle ku božje poslánje nu sə martrat tle s tən plétənjən nu s tami pici?
- Tona:* Jəžəš, muči nu, Džjovanín grij lês!
- Pepka:* Oh, nu še jiezən je. Ga poznán vəle, čə je jiezən
- Tona:* Nə stuj sə držat čübəsto, znaš!
- Pepka:* Čə se bu držou uon, sə bən še jest
- Tona:* Ga štəməš?
- Pepka:* Ká ga pej!
- Tona:* Bén, čə ga štəməš, buodi prjazna!
- Pepka:* Nê jest!
- Tona:* Ləpu tə pruosən, nə stuj bət trməsta!
- Pepka:* Oh, rajši umrjən!
- Tona:* Muj ti Buh, kakšna uobčətljiva püpa, mátəsta!

Nekaj razlage: ə — polglasnik; nənkar — niti; ka bəçaliérəš — ne delaj si skrbi; túmbolo — neumnež; kerko — koliko; dželóžo — ljubosumen; pojiérat — pošaliti; s pici — s čipkami; vəle — takoj; čübəsto — šobasto; mátəsta — neumna.

Dr. M. Rupel.

Karel Čapek o svoji igri „Mati“

Prva predstava Čapkove »Mater« se je vršila včeraj zvečer ob prisotnosti gosp. prezidenta republike in njegove žene ter številnega občinstva, ki je bilo ob predstavi globoko ganjeno. Morda še nobenega dramatičnega češkega dela niso tako težko in z napetostjo pričakovali kakor prav tega, nobeno ni že prej vzbujalo toliko vznemirljivih vprašanj, in pri premieri se je moralo res šele preizkusiti, če bo njegova pomembnost v celoti zmagala. Pojavom pokojnikov in njihovim razgovorom z vdovo majorja — materjo so se morali šele privaditi in njihov odnos do dejanske resničnosti uganiti, toda Čapek je znal v scene državljanske vojne v drugem dejanju in v scene, v katerih groza mednarodne vojne neprestano raste, položiti toliko dramatične sile, da je občinstvo delu sledilo z vedno večjo napetostjo. Ploskanje je povedalo več kot samo običajno priznanje.

Vojna zvijača novinarjev je odpovedala na vsej črti. Prvotno se je hotel inkvizitor (moderna naziv zanj pisec interviewov) omejiti zgolj na vprašanje: »Povejte, prosim, gospod doktor, kaj bi se vprašal redaktor Karel Čapek — in kaj bi na to pisatelj Karel Čapek kot avtor igre »Mati« odgovoril.«

»Rekel bi,« se smeje Karel Čapek, »vidiš, Čapek, kaj bi si težil življenje, — nič te ne bom spraševal in ti mi ničesar ne boš odgovoril. Pustil te bom pri miru.«

In res moram spraševati po vrsti in Karel Čapek odgovarja:

»Z »Belo boleznijo« ima moja »Mati« samo skupno časovno potezo: svetovni položaj. Toda v »Materi« ni utopističnih prvin, ki jih ima fiktivna bolezen prejšnje igre.«

»Mati« se še manj dotika katerekoli dežele ali katerega koli političnega sistema in ostaja na splošni in čisto človeški ravni.

Prvotna zamisel je obšla mojo ženo v avtobusu med Saint Ven-

drilom (Maeterlinkova samota) in Rouenom, torej na nad vse literarni progi. Vračala sva se s kongresa PEN-kluba v Londonu. Bila je predstava matere v deželi, ki jo je napadel sovražnik. Mati hoče obvarovati svojega sina pred vojno. Ko vidi, da je domovina v resnici v nevarnosti, pošlje sina na vojno, čeprav ga je vzgojila v mržnji do nje.

Tako je mislila pisati Olga.

Jeseni, novembra, me je potrla reportažna slika, ki sem jo videl v časopisih. — Imenovala se je: »Mati z Leride« in prikazovala je ženo, ki objokuje ubitega moža.

Prvotna zamisel se mi je v enem večeru preoblikovala v zamisel moža in žene, v zamisel njunega medsebojnega večnega konflikta. — Kako pa pridem do tega? vprašuje žena, mati. Nji ni prav nič do Franca ali Madrida.

V zamisli je šlo samo za čisto ženski problem, samo za mater, samo za ženo. Pri konfrontaciji žene z vojno se je pokazalo, da v bistvu ženi prav nič ni do vojne.

Ampak tu je konflikt: med možem, ki mora za nekaj živeti in umreti, in med ženo, ki brani življenje; ki pa jo — po njenih otrokih — počasi ubijejo.

Konflikt med življenjskim poslanstvom žena in mož.

»Eden izmed praških časopisov, gospod doktor, je preteklo nedeljo izrazil začudenje, da je dejanje v »Materi« zelo podobno aktovki, ki jo je napisal Bert Brecht, autor Beraške opere, ste čitali?«

»Nisem čital, toda slišal sem o tem. O kaki podobnosti ne morem govoriti, ker Brechtove aktovke nisem čital in ničesar o njej ne vem. Samo to sem izvedel, da je premiera v gledališču na Slupi istega dne kot premiera »Matere«. Splošno rečeno: s plagijatom bi

invel težave, kajti navadno to, kar napišem, prevajajo v tuje jezike, tako, da tam lahko prav dobro kontrolirajo, če so povzeta po tujih avtorjih.«

»České slovo«, 13. februarja 1938. (Večerna izdaja. Prevedla *Meta Sever - Korenova*).



Lastnik in izdajatelj: Uprava Slov. nar. gledališča. Predstavnik: Oton Župančič.
Urednik: Vladimir Bartol. — Tiskarna Makso Hrovatin, vsi v Ljubljani.