

MESTNO GLEDALIŠČE JESENICE - Sezona 1954-55



Gledališki list 3

J. B. Priestley NEVARNI OVINEK

MJESTNO GLEDALIŠČE JESENICE

SEZONA 1954-55

GLEDALIŠKI LIST 3

Prvič v Sloveniji

**V soboto, 22. januarja 1955 ob 19.30
za Red premierski**

**V nedeljo, 23. januarja 1955 ob 19.30 uri
za Red I.**

NEVARNI OVINEK

Igra v 3 dejanjih (brez odmora)

Spisal: JOHN B. PRIESTLEY

Prevedel: MARIJAN STARE

Režija in scena: BOJAN ČEBULJ

Robert Caplan	Marijan Stare
Frede Caplan, njegova žena	Slava Marošević
Gordon Whitehouse, Fredin brat	Slavko Polanc
Betty Whitehouse, njegova žena	Silva Samsova
Olwen Peel	Marijanca Čebuljeva
Charles Stanton	Bojan Čebulj
Mond Mockridge, pisateljica	Alma Jeramova

**Događa se v Londonu v salonu Caplanovih na Chantbury Clouse
pred drugo svetovno vojno**

Konec ob 22. uri

Odrski mojster	Franjo Stibilj
Suflerka	Danica Jakopičeva
Inspicient	Franjo Lotrič
Razsvetljava	Jagodič - Fležar

Kulise je izdelala gledališka kulisarna pod vodstvom Franja Stibilja — Slikarska in kašerska dela Jože Bedič
Kostume so izdelali krojaški mojstri Marta Dovič, Zdravko Kavčič in Jože Mihelač
Lasulje je izdelal lusuljarski mojster Metod Podkrajšek
v Ljubljani

OB „NEVARNEM OVINKU“

„V veselju je mogočen vrag,
ki pravimo mu čas“.

(Kay)

Gledališče je zrcalo življenja.

„In življenje ima precej nevarnih ovinkov“.

Torej ima tudi gledališče nevarne ovinke! Na po'enco!

Ima jih življenje gledališča samega, kot izrazilo kolektivne družbene ustanove, in imajo jih rezultati tega življenja, ki se odražajo v umetniških stvaritvah na odru. Brez „Nevarnega ovinka“ seveda tudi.

O tem se bo nemara govorilo — je „Nevarni ovinek“ nevarni ovinek za jeseniško gledališče ali za jeseniško publiko, ali za oboje. Vsak bo prepričan, da govori resnico,

O resnici so napisane gore knjig. Resnica kot kompleks je relatiiven poj'm. In vendar obstojata dve resnici: polovična resnica in čista resnica. Po domače bi rekli: resnica za vsakdanjo rabo in resnica za izredne prilike.

Ves problem resnice se mi zdi o tem: če bi slehernik bil svest resnice o samem sebi in jo tudi priznal, bi sploh ne bilo problema okoli resnice.

Resnico je izumilo človeštvo in vse do danes jo na novo izumlja.

Stvarnost ni resnica. V trenutku ko postane resnica stvarna, preneha biti resnica. Večno krogotočno gibanje. Dialektični materializem. Evolucija. Revolucija. Same resnice in njih paradoksi.

Družbene formacije so stvarnost, ki ji daje vsebino in obliko resnica ekonomskih zakonov. Priestleyev svet je svet kapitalistične in malomeščanske družbe, ki so jo in jo še vedno pretresajo močne socialne in etične revolucije, čeprav ne v znamenju zmage. Priestley to ve ali vsaj sluti.

Kljub raznolikosti družbenih formacij in njih nasprotjih je vsem skupni imenovalec: **človek**.

Lagati ali ne lagati? Hamletovski problem „Nevarnega ovinka“.

Govoriti resnico ali ne govoriti resnice? Človeški problem.

Vsa umetnost je iskanje resnice v človeku. Zato je tudi Priestley umetnik.

