

Arhiv, Kocova 12. 1. 57. 0. 8. 1. 36 1956/57

GOSTOVANJE

POLJSKEGA DRŽAVNEGA GLEDALIŠČA IZ LODZA

V LJUBLJANI
6.-11. APRILA 1957

*Dragim poljskim gledališkim gostom,
ki prihajajo prvič v Jugoslavijo, izre-
kajo slovenski gledališki delavci iskreno
in toplo dobrodošlico ter jih pristrčno
pozdravljajo v svoji sredi!*

PANSTWOWY TEATR POWSZECHNY

V Lodzu, po velikosti tretjem mestu Poljske, delujejo tri dramska gle-
dališča, opera, opereta, satirično gledališče in dve lutkovni gledališči. Vsako
od teh gledališč ima naprej določen snoter in bolj ali manj dosledno izpol-
njuje svoje naloge.

Polni naslov našega gledališča se glasi: »Panstwowy Teatr Powszechny«
(Državno obče gledališče) in ta naziv že sam pove, kakšen je njegov
značaj.

V nenehni skrbi za kvaliteten repertoar in za njegovo visoko umet-
nostno stopnjo se trudimo, da bi naše gledališče ne bilo »obče« samo po
imenu.

Ne ženemo se za literarnimi pikantnostmi, ki povzročajo drget pri
blaziranih snobih. Tudi ne igramo za elito, temveč želimo, da bi bile naše
predstave na ustreznem nivoju in da bi jih sprejemale kar najširše množice
gledalcev.

»Državno obče gledališče« ima svojo zanimivo zgodovino.

Nastalo je leta 1945 v težkih razmerah, kljub mnogim oviram; tako
kot so se sploh s težavami obnavljale na Poljskem razne od hitlerjevskega
okupatorja uničene kulturne ustanove, kakor tudi naša industrija in polje-
delstvo.

Prvih pet let zgodovine tega teatra je doba požrtvovalnih naporov, uspehov in padcev. Pri nas so igrali umetniki take stopnje kakor sta Aleksander Zelyerowicz in Josef Wegrzyn. Repertorari, ki smo ga dajali v tem razdobju, je bil zelo raznovrsten. Poleg stvari iz velikega repertoarja — vrhunskih Fredrovih del, Molièra, Gogolja in Čehova, Zablockega, Shawa, Baluckega — so se vrstila sodobna dela. To repertoarno linijo je nadaljeval Karol Adwentowicz; v njegovih časih smo obnovljali pozicije, kakor so: Hellmanove »Male lisice«, Heyermansovo »Upanje«, Blizinskega »Brodolomci«, Baluckega »Samski klub«, Szaniawskega »Dva teatra« in predvsem Kruczkowskega »Nemce«.

In vendar, kljub pestro izbranemu repertoarju, obisk ni bil posebno dober. Gledališče se je borilo s težavami.

Nekakšen prelomni moment v zgodovini našega gledališča je bilo leto 1951, ko je prišla na direktorsko mesto znamenita umetnica, učenka Julija Osterve in njegove slavne »Redute« — Jadwiga Chojnacka.

Chojnacka ne ceni načela, po katerem se predstava pripravi na osnovi partiture, obdelane za pisalno mizo, kar vodi bolj k diktatorskemu vsiljevanju režiserjevih stališč igralcem, marveč upaja v režiji metodo diskusije z igralci, tako da se v skupnem naporu izoblikuje značaj posamezne osebe v igri. Z zanesljivim občutkom za odrsko resničnost sicer pokaže igralcem določene obrise vloge z živo besedo in plastično kretnjo, vendar tega ne dela zato, da bi jo posnemali, ampak hoče samo označiti smer, v katero naj se razvije prebujena igralčeva domišljija. Igralca pojmuje kot soustvarjalca, zato po pravici zahteva od njega, da ima svoj lastni odnos do vloge. Bolj inspirira kot diktira.

Tako je nastalo razgibano in vroče vzdušje, v katerem so igralci hitro zoreli in so se rodile dobre predstave. Oba ta momenta pa sta kajpak neolčljivo zvezana, kajti tudi repertoar Občega gledališča se sestavlja tako, da se ob njem lahko razvijajo mladi igralški talenti. Naše gledališče je torej postalo tudi zanimiv gledališki studij.

Naš teater pa si ne vzgaja samo mladih igralcev, ampak tudi občinstvo. Pestri repertoar in zanimive scenske realizacije so si osvojile avditorij in pritegnile čedalje več gledalcev, tako da spada danes »Obče gledališče« med prve v državi in v celoti uresničuje planirani obisk in dohodke. Zato pa je tudi doplačilo za vstopnico vsakega gledalca iz državnega proračuna prav tu menda najmanjše v vsej Poljski.

Še nekaj besed o repertoarju Občega gledališča iz zadnjih let.

Naša idejno-umetniška načela so taka, da se trudimo za zlito vigranost ansambla in težimo za takimi odrskimi stvaritvami, pri katerih o izpovedani moči in o pomenu dela ne odločajo »zvezdniške« ambicije ali pa sijaj in tehnični razmah inscenacije, ampak predvsem avtorjeva beseda, bistveni smisel igralske kreacije in nadrejenost družbeno-problemske resničnosti.

