

GLEDALIŠKI LIST

Državnega gledališča v Ljubljani

1943-44

DRAMA

20

FRIEDRICH SCHILLER:
MARIJA STUART

FRIEDRICH SCHILLER:

Marija Stuart

*Tragedija v petih dejanjih (7 slikah) — Spisal: Friedrich Schiller.
S porabo Cegnarjevega prevoda poslovenil Oton Župančič.*

Inscenator: ing. arh. St. Rohrmann.

Režiser: C. Debevec.

Osebe:

Marija Stuart, škotska kraljica, jetnica na Angleškem	Šaričeva
Elizabeta, angleška kraljica	Marija Vera
Robert Dudley, grof leicesterski	Jan
Juri Talbot, grof shrewsburski	Debevec
Viljem Cecil, baron burleighski, veliki blagajnik	M. Skrbinšek
Viljem Davison, državni tajnik	Lipah
Amija Paulet, vitez, Marijin čuvaj	Cesar
Mortimer, njegov stričnik	Bitenc
Grof Aubespine, francoski poslanik	Nakrst
Grof Bellievre, izredni francoski poslanec	Verdonik
Okelli, Mortimerjev prijatelj	Korošec
Melvil, Marijin dvornik	Gregorin
Hana Kennedy, njena dojka	Kraljeva
Margaréta Kurl, njena hišna	Pugljeva
Častnik telesne straže	Raztresen

Sodelujejo člani Dramskega studia.

Načrti za kostume: D. Kačerjeva.

1. in 2. slika: Soba v fotheringhayskem gradu. 3. slika: Gaj v foheringhayu. 2., 4. in 7. slika: Soba pri Elizabeti. 4. slika: Galerija.

Odmor po 2., 3. in 5. sliki.

GLEDALIŠKI LIST

DRŽAVNEGA GLEDALIŠČA V LJUBLJANI
1943/44 DRAMA Štev. 20

FRIEDRICH SCHILLER:
MARIJA STUART

PREMIERA 4. JULIJA 1944

C. Debevec:

Schiller in mi

Schiller je za igralce neprecenljiv. Poleg nenadkriljivega Shakespeara ima namreč vse, kar je za vzgajanje, razvijanje in ustvarjanje igralčeveo kakor koli bistveno in pomembno: bajno domišljijo, neizčrpno, toplo čustvenost, zdravo in čisto strastnost, nenehno napestost, značajsko plastičnost in jasnost, čudovito, včasih skoro otroško preprostost, ognjevitost, mladeniški zanos in čaroben, bleščeč, pesniško slikovit in zvoneč jezik.

Dobro zajeti in igrati Sophokleja, Shakespeara, Molièra, Schillerja in Ibsena se pravi obvladati skoro vso glavno — vsebinsko in oblikovno — klaviaturo igralskega izražanja.

Schillerja si predstavljam vedno nekako takole: prekrasen, vzvišen jezdec z žarečo baklo v dvignjeni roki, drveč na močnem, najplemenitejšem žrebcu skozi temó svetá, dirjajoč v najhujšem diru, a vendarle brzdan od uzde vedno močnejšega in še plemenitejšega duha.

Njegove zgodovinske pomote nam niso važne. (Čeprav je bil profesor zgodovine). Njegova, včasih, nekoliko ohlapna, dramaturško oporečna zgradba nam ni važna. (Čeprav je ravno v zgradbi močnejši kot pretežna večina znamenitih dramatikov).

Nam je važno samo eno: da je Schiller lep, vroč, močan, čist in pošten. Ne vsako od tega posebej, temveč vse to hkrati in obenem.

Žal mi je, da nimam zanj druge besede kot tiste, ki je danes toliko ljudem samo še v rahlo nasmihanje in posmehovanje: Schiller je bil namreč — idealist. Idealist v najvišjem in najbolj žlahtnem pomenu besede.

Zato ga ljubimo igralci.

Zato ga ljubi občinstvo.

Smrt klasikov? Bog ne daj! Gorje času, ki bo kriv, da bodo klasiki v njem umirali.

Samo umirali. Umrli ne bodo nikoli.

Časa bo konec.

Klasiki bodo ostali.

M. Slavčeva:

Režijske opombe k „Mariji Stuart“

(Iz razgovora z režiserjem).

