

GLEDALIŠKI LIST

Narodnega gledališča v Ljubljani

1938-39

DRAMA

8

A. STRINDBERG:
LABODKA

Din 2:50

Priporoča se Vam

„SLAVIJA“

Jugoslovanska zavarovalna banka d. d. v Ljubljani
za zavarovanje

proti oškodovanju vsled požara, eksplozije, kraje, toče,
nesreč i. t. d. — na zgradbah, opremi, tvornicah, avto-
mobilih kot tudi na lastnem telesu in življenju

Podružnice: Beograd, Sarajevo, Zagreb, Osijek, Novi Sad, Split

Glavni sedež: Ljubljana, Gosposka ul. 12

Telefon šte. 2176 in 2276

Ljudska posojilnica v Ljubljani

registr. zadr. z neom. jamstvom

Ljubljana, Miklošičeva c. št. 6, v lastni palači
obrestuje hranilne vloge najugodneje.

Nove in stare vloge, ki so v celoti vsak čas razpoložljive
obrestuje po 4%, proti odpovedi do 5%

Tovarna kranjskega
lanenega olja in firneža

HROVAT & Komp.
LJUBLJANA

GLEDALIŠKI LIST

NARODNEGA GLEDALIŠČA V LJUBLJANI

1938/39 DRAMA Štev. 8

A. STRINDBERG:

LABODKA

PREMIERA 16. NOVEMBRA 1938

V devedesetih letih prejšnjega stoletja je Strindberg naposled premagal naturalizem in ničejanstvo in se jel bližati mysticizmu in religiozni miselnosti. V tej smeri se je sprva nagibal h katoličanstvu, dokler se ni naposled rezko okrenil k protestantizmu. Dve leti pred svojo smrtjo, pa je obrnil hrbet tudi temu svetovnemu nazoru in se znova zavzel za demokratske in socialne ideje tedanjega časa. Njegova drama »Labodka« pa je nastala še v času mistične in religiozne orientacije.

Ta doba njegovega ustvarjanja, je sledila po petih letih popolne literarne neplodnosti, ki je trajala od leta 1892. do 1897. V tem presledku se je ukvarjal posebno s kemijo in alkimijo. Iz umetniškega brezdelja ga je prebudila nova, spočetka srečna ljubezen z njegovo tretjo ženo. Kakor je poprej pet let počival, tako se je naslednjih pet let z neugnano silo vrgel v vrtinec ustvarjanja in je v tem kratkem razdobju ustvaril nič manj kakor 18 dram, razdeljenih v pet ciklov, med katerimi je tudi poseben triptih pravljicnih iger, ki ga tvorijo »Nevesta s krono«, »Labodka« in »Sanjska igra«.

Strindbergov nemški prevajalec poroča v opombah k zbranim delom švedskega pesnika o »Labodki« naslednje: »Labodka« je na-

stala neposredno po »Nevesti s krono« v pomladi leta 1901., pred poroko pesnika s tretjo ženo, ki je kajpada model za junakinjo te igre. Ta subtilna drama je eno izmed redkih Strindbergovih del, ki očitujejo tuj literaren vpliv. Kakor je Poe vplival na njegovo eno-dejanko »Paria« in Nietzsche na novelo »Čandala«, tako je na »Labodko« vplival Maeterlinck, s katerim ga je pomladi 1901. seznanila njegova nevesta. Takrat mi je pisal, da mu je Maeterlinck zelo pri srcu in da je nekatera njegova dela »anticipiral« v »Veliki noči« in »Poletju«. To dejstvo, da se vse pomembne časovne struje stekajo v Strindbergu, je ena izmed njegovih ne najmanjših literarnih odlik. Od Poca ali Nietzscheja, ali od Maeterlincka ni bil odvisen, temveč vse te majhne, na en sam glas ubrane svetove, ki jih ta imena predstavljajo, je nosil v sebi in stik z njimi, je vsakokrat samo osvestil sorodno naravo v njem. To vnovič dokazuje primer Maeterlincka: v mnogo pomembnejšem delu »Velika noč«, ga je Strindberg anticipiral, v manj pomembni »Labodki«, pa je vplivan po njem. Toda naposled je tudi tu vpliv le neznaten. Spočetka se ti zdi, da zasnova resnično spominja na Maeterlincka, toda tudi če je tako, pride v delu samem Strindbergova originalnost zelo kmalu do veljave, zlasti v oblikah dialoga. To priznavajo tudi pisateljevi nasprotniki.«