V tem duhu je bila uprizorjena vrsta del kot so: Molièrov »Namišljeni bolnik«, G. Zapolske »Morala gospe Dulske« z J. Chojnacko v glavni vlogi, Ostrowskega »Grešniki brez krivde«, Schillerjeva »Kovarstvo in ljubezen«, de Rojasa »Celestina«, »Filomena Marturano« de Filippa, Anouilhova »Antigona« i. dr.

V Ljubljano prihaja »Obči teater« s tremi deli: z »Morala gospe Dulske«, s »Celestino« in z »Antigono«.

Poljsko občinstvo in tisk sta te tri uprizoritve zelo toplo sprejela. Bodo všeč tudi Vam, dragi prijatelji v Ljubljani?

Na to vprašanje boste odgovorili Vi sami.

Prev. U. Kraigher

GABRIELA ZAPOLSKA

Gabriela Zapolska je začela pisati leta 1883 — natisnila je tedaj v listu *Kurier Krakowski* svojo prvo novelo. Za ocenitev in umevanje njene skoraj štiridesetletne dejavnosti (Zapolska je umrla leta 1911) to ni brezpomemben datum.

Ustvarjati je začela Zapolska v času, ko se je na Poljskem zalomila napredna linija meščanske književnosti. Vsa njena dolgoletna pisateljska in dramska dejavnost (po količini vzbuja spoštovanje: Zapolska je napisala okoli 30 romanov in več kot 20 odrskih del) se je razvijala v dobi, ko so naraščala nasprotja kapitalistične ureditve, v dobi, ko je kapitalizem v Evropi, pa tudi na poljskih tleh, prehajal v zadnji štadij.

Kako se v tem neugodnem okolju razvija literarna dejavnost Zapolske? Že prva dela (Malaszka 1883, Akvareli 1885) so prinesla avtorici besne napade kritike. Literarni svet, skupaj z njim pa varšavsko in galicijsko malomeščanstvo, so dvignili vik in krič — Zapolska je pisala o tem, »o čemer se ne govori«. Avtorice ti napadi niso preplašili — pisala je naprej. Z vsakim delom, ki je sledilo, si je širila krog bralcev in slave. Zapolska je z nezaslišano strastjo prikazovala »umazane strani« meščanskega življenja in miselnosti. Za Akvareli je izšla *Kaska Kariatyda* (1888) in druge knjige. Vsa ta dela so izvrstno zadevala v najsvetejše predpise meščanske zavesti in vzbujala globoko ogorčenje — »čednostna« kritika ni nikoli odpustila Zapolski tematike njenih del. Pisateljska pot Zapolske je bila zelo dosledna; pisateljica vse svoje življenje ni odstopila od stališča, ki ga je izbrala: razkrinkavanje in obtoževanje meščanske morale, prikazovanja v satiričnem, ostrem zrcalu temnih zakotij življenja in duševnosti meščanstva. Tak značaj ima njen roman »O čemer se ne govori« (1912), »O čemer se niti misliti ne sme« (1914) in drugi. Podobno razkrinkovalno razmerje do malomeščanstva najdemo tudi v njenih številnih dramah. Zapolska, ki je bila sama mnogo let igralka, je kazala izrazito dramsko nadarjenost, obvladovala je kot redko kateri naših pisateljev tehniko pisanja odrskih del. Dela, v katerih je dramski talent omogočil Zapolski posebno jasno in prepričljivo napasti napake malomeščanstva, so ostala živa do danes, prešla so v stalni repertoar poljskega gledališča in niso izgubila za nas svoje idejne in umetniške vrednosti. Med njenimi številnimi, po večini dovršeno napisanimi dramami imajo tako vrednost predvsem *Żabica* (1896), *Skica* (1909), *Njih četvero* (1912), *Gospodična Maliczewska* (1912) in brez dvoma najboljša »malomeščanska tragikomedija«, *Morala gospe Dulske* (1907).

V dramskih delih G. Zapolske je brez dvoma dosegla višek naša meščanska komedija. Da bi pravilno ocenili njihov idejni pomen, je treba razmisliti, s kakšnih pozicij izvaja avtorica kritiko malomeščanstva in kakšne pojave kritizira.

Odrska dela Zapolske so svojevrstni »umetniški in družbeni dokument« dobe. Pojavi moralne popačenosti meščanstva, topoglavost, nravna gniloba, ki so prikazani v njenem delu, so dejstva; dejstva iz nedavne preteklosti, dejstva, katerih preostanke lahko opazimo še danes. Gotovo, da danes ne bi lahko našli tipa »mame in hišne posestnice«, tako brezupno malomeščanske kot je gospa Dulska, vendar se s pojavi meščanske »dvoje morale«, druge za domačo rabo, spet druge »za vizez« (za tuje ljudi) lahko srečujemo, žal, še zelo pogosto. To med drugim povzroča, da delo Zapolske, ki razkrinkuje te vrste miselnost, ni zgubilo na neki način niti svoje satirične aktualnosti. Rekli smo, da Zapolska napada pojave meščanskega filistrstva. Slaba stran njenih del je v tem, da izven teh pojavov skoraj nikoli ne stopi. Njena neusmiljena in ujedljiva kritika malomeščanstva je v bistvu površna, je kritika pojavov družbenega zla, a ne njegovih pravih vzrokov, njegovega temelja. Zapolska napada malomeščanstvo, ne da bi

