



✓ GLEDALIŠKI LIST
DRAME SNG

1959-60 **11**



Dopisniki »Gledališkega lista« Drame SNG v tujini: Mikołajtis Ziemiowit, Warszawa, za Poljsko; — dr. Miroslav Pavlovsky, Brno, za Češkoslovaško; — Ossia Trilling, London, za Anglijo in Francijo; — dr. Friedrich Langer, Wien, za Avstrijo; — Fred Alten, Basel, za Svico; — dr. Paul Herbert Appel, Hamburg, za Zvezno republiko Nemčijo in Gerhard Wolfram, Berlin, za Demokratično republiko Nemčijo.

Gledališki list Drame Slovenskega narodnega gledališča v Ljubljani. — Lastnik in izdajatelj Slovensko narodno gledališče Ljubljana. — Urednik Lojze Filipič. — Osnutek za naslovno stran: Vladimir Rijavec. — Izhaja za vsako premiero. Naslov uredništva: Ljubljana, Drama SNG, poštni predal 27. — Naslov uprave: Ljubljana, Cankarjeva cesta 11. — Tiska tiskarna Časopisnega podjetja »Delo«, Ljubljana — Redakcija enajste številke XXXIX. letnika (sezona 1959-60) je bila zaključena 5. maja, tisk pa je bil končan 31. maja 1960.

GLEDALIŠKI LIST
DRAME
SLOVENSKEGA
NARODNEGA GLEDALIŠČA
LJUBLJANA
SEZONA 1959/60 — ŠTEV. 11
DEVETINTRIDESETI LETNIK

MARIN DRŽIČ
BOTER ANDRAŽ

MARIN DRŽIČ

BOTER ANDRAŽ

Po predelavi dr. **MARKA FOTEZA** priredil dr. **MIRKO RUPEL**

Režiser: **FRANCE JAMNIK**

Scena: ing. arch. **NIKO MATUL**

Glasba: **BORUT LESJAK**

Kostumi: akad. slikarka kostumov

Koreograf: **METOD JERAS**

ALENKA BARTL-SERŠEVA

Lektor: prof. **MIRKO MAHNIČ**

Boter Andraž, trgovec iz Gorice	JANEZ CESAR
Drejče, njegov sin	ANDREJ KURENT
Šimen, hlapec botra Andraža	STANE SEVER
Her Hans, mlad nemški plemič	JURIJ SOUČEK
Medeš, njegov sluga	DRAGO MAKUC
Popiva, Drejčetov sluga	{ ALEKSANDER VALIČ ANTON HOMAR
Ondardo de Augusta, španski plemič, Lavrin oče	JOŽE ZUPAN
Žid Sadi	MAKS FURIJAN
Trije rimski oštirji	{ ANTON HOMAR BRANKO MIKLAVC DUŠAN ŠKEDL
Birič	VINKO PODGORŠEK
Lavra, rimska kurtizana	DUŠA POČKAJEVA
Katrina, njena služkinja	MILA KAČIČEVA
Špelca, Drejčetova nevesta	IVANKA MEŽANOVA
Barbara, dekla pri Andražu	ELVIRA KRALJEVA

Godi se v Rimu v 16. stoletju

Inspicient: **Vinko Podgoršek**

Odrski mojster: **Vinko Rotar**

Sufleza: **Vera Podgorškova**

Masker in lasuljar: **Anton Cécič**

Luč: **Vili Lavrenčič in Lojze Vene**

Kostume izdelale gledališke delavnice pod vodstvom ravnatelja
ing. arch. **ERNESTA FRANZA**

RENASANSA RENESANSE

KOMEDIJA O BOTRU ANDRAŽU

Resnično: presenetljivo, na prvi pogled neverjetno in paradokso je dejstvo, da se je dramska književnost jugoslovanskih narodov predstavila širokemu svetu sredi dvajsetega stoletja s komedijo iz šestnajstega stoletja, ki je ležala pokopana v arhivskem prahu polna štiri stoletja.

Svetovna kulturna javnost se je v zadnjem času seznanila z deli Ivana Cankarja, Branislava Nušića, Miroslava Krleža, Bratka Krefta in drugih, toda nobeno jugoslovansko dramsko delo ni — kot Držičev »Dundo Maroje« — prešlo vse Evrope v prevodih v vse svetovne in nekatere druge jezike.

Videti je, da vedra komedija o dundu Maroju ali o ponanem botru Andražu, ustvarjena v renesansi našega svetlega mediteranskega juga, izgrebena iz pozabe in arhivske teme, danes doma in v širokem svetu doživlja svojo ponovno renesanso ter s sproščeno, temperamentno in duhovito humornostjo privablja in razvedruje današnjega človeka.

Podatki o življenju in delu Marina Držića so dokaj nejasni in nepopolni, vendar prav ta nepopolnost, uokvirjena v podobo časa, — podobo, kakršno je predvsem on sam posredoval v svojih delih —, dopušča in omogoča, da jih misel in fantazija svobodno rekonstruirata na širokem odru mediteranske renesanse od Dubrovnika, Firenz, Siene, Benetk do Carigrada, na odru, po katerem se je ta »pustolovec v duhovniški sutani kretal samozavestno, podjetno in sproščeno, igraje razne vloge kot tipični človek svojega časa«.

Leto Držičevega rojstva niti ni natanko znano; zgodovinarji sodijo, da se je rodil okoli 1508. leta. Znano pa je, da je nekdanj bogata meščanska rodovina Držičevih kmalu po Marinovem rojstvu obubožala in da mlademu Držiću ni preostalo drugega kot da se odloči za duhovniški poklic.

Leta 1538 odide Marin Držić v Sieno in tam napravi bliskovito kariero: postane rektor univerzitetnega konvikta in vicerektor univerze.

To obdobje Držičevega življenja — kakor koli je zavito v nejasno skrivnostnost, ali pa nemara prav zato — naravnost kliče po slovstveni obravnavi. Kako burno, viharo in zanimivo je moralo biti življenje tega tridesetletnega mladega moža, ki je prišel študirat kanonsko pravo in teologijo, pa se je znašel sredi razbrzdanega, pestrega vrveža italijanskega univerzitetnega mesta v pozni, zreli, bohotni renesansi! V mogočnih zaključnih akordih zveni velika simfonija sijajne renesančne umetniške ustvarjalnosti, utrip časa je poln, živ, silovit, nabit z vitalnostjo, polnokrven in prekipevaajoč od veselja do življenja, dela in ljubezni.

Hlastno in poželjivo je moral zajemati iz tega pestrega življenja mladi dalmatinski klerik polna prgišča, ko si je opomogel od prvega presenečenja. Kanonsko pravo in teologija ga nista mogla posebno zanimati. Kot rektor in vicerektor (za obe častni službi je bil izvoljen, ne da bi bil končal študije) se je veliko bolj zanimal za glasbo in gledališče. O Držičevem gledališkem udejstvovanju v Sieni je ohranjen zanimiv dokument: zapisnik sienske



Marin Držić: BOTER ANDRAŽ. Uprizoritev v Križankah za I.F.
Režija: France Jamnik, scena: ing. arch. Niko Matul. Na sliki: Sta-
ne Sever kot Šimen in Janez Cesar kot Andraž

policije, da je bil leta 1542 skupaj z nekaterimi drugimi meščani kaznovan tudi »Messer Marino...«, *rectore di sapientia*, ker je prisostvoval uprizoritvi neke prepovedane komedije. Utemeljena je domneva, da nam je ta dokument ohranil najmanj zanimivo in najmanj pomembno Držičevo »gledališko dejanje« v Sieni; zelo verjetno, skoraj gotovo se je z gledališčem ukvarjal načrtno in dosledno ne le kot obiskovalec, marveč že tedaj tudi kot pisec in gledališki entuziast — ustvarjalec.

Bilo bi izredno zanimivo in poučno, če bi gledališki zgodovinarji raziskali, ali se je Marin Držić v Sieni seznanil z Machiavelijevo »Mandragolo«, ki je nastala dvajset let poprej. Stilna podobnost med obema komedijama je namreč očitna: »Mandragola« je prva realistična komedija evropske renesanse, »Dundo Maroje« pa je njeno logično stilno nadaljevanje.

Po povratku v Dubrovnik se je Marin Držić poprijel dokaj čudnega posla: kot družabnik in celo sobar se je vdinjal avstrijskemu pustolovcu grofu Rogendorfu in ga spremljal na potovanju od Dunaja do Carigrada. V duhovnika je bil Držić posvečen šele, ko mu je bilo štirideset let. Revščina, dolgovi in nezaupanje cerkvene gosposke so ga prisilili, da je kot duhovnik tri leta in pol opravljal službo pisarja v stonskih solinah, a od leta 1548 do 1567 se je ta temperamentni umetnik in pustolovec ves posvetil književnemu in gledališkemu delu ter politiki. Kolikšen je bil njegov dramski in pesniški opus, lahko samo domnevamo; ohranil se je

zvezek pesmi in deset odrskih del, od katerih pa ni nobeno ohranjeno v celoti. Od »Dunda Maroja« je izgubljen konec komedije.

Za Marina Držića-politika sta izredno značilni dve izjemni in pogumni dejanji: prvo je storil kot umetnik-politik, drugo kot državljani.

Poleg prologa ima izvirni zapis »Dunda Maroja« še poseben uvod; v tem uvodu Držić temperamentno in plastično slika utopiistično vizijo o deželi, v kateri je uresničena »zlata, srečna doba«.

