

Casa de Velasquez, kot dar atavizma in nagrada oportunitizmu, kot nekaj oblasti in malo prestiža, pa kot zavetje aristokratov in stolica ekspertov, kot fiskalna imunost in nič bogatenja, kot gotova prihodnost in majava vzajemnost, prestolu zastor in vsem blodišče, spotika modernosti in ovira idejam? Čast urada kot zla usoda državi in pendant skritim, neformaliziranim a čudovito učinkovitim in zastrašujoče močnim nitim vladanja, kot morda *Clîenteles royales et clîenteles seigneuriales vers la fin de l'Ancien Régime*? O slednjih Christian Windler, ki ga fascinira španska izkušnja dinamičnosti patrimonialnih vezij, racionalnosti klientelnih strategij in pragmatičnosti spreminjajočega se vsakdana in leveče se stvarnosti. Marljivo analiziranje, a sluteni ter modni zaključki. Zvarki Susan Reynolds se pijejo povsod,⁹ vendar niso omrežili vseh. Vsaj ne Dominique Barthélemyja, ki v kritiki *La théorie féodale à l'épreuve de l'anthropologie* laska bistrosti angleške dame, vendar ji zameri preveč poguma. Preveč idej. Medievalnih angleških političnih strategij, menda, tako Barthélemy, temelječih na »service«, vzajemnostih in solidarnostih ter porajajoči neformalizirani vendar menda živечи »*constitutionnalisme medieval*«, menda tako različni od pozitivnega srednjeveškega prava, ki da fevdalnosti menda ni opisalo, ampak ustvarilo, pač ne gre prenašati na kontinent... In če že, potem je Barthélemy vesel novega pogleda in drugačne interpretacije, opozoril na »neprosojnost besed..., negotovost smislov in kontekstov,« toda povprašuje »aux 'causes,' aux 'moteurs' de tout cela,« brez katerih je delo *Fiefs and Vassals*, kot se je zazdelo Philippu Boutryu, le preveč viharna blodnja neke »*raison historique*«.«

Še ena runda v zanimivem dvoboju med pravno zgodovino in »*l'anthropologie juridique*«. Ki pa ni odločilna. Dva ducata recenzij na temo »*L'Etat dans l'Europe moderne*« odkrivata namreč pravo orožarno znanj, izzivov, idej. Zlasti o slednjih uvodničar, ki ni preslišal »*demande sociale*«, zastavljenega zgodovinski vedi, in o njih ameriški diplomat George F. Kennan, ki verjame, da se iz zgodovine bolj kot znanja jemlje modrosti. Gre za čast. In za ideje. In te so hudo potrebne. Kako prav je imel nekoč Ciril Kosmač, ko je pisal in se pri tem ni motil, da se vse, kar je pomembnega, prej ali slej zgodi tudi v »moji vasi,« tudi na »mojem dvorišču.« Ni pa mogel slutiti, da se bo v tej vasi in na tem dvorišču dogajalo zares vse pomembno in da bodo plotovi dvorišča podrti. Kajti, če malce špekuliramo, »ohišja podložnosti,« morala, zakoni, vsakršne paradigme kot meje posamezniku in političnim entitetam, njihovi prodornosti in prodoru, so nadomestile nove, preskočljive ograje: omejenost spoznanj, pomanjkljivost angažmajev, še možne alternative.¹⁰ In v »moji vasi« in na »mojem dvorišču« je zares pomembno in usodno, da je »moja« domišljija, zvedavost, volja, moč in pogum, zlasti pa uresničenje, konzumiranje vsega tega, le malo odvisna od trdovratnosti družbene prepustnosti, nič od obveznosti paradigem, temveč predvsem od drznosti odločitve. Ga torej čutite? *Le parfum de révolte?*

Sašo Jerše

O nevzvišenem gledališču. Ljubljana : KUD France Prešeren, Center za teatrologijo in filmologijo AGRFT, 1997. 131 strani.

