

papirnatih čolničkov do osamljenega stola, školjke, vrča ali pozabljenega kolesa.

Ne bom trdil, da je ta stopnica umetnikovega razvoja dokončna, toda gotovo pomeni stilno meditacijo, ki obeta postati ploden moment za nadaljnje zorenje. Nekdanje mirovanje je zamenjalo tlenje, vretje, kipenje. Bivanje se je spremenilo v nastajanje; amorfne oblike se podrejajo postavam form, barva ni izgubila ekspresivnega akcenta. To je alkimistični spektrum sveta in stvari. V teh podobah je pelin in grenka sol in stok starih ran in melanholija stvari in upanje zarje in teža bivanja.

Lahko si zamišljam, kako bi enako pravljico o resničnosti pripovedoval čuvar starega svetilnika na pozabljenem otoku. Ne z govoricco ljudi, kajti pozabil jo je. S pričevanjem stvari in luči. Pri tem bi se igral s skalami, ki jih je izlužila voda, z barvami, ki jih je sončni požar razlil po škrapah na obali, in s kosi čolnov, ki jih je razbilo morje.

E. C e v c

## GLEDALIŠČE

### MIRKO ZUPANČIČ, HIŠA NA ROBU MESTA

Kritika meščanske družbe na odru ima izza preteklega stoletja svojo standardno moralno-idejno in kompozicijsko fakturo: razkrinkovanje družbene laži in strogo psihološko vzročnost v analitični tehniki dejanja. Ibsenovi splošni družbeni kritiki je sledila ožja kritika meščanske družine, ki je razgaljevala grehe očetov nad njihovimi otroki. Prvo obliko srečujemo pri nas pri Cankarju in Krleži. Drugo, manj pogosto, pri I. Brnčiču, ki je v drami *Med štirimi stenami* prikazali moralo naše meščanske družine tik pred prvo svetovno vojno. Zupančičeva *Hiša na robu mesta*\* tvori kot psihološko-sociološka dramska študija nekako dopolnilo Brnčičevega dela: kaže nam podobo naše meščanske družine po drugi svetovni vojni, torej že v novem družbenem redu pri nas. Primerjava obeh del utegne bolj nazorno predočiti moralno in estetsko logiko pa tudi alogiko Zupančičeve drame kakor pa njena neposredna analiza.

Obe drami kažeta številne nalike. Obe izhajata od Ibsena, od njegovega razkrinkavanja družbene laži. Lažno moralno in materialno fasado pooseblja in brani pri Brnčiču tiranski družinski poglavar Gale, pri Zupančiču pa mati Jerajeva, sicer manj zgovorna in napadalna, toda s svojo monumentalno odrevenelostjo nič manj tiranska predstavnica meščanske lastninske morale. Obe drami vzbujata gledavčevo sočutje s tem, da kažeta otroke kot žrtve družinske tiranije. Ob karakterizaciji svojih junakov pa se oba dramatika že razhajata. Brnčičev Andrej je očitno slikan po Krleževem Leonu, samo da ni umetnik, marveč politični ilegalec, torej izrazita antiteza svojemu meščanskemu očetu. Zupančičev Vid pa je upodobljen po vzorih sodobnejše dramatike, je eden od jezljivih mladeničev nove generacije, ki hoče biti neizprosni sodnik preteklosti in sedanjosti. Drami se razlikujeta tudi po različni podobi njune dramatične napetosti. Ta izhaja pri Brnčiču

\* Uprizoritev ljubljanske Drame; režiser in scenograf: Mile Korun.

izključno iz očetove tiranije nad otroki. Družinske tiranije sicer tudi pri Zupančiču ne manjka, vendar je ta oslABLJENA spričo dejstva, da si oba otroka, Vid in Mojca, sama služita kruh in celo pomagata materi vzdrževati hišo in gospodinjstvo. Pekel v tej družini je drugje, je v družbeno-moralnem razhajanju otrok in družinskega poglavarja, in to razhajanje je postavljeno v ospredje drame. Starejša od otrok, Mojca, se je poslovno špekulativni morali svojega doma izneverila že med okupacijo, ko je delovala kot ilegalka za OF in nato odšla v partizane. Razumljivo je, da ji je lastninska morala njene matere zoprna, in to tembolj, ker ji je po osvoboditvi mati s svojo meščansko oholostjo pregnala vse snubce kot ne dovolj ugledne za njeno hišo, tako da se je Mojca nazadnje pri petintridesetih letih zapletla v dvomljivo ljubezensko razmerje z nekim obrtnikom. Tragično dela Mojco okolnost, da se kot bivša partizanka ne more vživeti v nove razmere, ki jih je sama pomagala ustvarjati. Novi svet ji je preveč posloven. Sama si ga je zamišljala drugače, kakor pravi: »Tako, da bi imeli časa drug za drugega. Da naših odnosov ne bi določal samo nesrečni zaslužek in poslovni svet. Ljudje so vendar umirali zato, da bi drugi dobili svojo veljavo.«

Mojčin bolj ali manj negativni odnos do novega sveta je izrazito čustven, lahko bi rekli sentimentalni. Vrhu tega jo je avtor obremenil s čisto zasebno nesrečno usodo, ki jo dela še bolj zagrenjeno. Po osvoboditvi si je izbrala gledališki poklic, nima pa dovolj igravskega daru in zdaj jo drugi odrivajo. Te njene zasebne zmote kajpak nova družba ni kriva in Mojca je bolj privatno ganljiva kot idejno tragična.