Strindbergov notranji položaj v času, ko je nastala »Labodka« označujeta dve dejstvi: prvič — religiozno mistična orientacija, drugič — srečna ljubezen. Ta dva elementa, zlasti pa ljubezen sta dala pravljični igri vsebino. Delo je en sam vznesen in eksaltiran slavospev ljubezni, čisti, pravi ljubezni in ker je ljubezen dobra ter more živeti samo v dobrem človeku, zato je igra tudi slavospev vsemu dobremu v človeškem srcu. Temne moči: sovraštvo, zavist, škodoželjnost in nečista sla, so se zarotile zoper ljubezen, toda njena moč je neskončna in premaga vse. Nobena sila je ne uniči, nasprotno, vse, kar pride v dotik z njo, se prebudi iz zakletga sna, spregleda ali vsaj zasluti

pravo resnico in lepoto čistosti in vsaj za trenutek zaživi ali za-
hrepeni po svetlem življenju.

Strindbergov vzhičeni slavospev ljubezni je prav za prav v
pravljico in dramo odeta himna ljubezni, kakor jo je zapel apostol
Pavel v prvem pismu Korinčanom: »Če bi govoril vse jezike ljudi
in angelov, a ne bi imel ljubezni, bi bil brneč bron ali žvenkljajoč
kraguljček. In če bi mogel prerokovati in bi vedel vse skrivnosti in
imel vse znanje ter imel najtrdnjšo vero, da bi lahko prestavljal
goré, a ne bi imel ljubezni, nič mi ne bi pomagalo. Ljubezen je po-
trpežljiva, je blaga; ljubezen ni zavistna, ni neskromna in se ne na-
pihuje; ona ne razdira reda, ni sebična, ne pusti se zagreniti, ne misli
nič zlega; ne veseli se krivice, temveč se veseli resnice. Ljubezen vse
preneša, vse verjame, vse upa, vse pretrpi. Ljubezen nikoli ne mine,
tudi če preroški duh usahne, če jeziki izginejo iz spomina in če
spoznanje prestane. Kajti nepopolno je naše spoznanje... Tu doli
nam ostanejo samo vera, upanje, ljubezen, to troje; ali največja med
njimi, je ljubezen.«

Znano je, da je razpoloženje, ki je navdihnilo to igro s tolikšnim
optimizmom in s tako vero v dobro, pri Strindbergu trajalo le malo
časa. Zagorelo je in ugasnilo in nastala je še gostejša tema. K tej
visoki veri se ni več vrnil. Bila je trenutek, minljiv plamen, kratka
eksaltacija. Navzlic temu je delo značilno za tega mojstra v sov-
raštvu, za tega patološkega ljubosumneža in sovražnika vsega žen-
skega in vsega kar je v zvezi z ljubeznijo. Zakaj ravno tu se разо-
deva skrito in užaljeno jedro njegovega sovraštva, tu, v tej čisti,
svetli in vzhičeni sanji o ljubezni. In še: človek, ki je bruhal svoje
bolestno sovraštvo in ogorčenje v realističnih, življenju vernih dra-
mah in romanih, se je moral zateči v pravljico in bajko, da je mogel
edinikrat v življenju izpovedati ljubezen, ki jo je nosil na dnu srca
in zaradi katere je toliko sovražil.

J. Vidmar.

K osrednji misli

»Labodka« ima kot komična bajka dva viška, ki v nesem smislu spominjata na samogovor in molitev kralja Klavdija v Hamletu. Kakor se tamkaj Klavdij pred obličjem božanstva v molitvi zave vse svoje zavrženosti, ki mu ne da, da bi molil, tako se v »Labodki« pred obličjem ljubezni najdeta dva najtemnejša človeka: sovraštva polna mačeha — čarovnica in pohotnež, — se zavesta, se zamakneta v njeno čisto luč in zgrozita nad sabo in svojim življenjem.