napadla sistem, ki te pojave malomeščanske gnilobe povzroča. V njenih delih najdemo skrbno zabeležene in osmešene нравne, psihične in etične črte malomeščana, medtem ko le popolnoma izjemno najdemo v njih polno osvetlitev družbene vloge malomeščanstva, njegovo povezanost s kapitalističnim sistemom izrabljanja, z eno besedo, redko najdemo pri Zapolski družbeno realistično motivacijo usod njenih junakov. To veže Zapolsko s splošnim pojavom v literaturi te dobe, z naturalizmom. Naturalizem je nadrobna, a površna kritika življenjskih pojavov. V naturalizmu so zašli pisatelji dobe, ko jim propad znanosti in kulture, propad napredne misli ni dovolil pravičnega opazovanja družbenih pojavov.

Naturalističnih elementov najdemo v delu Zapolske mnogo. Drobne smešne strani ali tudi izrodki malomeščanskega življenja zrastejo v njenih očeh do vloge bistvenih, družbenih problemov. Zapolska ima prav, ko neusmiljeno prikazuje moralno ničevost »dulsčine«, vendar nepravilno vidi v zunanjih pojavih te izrojenosti vzroke vsega človeškega zla in krivic.

Doba, v kateri je živela in ustvarjala Zapolska, je nanjo zelo močno vplivala. Naturalizem, ki ga najdemo v njenih delih, ji ne dopušča, da bi izvedla kritiko meščanstva dosledno do kraja. Zožuje se pod vplivom mitologije imperialistične dobe, zadržuje se na zunanjih pojavih. Zožuje se, a ne povsod enako. So taka dela G. Zapolske, v katerih je pisateljica deloma premagala naturalistično opazovanje življenja, površno opazovanje. Skušaj odkriti globlje vzroke upodobljenih pojavov. Postaja tedaj pisateljica kritičnega realizma.

Umetniško vodstvo gledališča
Prev. R. Štefanova

„Morala gospe Dulske“

VSEBINA

I. dejanje

Jutranji nemir v stanovanju Dulskih. Hčerki, odrezava Hesja in sentimentalna Mela, pravkar vstajata, Hanka, služkinja, kuri v peči.

Z nočnega popivanja se vrača Zbysko, sin. Med njim in materjo pride do ostre razprave. Gospa Dulska kara sina, da zapravlja zdravje, čas in denar.

Prizor s stranko v hiši je značilen za miselnost in tako imenovano moralo gospe Dulske. Gospa Dulska ji odpove stanovanje, ker se je stanovalka poskušala zastrupiti z žigalicami; ta dogodek je po mnenju gospe Dulske vzel dobro ime vsej hiši.

Pride gospa Juliasiewicz. Ta v primernem trenutku opozori Dulsko, da se med Hanko in Zbyszkom plete »roman«.

Gospa Dulska, ki jo zelo skrbi morala drugih, se zaradi tega niti malo ne vznemiri in da razumeti, da ne bi imela nič proti temu, ko bi to bilo resnica.

»Kar naj, samo da se ne vlači in zapravlja zdravja... Le mati lahko razume, kakšna bolečina je, gledati sina, kako propada« — to je njen pogled na vso to zadevo.

In začne skupaj z Juliasiewiczovo pripravljati načrt, kako bo zvišala najemnino svojim strankam: tako, da bo lahkoživka, ki stanuje v prvem nadstropju, plačevala največ.

II. dejanje

Razmerje med Zbyszkom in Hanko postaja vse bolj intimno. Zbyszko — na materino zadovoljstvo — vedno pogosteje ostaja doma.

Sentimentalna Mela ju je nekoč zalotila in v svoji naivnosti navaja brata na misel, da je dolžan Hanko poročiti.

Še drug moment je, ki bi govoril temu v prid: Hanka pričakuje otroka.

Ko Dulska zve za to, se je polasti strašna jeza. Morala ji ne dovoljuje, da bi »taka« dekleta prebivala v njeni hiši.

»Takih deklet, ki jim ni mar dobrega imena, ne morem imeti pri sebi. Poberi se takoj,« vpije na jokajočo deklico.

Vendar se Zbyszko le zgane. Ko zve od Juliasiewiczzeve, da je mati gledala skozi prste na njegovo razmerje s Hanko le zato, da bi ostajal doma, se ves ogorčen zaradi take morale upre in v znak protesta sklene, da se bo oženil s Hanko.

V hiši nastane škandal. Dulska je obupana: Zbyszko je manifestativno posadil Hanko zraven matere na zofo.