V času, ko se odigrava »Marija Stuart«, divjajo v Angliji in na škotskem verski boji reformacije in protireformacije. V obeh deželah imata ti struji svoje pristaše le s to razliko, da je prevladujoča večina v Angliji s kraljico Elizabeto na čelu — protestantska, na škotskem s kraljico Marijo Stuart pa katoliška.

V Angliji ima Marija Stuart kot pretendentka na angleški prestol podporo v katoliški stranki; protestantski škotski lordi pa skušajo na škotskem s pomočjo Jamesa, Marijinega polbrata, in s podporo Elizabete Angleške utrditi protestantstvo in izigrati Marijo Stuart.

Na škotskem služijo lordi kot prvi državniki vladajoči oblasti zgolj s sebičnimi nameni vedno samo z mislijo, kako bi povečali svojo osebno last, moč in vpliv in prekosili z njimi svoje tekmece.

Le v skrajni sili združijo svoje interese — toda zopet samo z namenom, služiti sebi. Vdanosti monarhiji, državotvorni ali narodni misli ni.



Mila Saričeva

V Angliji pa se vodi pod vlado Elizabete politika v smeri: v skupnost povezani interesi naj služijo državotvorni misli in občemu blagru.

Usoda hoče, da sta predstavnici teh dveh tako ostrih zgodovinskih, verskih in političnih nasprotij dve vladarici izrednega formata,

ki vnašata v to svetovnonazorsko borbo še svoje osebne, družinske in ženske spore, še trenje svojih povsem nasprotnih si značajev.

Marija Stuart je stoddostna ženska: lepa, strastna, romantična in predstavlja samo sebi in svoji osebni sreči živeče življenjsko načelo.

Elizabeta je njen protipol: moško preudarna realistka podreja ves svoj egocentrični »jaz« višjemu smotru: državotvorni misli, splošnemu blagru, Elizabeta predstavlja predvsem intelekt, Marija sentiment.

Ta dva naddimenzionalna formata žensk, ki sta po svoji dediščini, prednikih in po politični in verski konstelaciji druga drugi sovražno na poti, rajeni — Marija pod nesrečno, Elizabeta pod srečno zvezdo, — morata v odločilnem boju trčiti s tolikšno silo druga ob drugo, da je smrt ene izmed obeh neizogibna. In tako mora z vso nujnostjo podleči v dobi, ko zmaguje realizem nad romantiko, državotvorna misel v skupnost povezanih interesov nad egocentričnim vladarskim samoveličjem in ekstremnim absolutizmom — podleči Marija Stuart.

Elizabeta je povzročiteljica zgodovinsko dokazanega dejstva, ki je zrušilo za vsa nadaljnja potomstva naziranje o nedotakljivosti maziljene kraljeve osebe —, kajti ona je ustvarila s precedenčnim primerom Stuartkine obsodbe prvi primer smrtne obsodbe kraljev.

Debevčeva režija postavlja zategadelj ravno usodni Elizabetin podpis kot zaključno dominantno te zgodovinske drame in ga izlušči z vsem poudarkom iz dogajanja. S tem podpisom, ki uniči tekmičo Marijo in s katerim si hoče Elizabeta priboriti dokončno srečno in nemoteno vladarstvo, z zaključkom Stuartkine tragedije, se pričenja Elizabetina. Kajti z usodnim podpisom, s katerim si dá kot ženska maščevalnega duška, si nakoplje pred zgodovino neizbežen madež pravno oporočnega postopka zoper Marijo Stuart.

Režija deli sedem slik te tragedije v sledeča glavna dogajanja: prva slika prinaša ozračje dobe in krivdo, druga — napetost, tretja — trčenje obeh nasprotnic, peta — katastrofo, šesta — obsodbo Marije, sedma — Elizabetino osamelost.

Kakšen je odnos režiserja do zgodovinske in pesniške resnice?

Za režiserja je pri režiji važna predvsem samo pesniška resnica, ki je v tem primeru s pesniško dovoljeno licenco svobode v nekaterih podrobnostih nekoliko drugačna od zgodovinske. Samo primer: do



Marija Vera

osebnega srečanja med Marijo in Elizabeto ni nikoli prišlo. Silno važno vlogo pa je igralo eno izmed usodnih pisem, ki jih je pisala Marija Elizabeti. Ker je v drami za razvoj dejanja nujno potreben viden dramatski konflikt, je ustvaril Schiller iz pismenega konflikta

dejansko osebno srečanje, prizor v fotheringayskem parku, kjer izpove Marija svoj srd in svoje sovraštvo Elizabeti v obraz. »Ni dobro, če zadene srd ob srd«, je vodilna misel pričujoče režije. Ta srd je odločilna vzmet, ki sproži Elizabetin smrtonosni podpis.

