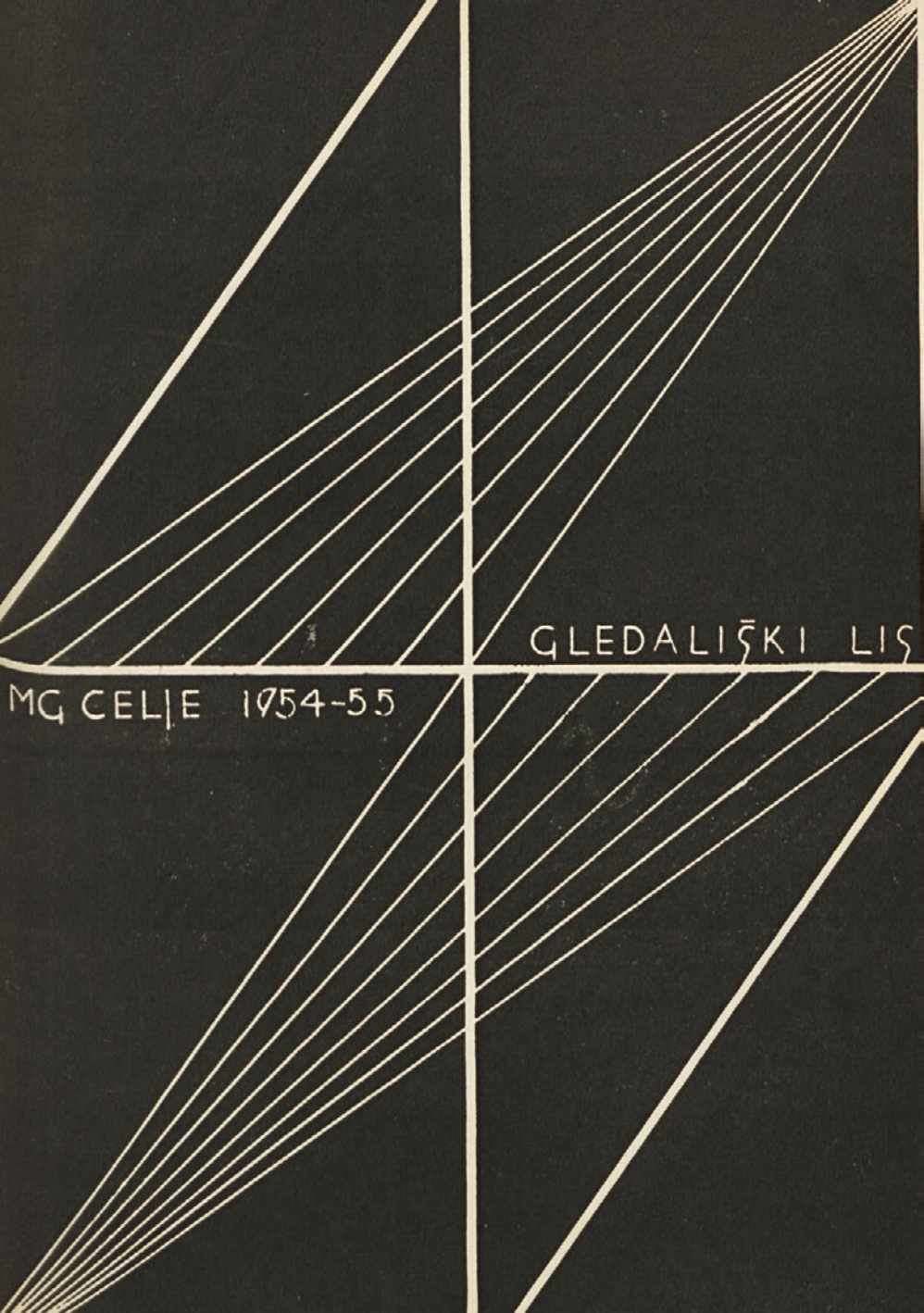




MG CELJE 1954-55

GLEDALIŠKI LIS

GLEDALIŠKI LIST
MESTNEGA GLEDALIŠČA
V CELJU • SEZONA 1954-55
LETO IX • ŠTEVILKA 10

JAN DE HARTOG
ZAKONSKA POSTELJA

Deveta premiera v sezoni 1954/55 in dvaindvajseta premiera
v novi gledališki hiši

PREMIERA V PETEK, 4. MARCA 1955 OB 20

J A N D E H A R T O G
ZAKONSKA POSTELJA

Prevod: *Ivan Črnagoj*

Režija: *Branko Gombač*

Scena: *Sveta Jovanović*

Kostumi: *Alenka Bartl-Serša*

I G R A T A :

