

reformacija in zmaga oblasti deželnega kneza, Obnovitev fevdalnega reda in njene posledice za kmeta) sega do srede 17. stoletja. V njem vidimo zmago proti-reformacije, zmago vladarja in njegovega absolutizma, gospodarski zastoj, položaj kmeta v novih razmerah in nadaljnje kmečke upore. Na koncu so prikazani kot strahotna slika in obtožba tedanjega časa čarovniški procesi. Drugo poglavje (*Slovenska Istra in Beneška Slovenija pod Benetkami do srede 18. stoletja*) je kratek intermezzo na osmih straneh. Splošni prikaz se nadaljuje s tretjim poglavjem (*Notranja ureditev v prvem obdobju absolutne oblasti vladarja, Akumulacija kapitala in razvoj zgodnjega kapitalizma v slovenskih deželah*), ki sega od srede 17. do srede 18. stoletja. Tu je najprej precej na široko podana slika splošnega razvoja in rasti habsburške avstrijske države, nato pa si sledijo opisi uprave in davčnega sistema, gospodarstva na kmetih in položaja podložnikov, kmečkih uporov z najpomembnejšim tolminskim leta 1713, novega vzpona gospodarstva z rastjo kapitalističnih oblik ter z novo gospodarsko politiko države in nazadnje kulture tega časa.

Vasilij Melik
(Se bo nadaljevalo)

GLEDALIŠČE

AVANTGARDNA DRAMATIKA NA LJUBLJANSKIH ODRIH

V pretekli sezoni je videlo ljubljansko občinstvo štiri predstave, ki jih moremo tako po njihovi obliki ali njihovi idejni vsebini šteti med drame gledališke avantgarde:

Eugèna Ionesca *Stole* v uprizoritvi Slovenskega narodnega gledališča iz Trsta in v režiji Balbine Baranović-Battelino,

Samuela Becketta *Konec igre* v uprizoritvi Eksperimentalnega gledališča v Ljubljani in v režiji Balbine Baranović-Battelino,

Primoža Kozaka *Afero v uprizoritvi Odra 57* (Križanke) in v režiji Franceta Križaja in

Petra Božiča *Zasilni izhod in Križišče* v uprizoritvi Odra 57 (Križanke) in v režiji Marjana Kovača.

Vsa današnja gledališka avantgarda izhaja iz nekega skupnega občutja, ki bi ga mogli imenovati svetobolje mehaniziranega, tehničiranega atomskega 20. stoletja. Tej moderni inačici nekdanjega romantičnega svetobolja se toži po izgubi človeške individualnosti, ki jo neizprosno zatira tehnična civilizacija novega časa s svojimi nivelizirajočimi težnjami. V ozadju tega izrazito depresivnega moralnega podnebja, ki vlada v vsej avantgardni dramatiki, je tragično spoznanje osveščenega človeka, da je evropski individualizem, ki je izza renesanse ustvaril vso moderno civilizacijo, po neizogibni zgodovinski dialektiki postal žrtev te, od njega ustvarjene civilizacije, ki ga grozi likvidirati moralno z neizogibno nivelizacijo, fizično pa, če pojde vse po nesreči, z atomsko bombo. Posledica tega tesnobečnega občutja so popolna deziluzioniranost, osamelost, eksistenčni strah, razdvojenost in brezcilnost modernega človeka.

Omenjeno časovno občutje se v dramatiki uteleša v dveh oblikah — v obliki komične groteske, ki izhaja iz Bretonovega surrealizma in jo v glavnem

predstavlja Ionescovo gledališče, in v obliki tragične groteske, ki izhaja iz Strindbergovega ekspresionizma in Kafkove proze, in katere danes najvidnejši predstavnik v drami je Samuel Beckett.

Komična groteska *Stoli* je zgodba drobnega človeka, ki vse svoje sivo življenje ni doživel ničesar velikega, kar bi ga dvignilo v oči sveta in ki je leta in leta tlačil svoje nemogoče želje po veličini v podzavest, dokler si v starčku že na robu groba ne izsilijo po zakonu psihoanalize svojo pot navzven. V svoji sprejemnici zbira starček stole za dozdevne odlične goste, ki jih ni, za veliki svet, ki naj sliši njegovo »poslanico na človeštvo«. In ker starček ni govornik, si najame poklicnega govornika, ki pa se zanj izkaže, da je mutast. Njegova žena, starka, spremlja njegove zgovorne priprave za veliki trenutek kot poosebljen zbor s svojimi absurdno banalnimi komentarji.

Ionescov absurdno groteskni ton je odlično zadela naša zaslužna dramska umetnica Ema Starčeva (Ionescovo delo je uprizorilo Slovensko narodno gledališče v Trstu kot poslovilno predstavo umetnice) s svojo preprosto, na videz nepretenciozno igro, ki pa je prepričevalno razodevala razčlovečenost individua, ponižanega na golo vegetiranje. Ustrezno grotesken je bil tudi Alojz Milič kot govornik. Manj blizu Ionesca je bil Rado Nakrst kot starček, ker je uhajal preveč v Pirandella.

Samuela Becketta *Konec igre* je izrazit primer tragične groteske in ekstenčnega strahu človeka današnje atomske dobe.