Mačeha govori:

Lepše podobe nisem videla še nikdar! ... Dvoje rož, ki se srečata v vetru; dvoje zvezd, ki se utrjeta z nebesnega svoda in ki se v padcu spojita; ne, to je pa čuda lepo. O mladost, o lepota. Nedolžnost — Ljubezen! ... Spomini, dragi spomini ... Ko sem bila še na dvoru staršev; mladenič, ki ni bil nikoli moj ... »Ljuba moja!« tako me je imenoval, »ljuba moja«, preden je odšel na vojno ... In ostal je na vojni! ... Jaz pa sem morala vzeti drugega, ki mi ni bil nikoli po srcu! Zdaj je moje življenje prešlo; zdaj moram čutiti radost ob sreči, ki je sama nisem nikoli čutila! In zdaj se radujem ... ob sreči drugih ... Pa je vendarle radost ... Ljubezen drugih ... pa je vendar ljubezen! ... In moja Magdalena? Se bo kdaj radovala? Vsemogočna ljubezen, neskočno snujoči Bog, kako širno in jasno je zdaj moje levje srce! Kje je vsa moč, kje je moje sovraštvo? In kje je zdaj, kje — maščevanje? Spominjam se pesmi, ljubavna pesem je bila ... On jo je pel, ko sem bila še mlada, zadnji dan jo je pel, pod večer, ko je odhajal za vedno ...

Kralj govori:

Labodka, ti bitje prekrasno, ustvarjeno od Boga, ne boj se več, zdaj sem te videl! Ti najpopolnejša, zdaj sem slišal tvoj glas, ki zveni

kot srebrne strune! Toda gledal sem te kakor te gleda on, in poslušal sem te, kakor posluša on in sprevidel sem, da te jaz ne bi mogel nikdar pridobiti, ker pripadaš vsa drugemu in ne meni! Tvoje ugasle oči so priča, da mene ne vidiš in mojih besed ne slišiš! Ti živiš samo zanj, in če bi bila kedaj moja, bi držal v rokah mrtvo stvar brez življenja! Odpusti mi, kar sem zagrešil, pozabi vse, kar je bilo, in veruj mi, da se ne bom več drznil predte in da se te niti v sanjah ne bo dotaknila ne ena sama moja nečista misel! Samo spomin nate me bo spremljal in me bo kaznoval; toda, daj mi, da čujem za slovo še tvoj glas, da bom shranil odmev njegov v svojem srcu... Samo eno besedo! Vseeno je kakšno! Samo eno besedo, eno besedo!

K. B.:

Nekaj o inscenacijskih problemih

(Odlomek iz študije »Problemi sodobnega gledališča«.)

(Konec.)

Z razvojem elektrotehnike je dobila razsvetljava v gledališču nove funkcije, ker je postala prav tako izrazno sredstvo scenskega okvira, zlasti pa pomagalka pri ustvarjanju občutja. Pri Burianu je prevzela razsvetljava celo inscenacijske naloge; to se pravi, da nadomešča nekatere elemente scenskega okvira, ker celo omejuje prizoriščni prostor; razsvetli namreč samo toliko odra, kolikor ga v tem ali onem prizoru dejanje po režiserjevi zamisli najnujnejše potrebuje.

Teoretiki moderne inscenacije odločno poudarjajo, da je treba scenerijo postaviti in ne naslikati, kakor je bilo to v naturalističnem, impresionističnem in dekorativnem gledališču. Igralec je trodimenzionalen, zato mora biti tudi scenski okvir trodimenzionalen, ne pa da se živi igralec sprehaja pred dvodimenzionalnim prospektom ali kuliso, ki sta sliki pokrajine ali ulice. Ker pa ni mogoče naturali-