Igralska stran režije.

Pri podajanju klasikov, posebno pri podajanju Schillerjevih del, ki jih označuje poseben zanos v besedi in občutju, je bila doslej po tradiciji v rabi formalnost zunanjega izraza, patetična recitacija, velika forma v glasu in kretnji. Ta način podajanja, ki je ob času svojega razcveta in viška, pred več kot petdesetimi, da še pred tridesetimi leti, učinkoval s svojo polnostjo in resničnostjo, izgublja v današnjih časih prepričevalnost svojega učinka, ker današnja igralska in gledalska generacija ne doživlja več čustvenih zanosov na ta način. In tako se marsikomu dogaja, da občuti to tradicionalno formo podajanja ob Schillerjevi izrazni bujnosti kot pleonazem. Prav tako res je, da ta velika patetična zunanja formalnost ne najde vselej enako velikega notranjega igralskega in gledališkega odziva. Gledališka resničnost terja skladnosti doživetja, občutja ter gledalcu dojemljive izrazne forme, kajti sicer izgubi pravico do življenja. Vsaka doba terja svojemu načinu čustvovanja ustrezajočo igralsko formo, in kot je res, da je pretresala nekoč gledalce patetična recitacija, tako je res, da učinkuje danes način podajanja, ki ga je uporabila naša režija: stremljenje, da s čim manjšimi zunanji sredstvi, toda s posebno intenziteto notranjega doživetja in ekonomsko uporabo glasu in kretnje (čeprav jih ne zavrača) poda zgoščen, predmetni, stvarni izraz. Njen cilj je, da bi podala sliko usod, ne toliko ljudi, z n a č a j e v, ne toliko čustev.

Namen režije pri uvrstitvi te predstave v spored je bil, da pokaže zmogljivost posameznih igralskih in obenem ansamblskih sil v skupni igri.

Inscenator te igre je inž. arh. Stanko R o h r m a n, ki gledališkemu občinstvu ni neznan. Njegova prva inscenacija je bila uprizoritev D'Albertove opere »Mrtve oči«. Za »Marijo Stuart«, ki ima sedem slik in so potrebne zategadelj hitre scenske menjave, je upo-

rabil samo glavne slogovne elemente dobe in za igro neogibno potrebne arhitektonske in opravne predmete, da je ustvaril z njihovo pomočjo splošno vzdušje te temačne in grozljive žaloigre. Načrte za kostume je napravila Dagmar Kačerjeva.



Moreto: Dona Diana
Don Cezar — Gregorin in Dona Diana — Br. Rasbergerjeva

Janko Moder:

Glosa o resnici in poeziji v umetnosti

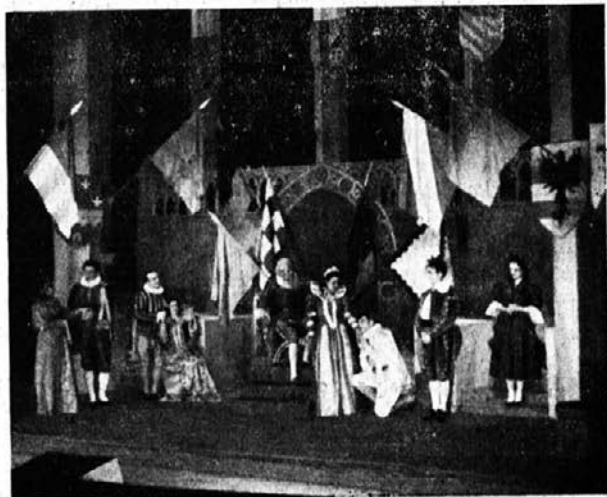
Mortimerjevi strastni izbruhi »bi utegnili biti resnični, in tudi so, v značaju tako živalsko čutnega človeka, hkrati pa so tako surovo živinski, da skrunijo to resno umetnino.« To je odlomek

iz kritike o Mariji Stuart, napisane leta 1801. Večkrat ga navajajo, saj je res značilen za tedanje pojmovanje umetnosti. Danes nani je Mortimer romantičen zanesenjak, čigar pripravljenost za žrtvovanje prehaja že v umetno parabolo, takrat pa jih je motila resnična gorečnost, s katero izpoveduje zaprti kraljici svojo vdanost. Danes nam je vsa tragedija odmaknjena od resničnega življenjskega toka, zapeta v dokajšnjo togost, tu in tam patetičnost, drugod spet ganljivost, takrat pa jim je pomenila naturalizem.