»Tu sem našel pravo življenje... Zeleni nasadi ne skrivajo za plotovi sladkega, lepega zrelega sadja, niti ga lakomnež ne brani ljudem, pač pa je vsakomur vse na razpolago. Tu ne poznajo besed »moje« in »tvoje«, pač pa je vse vseh in vsakdo je gospodar nad vsem. A ljudje, ki tod živijo, so modri, blagi, tihi, razumni. Narava... jih je obdarila s pametjo;... zavist in lakomnost nad njimi nimata moči;... srce imajo v očeh, da vsakdo vidi njihove dobre misli...«

Dejali smo: izjemno in pogumno umetniško in politično dejanje.

In resnično: ali ni ta uvod v »Dunda Maroja« čudovita poetična varianta »Utopije« Thomasa Moora, ki je izšla trideset let pred tem?

**Mila Kačičeva
kot Katrina
in Maks Furijan
kot Sadi
v »Botru Andražu«**





M. Kačičeva kot Katarina, M. Furijan kot Sadi in A. Kurent kot Drejče v Držičevem »Botru Andražu«

In drugo pogumno ter izjemno politično dejanje Marina Držića: leta 1566 je predlagal, da se odvzame oblast »dvašetorici aristokratskih monstrumov« v Dubrovniku in ustanovi vladni svet, v katerem bi bila polovica meščanov in le polovica plemičev. Kot ljudski tribun se je uprl proti samovolji dubrovniške oligarhije in moral zato zbežati v emigracijo v Firence in Benetke, kjer je umrl kot izgnanec leta 1567, tri leta po rojstvu Williama Shakespeara in devet let pred Tizianovo smrtjo.

Ne da bi se spuščali v nadrobno obravnavo in razčlemba Držičevega književnega dela, ugotovimo dve bistveni značilnosti njegovega komedijskega opusa:

– umetniška in življenjska temperamentnost ter prostodušna, igriva, razbrzdano vedra komedijska humornost;

– smisel za realizem v pomenu, da njegova dela predstavljajo umetniško oblikovane podobe, ki so tako žive in plastične, da nam o času, ljudeh in njihovih medsebojnih odnosih povedo več, jasneje, stvarneje in prepričevalneje kot še tako dobro napisane zgodovinske in sociološke razprave.

Ta kvaliteta ga povezuje s predhodnikom Niccolom Machiavellijem, s katerim ga tudi sicer glede na življenjsko usodo družijo marsikatera skupna poteza.

V svoji najboljši komediji »Dundo Maroje«, ki bi bila vredna peresa mladega Shakespeara — Shakespeareove renesančne komedije so nastale štiri desetletja pozneje — je Marin Držić privedel naše ljudi v renesančno Italijo. Nobenega dvoma ni, da so ga inspirirali njegovi spomini na prihod in na bivanje v Sieni. Komedijski klobčič v »Dundu Maroju« je tako zapleten in humoren, sicer preobložen tudi s situacijsko komiko, toda obenem tako živahen, prostodušen in razbrzdán, komedijske podobe sicer zarisane z eno samo potezo, a kljub temu tako plastične in žive, da so prav morale uiti iz arhivov, kjer so bile toliko stoletij pokopane, in znova zaživeti v našem času.

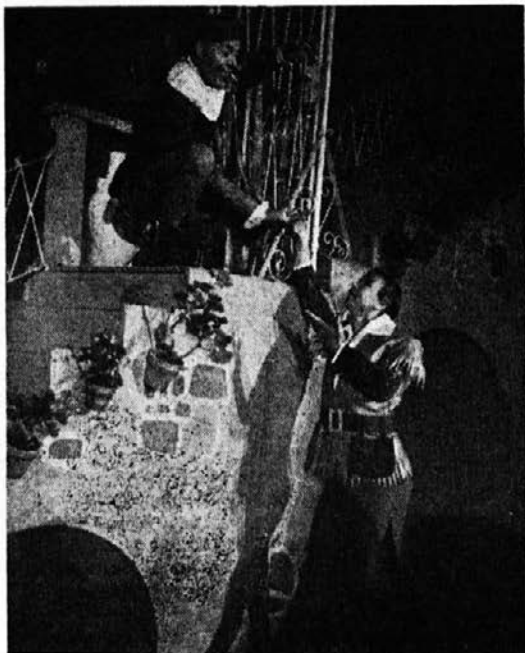
Te komedijske figure so zaživele pri nas še v novem okolju: v predelani in ponášeni verziji po geografski in jezikovni selitvi, ki seve ni šla in ne gre brez težav.

Gotovo je eno: kar je komedija izgubila s selitvijo iz sončnega medieranskega juga med hladnokrvnejše in težje severnjake, kar je bilo okleščenege —, to lahko in mora zopet pridobiti v sočnosti in živosti naše narečno obarvane govorice, v novem, nam bližjem barvnem odienku.

In kot pri Shakespeareovi »Ukročeni trmoglavki« ter pri Machiavellijevi »Mandragoli«: uprizoritev »Botra Andraža« se mora razplamteti v pravi ognjemet humornosti, v duhovit, sproščen, barvit, temperamenten in pester spektakel, ob katerem bo gledalec zaživel v Držičevem času, ga doživel in občutil, pri tem pozabil na svoje tegobe in tegobe našega časa ter se razvedril in sprostil.

L. F.

A. Valič
kot Popiva
in D. Makuc
kot Medeš
v »Botru Andražu«



»GLEDALIŠČE UMIRA – GLEDALIŠČE JE MRTVO«

Že nekaj let ugotavljamo v razpravah na gledaliških organih in v analizah gledališke situacije, da se mladina nekako odteguje in odtujače umetniškemu in s tem pedagoškemu vplivu gledališča. Ugotavljamo, da je v zavesti in zanimanju mladih ljudi stopilo gledališče v drugo vrsto in da so ga prekosila druga udejstvovanja in druga zanimanja: šport, tehnika, zabavna glasba.

Številni načrtni in dosledni ukrepi, da bi mlade ljudi zopet pritegnili k vrelcu gledaliških umetniških doživetij, pa so medtem že rodili lepe rezultate. Dijaški abonmaji ljubljanskih splošno izobraževalnih in strokovnih, predvsem tehniških srednjih šol že sodijo med našo novo zelo dobro in zelo senzibilno, pa tudi zelo kritično občinstvo. Poleg tega tudi srednje šole izven Ljubljane prirejajo občasne organizirane skupne obiske naših predstav. Med izvenljubljskimi šolami, ki dokaj redno in dosledno obiskujejo Dramo SNG, je tudi gimnazija v Postojni. Ko so letos v drugem b razredu te gimnazije predelali teorijo in razvoj dramatike, je profesorica Boža Brecljeva dala učencem šolsko nalogo z naslovom »Gledališče umira – gledališče je mrtvo!«. Dijaki, ki so med študijem teorije in razvoja dramatike nekajkrat obiskali naše gledališče, so napisali vrsto zanimivih mnenj, iskrenih izpovedi in nanizali vrsto dokazov, da smo se v svojih sodbah o odnosu mladih ljudi do gledališča na srečo motili. Sestavki dijakov izpričujejo intenzivno željo, da bi se o gledališki umetnosti, njenih ustvarjalnih problemih in njeni vlogi v družbi prebili do preglednega znanja in da bi to znanje organizirali v harmoničen nazor, dopolnjen z vtisi in izkušnjami ob srečanjih z gledališčem. Zelo zanimive so tudi naloge, v katerih učenci iskreno in odkrito izražajo svoje pomisleke, svoje dvome, svojo skepso. Ne glede na to, da je večino pomislekov moč takoj zavriniti in izpodbiti, je iskrenost in odkritost dijakov dragocena, ker izpričuje določeno samostojnost mišljenja in ker iz te resnične zavzetosti, iz tega resničnega hotenja, da bi se prebili do jasnosti, ne more rezultirati nič drugega, kot spoznanje o umetniški in kulturni pomembnosti gledališke omike ter s tem navezanost na gledališče in ljubezen do njega.

Prof. Boža Brecljeva nam je nekatere izmed omenjenih nalog ljubeznivo dala na razpolago in veselj smo, da jih nekaj lahko objavimo. Objavljamo pa jih kot živ in neposreden prispevek k razpravi o usodno pomembnem odnosu med mladimi ljudmi in umetnostjo, med mladimi ljudmi in gledališko umetnostjo še posebej.

Uredništvo.

I.

Ne vem, če bi se z izrekom francoskega kritika popolnoma strinjala. Res je, da se je gledališče pri Grkih razvilo do take višine, da človeka, ki ni obiskoval gledaliških uprizoritev, niso šteli za kulturnega.

Danes pa se je gledališče razvilo do take višine, da vsaka uprizoritev ni dostopna vsakemu človeku. Če bo n. pr. preprost človek gledal neko simbolično uprizoritev in pri tem ne bo razumel pravega pomena, pač pa se mu bo zdelo vse dogajanje odmaknjeno in nepomembno, bo drugič raje zavil v kak bližnji lokal kot pa v gledališče.

Na drugi strani pa imamo ljudi, ki se štejejo za izobražene in kulturne, pa nikoli ne pogledajo v hišo umetnosti, ampak si raje izposodijo avtomobil pri podjetju in tistih nekaj ur presedijo v zakajeni krčmi na kmetih. Veliko imenitneje se jim zdi to, da vzbujajo pri preprostih ljudeh videz izobraženca in po nekaj čašicah dodajo še nekoliko važnosti in »klasične slovenščine«. Če se pa potem pogovarjajo s prijateljem, ki je tisti čas predsedel v gledališču, mu prigovarjajo, da je lepše sedeti nekje v krčmi, kjer te vse občuduje, kot pa da se bi tisti dve urici dolgočasil v gledališču.