Toda obstojata dve resnici! To je filozofski in dramaturški problem „Nevarnega ovinka“.

„Če človek dolgo verjame v to, da je srečen, lahko postane nekoč res srečen“?

Vsak si lahko ustvari svoj resnični svet, pa čeprav samo iz iluzij. Toda prevzeti mora tudi odgovornost za posledice. Koliko lažemo, ne da bi sploh vedeli, da ne govorimo resnico! Sebi in drugim!

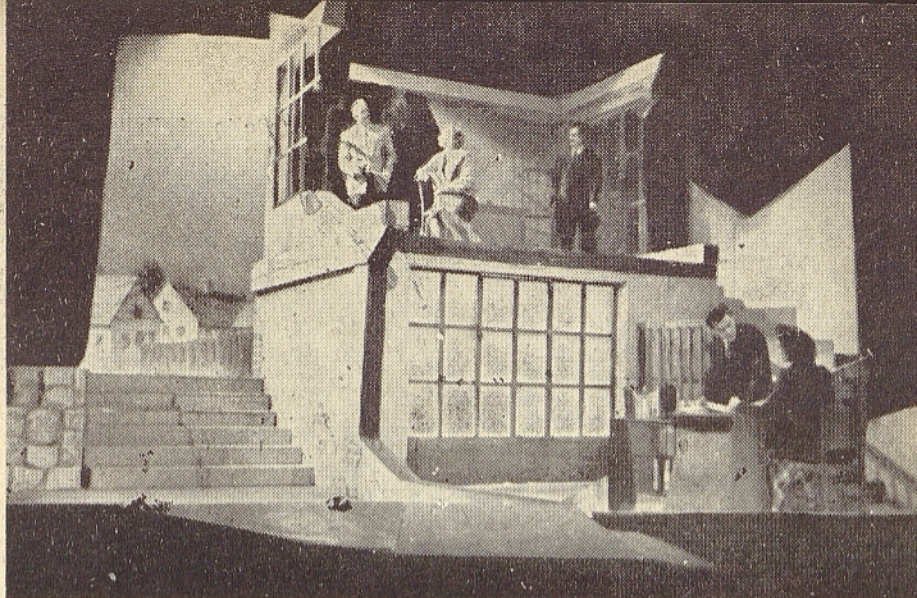


Saša Skufca; Trnuljčica — prizor iz zadnjega dejanja. Kraljevič — Edo Kavčič, Trnuljčica — Ivica Korošče, Bambo — Lado Rotar. Kraljica — Stanka Geršakova in Kralj — Franci Pogačnik.

Laganje se poslužuje samo vsega tistega, kar je že bilo in minilo. Prikrivanje je torej pravtako laganje. Zato je resnica samo v prvem hipu najstrašnejša in lahko tudi ubija!

„Nevarni ovinek“ je prispevek k problemu tavajoče mlade generacije Evrope po prvi svetovni vojni. Razpeta na eni strani med izgubljene, a na silo ustvarjene iluzije minulosti — laži, na drugi strani pa med vse bolj izoblikujoče se po socializmu stremoče družbene sile in fantastičnim razvojem tehnike in znanosti — resnica, ki razbija vse stare resnice, je pribežališče mlade generacije v strahu pred spoznanjem in priznanjem čiste resnice, ki jim grozi z uničenjem, polovična resnica, ki jih duši in ubija. Kako strahotno zaostrena so ta nasprotja mlade generacije Evrope po drugi svetovni vojni!

