

cgl 1955-195

osebni tajnik

seti letnik

i g r a j o

Sir Claude Mulhammer	Pavle Jeršin
Eggerson	Marijan Dolinar
Colby Simpkins	Sandi Krošl
B. Kaghan	Albin Penko
Lucasta Angel	Minca Jerajeva
Lady Elizabeth Mulhammer	Mara Černetova
Gospa Guzzard	Marija Gorsičeva

s o d e l o v a l i s o

Prevod	Herbert Grün
Scena	Sveta Jovanović
Kostumi	Eva Paulinova
Tehnično vodstvo	Sveta Jovanović
Razsvetljava	Bogo Les
Odrski mojster	Franjo Cesar
Inspicjent	Vlado Kalapati
Sepetalka	Tilka Svetelškova
Lasuljar	Vinko Tanjšek
Lasuljarka	Pavla Gradišnikova
Slikarska dela	Ivan Dečman
Vodstvo mizarskih del	Jože Hočevar
Vodstvo krojaških del	Jože Gobec
Vodstvo šiviljskih del	Amalija Palirjeva
Čevljarska dela	Konrad Faktor
Izdelava rekvizitov	Ivan Jeram
Garderoba	Pavla Pristovškova

**celjski
gledališki
list**

1955 - 56, št. 11

t. s. eliot

**osebni
tajnik**

(the confidential clerk)

igra v treh dejanjih

rež. andrej hieng

jugosl. praizvedba 23. 5. 1956

ivan cankar in naš čas

Marsikdaj so časovna sovpadanja povsem slučajna. Več ko slučajna pa je okolnost, da je Ivan Cankar začel svojo pot umetniškega ustvarjalca prav v tistem času, ko je na Slovenskem delavski razred z ustanovitvijo svoje lastne, proletarske politične organizacije prvikrat izpričal, da v njem dozoreva zavest o samem sebi, o njegovem zgodovinskem poslanstvu kot tvorcu novih, socialističnih oblik človeškega sožitja.

Pojav delavskega razreda v slovenskem družbeno-političnem življenju je bil kakor odmev tistega velikega dogajanja v svetu, ki je na prelomu dveh stoletij naznanjalo prihod novega razdobja v človeški zgodovini, razdobja odločilnih bojov za osvoboditev delovnega človeka in s tem človeka nasploh. To dogajanje je rušilo in razrušilo nekdanje optimistično razpoloženje ljudi iz buržoaznega sveta, njihovo vero v neprekinjeni razvoj odnosov v tem svetu kot buržoaznih odnosov. Med temi ljudmi, zlasti med izobraženstvom, se je množilo število tistih, v katerih se je objektivna preživelost njihovega sveta izprevrnila v subjektivni občutek nesmiselnosti vsega človeškega bivanja, v nemočno revolto proti tej nesmiselnosti, ki je prehajala v brezbržnost za vse pehanje ljudi na tem svetu. Nekaterim izmed njih se je posrečilo razkleniti okvire buržoaznega sveta in izven njih, v vrstah borečega se proletariata, najti smisel svojega in sploh človeškega bivanja.

Pojav delavskega razreda v slovenskem družbeno-političnem življenju je bil kakor sunek, izvršen v imenu tega velikega svetovnega dogajanja. To je bil sunek v zaostalost in malenkostnost tedanjih slovenskih razmer, v katerih je pravda o naprednosti in nazadnjaštvu še zmerom tekla zgolj med dvema predstavnikoma enega ter istega, od zgo-

dovine tedaj že zaznamovanega družbenega reda, med liberalci in klerikalci. V najnaprednejšem delu tedanjega slovenskega izobraženstva, zlasti med mladino, je ta sunek povzročil razkroj vseh iluzij tako v pogledu liberalizma kakor v pogledu klerikalizma. Rodil je neutešno hrepenenje po nečem drugem, boljšem, hrepenenje, ki je našlo svoje najpomembnejše izpovedovalce v krogu »slovenske moderne«.

Zmerom je bilo tako, da je zlom starih iluzij ostril smisel in bistril pogled za stvari, kakršne so, za njihove skrite notranje razvojne težnje.

Ivan Cankar je bil v krogu »modernih« tisti, v katerem se je nedoločeno hrepenenje najsilneje izprevrnilo v slutnjo in potem v vse jasnejšo zavest o tem, da zaplodki tistega nečesa drugega, boljšega, resnično bivajo, da so, so tudi v majhnem slovenskem svetu tistih dni. Bil je prvi med pomembnimi slovenskimi umetniki, ki je v vrstah borečega se proletariata našel smisel svojega in sploh človeškega življenja. Postal je prvi veliki slovenski umetnik, ki je vso svojo ustvarjalno silo posvetil boju za osvoboditev človeka, boju, ki se bije pod zastavo socializma.

Kot slovenski pisatelj in hkrati socialist je bil Ivan Cankar od nekdanj in je sem ter tja še dandanes predmet najbolj nasprotujočih si tolmačenj in razlag. Eni skušajo razklati njegovo konkretno, človeško celovito osebnost, po sili ločiti Cankarja-umetnika od Cankarja-socialista. Drugi merijo na vatle njegovo »marksistično pravovernost«, pogrevajo brezplodne razprave iz predvojnih let, ki se vrte okrog vprašanja, ali je bil Cankar »ekonomski materialist« ali »spiritualistični idealist«, pri čemer navadno razodevajo pomilovanja vredno preproščino v postavljanju in reševanju problemov zgodovinskega materia-



Juan Canary

10. maja

1876

1956

lizma, njegove primene na področje literarnih ved. Pisec teh vrstic bi v tej zvezi rad samo ponovil misel, ki jo je zapisal pred več ko desetimi leti: da je vse to pričkanje okrog Cankarjevega svetovnega nazora javlov in brezsmiseln posel.

Pustimo ob strani vsa Cankarjeva lastna pričevanja, izrečena za javnost ali pa kot čisto osebna priznanja prijateljem v pismih. Pustimo ob strani Cankarjevo zatrdjevanje, da ga je v vrste socialne demokracije pripeljal teoretično spoznanje, in da so mu znanstvene knjige o socializmu samo dodobrega dokazale tisto, kar mu je bilo povedalo že življenje samo. Vse to pustimo ob strani, čeprav niti izdaleč ne mislimo, da je brez pomena za razumevanje Cankarja in njegovega dela.

Zadržimo se pri tistem, kar lahko povzamemo iz pravkar navedenih Cankarjevih besed: da mu je življenje samo povedalo o sebi vse bistveno in najpomembnejše.

Prav v tem se razodeva resnično velik umetnik: dojeti življenje nasploh in posebej svoj čas do tistih prvin, ki so najpomembnejše za samoosveščanje človeka in človeštva, znati in hoteti dognano resnico izpovedati na poseben način, v umetniških pričevanjih o zemlji in ljudeh ter o sebi samem.

Prav tak se nam zmerom razodeva Ivan Cankar. O tem svojem temeljnem odnosu do življenja in do resnice o njem je govoril, ko je zapisal v »Beli krizantemi«: *Kar sem videl z očmi, s srcem in z razumom, nisem zatajil; in bi ne bil zatajil za same zlate nebeške zvezde. Resnica pa je posoda vsega drugega: lepote, svobode, večnega življenja. Dokler sem zvest resnici, sem zvest sebi; dokler delam v njenem imenu, bo moje delo rodovitno, ne bo ovenelo od pomladi do jeseni...*

To so besede resničnega umetnika. In prav zato gadelj ne more priti nikoli do načelnega navzkrižja med marksistom in resnično velikim

umetnikom, ne glede na to, kakšen svetovni nazor le-ta sicer izpoveduje. Marksizem stoji in pade z brezobzirno iskrenim odnosom do objektivnega sveta, z nepremagljivo težnjo, dojeti stvari in ljudi, kakršni so, brez prevzetih dogem. Samo tako je mogoča zmaga v boju, ki mu je cilj dejanska osvoboditev človeka. Odtod tisto veliko spoštovanje, ki so ga vsi klasiki marksizma čutili in širili do velikanov umetniškega ustvarjanja, od Shakespeara do Goetheja, od Balzaca do Tolstojca.

V tem odnosu marksistov do umetnosti je neka podobnost z njihovim odnosom do znanosti in znanstvenikov, ki so — kakor je opomnil že Lenin — večidel zmerom sponzani, podzavestni, filozofsko neizoblikovani dialektiki in materialisti.

To kajpak ne pomeni, da marksističnega zgodovinarja in kritika ne zanima umetnikov svetovni nazor. Narobe, zanima ga nemalo, zlasti kolikor umetniku njegova nazorska usmerjenost zavira ali pospešuje prodiranje k bistvom stvari.

Ce bi marksizem in njegov odnos do umetnosti tako razumeli ljudje, ki so jim Marksova dognanja še zmerom zgolj eden izmed mnogih svetovnih nazorov, enako vreden kakor, recimo, krščanski, nietzschejevski ali kateri koli drugi svetovni nazor, bi bilo v naši esejistiki dosti manj nepotrebnih spopadov z mlini na veter.

S teh vidikov moramo tudi vprašanje Cankarjevega svetovnega nazora postavljati drugače, kakor so ga doslej postavljali zagovorniki in nasprotniki njegove »marksistične pravovernosti«.

Zvest resnici in s tem samemu sebi je Cankar ustvarjal svoja velika umetniška pričevanja o slovenskem človeku na prelomu dveh stoletij, da bi se ta človek predramil, spoznal, kdo in kje je, ter pogledal v prihodnost. Zvestoba resnici in s tem samemu sebi je pripeljala Cankarja iz kroga literatov z velikim, toda nedoločenim hrepenenjem, v

vrste socialistov. Postal je slovenski socialist, ki je globoko doumel, kar je bilo bistveno: da je stvar slovenskega ljudstva in njegove prihodnosti neločljivo povezana z bojem in zmago socialističnega delavskega gibanja. Ta temeljna ugotovitev o Cankarju odtehta vsa jalova razpravljanja o njegovi »marksistični pravovernosti«.

Bil je en sam Ivan Cankar. Ne dva ali celo trije: Cankar-umetnik, Cankar-literat, Cankar-socialist, ki jih je neki treba drugega od drugega odtrgati in jih proučevati strogo ločeno, vsakega zase, da Cankar-umetnik ne bo vedel za Cankarja-socialista, ustrezno dogmam formalistične estetike. Vse obsežno književno delo, od »Erotike« do »Kralja na Betajnovi«, od »Hiše Marije Pomčnice« do »Martina Kačurja«, od »Hlapca Jerneja«, »Pohujšanja v dolini šentflorijanski«, »Kurenta« in »Hlapcev« do »Lepe Vide«, je opravil ta edinstveni Ivan Cankar, slovenski pisatelj in socialist, kakor se je sam nazival. Samo človek, ki je bil slovenski pisatelj in hkrati socialist, je v tedanji slovenski resničnosti lahko tako brezobzirno odkrito vršil svoj umetniški poklic, ki je po Cankarju *kritika dobe in ljudi*.

Cankar je, kar zadeva njega samega, že naprej zavrnil vse nesmiselnosti formalistične estetike, ko je zapisal: *Ne v areni literature, v areni življenja sem stal!* Te Cankarjeve besede dostikrat navajamo, ne da bi se zmerom prav zavedali, kaj pomenijo za naš čas.

Če bi hoteli oceniti stanje v sodobni slovenski, pa tudi v ostali jugoslovanski književnosti, bi lahko dejali: preveč imamo književnikov, ki stoje zgolj v areni literature, odmaknjeni od življenja, zaverovani v umetne konstrukcije, skrojene po sila problematičnih, neživljenjskih filozofemih, v najboljšem primeru pa obrnjeni v preteklost in njeno problematiko; premalo imamo književnikov, ki stoje v areni življenja ter se s sred-

stvi umetniškega ustvarjalca spopadajo z novimi, resnično modernimi problemi našega sodobnega človeka, vršeč neizprosno kritiko naše današnje dobe in rodu, v imenu prihodnosti in zaradi rodov, ki prihajajo.