Pri tem pa ne pomislijo, koliko muke in truda je povzročila drama pisatelju in koliko režiserju in igralcem.

Zal je še veliko ljudi, ki si mislijo, da so igralci tako ustvarjeni, da si v nekaj minutah ali urah zapomnijo ves tekst, geste, mimiko in sploh vse, kar spada na oder.

Seveda nimamo samo takih ljudi, ampak imamo tudi take, ki se zavedajo, kako težko je poustvarjati pisateljevo fantazijo na odru. Prav zato pa cenijo gledališče.

Dober gledalec se mora poglobiti v igro in sočustvovati z junakom. Kdor pa hoče biti dober gledalec, mora poznati dramatik, njene pisatelje in zahtevnost gledališke umetnosti. Dober gledalec pa bo lahko s svojim pripovedovanjem navdušil tudi druge in v njih vzbudil ljubezen do gledališča in razumevanje zanj.

Prav zato pa mislim, da se pri nas izrek:

»Gledališče je mrtvo — gledališče umira,« še ne bo tako kmalu uresničil.

Ana Mejak, II.-b.

II.

Čas hiti, mi živimo v njem, borimo se z življenjem in vedno si nečesa želimo! Nekih odkritij, spoznanj, nekega drugega in drugačnega življenja. To je v človeku že od nekdaj. Ker pa more živeti le eno samo, svoje življenje, si je človek ustvaril umetni način, da za kratek čas zaživi s problemi, dejanji in nehanji



*S. Sever kot Šimen, J. Cesar kot Andraž in D. Makuc kot Medeš
v »Botru Andražu« M. Držića in M. Rupla. Režija: F. Jamnik,
scena: inž. arh. N. Matul, kostumi: A. Bartl-Serša.*

drugih ljudi, ki jih postavi na omejen prostor — v gledališče. Daleč so časi, ko se je rodila ta potreba, sprva nejasna in neoblikovana, ki pa je po nekih določenih razvojnih stopnjah dosegla današnji čas, ko vemo vzrok in namen gledališča.

Prvi začetki so neke v antični Grčiji, primitivni spevi, ki so vedno jasneje, podkrepjeni z gestami in drugimi izrazi vsakdanjega prepričljivejšega življenja. Ljudje so gledali, so čutili s pesmijo, ki je za nekaj časa prepodila vsakdanje skrbi. In če je bila pesem dobro izvedena, so ljudje zapuščali gledališče nekoliko boljši, saj nekaj v človeku vedno teži k temu, da bi postal boljši in oprime se vsakega resničnega doživetja.

Potem je šel razvoj gledališča svojo pot, dosegel vzpone in propade, a vedno je ostalo živo, ker je bila tista potreba vedno v človeku in je živela in se izpopolnjevala skupaj z njim. Gledališče je bilo odraz resničnega življenja, kot vsaka umetnost; pravzaprav je bilo odraz plemenitega hotenja, ki je vedno boljše in bolj vzvišeno kot življenje, ki ga živimo. Na odru zažive ljudje, boljši od nas samih, ali pa prav taki. Če so boljši, jih vidimo, čutimo

z njimi in del njih ostane v nas. Če so prav taki, ali celo slabši od nas, pa vidimo v njih sami sebe — in glej, tedaj vidimo in začutimo njihove slabe strani, grde poteze značaja, ki so tudi naše — in nas je sram. To pa je tudi nekaj, to je tisti plemeniti namen gledališča in gledališke igre. Ostal bo, živel s človekom, se spreminjal skupaj z njim. Ne bo umrl, kakor tudi človek ne; šel bo skozi preizkušnje in spremembe, v bistvu pa bo ostal enak, kot takrat, ko je primitivna pesem zaživela z gibi in mimiko... Danes se človek res lahko zamisli ob tem, da je obstoj tega »kraja boljših in bolj človeških hotenj« ogrožen. Atomski čas s svojimi elektronskimi stroji, ki groze uničiti človeka in njegovo življenje, je posegel tudi na področje njegove duševnosti. Kino, televizija; vse te umetne utvare, ki nas tudi skušajo vzgajati, dosegajo svoj namen. Gledališče se v njih izgublja, oziroma se izpopolnjuje z dosežki časa, kar je dobro — in tudi pogubno obenem. Paradoks? Ne, ker človek je kljub elektronom in robotom ohranil svojo dušo in svoja hotenja, ohranil jih bo tudi v bodočnosti. In z njimi vred tudi potrebo po boljšem življenju, po vzorcu, kakšno naj bi to bilo. Ta vzorec je gledališče. Spreminjalo se bo, izpopolnjevalo in vedno bo ostalo živo s človekom.

IRENA BIZJAK, II.-b.

A. Valič kot Popiva in A. Kurent kot Drejče v »Botru Andražu« M. Držića in M. Rupla. — Režija: F. Jamnik, scena: inž. arh. Niko Matul, kostimi: A. Bartl-Serševa.





Boris Kralj kot Don Juan, Andrej Kurent kot Don Carlos in Rudolf Kosmač kot Don Alonso v Molièrovem »Don Juanu«. Režija: Mile Korun, scena: Vlado Rijavec.

III.

Ali je res? »Gledališče umira — gledališče je mrtvo.« Vsako človeško življenje je drama, v kateri je glavni igralec človek sam. Niti zavedamo se ne, koliko tragedij se dogodi vsak dan okoli nas, vrsti se scena za sceno, dejanje za dejanjem, od rojstva do smrti. In vendar mora biti človek, ki vso to zmešnjavo poveže v celoto — umetnik. Vsakdo čuti, toda samo umetnikovo občutje se razvija do take višine, da se spremeni v zunanjo podobo.

V vsaki drami, igri, komediji ali celo v tragediji vidiš del samega sebe, čeprav sta čas in kraj daleč od sedanjosti. Vedno so se — in se bodo še pojavljali problemi v družbi, med posameznimi ljudmi, ker človek ni in ne sme biti zadovoljen sam s seboj. Za vsakogar sta natočeni dve čaši, vendar se nam zdi, da tečejo leta kot trenutki, če pijemo iz sladke, drugače pa se trenutki vlečejo v neskončnost.

Gledališče ne more umreti. Problemi antičnih, davno pozabljenih iger se vračajo v današnji čas v drugačni, našemu času primerni obliki.

Gledališče je umetnost. Celo ena največjih. Čeprav se je rešilo spon klasicistične enotnosti časa, kraja in dejanja, mora biti vseeno povezava med dogodki, krajem in časom logična. V gledalcu moramo vzbuditi zanimanje, da se vso predstavo boji za glavnega junaka in trpi z njim do zmage ali poraza.

Da bi gledališče umiralo, ni moč reči. Kako bi umrlo nekaj, kar se med nami stalno ponavlja, kar je človeško in zato tudi trajno. Nobena umetnost še ni izumrla, zato tudi gledališka umetnost ne bo, čeprav se v rokah brezvestnih pisateljev lahko izrodi.

»Umetnost je misel, ki se dviga visoko nad stvarnost in stremi za tem, da sebi primerno preobrazi stvarnost.« Ta teza Belinskega bo še dolgo dolgo držala.

Marsikatera drama se bo izgubila, problem pa bo ostal živ še dolgo...

Tudi če opisuje pisatelj samo minuto človeškega življenja, celo življenje ali celo več stoletij, mora biti drama večno živa, če je res umetnost — in zato ne more umreti.

VIDA KLARER, II.-b.

IV.

Že zgodaj se je v zgodovini človeštva pojavila potreba po kulturnem življenju. Stari Grki so bili pionirji velike umetnosti. Kot v likovnem, so tudi v besednem izražanju dosegli visoko stopnjo umetnosti in kulture. Gradili so velike prostore za gledališko uprizorjanje — amfiteatre. Večina grške javnosti se je zbirala na teh prostorih in uživala moč besede. Prve grške drame so bili slavo-spevi zgodovinskim dogajanjem in bogovom. Pri njih se je razvila tragedija, ki je imela globoko etično jedro in neki življenjski problem, zato je ostala živa vse do danes. Velik razvoj pa je drama



Vika Grilova kot Maturina, Duša Počkajeva kot Šarlota in Boris Kralj kot Don Juan v Molièrovem »Don Juanu«. Režija: Mile Korun, scena: Vlado Rijavec, kostumi: Alenka Bartl-Serševa.



*Boris Kralj
kot Don Juan
in Jože Zupan
kot Komendni
kip v »Don
Juanu«.*

dosegla tudi v srednjem veku. Obsegala je razne vrste in zanjo je še vedno vladalo veliko zanimanje, ki je ostalo živo vse do današnjih dni. Dandanes je gledališče hiša, ki ne privablja več tako širokega kroga ljudi. Čeprav je najbolj objektivna umetnost, ker pač prikazuje živo, otipljivo, vendar ni več tako zelo privlačna za današnji svet. Veliko mesto ji prevzema film, ki pa ne izziva tistega doživljanja, tistega občutka v gledalcu, občutka umetnosti, ki je živa. Gledališče je danes v razvedrilo ljudem, ki imajo neko znanje, razgledanost, pogled na svet in življenje. Povprečni gledalci so sicer zadovoljni, toda dogodki na odru se jim odigravajo prepočasi in zato ne vzbujajo tistega, kar bi morali. Danes igra veliko vlogo v družbi čas in prav ta daje tudi močan pečat odru in gledališču. Ne znam si pravzaprav razložiti, vendar vidim in vem, čutim, da gledališče v nas nima več tiste publike, ki jo je imelo nekoč. Vendar kljub vsemu gledališče ne bo umrlo, še bo živelo, še bo pomenilo več. V gledališču se zrcali naš čas, naša družba, mi vsi, zato je neumrljivo, večno.