„Nevarni ovinek“ je psihološka drama. Freudova teorija o vplivu podzvesti in seksualnosti na človekovo duševnost in zavest je zaznavna tudi pri Priestleyu in njegovem „Nevarnem ovinku“. Sicer pa bi rad vedel za gledališko delo, ki ne pozna erotike vsaj v enem odtenku njene obsežne lestvice od platonične ljubezni do patoloških seksualnih zablod. Vse osebe v „Nevarnem ovinku“, z izjemo miss Mockridgeve, so moralno krive predvsem zaradi svojih seksualnih zablod. Toda to ni bistvo problema resnice. Seksualne zablode oseb v „Nevarnem ovinku“ so sami sredstvo za razgaljanje tistega nedoumljivega strahu pred resnico, ki ga je poln človek in njegovo življenje, za razgaljanje tiste strašne resnice v lažni morali, degeneracije, elični zmedi in brezizhodnosti tiste malomeščanske družbe, ki danes celo na Zapadu že najskrom-



Scena za 1. in 3. dejanje delavske drame Toneta Čufarja »Polom«

nejšim progresivnim silam, kaj šele res revolucionarnim, predstavlja v okviru določene skupnosti glavno oviro na poti k taki ali drugačni obliki socializacije družbe.

Pomebna in globoka človeška problematika s tiho tragiko, to je vrednost „Nevarnega ovinka“, saj človeku povsod groze nevarni ovinki, ne glede na čas, prostor in okolje.

Govoriti resnico je toliko zdravo, kot delati ovinke, če se pelješ z avtomobilom preko 100 km na uro!“

Resnica ubija, pol resnice pa je umazano čenčanje. Toda resnica ubija le vse nezdravo, slabotno, zlagano, gnilo in nazadnjaško. Ne glede na ceno! Povsod in zmerom!

Resnica je progresivna! In nekaj te resnice je tudi v Priest-leyevem „Nevarnem ovinku“.

In še kratkba vsebina „Nevarnega ovinka“:

Tema. Strel. Krik. Luči se prižgo. Pri gostiteljici Fredi so pisateljica Mockridgeva, gospodična Olwen in Fredina svakinja Betty poslušale v radiu slušno igro. O tem se tudi pogovarjajo ta čas, ko so Fredin mož Robert, Fredin brat in Bettyn mož Gordon in Charles Stanton pri poslovnem pogovoru, kajti vsi trije so direktorji založniškega podjetja. Ko se priključijo damam, se pogovor o resnici in laži nadaljuje, dokler ga ne prekine Freda. Na mizo prinese tobačnico, za katero Olwen trdi, da jo je videla pri Martinu, Robertovem bratu, ki se je pred letom dni ustrelil zaradi 500 funtov, ki jih je ukradel podjetju, kot vsi mislijo. Robert hoče zvedeti resnico in drug za drugim se začno razkrivati. Freda prizna, da je sama nesla tobačnico Martinu prav tisti večer, ko se je ustrelil. Tudi Olwen mora priznati, da je bila še pozneje