Dasi se je ocenjevalec Schillerjevega Mortimerja po današnjem pojmovanju zmotil, vendar je imel v bistvu pravilen nazor o življenjski stvarnosti, tako imenovani resnici, v nasprotju s poezijo. Glede tega se še danes mirno lahko strinjamo z njim, le da mu ne moremo pritrditi v analizi Mortimerjevega značaja. Razvoj iz romantike v realizem in naturalizem je bil naraven, prav tako pa tudi rešitev od tod v novo stvarnost, prepojeno z resnično poezijo. Naturalizem je posebno v drami popolnoma odpovedal, dasi ni mogoče zanikati njegovega dobrega vpliva zlasti v vprašanih pristnejšega in neposrednejšega prijema ter boljšega in globljega pogleda v skrivnosti življenja.

Naturalizem je v bistvu vsestranska skrb za resnico in dosledno zametavanje sleherne poezije. Zastopniku tega pisateljskega načina je bila pglavitna zvestoba naravi in resnici, zato toliko zgodb z značilnim podnaslovom: resnična zgodba. Zaman so naši tedanji slovstveni vodniki in uredniki po svojih listnicah opozarjali doraščajoči rod pisateljev, da bodi poudarek na zgodbi in ne na resničnosti. Naturalizem se nas je držal kakor klop, ko so ga že povsod drugod že zdavnaj preboleli in prešli. Danes je — hvala Bogu — tudi pri nas v pisateljevanju domala zavržen ali vsaj nima tistega nepotrebnege prvenstvenega mesta. Vendar je treba ob pogledu na naturalistično razdobje zapisati, da pomeni za nas izrazito dobo

epigonstva. In kakor epigon povsod in zmeraj do spačenosti poudari kako dobro potezo svojega vzornika, tako so naši naturalisti videli samo resničnost in so jo v svoji kratkovidni in naivni zagledanosti pestovali kakor največjo dragotino, pri tem pa pozabljali, da njihovi resničnosti ni mogoče reči resničnost, marveč kvečjemu vsak-



Moreto: Dona Diana (VI. slika)

danjost, povrhnost, zunanost, banalnost, grobost in kar je še podobnih pojmov v celotni lestvici navzdol do navadne nesnage. — Druga skrajnost naših naturalistov pa je po lepi slovenski navadi zašla v romantiko in tako iskala za svoje ustvarjanje najčudovitejših prigod ter svojo ustvarjalno in oblikovalno revščino vneto zagovarjala z enim samim izgovorom: to in to se je prav tako resnično

zgodilo dne tega in tega tu in tu. Priče še živé! Znanstveni, racionalistični naturalizem velikih evropskih pisateljev je ostal pri nas epigonsko plehek, prazen in grd. Zakaj? Iz čisto preprostega razloga, ker niti zdaleč ni nihče izmed nas vsaj približno še pojmoval življenja, njega vsestranosti in globine.

Tudi v gledališče je dolgo pljuskal val naturalizma. Ne samo pri nas, tudi drugod. Prinesel je neutajljive koristi, rodil pa tudi — zlasti pri nezrelih — dokajšnjo škodo. Veliki dramatik — Ibsen, Strindberg, Hauptmann in drugi — so sami preživljali ves razvoj naturalistične miselnosti. S svojim darom in znanjem so upali po naturalističnih načelih ustvariti vrhunsko umetnost, pa so morali drug za drugim spoznati in priznati, da je naturalizem zmota in umetniška zabloda. Ohranili so pač skušnje in pozitivna dognanja, zavrgli pa celotni teorem in se zagnali bodisi v skrajni simbolizem ali pa se umirili v zdravem realizmu.

Naturalistični dramatik — so imeli tudi pri nas svoje navdušene posnemovalce. Žal so tudi ti ostali samo pri lupini in niso prišli niti do jedra spoznanja. Zato pri nas prav za prav niti ne vemo, da je naturalizem kot slovstvena struja pogorel. Pri nas so pogoreli že kar naturalisti sami. Vendar pa so zasejali — bodisi sami bodisi njihovi tuji vzorniki — tudi v gledališče nezdravo pojmovanje naturalističnega igranja, ki je docela zmedlo prave pojme o igri in igralčevi kvaliteti.