Ne zgodi se redko, da z ždanovcem odpravijo človeka, ki si upa na vprašanje, kakšna je vloga umetnosti v družbi, odgovoriti s Cankarjevimi besedami: dramiti človeka, da bo spoznal, kdo in ~~le~~ je, ter pogledal v prihodnost.

To je prvo, o čemer velja razmišljati, kadar govorimo o Cankarju in slavimo njegov spomin.

Iz tega je moči izvesti nadaljnje zaključke, pomembne za naš čas in za književnost v tem našem času.

Ivan Cankar je napovedal boj tedanji sramotni slovenski resničnosti, v kateri so uspevale reakcionarne kreature in ginile mnoge žlahtne človeške osebnosti. Skozi ves mrak tistega časa, ki je marsikateremu slovenskemu izobražencu zastrl pogled in ga v njegovem obupu dostikrat tiral do skrajnosti, mimo vseh globoko resničnih, tragičnih človeških usod, ki jih je upodobil v svojih junakih, v njihovem boju in poginu, Cankar ni nikoli izgubil tistega, čemur bi lahko dejali zgodovinski optimizem, ki je izviral iz njegove vere v osvobodilno poslanstvo delavskega razreda in njegovega socialističnega gibanja. Njegova beseda je bila dostikrat trda in težka, toda hkrati zmerom polna vedre gotovosti zastran dneva, ki prihaja.

Ščuka, Maks Krnec, kovač Kalandar, Dioniz, vse te in mnoge druge figure iz Cankarjevih del poosebljajo njegov zgodovinski optimizem, tako prepričljivo izražen v takihle besedah:

Moje delo je slutnja zanje, vsaka moja beseda in vse moje življenje. Ze slišim dleto, ki kleše granitni temelj novi zgradbi...

Reči hočem, da Cankarjevo pisanje sodi med klasične primere pisanja s socialistično perspektivo, ob katerih bi se lahko učila nova pokolenja slovenskih in jugoslovanskih književnikov.

Dejanje in nehanje našega sodobnega človeka na tem našem koščku zemlje in v tej dobi velikih družbenih premikov je vse prej ko veselo jadranje po zrcalnih gladinah v mirni pristan socialistizma. Zato je povsem razumljiv, za razvoj naše socialistične književnosti nujen odpor proti slehernemu dekretiranemu, birokratskemu optimizmu v umetniškem ustvarjanju, proti tistemu, čemur navadno pravimo ždanovščina.

Doba, ki jo naš sodobni človek preživlja od konca Osvobodilne vojne sèm in jo bo preživljal še dobršen čas, je doba trdovratnega boja zoper sile in izročila stare družbe, za nove odnose med človekom in človekom, je doba nadvse dramatičnega boja, ki se bije med ljudmi in v ljudeh samih. To je dolgotrajen boj proti vsemu tistemu, česar se ljudje, kakor neke pravi Lenin, *ne morejo otresti niti na mah, niti po kakem čudežu, niti na ukaz matere božje, niti na povelje kakega gesla, resolucije, odloka*, ampak samo v dejavnem zidanju novega, v praktičnem preverjanju ter razpoznavanju predsodka kot predsodka in tistega, kar je razumno, kot razumnega. To je doba, polna tragičnih konfliktov med ljudmi in v ljudeh, ne le tragičnih konfliktov med starim, odhajajočim, ter novim, prihajajočim, marveč tudi med iluzijo o socializmu in trdo stvarnostjo socialistične graditve. Nekaj tragičnega je dostikrat v bivanju tistih, ki so vzeli iluzijo za stvarnost. Stvarnost jih je pod svojo težo zlomila in se jim je zategadelj vse življenje zazdelo kot nesmiselna hoja v neskončno noč. Toda, še več tragičnega je dostikrat v bivanju starih borcev za socializem in njegovih današnjih dejavnosti gradi-

teljev, polnih volje, toda izčrpanih v boju in delu, zapisanih prezgodnji smrti, ljudi, ki se nikoli niso predajali iluzijam, vedoč, da jim je kakor Mojzesovim Izraelcem v puščavi usojeno zgolj v duhu zreti »obljubljeno deželo«, utirati vanjo pot prihajajočim rodovom, da pa njim ne bo dano stopiti vanjo. Koliko komičnega je po drugi strani v brezsmiselnem odporu starega novemu in v »socialističnem« spakovanju vsega tistega, kar je le nujna naplavina velike reke, ki teče v prihodnost, v birokratizmu in v malomeščanskem snobizmu njegovih predstavnikov, v gosposkem anarhizmu in breznačelnosti literatov, odtujenih od življenja in ljudi, itd. itd.

In vse to ni hoja na konec noči, marveč hoja v socialistično prihodnost, v pomlad, o kateri je Ivan Cankar vedel, da prihaja v viharju in povodnji. To je svet našega sodobnega, modernega človeka in neusahljivi vir ustvarjalnega navdih za našega sodobnega, modernega umetnika in književnika, tako modernega, kakor je bil za svoj čas moderen Ivan Cankar s svojim globokim smislom za resnično novo v življenju.

To je drugo, o čemer velja razmišljati, kadar slavimo Cankarjev spomin.

Kot resnično moderen umetnik, ki ima ljudem povedati kaj novega o življenju in o njih samih, ki *nimajo doma in pišejo samo zato, da pišejo: ... Človek piše, ker ima ljudem kaj povedati!* To je stara fraza, pa je proketo malo znana. Tista sladka umetnost, ki je sama zase in ki ne pove človeku nič posebnega, se mu je gnusila in studila. Menil je, da imajo prav tisti ljudje, ki govorijo o »namenih« umetnosti, in mu je bil tuj egoizem tistih literatov, ki nimajo drugega dela, kakor da brskajo po samem sebi.

V dobi duhovne stiske, ki jo je preživljal slovenski človek in predvsem slovenski napredni izobraže-

nec na prelomu dveh stoletij veljav-
nih buržoaznih iluzij, se je Cankar
večkrat s tehtnim posegom napred-
nega kritika postavil po robu idej-
nemu kaosu, v katerega se je tisti
čas utapljal marsikateri slovenski
literat.

Tako je nekje zapisal:

Od vseh strani prihajajo nejasni,
jecljajoči glasovi o »novem času«, o
preporodu poezije in človeka. V zra-
ku leži Emersonova filozofija in mi-
stika Svedenborgova. Tu ni ničesar
gotovega in jasnega; samo nervozno
iskanje, nemirni dvomi, hrepenenje
in pričakovanje. Kam hočejo ti
omahujoči koraki, po kakšnem sve-
tu se iztezajo hrepeneče roke? —
Na to ni nikakega odgovora. Narav-
no je, da imajo prav v tem negoto-
vem stanju šušmarji in nepoklicani
preroki najkrasnejše življenje. S
plaščem mistike in nerazumljivih
pretiranih figur zakrivajo svojo ne-
vednost in duševno uboštvo; pod
ščitom Verlainea in Dehmila pre-
vračajo najsmušenejši kozolce, — in
če si predrzen dovolj, da se rogaš
njihovim praznim verzom, natovor-
jenim z nenaravnimi pridevki in
eksotičnimi tropami, proglase te bor-
niranim tepcem. To opažamo tudi že
v naši literaturi... Pod pero priha-
jajo človeku rezke besede, a vzdr-
žati se jih je treba z ozirom na tra-
diciionalno mehkost in popustljivost
naše kritike. Zini le jedno odkrito
in jasno, in v tistem hipu ti pridejo

od vseh strani z mladimi nade-
budnimi talenti, s »herostratstvom«
in »brezobzirnostjo«.

Ta, nekoliko daljši izvleček iz
Cankarjevega pisanja o umetnosti
in umetnikih, pisanja, s katerim je
nastopil kot nadaljevalec Levstiko-
ve kritične tradicije, zadeva tisto
tretje, o čemer velja razmišljati,
kadar slavimo Cankarja.

Tak je bil Ivan Cankar, največji
slovenski pisatelj in hkrati utemelji-
telj slovenske socialistične književ-
nosti.

Tak in takšen Cankar je nujno
našel pot k slovenskemu delovnemu
ljudstvu in nasploh k delovnemu
ljudstvu vseh dežel, v katerem je
na temelju zgodovine in njemu so-
dobnega dogajanja spoznal, da je
glavni nosilec boja za osvobodjenje
izpod vsakega duševnega in telesne-
ga jarma in da le v njem živi vroča
želja in mogočna volja po svobodi.

To svoje temeljno spoznanje je
izpovedoval vse svoje življenje in z
vsem svojim delom.

Zato pripada Ivan Cankar delov-
nemu ljudstvu in vsem, ki se bore
za njegov in Cankarjev družbeni
cilj, za socializem, pripada samo
njim, ki jim je v »Kurentu« zaklical:
Svatje, bratje, vzdramite
se! Da kopljemo zase, da
zidamo zase, da zase trpi-
mo!

Boris Ziherl



„osebni tajnik“

(vsečina)

Kadar ne vemo, kaj drugi
hočejo od nas,
in ne, kaj naj bi mi hoteli
od drugih —
počenjamo vse narobe!

PRVO DEJANJE

Sir Claudov dolgoletni tajnik Eggerston je odšel v pokoj. Namesto njega je bogati denarnik nastavljal Colbyja Simpkinsa. Ta je v resnici njegov nezakonski sin, a to vedo le Colby sam, Sir Claude in zaupnik Eggerston. Vsi trije so v strahu, kaj bo porekla Sir Claudova soproga Lady Elizabeth, ko se vrne s potovanja, saj si je vedno lastila pravico, da svetuje možu izbiri služinčadi, ker je prepričana, da ji je dan »posluh« in »šesti čut«. A ko se Lady Elizabeth nepričakovano vrne, se za čudo kar hitro vname za Colbyja. Sir Claude že veselo upa, da se ji bo s časom še bolj prikupil in da ga bo voljna posinoviti; kasneje bi ji povedal, kdo je Colby v resnici. Lady Elizabeth je namreč že pred zakonom imela nezakonskega otroka; oče je umrl, sama pa je zgrešila naslov družine, pri kateri je bil v reji.

V hiši sta še dva mlada človeka: Lucasta Angel in njen zaročenec, mladi, nadobudni londonski denarnik B. Kaghan. Lucasto vzdržuje Sir Claude; baje je hči njegovega pokojnega prijatelja. Sama ni nič manj čudna kot Claudova žena; vihravo otroče, malce izzivalna in fanstvska, predrzna in nesalonska.

Colby Simpkins se kaj hitro znajde v novem delu, četudi je povsem drugačno kot tisto, kar je nekoč pričakoval in želel: hotel je postati velik glasbenik, skladatelj in orglar; toda ugotovil je, da nima dovolj daru, zato se je glasbeni kariieri odrek in igra le še »sam zase«. Ko

to pove Sir Claudu, mu ta prizna, da je doživel podobno usodo: v mladih dneh si je želel biti lončar — umetnik lepe obrti, toda spoznal je, da zato nima pravega daru, zato je postal denarnik in v tem poslu ima preiminitne uspehe.

DRUGO DEJANJE

V Colbyjevem novem službenem stanovanju, v zadnjem krilu, se sestane mlada dva. Ravno se začneja spletati med njima toplejši odnos, pravo razumevanje — ker mu Lucasta pove marsikaj o sebi — in že kaže, da se bosta našla v rahločutni ljubezni, polni duhovnega razumevanja. Tedaj začuti Lucasta potrebo, da mu razkrije svojo poglavitno skrivnost: Claudova hči sem! Colby sevé neznanstvo osupne, saj mu to odkritje onemogoča ravno načete sanje. Lucasta pa si njegovo osuplost drugače razloži, češ da je prav tak predsodkar kot vsi. Užaljena ga zapusti, še preden bi ji mogel razložiti, zakaj je tako reagiral.