kot Freda pri Martinu in sicer prav zavoljo tistih pogrešanih 500 funtov. Toda nad intimno družbo sorodnikov in prijateljev bedi kot slaba vest opravljiva pisateljica Mockridgeva. Sele ko ta odide in na odločno zahtevo Roberta, da se „razprava“ nadaljuje, se niti počasi razpredajo. Tega pa ne prenese Betty, ki histerično zahteva, da z Gordonom odideta. Z njima odide tudi Stanton. Ko ostanejo Robert, Freda in Olwen sami, Freda izda, da že dalj časa ve, da je Olwen zaljubljena v Roberta, Olwen pa se izpove, da se muči ves čas zavoljo tega, ker misli, da je Robert vzel onih 500 funtov, kot je sumil tudi Martin in mu namigaval Stanton. Robert pa pove, da je Stanton njemu dejal, da ga je vzel Martin. Vsi osumijo Stanton, da je on sam vzel denar in, ker se Robert hoče prepričati, pokliče Stanton in Gordona nazaj. Stanton pod težo okolnosti prizna, da je tat, kar povzroči pri Fredi in Gordonu veliko ogorčenje. Stanton izda, da je bila Freda zaljubljena v Martina, in Freda mora priznati, da je imela razmerje z Martinom še preden se je poročila z Robertom, pa tudi pozneje. Ob tem pa se oglasi ljubosumnost mladega Gordona, ki je imel z Martinom homoseksualne odnose. Osební očitki med Fredo in Gordonom privedejo do izbruha, v katerem Gordon prizna, da mu Martin ni bil samo prijatelj, temveč tudi edini človek, ki ga je imel rad. V tem nepričakovano pride Betty, ki v slutnji, da govore o njej, ni strpela doma. Zve vso resnico o Stantonu, ki ga imajo vsi za krivca Martinove smrti. Gordonov dejanski napad na Stanton, prepereči Olwen, ki se izpove, da je v nesreči ustrelila Martina, ker je bil pod vplivom zaužitega opija in je napol blazen zahteval od nje nemogoče stvari. Stanton nad tem ni presenečen, ker je imel dokaze za to, molčal pa je, ker do Olwen goji tihe simpatije, čeprav ve za njeno nagnjenje do Roberta. Olwen se je po tisti noči hotela zaupati prav Stantonu, toda v njegovi vili je našla pri njem Betty. Betty prizna svoje razmerje s Stantonom čeprav ni ljubezni med njima. Edino Stanton jo je obravnaval kot žensko vsi drugi pa so jo imeli za otroka. Zakon z Gordonom pa ji je bil samo muka, prevara in pretveza. Stanton je 500 funtov vzel zato, da je z njimi kupil darila za Betty. Končno prizna tudi Robert, da je oboževal Betty, ki je zato sicer vedela, ni ji pa bilo mar. Robert je zvedel resnico, ki jo je hotel. Stantonu da vedeti naj takoj odide, za njim gresta tudi Gordon in Betty. Razočaran nad nemoralnim bratom in svojo ženo, ki sta ga skupaj varala, nad svojim poslovnim prijateljem, nad svojim degeneriranim vsakom in njegovo ženo brez moči, da bi se naslonil na ponujeno ljubezen Olwen, nehoteno morilke Martina, razočaran nad svojimi iluzijami, Robert steče v spalnico in se ustrelí...

Tema. Strel. Krik. In vse se spet razvija kot od začetka, vse do prizora s tobačnico, ki ga v trenutku, ko bi moralo biti zastavljeno usodno vprašanje prekine melodija šlagerja iz radia „Mar se ne bi o tem pogovorili“?

Mar se ne bi o tem pogovorili? To je vse dragi obiskovalci, kar vam lahko svetujem. Pogovoriti se je treba o tem! Ne belite si glave, kaj je Priestley hotel s tem zaključkom svoje igre. Lahko ste poslušali prejšnjo radijsko igro, lahko ste zvedeli resnico o teh ljudeh na odru in kam bi jih lahko pripeljala, če bi tako



Prizor iz 2. slike pravljice igre »Trnuljčica«.

vneto brodljali po njej. Toda kljub tej resnici bodo lahko živeli še naprej v laži, prevezah, utvarah in iluzijah in bodo nekoč morda srečni ljudje.

Mar se ne bi o tem pogovorili? Toda čim se začnemo pogovarjati o tem, se moramo pogovarjati o **resnici**. To pa ni lahko! Vsaj za vse ne.

