



# GLEDALIŠKI LIST

1952/53

DRAMA

Štev. 9

MATEJ BOR  
KOLESA TEMÈ



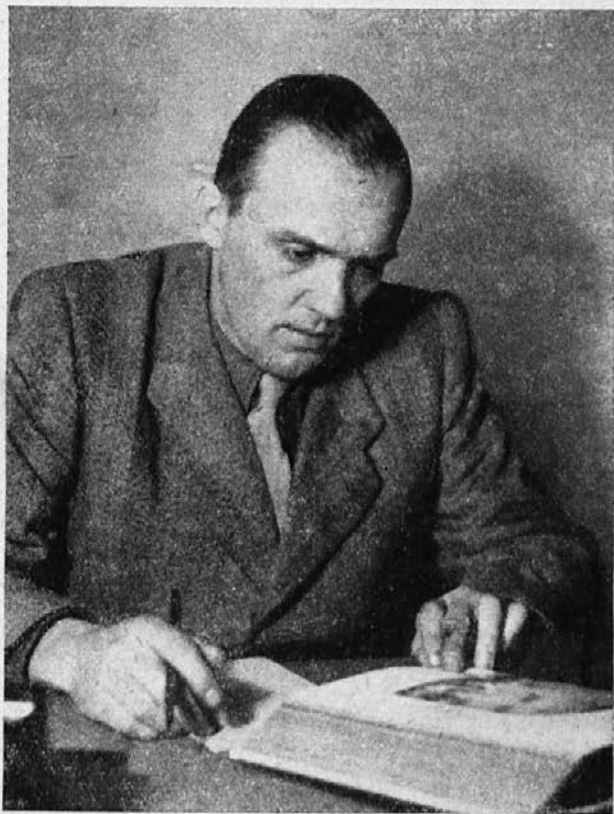
# GLEDALIŠKI LIST

SLOVENSKEGA NARODNEGA GLEDALIŠČA V LJUBLJANI

1952-53

DRAMA

Štev. 9



Vladimir Pavšič — Matej Bor

## DRAMA O PROBLEMU OSEBNEGA ETOSA

Noben družbeni red ne more biti brez etosa. Res je, da določajo v osnovi etična pravila neke družbe njeni gnotni temelji, kajti dokler niso ti trdni in vsaj zadovoljivi, tako dolgo tudi ne morejo človeku zagotavljati primernega življenja. Vojne in revolucije pretresajo materialne in moralne temelje družbe in to v tolikšni meri, da jih je pozneje težko spet spraviti v pravi tir. Nič ne nastane samo po sebi, vse nastane v gibanju dejavnosti materialnih, naravnih in človeških sil. Zdi se mi, da je lažje organizirati industrijo, kakor dejavni etični čut v številnih posameznikih, ki so sicer vsi člani družbenega kolektiva, naj si bo to države, naroda ali razreda, ker je vsak tak član tudi individualnost zase, ki ne reagira enako na družbene gnotne in moralne norme. Materialni temelji ne ustvarjajo mehanično in sami po sebi kulturne nadstavbe. Isto velja za etos, za ustvaritev učinkovitih nraavnih zakonov, ki morajo iz pisanege in tiskanega zakonika družbe in države preiti v osebni zakonik vsakega posameznika. Ta proces pa je zelo zavozljan in brez osebnega sodelovanja posameznika, brez obujanja lastne volje in vzgajanja etosa v samem sebi ne doseže zaželjenega in za novo družbo potrebnega in koristnega smotra. Niti nove družbene razmere niti ideja sama še ne reagočajo za ustvaritev trdnih etičnih vodil v človeku, ki se stalno giblje med raznimi nasprotji, protislovji, med nevarnimi Scilami in Karybdami zločina in strasti. Naše časopisje in sodišča so v zadnjih letih obravnavala nešteto primerov, ki to potrjujejo in ki so svarilno opozarjala na pereči in včasih bolesten primer etične odgovornosti in hkrati etične vzgoje novega človeka. Čeprav utopični socializem ni znal najti pravih poti za spremembo in ureditev materialnih temeljev človeške družbe, mu ni mogoče odrekati, da se je upravičeno in z veliko skrbjo ukvarjal z moralnimi vprašanji in z osebno vzgojo vsakega posameznika, ki mora tudi po lastni volji in samovzgoji pomagati pri čim hitrejšem razvoju človeške družbe na poti v socializem. Vsaka družbena struktura določa svoj etos, ki je v bistvu tako mogočen in trden, da se mu večina podreja, dokler je realen, dokler je objektivno utemeljen. Ob tem družbenem etosu pa mora rasti tudi individualni etos. Čim manj je med njima zavor in ovir, čim manj je med njima nasprotij in protislovij, tem močnejša in boljša je družba sama in njeni posamezni člani.

Umetnost, ki je vselej skušala biti zrcalo razmer, časa in ljudi, ni nikoli mogla mimo pomembnih vprašanj družbenega in osebnega etosa. Aristotel v svoji poetiki celo zahteva dejavno vlogo umetnosti v prizadevanju etičnega prerojenja in vzgajanja človeka in družbe, čeprav ne smemo te funkcije umetnosti razumeti togo in šolmaštrsko-pridigarsko, ker bi jo s tem ponižali za deklo moralnega kodeksa. Umetnost manifestira načela etike po svoje, s svojimi številnimi in različnimi načini zdaj bolj zdaj manj neposredno. Med Aristotelovimi mislimi o vlogi umetnosti in med Hamletovimi besedami ni nobenega nasprotja. Umetnost bi se mrtvičila, če bi se tej svoji dolžnosti in pravici odrekla, prav tako pa jo mrtvičijo tisti, ki ji skušajo v njeni kritiki negativnih pojavov v družbi ali pri posamezniku to pravico odrekati ali pa jo na ta ali oni način pri tem občutno in vsiljivo ovirajo. Nekaj takšnih pojavov moramo po vojni pod vplivom sovjetske umetnostne politike ždanovščine in fadejevščine za beležiti tudi pri nas in resnici na ljubo moramo celo priznati, da se je še

nismo popolnoma otrešli. Pisec naše nove krstne predstave, ki je svoje umetniške nazore spretno, čeprav pod nujnostjo časa in razmer nekoliko zavito in prikrito izpovedal v svojem filmsko-dramatskem delu »Bele vode«, je nekaj takšnih udarcev »kritike« prejel pred leti ob uprizoritvi svoje ljudske komedije »Blažonovi«, ki se nam spričo razvoja pozitivnih sil naše kritike in umetnostne politike zdijo danes že kar nedolžni, čeprav so takrat nekateri dvignili oblake — prahu.