V nekem bunkerju, katerega line gledajo na opustošeno, sežgano in okrepnelo zemljo, bivajo štirje poslednji ljudje, ki so preživeli svetovno katastrofo (atomska uničenje). Stari, ohromeli, slepi Hamm, ki s svojega vozička na kolesih s sadizmom intelektualca, ki je zagrešil to katastrofo, vlada preživeli človeški fauni: kalibanskemu slugi Clowu, ki ga bo nazadnje ubil zaradi zadnjega koščka prepečenca, in svojima staršema, materi Nelli in očetu Naggu, ki sta samo še trupa brez okončin, stlačena v kadi za smeti. Človeštvu grozi, da bo izumrlo. Edini up je še v bunkerju živeča podgana, da se bo življenje na svetu ohranilo in da se bo zaplodil »nov rod«.

Prepričljiv v svojem onemoglem besu, cinizmu in sovraštvu do človeštva je bil Leopold Bibič kot Hamm. Enako grozljiv tudi Branko Miklavc kot Clow, suženjska in zaslužnjena kreature, ki se nazadnje svojemu ustrahovalcu, (intelektualcu) Hammu maščuje.

Na videz izven moralnega vzdušja dramatike avantgarde in izven današnje filozofije je dramski prvenec Primoža Kozaka *Afera*, saj je delo postavljeno na trdna, realistična tla, v konkretno, skoraj zgodovinsko situacijo, njegove osebe so psihološko individualizirane in dejanje samo je vođeno in motivirano s klasično doslednostjo in zgoščenostjo.

Trdno zasnovana fabula obravnava sodno preiskavo, ki jo vodi politični komisar okrožja proti političnemu komisarju in komandantu nekega izpostavljenega partizanskega odreda, ki sta se s samovoljnim ukrepanjem drug proti drugemu prekršila zoper vojaško disciplino in ogrozila obstoj vsega partizanskega odreda. In vendar je v idejnem florisu tega dela in v glavnih motivih igre in protiigre tema nasilja nad dragoceno človeško individualnostjo, torej osnovna misel, ki jo nahajamo v dramatiki današnje avantgarde. V osebi Marcela (Božo Ulaga) je poosebljen motiv osebnega nasilja, osebno zainteresiranega konformizma ali stalinizma, če hočete, v osebi Simona (Lojze Rozman) motiv idejne

zavzetosti za osvoboditev človeka in motiv popolne osveščenosti nagibov in ciljev, zaradi katere stopi revolucionar v boj za ljudstvo.

Simpatije za svobodno odločevanje človeka v življenju, za sprejemanje popolne odgovornosti za svojo odločitev in odklanjanje vsake druge, heteronimne rešitve kažejo avtorjevo bližino s filozofijo eksistencializma.

Velikemu uprizoritvenemu uspehu te trdno zgrajene in psihološko dobro karakterizirane drame so prispevali igralci s svojo res dovršeno igro, zlasti Jurij Souček kot komisar, Lojze Rozman kot Simon, Božo Ulaga kot Marcel, Marjan Hlastec kot Bernard, Ali Raner kot Kristjan in Marjan Benedičič kot komandant.

Petra Božiča *Zasilni izhod* in *Križišče* izhajata po svoji moreči moralni atmosferi iz beckettovske tragične groteske in nadaljujeta hkrati s svojo komaj zaznavno fabulo, depresivno atmosfero, razdvojenimi, morbidnimi junaki in močno zabrisano simboliko posameznih figur tudi tradicijo domačega dramskega ekspresionizma po prvi svetovni vojni.

Tudi tu gre za domotožje po vrednostnem, individualno živem človeškem jazu, v katerem vlada praznina. Junak trgovec (Rudi Kosmač), ki po svojem srečanju s cunjarjem (Stane Potisk), ki je pač avtor sam, prvič občuti v sebi praznino svoje kramarske duše in eksistence, si skuša v zvezi z učiteljico (Lenka Ferenčakova) »prisvojiti«^{*} dragocen doživljaj, ki bi ga napravil »človeka«, pa zaradi svoje kramarske nasilnosti propade.

Tudi v tej drami, ki jo je uspešno režiral Marjan Kovač, ne gre za psihologijo, in vse nastopajoče figure s tujcem (Brane Ivanc) in starko (Mija Janžekovičeva) vred niso psihološki liki, marveč predstavniki neke moralne atmosfere, neke moralne situacije v življenju.

V čem je pomen današnje dramske avantgarde? Vsem tem avtorjem gre nemara še bolj kot dramatikom prejšnjih časov za osmislenje človeške eksistence, kakor jo občutijo v današnji potresni dobi.

Za igralce pa ima ta apsihološka dramatika še nek poseben mik, v njej se privajajo na sodobni igralski izraz, ki je izraz komične ali tragične groteske.

Vladimir Kralj

FILM

GEORGES SADOUL, ZGODOVINA FILMA

V vrsti svetovnih pregledov različnih umetnosti in znanosti, ki se zadnja leta vse pogostejše pojavljajo na jugoslovanskem knjižnem trgu, zavzema posebno mesto obsežna zgodovina filma, ki jo je izdala Cankarjeva založba.* Napisal jo je zdaj tudi v Jugoslaviji vedno bolj znani francoski filmski zgodovinar Georges Sadoul. Avtor *Zgodovine filma* je znamenit še bolj kot zaradi tega svojega dela zaradi enciklopedično zasnovane obširne *Splošne zgodovine kine-*

* Georges Sadoul, *Zgodovina filma*. Poslovenil, priredil, napisal predgovor in oris zgodovine filma v Jugoslaviji France Brenk. Zbirka »Bios«. Cankarjeva založba. Ljubljana 1960 (izšlo leta 1961).