Režiser

Ne samo pri nas, tudi v Angliji je občutilo gledališče težke posledice druge svetovne vojne, ki je zatrla nekdanjo razbohotenost londonskih in drugih gledališč. Obramba in eksistenca sta potisnili vse drugo ob stran. Čeprav se je ta premor dolgo poznal na vseh toriščitih kulturnega dela, je vendar prinesel angleškemu gledališču preporod. Štiriletni zastoj je imel tudi svojo tvorno stran. Gledališčniki so imeli čas in priložnost razmisliti o pravilnem in nepravilnem v dosedanjem gledališkem oblikovanju. Občutili so, da je v angleškem gledališču nekaj zatohlega, konzervativnega, šablonskega, da tu ne pridejo iz kalupov oboževanja in navdušenja. Prišli so do spoznanja, da jih je življenje prehitelo in ni njihovo gledališče ni več ogledalo življenja, temveč le togo in vselej na isti točki fiksirano oboževanje staromodnega prikazovanja velikih mojstrov. Nikjer lirike, nikjer eksperimenta, nikjer krute a nujne resničnosti. Zastoj v drugi svetovni vojni je na široko razpihal angleško gledališče in ga izvetril vsega togega in starega. Prinesel je preporod. Po vojni so mladi gledališki delavci z veliko vnemo dvignili gledališče, grajeno na novih osnovah, tako visoko, da lahko govorimo o novi dobi angleške gledališče zgodovine. Način predvojne režije je izginil. Bogata je postala izbira domačih novitet. Pojavila so se eksperimentalna gledališča, ki so oživila poetično dramo. Danes ima že samo London približno 35 gledališč. In kje so še vsa ostala mesta!

Poučno je dejstvo, da je v Angliji tudi ogromno število amaterskih odrov. Gledališča so v večjih tovarnah, podjetjih, in vseh šolah, kjer je gledališka predstava pravi praznik.

Angleško gledališče tudi ni moglo biti po vojni v zadregi za domača dela. Do leta 1950 je še živel in ustvarjal veliki Bernard Shaw, ki je tik pred smrtjo presenetil s tremi deli. Bogato zalagajo gledališče še tile: J. B. Priestley, „škotski Shaw“ James Bridie, N. Coward, Fr. Lonsdale, W. Somerset Maugham, Emlyn Williams, P. V. Carrol in S. O'Casey.

Toda če hočemo govoriti o sodobni moderni angleški dramatik, moramo omeniti predvsem dva najvidnejša predstavnika. To sta Christopher Fry in T. S. Eliot. Eliotovo dramo „The Cocktail Party“ so igrali celo sezono brez prestanka in prav tako uspešno je prepotovala Evropo in Ameriko. Christopher Fry-ja „Gospa ne bo gorela“ pa je prišla že celo k nam in je letos na sporedu Mestnega gledališča v Ljubljani. Tudi med mlajšimi dramatik je zagotovljena bodočnost angleškemu gledališču. Terence Rattigan je s svojimi deli „Browningova verzija“, „Zadeva Winslow“, „Globoko sinje morje“ osvojil gledališča po vsem kulturnem svetu. Dalje še Peter Ustinov („Ljubezen štirih polkovnikov“), ki prav pridno zalaga zakladnico angleške dramske literature.

Pravkar piše svojo petnajsto odrsko delo (o, suša slovenska!) In še Graham Green, ki ga mi poznamo le kot pisca filmskih scenarijev, je močna osebnost moderne angleške dramatike. Njegova „Dnevna soba“ sodi po mnenju kritikov med najboljše stvaritve angleške klasične in moderne dramske literature sploh.



Prizor iz delavske drame T. Cufarja: »Polome«.

Povsod na svetu imajo gledališča svoj kratek odmor med sezonami. Za Anglijo pa lahko trdimo, da njena gledališča ne poznajo oddiha. Predstave so čez vse poletje. Naj navedem samo tradicionalni Shakespeare festival v Stratfordu, festival v Edinburghu in drugje. Poleg vsega tega pa še številna gostovanja v Evropi in Ameriki.

Po tem kratkem pregledu lahko rečemo, da Anglija še vedno in morda še vse bolj opravičuje čast, biti domovina velikega Shakespeara, Shawa in drugih.

Veliko voljo gledaliških ljudi zna ceniti tudi vlada, ki podpira to plemenito prizadevanje.

Mi pa se zamislimo vsaj ob tem, da je v povojnih letih izšlo v Angliji približno 70 izvirnih dramskih del — in si zraven na tihem želimo, da bi jih bilo pri nas vsaj četrť toliko!