Ko omeni Colby Claudovi ženi, da ga je vzredila in vzgojila teta gospa Guzzard v Teddingtonu, se Lady Elizabeth nenadoma posveti, da je ravno to tisto ime, ki ji je v spominu zbledelo. Nenadoma je prepričana, da je prav Colby njen izgubljeni sin. Vse Claudovo in Colbyjevo prepričanje nič ne pomaga. Povesta ji, kako je v resnici, vendar Lady Elizabeth bolj verjame svojemu »šestemu čutu« kot dejstvom.

Poklicali bodo torej gospo Guzzard, da priča in razjasni dvome.

TRETJE DEJANJE

Ko pride gospa Guzzard, se po mučnem navzkrižnem zasliševanju nazadnje le razkaže vsa presenetljiva resnica: izgubljeni sin Lady Elizabeth ni Colby, temveč Luca-

stin hrupni zaročenec B. Kaghan. Lady Elizabeth se mora sprijazniti s tem — zanj sprva neprijetnim — dejstvom. Toda Colby tudi ni sin Sir Clauda Mulhammra. V resnici je sin gospe Guzzard (svoje domnevne tete) in njenega pokojnega moža — a ta je bil ravno tako kot zdaj Colby razočaran glasbenik, orglar brez velikih darov. Colby Simpkins se odloči, da pojde po poti svojega umrlega pravega očeta in prevzame mesto orglarja v podeželski župniji. Sir Claude ostane brez tega sinu med hčerko in bodočim

zetom Kaghanom — a ta je obenem tudi njegov pastorek, saj je sin njegove žene. Igra izzveni v otožnem spoznanju globoke človeške modrosti.

Kakor so vsi nastopajoči v vseh pomenkih neprestano govorili o dvojnosti navideznega in globlje resničnega sveta, ki bi morala le biti enojna — tako se nazadnje izkaže, da ni prav niti to, če skušajo ljudje nasilno vplivati na svojo usodo — niti ne, če se ji brez volje in hotenja prepuste.

iz prevajalčevih zapiskov

Stih Eliotove moderne konverzacijske in filozofske komedije je resnično revolucionarno odkritje jezikovnega mojstrstva. Kdor bere in posluša te tekoče in gibčne izlive blesteče miselne retorike, se bo nemara često vprašal: kaj tu sploh govore o stihih? Mar ni to čisto navadna proza, brez metrike in ritma, brez vezi, samo zavoljo sprenevedanja raztrgana v neenakomerno dolge vrstice? In kaj bo prevajalec govoril, da se je mučil s stih: saj je kratko in malo pisal prozo, kakor avtor izvirnika, konverzacijsko prozo brez težav in truda?!

V resnici stvar ni tako preprosta. Stih res niso vezani tako togo kot v klasični prozodiji, saj ni tu niti štetja zlogov, ne enakomernega izmenjavanja poudarjenih in nepoudarjenih ali dolgih in kratkih samoglasnikov; niti ni oblikovnega urejanja (po začetnih črkah besed ali podobno), niti rim ni in ne asonanc. Kljub temu je v Eliotovi presenetljivo tekoči pesniški in dramski govorici jasno občuten tehten ritem — a docela skladen s pogovorno kadenco dnevne govorice angleškega salona.

Predhodnik Eliotovega stiha v literarni zgodovini je nemški Knittel-

vers (mnogo pasaže v Goethejevem Faustu; nekatere Stritarjeve pripovedne mladinske pesmi): nedoločeno število zlogov v samem stihu, pač pa določeno število glavnih poudarkov.

Eliot je temu temeljnemu pravilu dodal — iz prozodije nekaterih numeričnih sistemov — še cezuro na sredi stiha.

Poglavitna novost njegove prozodije pa je ta: niso važni fonetični, pravorečni naglasi v samih besedah, temveč smiselni in čustveni naglasi v govorjenem stavku. Po dva v vsaki polovici stiha. Na primer:

Lady Elizabeth ni vedela // za ime tiste gospe...

— ali:

Natanko to je tisto, // za kar si prizadevamo...

— ali:

...če bi ga le bolje spoznala — // in da bi ga potlej zaželela posnoviti...

Mesto tega logično-ritmičnega naglasa torej ni določeno. Včasih sta dva naglasa v neposredni sosesčini, vsaki daleč vsaksebi. (Nekateri redki stih: so drugačni, krajši — s tremi naglasi — in brez cezure; a to so le izjeme.)

Revolucionarna je ta Eliotova novost zategadelj, ker upošteva dvojno, na videz protislovno spoznanje: potrebo vezanosti in dosežke realistične šole.

Pisatelji zadnjih desetletij že dolgo iščejo pot nazaj k stihu — v zavesti, da je vezana oblika nujen prilastek literarne izpovedi. Po drugi strani pa se ne morejo in ne smejo odreči izkušnjam psihološke realitete; današnje gledališče rado govori in igrar vseh slogov le po načelih logike in čustvenega poudarjanja, kakor v govorici resničnega življenja poudarjamo le nekatere smiselne besede. To je s klasično prozodijo komaj združljivo — od tod vse težave pri sodobnem govorjenju stihov na odru. Eliot je s svojo iznajdbo omogočil oboje, ker mu niso več važni — zgolj formalni — pravorečni naglasi v besedah, temveč interpretacijski naglasi v stavku. — Igralec in režiser, če imata posluh, morata kajpa zaslediti tiste besede v dolgih stihih, ki jim poet daje težo interpretacijskega naglasa: s tem pa jima je že sam pomagal, da dosežeta »logično« ali smiselno interpretacijo. Zato morejo te stihe govoriti in igrati le igralci z izredno ubranim čutom za pametno in logično in smiselno govorjenje: to jim je vse važnejše kot spretnost »izvrstnega govorca« (dasi je tudi ta potrebna).

Smisel Eliotove čudno tkane filozofske komedije bi znali najbolje razložiti tisti, ki natanko poznajo poetovo notranjo biografijo. Vse namreč kaže, da je ta igra predvsem prikrit obračun s prejšnjimi nazori, s mističnim pesniškim katolicizmom avtorja *Umora v katedrali* in *Družinskega sestanka*. Dve sta namreč poglobitvi misli razgovorov v *Osebnem tajniku*: nujna enotnost osebnega sveta — in odnos do usode, ki ne sme biti niti fatalističen, niti vsiljivo »ustvarjalski«. Oboje v bistvu protikatoliško.

Lucastin in Colbyjev razgovor o »skrivnem vrtu« vsakega človeka razodeva prvo misel: če zunanji in notranji osebni svet nista spojena v neločljivo enoto, sta oba »neresnična.« »Uresničiti« pa ju je mogoče šele v stiku s človekom. Zato je *Eggersonov vrt bolj resničen* — ker je zanj *del enega samega sveta*.

Pravljici izid zapletene zgodbe (po vzorcu iger iz osemnajstega stoletja) pa dočela jasno izpoveduje npravstveni nauk: nikar predrzno ne posegaj v usodo; življenja ne moreš kanalizirati, kot bi se ti samemu zahotelo; nujnost kavzalnih zvez je neizbežna. — A po drugi strani tudi — prav tako odločno in nič manj poučno, skoraj pridigarsko — razglaja, da ne smeš puščati rok križem, temveč da moraš v okviru in v mejah te nujnosti dejavno ukrepati. Nič čudnega torej, če se spomnimo filozofskega gesla o »svobodi — spoznani nujnosti«!

Značaji so izrazito angleški in nemara jih slovenski igralec, jugoslovanski gledalec niti ne moreta do kraja razvozlati. Toliko scenskih in besednih dovtipov gre le na račun znanih družbenih lastnosti, nešteti podrobnosti vsakdana v življenju neke skoraj pravljici vose zaprte angleške »višje družbe«. Prikupna in mična karikatura Lady Elizabeth, ki veruje v vse mogoče »duhovne« nauke, je današnjemu našemu človeku težko razumljiva — razen če se je s knjigami povsem udomačil v svetu Galsworthyjevih junakov. Sijajna karikatura pretirano korektnega malomeščana Eggersona je že bližja umevanju vsake dežele. Rahlo tkana miselna simbolika Colbyja Simpkinsa, Lucaste Angel in zlasti — na kraju — posebljene usode gospe Guzzard pa govori vsakomur.

Ta igra ni vsakdanja duševna hrana. Morda je tudi težko prebavljiva. Toda kdor se potruji, da jo le sprejme v srce in um, bo bogatejši.

dva svetova

(Trije odlomki iz »Osebnega tajnika«)

beg v življenje

(Sir Claude in Colby na koncu prvega dejanja)

SIR CLAUDE

Če človek ni dovolj močan, da življenju vsili svoje pogoje — mora sprejeti pač pogoje, kakršne mu življenje samo nudi. A najprej mi povej — ne vprašujem brez razloga — kako ti je všeč posel? Se ti zdi, da ni zate? Ne misli, da hočem spremeniti pogovor: povrnem se k tej stvari. Sam veš, da sem te nalašč pustil na miru, in do danes sva se menila samo sproti o dnevnih rečeh. Sodil sem, da se boš spočetka laže znašel, če bodo najini odnosi kar uradni, dokler se ne prilagodiš novemu položaju.

COLBY

Zelo sem vam za to hvaležen:
ta položaj je nov in čuden zame, res,
in nič se mi v njem še ne zdi resnično.

SIR CLAUDE

Odslej pa naj se to spremeni, si želim. Smešno je, Colby. Vse dokler nisi začel delati tu z menoj, se nisem zavedel, da se pravzaprav komaj poznavata.

COLBY

Pač ni bilo priložnosti, bi rekel.

SIR CLAUDE

Dokler si bil otrok, si ves pripadal teti; vsaj njeno stališče je bilo tako do mene. Nikoli te nisem videl samega. Potlej, ko sem vaju poslal v Kanado, med vojno — lahko, da je bila to napaka, ampak takrat se mi je zdelo, da je tako najbolj prav, zato nisem prav nič oždeval — tega je zdaj pet let; in potlej v šoli, pa ko si služili vojsko, in potlej si se ves predal samo glasbi...

COLBY

Vprašali ste me, kako mi je všeč delo tukaj.

SIR CLAUDE

Res, kako ti je všeč?

COLBY

Nekako me pravzaprav razvedri.
Ko vidim, da vsaj nekaj zmorem,

pa naj bo to še tako daleč od mojih prejšnjih teženj.
Nekaj zaupanja vase pri tem poslu najdem,
tega prej nisem nikdar poznal. In vendar, ob istem času
me tudi močno moti. Ne mislim samo delo:
z menoj nekaj ni v redu. Kot da se spreminjam
v drugega človeka. Menda je tako, se mi zdi,
če se nauči človek tujega jezika tako, da ga tekoče govori,
da lahko misli v njem — zdi se mu, da je
povsem druga oseba, kadar govori v tujem jeziku.
Docela nisem prepričan, da mi je všeč ta nova osebnost,
a čutim, da se vanjo spreminjam. Po drugi strani me zopet mika.
A zdaj pa zdaj zopet, ko najmanj pričakujem,
ko so mi misli čiste in prazne, ko hodim po cesti,
ko se ponoči zbudim, tedaj me spet prevzame
in spet obvlada prejšnja osebnost: kar sem bil nekoč,
sem spet — samo razočaran orglar.
Za hip se mi zdi, da je tisto, česar ne zmorem,
tista umetnost, v kateri se nikdar ne bi mogel izkazati —
da je edina vredna reč na svetu, edina,
ki se ji hočem posvetiti. In proti tej osebnosti v sebi se moram boriti.

SIR CLAUDE

Razumem te, kar govoriš,
bolje, kot misliš. Saj le pripoveduješ,
kar sem doživel sam.

COLBY

Kar ste sami doživeli?

SIR CLAUDE

Tako je. Nisem si želel biti denarnik.

COLBY

Kaj ste si pa želeli?

SIR CLAUDE

Želel sem postati lončar.

COLBY

Lončar!