MARTINA BRUNET, II.-b.

IVAN ROZMAN

(1873—1960)

Dne 15. aprila 1960 zvečer je v klinični bolnišnici v Ljubljani po daljši bolezni umrl Ivan Rozman, pisatelj in publicist. Po letih svoje starosti bi bil pripadal generaciji naše Moderne, če bi bil količkaj prej pomembno razvil svoj pisateljski dar, ki pa se mu je odkril šele pozneje, četudi je že v devetdesetih letih priobčil svoje prve slovstvene poizkuse. Toda težavne življenjske razmere so ga silile, potem ko je dovršil osnovno šolo, v službo, kjer se mu je odpiral svet kot uradniku in vodji gospodarske



IVAN ROZMAN

pisarne. Prva svetovna vojna ga je ob polomu privedla k delu na Koroškem pred plebiscitom; nato pa na univerzo v Ljubljani, kjer je delal kot kvestor, uradnik in knjižničar na pravni fakulteti do upokojitve, ki jo je preživel na Primskem.

Rozman je bil izredno nadarjen samouk. Po prvih literarnih poizkusih (Vrtec, Lj. Zvon) je dramatiziral Kersnikovo povest »Testament« (sprva z imenom Otokar Klas), objavil še med prvo vojno v Lj. Zvonu in Slovanu (tudi z imenom Peter Popotnik) aforistične misli »Beseda o rojstvu«, »Včlovečenje« itd., poizkusil 1922 v publicističnem razboru dognati kali našega poraza ob nesrečnem plebiscitu na Koroškem (brošura »Koroška bol«), na-
posled so se mu nabrale utrinjajoče se misli v obliki filozofskih aforizmov v knjigo »Nova erotika«, dokaj značilen, četudi po raznih filozofih vplivan prispevek k naši življenjski problematiki. Med ostalimi Roznamovimi prispevki je značilen esej o smeri in smotru Župančičeve miselnosti, ki mu je pozneje dodal k isti problematiki nekaj pripomb k Tesnièrejevi knjigi o Župančiču.

Glede Rozmanovega odnosa do slovenskega gledališča nas najbolj zanima (poleg početnega, dokaj slučajnostnega sodelovanja pri nastopih v Čitalnici v Kranju, kjer je napisal nekaj besedil) njegova dramatizacija omenjene Kersnikove povesti »Testament«. V navalu različnih dramatizacij v času prehoda iz starega stoletja v novo pomeni Rozmanova dramatizacija nekaj pomembno novega. Ne glede na to, da je v tem času že nastopil Finžgar z novo, izvirno obliko slovenske ljudske igre in da je prav tedaj Medved že naporno iskal svojo obliko ljudske drame in igre, pomeni Rozmanova dramatizacija »Testamenta« določen prelom z Govekarjevo smerjo dramatizacij najbolj značilnih pripovednih del naših starejših pisateljev. Rozman se je lotil dramatizacije ustvarjalno in uporabil za ta svoj namen Kersnikov vsebinski okvir samo za predlogo in zunanjo podobo svoje izvirne dramaturške osnove. Res je dramaturg po načinu tedanjih dramatizacij tudi v svoji zamisli obdržal že zasidrani folklorni okvir naših dramatizacij (množični nastopi v gostilnah, vaški norček, muzikant itd.), toda dramatski konflikt v izvedbi je docela njegovo delo, kar dokazuje njegovo nadarjenost, ki je pisatelj pozneje začuda ni več skušal uporabiti. »Testament« so uprizorili 1905 v Ljubljani dvakrat, v Trstu 1908 enkrat (Verovšek je tu igral glavno vlogo Topolščaka, ker očitno ni bil zado-





Lojze Rozman kot Sganarel v Molièrovi komediji »Don Juan«.

voljen s pasivno Brnotovo, ki jo je igral v Lj.), v Mariboru 1911. Uprizoritve zvečine zaradi nedostatkov pri nastopih komparzerije niso dosegle svojega namena, kar je vzrok, da dramatizacija ni doživela bolj številnih odrskih postavitev. Pisatelj pa jo je glede na opombe kritike ponovno popravljal (knjižni izdaji 1906 in 1923) in dramaturško poglobljal pa tudi razkrival tuje vplive prav do Tolstoja in do zamisli »božjih« ljudi v figuri Topolščakovega sina Andreja. V slovenski dramski tvornosti zavzema torej »Testament« posebno mesto, ki smo ga skušali nekoliko naznati.

K takemu tvornemu delu se Rozman pozneje ni več vrnil, četudi se je živahno zanimal za delo slovenskega gledališča, toda manj s stališča dramaturških osnov kakor pa s stališča svojih filozofskih nazorov. Prav zato je treba omeniti zanimivo pisan esej »Hlapec Jernej na odru« (LZ 1927), v katerem je pisatelj skušal raznejiti in v razboru utemeljiti izrazno dvojnost Cankarjeve parabole, kolikor se tiče možnosti dramaturške predelave. Podoben nastavek je Rozman povzel tudi v razboru o uprizoritvi Begovičeve drame »Božji človek« (LZ 1927) in takoj naslednje leto v svojem večjem esej »Henrik Ibsen« (LZ 1928), ki se uvršča v vrsto slovenskih razborov o nordijskem dramskem velikanu. S temi svojimi prispevki je Rozman odkrival miselno podlago — četudi v dramaturški zvrsti — svoje življenjske filozofije, hkrati pa podal prezanimiv miselni okvir za gibala, ki so med obema vojnama vznemirjala slovensko dramaturgijo in nač manj tudi slovensko gledališče.

JANKO TRAVEN,

NOVE KNJIGE

Skorajda osamljen založnik slovenskih gledaliških knjig, Mestno gledališče v Ljubljani, je »Izpovedim« Marije Nablocke in »Poslanstvu slovenskega gledališča« dr. Bratka Krefta pred kratkim pridružil tretji zvezek letošnje zbirke, to je BIBLIOGRAFIJO LITERATURE O CANKARJEVI DRAMATIKI. France Dobrovolje, ki opravlja velikansko delo in zbira bibliografske podatke o Ivanu Cankarju, je v knjižici stodevetdesetih strani združil vse dosegljive bibliografske podatke, ki se vežejo s Cankarjevo dramatiko. V primeri s prvima dvema zvezkoma knjiga ni poljudno branje, saj to tudi ni njen namen; dobrodošla in od sile koristna pa bo vsakomur, ki se s Cankarjevo dramatiko temeljiteje ukvarja, najsi bo po študiju ali poklicu (gimnazijski seminarji), zaradi znanstvenih nagibov, ali iz amaterske gorečnosti.

Dobrovoljčeva knjiga nam v suhih, stvarnih podatkih razkriva Cankarjev pomen bolje kot marsikako navdušujoče besedovanje. Bralca opozarja na številne prevode in na uprizoritve izven Slovenije ter v kronološkem zaporedju kaže, na kakšen odmev so v posameznih obdobjih našega razvoja naletele uprizoritve Cankarjevih dramskih stvaritev. Posebno zanimivo je poglavje o Hlapcih, kjer pod letnico 1956 zasledimo številne liste iz zahodnega kulturnega sveta: našteti članki se nanašajo na gostovanje ljubljanske Drame v Parizu in dovolj zgovorno pričajo, da se je tedaj slovensko gledališče — neločljivo zvezano z imenom Ivana Cankarja — predstavilo svetovni gledališki javnosti.

Dobrovoljčeva bibliografija je redke in razveseljive pojave med našimi gledališkimi publikacijami; čeravno po vrstnem redu ne najnujnejša, nas opozarja na skrbno in sistematično delo, ki bo gledališkemu zgodovinarju v izredno korist.

D. T.



Helena Erjavčeva kot Kraljica in Marija Benkova kot Sneguljčica v Goljevi »Sneguljčici«.

»GLEDALIŠKI ČUDEŽ«

OD NAŠEGA STALNEGA SODELAVCA IZ BASLA

Skoraj ne mine četrť leta, ne da bi nekeje v Zahodni Evropi odprli novo gledališče. Tako so v zadnjem času iz ruševin ali na novo nastale moderne, deloma celo zelo drage gledališke hiše, da niti ne govorimo o še nedograjenih, ali pa celo o planiranih gledališčih, ki jih tudi nikakor ni malo. V teh številnih novogradnjah se kaže veliko razumevanje za potrebe kulture in tudi pripravljenost na žrtve.

Oboje se manifestira tudi v višini gledaliških subvencij. Na evropska gledališča, ki so se vedno borila s hudimi finančnimi utesnitvami, je zdaj nenadoma posvetil odsev gospodarske prosperitete sodobne Evrope. Javnost je zdaj, ko je kruha dovolj, bolj kot kdaj pripravljena, finansirati gledališča. Spopadi v parlamentih zaradi gledaliških subvencij niso več tako krvavi in postajajo vse bolj podobni športnim turnirjem političnih strank, pri katerih se resda v debati dovolj ostro spopadajo, ne da bi pri tem hoteli nasprotnika pobiti do smrti. In upravičeno! Katera stranka bi si pa danes tudi lahko privoščila, da bi zavrnila potrebno subvencijo za gledališče, za mestno knjižnico, za ljudsko univerzo, za obligatne slovstvene nagrade ali tudi za štipendije nadarjenim mladim glasbenikom in bi si s tem nakopala očitek kulturnega nazadnjaštva? Navsezadnje so oblastniki v podobnih obdobjih vedno podpirali umetnost in tako je ostalo tudi danes.