Dejanje se konča z glasom hišnega zvonca. Hanka plane, da bi odprla vrata, a Zbyszko jo posadi nazaj na zofo in zakliče: »Naj gre kuharica odpret vrata in naj pove, da obe gospe Dulski sprejemata.«

III. dejanje

Hanka je našla pokroviteljico v osebi sentimentalne Mele, ki se poteguje zanjo pri materi. A gospa Dulska je neizprosna. Skupno z Juliasiewiczzevo ima dolge razgovore s Hankino krstno botro, staro perico Tadrachovo.

Juliasiewiczzeva prepričuje Tadrachovo, da se je gospodič le šalil, hkrati pa se obrača na Zbyszkoovo razsodnost. V nevarnosti je, če bo delal zoper materino voljo, da mu ta odtegne gmožno pomoč. »Plače imaš 60 zlotov, zraven pa celo vrsto dolgov. Živeti v dvoje s tem bo revščina... In kaj porečejo na to ljudje? Škandal bo.« To so argumenti, ki jih spretno uporablja.

Zbyszkov trenutni upor se nalomi: mladi mož se odloči, da se bo uklonil materini volji.

Nato se Juliasiewiczzeva pogaja s Tadrachovo in Hanko, ki ji predlaga nekaj desetakov za odpravnino. Sedaj pa se je uprla vedno ponižna Hanka: terja 1000 zlotov odškodnine, v nasprotnem primeru pa grozi s škandalom in središčem.

Gospa Dulska se najbolj boji škandala. Po dolгих pogajanjih vsa obupana izplača Hanki zahtevano vsoto in ji veli, naj se pobere iz hiše.

Po tem viharju je spet tišina v stanovanju Dulskih. »No, zdaj bomo spet mogli živeti po krščansko,« ugotovi pomirjena gospa Dulska.

Prev. R. Š.



Delo Jeana Anouilha in njegova „Antigona“

Jean Anouilh pripada najzanimivejši plejadi sodobnih francoskih dramatikov. Med svojimi spisi ima že odrska dela, ki so si zaradi globoke problematike in ponekod presenetljive umetniške oblike pridobila svetovni slves.

V Parizu se Anouilhova dela že dolga leta neprestano pojavljajo na gledaliških oglasih. V zadnjem času so bila tudi pri nas na Poljskem sprejeta s toplim aplavzom (Povabilo na grad, Škrjanček, Antigona).

Dar za poetične in dramaturške iznajdbe pri moderniziranju klasičnih tém je Anouilh izpričal tudi v »Antigoni«, ko je na osnovo znane Sofoklejeve tragedije postavil dva sodobno pojmovana pozitivna momenta, dve moralni vrednoti. Moč usode, ta bistveni element sofoklejevske tragedije je avtor eliminiral v korist zavestne odločitve Antigone, ki se odpove življenju; hkrati pa je Anouilh rehabilitiral Kreona. Tragedija Antigone je bila rojena iz upora junakinje zoper razum. Neupognjena moralna postava terja od Antigone, da izbere rajši ponosno smrt kakor pa eksistenco v okoliščinah, ki ji ne bi dale polnega smisla. V grški tragediji je formalna zmaga bolj na strani absolutne oblasti tebenskega kralja Kreona — pri Anouillhu pa je poudarek zmage na Antigoni in junaštvu, četudi avtor pravzaprav niti ne ve, na čigavo stran naj se postavi sam, ko je čustveno zvezan z argumenti obeh strani. Obe sta mu enako blizu, stvar Antigona in Kreonova.

V tem Anouilhovem pojmovanju je pač nekaj skupnega s stališčem Montherlanta, avtorja zadnje čase v Parizu igrane drame »Port Royal« (Theatre Odéon), po čigar mnenju »je mogoče priznati, da je pravica na obeh straneh, kajti tako so pač porazdeljene pravice med ljudmi«.

Vendar pa je dal Anouilh Antigoni moč za manifestativni diskurz s Kreonom — in to prča, da se avtorjeve simpatije vendarle nagibajo k posamezniku, ki se bori s sistemom premoči. Te simpatije ne znižujejo tona rehabilitacije Kreona, ki pri Anouillhu ni več krvoločni samodržec (kakor pri Sofokleju), ampak vladar, ki sam preživlja dramo svoje vesti. »Ko bi ne bilo teh malih Antigon, bi bilo povsem prijetno in mirno«, se pritožuje Anouilhov Kreon.

Ko bi ne bile na poti male Antigone, bi bilo vladanje za Kreona prijetno, vestno delo, ki bi se od drugih zaposlitev razlikovalo samo po tem, da se izvršuje na najvišji stopnji družbene lestvice, v imenu reda in za občo korist.

Kreon ni hudoben človek. Niti domišljavosti ni v njem, niti napuha. Samo sprjazniti se ni mogel z Antigoni ino zahtevo, da bi kljub izdanemu ukazu pokopala truplo svojega brata Polinejka, ki je padel v bitki, kajti to bi bilo nasprotno Kreonovemu rigoroznemu načelu močne roke, ki ukazuje, da je treba zlomiti vsako, tudi še tako resnično človeško pravico, če gre za to, da se obdrži državna oblast.

Taki ali podobni so tudi v drugih delih elementi Anouilhove intelektualne igre z dramskimi figurami.