Naš stari prijatelj! Pri Slovencih si je že pred leti pridobil potni list (M. G. Ljubljana), svoj prostor pa ima že tudi v našem gledališču na Jesenicah. Kdo se ne spominja njegovega „Inspektorja na obisku“! Z „Nevarnim ovinkom“ pa prihaja že drugič na naš oder. Ta čas se je naš stari prijatelj res že malo postaral, saj je lani 13. septembra praznoval svojo 60-letnico. Naj se še mi, čeprav malo zakasnelo, pridružimo vsem, ki imajo gledališče radi, in čestitamo v en glas: „Mojster Priestley, še na mnoga leta! In napišite nam še kaj!“ Da smemo gledati v Priestleyu res našega prijatelja, nam je sam takole povedal:

„Nisem prijatelj velemestnega gledališkega sveta, zoperni so mi njegovi puhli priskledniki in misteriozni finančniki s svojimi frazami „nocoj si bila očarljiva, dragica“ in podobnimi nesmisli. Ljubim bistvo gledališča in zares bi bil najsrečnejši, če bi pisal za kako skromno gledališko družino, v prav tako skromnem mestu, da bi le našel vsaj približno zadovoljive igralce in ne preveč topo publiko.“

Že samo te besede so dovolj, da mu damo častno mesto v naši sredi. Zato ga tudi tako radi igramo. Ne rečem, da se ne bi kdo lahko ob njem tudi obregnil, češ da ne priznava naših revolucionarnih idej, toda tudi na to lahko odgovorimo. Priestley je znan levičar v angleški politiki, a vendar je precej nezaupljiv do najnovejših ideologij. Sam pravi, da ni pristaš komunističnega materializma. Vendar ga moramo razumeti. Pokazal je veliko volje do novih spoznanj, in sam potoval v Sovjetsko zvezo ter pokazal velik interes za sovjetske probleme. Če pa je bil v nekaterih stvareh nekoliko razočaran, ko se je vrnil iz Sovjetske zveze, ga pa tudi ne smemo obsojati. O togosti sovjetske povojne umetnosti itak mi sami vemo, da ni mogla navdušiti človeka, kot je širokogrudni in odkritosrčni Priestley. Prepričan pa sem, če je količkaj objektivno informiran o naši stvarnosti in prizadevanju, da je od srca rekel na mednarodnem kongresu UNESCO, da mu je naša država simpatična. Mi ne bomo zahtevali od njega, da sprejme našo ideologijo, ker vemo, da v svoji osnovni človečnosti, poštenosti in resnicoljubju zasluži, di mu odpremo zastore naših odrov. Njegova umetnost je tako zdrava in tvorna, da si lahko samo želimo nekoga, ki bi bil vsaj pol Priestley-a. (... nekoga, ki bi bil vsaj pol tolikšen kot Cankar.)

In še nekaj besed o Priestleyevem življenju in delu. Rodil se je 13. septembra 1894 v Bradfordu (Yordshire) kot sin učitelja. Studiral je v Cambridgeu. Svoje pisateljsko delovanje je začel najprej kot gledališki kritik, pozneje pa je začel pisati eseje in romane. Pri nas imamo v prevodu „Dobre tovariše“, „Pojo naj ljudje“, in „Zatemnitev v Gretleyu“. Napisal je izčrpne eseje: Umetnost, Norci in filozofija, Angleški komični značaji, Angleški roman, Angleški humor. Po letu 1930 pa se je posvetil skoro izključno dramatiki. Število njegovih dram je tolikšno, da bom navedel le nekaj važnejših in nam delno že znanih: „Inspektor na obisku“, „Prišli so pred neko mesto“, „Nevarni ovinek“, „Čas in Conwayevi“, „Tukaj sem že bil“, „Ko bova poročena“, „John-



Tone Čufar: »Polom«. — Slava Maroševičeva v vlogi Olge in Franjo Štibilj v vlogi upravnika Bruma.

son proti Jordanu“, „Poletni sen“, „Ever Since Paradise“, „Negnojev grm“, „Eden End“, „Howe is To morrow“ itd.