Dodati je treba, da so danes gledališča — če gledamo celoto — obiskana kot nikoli poprej. Poskusite samo enkrat pri blagajni katere koli velemestne opere pol ure pred začetkom predstave dobiti vstopnico n. pr. za »Aido«! Kot pribito vam bo blagajničarka lahko postregla samo z vljudnim nasmehom: »Obžalujem!« In če se potem odločite, da si boste namesto razkošne paše za ušesa in oči privoščili večer »duhovne hrane« in odhiteli v dramsko gledališče na predstavo n. pr. Schillerjeve »Marie Stuart«, trdno prepričani, da ta nič kolika ponovitev ne ravno neznanega klasičnega dramskega dela ne bo polno zasedena, boste doživeli drugo razočaranje. V dramsko gledališče se zgrinjajo množice »organiziranih« obiskovalcev, abonementov, ki imajo vstopnice že kar lepo v žepu. Schillerjeva drama bo zanje odigrana v premierski zasedbi za vstopnino, za polovico manjšo od vsote, ki bi jo morali izdati za skromno večerjo v restavraciji. Zadeva teče čudovito. Vstopnice pošiljajo abonentom po perfektno urejenem sistemu redno kar na dom. Ljudje vzamejo prospekt z repertoarjem, za katerega so se funkcionarji organizacije gledaliških obiskovalcev sporazumeli z gledališkim vodstvom, ta repertoar povsem nekritično sprejmejo in so veseli, da je vsa stvar tako preprosta in da tako brez komplikacij in za mal denar lahko obiskujejo gledališče. Metoda je skrajno udobna. In za naš čas, ko sam ljubi bog lepo po televiziji pride kar naravnost k nam domov med nedeljskim zajtrkom, tudi edino pravilna.

Gledališču gre potemtakem dobro. Gre mu celo tako dobro, da se na prvi pogled zdi, da je kriva najčistejša prevzetnost, če



D. Benedičič kot La Violette, P. Kovič kot Dimanche, L. Rozman kot Sganarel, B. Kralj kot Don Juan in A. Raner kot Ragotin v Molièrovem »Don Juanu«.

bi v tem lepem jabolku hoteli najti črva. Toda črv je v jabolku. Izgrebsti tega črva pa je vse prej kot hvaležen posel za človeka, ki od jabolka živi.

V Zahodni Evropi smo z veliko kulturne ambicije, toda s še več cementa in železa, žameta in neona sezidali in opremili vsaj dva ducata novih gledališč in smo v njih, kot v starih hišah, »gledališki obrat« pognali v živahen tek. Proizvajamo umetnost v neslutelih količinah in konsumiramo umetnost v neslutelih količinah. Ob statistikah o povečani potrošnji cigaret, perlona in avtomobilskih plaščev se ustreznim številkam o gledališkem obisku ni treba skrivati; te številke so res kar v redu. In gledališki organizatorji, politični in nepolitični podporniki ter vsi, ki gledališče kot majhnega otroka vodijo za rokco, so lahko zadovoljni. Toda kljub vsem tem dejstvom, ki jih spretni in marljivi ljudje v časnikih in gledaliških listih živahno poudarjajo in proslavljajo (pravzaprav s tem proslavljajo svojo lastno marljivost!), gledališče vse bolj in bolj izgublja svojo družbeno oblikovalno funkcijo. Dobro obiskani tempelj gledaliških muz, ki v pisanem zaporedju nudi vse, kar je na tem področju za denar mogoče dobiti, od »Ifigenije« do »Zemlje smehljaja«, se je umaknil na periferijo duhovnega dogajanja našega časa. Duhovni procesi se odvijajo danes pretežno na drugih področjih. Morda v naravoslovnih znanostih, v tehniki, morda v filozofiji in v epskem slovstvu. Na tem ne

izpremeni veliko dejstvo, da od časa do časa gledališča vendarle uprizorijo tudi kako delo (uprizorijo ga, že vnaprej zaskrbljena zaradi finančnega efekta), ki se spoprijema s problemi našega časa. Dominantni potezi v repertoarni podobi današnjega subvencioniranega gledališča v Zahodni Evropi sta v bistvu »Rigoletto« in ameriška komedija. Morda še nekaj klasikov; ti so uvrščeni v repertoar predvsem zaradi šol. Ono drugo, vznemirjujoče, novo, tisto, kar si le previdno upa v ospredje, če vnaprej ne nudi polnega jamstva za uspeh, ostaja izjema. Če pa se, in ko se nekaj takega vendarle pojavi na odru, abonenti oddajo in razdele svoje vstopnice služkinjam in kuharicam, upravno-gospodarski direktorji gledališč pa ugotavljajo, da se je umetniško vodstvo gledališča zopet enkrat zmotilo.

Zaradi jasnosti problema smo situacijo prikazali nekoliko brezobzirno in s tem naredili krivico tistim gledališčem, ki sestavljajo repertoar s poštenim in kulturnim čutom odgovornosti in ki s mejo repertoar na ta način sestavljati. Za veliko večino pokrajinskih gledališč, od katerih se marsikatero šteje za veliko gleda-



Slavka Glavinova
kot Elvira in
Boris Kralj kot
Don Juan v
»Don Juanu«.



Boris Kralj kot Don Juan.

lišče metropole, pa ta trditev drži in omajati je ne more noben protest.

Ne, stvari niso v redu od zunaj navznoter.

Pred klasicističnimi ali modernimi fasadami gledališč, ali pa za njimi so se — kljub temu, da priznavamo izredno intenzivnost dela — namesto odločnosti in kulturnega poguma ter pripravljenosti za tveganje razpasle in vgnezdile duhovno samoza-dovoljstvo, tehnična perfekcija in pretirano zvezdnštvo. V številnih primerih so uglašeni in v vseh mogočih sedlih trdni gledališki organizatorji ter menažerji prerasli in potisnili v ozadje ustvarjalne gledališke umetnike z bogatimi izkušnjami in velikim znanjem. In ne samo to. Poklicani niso svobodni v svojih odločitvah, marsikje pa so si pravice do odločanja celo prilastili nepoklicani. Gledališki gremiji, ki jih sestavljajo ljudje s samo posrednim odnosom do ustvarjalnega dela — in še to le redko — so umetniško osebnost podredili nestrokovnjakom. Nestrokovnjaki krmarijo — gotovo sicer z dobro voljo — gledališko ladjo skozi politične in ekonomske nevarnosti, toda v večini primerov jo krmarijo v napačnem kursu. Kapitan ladje ni več suveren. Marsikdaj je samo še

glas v zboru, ki se mnogo prevečkrat ujame in zedini pri pesmi, ki jo je najlaže peti.

In vendar je dejstvo, da je resnično velike umetniške stvaritve zmožna in sposobna samo poklicana umetniška osebnost. Vsa gledališča, ki imajo v resnici kulturno in umetniško nekaj pomembnega izpovedati, in ne producirajo samo predstav kot druga podjetja producirajo n. pr. šivalne stroje, nosijo pečat osebnosti, brezkompromisnosti in doslednosti v umetniških zadevah. To velja tako za preteklost kot za sedanjost. Gledališča ni moč voditi po demokratskih principih. Dejstvo, da gledališča prejemajo subvencijo iz družbenih sredstev, na tem nič ne izpremeni. Kjer se ne ravna po tej izkušnji in je ne upoštevajo, se prej ali pozneje pokažejo negativne posledice.

Zaradi samozadovoljstva, cenzure v gledališču in izven njega in zaradi zunanjega nadzora je počasi prišlo do tega, da današnje gledališče v Zahodni Evropi ni več ogledalo časa, ali je ogledalo časa samo še za zelo redke trenutke. Marsikdaj je gledališče hvale vredno ogledalo preteklosti, še pogostejše pa služi samo neki bolj ali manj kultivirani želji in težnji občinstva po uživanju in zabavi. Funkcija gledališča kot ogledala časa pa ostaja pretežno omejena na slavnostne govore, ki jih v črno oblečeni ljudje govore o gledališču ob prazničnih priložnostih. Gorje gledališkemu ravnatelju, ki bi svoj zavod hotel voditi po teh nazorih! Slabo bi jo odrezal — in tudi gledališki ravnatelj je samo človek. Navadno ima »ženo in troje otrok«... Potikanje po svetu je huda stvar — kulturni minister in predsednik gledališkega gremija pa sta mogočna ter vplivna človeka...! In za ravnateljem pridejo ostali gledališki delavci: režiserji, dirigenti, dramaturgi, igralci in pevci. Od njih se zahteva v prvi vrsti tehnična perfekcija, od njih se poleg tega pričakuje, da sprejete odločitve če le mogoče brez ugovora respektirajo in da imajo vse — samo ne svojih jasnih ali celo presenetljivih umetniških idej.

Zato je današnje zahodnoevropsko gledališče — v primerjavi z drugimi obdobji — notranje tako revno, zato mu je priznanje enako mlačno kot odklonitev. Gledališki škandal... Kje pa se kaj takega sploh še zgodi? Če pa kdaj vendarle pride do njega, kot se je to pred kratkim zgodilo na premieri »Kralja Jelena« v Berlinu, so kritiki in gledališki ljudje zaradi tega skrajno ogorčeni. Toda prav ta užaljenost izpričuje, kako zelo so se v nazore o gledališču vtihotapile in se v njih razpasle malomeščanske razvade in malomeščanska mentaliteta.