»Če hočemo prav razumeti dramsko umetnost Anouilha«, piše Jean Didier (»A la rencontre de Jean Anouilh«), »tedaj bo najbolje, če predamo besedo kar njemu samemu, da nam pojasni, kako« se je pred desetimi leti pojavil nov element, ki je njegovemu delu spremenil obraz. Leta 1936 je

dejal v nekem intervjuju: odkril sem, da ni potrebno utesnjevati témo v naivna, oglata in rudimentarna pravila; avtor se lahko in se mora poigravati s svojimi osebami, z njihovimi strastmi in konflikti. »Popotnik« je bil moje prvo delo, kjer sem vodil takšno »igro«, moja zadnja drama »Antigona« pa mi je dala priložnost, da sem prenesel »igro« v svet tragičnega, da sem kot tako »igro« pokazal — rafinirano pot usode.

Prev. U. Kraigher

"ANTIGONA"

VSEBINA

Prolog predstavlja po vrsti like, ki nastopajo v igri. Govori o kralju Kreonu, lepi Izmeni, Antigoni in njenem zaročencu Hajmonu. Potem pove na kratko dejanje, kot se je izvršilo pred dogodki, ki bodo sledili.

Dva sinova Edipova, Eteokles in Polinejk, sta se medsebojno pobila pred mestnim obzidjem. Tehanski kralj je sedaj Kreon. Ta je velel pokopati Eteokla, medtem ko je vrgel za hrano krokarjem in šakalom truplo Polinejke, ki ni zaslužil poštenega pogreba. Kralj izda ukaz, naj si nihče ne drzne malopridneža pokopati — kdor pa bi nasprotoval njegovi volji, bo obsojen na smrt.

Zelo rano jutro je. Nastopi Antigona. Stara varuška jo sumniči, da je — pozabljaajoč, da je zaročena s Hajmonom — bila na sestanku z nekim mladim moškim. Antigona jo odvrne od te zmote.

Pojavi se Izmena. Antigona jo spomni, da pred mestnim obzidjem še vedno leži njun nepokopani brat Polnej. Vneto nagovarja sestro, da bi skupaj pokopali nesrečneža. Izmena se boji kraljeve kazni, strah jo je smrti, zato odvrta Antigono od njenih blaznih namer.

Prelep ljubezenski dialog med Hajmonom in Antigono. Antigona zagotavlja mladeniču svojo ljubezen, ko pa se poslavlja od njega, izjavi, da vseeno ne more postati njegova žena. Zahteva, naj priseže, da ne bo spraveval po vzroku te odločilne.

Pojavi se stražar, ki sporoči kralju Kreonu, da je nekdo skušal pokopati Polnejkovo truplo. Kralj naroči straži, naj podvoji čuječnost. Dolg komentar zbora primerja dramo s komedijo in pokaže višjo vrednost tragedije ter njeno povezavo z vsemi življenjskimi pojavi.

Kmalu nato ujamejo Antigono v hipu, ko je že drugi skušala pokriti bratovo truplo s plastjo zemlje. Stražarji jo obravnavajo kot hudodelko, ki ji grozi smrt.

Stražar poroča kralju. Med kraljem in Antigono pride do daljšega razgovora.

Kralj bi rad rešil nečakinjo, ki je hkrati nevesta njegovega sina. Vendar noče kršiti prava. Vodi ga skrb za skupnost, za pravične postave in njihovo izvajanje. Kreon hoče pozabiti vso zadevo pod pogojem, da Antigona v prihodnje opusti svojo blazno nameno.

Kralj, kršeč pravo, hoče vendar na videz ohraniti red in prosi Antigono, da bi ne povedala nikomur, kaj se je zgodilo.

Antigona pa je neuklonljiva. Kralj se znajde v težkem položaju. Ohraniti mora avtoriteto svoje oblasti, po drugi strani pa ne bi hotel biti ubijalec neveste svojega sina.

Ker ne more z drugimi dokazi prepričati Antigone, ji v zelo temnih barvah riše značaja obeh njenih bratov. Spomni jo na njuno nepoštenost, na njuno neslavno smrt: mar nista sama drug drugega umorila?

»Ali je zaradi takih ljudi vredno izgubiti življenje?« Kralj navaja nov argument, ki pa spet ne omaje Antigone.

Zadeva se zaplete, ko pride zraven še Izmena. Ta izjavi, da bo pomagala Antigoni, da je pripravljena umreti skupaj z njo.

»Čuješ, Kreon? Tudi ona me hoče posnemati. Kdo ve, če ne potegne to za seboj še drugih, če so slišali moje besede,« zakliče Antigona kralju. Sedaj, ko vsa zadeva ni več skrivnost, kralj, dosleden v svojem ravnanju, pokliče stražo in veli, naj odpelje Antigono.

Zaman ga roti Hajmon, naj bi umaknil obsodbo: »Vse sem poizkusil, da bi jo rešil,« pravi kralj. »Tebe vedo, kaj je storila. Primoran sem, da jo dam usmrtiti.«

Hajmon še dalje apelira na očetova čustva, vendar je Kreon nepopustljiv.