Kakor priča drama »Kolesa temè«, se Matej Bor ni dal premotiti od nezgod in dogodivščin okrog »Blažonovih«, saj je v svoji novi drami spet stopil v del arene našega perečega vsakdanjega življenja. Snov svoji drami je zajel iz okolja našega industrijskega birokratizma, s čigar negativnimi silami se bori ves naš socializem, čeprav včasih morda gremo tudi v prehodu skrajnost in zmerjamo vsakogar za birokrata, ne da bi se pri tem vprašali, ali ni morda ta ali oni tudi posledica razmer in še neizkristaliziranega novega sistema, ki si mukoma in včasih po ovinkih krči pot ter včasih tudi koga po nesreči ali krivici pomandra. Odkrivati resnično dialektiko razmer in ljudi je velika modrost in velika odgovornost.

Glavni junak nove Borove drame je ravnatelj Koritnik, človek s pestro preteklostjo. Po ruski revoluciji, v dobi tako imenovane nove ekonomske politike, katero je moral uvesti sam Lenin, so jim rekli nepmani. Pri nas jim pravimo birokrati, ker smo nepmansko dobo neke preskočili, vsaj v glavnem. Koritnik je zelo teman značaj z mračnimi, neugnanimi strastmi, ki ga naposled upropastijo, kakor vsakogar, ki tako slepo in brezobzirno drvi po poti lastnega ugodja in uživanja naprej. To so nekakšni birokratski Kantorji, ki izrabljajo svoj položaj za osebnostne in zasebne svrhe. Ne vemo dosti, ali je Koritnik dober ravnatelj, to se pravi koristen za podjetje, ki ga vodi, ker to niti ni izključeno, toda da je v svojem osebnem življenju skrajen brezobzirnež, nam prikazuje ves čas Borova drama. Oba para, Koritnik in njegova ljubezen slikarica Brigita ter Čamernik s svojo ženo tavata v neki brezupni močvari uživanja. Koritnik ni več niti nemoralen, marve je že amoralen. Nekaj podobnega bi mogli reči tudi o Čamerniku, ki mirno gleda, kako Koritnik ljubimka z njegovo ženo. S svojimi donjuanstvi pa se je Koritnik usodno zavozljal pri Brigiti, ki se je v vrtincu strasti in življenja izgubila v njegovih rokah in se sedaj lovi, kako bi se izvila iz njegovih krempljev. Tu se zgodi nesreča. Na poti v planinsko kočo povozijo mladega umetnika-glasbenika, v katerega je Brigita zaljubljena, a se je prepozno odločila zanj. Ves čas je nihala kakor nad breznom med Koritnikom in glasbenikom: kolesa teme niso povozila le mladega, poštenega človeka, marveč tudi njo. Tragedija je v tem, da glasbenik umre. Brigita pa se znajde, doživi svojo katarzo in gre pred sodišče, da sprejme pravno kazen za dejanje, ki ga sicer sama ni storila, za katerega pa je v toliki meri moralno sokriva, da mora prevzeti zanj vso etično in dejansko odgovornost. Njen korak, njeno spoznanje in odločitev, ko v nasprotju z vnanjimi formalnimi dejstvi, prevzema krivdo nase, etično in pravno, naposled pretrese tudi Koritnika, da spozna svoj zločin. Koliko žrtev je potrebnih, da naposled spregledajo samega sebe tako temni značaji, kakor je Koritnik!...

Bor slika ljudi in razmere v krogu uživajoče birokratske kaste neposredno, brez olupševanja, a živo, pravično in prepričljivo. Ni tukaj važno, ali so Koritniki tipičen ali posamezen primer iz našega življenja. Po pisanju naših časopisov in po nekaterih sodnih obravnavah širom Jugoslavije vemo, da niso tako posamični in redki. Prav tako smemo reči o Ča-

mernikih, ki Koritnikom zvesto služijo do prve večje katastrofe, ker imajo sami zelo kosmato dušo. Tesno so povezani s Koritniki, ki potrebujejo takšne oprode, hkrati pa so od njih spretnejši in opreznjši. Kot jegulje se zvijajo skozi blodnjake in soteske in se trdoživo ohranjajo s cinizmom in hlimbo. Videti je, da se bo tudi Čamernik srečno zmazal iz »Koritnikove afere« na sodišču, srečno zmazal, vsaj z manjšimi posledicami kakor Koritnik in Brigita. Nad vsem tem pa blodi težka misel: gorje človeku, ki se mora srečati s Koritniki in Čamerniki, dokler imajo volane v svojih rokah.

Svet temè stoji pred nami, toda Bor vendarle ni obupal nad človekom. Veruje, da je v vsakem človeku, celo v tako pokvarjenem in izgubljenem, kakor je njegov Koritnik, svečka, ki zagori v lučko, če jo le zna sam ali kdo drugi prižgati. Navadno jo morajo prižgati nepoplačljive in nepopravljive žrtve. Brigiti jo prižge smrt človeka, ki je bil zanjo edina prava ljubezen, Koritniku pa jo prižge Brigita. Procesi, ki privedejo takšne ljudi do katarze, so silno zapleteni, boleštni in prekleto drago kupljeni za družbo in posameznika. Zato se ni le vredno, marveč tudi potrebno zamisliti se o problemih, ki jih načenja Borova drama z vso umetniško pogumnostjo in etično resnobo, kakor se za socialističnega pisatelja spodobi.

## MATEJ BOR O SVOJI DRAMI IN O SEBI

(Iz razgovora.)

Vladimir Pavšič, ki se je med narodno - osvobodilno vojno skrival za pseudonim Matej Bor, ko je v ilegalni založbi izdal svojo zbirko »Previharimo viharje«, se je vrnil v Dramo SNG v Ljubljani. Pripravljajoča se uprizoritev njegove drame »Kolesa temè« ga je privabila h kontrolni vaji v dramsko gledališče, kjer je pazljivo sledil oblikovanju prve odrske podobe svoje nove drame v okviru še improvizirane scene. Dramatik Pavšič, hkrati tudi praktični gledališčnik še izza časa, ko je bil umetniški vodja Slovenskega narodnega gledališča na osvobojenem ozemlju in kasneje nekaj časa ravnatelj Drame SNG v Ljubljani, se je po končani vaji, ki se je odvijala brez premorov, sestal z režiserjem, dramaturgom in igralci, da se pogovorji z njimi o svojih vtiskih in vskladi svoje poglede avtorja z zamisljivo režiserja in oblikovalci posameznih vlog.