Ob koncu lanskega leta je KUD France Prešeren pripravilo serijo predavanj o zgodovini gledališča in igraltva na Slovenskem ob prelomu 19. in 20. stoletja. Že podatek, da so predavanja potekala v okviru »Vesele znanosti«, pove, da so se referenti tematike dotaknili na zanimiv in živahen način; takšna bi nasploh morala biti zgodovina ob vsaki priložnosti, da si ne bi z zahtevami po »visoki znanosti« in pretirani resnosti delala medvedje usluge in se oddaljevala od številne publike, ki bi se rada soočila z njenimi dognanji na preprost, razumljiv in tudi šaljiv način. K temu pa seveda pripomore tudi raznolikost pristopov, ki jo tako radi poudarjamo z interdisciplinarnostjo. To pa je, kar lahko z veseljem ugotovimo, kreatorjem Vesele znanosti uspelo, saj so bili med referenti poleg raziskovalcev iz gledaliških logov še slavisti in zgodovinarji.

Večino predavanj je sedaj dostopnih tudi širšemu krogu bralstva, saj sta jih KUD France Prešeren in Center za teatrologijo in filmologijo AGRFT izdala v zborniku, ki ga je urednica Barbara Pušić, asistentka AGRFT, naslovlila: *O nevzvišenem gledališču*. S tem je hotela opozoriti ne le na gledališče kot vrhunsko umetniško ustanovo, temveč tudi na gledališče na obrobju kulturnih dogajanj, na ustanovo, kjer se prepleta številno dokaj »neumetniško« dogajanje, ki je lahko bolj intimno ali širše družbeno, bolj politično ali povsem posvetno, preskrbljeno z darovi bogatih mecenov ali osiromašeno zaradi nerazumevanja okolice. Rdeča nit predavanj je torej bila gledališče kot družbena ustanova, v kateri se v vsakem obdobju odražajo širša

⁹S. Reynolds, *Fiefs and Vassals. The Medieval Evidence reinterpreted*, Oxford 1994.

¹⁰U. Beck, idem; G. Rosegger, *Technischer Wandel, Arbeit und Arbeitsplatz in evolutionärer Perspektive*, predavanje na simpoziju *Arbeit für alle?*, Müzzuschlag 1997.

družbena in politična dogajanja, ko vsaka sprememba v širšem toku dogodkov takoj dobi svoj odraz tudi na gledaliških deskah. Zbornik *O nevzvišenem gledališču* prinaša pet od sedmih predavanj, kajti Igor Grdina in Stefan Vevar sta prispevka o širšem okviru nastajanja dramatike v 19. stoletju oziroma o igrilstvu in politiki že objavila v drugih publikacijah.

Prvi prispevek zbornika je izpod peresa profesorja za gledališko zgodovino na AGRFT Marka Marina. Spregovoril je o prvi zamisli o slovenskem poklicnem gledališču, ki jo je oblikoval Leopold Kordeš v revolucionarnem letu 1848 in jo nato v naslednjih letih še nekajkrat ponovil. Ni pa dobil prave podpore v ljubljanskem Slovenskem društvu, kajti Bleiweis in njegovi sodelavci so tudi tokrat pokazali, da ni najbolje, če dobra ideja pride od osebe zunaj vrst nespornih narodnih voditeljev. Slovensko narodno gledališče je bil naslov Kordeševega prispevka iz novembra 1848 (ustanovo s tem imenom smo dobili šele slabo stoletje kasneje!), toda reakcije Slovenskega društva na sveže pobude so dokazovale upravičenost mnenj, da je njihovim voditeljem poznavanje zahtevnejših gledaliških zadev španska vas. Realnejše možnosti za vsaj delno profesionalizacijo slovenskega gledališča so nastale šele po ustanovitvi Dramatičnega društva leta 1867.