Antigono odpeljejo v smrt. V zadnjem trenutku prosi stražarja, da bi izročil Hajmonu njeno pismo, ki vsebuje te besede: »Ljubljani, izbrala sem smrt in gotovo me ne ljubiš več.«

Iz ponočila sla pa zvemo, da ni tako. Ko so vrgli Antigono v jamo in jo začeli zasipati s kamenjem, so zaslišali nekakšen krik. Kralj je velel sužnjem, naj odvalijo kup kamnitih skladov, in ko se je to zgodilo, je v globlji jame zagledal svojega sina. Hajmon je pogledal očeta s prezirom, mu pljunil v obraz, izvlekel meč in se prebodel z njim.

»Pokopal sem ju skupaj,« pravi potem Kreon pažu. »Sedaj sta že čista, počivata. Sta le nekoliko blede in tako zelo molčeča. Dva zaljubljenca na dan pred poročno nočjo.«

Iz poročila zbora zvemo, da se je kraljica prav tako sama ubila, ko je izvedela za sinovo smrt.

»To je vse,« konča zbor. »Končano je.« Antigona je zbežala in nikoli ne bomo zvedeli, kakšna vročica jo je nehala mučiti. Kar ji je bilo usojeno storiti, je izvršila. Neizmerno, žalostno pomirjenje je splavalo nad Tebe in na prazno palačo, kjer sedaj Kreon čaka smrti.

Prev. R. Š.

STEFANIA CIESIELSKA-BORKOWSKA

De Rojas: „La Celestina“

»La Celestina — Tragicomedia de Calixto y Melibea« stoji na prehodu med vrsto neznatnih gledaliških stvaritev, kar jih je bilo na španskem pred l. 1499, in bogatim, bujnim in vsestranskim razcvetom španske dramatike XVII. stoletja. Povezuje ti dve razdobji, kajti po literarni vrednosti, po bogastvu motivov in po domiselnosti sega »La Celestina« daleč čez meje svoje epohe in še dolgo sveti na pot teatarskega razvoja v svoji domovini.

V »Celestini« imamo, kakor v kasnejšem romantičnem gledališču, sožitje kontrastnih elementov drugega poleg drugega: idealizem in realizem, tragiko in komiko, patos in humor, mestoma forme, ki niso v skladu z epsko vsebino. V starejših literarnih delih je polno neverjetnih situacij in bledih, neživljenjskih oseb. Tu pa avtor upodablja globoka, resnična čustva in zahteva od bralca, da misli in trpi z njegovimi junaki. Na življenje ne gleda z očmi optimista: v njem vidi razočaranja, žalost in bolečino. Prikaže pa poezijo strasti in njeno usodnost. Realizem »Celestine« je povsem objektivni in brezoseben. Med pesimističnimi podobami se napoveduje v Parmenu bodoči gracioso Lope de Vege, praktični tip, ki vleče Kalikstov donkihotski zanos nazaj k tlu.

»La Celestina« predstavlja prehod iz srednjega v novi vek. Zlitost raznorodnih elementov v atmosferi dozorevajoče renesanse daje delu humanističen značaj. Figure v tej drami so resnični ljudje in so nam blizu. Celestina sama je sicer lik iz španskega srednjega veka, čut za vrednost ženske v življenju pa je že renesančen.

Pred »Celestino« srečujemo v Španiji komajda začetke dramatike, tu pa imamo zaenkrat že akcijo, imeniten zaplet in sijajne tipe. To je nedvomno že posledica novega, prerodnega vetra. Drami ni več zadoščal reliigijski kult. Duh časa je terjal upodobitve resničnega življenja, realnih značajev in ni se izogibal drastičnosti. S »Celestino« se je rodila španska renesansa in njeno gledališče: zrelo, človeško in naravno, refleksivno in umetniško. Združitev dveh svetov se vleče skozi vse dejanje »Celestine« in se na oko izvrši harmonično.

»Celestina« je srednjeveška figura, orodje greha; ona predstavlja modrost in bistrost, ki je zavestno in predvsem v službi egoizma, težnje za lastno koristjo, nezavestno pa je v službi večnih zakonov nature. Ta demonska figura nima enakovredne primere v evropski literaturi.

Kakor Celestina tako tudi Kalikst in Melibea (vzornika za Romea in Julijo) pripadata univerzalni in večni epohi — izven časa in prostora. Kalikst je reprezentant neoplatonizma v idealistični predstavi svoje ljubice. To je kult najvišje lepote. Mlademu, nekoliko donkihotskemu entuzlastu je ljubljeno dekle najvišji ideal.

Melibea je predstavnica renesanse pod konec XV. stoletja, ženska velike čutne in večnostne lepote, kakor s podobo Leonarda da Vinci in Rafaela. Njen natančni opis, v katerem se Kalikst naslaja nad vsako podrobnostjo, podaja čutno stran. Njen duhovni značaj pa dopolnjuje sliko: Melibea je po telesu poosebljena večna ženskost, hkrati pa ideal duše.