Ko je bil razgovor končan, nam je povzel svoje vtiske nekako takole: »Pisatelj ima svojo predstavo o delu, ki ga piše, in seveda takisto svojo

predstavo o posameznih osebah drame. Pogledi režiserja se morejo razlikovati od njegovih in namen prisotnosti pisatelja je, da vskladi te različne predstave in poglede. V bistvu se glede pojmovanja vsebine drame in njenega dramatskega bistva ne razlikujeva z režiserjem Vladimirom Skrbinškom. Pristal sem na nekaj črt v besedilu, kakor so to zahtevale režiserjeve utemeljitve. Prav tako so igralci v bistvu pogodili značaje posameznih vlog in se vključili v režiserjev koncept, ki sem ga sprejel. Kajpak se moje predstave o tem ali onem liku morda samo glede zunanosti nekoliko razlikujejo od zasnovanih odrskih likov — toda naloga igralcev je, da dajo osebam drame tisto odrsko resničnost, ki bo z uprizorjenim delom živela. Naslov te moje drame me ni zadovoljeval že tedaj, ko sem opustil prvotni naslov »Jubilej v peklu« in ga zamenjal z novim »Kolesa noči«. Tudi ta mi ni bil po volji. Po naključju je dramaturg v besedilu drame zamenjal te besede z besedami »Kolesa temè« in to hkrati utemeljil, zato sem sprejel te

besede tudi v novi naslov, kakor bo zdaj drama igrana, ker se mi zdi, da ob snovnosti in ideji drame bolj ustreza kakor pa dotedanja. Tudi to je bil eden izmed uspehov tega kratkega razgovora z igralskim kolektivom, ki se je lotil oblikovanja moje drame z veliko mero umetniške in igralske ambicije...«

**»Nova drama je Vaše četrto dramsko delo, ki bo uprizorjeno. Kako Vas je pritegovala dramatika in kako ste začeli z dramskim oblikovanjem?«**

»Svoje pisateljske začetke sem že nekajkrat opisal. Če v kratkem to ponovim, naj omenim, da sem po svojih prvih pesniških poizkusih še v Štorah pri Celju, kjer smo se v prvi svetovni vojni naselili kot begunska goriška družina, v četrtem gimnazijskem razredu napisal dramo »Mara« s socialnim problemom, ki ji je pozneje sledila drama »Izidor Urbanja«. Ta drama je bila poizkus, ki sem ga napisal pod vplivom Krleže in je pomenila le neko obdobje v mojem snovanju. Stik z gledališčem, ko sem postal gledališki poročevalec v predvojnem visokošolskem listu »Akademski glas« in prešel pozneje v »Ljubljanski Zvon« pod uredništvom Juša Kozaka, podrobni študij dramaturgije in gledaliških problemov sta mi dala nove osnove, ki sem jih mogel uporabiti šele kasneje. V prvih mesecih okupacije me je privlačevala pešem z vso silno dinamiko in navdušenostjo tistih dni. Šele poleti 1942 sem se na Rogu začel ukvarjati z dramatiko in sem napisal dramo »Štacuna ob Kolpi«, katere dejanje sem lokaliziral na mejo med italijansko okupacijsko cono in Hrvaško in je obravnavala vprašanje obmejne črne borze in mračnega družinskega življenja. Dasi sem pisal to dramo v dneh italijanske ofenzive in v neposredni nevarnosti, se mi je rokopis še ohranil. Zatem mi je dal neposredni povod za dramsko snovanje razvoj osvobodilne borbe z njenimi peripetijami v okupirani

Ljubljani in podeželju, hkrati pa snovanje prvega partizanskega »teatra« v Starem logu pri Kočevju. Napisal sem bil enodejanko »Sinov strel«, ki je to gledališče sicer ni uprizorilo, pač pa je kot enodejanka »Težka ura« doživela v moji odsotnosti krstno predstavo julija 1944 v Črnomlju. Novembra 1943 sem v Vavti vasi napisal dramo »Raztrganci« z znanim motivom iz narodno-osvobodilne borbe na slovenskem Štajerskem, ki so jo nato prvič uprizorili jeseni 1944 v Črnomlju, po osvoboditvi pa tudi v Ljubljani in drugod. To dramo sem močno predeloval in skoraj trikrat vnovič napisal. Imel pa sem srečo, da se kljub različnim nevarnostim rokopis ni nikoli izgubil, oziroma sem ga vedno še našel. Zadnjič sem dramo predelal za knjižno izdajo 1946. V eni svojih oblik je bila prevedena tudi v češčino in je novembra 1946 doživela kot »Noč v Globokém« češko uprizoritev v Pragi. Uprizorilo jo je Narodni divadlo, da počasti slovensko dramatiko in našo narodno-osvobodilno borbo. Kakor sem pravkar slišal, so petdeset let pred tem na istih deskah uprizorili Funtkovo enodejanko. Vsekakor častitljiva družina...«

**»To je bilo Vaše delo kot dramatika v posebnem obdobju Vašega življenja in hkrati življenja vsega naroda. Kaj in kako ste snovali v naslednjem povojnem obdobju?«**

»Po vojni sem se poleg pesmi vrnil tudi k dramatiki in napisal iz pe-reče sodobne problematike dramo »Vrnitev Blažonovih«, ki jo je uprizorila 1948 ljubljanska Drama in ki je doživela svojo usodo. Če se danes vračam kot pregnani dramatik, nosim v tem oziru s seboj močno dozo hladnokrvnega presojanja usode te svoje drame. Kot pisatelj sodim, da v delu niso bile uravnovešene prvine drame in komedije in da zato ni imela prave skladnosti. Menim, da bi Blažonovi morali biti čista komedija. Ostali očitki kritike ob tej igri

pa ne držijo in upam, da se je kritika o tem tudi prepričala. Eden vodilnih politikov je o moji igri tedaj navzlic literarnim pomislekom, ki jih je imel, izjavil, naj se igra že zato, da bodo tudi drugi pisatelji imeli pogum, kritizirati dobo in ljudi. Menim, da družba, ki ni v stanju, da se sebi nasmehne, ne gre z miselnim razvojem časa. Nasprotno pa se lahko družba, ki zaupa vase, tudi sebi nasmehne. Zato mislim, da je bilo svoječasno stališče Milana Bogdanoviča, da se dá o aktivistu napisati le drama, ne pa komedija, ozkosrčno in da je danes že premagano. Kolikor je usoda Blažonovih preplašila naše dramatičarje, ki so hoteli obravnavati podobno problematiko, je bilo to škodljivo. Danes bi verjetno to igrigrali petindvajsetkrat, ne samo petkrat.«