SIR CLAUDE

Lončar. Ko sem bil majhen dečko,
sem rad oblikoval predmete, ljubil sem barve in oblike
in ljubil snov, s katero se ubadajo lončarji.
Ljudje večinoma mislijo, da sta kipar ali slikar
kaj bolj imenitnega, kot je lončar.
Ljudje večinoma mislijo, da sta porcelan in glina
samo za korist in rabo ali kvečjemu za okras —
vsekakor, da je to nižje baže umetnost.
Zame to ni ne »koristna raba« in ne »zgolj okras« —
namreč ne okras kot ozadje življenja;
zame je v teh rečeh življenje samo. Kadar sem med takimi predmeti —
recimo, da je to beg, vendar beg v življenje,

beg iz nečednega sveta v čist svet.
Kipi in slike — nekaj dobrih kosov imam v hiši —
a v njih ni ... ni tiste daljave, ki sem si jo vsekakor želel.
Želim si najti svet, v katerem je oblika stvarnost,
v katerem je bistvo zgolj senca.
Čudno je to. Nikoli še nikomur nisem tega pravil.
Do zdajle ne. Se ti zdi, da doživljaš kaj takšnega,
kadar si sam v svoji glasbi?

COLBY

Natanko to.

Ves čas, dokler ste govorili, sem prevajal
vaš govor v govorico glasbe. Toda, dovolite, da vprašam:
ko tako strastno ljubite ... keramiko, kako je to,
da je nikdar niste privzeli kot poklic?

SIR CLAUDE

Predvsem, ker mi domači niso dali.
Moj oče — tvoj ded — si je postavil to podjetje,
začenši z nič. To je bila *njegova* strast.
Ljubil ga je tako pobožno vdano
kot jaz ilnati prah in vse, kar se iz njega lahko izoblikuje —
vse, kar sem jaz upal, da bom izoblikoval. V mladih dneh
sem mislil, da ga zaničujem. In venadr sem ga v strahu spoštoval.
Oboje je bilo zmotno. Sovražil sem to opravilo,
dokler nisem začutil tudi v tem poslu svojo moč.
Življenje me je spremenilo, kot spreminja tebe:
začne se v nekakšni utvari
a iz utvar vzraste resničnost.
To še ni vsa zgodba. Oče je vedel, da posel mrzim:
bolelo ga je to. Vedel je, prav gotovo,
da dolgo že gojim prikrit očitek:
a ko je umrl, sem spoznal — toda bilo je prepozno —
da je imel prav. Potlej sem se do danes
vse žive dni pokoril. Pokoril umrlemu očetu,
ki je imel v vsem prav. Nikoli ga nisem razumel.
Premlad sem bil. A ko sem zadosti dozorel,
da bi ga mogel razumeti, ga ni več bilo.

COLBY

Povedali še niste, kaj vas je izučilo,
da je imel vaš oče prav.

SIR CLAUDE

Ker sem spoznal,

da nikdar ne bi mogel biti res odličen lončar.
Prave žilice ni v meni. Čudno je, kajne,
da kóga do dna prevzema strastno nagnjenje,
a da za ta poklic le nima pravih darov?
Je mogoče reči, da je nekdo poklican
za drugorazrednega lončarja? Poklican, v najboljšem primeru,
za spodobnega posnemovalca, obseden s silno željo,

da bi ustvarjal, čeravno v njem ni prav nič ustvarjalnosti?
Jaz mislim, da ne. Zakaj doumel sem,
da sem se vsaj v tihih trenutkih ves čas zavedal
te svoje nesposobnosti. So prilike, gotovo,
ko me zanese v — drugo osebnost,
kadar opazujem privid kake čudežno lepe stvaritve
in se vživim v razpoloženje moža, ki jo je spočel.
Toda kar sem sam naredil, mi nikdar ni dalo takega zadovoljenja —
ne dalo tega zadnjega izlita in miru,
kakršnega doživiš, kadar umreš, da nečemu daš življenje...
Dober klavir sem ti namenil. Kar najboljši.
In kadar boš sam ob klavirju, zvečer,
takrat boš stopil skozi skrivna vrata
v resnični svet, tako kot jaz včasih skozi stopim.

COLBY

Zares, dokler ste to pripovedovali, sem občutil,
da izpovedujete tudi moja čustva,
četudi snov ni ista. Vem,
nikoli ne bi bil iz mene velik orglar,
kot sem si nekaj želel. Jaz nisem umetnik;
komajda senca velikih skladateljev sem.
Vselej, kadar igram sam zase,
slišim tisto godbo, ki bi jo bil hotel napisati,
tako kot jo je slišal skladatelj, ko ga je prvič obšla;
a kadar sem igral pred drugimi,
sem se vsekdar zavedal, da to, kar oni slišijo,
ni tisto, kar slišim sam, kadar igram zase.
Jaz slišim glasbo velikega glasbenika —
oni pa slišijo le klavirno posredovanje.
Zato sem se odrekel igranju pred drugimi:
srečen sem le, kadar zase igram.

SIR CLAUDE

In zase boš igral. Tako je z mano.
Pod ključem imam spravljeno svojo zbirko.
Saj ne, da ne bi maral, da jo kdo gleda!
A kadar sem sam in če kak kos dosti dolgo gledam,
me včasih le obide tisto občutje, da sem eno z mojstrom —
kot sem dejal — zanos predsmrtne radosti.
V tej radosti je življenje bolj znosno. To je vse, kar imam.
Menda mi to nadomešča vero:
prav tako moji ženi nadomeščajo vero —
vsaj nekako — tiste njene raziskave
v svetu »duhovnega življenja«, kakor temu pravi.
Dejal bi, da zares verni ljudje —
poznal nobenega nisem — lahko najdejo občutje enotnosti.
Podobno je z ljudmi nadčloveških darov stvariteljstva.
Drugi zopet — tako se meni zdi — morajo živeti,
če le mogoče, v dveh svetovih, a oba sta nekakšna utvara.
Takšna sva ti in jaz. Nekoč ti morebiti
pokažem svojo zbirko.

Hvala.

SIR CLAUDE

In morebiti mi ti nekoč zaigraš, da te bom slišal.
Ne bom nič rekel. Počakam, dokler me ne povabiš.
Razumeš zdaj, kaj mi je bilo v mislih, ko sem rekel,
da mora človek pač sprejeti pogoje, kakršne mu nudi življenje,
pa tudi če se mora sprijazniti celo ... z utvaro?

skrivni vrt

(Lucasta in Colby v drugem dejanju)

LUCASTA

Kaj sem le mislila do zdaj? Kaj ni to čudno,
bolje ko človek koga drugega spozna,
bolj opaža, da mu je v nečem podoben,
nekje prav nepričakovano. Potlej pa spet prične
odkrivati razlike v mejah te podobnosti.
Mogoče se vam res *zdi*, da niste trdni, tu in tam —
toda vaš občutek ni isti kot moj.

COLBY

V čem se razlikuje?

LUCASTA

To je težko razložiti.

Morda gre za nekaj, kar si nadomeščate z glasbo.
Vsaj nekaj vem zatrdno. Ko ste mi prvič povedali,
kako vas je potrla v življenju
spoznanje, da nikdar ne boste dober glasbenik —
saj, prosim, jaz ne vem, če imate sploh prav;
povem lahko samo to, da ste se morebiti zmotili,
da bi mogoče lahko postali še zelo velik umetnik;
a to ni bistveno. Sami sebe ste prepričali
in začutili ste, da se vam je življenje zrušilo,
in da se morate priučiti drugačnemu opraviilu
in tako ste se pač potrudili za Eggersonovo mesto
in ste sklenili, da boste odslej poslovni človek
in nekaj takšnega kot Claude ... ali B. Žal mi je bilo,
zelo žal mi vas je bilo. Občudovala sem vaš pogum,
kako znate pogledati dejstvom v oči — ali vsaj vašemu videzu dejstev
In vendar sem vas ves ta čas zavidala, se mi je zdelo,
in sama nisem vedela, zakaj! In zdaj mislim, da vem.
Prav gotovo da je moškemu strašno, če se mora odreči
življenjski poti, na katero se je pripravljval z vsem srcem:
toda izgubili ste samo svoj zunanji svet:
vaš notranji svet vam je ostal — in ta je bolj resničen.
Zato ste drugačni kot vsi mi ostali:
vam je dan skrivni vrt; vanj se lahko umaknete
in vrata za seboj zaklenete.

COLBY

Vrata zaklenem?

Ste res prepričani, da vam tak skrivni vrt ni dan,
kjerkoli, ko bi ga le mogli najti?

LUCASTA

Ko bi ga mogla!

Ne, moj edini vrt je ... umazan predmestni trg
v zanikrnem delu Londona — kot tisti, kjer sem nekaj časa
živela z materjo. Meni tak vrt ni dan.
Jaz komaj čutim, da sem sploh osebnost:
samo kepa žive snovi sem
in voda me nese po gladini mestnega prekopa.
Nese me, to je tisto.

COLBY

Pa še kakšna osebnost ste!

Zatrdno verujem, da je nekje vaš vrt —
imate ga kot vsakdo, kdor si ga tako zelo želi.

LUCASTA

A vaš vrt je tak vrt,
da slišite v njem glasbo, kakršne nihče ne more slišati,
in vonj cvetja je tak, da ga nihče drug ne more čutiti.

COLBY

Lahko da imate prav, vsaj deloma.
In vendar, veste, zame ni povsem resničen —
čeravno mi je vsaj tako resničen kot ... ta svet.
A ravno to je tisto. Zveze ni med njima.
Ključ zasučem, stopim skozi vrata,
in zdaj sem tu ... sam, v svojem »vrtu«.
Sam, to je tisto. Zato je vse neresnično.
Veste, meni se zdi še Eggersonov vrt
bolj resničen kot moj.

LUCASTA

Eggersonov vrt?

Kako da ste se spomnili ravno Eggersona?

COLBY

Tako, Eggerson se pač umakne v svoj vrt — dobesedno,
in tudi natanko z istim smotrom kot jaz v svojega.
Toda ne zdi se mu, da je sam tam. In ko se spet prikaže,
prinese ženi buče ali repo ali grah...

LUCASTA

Se norca delate iz mene?

COLBY

Čisto resno govorim.

To hočem reči, da mi je moj vrt prav tako neresničen
kot svet zunaj vrtnih zidov. Če živi človek dvojno življenje,

ne da bi eno z drugim bilo kakor koli povezano —
tedaj je pač obojno neresnično. Eggersonov vrt
pa je zanj del enega samega sveta.

LUCASTA

A kaj bi pravzaprav hoteli?

COLBY

Ne maram biti sam tam.

Če bi bil pobožen, bi se mi Bog sprehajal po vrtu
in tudi svet zunaj zidov bi postal resničen
in znosen, se mi zdi.

LUCASTA

Strašno pobožno zveni, kar govorite.

Ni druge poti, da bi si svet uresničili?

COLBY

Kratko in malo to je, da sem tam sam,
zato mi je ves svet neresničen.

LUCASTA

In nihče ne more k vam?

COLBY

Povabil ne morem razposlati, to ni nič:
Kar priti bi kdo moral. In jaz ne bi smel opaziti, da prihaja.
Ne smel bi slišati, kako se vrata odpirajo.
Kar... kar iznenada bi moral biti pri meni,
in nepričakovano. Ko stopam skozi drevored,
bi moral v hipu opaziti, da nekdo stopa z menoj.
Edino tako si lahko predstavljam, da bi šlo.

LUCASTA

Kako se človek boji... da bi ga kaj zabilelo!

COLBY

Človek se ne bi bal trenutka bolečine,
boji se le tiste samote potem.

LUCASTA

Razumem, kaj mislite. Cvetje bi zbledelo
in glasba utihnila. In zid bi se zrušil.
In znašli bi se na zapuščenem zemljišču —
sredi bombnega lijaka... na goličavi... na umazanem mestnem trgu.
Toda ne morem si predstavljati, da bi se vam to zgodilo.
Vse pretrdni se mi zdite. Ne samo v glasbi —
to je le zunanji izraz. Vi nikogar ne potrebujete,
tako se mi zdi.

COLBY

To sploh ni res.