V teh delih slika večinoma življenje angleškega malomeščana, ki ga osvettljuje z močno socialno zainteresiranostjo in zelo kritično. V vseh svojih delih je Priestley kljub aktualnosti nekaj pesnika. Najbolj pa se je posvetil filozofskemu problemu časa in to v svojih treh delih: „Nevarni ovinek“, „Cas in Conwayevi“, „Tukaj sem že bil“. Sam pravi, da izhaja iz filozofskih razprav J. W. Dunna (Eksperimenti o času). S temi deli v Angliji dolgo časa ni uspel. V njih je nasprotnik racionalistično-mehanističnega svetovnega nazora in raje sega že v rahlo metafizično sfero, ki pa jo zna s krepko roko obravnavati.

Centralni problem je Cas. Kaj vse se v času lahko zgodi, česar nobena še tako „odkrita“ resnica ne zmore v trenutku. Cas je glavno gibalno, ki razjeda in obenem tvori. Da bi svoje misli čim nazorneje dopovedal, se poslužuje virtuoznih dramaturških zgradb, ki niso „triki“, kot bi jo nekateri radi označili, temveč neprecenljiva dragocnost in pretresljivost v njegovih delih.

V „Nevarnem ovinku“ je zgradil dramaturški okvir tako, da na videz igralci predvajajo publiki radijsko slušno igro. Vendar je bistvena le asociacija, ki jo lahko človek dobi ob nekem spoznanju in se na podlagi nje sam poglobi v svoj svet in ga razgali. Slišal je resnico, pa si je ne upa več priznati, če je to res resnica. Konec potolaži publiko, da je nevarni ovinek mimo, toda ljudje zapuščajo dvorano z bojaznijo, kako si bodo priznali resnico, kadar bodo sami prišli do nevarnega ovinka.

Priestleyevi ljudje so vseh vrst, a skromni. Eni živijo v svojih iluzijah in Priestley jih pusti v njih živeti, ker niso slabi ljudje. Le premalo samostojni so in premalo zaznavajo. Nemara so zato bolj srečni. Kdo pa je sploh res srečen? Če ni sreča vselej le nekaj iluzije in del sreče?

„Mislim, da je vsak od nas ustvarjen, da bi bil lahko srečen!“ pravi Priestley.

Ljudje se motijo drug o drugem, zato s pravo resnico lahko ubijejo nekoga, ki je v svojih iluzijah sicer nebogljjen, a nemara bolj srečen, kot tisti, ki si je v svesti, da je.

Kje je meja laži, polresnice in resnice? Se je zavedamo? Poznamo sočloveka? Poznamo sebe? In še in še! Sami problemi! Priestley si nikjer ne lasti pravice, da je on karkoli o teh problemih pojasnil. Toda postavil jih je ljudem s svarilom, naj razmišljajo o tem. To je živčna depresija nove generacije, to je „biti ali ne biti“ moderne civilizacije.

In verjemimo Priestleyu, da piše za vse — tudi za skromne odre — torej tudi za nas. Zato vam dajemo „Nevarni ovinek“ v razmislek, da se boste skupaj z nami ob njem zamislili. Morda bomo v vseh nas odkrili še kaj? Morda ste vi kaj v nas prezrli, ali mi v vas?

„Nevarni ovinek“ zahteva od nas in Vas napora.

Morda ne bo opremljen „z bleskom, aplavzom, slepilnim čarom slave in prevar, ker sem prepričan“ — pravi Priestley — „da to ni tisto, kar sili ljudi, da žrtvujejo svoje zdravje in življenje gledališču...“

Stare Marijan