**»Ali pomeni nova drama odmik od te stvarnosti, oziroma kakšna snov vam je dala vzpodbudo za oblikovanje?«**

»Drama »Kolesa temè« prinaša snov iz sodobne življenjske problematike. Idejo zanjo sem dobil iz naše kriminalistike, skoraj vsakdanjih avtomobilskih nesreč komaj minulih dni, in jo razvil ob brutalnih postopkih povzročiteljev do žrtev. Doživela je tri redakcije, po prvi sem jo pustil skoraj pol leta ležati. Prvotno sem jo zasnoval v drugačni sredini, v okolju bolj preprostih ljudi. Toda izoblikovala se mi je v psihološko dramo iz sloja inteligentov z majhno zasedbo oseb. Zdi se mi, da ima dramatik lažje stališče, če si izbere tak sloj, da more iz njega oblikovati bolj razvite ljudi, ki so umsko bolj sposobni analizirati sebe. Ne glede na to, da je naša dramatika doslej malo obravnavala snovi iz našega delavskega in razumniškega okolja in se je vse preveč gibala v dokaj ozkih mejah življenja na kmetih. Tako se mi je bolj iz okolja naših sodobnih razumnikov izoblikovala drama s poudarjenim etičnim problemom, kakor pa

če bi izbral za glavno osebo šoferja po prvotnem zasnutku.«

**»Napisali ste tudi filmske scenarije.«**

»Napisal sem dva filmska scenarija: »Bele vode« in »Vesna«. Tega zadnjega zdaj filmajo. Mislim, da je mnogo stičnih točk med odsko obliko drame in filmskim scenarijem. Sorodnost je zelo velika, saj je tega kakor ono treba izoblikovati z istimi dramatičnimi prijemi, četudi je pri filmskih scenarijih upoštevati posebno filmsko tehniko. Za scenarij »Bele vode« mi je žal, da nisem s to snovjo napisal odrske komedije, »Vesna« pa je že itak bila prvotno zasnovana kot komedija za gledališče. Morda vse to še napišem, kajti glede forme nisem dogmatik in menim, da si snov spontano poišče ustrezajočo obliko. Kajpak da se dá včasih to vprašanje rešiti nasilno. Pri meni pride ideja v hipu, nato se misel razrase in začne dobivati obliko. Včasih oblikujem razumsko, po določenih potrebah, toda tako da ne izgubim iz vida problematike, ki jo hočem predstaviti kot umetniško resničnost.«

**»Kakšni so Vaši načrti za bodočnost?«**

»Snovi imam v izobilju. Proze zdaj še nisem pisal, s tem pa še ni rečeno, da je ne bom. V dramatici pa konkretno snujem dramo o naših fužinarjih po motivu iz »Jerale«, iz življenja prvih slovenskih proletarcev 18. stoletja. Mika me snov za sodobno komedijo, za dramo iz partizanskega življenja itd.«

**»Kaj sodite o mladi slovenski dramatici?«**

»O mladi slovenski dramatici —? Saj je prav za prav ni. V krizi je. Ta kriza ni značilna samo za našo dramo, ampak tudi za prozo. Mislim, da temu ni vzrok kakšna organska napaka pri naših oblikovalcih. Narod, ki je tako dramatično živel med minulo vojno, je ponudil toliko sno-



vi, da jo je treba samo oblikovati. Hrvati so v tem oziru mnogo bolj živi, saj najmlajša njihova dramatika to dokazuje. Vzrok za pomanjkanje dramskega oblikovanja pri nas bi iskal bolj v neki čudni sramežljivosti, morda tudi v strahu pred odgovornostjo. Morda so v tem ostanki naše klerikalne dedščine. Drama je tesno povezana z etiko, ali morda z našo etiko ni vse v redu? Morda manjka pravega poguma, ki ga mora pravi dramatik imeti. Vsekakor mislim, da gledališče ne more živeti brez aktualne drame, obravnavajoče življenje občinstva, ki sedi v gledališču. Brez tega bi bilo gledališče le bogat muzej in bi opravljalo le polovico svoje naloge. V sebi sem premagal prejšnje črno-belo slikanje in v ospredje mi je stopil individij, s pomočjo katerega hočem osvetliti druge stvari v polnem in sočnem življenju. Ta spoznanja so mi prihajala že prej, ko sem zavzel ostro kritično stališče proti tako imenovanemu pseudosocialnemu slovstvu in proti ekspresionizmu, ki je življenje potvarjal. Mislim, da je dolžnost naše dramatike, tolmačiti življenje sodobnosti in z njim vred obravnavati probleme, ki ob njem nastajajo. Ni si mogoče misliti naše dramatike, ki bi ne obravnavala na umetniško suveren način probleme življenja, v katerem živimo. Pri tem ima naš dramatik veliko boljši položaj kot na primer francoski. Tam je snov tako rekoč že izčrpana, pri nas pa poraja življenje vedno nove konflikte in nove probleme. Ta primerjava bi dala naslednji hiazem: naš dramatik ima snov, nima pa nove forme, francoski na primer pa ima novo obliko in staro, staro snov. Da ne govorim o dramatiki za železno zaveso, ki poenostavlja življenje ljudi in zato ni dramatika, medtem ko ga ona druga preveč komplicira. Drugačno podobo nam nudi mlada ameriška dramatika, ki danes dokazuje

velik vzpon v primeri s svojo nekdanjo primitivno, epigonsko dramatiko, ki je bila le odmev evropske. Svojo snov oblikujejo mladi ameriški dramatik, katerih dela zasledujem, z veliko elementarno silo na realističen način, formalno so iznajdljivi, problematiko pa prinašajo novo, drugačno od evropske. Veliko umetnost so pač v vseh časih ustvarjali notranje svobodni ljudje. Zato bi v naši dramatiki rad videl tendenco k oblikovanju resnično realističnega življenja, ne primitivno, aktivistično. Delno nosi za današnjo krizo naše dramatike krivdo tudi naša kritika, ker je v marsičem plašila naše dramatike. Francoz je duhovit, če moralizira, mi pa smo dolgočasni. In zato: kaj bi s šolmaštrvom starega koval?

»Kaj mislite o razvoju naših gledališč?«

»Skoraj bi rekel, da imamo gledališč preveč, premalo pa igralcev, da bi se mogla kakovostno razvijati. Vendar je to razumeti v pozitivnem smislu. Povsod nastopajo mladi ljudje in kakor je prav, da dobivajo naša mestna in industrijska središča stalna, polpoklicna gledališča, kar je utemeljeno v našem kulturnem razvoju, je opazati, da v glavnem uporabljajo srednji kader, ki ga črpajo med amaterji. V razvoju naših gledališč more to biti le časovni pojav, ki ga bo mogoče odpraviti in kakovostno kulturno stremljenje uravnovesiti, ko se bo v celem mogla uveljaviti mlada igralska generacija, ki v svojih šolskih letih na Akademiji za igralsko umetnost dobiva temelje za svoje bodoče igralsko uveljavljanje.«