LUCASTA

A vi imate nekaj drugega, česar jaz nimam:
nekaj, za kar je vaša glasba samo ... simbol.
Zares bi si želela razumeti glasbo,
ne zato, da bi se o njej lahko pogovarjala,
pač pa ... deloma zato, da bi jo uživala ... in zaradi tega, kar nadomestuje.
Veste, da sem malce ljubosumna na to vašo glasbo!
Ko vidim, da je sredstvo za stik s svetom,
z resničnim svetom, v kakršnem jaz še nikoli nisem živela.
In rada bi razumela *vas*.

COLBY

Mislim, da me že,
bolj kot ... drugi ljudje. In jaz bi rad *vas* razumel.
Ali ljudje kdaj drug drugega razumejo?

LUCASTA

Vi mi pa strašno jemljete pogum, ni res?
Ali nalašč?

COLBY

Saj ni to tisto, kar sem mislil.
To sem hotel reči, da človeka nikdar do kraja ni moči razumeti.
Lahko ga kvečjemu malo bolje razumeš,
stopaš z njim v korak in, če se kako spremeni,
lahko doumeš spremembo še tisti hip,
četudi je nisi mogel pričakovati.

LUCASTA

Jaz se menda spreminjam.
Prav zelo sem se spremenila ti zadnji dve uri.

COLBY

Mislim, da se jaz tudi. A mogoče je to, čemur pravimo sprememba ...

LUCASTA

... mogoče samo boljše razumevanje svoje resničnosti.
In razlog, da je do tega prišlo, je nemara ...

COLBY

... nemara to, da začenjaš razumeti še koga drugega.

vera v dejstva

(Lady Elizabeth in Sir Claude na začetku tretjega dejanja)

LADY ELIZABETH

Claude, še in še sem premišljevala vso to reč —
vso noč sem mislila. Komaj da sem kaj spala.
Prav želim si, da bi Colby kakor koli dokazal, da je *tvoj* sin,
a ne moj. Zares si želim!
Bolj pravično bi bilo. Če je namreč moj —
prepričana sem, da je — potem ti sploh sina imel nisi;

a če je bil tvoj... bi meni še vseeno lahko nadomestil
mojega sina; in tako bi bil *najin* sin.
Za božji čas, kaj le hočem? Rada bi, da bi bil moj,
toda ti naj bi verjel, da je tvoj!
Zato upam, da bo gospa Guzzard rekla, da je tvoj —
saj ni treba, da ji verjamem. Jaz ne verjamem dejstvu.
Ti jim. Ravno to je vsa razlika med nama.

SIR CLAUDE

Nisem tako prepričan. Skušal sem verjeti dejstvu;
in vselej sem se ravnal, kot da jim verjamem.
Mislim sem, da so dejstva to, čemur je moj oče verjel;
mislim, da mu je mar le moči in bogastva;
in spoznal sem, da je tisto, kar sem si tolmačil
v tem smislu — bilo zanj vse kaj drugega,
bilo pojem, bilo navdih. Kar mi je hotel izročiti,
je bil ta pojem, je bil ta navdih,
in zanj je bilo to — življenje. Zame je bilo breme.
Navdiha ni mogoče posredovati,
tako ne, po sili volje. Bil je velik denarnik —
jaz ne, jaz sem samo uspešen.
Nemara da bi bil bolj zvest očetovemu navdihu,
ko bi bil storil, kar sem storiti hotel.

LADY ELIZABETH

Nikoli z menoj še nisi tako govoril!
Zakaj nisi? Ne morem reči, da razumem,
in vem, tudi ti misliš, da te ne razumem,
in morda te res ne. A želim si, da bi spregovoril
z menoj kdaj tako, kot da te,
in morda bi te potlej razumela bolje.
Kaj si storiti hotel?

SIR CLAUDE

Hotel sem postati lončar.

Ne smeš se.

LADY ELIZABETH

Ne smem se. Samo pomislila sem.
kako čudno je to, da sem živela s tabo vsa ta leta —
in zdaj mi šele poveš, da si si želel postati lončar!
Misliš dobesedno, da bi delal vrče in latve
kot tiste v svoji zbirki?

SIR CLAUDE

To, to mislim.

LADY ELIZABETH

Pa meni bi bilo všeč, ko bi ti bil lončar!
Zakaj mi tega nisi nikdar povedal?

SIR CLAUDE

Nisem mislil,

da bi te utegnilo zanimati. Še huje.
Zatrdno sem verjel, da si želiš
uglednega moža. Zdelo se mi je, da bi me zaničevala,
če bi izvedela, kaj sem v resnici želel biti.

LADY ELIZABETH

Jaz sem pa zatrdno verjela, da te nič ne zanima,
nič razen denarniških poslov;
in da sem ti važna samo kot gospodinja.
Zdi se mi, da je hudo narobe,
če zakonci karkoli zatrdno verjamejo.

SIR CLAUDE

To, kar si zdajle rekla, je zelo pametno.
Mogoče sem preveč reči zatrdno verjel
glede tebe, Elizabeth. Kaj si si ti želela?

LADY ELIZABETH

Navdihovati umetnika. Ne smej se.

SIR CLAUDE

Ne smejem se.

Torej ti si si želela navdihovati umetnika!

LADY ELIZABETH

Ali navdihovati pesnika. Mislila sem, da je Tony pesnik,
ker mi je pač pisal pesmi. In tako lep je bil.
Zdaj vem, da pesniki niso videti kot pesniki:
in denarniki menda niso videti kot lončarji —
sem to hotela reči? Mota se mi že.
Mislila sem, da uham svetu, ki mi je bil zoprno,
če da se zatečem k Tonyju — in odkrila prepozno,
da je Tony prav iz tega sveta, ki sem mu hotela ubežati.
Tako navaden je bil. Pozabiti sem ga hotela.
In Colbyja sem najbrž ravno tako hotela.
pozabiti. Toda Colby je umetnik.

SIR CLAUDE

Glasbenik.

Jaz sem razočaran mojster lepe obrti
in Colby je razočaran skladatelj.
Jaz bi moral biti ničvreden lončar
in Colby bi bil ničvreden orglar.
Oba sva se odločila... da se ukloniva dejstvom.

LADY ELIZABETH

Menda sem isto jaz poskusila doseči.
Zelo čudno je to, Claude, a to je prvi krat,
da s tabo govorim, ne da bi se sama sebi zdela zelo neumna.
Ob tebi sem zmerom imela občutek, da se ti z menoj ne zdi vredno govoriti.

SIR CLAUDE

In meni se je ob tebi zdelo, da so tvoji konjički vse pregloboki, da bi se o njih z mano menila: Duhovno zdravljenje. In moderna umetnost — dokler je bila v modi — in plesi derviše.

LADY ELIZABETH

Plesi derviše!

Zares, Claude, kako si ti smešen!

Saj ne rečem, da se ne bi mogla marsičesa naučiti, nič ne rečem, iz obredov plesočih derviše.

Toda naj nam gospa Guzzard pove karsibodi, če bo le Colby zadovoljen. Naj se karkoli zgodi, najin sin bo.

zgodovina celjskega gledališkega življenja (nadaljevanje)

»Otroci ste še,« je nadaljeval svojo povest, »in ne vem, kako bi vam vse to povedal, da bi me razumeli. Vidite, na svetu je pač tako urejeno, da vsi ljudje ne mislimo enako, o eni in isti stvari imajo trije lahko tri različna mnenja in tako se zgodi, da se včasih vname prepir zaradi čisto majhne stvari. Iz tega prepira nastane lahko smrtno sovraštvo, ker vsakdo vztraja pri svojem in misli, da ima edino on prav, nikdo neče popustiti in nesreča je tu... Tako nastajajo sovraštva v družinah med očeti in sinovi, med brati in sestrami, tako se prepirajo med seboj narodi in države in največkrat se zgodi, da so neznatne malenkosti krive strašnega prelivanja krvi. Vidite, tako morajo popolnoma nedolžni ljudje trpeti in umirati zaradi prepirov, nasilja in trdovratnega vztrajanja pri svoji namišljeni pravici posameznih domišljavcev. Kakor sem vam že povedal, sem svoja mlada leta preživel srečen in zadovoljen med dobrimi ljudmi. Zmeraj sem bil prepričan, da so vsi ljudje tako dobri kot tisti, med katerimi sem živel. Premalu sem se moral prepričati, da ni tako. Če bi bila to resnica, bi imeli raj na zemlji in

ne bi bilo treba ne zaporov in ne policajev, ne žandarjev in ne vojakov. Vsi ljudje na vesoljni zemlji bi se ljubili med sabo, drug drugemu bi pomagali in ne bilo bi nesrečnikov in siromakov. Vsi bi bili ena sama družina, bratje med brati... Toda to so le sanje, resnica je prav nasprotna.

»Zaradi takšnega nespametnega sovraštva, glejte, je nekega dne bilo konec mojega lepega mladostnega življenja. Doli na jugu živi narod, ki govori našemu podoben jezik in zaradi tega bratskega jezika in zaradi vere, ki jo ima do boga, podedovane od rodu do rodu, je izpostavljen stoletnemu najstrašnejšemu življenju. Stoletja in stoletja živi v večnih bojih za svobodo svojega jezika in za zemljo, ki jo v potu svojega obraza obdeluje z žuljavimi rokami od zore do mraka, in jo ljubi z vsem svojim srcem, kakor vsakdo ljubi zemljo, na katero je prikovan od svojega rojstva in ki mu je ljuba in draga, ker jo smatra za svojo last, ker mu je domovina. Toda njegov sosed, ki govori drug jezik, mu ne privoščiti svobode ter misli, da mora sam zavladati nad šibkejšim sosedom, ki naj

mu bo suženj in večni hlapec. Z ognjem in mečem vdira v mirne domove svojega soseda, mori otroke in žene, odganja v suženjstvo mladeniče in može, požiga mesta in vasi in s strašnim neusmiljenjem ropa in si prisvaja zemljo, ki ni bila nikdar njegova, ker je nikdar niso napajale njegove potne srage... do neba kriči krivica, ki jo Turek počenja nad mirnim sosedom, ves svet se zgraža nad roparskim početjem zverinskega osvajačalca in slednjič se vendar zganejo velike sile sveta in sklenejo, da pohite na pomoč zasuznjenim bratom in jih rešijo trpljenja.

»Našemu cesarju je bila poverjena naloga, da gre s svojo vojsko nad Turka in zaščiti trpeče pred nadaljnjimi zverinstvi. Tudi mene je doletelo in tako sem moral zapustiti svoj mirni, tihi dom in s puško na rami oditi v daljne kraje, kjer sem izgubil vse, kar ima človek lepega in dobrega — zdravje in moč. Da ste me videli, kakšen fant sem bil, ko sem se poslovil od doma! Zdelo se mi je, da ga ni na svetu človeka, ki bi bil kos moji moči in mojemu zdravju — zdaj vidite, kako sem se varal. Takšen, kakršen sem tu pred vami, sem se vrnil... Za nobeno delo nisem več, kakor senca se potikam iz kraja v kraj... to lajno so mi dali za plačilo, z njo bom hodil po svetu, dokler enkrat ne omagam bogve kje in najdem svoj mir.«

Zadnje besede je govoril povsem tiho, sklonil je glavo in iz tistega velikega, modrega očesa mu je pripolzela solza, ki se mu je razlezla po skaženem licu.

Ko sem prišel tisti dan domov, sem zamudil kosilo. In čudno: odkritosrčno sem povedal vse, kako smo hodili z lajnarjem, mu pomagali nositi lajno, kako nam je pripovedoval o svoji mladosti in o svoji nesreči, ki ga je doletela v boju s Turki — ko sem vse to povedal, me nista pokarala niti mati niti oče... Poslušala sta me pazljivo in

ko sem končal, me je mama pogladila po laseh in tiho dejala: »Gotovo si lačen... Lepo sedi, takoj ti prinesem kosilo.«

Oče, ki je sedel pri mizi s časopisom v roki, se je brez besede dvignil in odšel s počasnimi koraki v sosednjo sobo.