Dramatično dejanje se vrti okoli motiva ljubezni in smrti, ki je toliko srednjeveški, kolikor je krščanski. Povezovanje ugodja in trpljenja, ljubezni in smrti je zelo srednjeveško, pa tudi šekspirsko in tudi romantično. Psihološka funkcija vsake osebe v drami — kajti celo drugovrstne osebe imajo vsaka svojo določeno osebnost — se razvija organsko in logično.

Toda spopad teh dveh svetov je lahko povzročil samo katastrofo. Do Celestinine smrti je bilo vse le komedija ljubezni in življenja. Z njeno smrtjo pa se akcija sprevrže v tragedijo. Ta nenadna sprememba je nemara najmočnejši efekt v vsej umetnini. Od tu vodi ves razplet dogodkov, vsa njihova notranja logika — tragika, ki nastopa kasneje pri Shakespearu — neogibno v smrt obeh zaljubljenecv.

Na križišču srednjega veka in renesanse se je konflikt med čutno ljubenzjo in krščanstvom, med zakonom in zlorabo lahko končal samo tragično kot določena kazen za oba zaljubljenca, ki sta prestopila meje strasti.

»La Celestina« ima v zgodovini španske dramatike pomembno mesto, ker nosi v sebi zarodke najbolj svojiskih zvrsti španskega nacionalnega gledališča.

Prev. U. Kraigher



„CELESTINA“

VSEBINA

Prva slika

Mladi španski plemič Kalikst se na lovu s svojima služabnikoma Sempronijem in Parmenom spušča za sokolom daleč v posest dona Pleberia, kjer po naključju uzre Melibeo.

Lepota senjore napravi nanj silen vtis; odtod plamen njegovih besed, s katerimi izraža Melibeji svoje občudovanje in svojo ljubezen. Preponosna deklica pa se ne prepusti čaru sladkih besed.

»Ni dostojno, če se plemič ponižuje na stopnjo pouličnih lahkoživev. Prosim, da pri priči odidete odtod,« pravi hladno.

V trenutku, ko Kalikst odhaja, se vrnete Melibeina mati in oče. Oba sta ogorčena zaradi neznančeve predrznosti.

»Kaj je iskal tu ta vitez?« vpraša Alisa.

»Ptička,« odgovori Melibeja.

Druga slika

Parmeno ugotavlja v pogovoru s Sempronijem, da je njun gospod Kalikst na smrt zaljubljen v Melibeo. Zato imata zdaj oba težjo službo, kajti Kalikst je ves razburljiv in muhast. Kalikst sam pa napeljuje pogovor samo na stvar, ki ga najbolj zanima, in tudi res zve od Parmena, da Melibeja ne more narediti niti koraka brez svoje zveste služabnice Lukrecije, njena soba pa ima tak položaj, da ni misliti na to, da bi bilo mogoče priti z njo v stik.

Sempronio svetuje svojemu gospodu, naj vpraša za pomoč Celestino, »staro, grdo in lokavo veščo, ki ima v sebi nekaj čarovniškega, pri tem pa je sposobna najbolj lopovskih podvigov.«

Zaljubljeni Kalikst pošlje oba služabnika, naj z darili in z denarjem pridobita Celestino, da se zavzame za njegovo stvar.

Tretja slika

Obe Celestinini »gojenki« Areuza in Elidija kramljata o svojih ljubezenskih zadevah, čakajoč na Celestino. Vešča pride z vrečo jedil na rami, za njo pa ničvredni morilec Centurion, Areuzin ljubček, ki se hvali, da je to noč spet nekoga ubil.

Zasliši se trkanje na vrata in Sempronijev glas. Centurion dovoli, da ga skrijejo. Sempronio pripoveduje Celestini o ljubezenskih tegobah svojega gospodarja in prosi čarovnico za pomoč. Pri tem mu pomaga Parmeno, končno pa pride še sam Kalikst, čigar darežljivost prebudi v vešči voljo do dejanj. Slika se zaključuje s čarovniškimi obredi, ki jih opravlja stara vešča.

Četrta slika

Celestina, preoblečena v prodajalko niti, se prebije v hišo dona Pleberia. Stara zvodnica se v pogovoru z Melibeo po velikih ovinkih približa svojemu cilju, dokler končno ne izreče besed: »Senjora, si slišala kdaj o mladem in plemenitem vitezu, ki ga kličejo za dona Kaliksta?« Melibeja jo strogo prekine, a tedaj Celestina spremeni taktiko. Trdi, da Kalikst trpi, ker ga bolijo zobje in da ga lahko ozdravi samo kakšna stvarca, ki jo ima Melibeja na sebi.

Melibeja ji izroči svoj pas in vešča se izmuzne iz hiše.

Pojavi se Alisa, ki opozarja hčer, da je Celestina hudčeva ženska, ki bi jo pravzaprav morali sežgati.

Peta slika

Popivanja pri Celestini se udeležujejo Elicija, Areuza, Centurion in Sempronio. Dobro razpoloženje kvarijo glasovi procesije sv. Inkvizicije, ki gre mimo po ulici.