»Prevajate Shakespeara?«

»Sam sem se ponudil za prevajanje Shakespeara, ko je s smrtjo Otona Zupančiča nastala pri nas glede prevodov Shakespeara velika praz-

nina. Imam pogodbo z Državno založbo Slovenije oziroma Slovensko matico in z gledališčem po drugi plati, da bom prevedel približno deset del, ki jih Župančič še ni prevedel. Dozdaj sem prevedel Riharda III. in prvi del Henrika IV., posebno zanimiv zaradi Falstaffa, ki v njem nastopa. Ne bom tajil, da imam ob tem delu težave, vendar pa se trudim, da bi ostal čim bolj veren izvorniku, po drugi plati pa da bi ustregel našemu gledališču, kar se tiče razvoja našega odrskega jezika in odrske dikcije. Ne rasm mimo Župančiča, temveč iz njega s svojimi prijemi. Kakor Župančič delam tudi jaz v sporazumu z našo Akademijo in lektorji slovenščine, da bi se moji prevodi čim bolj približali vsem zahtevkom naših slovničarjev in pravopiscev. Moram reči, da me delo osebno zelo veseli,

in da mi tudi gre izpod rok. Težavo, da nimam najnovejših komentiranih izdaj Shakespeara, premagujem, kakor vem in znam.«

Ko sva tako končala najin razgovor in se poslovila, je Bora čakalo novo opravilo: eden izmed Borovih znancev je od nekod prinesel svež rokopis. Videti je bilo, da gre za prozo, in komentarji prinašatelja so govorili, da gre za humoresko, ki jo je pisatelj zaupal kritičnim očem Borove uvaževane slovstvene osebnosti. Matej Bor se je poglobil v ta rokopis, da na mah ni ne videl ne slišal nič. V pričakovanju njegove sodbe je napeto prisluškoval prinašatelj rokopisa, kako se pod Borovimi prsti obračajo prebrani listi rokopisa in se v glavi nabira osnova kritike, ki jo bo Bor zdajzda izrekel...

TRAJAN.

## B. SHAW: PYGMALION

Režija: Vl. Skrbinšek

Scena: ing, arch. E. Franz



Higgins — Vl. Skrbinšek



Higgins — St. Potokar

## NOVI DRAMATIKI NA BROADWAYU

Poleg Tenneeseja Williamsa, Arthurja Millerja in Williama Saroyana je ameriško gledališče dobilo novega nadarjenega dramatika, mladega Williama Ingea. Njegov »Picknick« je doživel v Music-Boxe-Theatru močan uspeh. William Inge je realist človeške duše, pesnik hrepenenja, ki subtilno osvetljuje Erosa sedanjosti brez ostrih, tragičnih poudarkov, s psihološko globino. Poleg tega je tehnik modernega gledališča. Pred dvema letoma je Inge v »Come back little Cheba« podal pretresljivo sliko zakoncev, ki sta se razšla in spet našla novo pot drug do drugega. Tokrat je njegov pogled širši.

Tudi »Picknick« se dogaja med preprostimi ljudmi v prostoru med predmestnimi hišicami. Pet žensk hrepeni po možu in zakonu, med tremi možmi pa je eden bahaški, močan, živalski, ki po štiriindvajsetih urah izgine, ko je zmešal vseh pet žensk. Za njim gre le neizkušena dekleta v negotovo bodočnost. Odvija se kos pravega življenja med melanholičnimi in vedrimi prizori. Williama Ingea še ne moremo uvrstiti med največje dramatike, je pa čustven pesnik, ki ljubi svoje značaje in kot tak že zdaj mnogo pomeni. Poleg Ingea je spregovorila še cela vrsta neznanih ali vsaj manj znanih dramatikov. Vsi obravnavajo vsakodnevne človeške probleme. Poskušajo jih reševati, deloma večje, deloma nevede, toda s pravi občutkom.

»Touchstone« mladega Williama Stuckya se dogaja na ameriškem jugu med sovražnima rasama. V središču svojevrstnih, rahlo mističnih prizorov o veri in nedolžnosti je dvajsetleten črnc, ki hoče rešiti belo dekletko. »See the Jaguar« Richarda Nocha je realistično simbolična drama divjega zapada. Simbolični motivi, borba nedolžnosti s silo so napisani v jeziku, ki je odru nekoliko tuj.

Je še nekaj komedij prvencev, ki precej obetajo. John D. Hess pripo-

veduje v »The Grey Eyed People« o nekem predmestnem individualistu, ki se zavzame za moža, ki je bil nekoč komunist in ki ga preganja skupina naščuvanih ljudi. Kljub nekaterim posrečenim satiričnim mestom komedija ni uspela, ker je bolj skica kot dovršeno delo. V »Whistlerjevi babici« je Robert Finch prišel na sijajen domislek. Stara dama, častitljiva in polna sentimentalnosti živi med pijanci. Tudi sama rada pogleda v kozarec in kljub očitnosti, da je sleparka, vendar spreobrne pijance. Dramatično nov, humoren, vendar nekoliko neznaten je Georgea Axelroda prvenec »The Seven Years Itch«. To je epizoda iz življenja slamnatega moža, ki doživi pustolovščino z neko žensko. Resničnost se prepleta s sanjskimi ali izmišljenimi prizori in »glas vesti« zdaj tesnobnega, zdaj opogumljenega moža kakor tudi žene posega v dejanje. Verjetno da bodo to delo igrali nekaj let.

Ob novih imenih nimajo stari posebno lahkega stališča. Samo Arthur Miller, pisatelj »Smrti trgovekega potnika« lahko v »Crucible« (Ognjeni krst) pretrese in pritegne, ko v edini historični drami te sezone obravnava sežiganje čarovnic v Salemu v letu 1692. V tej drami pove Miller z grenkobo, da bomo ubijali nedolžne ljudi, dokler ne bo svetohlinstva mogočnejše zamenjala čistost preprostih ljudi. Simbolistično dramatičiranje množične histerije pa ni povsem prepričljivo, ker Miller preveč namiguje na sedanjost. »The Crucible« je največja pridobitev sezone.

John van Deuten, avtor številnih komedij, se v »I've got Sixpence« pokaže od resne strani. V tem delu prikazuje ljubezni željno dekletko, ki se preda brutalnemu egoistu. V stiski jo zapusti, vrne pa se k njej, ko je skoraj pred samomorom. Velika snov je žal površno obdelana, brez močnega občutja.