Ko sem tisti večer z drhtečim srcem in s solzami v očeh poslušal v postelji sladke glasove domačega koncerta, so mi zvoki godbe še dolgo potem božali srce, ko je bilo že vse tiho v domači hiši. Vse mogoče misli so mi blodile po glavi, slednjič pa je prevladala ena sama in ves sem bil zopet tam na Roševem travniku med skrivnostnimi cirkuškimi ljudmi. Postajalo mi je vroče, odgrnil sem odejo, naenkrat pa me je pričelo zebsti in spet sem se ognil čez glavo... Zvil sem se v klobčič in skušal zaspiti... Polagoma mi je postajalo toplo, prijetna utrujenost se me je lotevala... v ušesih so mi še doneli sladki akordi klavirja, hipoma se mi je zdelo, da je šinila mimo mene postavica plavalase deklice, nato mi je bilo, kot da stojim ob tistem malem grobu pri Mariji Dragi in v srce me je zbolelo, ko sem zaslišal globoki vzdihljaj matere... takoj nato sem zaslišal strašni krik ranjene živali v Bambuli... potem pa me je obšla po vsem telesu čudna toplota, ničesar ni bilo več, prav ničesar... ne akordov klavirja, ne plavalase deklice, ne groba pri Mariji Dragi... ničesar... zaspal sem.

Drugo jutro sem se prebudil pozno. Sonce je že toplo sijalo na mojo posteljo. Ozrl sem se po sobi... nikogar ni bilo... V sosednji sobi je bilo tudi vse tiho, le iz kuhinje je bilo slišati ropotanje s posodo... Jasno mi je postalo, da sta me oče in mati pustila spati in da sta že odšla v svoje razrede... tudi sestre ni bilo nikjer, gotovo je tudi ona že pri pouku. Kar se da naglo sem se oblekel in pohitel v kuhinjo. Tam sem našel Lojzko, ki je pomivala

posodo in brata, ki je sedel pri mizi in srebal kavo.

»Danes si pa zaspal,« je vzkliknila Lojzka in mi prihitela naproti. Bratec je široko odprl usta in se mi na ves glas smejal. V eni roki je držal skodelico s kavo, v drugi pa velik kos kruha in mahal proti meni. Stal sem sredi kuhinje in se osramočen oziral okrog. Kaj takega se mi doslej še nikoli ni zgodilo. Po navadi sem bil vsako jutro prvi pokonci in na to sem bil vedno ponosen. Preden sta odhajala oče in mati v razrede, smo vedno še skupaj posedeli pri zajtrku in se pogovarjali o vsem, kar je bilo v načrtu za tekoči dan — takrat je bilo prvič, da sem bil zadnji, ki je zlezel iz postelje.

Pa smo se vendar kmalu pobotali. Tisto jutro je bila Lojzka posebno dobre volje. Kar se da urno mi je pripravila vse, da sem se umil in oblekel, nato pa se je usedla z mano k mizi in mi nadrobila kruha v kavo. Bila je izredno zgovorna, niti trenutek ni prenehala z govorjenjem. Druga jutra je bila navadno čemerna in sitna, takrat pa je bil sam smeh in začuden sem jo gledal, ker nisem bil vajen takšnega njenega jutranjega razpoloženja.

»Da, da, le glej me, sinko,« se mi je smejala, »današnji dan si boš moral dobro zapomniti. To ni kar tako... ne vem, če se je kaj takega že kdaj zgodilo v hrastniški šoli. Ti boš menda prvi, ki ga bo doletela takšna čast in vesela sem, da je to nekoliko tudi moja zasluga... Zdaj lepo pojej svojo kavico, potem ti bom povedala, kaj mi je naročila mamica.«

Obšla me je silna radovednost. Kakšna skrivnost je to? Kaj se je moglo zgoditi od sinoči do današnjega jutra? Da si bom današnji dan moral dobro zapomniti? Hipoma mi je šinila v glavo misel, da je to morda cirkus, kamor bomo šli popoldne, kakor sta mi včeraj obljubila oče in mama. Urno sem po-

srebal ostanek kave iz skodelice, odložil žlico in uprl pogled v Lojzko, ki je zrla z radovednim licem vame.

»Cirkus,« sem vzkliknil, »v cirkus pojdemo popoldne.«

»Tudi to,« je dejala, vzela prazno skodelico z mize in jo odnesla. »Popoldne gremo v cirkus. Toda to ni vse, še nekaj se bo zgodilo danes, kar si že dolgo želiš, se ti bo danes izpolnilo. Rekla sem, da si boš moral današnji dan dobro zapomniti...«

Pobrisala je mizo, kar se da urno se je zasukala, nato je odhitela v sobo in se takoj vrnila s šolsko tablico v roki, ki jo je položila pred mene.

»V šolo pojdeš danes — mama bo prišla po tebe po prvem odmoru. Tu imaš tablico s kamenčkom in gobo — danes boš sedel v šolskem razredu in videli bomo, kako se bo obnašal najmlajši učenec med mladimi učenjaki prvega razreda... Rekla sem mami, da naj te vzame za poskušnjo v razred, škoditi ti ne more, znaš pa itak že toliko, če ne več kot tisti, ki že nekaj mesecev trgajo hlače v prvem razredu... Tako ti bo minil dopoldan, navedil se boš reda, jaz pa bom tudi imela več časa za svoje posle, ko mi ne bo treba paziti nate. Tudi gospod nadučitelj je dal svoje privoljenje. Le glej, da boš priden in da mi ne boš delal sramote...«

Nisem vedel, ali se šali ali govori resnico. Zazrl sem se v njen obraz in niti besedice nisem mogel izpregovoriti.

»Nič me ne glej tako preplašeno,« se je zasmejala Lojzka, »vse je res, kar sem rekla. Ura bo kmalu devet — prvi odmor v razredu. Prišla bo mama in šel boš z njo. Kar si že dolgo želel, bo postalo danes resnica: v šolo pojdeš.«

Zdaj sem videl, da se ne šali. Skočil sem s svojega sedeža in pohitel k Lojzki. Z obema rokama sem se je oklenil in se tesno privil h nji.

»V šolo, v šolo!« sem vzkliknil in to je bilo vse, kar sem mogel spraviti iz sebe.

Lojzka me je dvignila v naročje in poljubljala moj s solzami veselja obliti obraz. Izpolnila se mi bo torej vroča želja, ki sem jo že dolgo gojil v svojem otroškem srcu, želja, da bom lahko obiskoval šolo, sedel med tovariši, njim enak poslušal mamo, ki nas bo poučevala, ne tako kot me je doslej doma, mene samega — ampak nas vse, ves razred, vse tovariše in mene z njimi...

Moja dve leti starejša sestra Olga je hodila v drugi razred. Kadar se je doma pripravljala za šolo, pri branju, pisanju, računanju — povsod sem bil zraven. Tako sem se z njo vred učil pisati, računati, brati, dasi nisem hodil v šolo in ko sem dopolnil peto leto, so me vpisali v prvi razred. Že prej me je mama jemala s seboj v razred — prvič se je to zgodilo tisti dan, ko sem se zjutraj znašel sam v spal-

nici. Dostikrat sem prosil mamo, da naj me vendar vzame s seboj v šolo, zdaj se mi je ta želja končno izpolnila. Ko mi je tisto jutro Lojzka razodela to veselo novico, sem bil presrečen in solze veselja so mi močile lica, ko me je dvignila Lojzka v svoje naročje...

Začel sem se pripravljati za tisti trenutek, ko bo prišla v odmoru mama po mene. V najkrajšem času sem imel vse pripravljeno: tablico, gobo, čitanko... in nestrpno sem čakal, kdaj se bodo odprla vrata in se bo pojavila mam. Zdelo se mi je, da čakam že celo večnost. Pozabil sem na minulo noč, pozabil na sladke melodije večernega koncerta, niti spomnil se nisem na to, da gremo popoldne v cirkus — vse moje misli so bile v razredu, kjer bom danes prvič sedel med tovariši, učenec med učenci.

Tedaj so se odprla vrata. Prišla je mama.

Fedor Gradišnik

celjska dramaturgija

delovni načrt za prihodnje leto

Dnevi ob koncu aprila in začetku maja so bili v uradnih in sejnih prostorih Celjskega gledališča posebno nemirni in razburljivi, polni napetega pričakovanja in živčne vznemirjenosti: saj se je v teh dneh odločala notranja, tako rekoč »duhovna« usoda gledališča za prihodnje igralno razdobje, za sezono 1956/57. Kaj bomo igrali? Kako bomo razporedili predstave? Za kaka načela izbire se bo vodstvo odločilo? Po kakšnih metodah bo določilo načrt? Vsa ta vprašanja usodno prizadevajo življenje gledališke družine in vsakega njenega člana. Zatorej

ni čudno, če so bili vsi, kar jih je v hiši, vznemirjeni in polni pričakovanja. Po dveh sejah umetniškega sveta, dveh sejah upravnega odbora, številnih letečih sestankih ožjega umetniškega vodstva, mnogih razgovorih v dvoje med upravnikom in umetniškim vodjo, po razgovorih med vodstvenimi člani ustanove in igralci, zastopniki gledališke družine — se je naposled le izkristalizirala vrsta odgovorov na gornja vprašanja.

V celoti smo pripravili in določili pa znova zavrgli že pet repertoarnih načrtov. Sele petega smo tako

dokončno preresetali in podprli z vseh strani, da se nam zdi povsem neomajen, ker ustreza — kolikor pač sploh more kak načrt popolnoma ustrežati — vsem dejavnikom, ki vplivajo na presojo načrtov. — Eden (predzadnji) teh pripravljanih, a kasneje zopet ovrženih načrtov je celo že prodril v javnost prek dnevnega lista; tudi potem so se še izkazale nekatere spremembe: potrebne in koristne.

Predvsem je važno, da razjasnimo dve pglavitni, temeljni načeli delovnega načrta. Soglasno sta ju sprejela umetniški svet kot posvetovalni in upravni odbor kot vrhovni »zakonodajni« organ ustanove. Prvi je idejni in vsebinski, drugi praktični in tehnični.

Umetniški svet in upravni odbor sta sprejela dramaturgov predlog, da v skladu s trenutnimi potrebami gledališča in željami občinstva presumeri idejno in slogovno orientacijo repertoarja tako, da bo dostopen širši množici občinstva, hkrati pa tudi višji po umetniških merilih in tehtnejši za idejne potrebe dneva. Nujno je tedaj, da damo večji udarek klasiki in domači ustvarjalnosti. Saj so nas dosedanje izkušnje poučile, da vsi sloji občinstva, brez izjeme vsi — najraje in najbolj širokogrudno sprejemajo mojstrovine velikih klasikov: uspela (dasi po miselnosti ustaljenih predsodkov tako tvegana) poskusa s *Hamletom* in z *Othellom* sta to najbolje dokazala. Kljub temu pa so se vodstveni organi CG (posamezniki in kolektivi) docela strinjali v načelu, da taka orientacija ne sme pomeniti zanikanja dosedanje prakse: še slej ko prej si bomo prizadevali, da bi bili — pa četudi uprizarjamo stara, v desetletjih in stoletjih častiljivo uveljavljena dela — vsekdar novi v idejah in v slogu izvedbe. To se pravi: tudi stara in častitljiva dela bomo iz zakladnice svetovne ali slovenske književnosti izbirali tako, da ne bodo učinkovala kot zaprašene muzejske znanke, temveč

kot prava odkritja zanemarnjenih ali celo pozabljenih vrednot. Predvsem pa si bomo med klasičnimi ali starimi deli izbirali zlasti tista, ki ravno našemu današnjemu času in njegovi dnevni problematiki največ povedo, ne bomo jih pa iskali in izbirali po merilih tako imenovanih »večnostnih vrednot«, ker v krilatico teh vrednot ne verjamemo. Večno vredno je le to, kar se v vsakem času na novo in spremenjeno zopet uveljavi.