Arhivist ljubljanskega arhiva Dragan Matič se je lotil deželnega gledališča v Ljubljani kot žrtve političnih spopadov med Slovenci, do katerih je prišlo zaradi tradicionalnega katoliškega pogleda na gledališče kot leglo zla in nemorale, proti kateremu je bilo potrebno še posebej ostro nastopati, ker je bilo v rokah političnih nasprotnikov – liberalcev. Ko je po volilni reformi 1908 katoliška stran dobila popolno premoč na Kranjskem, se je lotila tudi kulturnih ustanov, ki so jih vodili liberalci. Eden izmed njihovih velikih »dosežkov« (ob propadu Slovenske filharmonije in »ukinitvi« Hribarjevega fonda za ustanovitev ljubljanske univerze) je bil tudi propad slovenskega gledališča v Ljubljani pred 1. svetovno vojno.

Svetovalka Slovenskega gledališkega muzeja Francka Slivnik je predstavila gledališke zgradbe in prizorišča, v katerih so do konca 19. stoletja potekale gledališke predstave. Dandanašnji obiskovalec verjetno niti ne pomisli, da so potekale gledališke predstave gostujočih in od 19. stoletja tudi domačih skupin do zgraditve današnje drame in opere še v nekaterih drugih ljubljanskih poslopijih, kjer npr. danes stojijo NUK, SAZU, univerza, filharmonija itd. Na spremembe prizorišč so vplivali pogosti požari v nekdanji večinomna lesenih zgradbah, pa tudi ljubljanski potres leta 1895.

Urednica zbornika Barbara Pušič se je dotaknila zelo »posvetne« teme, življenja igralcev na Slovenskem ob prelomu stoletja, ko profesionalizem, merjen z današnjimi merili, še ni bil nekaj samoumevnega, ko je prevladovalo iz katoliške ideologije izhajajoče negativno vrednotenje igralskega poklica in je veljala igralka za lahkoživko, igrilstvo pa za bohemstvo. Igralci so bili večinoma še nešolani samouki, ki niso uživali spoštovanja niti pri vodstvu gledališča, kaj šele pri publiki, po drugi strani pa je bilo igrilstvo eden prvih poklicev, ki je omogočal emancipacijo žensk. Ob omembah življenjskih usod prvih slovenskih gledaliških igralcev bralec nehotе pomisli, da so bili tudi to petelini, ki so prezgodaj kikirikali, in da je prva generacija poklicnih igralcev sicer dobro orala, ni pa ji bilo usojeno tudi obilno žeti.

Zbornik zaključuje prispevek dramaturga in gledališkega kritika Blaža Lukana o disciplini v gledališču, ki so se je morali naši prvi gledališčniki šele učiti, da je lahko teater funkcioniral kot celota. Nov življenjski utrip, ki se je ob tem porajal, je seveda nosil v sebi kali sporov, nesoglasij in nerazumevanj med igralci in vodstvom gledališča. Druga »disciplina« pa je seveda bila tista, ki jo je za blagor države, cesarja in katoliške vere predpisovala oblast in je imela posledice v nepriljubljenih cenzurnih posegih.

Na koncu zbornika so še povzetki člankov v angleščini in pa poglavje o avtorjih, ki pa ima majhno pomanjkljivost, saj v njem niso navedeni njihovi akademski nazivi, kar bi vsekakor sodilo v to rubriko. Za živahnjšo obliko in prijetnejše branje poskrbijo tudi objave nekaterih originalnih dokumentov, slikovno gradivo in pa posrečeno izbrane karikature. Prispevke odlikuje sproščen način pripovedovanja, zaradi česar zbornik preberemo »na en mah«, če pa ga uporabljamo kot strokovno pomoč pri znanstvenem delu, nas moti nedoslednost pri citiranju.