Gospa Higginsova — M. Šaričeva



Eliza Doolitlova — T. Leonova

### GLEDALIŠKA KRONIKA.

**Gledališki vtiski iz Ljubljane.** Pod tem naslovom je priobčil »Riječki list« 25. januarja 1953 listek, v katerem razpravlja Vatroslav Cihlar o ljubljanskih gledališčih: »Ljubljana kot glavno mesto Slovenije nima prostorno velikega odra, zato pa ima visoko razvito gledališko umetnost. »Slovensko narodno gledališče« ima sicer dve stavbi, dramsko in operno, toda ti dve vsaka za sebe ali skupaj ne ustrezata po svojem obsegu tistemu pomenu, ki ga ima slovensko gledališče v svoji kulturni vlogi, po svoji umetniški ravni in razvoju v mestu, ki je po številu prebivalstva znatno naraslo in ki je tudi sicer močno kulturno in prosvetno žarišče naroda. Zdaj razširjajo dramsko gledališče in bo slovenska drama dobila boljši oder. Na žalost pa se mora slovenska opera še vedno dušiti na ozkem prostoru svoje majhne operne stavbe, ki se tako harmonično skla-

da z okoljem enega najlepših predelov mestnega središča in ki je bila postavljena pred več kot pol stoletjem za takratno majhno Ljubljano in je hkrati bila namenjena i za dramske i za operne predstave. Ljubljana ima poleg tega še eno dramsko gledališče, »Mestno gledališče«, ki je mestna ustanova in je lahkotnejšega značaja. Vse težkoče s prostorom glavnega slovenskega gledališča pa niso niti najmanj zavrle, da bi se ljubljansko dramsko gledališče ne razvilo v eno najboljših dramskih gledališč Jugoslavije in da ljubljanska opera in balet ne bi predvajala resno, vestno in umetniško pripravljena dela.« Poročevalec si je ogledal predstavo Shawove »Svete Ivane« in sodi o njej: »V ljubljanski »Sveti Ivani« so zastopani skoraj vsi znani prvaki slovenski drame in je zato ta predstava hkrati nekaka revija igralske kakovosti slovenskega dramskega



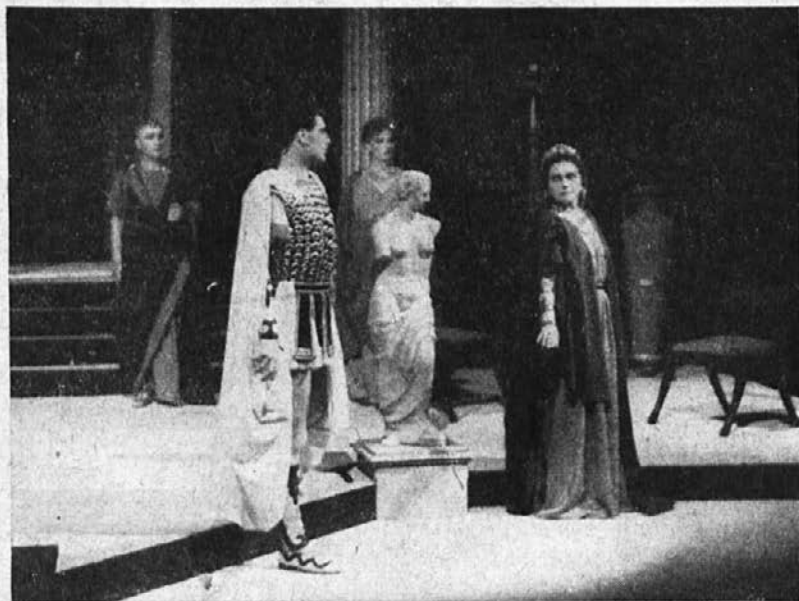
Doolittle — P. Kovič



Polk. Pickering — L. Drenovec

gledališča. Kar pa je najbolj važno v tej igri, to je tista notranja vzajemna skupnost, ki jo kaže v smislu Stanislavskega ves ansambel od epizodistov do glavnih vlog, to je tisti dramaturški duh, ki za kulisami giblje vso predstavo, psihološko in izražajno-scensko oblikujoč vsako tudi najmanjšo vlogo. Režiser je bil tu hkrati s scenografom umetniški ustvarjalec in zdelo se je, kakor da je dih velikega teatra ponesel ves kompleks v igro, ki tudi v dolgih Shawovih monologih in razpravah zadrži v napetosti vse občinstvo do konca. Ančka Levarjeva se kot ljubljanska Sveta Ivana more meriti glede svoje interpretacije z znanimi evropskimi predstavljalkami te vloge, s to razliko, da je njena igra morda še bolj neposredna, naravna in iskrena in da se še bolj približuje Shawovi ideji in konceptiji preproste, toda v njeni osvajajski prvobitnosti prvinske kmečke deklince in pastirice, ki v vrtincu kraljevskega, cerkveno - dostojanstvenega in politiktantskega hinavčenja in

laži brezkompromisno stremi k svojemu cilju. Ljubljansko predstavo je režiral Slavko Jan, njegovi prižeti prizori rastejo dramatsko do velikih teatrskih scen kot na primer do tiste pred inkvizitorskim sodiščem z odsevom razgorele grmade, pri čemer razkroji dramatski finale v tiho zamiranje fantastičnega epiloga brez vsakršne teatrske izgube pri zadnjem dramskem odzvoku. Konec realne drame je že zdavnaj mimo, toda doživljaj je kljub spuščeni zavesi še vedno tu, v zavesti, umetniško globok, dojemljiv in močen. Ustrezajoči scenski okvir je dal scenograf Pliberšek, ki uporablja zavese kot glavno kuliso z dodatnimi značilnimi detajli, toda z velikim umetniškim okusom, prepričljivostjo in vizuelno-scenskim dojmom. Uporabljajoč enostavna izrazna sredstva dosega Pliberškova inscenacija največji scenski vtisk (v tem pa je tudi vsa velika inšcenatorska umetnost). Ljubljanska Sveta Ivana je v vsakem oziru reprezentativ-



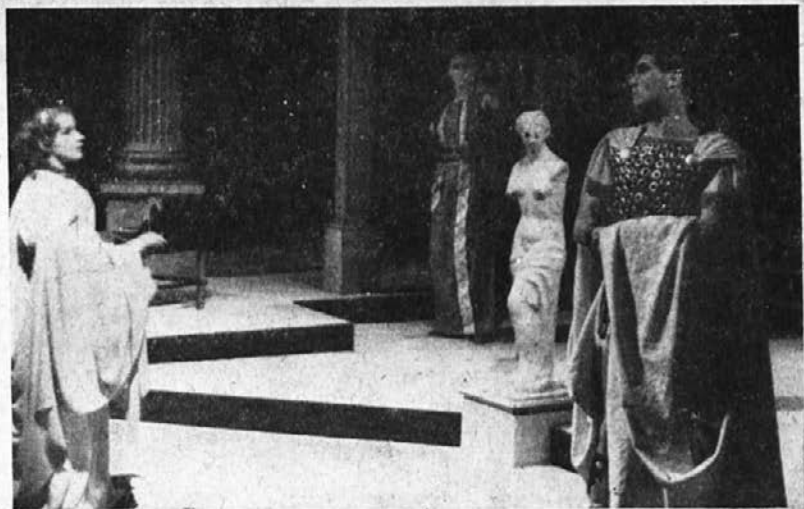
Narcis — I. Jerman, Britanik — B. Kralj, Albina — H. Erjavčeva,  
Agripina — M. Danilova

na predstava slovenskega dramskega gledališča.