Drugo — praktično in tehnično — načelo, ki se ga misli upravni odbor v prihodnji sezoni kar moči strogo držati, je trdnost načrta. Doslej smo prakticirali po navadi tako imenovane »okvirne« in »elastične« repertoarne načrte. Našteli smo pred koncem delovnega leta kakih petindvajset do trideset naslovov s pripombo, da bo vodstvo izbiralo repertoar med temi naštetimi deli. Občinstvu to ni bilo ljubo, ker si želi kar najbolj točno vedeti, kaj bo videlo v prihodnjih mesecih. Zato je upravni odbor letos sklenil, da bo že zdaj nespremenljivo določil dvanajst do trinajst del in da mora CG uprizoriti ravno teh dvanajst ali trinajst — razen če bi to preprečila višja sila. V najkrajšem času bomo celo že določili vrstni red.

Kakšna bi mogla biti taka »višja sila«? Upravni odbor je sklenil, da preeni kot upravičeno »višjo silo« v tem smislu samo eno: nepričakovan in nepredviden pojav — vsaj relativno — vredne izvirne, še ne igrane slovenske novitete. Tej se mora umakniti vsako drugo, že predvideno delo, pa celo tedaj, če bi se zato prevrglo ravnotežje žanrov. — Druge — neslovenske, svetovne — novitete se lahko naknadno vrinejo v repertoar samo tedaj, če vsestransko ustrezajo tej ali oni predvideni igri (po izvoru, po slogu in žanru itd.) — a če jo po vrednosti bistveno prekašajo.

Po poslovníku CG nastane repertoarni načrt takole: dramaturg in

umetniški vodja zbere material in predlaga umetniškemu svetu prvi osnutek. Ta ga prediskutira, nemara to ali ono delo iz dramaturgovega predloga zavrne ali po diskusiji še kako delo doda. Zapisnik te seje umetniškega sveta (ta je le posvetovalna, ne odločilna) se predloži upravnemu odboru. Upravni odbor nato znova pretrse ves predlog (zda že predlog umetniškega sveta, ne več zgolj dramaturga) in ga po podobni diskusijski metodi pretrse ter sprejme ali zavrne — v celoti in v podrobnostih. Tudi na tej seji se nekatere posameznosti iz predloga lahko zavrnejo, lahko se pa tudi še razširi. Ta sklep je dokončen in obvezen.

Tako smo dobili repertoarni načrt naslednjih dvanajst ali trinajst del (trinajsto bi prišlo v poštvo samo tedaj, če bi to dopustila časovna razporedba):

1. Miloš Mikeln: ZVEZDE SO MRZLE,
2. Slavko Grum: DOGODEK V MESTU GOGI,
3. KAR BO, PA BO («Celjska improvizacija» — sodoben in krajevno aktualen okvir k dveh klasičnima slovenskima kmečkima enodejankama: Levstik, JUNTEZ in Ogrinc, KJE JE MEJA),
4. Prežihov Voranc: PERNJAKOVI,
5. Oskar Davičo: PESEM,
6. Branislav Nušić: LJUDJE («Svet»),
7. Samuil Maršak: MUCIN DOM,
8. Jerzi Lutowski: DEŽURNA SLUŽBA,
9. William Shakespeare: MACBETH,
10. J. B. P. Molière: SKOPUH
11. Carlo Goldoni: PREBRISANA VDOVA (ali morda namesto te — TAŠČA IN SNAHA istega pisatelja),
12. Sofoklej: ANTIGONA,
- (13. F. Herbert: VSAKIH STO LET).

Ta dela bi po vrsti razložili in opredelili nekako takole:

ZVEZDE SO MRZLE je sodobna, posebej za naše gledališče napisana slovenska zgodovinska tragedija iz časov protestantizma in kmečkih uporov. V zanimivem in slikovitem prepletu te dvojne zgodovinske pogojenosti: vretja pripravljajočega se kmečkega upora in trenja med papisti in luteranci (igra se godi okoli nekega fevdalnega gradu na slovenskem Štajerskem) doživlja junak, protestantski predikant Jurij svojo idejno in življenjsko tragedijo okoli moralnega in zgodovinskega problema: ali se je mogoče nasilju upreti brez nasilja ali samo z enako silo? Jurij sam je tisto, čemur bi danes rekli »naivni pacifist«, a na kraju se zlomi v tem zmotnem prepričanju. Puntarski kmetje pri-neso na oder novo, sodobno idejo.

DOGODEK V MESTU GOGI je osrednje dramsko delo prezgodaj usahlega in kmalu umrlega klasika slovenskega ekspresionizma, predhodnika moderne gledališke umetnosti — Slavka Gruma. V tej boleči, a tako lepi igri, ki žanje zadnja leta navdušen sprejem po vsej Jugoslaviji, kot da smo jo šele zdaj na novo odkrili (tudi v sosednji Avstriji so jo v Kreftovi režiji zelo ugodno sprejeli) — je prikazal Grum vso revščino in sivino zaostale slovenske province, vse tisto, kar tlači svetlega in k idealom hrepenečega človeka sredi puščobe obrekljivega, stisnjene življenja puste trške dolgočasnosti: tragična varianta Cankarjeve groteskno-komične podobe šentflorjanstva. — Upravni odbor je dopustil možnost, da bi namesto »Goge« uprizorili Grumovo prej napisano, a še nikdar igrano tragedijo TRUDNI ZASTORI: v njej je ta rahločutni poet s še večjo mero scenske lirike prikazal tragični razkol med umetnikom — iskalcem in žensko — ljubico. Če bodo možnosti dopustile, bomo uprizorili to mladostno Grumovo delo, saj bi s tem

izkazali spominu velikega in po krivici pozabljenega pisatelja najlepše dejanje pietete. Vendar je o tem sodba še preuranjena, ker nam niso v vseh podrobnostih znane delovne okoliščine igralskega zbora — »Trudni zastori« pa so ansambelsko silno zahtevno delo, vse bolj zahtevno kot »Goga«.

KAR BO, PA BO naj bi bil naslov »Celjski improvizaciji«. V njej bomo skušali ustreči davni želji občinstva, da prikažemo zopet drobec iz slovenske idilične klasike devetnajstega stoletja: iz vseh literarnih prizadevanj čitalniške dobe sta kot kmečki igri vsekakor vobče najboljši te dve enodejanki: Levstikov JUNTEZ je sploh začetek in prvi poskus slovenske kmečke realistične igre — Ogrinčeva malce operetna burka KJE JE MEJA pa ima še za današnjega gledalca v sebi krepko prgišče odrske soli. Obe mični igri bomo obdali z izvirnim okvirom, z gledališko improvizacijo v slogu Molièrovega *Impromptu de Versailles* ali Giraudouxovega *Impromptu de Paris*: prizori razgovorov med igralci in nemara tudi z občinstvom. S tem mislimo dokazati, da je mogoče častitljive ostaline devetnajstega stoletja prikazati tudi kot samo po sebi vredne gledališke dragotine, ne pa samo kot pietetno oživiljanje »prizadevanj, ki so imela najboljši namen« (Moravec), kot so to storili z »Večerom v čitalnici« v Ljubljani in v Kranju.

PERNJAKOVI so edina drama velikega slovenskega kmečko-delavskega epika Prežihovega Voranca. Po prepletu in predelavi nekaterih motivov svojega romana »Jamnica« je zasnoval romantično-realistično kmečko dramo; mnogi ocenjevalci so jo upravičeno presodili, da je vrh slovenske kmečke dramatike in zvesto nadaljevanje najboljših Levstikovih in Finžgarjevih tradicij. Če bo koga snov spomnila na »Molčeca usta« (znana tudi po filmu »Johnny Belinda«) — bo gotovo vsak tak primerjalec ugotovil, da je Prežihova

— dasi romantična — kmečka močnost vse bolj človeška in umetniško dragocenejša od sladkobne Harrisove malomeščanščine.

PESEM so številni kritiki ocenili, češ da je sploh najboljši roman v Jugoslaviji po osvoboditvi. V raznih oblikah je dramatiziran že prišel na oder, največji uspeh pa je dosegla dramatizacija sarajevskega gledališča. Po nasvetu samega avtorja Oskarja Daviča smo zatorej izbrali to dramatizacijo. PESEM je zgodba o beograjski ilegali in o moralnem konfliktu med ilegalci — skojevci: ali naj sprejmejo medse slavnega pesnika, četudi se je enemu med njimi zazdelo, da je ta akademik Veković moralno omadeževan in torej nevreden sodelovanja z osvobodilnim gibanjem. Z velikim dramatičnim preokretom se moralni problem razreši, ko pesnik sam na nekem javnem pogrebu spregovori kot navdušen in brezobziren zaveznik upornikov in se tako žrtvuje.

LJUDJE so ena najresnobnejših (po pomembnosti) in najzabavnejših (po komični obliki) Nušičevih veseliger. Že dolgo so nas pričevali, da moramo spet kdaj uprizoriti kako delo tega klasičnega srbskega komediografa. Dolgo smo se obotavljali v strahu, da bi njegov kratevno tako zelo vezani tekst v prevodu utegnil izgubiti ves sok. Vendar — ko smo se odločili za »Svet« (to je izvirni naslov in pod tem naslovom so igro tudi pred davnimi leti tiskali pri nas v starem, danes nerabnem prevodu) — smo uvideli, da jo je mogoče presaditi v slovenščino, ne da bi ji zmanjkalo duhovitosti in prave barve. V novem prevodu bo dobila bolj smiselni slovenski naslov LJUDJE: pravzaprav je to komedijska inačica Grumove tragične obtožnice *Dogodka v mestu Gogi*: človek postane smešen in nesrečen in neboljen, če preveč posluša, »kaj ljudje poreko«. Po izvrstnih komedijskih obratih in ostrih satiričnih bodicah zoper neštete človeške lastnosti prekaša ta komedija

mnoge druge Nušičeve, pri nas slučajno bolj znane in češče igrane, a v bistvu manj zabavne in manj pomembne.

MUCIN DOM je poetična ruska pravljica o kaznovani oholosti in brezsrčnosti. Bogata muca neče sprejeti pod streho ubogih siromašnih muck, sorodnic — a ko ji pogori hiša, jo ravno te pregnane sirotice rače sprejmejo. Samuil Maršak je mojster ruskega stiha, saj je ugleđen izvirni pesnik in prvi prevajalec Shakespeareove poezije: v prevodu pesnika Pavla Golie se bo mična pravljica nedvomno prikupila najmlajšim obiskovalcem Celjskega gledališča, saj je polna slikovitosti, živalic, pesmic, muzike in vsega, česar si otroci v gledališču želijo. Če bi se nam ponudila prilika, da najdemo izvirno slovensko pravljico za najmlajše, bi se MUCIN DOM seveda umaknil, a če nove slovenske pravljice ne bo, bo zgodnica ruskega poeta nedvomno najboljši prispevek CG otrokom.

DEŽURNA SLUŽBA ali STROGA BUDNOST ali podobno (slovenski naslov še ni določen, naslov izvirnika je: *Ostry dyžur*) — je po dolgih letih prva sodobna drama z evropskega vzhoda, ki jo bomo uprizorili na Slovenskem. Igra obravnava v sila napeti dramski gradnji in jasno razrisanih značajih zanimiv moralni in politični problem današnjega časa: človeško rehabilitacijo nekoga, ki je bil svojčas obsojen zaradi političnega delikta, pa se skuša zdaj zares in iskreno (ne morebiti iz karierističnega oportunitizma) vključiti v družbeno dogajanje. Tema je brez dvoma zanimiva tudi za nas, dvakratno zanimiva pa je zato, ker nam kaže, kakšne so možnosti literarnega obravnavanja življenjskih problemov v spremenjenih razmerah vzhodne Evrope. Delo bomo uprizorili v Jugoslaviji prvi in prepričani smo, da ga bodo za nami povzeli še mnogi odri.