Če naj gledališče zopet postane resen faktor v duhovnem življenju in ne samo zabavišče ali nekoliko časa neustrezen in tuj kraj za duhovno »dviganje«, se bodo morali ljudje za kulisami in pred njimi temeljito zamisliti in pogledati globoko vase. Po sodobnih gospodarskih maksimah urejena »umetniška produkcija«, ki uničuje, kar je v resnici ustvarjalnega, kar se lahko rodi samo v tišini in miru, »umetniška produkcija«, ki se poteguje samo za tehnično perfekcijo in zavira živo sodobno umetniško ustvarjalnost ter preprečuje, da bi v repertoarje uvrščali tudi sodobnejša dela, ne bo odprla gledališču prave bodočnosti. Točneje: nobene bodočnosti. Ne bo je odprla kljub zavajajočim statističnim podatkom, ki se, če pride do gospodarske krize, lahko čez noč spremenijo.



Pavel Golia: »Sneguljčica«. Režija in scena: Mile Korun, kostumi: Alenka Bartl-Serševa.

Ne glede na konjunkturo ali nekonjunkturo časa pa se gledališče ne sme izmikati pogumnemu tveganju, ne sme se ravnanjati ne po politiki ne po publikli, marveč mora biti pred njima in mora samo dajati odločilne poudarke mišljenju in kulturni družbeni zavesti.

Od tega pa je gledališče danes zelo daleč. Marsikateri gledališki umetnik, ki ne misli samo o honorarnem delu v radiu, televiziji ali pri filmu, da bi mogel plačati prihodnji obrok za avtomobil, živi danes na razpotju med voljo in nujnostjo (kolikor hoče sploh eksistirati!). Toda kdo pa gre, ne da bi bil k temu prisiljen, v kletno gledališče, se sprijazni z gmotno stisko in bedo, da bi mogel delati kot mu narekuje vest? Da bi mogel ustvarjati umetniška dela, pri katerih gledalec ne bo toliko užival, zato pa bo prihajal ob njih do toliko bolj pomembnih spoznanj? Kdo uprizarja vse tisto, kar raste in se rojeva iz našega časa, kdo išče sozvočja z duhom in dihom časa in kdo prisluškuje trenutkom, ko našemu času zastaja dih? Kdo počne vse to, ne da bi s tem hotel dokumentirati ali prikazati pravi gledališki čudež? Komaj kdo! Kvečjemu nekaj brezupnih idealistov, ki jih pa nihče v visoko subvencioniranih gledališčih ne jemlje resno.

Tako torej žal ostaja veljavna in pravilna diagnoza, ki smo jo postavili. Veljavna in pravilna z majhnimi izjemami za vse zahodnoevropsko gledališče, zlasti za gledališče nemškega jezиковnega območja. Diagnoza je nerazveseljiva, zastrašujoča; vzbudila in povzročila bo ugovore in reakcije — toliko bolj, ker je prišla iz gledališča samega.

MIRAN DERŽAJ (Peter Donat)

(1910–1959)

Ne bi hotel pisati nekrologa (pa ne zato, da bi se ne izpostavljaj posmrtnemu porogu Petra Donata ob jedkem zvoku nekdanjih kavarniških razprav in razgovorov z njim) ob smrti enega izmed tipičnih zastopnikov predvojne ljubljanske boheme: morda je še preveč živ ob nas pri vseh velikih dogodkih, ki nas ločijo od obdobja izpred dvajset let, ko je Donat izginil izza omizij literarnih kavarr v Ljubljani. Zato naj velja spominu nekdanjih kramljanj z njim in podoživljanju ostre miselne prodornosti njegovih izvajanj le ta kratki, bežni zapis prijatelja.

Peter Donat je obiskoval klasično gimnazijo v Ljubljani, uspešno končal prve tri razrede, nato pa z velikim naporom še tri, dokler ga naposled 1. 1928 niso črtali iz kataloga. Toda od četrtega do šestega gimnazijskega razreda so bile težave z njim samo v šolskem smislu, miselno se je skokoma razvijal, in v petem razredu mu je razrednik napisal oceno, da je njegovo učenje neenakomerno, da se bavi s problemi (filozofijo itd.), ki jim še ni kos, da je po vedenju samozavesten, da pa je po splošni oceni prezgodaj dozorel, zato nezrel.

Nihanju med šolo in lastnim študijem je Donat po klicu iz notranjosti in ne samo po nujnosti problematične družbene obsodbe hitro napravil konec: zagrizel se je v študij, v zavidljivo kratkem času pridobil filozofsko podlago, preštudiral estetsko problematiko od Aristotela dalje, se priučil vrsti jezikov in si z napornim delom izoblikoval svoj lasten slog. Na mah je bil pisatelj, kot so si ga želeli za sotrudnika: od Žagarjeve »Modre ptice« do »Sodobnosti« itd. Zlasti ga je zanimala miselna in pisateljska problematika velikih sodobnih pisateljev. Gide mu je bil objekt, ob katerem je ostril svoje kulturne in nazorske poglede, bodi da je pisal o njem v problematični srbski literarni tednik »Ideje«, bodi v »Sodobnost«, bodi kot droben zapis v »Modro ptico«.

Toda dolžnost nam je, da se na tem mestu spomnimo Donata kot pisatelja slovenskega gledališča v času sunkovitega razvoja njegove umetniške ravni. Donat je predorno analiziral slovstveno vrednost zlasti dveh slovenskih izvirnih dram dveh slovenskih dramatikov (Jože Kranjc in Pavel Golia), ki sta si stali v tistem času nasproti in si skušali lastiti prvenstvo (le Kranjčeva si je poleg Finžgarja in Cankarja priborila v tedanjih okoliščinah vstop v srbsko Narodno pozorišče v Beogradu). Sezono 1935/36 je analiziral Donat z zavidljivo pronicljivostjo in nezmotljivim vpogledom v umetniško dogajanje slovenskega osrednjega gledališča v Ljubljani, hladno in izbirčno strokovno tehtajoč uspehe posameznih režiserjev, ne pozabljajoč, da piše gledališko in ne literarno kritiko. Ta občasni pogled za kulise in zabeležba uspeha igralskih nastopov pred občinstvom zasluži, da Donatovo ime zabeleži zgodovina slovenske gledališke kritike.

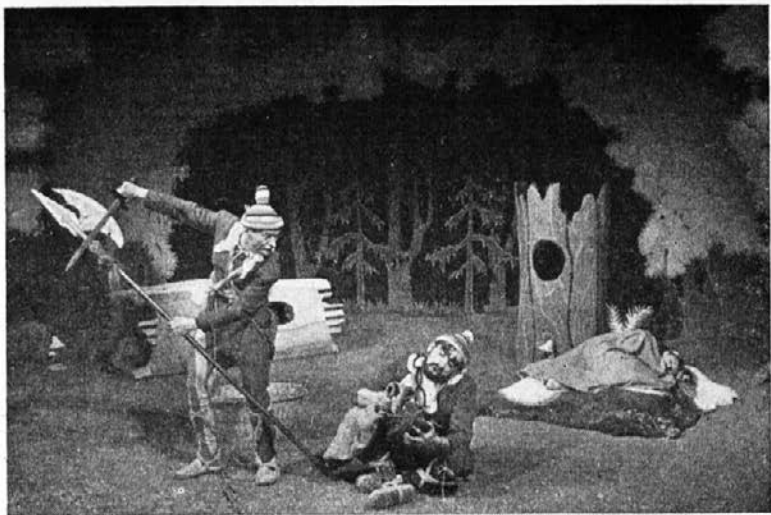
GLEDALIŠČE V ARGENTINI

Med državami na vzhodni strani Južne Amerike je najbolj razvito gledališko življenje v Argentini. V njej se je nastanilo največ izseljencev latinskih držav v Evropi, kjer je gledališka umetnost najbolj razvita. Tu mislim predvsem na Italijo in Španijo. Med njimi pa so tudi močne veje slovanskih narodov, ki so prav tako vneti za gledališče. Dobri ekonomski pogoji v preteklosti in pa ljubezen do gledališča, so omogočili tudi kulturi precejšen razmah. Uspeh ali neuspeh kulturnega življenja pa sloni vse preveč na posameznikih. To razvidimo že iz tega, da sta med štiridesetimi gledališči, ki trenutno delujejo v glavnem mestu Buenos Airesu, samo dve stalni z državno ali mestno subvencijo. To sta: znamenita opera svetovnega slovesa »Teatro Colon«, ki je mestno gledališče in reprezentančno državno dramsko gledališče »Teatro Nacional Cervantes«. Sem lahko uvrstimo še opero »Teatro Argentino« v La Plati, ki je edina državna opera v Argentini. Vsa druga gledališča so privatna. Ta se formirajo vsako sezono posebej v kompanije, ki nosijo največkrat ime slavnega igralca, okrog katerega sestavijo ansambel za posamezno delo. Reklama se poslužuje zvonečih imen celo v takšni obliki, da se človek zaman trudi razbrati, delo katerega avtorja gledališče izvaja. Zadolgo se pač z obvestilom, da nastopa na primer Tita Merello v tem in tem gledališču in že jim je uspeh zagotovljen. Takšne kompanije naštudirajo neko delo, si najamejo gledališko dvorano za vso sezono, ali samo za nekaj mesecev, tednov ali več večerov, kakršno je pač predvidevanje glade zanimanja občinstva. Po končanem delu se kompanije razidejo ali na novo formirajo, posamezni igralci pa preidejo bodisi v druge kompanije ali si ustanove svojo. Nekateri grede začasno k filmu in televiziji.