Potem ko opiše še delo opere in baleta, končuje poročevalec: »Slovensko narodno gledališče slavi to sezono svoje spominsko leto, šestdesetletnico ustanovitve in svojega resnično pomembnega umetniškega dela in delovanja v središču naroda, ki mu v preteklosti v kulturno-umetniškem oziru razmere niso bile posebno ugodne. Slovenci so majhen narod, imajo majhno gledališče, toda resnično gledališko umetnost, ker imajo njihovi gledališki delavci očitno dovolj ljubezni in zanosa za svojo umetnost, tistega zanosa, brez katerega ni umetnosti in nobenega umetniškega ustvarjanja. Ali bi ne

bilo koristno, da bi nekoč videli slovensko gledališče tudi na reškem odru?»

**Zamejski glas o ljubljanski »Sveti Ivani«.** Ob proslavi 250-letnice Filharmonije je prišel v Ljubljano Richard Ahne. Ogledal si je predstavo »Svete Ivane« in o njej napisal v graškem dnevniku »Tagespost« 3. decembra 1952 tole: »Zelo močan vtisk je posredoval pogled v moderno uprizoritev »Svete Ivane« Bernarda Shawa, ki so jo nosili izraziti oblikovalci. Dramatska kronika je učinkovala tudi v neznanem jeziku z veliko slikovitostjo, morda močnejše v njenih občuteno ironičnih izjavah (še posebno v epilogu, ki se je imenitno posrečil), kot pa v vizionarnosti glav-



Junija — M. Novakova, Neron — D. Bitenc, Britanik — B. Kralj

ne igralka Ančke Levarjeve, ki ospuljivo spominja na našo Sallokerjevo, pa jo je dušila moška prevaga mnogih soigralcev. Profil, ki je ostal v spominu: mladi Miklavc kot Dauphin. Zelo prijetna je bila enostavna Pliberškova scena.«

**Kriza v Drami Hrvaškega Narodnega gledališča v Zagrebu.** Pod naslovom »Problem novega dramskega gledališča v Zagrebu« smo v 8. številki »Gledališkega lista« dramske izdaje zabeležili krizo med dramskim osebjem Hrvaškega Narodnega gledališča v Zagrebu. Pri tem smo izrekli domnevo, da gre pri tem za mnogo tehtnejše zadeve, kot pa je samo omogočitev novih gledaliških prostorov zagrebški Drami. Zdaj se je menda vse vprašanje rešilo tako, da bodo v Drami HNG ostali skoraj vsi dosedanjí dramski prvaki, medtem ko bodo »disidenti« prešli v novo gledališče, ki bo pod nadzorstvom Sveta za prosveto in kulturo MLO Zagreb in bo ustanovljeno kot novo dramsko gledališče in sicer mestno gle-

dališče. Bajе pridejo v novo gledališče med drugimi Kraljeva, Oremovič, Eržišnik, Lovrič, Žagar, Mikuličič, Krča, Lasta, Tadič, Serment, Kvrgič, Maroti; režirali pa bi dr. Gavella, Spaič in Škiljan. Novo gledališče naj bi imelo vsaj 20 članov, prostore pa naj bi dobilo v Malem kazalištu, s tem da bi prevzelo tehnično osebje tega gledališča, hkrati pa naj bi oder še nadalje uporabljalo Pionirsko gledališče. Posebna komisija je predlagala to rešitev in jo povežala s pogojem, da bo moralo biti novo gledališče hkrati potujoče gledališče, to je, da bo stalno gostovalo po zagrebški periferiji in večjih podeželskih mestih. Prav zaradi tega, ker bi novo gledališče čim bolj menjavalo občinstvo, naj bi vključilo v svoj repertoar tudi farso in ljudsko igro. Mimo tega bodo sprejeli v repertoar »scenske montaže«, to je odrske prireditve domačih romanov in novel, ter gojili tudi recitacijo s posebnimi recitacijskimi večeri. Ne verujejo, da bi odhod tolikih članov povzročil kake motnje pri ostalem

Junija —. Novakova,  
Britanik — B. Kralj

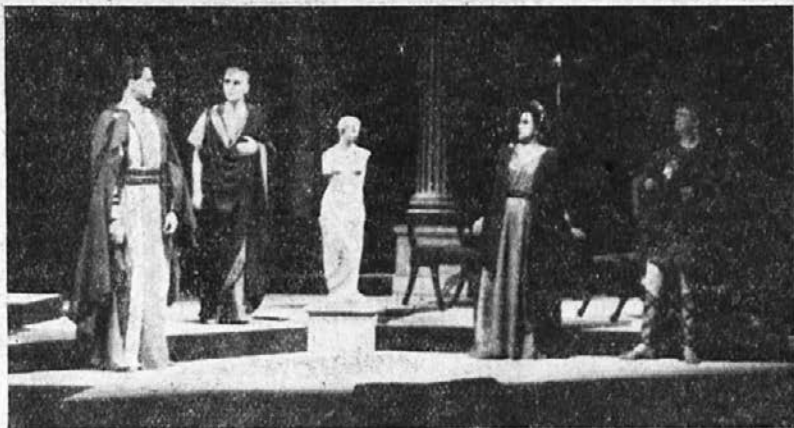


dramskem osebju, ki ostane še nadalje v sklopu Hrvatskega narodnega kazališta v Zagrebu in bo še nadalje sodelovalo pri dramskih predstavah v »Velikem kazalištu« izmenjujoč svoje igralske dni z uprizoritvami opere. Pričakujejo, da bo delitev osebja in ustanovitev novega gledališča v korist gledališkemu življenju v Zagrebu. Vsekakor bo novo gledališče začelo s predstavami šele po novem letu 1954, ko bodo v Malem kazalištu dovršene potrebne prezidave in tehnične instalacije. Ta rešitev »krize« je nekoliko presenetila opazovalce, ki so podrobnejše poznali razmere v vodilnem hrvatskem gledališču. Toda o tem je podrobneje spregovoril dr. Branko Gavella v daljšem članku.