Čemu je avtor postavil to ganljivo osebo v dramo, ki predstavlja po svojem idejnem jedru soočenje starega sveta z novim? Da bi jo pokazal kot žrtev družinske tiranije? Da bi pokazal na njej, kako se grehi očetov maščujejo celo na njihovih otrocih? Mojco so namreč vrgli iz partije, ker je njen oče, ki je kot trgovec sodeloval z okupatorjem, tik pred koncem vojne pobegnil čez mejo. Toda za prvo in za drugo bi zadostoval mlajši sin Vid, ki ga tudi tlači tiranija domačega doma in ki se ima vrhu tega za glavno žrtev grehov svojega očeta. Mojco si je zamislil avtor očitno kot sentimentalno varianto drugega deklasiranca v tej meščanski hiši, ciničnega rogovileža Vida. Zdi se, da sta v tej karakterno nasprotni dvojici predstavljena dva nasprotna pola tako avtorjevega umetniškega kakor tudi njegovega civilnega temperamenta — sentimentalnost in razumska analiza. In avtor pogosto proti svoji volji inklinira k sentimentalnosti, k melodramatiki.

Z glavnim junakom Vidom, njegovo kritiko preteklosti in sedanosti, postane Zupančičeva drama idejno zanimiva in hkrati problematična. Vsaka družbena kritika ima dva pogleda, pobija staro, obrabljeno, preteklo in se hkrati ozira po novem, po tistem, kar naj pride. Tudi Vid ima kot kritik družbene morale dva pogleda, ozira se v preteklost in sedanost.

Kar tega impulzivnega, samosvojega, toda bistrega junaka senči, je okolnost, da se ima za osebnostno žrtev preteklosti, se pravi svojega očeta, ki je zaradi poslovnih zvez z okupatorjem pobegnil v emigracijo. Očetova senca hodi stalno za njim, kadarkoli se hoče Vid v novem svetu uveljaviti. Zaradi nje ne dobi štipendije na univerzi in mora svoj študij opustiti; zaradi nje se kot dober uradnik ne more povzpeti na višji položaj v podjetjih, kjer dela; lahko bi govorili o moderni obliki rodovnega prekletstva, krivde prednikov, ki tišči

junaka k tlom, samo da so junaki antičnih tragedij kot žrtve rodovnega prekletstva bolj delikatni in ne vale svoje osebne nesreče na svoje prednike. Kako da se sicer bistremu Vidu ne posveti, da je prav družba, ki preganja otroke zaradi grehov njihovih staršev, glavni krivec njegovih življenjskih neuspehov, ki ga revoltirajo? Ali pa je nemara junakovo sklicevanje na očeta pravzaprav avtorjeva indirektna kritika poveljne družbe?

Vid za materino malikovanje nekdanjega meščanskega reda sploh ni dovteten, zdi se tudi popolnoma ravnodušen do pobeglega očeta, ki se ga komaj spominja, saj je bil med okupacijo še otrok, vendar se sam pri sebi nenehno ukvarja z očetom, in ko se ta v zadnjem dejanju nepričakovano vrne, ga Vid s svojim brezobzirnim, nepietetnim nastopom dejansko požene v samomor. Zdaj pa se Vid iz moralno jezljivega maščevavca spremeni v sentimentalca, ko pravi: »Zdaj sem samo še sin. Zdaj bi se rad razjokal.«

Čemu je avtor pravzaprav poklical očeta iz emigracije domov? Vzrokov za to je več. Eden med njimi je nemara čisto dramatično tehnične narave: da ohrani avtor skozi vse dejanje napeto pričakovanje nekega razburljivega dogodka, očetove vrnitve, za katero vesta samo mati in Vid. Drugič, da more junak v svojem boju zoper družbeno laž, moralni videz, očeta razkrinkati kot navadno moralno revo, moralnega slabiča, češ, saj se ni vrnil domov zato, ker ga je prignala slaba vest, iz potrebe po pokori, očiščenju, marveč zato, ker bi sicer zunaj fizično propadel. V mučnem razgovoru z moralistično jezljivim sinom doživi stari Jeraj »notranjo spremembo«, kakor to imenuje Ibsen, spozna svojo krivdo nad družino in se sodi sam. Srečanje sina z očetom je torej v službi očiščevanja te meščanske hiše. Vidova jedka brezobzirnost in napadalnost ima torej v dramski zgodbi določeno nalogo, nalogo katalizatorja, ki žigosa sleherno moralno lenobnost, prilagodljivost, strahopetnost. Vid pravi sam na nekem mestu: »Bil sem nekakšna kislina, ki je razkrajala gnilobo.«