Čeprav avtorji sami tega ne poudarjajo, se nam ob prebiranju zbornika odpirajo še nekatera vprašanja, povezana s slovenskim gledališčem. Zlasti to velja za njegov status v opisanem času, na prelomu 19. in 20. stoletja, saj se nam skozi spekter dilem in nerešenih vprašanj v tem času pokaže vsa pomembnost povzdiga ljubljanskega gledališča v državno ustanovo v prvi jugoslovanski državi. Čeravno tudi v njej ljubljansko ni bilo v enakovrednem položaju z beograjskim in zagrebškim, so s tem aktom kot temeljne »gledališke« težave le odpadle osebne ambicije in zamere (iz prispevka Marka Marina), klerikalno-liberalne politične kolobocije (ki jih je opisal Matič), slovensko-nemška nasprotja o »lastništvu« gledališkega poslojja (omenjena v članku Francke Slivnik) ali pa vprašanje »potrebnosti« profesionalnega igralskega kadra (ki se ga dotika Barbara Pušič). Dejstvo, da na ustanovo lahko vplivajo tako številni odprti problemi, pa že sproža vprašanje, kdo vse bi se moral zanimati za preteklost naših kulturnih ustanov.

Dovolj zgovoren glede tega je že predgovor Barbare Pušič, ki pravi, da »zgodovinarji še vedno proučujejo gledališče predvsem kot umetnostni pojav in le redko kot kulturno ustanovo, vpeto v konkretne ekonomske, politične in družbene okvire«. Če s tem mislimo na dela Filipa Kalana, Dušana Moravca ali najnovejši pregled Vasje Predana, bi se seveda s tem lahko strinjali, toda omenjena trojica je le bolj vprežena

v Talijin kot pa v kakšen drug voz. Z večjim upoštevanjem načel, ki jih Pušičeva pogreša, pa pišejo častilci Talijine sestre Klio, ki s(m)o precej slabše od omenjene trojice poučeni o teatroloških načelih. Je pa po drugi strani res, da ostajamo le na pol poti, če npr. eni proučujejo Linharta predvsem kot dramatika, drugi pa kot avtorja prvega sodobnejše pisanega poskusa slovenske zgodovine (da ne omenjamo ob tem še Linharta kot agilnega šolskega komisarja), pa se ob tem ne sprašujemo in ne premišljujemo o celovitosti njegove dejavnosti in vpliva le-te na takratno duhovno ozračje na naših tleh.

Da stvar le ni tako »črnogleda«, pravzaprav dokazujejo že avtorji zbornika, saj so teme o »nezvzišenem« izbrane ravno tako, da se ob gledaliških dotikajo še številnih drugih vprašanj, s katerimi so se v duhovnem izžvljanju in krajšanju svojega vsakdanjika srečevali naši predniki. Če bi k temu dodali še nekatere novejšje publikacije, ki so prinesle drugačne, manj »teatrološke« in bolj »posvetne« poglede na dogajanja okoli gledališč in ne le v njem, potem vidimo, da ni bojzani, da ne bi spoznavanje naše gledališke preteklosti še vnaprej teklo po poti, ki bo zblíževala različne poglede in zanimanja raziskovalcev različnih strok. Ravno gledališko zgodovino bi lahko šteli med najbolj raziskane segmente našega duhovnega življenja v preteklosti, zato res ne vidim bojzani, da bi utegnila med številnimi deli in prispevki med seboj dokaj različnih si avtorjev prevladati pretirana enostranskost in osredotočenje zanimanja zgolj na nekatere vidike dogajanj v teatru. Tudi zaradi tega moramo pohvaliti tiste, ki so »zakrivil« izdajo tega zbornika, KUD France Prešeren, Center za teatrologijo in filmologijo AGRFT ter seveda avtorje, ki so nam pokazali, da lahko o pomembnem mestu gledališča v kulturni preteklosti spregovorimo na zelo različne načine.

Aleš Gabrič

Marko Tavčar - Egon Pelikan - Nevenka Troha, **Korespondenca Virgila Ščeka 1918-1947**. Ljubljana: Arhivsko društvo Slovenije, 1997. 215 strani. (Viri; 11).