stično ustvariti vseh podrobnosti v trodimenzionalni obliki, postavijo nekateri na oder le najpotrebnejše dele, predvsem tiste, ki jih je pri današnji tehniki pač mogoče postaviti. Nekateri gredo še delj, zlasti tisti, ki ne pojmujejo inscenacije naturalistično. Trde namreč, da je naloga inscenacije ustvariti *igrski prostor*, scenski okvir, odrski prostor, v katerem bo igralec igral to in to vlogo in v katerem se bo zgodilo to in to. Torej poudarek na igro, na gledališče in ne kakor pri naturalistih, ki so skušali vzbujati iluzijo resničnega prostora in kraja, resničnega dogajanja in resničnega življenja. Pri prvih se moramo vedno zavedati, da smo v gledališču, kjer nam nekaj *igrajo*, ne pa, da smo skrivni opazovalci pri rodbini Glembajevih ali pri Hamletu. Prav radi tega, ker takim režiserjem in scenografom ni, da bi vzbujali iluzijo resničnega prostora, temveč jim gre zgolj za določitev igrskega prostora, je fantazija lahko šla daleč preko mej do abstraktnosti, kar se je videlo pri raznih ekspresionističnih, futurističnih in konstruktivističnih scenografih, kjer je bil scenski okvir velikokrat stvar zase. Zato tudi ni bil vedno v skladu z dejanjem, ki se je moralo v njem odigrati. Majerhold, ki je uvedel na oder razne lesene, pa tudi železne konstrukcije, se je pred tridesetimi leti navduševal za dekorativno inscenacijo, ki je bila prva reakcija na naturalistično slikane (včasih tudi plastične) kulise. Pri dekorativni inscenaciji je šlo zgolj za dekorativno (za optično prijetno in estetsko ugodno) stran, kakor že ime samo pove. Moralo je biti vse »lično in lepo«. Raznobarvni zastorji so igrali veliko vlogo, prav tako luč i. t. d.

Preveč bi se spustil v podrobnosti, če bi skušal v tem poročilu teoretično prikazati vse inscenacijske smeri. Poudariti moram le eno: inscenacija v modernem smislu besede je napravila v zadnjih šestdesetih letih veliko razvojnih stopenj, mnogo teorij se je postavilo in spet zavrglo. Pri menjavanju načinov in stilov niso bili vedno odločilni zgolj umetniški činitelji, temveč je bil in bo ta ali oni način insceniranja velikokrat tudi moda svojega časa in razmer. To je mogoče točno opaziti v razvoju ruskega gledališča od revolucije do danes. Inscenacija je od leta 1917. do letos napravila toliko raznih poskusov, teoretiki so proglasili vsakokrat njim najbližjo strujo za edino zveličavno, a je kljub temu po nekaj letih romala

v arhiv. Zoper razne modernizme v inscenaciji in načinu igranja je nastala taka reakcija, da je letos običajno veliko Majerholdovo delo na mrtvi točki. Priznati je treba, da so inscenacijski poskusi prinesli veliko dobrega in marsikaj tudi trajno vrednega. Vsekakor je smer, ki stremi predvsem po nazorni razdelitvi in upodobitvi odrskega prostora literarnemu delu najbližja, če je stvarna in ne odvaja pozornosti od besede in dejanja nase. Praktikabli, ki razgibljejo odrska tla v horizontali in vertikali, so prav gotovo važni činitelji moderne inscenacije, saj pomagajo igralčevi igri in gibanju, prav tako pa nudijo režiserju večje in boljše možnosti za razpostavitev oseb in kar je važnejše: služijo važni svrhi, da se tako zunanja kot notranja dinamika uprizorjene igre lahko dvigne, ker je sproščena naturalističnega scenskega okvirja, ki je vendarle omejeval razgibanost, ker zaradi »življenjske resničnosti« ni smela biti večja kot je v resničnem življenju, kakor se je trdilo. Moderna inscenacija našega časa je prinesla spet fantazijo v scenski okvir; stremljenje po trodimenzionalnosti (kot njena tehnična antiteza) pa jo spet omejuje in poziva k stvarnosti.