Nihče v Buenos Airesu nikoli točno ne ve, koliko gledališč prav za prav deluje v tem velikem mestu. Sam sem jih naštel po časopisnih obvestilih sedemintrideset. Ta številka vsekakor zgovorno priča o živahnem in hkrati tudi nestalnem gledališkem življenju. S smotno organizacijo stalnih gledaliških ansamblov bi doprinesli mnogo več k umetniški kvaliteti kot zdaj, ko sta usoda in razvoj argentinskega gledališča odvisni več ali manj od volje posameznih zvezd. V to število so vključena tudi mnoga amaterska in polprofesionalna gledališča. Nekatera so zelo pomembna in umetniško kvalitetna. Po svojem prizadevanju in po nenehnem iskanju novega umetniškega izraza celo prekašajo marsikatero poklicno gledališče.

Repertoar gledališč je zelo pester. Uprizarjajo dela vseh avtorjev na svetu. Največ je ameriških del, kar je zaradi geografske bližine, ki ima neposreden kulturni vpliv na južnoameriško celino, precej razumljivo. Radi izvajajo tudi dela domačih avtorjev in dramatikov sosednih držav Latinske Amerike. Od evropskih pisateljev so največ zastopana dela španskih in italijanskih avtorjev, ker jim je prikazovanje življenja v teh delih po duhu in miselnosti najbližje. Slede angleški avtorji in tudi za rusko dramatiko je precejšnje zanimanje.

Pri tolikšni izbiri gledališč se težko odločiš, katera izmed njih bi obiskal, da bi si v kratkem času, ki ti je na razpolago, lahko ustvaril vsaj približno, če že ne popolno sliko o gledali-



Marija Benkova kot Sneguljčica, Leopold Bibič kot Frace in Lojze Rozman kot Frice v Goljevi »Sneguljčici«. Režija in scena: Mile Korun, kostumi: akad. slikarka kostumov Alenka Bartl-Serševa.

škem življenju v eni izmed največjih držav v Južni Ameriki. Mislim pa, da sem si z uprizoritvami, ki sem jih videl, pridobil precejšen vpogled v umetniško stanje, ki trenutno vlada v argentinskih gledališčih. Predvsem mi to posreduje najnovejša argentinska drama pisatelja Omarja del Carla in njena uprizoritev v reprezentančnem narodnem gledališču »Cervantes«. Nadalje predstava španskega gledališča z uprizoritvijo dela španskega avtorja J. Benaventeja. Uprizoritev sodobnega odrskega dela »jeznega mladeniča«, Johna Osborna. Nastop Tite Merello, največje argentinske igralka v uprizoritvi gledališča, osnovanega po sistemu zvezdniških kompanij. Nato še živahna in deloma banalna predstava glasbenega revijskega gledališča ter pravo gledališko doživetje v malem eksperimentalnem univerzitetnem gledališču »La Mascara«. Če dodam še nekaj predstav, ki sem jih videl v svetovno znani Operi »Teatro Colón«, mi je vrednotenje argentinskih gledališč toliko lažje in bliže.

Kot prvo predstavo v argentinskem gledališču sem videl še vedno aktualno Osbornovo igro »Ozri se v gnev« v gledališču »Odeon« v uprizoritvi kompanije »Argentina de Comedia«. V ansamblu nastopajo sami mladi igralci z resnimi hotenji, pokazati tudi argentinskemu svetu zrcalo naše dobe brez laži in licemerstva. Čeprav je delo naletelo v določenih krogih na odpor, je uspelo pri progresivnih ljudeh in nešteto krat napolnilo gledališče. Ta ansambel je eden redkih, ki brez zvonečega igralskega imena uspeva prav zaradi kolektivnega stremljenja po čisti gledališki umetnosti. Ansambel, v katerem kar čutiš tleti pravi mladostni žar, je v režiji Osvalda Boneta podal igro o mladih ljudeh

s polno odgovornostjo, odkrito, smelo in doživeto. Motila je samo neinventivna scena, ki je bila precej stereotipna.

TITA MERELLO je ime, ki se izgovarja z največjo spoštljivostjo v argentinskem umetniškem svetu. Tita Merello je največja argentinska igralka, ki nastopa v gledališču, filmu, radiu in televiziji. Skratka, Tita Merello je narodna umetnica, ki jo pozna vsak Argentinec. Z njenim slavnim imenom se ponaša tudi »Compania de Comedia Tita Merello«, ki uprizarja v »Teatro Buenos Aiers« vsak večer pred razprodano hišo dramo »Pepelnična sreda« mehiškega avtorja Luisa G. Basurta. Delo je doživelo že okrog sto petdeset predstav. Tolikšnemu uspehu je največ pripomogla igralka glavne vloge, ki igra prostitutko Victorio, ki se na kraju spreobrne. Umetniška moč te slavne igralka je zares nadpovprečna in gledalec je ves čas pod dojmom njene sugestivne igre. Lahko trdim, da že dolgo nisem videl tako prefinjene in hkrati tako preproste in prepričljive igre. Vse na njej, pa naj si bo to izraz obraza ali oči, bodisi korak, kretnja ali govor, vse je stvaritev velike umetnice. Postala je idol argentinske umetnosti in občinstvo jo vselej burno pozdravi že, ko se pojavi na odru.

Drama »Pepelnična sreda« obravnava svetopisemski motiv spreobrnjenja Marije Magdalene, ki je prenesen v sedanji čas. Vsebina drame ustreza okusu južnoameriškega občinstva, ki zelo rado gleda na odru kot v filmu melodramske motive religioznega značaja. Delo me precej spominja na podobne zgodbe v mehiških filmih. Čeprav je avtor obravnaval religiozno zasnovan motiv, je v njegovih dialogih veliko erotične senzualnosti.

Govoriti o drugih igralcih spričo igre Tite Merello je, mišlim, iluzorno. Ves čas je sicer bilo čutiti hotenje režiserja Cecilia



M. Benkova kot Sneguljčica ter S. Potisk, V. Podgoršek, A. Raner, L. Ferenčakova, M. Novakova in B. Levstikova kot škratje v Goljevi »Sneguljčici«.



P. Golia: »Sneguljčica«. — Na sliki v ospredju H. Erjavčeva kot Kraljica in D. Benedičič kot Kraljevič.

Madanesa, da bi ansambelsko igro čimbolj vskladil, a to mu je uspelo le mestoma. Vsi drugi igralci so ostali v svojih prizadevanjih samo dobri partnerji velike umetnice. Scena je realistično prikazala mehiški meščanski salon, vendar brez posebnih scenografskih pretenzij.

Želja, spoznati pristno špansko gledališče, me je vodila v »Teatro Comico«, kjer je gostovala kompanija slavne španske igralkke Lole Membrives iz Madrida. Ta kompanija večkrat gostuje v Argentini in po drugih špansko govorečih deželah Južne Amerike. Nastopili so s ciklusom odrskih del španskega dramatika in Nobelovega nagrajenca Jacinta Benaventeja. Izvajali so pet njegovih del in sicer: »Pepa Doncel«, »Njegova ljubljena žena«, »Škoda, ki nam jo delajo«, »Interesi kreatorjev« in »La Malquerida«.

Ansambel je sestavljen iz priznanih španskih igralcev, sloves pa jim daje zlasti ime najbolj znane španske igralkke klasičnega in modernega španskega gledališča Lole Membrives. Posebnost teh gostovanj je tudi v tem, da nastopajo v nekaterih vlogah posamezni argentinski igralci, ki jih vključijo v ansambel v toku gostovanja.

Igro »Pepa Doncel«, ki se odigrava v meščanskih krogih, je napisal Benavente nalašč za igralko Lolo Membrives, ki je pre-

polna emocije izvrstno podala glavno vlogo Felise. Presenetili so tudi drugi igralci in zlasti režija, ki je vlila v dogajanje živ ritem. Igrali so na solidni realistični bazi, kar se je dobro prilegalo konverzijski igri. Kljub temu me delo ni posebno navdušilo. Drugih predstav tega gledališča nisem videl, zato ne bi mogel soditi o splošnem uspehu njihovega gostovanja, ki je vsakokrat kulturni dogodek v Argentini. Vesel pa sem bil, da sem se na predstavi vsaj delno seznanil z umetniško kvaliteto originalnega španskega gledališča.

O glasbeni reviji »Chorros de petroleo« v izvedbi revijskega gledališča »Nacional de Buenos Aires,« bi težko kaj več povedal, kot da je zabavala. S tem je, mislim, izrečena vsa pohvala. V resnici pa je bila precej prazna, razen nekaterih dobrih komikov, ki so vžigali z dovtipi na tekoče politične dogodke doma in v svetu. Vse skupaj je preveč dišalo po reklami za petrolejsko družbo. Musical pa bi ne bil prav nič ameriški, če bi ga ne dopolnjevalo okrog trideset samo z najnujnejšimi krpicami pokritih ženskih teles. Dekleta so plesala pri otvoritvi in v finalu revije z vsemi rafiniranimi, ki se jih ponavadi poslužuje takšna revija. In končno moram še priznati, da so bile plesalke zelo lepe in zapeljive. Navsezadnje pa je važno le to, da je bilo zadoščeno smehu občinstva, meni pa, da sem videl originalno argentinsko revijo po tipično ameriškem okusu.