»Nekaj misli o najnovejši krizi zagrebške Drame«. V beograjskem tedniku »Nedeljne informativne novine«

je v št. 119 priobčil hrvaški režiser in rektor hrvaške Akademije za igralsko umetnost dr. Branko Gavella, znan po svojih številnih gostovanjih tudi pri nas, daljši članek pod zgornjim naslovom, ki ga zaradi zanimivosti posnemamo v vsebinskem izvlečku. Gavella izvaja, da kriza v zagrebškem gledališču ni izoliran ali nenormalen pojav, temveč izraz cele vrste težkoč, ki so nastale ob srečanju starih kulturnih organizacij v Zagrebu z novim položajem po temeljitem obratu, nastalem po svetovni vojni. Pisatelj nadaljuje, da se pri obravnavanju tega vprašanja ne smemo omejiti na obravnavanje samo gledališkega vprašanja, temveč v zvezi z abnormalnostjo vsega zagrebškega kulturnega organizma. Zagreb je moral med vsemi jugoslovanskimi kulturnimi središči najbolj globoko občutiti prelom med nekimi motnimi stanji v svoji preteklosti in preciz-





Neron — D. Bitenc, Narcis — I. Jerman, Agripina — M. Danilova,  
Bur — St. Sever

no jasnostjo sedanjosti. Splošni obraz Zagreba se je s pritokom množic novih meščanov bitno izpremenil. Prvotna elementarna desinteresanost se je še zlasti pokazala v gledališču, ki je izgubilo deloma zaradi smrti starih igralcev. deloma pa zaradi pritoka in poznejšega odhoda nekaterih mlajših igralcev svojo nekdanjo fiziognomijo. Kajpak ni bil to samo gledališki problem, da bi nove zagrebške meščane čim bolj in čim bolj globoko zainteresirali za sodelovanje na kulturnem polju. V gledališkem oziru se je odraz tega kritičnega položaja pokazal v nezanimanju občinstva za gledališče, bodisi da mu še ni postalo organska potreba, bodisi da mu ne nudi tistega, kar občinstvo zahteva. Posledica tega je bila nesigurnost v vrstah gledaliških sodelavcev pri reševanju gledaliških nalog, kar je v še večji meri odtegovalo občinstvo od obiska gledališča. Tako je ta *circulus vitiosus* stvoril čuden položaj in krize. Gledališče v Zagrebu je vedno zavzemalo posebno mesto in je bilo polno tiste vzvišene zavesti, da ga morajo respektirati, in se v zavesti tega kulturnega

mesijanstva ni niti oziralo na to, kako in zlasti koliko korakajo z njim vstric sloji, ki jih je pričakovalo v svoji hiši. Navadilo se je, da je vse težkoče prevaljevalo na ramena glavnih ocenjevalcev svojega delovanja, to pa sta bila država in javno mnenje (ta država v državi), oba seveda v obliki darežljivih mecenov. Gledališko občinstvo se je zadovoljevalo z vlogo ne posebej zavezanega ocenjevalca, in je prav redko imelo posebne želje po uresničitvi svojih gledaliških potreb. Tako zagrebško gledališče ni prejelo pobude za slog svojega ustvarjanja iz dvoran, nabitih polnih občinstva, ki bi mu zastajal dih pod vplivom dogajanja na odru, temveč iz zavesti, da to občinstvo mora biti zanj, na njegovi strani ves čas, ko slovesno opravlja svojo visoko kulturno nalogo. Dokler so pri tem soglašali zgoraj navedeni činitelji, je šlo gledališče svojo pot. Ko pa so se začele pojavljati nove družbene oblike, je prišlo do potresa. Gledališče je začelo izgubljati merilo za kakovost svojega dela in vsebino svojega dotedanjega delovnega sloga. Pravi obraz zagrebškega gledali-

Neron — D. Bitenc,  
Bur — St. Sever



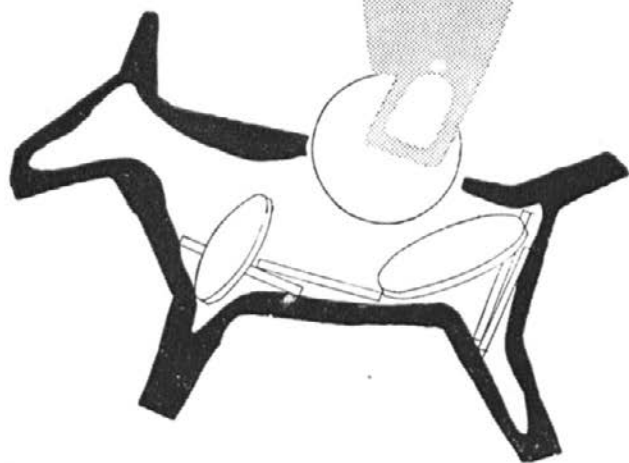
šča, ki se je skrival za afektirano, vzvišeno krinko, je bil brezkončni ustvarjalni zalet, ki ga je najbolje oznamoval pokojni Grol, ko je ironično izjavil, da zagrebško gledališče »vedno stoji na prstih«. Ta napor je bil iskana izhodna točka za aktiviranje odnosov med občinstvom, tu in tam brez smisla za umetnost, in gledališkimi sodelavci. Ta napor bi ob svojem času moral najti odziva. To, kar se danes razume pod izrazom krize zagrebškega gledališča, je v tem, da je pod raznimi vplivi splahnil njegov ustvarjalni »vibrato«. Gledališče je skušalo iti za občinstvom, kar pa je ob ponižavanju gledališča izzvalo še večje neugodne dojme. Ob kompliciranih psiholoških problemih, ki so se pojavili v zagrebškem igralskem kolektivu, je težko najti kratko formuliran izraz za razliko v mnenjih, ki so razdelili zagrebško osebje v dve skupini. Obstoje razna

mnenja, kako bi dvignili ustvarjalno moč zagrebškega gledališča, obstoji pa tudi skupina, ki je v svoji čvrsti povezanosti našla pot, po katerem bi bilo treba iti. Ta skupina meni, da bi jo ovirala na njenem novem potu dosedanja gledališka okolica, zato je zahtevala, da se osamosvoji. Iskrenost, povezanost, požrtvovalnost (na kar je pripravljena), pa tudi čvrsti obrisi nalog, ki si jih je zadala, ji dajejo pravico, da bo našla odziv pri činiteljnih, ki ji morejo omogočiti pristop k izvršitvi njenih nalog, kakor tudi razumevanje pri tovariših, s katerimi se razstaja, da pri njeni odločitvi ni bilo nikoli naivnih rušilnih namer proti zagrebškemu gledališču. Nima se za edino skupino, ki bi bila poklicana, da nadaljuje vse dobre strani zagrebške gledališke tradicije, toda misli, da je njena pravica, da dá s svoje strani vse za njeno ponovno oživljenje.



# ***Na-ma***

LJUBLJANA



**Delavci in nameščenci!**

*Izkoristite obročno nakupovanje  
blaga - nudimo vse razen živil,  
kemikalij in tobačnih izdelkov!*