V gledališču že od nekdaj veljajo posebne postave, ki jih ni mogla podreti nikakršna struja, marveč jih kvečjemu izostriti, izbrusiti, dopolniti in podpreti. Oder je svet zase, svet izven sveta, iluzija sredi vsakdanje resničnosti, otok poezije v morju poetičnosti in naturalizma. Čudovito je vse to povedal Oton Župančič ob popisu Shakespearovega gledališča. Na odru sleherna kretnja, sleherna beseda dobi globlji pomen, sleherna postava zbudi asociacijo in zanimanje,

ne zaradi svojega resničnostnega pomena in namena, marveč iz pesniške ustvarjalnosti in ponazarjanja.

Naturalizem v svojem bistvu zahteva znanstveno natančnost, življenjsko pristnost in popolno predanost naravnim postavam, na odru pa je vse ravno nasprotno. Jaz nisem jaz, marveč — recimo — kralj Lear. Zato ni treba, da sem po naravi v vseh posameznostih — telesnih in duševnih — enak Shakespearovi zamisli, marveč zadošča samo moja sposobnost doživljanja in podoživljanja, ustvarjanja in poustvarjanja tujih usod, da umetniško polno in gledališko pristno kreiram kralja Leara. Ne mene ne gledalcev ne bodo motile umetne poteze v obrazu ne lasulja ne brada ne v gledališki krojačnici napravljena obleka, kakor nas ne motijo — kulise. Vse mora pač po svoje pripomoči k ubranosti celotne umetnine, vendar je skrb za resničnost odveč, poglavitna je skrb za smotrno iluzijo.

Pri nas prenekaterikrat premalo pazimo na zadnji smoter celotne umetnine, preveč nam je pred očmi posamezni drobec, ki ga dojamemo razumsko in čustveno ter ga tudi poskusimo prikazati čimboli resničnostno. V tem prizadevanju se mi zdi, da smo marsikdaj podobni diletantu, ki bi v skrbi za čim uspelejšo igro igralca čevljarja zasedel z resničnim čevljarjem, poštarja z resničnim poštarjem. Zadovoljno bi si ob predstavi mel roke in vendar bi le v tem primeru uspel, če bi bila tista dva možaka poleg svojega poklica tudi igralca.

Pravkar navedena primera je groba in skoraj brezpredmetna, kajti takega režiserja najbrž ni nikjer. S tem pa še ni nepotrebna, kajti celo med nami samimi so tako igralci kakor režiserji, ki so se še premalo sprostili naturalističnih vezi, kakršne so ostale predvsem pri epigonih. Igralec se na primer vsak trenutek sprašuje med svojo igro, ali je taka in taka kretnja v resničnosti mogoča, in če v svoji vestnosti dožene, da je v življenju tista kretnja malo drugačna, se je oprime in je ne opusti več, pa čeprav je v škodo njegovi stva-

ritvi. (Priznam, da je težko govoriti o konkretnih stvareh abstraktno, toda z navajanjem dejanskih primerov bi utegnil sprožiti cel plaz ugovorov, ki bi bili podobni tistim, kakršne sem malo prej navajal za naše literarne naturalistične epigončke. Ker iz skušnje vem, da je pismeno pregovarjanje o takem večinoma vselej jalovo, zato je bolje grešnike zamolčevati). Človek bi moral ob takih samovoljnih podrobnostih venomer ponavljati večno resnico, da je oder umetnikovo kraljestvo, ne pa rokodelska delavnica. Kdor doume, v čem je umetnina nad rokodelskim izdelkom, ta bo zlahka dojel tudi vse drugo, komur pa je — recimo — resnična dragotina več kakor odrski rekvizit, ima pač smisel in dar za trgovca z izrazito potrebo po resničnosti, nima pa niti slutnje o pesniškem svetu, o igralski umetnosti.

Za konec še en navedek, to pot iz Alfreda Polgarja: »Na odru včasih naravno vpliva nenaravno in na njem ni tako preprosto biti preprost.«



Herausgeber: Die Intendanz des Staatstheaters in Laibach. Vorsteher: Oton Župančič. Schriftleiter: C. Debevec. Druck: Maks Hrovatin. — Alle in Laibach. Izdajatelj: Uprava Drž. gledališča v Ljubljani. Predstavniki: Oton Župančič. Urednik: C. Debevec. Tiskarna Maks Hrovatin. — Vsi v Ljubljani.