»Teatro Nacional Cervantes« je reprezentančno in edino državno dramsko gledališče v Argentini. Kot takšnemu je zaupana naloga, da čimbolj pospešuje domačo dramsko tvornost. Razumljivo, da je bilo moje zanimanje za njihove predstave najbolj živo. Želel sem spoznati delo argentinskega avtorja v najbolj avtentični izvedbi domačega gledališča. Tem bolj mi je bila dobrodošla krstna izvedba najnovejše domače drame argentinskega dramatika Omarja del Carla z naslovom »Tam, kjer smrt dviga svoje prapore.«

Toliko ljubše mi je bilo, da so to delo izvedli v stari, na zunaj že počrneli stavbi gledališča »Cervantes.« V gledališkem foyeru in hodnikih se prikupno odraža stari španski kolonialni stil. S starinsko izrezljanega poliščva in s sten, obloženih z značilnimi barvnimi keramičnimi ploščicami veje resnobna intimnost, ki nehoti preide tudi na obiskovalca. V stranskih prostorih so v okvirih in v vitrinah razstavljeni barvni načrti za sceno in kostume najnovejše domače drame. Že to prijetno uvede človeka v iluzijo dela, ki ga bo kmalu nato videl na odru. Dvorana z živordečimi baržunastimi stoli, prepolna zlatih okraskov po ložah in stebrih, se vzpenja pet nadstropij visoko. Od vsepovsod je čutiti nadih starega španskega gledališča. V takšnem okolju se je pred mojimi očmi odvijala na odru zgodba iz zgodovinskega obdobja zavojevanja argentinske zemlje.

Drama »Tam, kjer smrt dviga svoje prapore«, se dogaja na severu Entre Riosa in ob bregovih Urugvaja v času, ko so morali misijonarji v izgnanstvo. Glavni junak drame general Dalmiro Sorija se polasti njihove zemlje in si na njej postavi veleposest. Toda nesreča potrka na njegova vrata in trpljenje ga povsem zakrke. V sebi zamori vsako trohico usmiljenja. Ko zve za krvoskrunstvo svojega nezakonskega sina in zakonske hčere, požene oba čez prag doma, sam pa pade poražen.



*H. Erjavčeva kot
Kraljica in
M. Benkova kot
Sneguljčica
v Goljevi
»Sneguljčici«.*

Delo je napisano pod vplivi grških in orientalskih legend. Zato je tudi režiser Orestes Caviglia poiskal vzore za svojo režijo pri starem grškem gledališču, kar mu je v delu, ki že samo po sebi sili k takšnemu prijemu, zelo uspelo. Zapleti drame so ustvarjali moreča vzdušja, ki so se včasih povzpela do tragičnega nadiha. Nekateri prizori so bili odraz prave umetniške moči.

Zanimiva je bila zlasti igra glavnih igralcev, ki je še vsa izžarevala v zlahtnem patosu. V Evropi smo ga že več ali manj odpravili z gledaliških desk. V Argentini pa me ni varal občutek, da je igralski patos v tem gledališču stilna značilnost, ki jo goje z veliko spoštljivostjo, kot sem pozneje zvedel, v vseh svojih uprizoritvah.

Dramo in njeno uprizoritev sta občinstvo in kritika navdušeno sprejeli. Po tem delu in po mehiški igri »Pepelnična sreda« sem prišel do ugotovitve, da so drame po svetopisemskih prispodobah za južnoameriške avtorje najhvaležnejša materija, ki je sprejemljiva in blizu vsesplošni tamošnji mentaliteti.

Eksperimentalno poklicno gledališče »La Mascara«, deluje v stari prizemni dvorani, ki jo na dveh straneh obdajajo kletni oboki, podprti s stebri. Že sam vhod v predverje, kjer je blagajna in vstop v nizko in slabo razsvetljeno dvorano, mudi človeku, vajenemu svetlih in razkošnih gledaliških dvoran, svojevrsten intimen užitek. Sedeži so do pol dvorane obrnjeni proti odru, v drugi polovici pa je na obeh straneh postavljenih nekaj vrst proti platoju, ki je s stopnicami povezan z odrom. Z obeh strani dvorane in s stropa so usmerjeni reflektorji na prizorišče, ki je mestoma na odru in mestoma v dvorani v polkrogu.

V tem ambijentu so predvajali Shawovo »Candido«, ki je bila največje presenečenje in moj najlepši gledališki dogodek med dramskimi gledališči v Buenos Airesu. Ne samo zaradi zanimive razporeditve prostora v dvorani in na odru. Režiser Hedy Crilla je srečno izenačil igralski ansambel v enovit kolektiv, ki

je v skladnosti posameznih karakternih likov impresivno in umetniško doživeto ponazoril ozračje angleškega meščanskega doma. Predstava je bila posrečen eksperiment združitve prizorišča na odru in v dvorani. Še več! V skladnosti ansambelske igre v resnici sploh ni bila več eksperiment, ampak v vsem prijeten in osvežujoč umetniški večer.

Vloga Candide v interpretaciji Nelly Tesolin je zaživela v vsej lepoti prepolne prisrčnosti in tople nežnosti. Izredne igralske kvalitete je pokazal Augusto Fernandes v vlogi mladega Marchbanksa. Župnik James Morell je bil izklesan lik, ki ga je podal Carlos Gandolfo.

V gledališču »La Mascara« delujejo mladi, z entuziazmom prežeti igralci-študentje, ki svoj prosti čas posvečajo gledališču. To gledališče je med redkimi v Argentini, ki teži za modernimi prijemi k sodobnemu umetniškemu izrazu.

Neposredni stik z argentinskimi gledališči mi je posredoval njihovo živahno delovanje. Razkril mi je vrednote, slabosti in težnje po umetniški kvaliteti. Njih najslabša točka, kot sem spoznal, je inscenacija, ki se še vse preveč drži tradicionalnih oblik stereotipnega kulisarstva. Nekaj več smelosti v stilni modernizaciji scene bi argentinskim gledališčem ne škodilo.

EMIL FRELIH

OB JUBILEJU ČUFARJEVEGA GLEDALIŠČA

ČUFARJEVO GLEDALIŠČE, kakor se po novem imenuje bivše Mestno gledališče na Jesenicah, praznuje z letošnjo sezono dva pomembna jubileja: stoto premiero in tisočo predstavo. Po ukinitvi Prešernovega gledališča v Kranju je Čufarjevo gledališče edina stalna umetniška ustanova na Gorenjskem, ki dela s stalnim programom, dasiravno na amaterski osnovi. Prav zaradi tega je njen delokrog postal širši in zahtevnejši, saj vabijo gledališče v slehern vas ne samo na območju občine, temveč daleč naokrog izven občine.

Če praznuje neko večje, poklicno gledališče stoto premiero, je to le interni jubilej, če pa slavi tak praznik amaterska ustanova, ki sicer dela po polpoklicnem sistemu, je tak praznik toliko pomembnejši. Za jubilejno predstavo je gledališče izbralo Župančičevo »Veroniko Deseniško« in prav z izborom domačega dela hotelo dati jubileju poseben pečat.

Gledališče je od stotih del odigralo v povojnih sezonah kar 59 del iz jugoslovanske dramatike, od tega 39 slovenskih del, kar daje mlademu gledališču še poseben značaj ljudskega, domačega odra. Vsa ta številna dela si je ogledalo doslej preko 340.000 gledalcev.

Čufarjevo gledališče, ki nosi ime po jeseniškem delavcu — pisatelju Tonetu Čufarju, bo svoj delokrog še znatno razširilo. Če bo našlo razumevanje in potrebne subvencije, bo gostovalo še pogosteje, prav posebno pa želi vpeljati delavske in mladinske abonmaje doma in v okolici. Ob izdatnejši subvenciji bo gledališče še razširilo svojo servisno službo za izdelavo kulis in kostumov ter posojilo za podeželske odre potrebnih rekvizitov in drugih potrebščin. Tako bo Čufarjevo gledališče postalo pravo žarišče gledališkega življenja na Gorenjskem, kjer je postala gledališka predstava prava življenjska potreba delovnim ljudem.

—m—

TOVARNA PISALNIH STROJEV

LJUBLJANA - SAVLJE, telefon 382-255

proizvaja: -

ZA PISARNO pisalni stroj »Emona« valj 30 cm — pisalni stroj
»Emona«, valj 45 cm — razmnoževalni stroj Tops-Gestetner

ZA DOM pisalni stroj portable »Sava« s plačilom tudi na
dveletni potrošniški kredit.



10 tableta

Phenalgol

PROTIV BOLOVA

„Lek“ LJUBLJANA Odober KZL 373/54

*Dobite
ga v
vsaki
lekarni!*

„ELEKTRONABAVA“

Podjetje za uvoz elektroopreme in elektromateriala,
nakup in prodaja proizvodov elektroindustrije FLRJ

Ljubljana, Resljeva 18-II

Telefon: 31-058, 31-059, telegram: Elektronabava Ljubljana
Skladišče: Črnuče tel. 382-172

dobavlja ves električni material iz uvoza in domačega trga

V letu 1960 začne Državna založba Slovenije izdajati novo zbirko

»Kiosk«

Knjige iz te zbirke bodo po vsebini privlačne in napete ter zelo poceni.

V letošnji sezoni bodo izšle:

Mihail Solohov: ČLOVEKOVA USODA

Friedrich Dürrenmatt: SODNIK IN NJEGOV RABELJ

Erich Kästner: UKRADENA MINIATURA

Erskine Caldwell: LJUBEZEN IN DENAR

Branko Ćopić: OSLOVSKA LETA

Zane Grey: ŽELEZNA CESTA

Posamezna knjiga bo veljala 200 dinarjev.

Prednaročila sprejema:

*Državna založba
Slovenije,*

LJUBLJANA, MESTNI TRG 26.