MACBETH sodi med Shakespeareove velike tragedije. Po *Hamletu* in *Othellu* bo tretja njegova velika igra na našem odru. Tragična škotska balada o uzurpatorju in tiranu, zločincu, ki iz slabosti in šibkosti po prvem zločinu čedalje globlje brede v kri, dokler ga zmagovita zavezniška vojska plemenitih junakov ne ugonobi — je človeško pomembna kot ena med tremi Shakespeareovimi velikimi političnimi dramami (v to »politično trilogijo« so-dita še *Julij Cezar* in *Koriolan*); mnogi razlagalci novejšega časa so jo že upravičeno imenovali »zgodbo o zmagi protihitlerjevske koalicije«: to ni samo duhovitost in pogovorna šala, temveč se v tej misli skriva globoka resnica o politični pomembnosti te grozljive in veličastne igre.

O Molièrovem SKOPUHU menda ni več treba izgubljeni mnogo besed. Le naključje okoliščin je naneslo, da ga nismo mogli uprizoriti že lani ali vsaj letos: predolgo že obljublamo občinstvu zopet Molièrovo komedijo, da bi smeli še dlje odlagati izvedbo te obljube. V novem prevodu bo ta Molièrova »meščanska« komedija gotovo svetlo zaživela na tem odru.

PREBRISANA VDOVA je pri nas malo znana, a zato vse bolj mična karnevalska igrača velikega mojstra laške komedije Carla Goldonija: v prepletu salonskih ljubimkanj in smešnih dogodivščin stalnih maskiranih figur iz commedie dell'arte se razvija zabavna in duhovita maškerada: štirje snubci oblegajo lepo vdovo, štirje predstavniki raznih narodnosti: Anglež, Španec, Francoz in Benečan. S pravo karnevalsko potegavščino jih bistra lepotica preizkusi in razume se, da jo nazadnje dobi domačin. Komedijantske figure slug (Brighella, Arlecchino itd.), duhovitost osrednje ženske osebe in blesteče karikature štirih nacionalnih tipik so dragocenosti te južnjaške igrace.

ANTIGONA je med vsemi antičnimi, grškimi tragedijami tista, ki ima nemara največ neposrednih resnic povedati tudi človeku dvajsetega stoletja. Nemara ni naključje, da je ravno pred nedavnim eden prav uglednih jugoslovanskih pisateljev (Oto Bihalji-Merin) napisal novodobno tragedijo na to starodavno témo: spopad med dolžnostjo in nasiljem, med vestjo in državljansko disciplino se vsakokrat znova v vsakem času po svoje oglašja v dušah mislečih in čutečih ljudi. Sofoklej bo med tremi velikani stare grške tragike prvi, ki ga uprizori Celjsko gledališče.

VSAKIH STO LET je uvrstil uravni odbor po ostri diskusiji z umetniškim svetom v repertoar kot edino delce lahke, povsem nezahtevne, zgolj zabavne komediografije — če bodo čas in ansambelske prilike dopuščale, da se tega opravi sploh lotimo. Vsekakor je prav, da nudimo občinstvu tudi nekaj tiste prav lahke hrane, ki je namenjena le preprostem smehu; če je v pretirano lahki odetvi skrita vsaj kaka kapljica moralnih resnic, toliko bolje; če jih ni, tudi ni nesreče. — Igrica spretnega broadwayskega izdelovalca gledaliških iger je nova varianta na stalno témo »Scampola« in »Pigmaliona« ali »Čez noč rojena« — zgodbica o preprostem in prostodušnem dekletcu, ki s svojo pristržno odkritostjo razorožuje vso okolico. —

Zanimivo bo vsekakor, da pregledamo ta načrt tudi po nekaterih proporcijah. Tu upoštevamo samo dvanajest del, ker zadnje ni docela gotovo.

Po zvrsteh ločimo na primer: pet tragedij, dve drami, štiri komedije in eno otroško igro (pravljico).

Po »častitljivosti«: štiri dela svetovne klasike, dve uprizoritvi slo-

venske klasike, eno slovensko in eno srbsko polklasiko, eno slovensko, eno srbsko in eno svetovno noviteto, eno pred nedavnim napisano rusko igro (pravljico).

Po narodnostnem izvoru: štiri slovenska dela, dve srbski, eno rusko, eno poljsko (skupaj osem slovanskih, od tega šest jugoslovanskih); ostala štiri so izbrana iz svetovne klasike: italijansko, angleško, francosko in antično.

Nedvomno utegne tega ali onega zanimati tudi, po čigavem predlogu je to ali ono delo prišlo v dokončni načrt. Razmerje je takšno: devet del je bilo že v prvem dramaturgovem pripravljalnem predlogu (Zvezde so mrzle, Dogodek v mestu Gogi, Kar bo pa bo, Mucin dom, Dežurna služba, Macbeth, Skopuh, Prebrisana vdova, Antigona), od tega sta dve prevzeti iz neizrabljenega okvirnega načrta prejšnjih let (Skopuh in Antigona). Pernjakove je predlagal upravnik, Daviča člani upravnega odbora, Nušića člani umetniškega sveta. Morebitno trinajsto premiero je umetniški svet sicer odklonil, upravni odbor pa jo je po ponovni diskusiji vendar sprejel.

V celoti je ta delovni načrt skrajnje naporen za vso gledališko družino, tako za igralski zbor kot za tehnično osebje. Saj je v tem načrtu vse preveč del z zelo veliko in zapleteno odrsko opremo, s kar preštevilno zasedbo in s silnimi stvariteljskimi napor. Kljub temu bo gledališka družina v prihodnji sezoni še bolj kot v tej napela lok, ker se zaveda, da le s številnimi uprizoritvi takih del, kakršnih si občinstvo želi in kakršna so mu potrebna — opravičuje svoj obstoj.

Služba občinstvu bo poglobljeno vodilo Celjskega gledališča v letu 1956/57.

OSEMDESETLETNICO ROJSTVA IVANA CANKARJA

je letos 10. maja proslavila vsa domovina s prav posebnim poudarkom. Vendar proslave niso bile omejene zgolj na sam spominski dan, temveč se raztezajo čez vso pomlad in poletje, v nekem smislu skozi vse leto. Leto 1956 bi moralo ostati zapisano v slovenski omiki kot spominsko leto velikega pisatelja in revolucionarnega preroka. Posebno ljubezen morajo proslavam Cankarjeve obletnice — razumljivo in naravno — posvetiti gledališki ljudje, saj je Cankar slej ko prej prvak slovenske dramske umetnosti: Celjsko gledališče ga bo skušalo najlepše počastiti tako, da bo posvetilo spomenu njegove obletnice praižvedbo nove izvirne, slovenske revolucionarne igre — dramatizacije Potrčevega *Zločina*. To delo je izzvalo že v knjižni obliki upravičeno pozornost kritikov in navdušenje bralcev (izšlo je med letošnjimi knjigami Prešernove družbe): upamo, da si bo tudi v gledališki inačici osvojil številne odre in ljubitelje med vsemi gledalci. Prepričani smo, da je ta praižvedba najlepša počastitev Cankarjevega jubileja, saj je Potrčeva kronika zares napisana v pravem duhu dopolnjevanja Cankarjevega socialnega prerošstva. — Praižvedba bo predvidoma v sredo, 20. junija. — Da bi pa že v samem mesecu maju vsaj v CGL počastili Cankarjevo obletnico, objavljamo na čelu te številke ponatis slavnostnega članka Borisa Zihlerla in Cankarjevo sliko s faksimilom podpisa.

RAZŠIRITEV DELOVNEGA PODROČJA

Poleg tistih rednih krajev, kamor CG stalno hodi gostovat, smo zadnje čase obiskali še nekaj drugih: dvakrat smo v letošnjem delovnem letu že bili v Brežicah in Kostanjevici na Krki, enkrat v Novem mestu, v Mežici, dogovarjamo se za gostovanja s Trebnjem na Dolenjskem ... Področje CG se vztrajno širi — kar se sklada z orientacijo vse jugoslovanske gledališke omike, ki zadnje čase čedalje bolj teži k razvoju v smeri potujočih in polpotujočih gledališč. Tako se z Brežicami in Kostanjevico že dogovarjamo, da bi v prihodnjem delovnem letu nemara celo uvedli redne abonentske predstave!

NOVE NAMESTITVE

Spričo čedalje širšega delovnega področja in čedalje zahtevnejšega delovnega programa postaja potreba po večjem igralskem zboru že docela neodložljiva. Prve vrzeli zdaj polnimo: 1. marca je nastopil službo v CG igralec Albin Penko, dotlej član GSP. Za prihodnjo sezono je že podpisal pogodbo Anton Terpin, član SNG v Mariboru. Dogovarjamo se za namestitve v novi sezoni z absolventom AIU Slavkom Belakom: občinstvo ga že pozna kot honorarnega sodelavca, po diplomih se nam bo pridružil kot redni član. Jeseni prideta mimo naštetih k nam še Angelca Hlebce-Grünova iz PG v Kranju in Janez Eržen, ki je že bil naš član, a je zdaj na kadrovskega roku v JLA. — O drugih novih angažmajih se še pogajamo. Med njimi bo bržkone tudi celjski rojak prof. Bruno Hartman kot lektor, jezikovni vodja gledališča.

POGOVOR Z OBČINSTVOM

CG že dlje časa v vseh svojih forumih in skupnostih (igralski zbor, uprava, umetniško vodstvo, upravni odbor, umetniški svet itd.) čuti živo potrebo po tesnejšem, dejavnem stiku s svojim mestnim občinstvom. Zdaj, ko je letošnja sezona že skoraj pri kraju in ko so vodstveni organi gledališča definitivno zarisali delovni načrt za prihodnje igralno razdobje, za sezono 1956/57 (gl. članek v rubriki »Celjska dramaturgija«!) — je vsekakor napočil čas, da se vodstvo in osebje znova snideta v neposrednem pomenku iz oči

v oči — z občinstvom. Zato pripravljamo za petek, 25. maja zvečer zopet (kot lani) pogovor z občinstvom. Da se ga udeleže, vabimo vse prijatelje, stalne in priložnostne obiskovalce CG, abonente, javne in kulturne delavce Celja in okolice, skratka vse, ki se kakorkoli zanimajo za naše delo. Pričakujemo mnogo bogatih in koristnih sugestij — po drugi strani pa bomo gotovo tudi mogli razčistiti marsikateri nesporazum, ko bomo pojasnili vzroke in nagibe, zakaj v tem ali onem primeru ukrepamo ravno tako in ne drugače. Pričakujemo čim številnejšo udeležbo!



c e l j s k i g l e d a l i š k i l i s t

izhaja za vsako premiero — sezona tisoč devet sto petinpedeset-šestinpedeset
— deseti letnik — enajsta številka — lastnik in izdajatelj mestno gledališče
— predstavnik fedor gradišnik — urednik herbert grün — zunanja oprema
sveta jovanović — tiskarska ureditev franček pere — tisk celjske tiskarne
— vsi v celju — obseg dve poli — naklada sedem sto izvodov — redakcija
pripravljena devetega in zaključena devetnajstega maja tisoč devet sto
šestinpedeset

CENA 30 DINARJEV



PUTNIK SLOVENIJA

Celje

Vas vabi na dvodnevni avtobusni izlet po Koroški
Celovec—Vrbsko jezero—Beljak
od maja do oktobra 1956.

Izleti se vrše zadnji teden v mesecu v sredo in četrtek,
prijave sprejemamo do konca meseca za izlet v prihodnjem
mesecu.

Opozarjamo vse, ki potujejo v inozemstvo, da si lahko pri
nas nabavijo vozovnice za vse države v Evropi, nadalje se
poslužujte nakupa vozovnic Jadranske linijske plovitbe in
domačih vozovnic.

Nadalje priporočamo, da se poslužujete naših uslug pri
posredovanju vseh vrst potnih listov in vizumov, kakor tudi
pri posredovanju potrdil za nabavo potnega lista.

Bliža se sezona za letne dopuste. Da lahko pravočasno
izvršimo potrebne rezervacije, se posvetujte z nami,
postreženi boste hitro in solidno!

Naše poslovalnice:

Ljubljana, Maribor, Celje, Novo mesto, Kranj, Jesenice,
Bled, Sežana, Gorica, Postojna, Gornja Radgona, Št. Ilj

cgl 1955-195

11

seti letnik