Vid pa hoče biti katalizator ne samo v svojem domu in za preteklost, marveč tudi za novi svet, ki nastaja in sredi katerega živi. Za kritiko novih razmer ima kot deklasiranec, neokužen od meščanskega reda, ki ga pozna samo po pripovedovanju, vso notranjo svobodo in res so njegove izjave o novih razmerah, kakršne so, njegove zahteve po človekovi odgovornosti in po potrebi človekove nenehne upornosti zoper vse, kar je slabega v nas samih in izven nas, zoper oportunistično lenobnost, plesnivost, strahopetnost, prilagodljivost v človeku in družbi, bistrine in smeje. Edina slabost Vidovih kritičnih izjav, ki spominjajo na nravno zahtevnost sodobnega eksistencializma, je v tem, da se glase preveč deklarativno, retorično, ker niso govorjene iz Vidovega dejanskega spopada s slabostmi novih razmer, iz Vidove resnične »angažiranosti« v novi družbi. Kajti po tem, kar vemo o njem, Vid res ni drugače angažiran v boju z moralno in ekonomsko dialektiko novega časa kakor s tem, da zapeljuje žene svojih direktorjev in da tudi sam ni, kakor pravi, »obremenjen z lastninskimi kompleksi«, kar je današnji evfemizem za sleherno samopridnost. Pri vsem pa je ta navidezno cinični in neskrupulozni mladenič, ki zaradi »očiščenja« požene rodnega očeta v samomor, pravzaprav nenavadno sramežljiv. Ženske ga pričenjajo vznemirjati šele, ko mu je že 23 let, kar se zdi za današnji čas nekoliko pozno, in direktorjevo ženo pripelje ponoči v svojo sobo, ne da bi se je dotaknil, s čimer se ji gotovo ni prikupil. To je tista avtorjeva sentimentalno sramežljiva poteza,

ki je očitna že v Mojcinem značaju kakor tudi v junakovem čustvenem zlomu po očetovi smrti.

Brnčičeva *Med štirimi stenami* je vzlic svojim dramaturškim slabostim vendarle veren pravopis naše predvojne uradniške družine, ki se je z garanjem in drugače dokopala do hišne lastnine in s tem do lastninske morale. Ali je Zupančičeva drama enako veren pravopis naše meščanske družine v novi, brezrazredni družbi in ali je njegova podoba meščanske družine v novih razmerah tudi tipična? Tu bi se upal dvomiti. Ali ni naša po vojni bohotno vzcvetela ekonomika s svojimi stimulativnimi honorarji naravnost vabila sinove nekdanjih podjetniških družin v svojo sredo, kjer so se s svojim privzgojenim darom za materialno pridobivanje ne samo dobro obnesli, marveč se večidel tudi osebno sprijaznili z novim redom, se mu »moralno lenobno« prilagodili.

Ali je nemara za vso to dramsko zgodbo, kakor je zasnovana, neka življenjska anekdota, neki resničen, toda enkratni dogodek, ki ga je avtor iz svojega bližnjega ali daljnjega življenjskega izkustva prenesel na oder?

Ali pa je osnovno pobudo za to njegovo dramo iskati drugod — v avtorjevi potrebi po izpovedi tistih bistrih, pogumnih kritičnih izjav, ki so ga dolgo peklile, da jih je nazadnje uokviril v celotno dramsko kompozicijo, kjer pa njegova očitno obsežna literarna, dramska erudicija prevladuje nad njegovim ustvarjalnim navdihom.

Delo je režiral in insceniral Mile Korun. V funkcionalni in hkrati apartni sceni je ustvaril morečo atmosfero te razdvojene meščanske družine, poudaril ostrino dialogov, ki so najboljši del te drame, in primerno utišal sentimentalne prizore, tako da je v celoti dosegel dostojno uprizoritev te domače dramske novosti.

Psihološko najtežjo vlogo, Mojco, je odlično upodobila Slavka Glavinova s preprosto mimično in glasovno igro, in to celo na nevarnih mestih, v prizorih Mojcine pijanosti. Vida je igral Lojze Rozman, ki mu že po naravi gredo jezljivi in ujedljivi mladeniči; večje težave je imel na koncu, ko se Vid po avtorjevem navodilu razneži. Nehvaležno vlogo kot božji srh molčljive Jerajeve je igrala Angelca Hlebčecova z monumentalno odrevenelostjo in je s tem dosegla splošen tragičen učinek; kaj več se iz te vloge verjetno ni dalo napraviti. Z njenim nekoliko krhkim in enoličnim glasom pa ni vse v redu, kar je verjetno posledica njenega pogostega nastopanja v filmu. Tomažiča, ki ima v igri vlogo nekakega posredovavca med sprtimi strankami, je igral Janez Rohaček kot rezonerskega življenjskega modrijana. Prepričljiv je bil s svojo preprosto igro France Presetnik kot stari Jeraj. Služkinjo Maričo je igrala Vida Levstikova.

Vladimir Kralj