Nočem trditi, da nima inscenacija svoje tvorne funkcije, poudarjam le, da jo mora uveljavljati v neposredni zvezi z literarnim delom. Nikakor ne more biti sama sebi namen, ker jo to nujno zapelje v artizme in abstraktnosti, ki predstavo bolj motijo, kot pa spopolnjujejo. Tako zvana »teatralizacija teatra«, teza »théâtre pour le théâtre« je samo sebe izčrpala predvsem zato, ker je hotela preko leposlovnega dela. Res je, da lahko živi gledališče nekaj časa brez velike literature, toda taka pot je zelo kratkotrajna. Ni sicer res, da dobro dramsko delo že predpostavlja dobro gledališko umetnost, kajti v slabem gledališču, kjer ni velikih igralcev, lahko propade še tako dobro delo (kolikokrat je že propadel Shakespeare!), toda prav tako je res, da niti igralec niti režiser ne moreta trajno umetniško ustvarjati na osnovi slabih in umetniško malovrednih tekstov. Potrebno je oboje. S slabimi vlogami si še noben igralec ni mogel ustvariti velikih kreacij, kakor tudi režiser ne more trajno čarati dobrih predstav, če nima na razpolago dobrih del. Slaba literatura lahko upropasti vsakršno gledališče, kakor lahko slabo gledališče upropasti umetniško neoporečna in dobra

dela. Prav gotovo je, da nobeno dobro gledališče v nobenem času ni moglo živeti brez literature, kakor si je to predstavljal Tairov, kajti Shakespearovo in Molièrovo gledališče sta dosegli svoje viške prav tam, kjer se je oboje skladalo, kjer je bilo oboje na enakem višku. Igralec in režiser lahko ustvarjata uspešno in trajno le na umetniško dobri osnovi, ki jima jo zato mora nuditi pisateljsko delo, sicer se tudi njuna umetnost nujno poplitviči. Večina velikih dramatikov je obe umetniški panogi v sebi združevala, kar je imelo dobre posledice za obojestransko ustvarjanje. Najsvetlejša primera sta Shakespeare in Molière. Ni sicer nujno, da bi bila oba velika igralca na odru, toda pri pisanju svojih del sta dokazala, da sta velika dramatika, ki sta ustvarjala ne samo velika literarna dela, temveč velika dramatska dela, ki združujejo v sebi vse potrebne literarno-umetniške in odrsko-umetniške elemente.



Lastnik in izdajatelj: Uprava Narodnega gledališča v Ljubljani. Predstavnik: Oton Župančič. Urednik: Josip Vidmar. Za upravo: Karel Mahkota. Tiskarna Makso Hrovatin. Vsi v Ljubljani.

Ali ste že pokusili bonbone,
čokolado in kekse od tvrdke

Bon-Bon

Če še niste, oglasite se na

Miklošičevi c. 30. Tel. 44-42
in ostali boste naš stalni odjemalec.

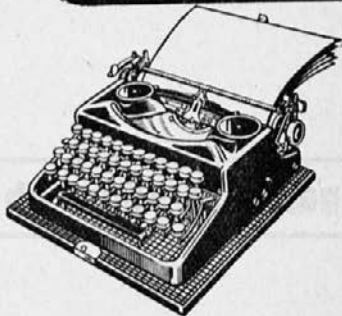
The Rex Co.

Ljubljana

Gradišče št. 10

Telefon št. 22-68

NAUMANN **Erika**



Labodka

Pravljčna igra v treh dejanjih.

Inscenator: ING. ARH. E. FRANZ.

Strindberg. Poslovenil: C. Debevec.

Režiser: C. DEBEVEC.

Mladi kralj	Skrbinšek
Vojvoda	Cesar
Mačeha	Maria
Princ	Jan
Labodka	V. Juv
Tova } družabnici {	Slavčeva
Signe }	Levarje

Vrtnar	Potokar
Ribič	Debevec
Labodkina mati	Šaričeva
Prinčeva mati	M. Boltarjeva
Viteza	Presetnik
	Gale

Oskrbniki in dekllice.

Glasba: Jean Sibelius. Izvaja godba

podstvom viš. kapelnika podpolk. F. Herzoga.

Blagajna se odpre ob pol 20.

20.

Konec po 22.

*Z najlepšimi modeli
in najboljšim delom*



se priporoča

DAMSKA KONFEKCIJA

A. PAULIN

LJUBLJANA

Šelenburgova ulica št. 1

**Knjigarna
Kleinmayr & Bamberg**

najstarejša v Jugoslaviji, priporoča
svojo bogato zalogo strokovnih in
zabavnih knjig v vseh jezikih

Ljubljana, Miklošičeva cesta št. 16