To poročilo o knjigi korespondence Virgila Ščeka začenjamo z besedami, ki jih je takrat dvaintridesletni primorski duhovnik zapisal v časniku *Goriška straža* 1. junija 1921: »Mi ne vemo določiti uspehov ruske revolucije, tudi ne poznamo v potankosti vseh oblik novega družbenega reda, ki se poraja, to pa vemo, da je dala ruska revolucija smrten udarec kapitalističnemu redu, in verujemo, da bo Rusija izhodišče nove kulture.«

Besede nas opozarjajo predvsem na dve temeljni značilnosti Ščekovega naziranja. Prva je besno nasprotovanje (v duhu krščanskega socializma) kapitalističnemu družbenemu redu, ki je »krvoses človeške družbe«. Druga pa je zagledanost v slovanstvo, zlasti v Rusijo, največjo državo Slovanov. Takrat dvaintridesletni Šček je bil malo pred objavo članka izvoljen v rimski parlament (15.5.1921). Za sabo je že imel nekaj izkušenj javnega delovanja in nekaj objav v primorskem slovenskem tisku tistih dni. Dasiravno je bil rojen v Trstu (1.1.1889), pa ga je kasnejša preselitev družine v Gorico povezala tudi s Slovenci, ki so v mestu živeli in delovali. Postal je tako vseprimorsko razgledan in čuteč, kar ni bila vedno lastnost politikov tistih dni (žal da tudi današnjih ne), ki so znali oziroma hoteli primorsko politiko deliti na njen tržaški in goriški del.

V srednješolskih letih na goriški realki je sodil v krog dijakov, ki so bili blizu agrarni stranki na Goriškem, stranki, ki je bila vmesni člen med liberalno Gabrščkovo narodnonapredno in Slovensko ljudsko stranko dr. Antona Gregorčiča. Toda obiskoval je tudi marksistična predavanja dr. Henrika Tume. Ko pa je leta 1910 stopil v goriško bogoslovno semenišče, se je povsem pridružil krščanskosocialnim novostrujarjem, ki so tedaj na Goriškem že imeli svoj časnik *Novi čas*, močno organizacijo in kar dovolj elitno voditeljsko vodstvo z dr. Antonom Brecljem, dr. Francem Pavletičem, dr. Karlom Capudrom in drugimi. Novostrujarji so bili tudi v nenehnih spopadih z dr. Gregorčičevimi starostrujarji. Spor se je rešil malo pred koncem vojne. Leta 1914 je bil Virgil Šček posvečen za duhovnika, le malo pred tem je opravil dopolnilno maturo, ki je bila prvi zrelostni izpit na prvi slovenski državni gimnaziji v Gorici.

Postal je – ker je bil duhovnik tržaško-kopske škofije – kaplan pri Sv. Ivanu v Trstu, nato kaplan pri sv. Antonu staremu, prav tako v Trstu. Od septembra 1918 pa je služboval v Lokvi pri Divači. Od takrat označuje njegovo življenje krepko poseganje v javnost. Postal je tajnik obnovljenega Zbora svečenikov sv. Pavla, stanovske organizacije primorskih duhovnikov. V taki vlogi je skupaj z ljubljanskim škofom Jegličem predložil marca 1920 papežu Benediktu XV. spomenico o cerkveni avtonomiji Slovencev in Hrvatov v Italiji. Dopisoval je v primorski slovenski tisk, zlasti v *Goriško stražo* in *Edinost*, dokler je veljala do konca leta 1922 politična sloga na Primorskem. Maja 1921 pa je bil izvoljen v rimski parlament. Sledi doba izredno bogatega in zelo intenzivnega Ščekovega delovanja, ki se kaže v parlamentarnih nastopih; o tem priča leta 1994 v Trstu objavljena knjiga Marka Tavčarja *Šček v parlamentu*. V za Italijo zelo burni zakonodajni dobi