Pride Kalikst in Celestina mu poroča o svojih dosedanjih dejanjih ter mu pokaže pas, ki ga je dobila od Melibee. Kalikst je srečen, zlasti še, ko mu Celestina pove, da ima za jutri po večernicah spet zmenek z Melibee. Mladenič bogato obdari Celestino.

Slika zaključuje žanrski prizor, ko Celestina vari zvezo med Areuzo in Parmenom.

Šesta slika

Melibea se izpove Celestini, da ji misel na Kaliksta ne da miru. »Milo te prosim, če nočeš moje smrti — naredi, da ga bom mogla še enkrat videti,« pravi in prosi večjo, naj mu pove, da ga bo čakala na vrtu. Celestina obvesti Kaliksta, ki ji od veselja vrže za nagrado zlato verižico.

Sempronio poskuša Celestini vzeti verižico. Grozi ji z bodalom, vendar v zadjem hipu spravi orožje in odide za svojim gospodarjem.

Sedma slika

Na vrtu dona Pleberia pojeta in kramljata Melibea in Lukrecija. Melibea nestrpnost čaka ljubega.

Kalikst pride, z njim oborožena Parmeno in Sempronio, ki mu morata ostati za stražo. Kalikst najde vhod na vrt in preživi z ljubljeno Melibee nekaj ur v goreči ljubezni. Ob svitu, ko se je poslovil od Melibee, ga napadejo služabniki dona Pleberia in ga ubijejo. Ko Melibea to zve, umre od žalosti.

Osma slika

Parmeno in Sempronio, ki sta bila pustila svojega gospodarja v nevarnosti na cedilu, prideta k Celestini in zahtevata, da deli z njima denar in dragocenosti, ki jih je dobila od Melibee in Kaliksta. Celestina to odklanja in razbojnika jo vsa besna ubijeta. Stara večja umira z besedo: »Spovednika!«

Zaradi vpitja deklet zbežita oba razbojnika na ulico, kjer tudi nju napadejo in ubijejo.

Prizor zaključuje Centurion, ki pride, prešteje mrtve, ki so tu padli, ter triumfalno ugotovi, da je vendarle edini on ostal pri življenju.

Prev. U.K.

Gledališki list Drame Slovenskega narodnega gledališča v Ljubljani. Lastnik in izdajatelj Slovensko narodno gledališče Ljubljana. Urednik Lojze Filipič. Naslov uredništva: Ljubljana, poštni predal 27, Drama SNG. Naslov uprave: Glavno tajništvo SNG, Ljubljana, Cankarjeva 11. Posebna priloga številke 8 (XXXVI. letnik, sezona 1956-1957), izdana ob gostovanju poljskega Državnega gledališča iz Lodza v Ljubljani. Kot posebna priloga brez paginacije. Redakcija priloge je bila zaključena 15. marca, tisk pa je bil končan 1. aprila 1957. — Natisnila Tiskarna »Urška«, Kočevje

ELEKTRO STROJNO PODJETJE

„TIKI“ - LJUBLJANA

TRATA ŠT. 12

Telefon 2797

se udeležuje na področju elektro-kovinske stroke z izdelovanjem električnih grelnih in varilnih naprav, konstruira in izdeluje različne individualne kovinske in elektro izdelke za potrebe industrije ter široke potrošnje

Industrijsko podjetje
za elektroizvedbe

TELEKOMUNIKACIJE
LJUBLJANA - PRŽANJ

Izdeluje in priporoča
svoje izdelke:

Ljudski sprejem. Vesna 45
Koncertni „ Savica 56
UKV „ Soča

Ljubitelji radijskih oddaj!

Naše sprejemnike, ki so
splošno znani po svoji ka-
kovosti in elegantni izvedbi,
lahko nabavite v vseh stro-
kovnih trgovinah

Cene so nizke in vsakomur
dostopne

ILIRIJA KREMA ILIRIJA KREMA ILIRIJA KREMA ILIRIJA
ILIRIJA KREMA ILIRIJA KREMA ILIRIJA KREMA ILIRIJA
ILIRIJA KREMA ILIRIJA KREMA ILIRIJA KREMA ILIRIJA
ILIRIJA KREMA ILIRIJA KREMA ILIRIJA KREMA ILIRIJA
ILIRIJA KREMA ILIRIJA KREMA ILIRIJA KREMA ILIRIJA
ILIRIJA KREMA ILIRIJA KREMA ILIRIJA KREMA ILIRIJA
ILIRIJA KREMA ILIRIJA KREMA ILIRIJA KREMA ILIRIJA
ILIRIJA KREMA ILIRIJA KREMA ILIRIJA KREMA ILIRIJA
ILIRIJA KREMA ILIRIJA KREMA ILIRIJA KREMA ILIRIJA
ILIRIJA KREMA ILIRIJA KREMA ILIRIJA KREMA ILIRIJA
ILIRIJA KREMA ILIRIJA KREMA ILIRIJA KREMA ILIRIJA
ILIRIJA KREMA ILIRIJA KREMA ILIRIJA KREMA ILIRIJA

Kupujte izvrstne proizvode

ALKO

NAJBOLJŠA KVALITETA!

NIZKE CENE!

LEPA EMBALAŽA!

Zadovoljstvo potrošnikov!