Ona Marija Goršičeva

On Pavle Jeršin

Tehnično vodstvo: arh. Sveta Jovanović — Inspicent: Iztok
Gorenjc — Suflerka: Zora Červinkova — Lasuljar: Vinko
Tajnšek — Lasuljarka: Pavla Gradišnikova — Razsvetljava:
Bogo Les — Odrski mojster: Franjo Cesar — Mizarska dela
pod vodstvom Jožeta Hočevarja — Slikarska dela: Ivan
Dečman — Krojaška dela pod vodstvom Amalije Palirjeve
in Jožeta Gobca

»Na cesarsko cesto, vso belo, široko, udobno in svetlo, stopita v ranem jutranjem soncu dva mlada človeka. Umita in snažna, da pljuča ne čutijo dušečega prahu, kot z mehko preprogo pogrnjena, da noga ne čuti ostrega kamenja, se vijuga cesarska cesta v daljo. Mlada sopotnika se napotita po njej, veter jima boža od sreče razgreta obraza. S te prve postaje je videti njuno romanje kot ena sama vedra pesem.



Režiser Branko Gombač
(karikatura)

Toda sonce začne pripekati, prah se zaje v pljuča...

Tako nekako bi se utegnili glasiti prvi stavki črtice ali novele o sopotnikih na »cesarski cesti življenja«, ki bi jo utegnil napisati mlad človek in ki bi nam utegnili priti pod roke, da bi jo utegnili brati.

Toda najsi bi se utegnila novela začeti tako romantično in poetično ali kakor koli drugače, realistično ali naturalistično, takoj, čim bi jo začeli brati, bi utegnili uganiti, da gre le za novo variacijo na prastaro temo, na eno od dobesedno neštetih variacij na temo romanja skozi življenje, in sicer romanja v dvöje.

Na kratko, brez ovinkov in brez duhovičenja: za tako variacijo na prastaro temo gre tudi v Hartogovi Zakonski postelji, ki jo kot deveto premiero v sezoni uprizarja celjsko gledališče.

Ta prastara tema se imenuje: zakon.

Ali točneje: ljudje v zakonu. Njihovo veselje in njihova žalost. Njihova upanja in njihova razočaranja. Življenje in smrt.

Prastara in vendar vedno znova živa in nova tema.

V vsaki variaciji v nečem stara, v nečem pa nova in drugačna.

Kot življenje.

Dejali smo bili: novela.

Hartogova Zakonska postelja namreč ni drama. Niti ne komedija. Niti ne igra.

Pač pa je dramatisirana novela.

Gledališko delo je Zakonska postelja samo po obliki: dialog, posamezne slike, opombe k dialogu v oklepajih.

V resnici pa je to nekaka gledališko ilustrirana zgodovina nekega zakona.

Ali, rečeno nekoliko starinsko: zgodbe nekega zakona s podobami.

Ali rečeno bolj moderno: kronika nekega zakona v epizodah.

Kronika nekega zakona z drobnimi veselji, bolečinami, s problemi, ki ne pretresajo zemeljske oble in vsemirja, ki pa tem bolj pretresajo intimni svet dveh ljudi, namenjenih skupno po cesarski cesti skozi življenje. A ta cesarska cesta tolikokrat zavije v hribe, se izpremeni v blatni in neprehodni kolovoz bolečin in obupa ter se konča v temi osamljenosti in smrti.

Morda se bo ta ali oni redni obiskovalec celjskega gledališča spomnil, da smo o Hartogovi Zakonski postelji prvič pisali v našem Gledališkem listu že v sezoni 1952-53. Ze tedaj smo namreč bili dobili nemško priredbo tega odrskega dela in mislili smo na njegovo uprizoritev, vendar smo se tedaj odločili za Sominov Atentat (ki smo ga lani ponovno uprizorili na okroglem odru v foyerju). Vzrok, da Zakonske postelje nismo uprizorili že tedaj, je bil v tem, da smo bili tedaj šele na začetku poti in da smo se prestrašili izredne režijske in igralske zahtevnosti, izrednih težav, ki so združene z uprizoritvijo tega dela. Motilo nas je tudi to, da ne gre za dramo, marveč za spretno dramatisirano novelo, ki na odru lahko uspe le ob izrednem naporu in sposobnosti igralcev in režiserja.

Od tedaj do danes pa se je v našem gledališču marsikaj spremenilo: ansambel je prestal celo vrsto najbolj tveganih in naravnost blazno držnih preizkušenj in se v njih prekalil, taka da lahko danes gremo z istimi igralci brez strahu tudi v to novo preizkušnjo.

Zanimiva je usoda tega Hartogovega dela. Izvirnika sploh ne poznamo. Prva je v Jugoslavijo prišla nemška predelava, in sicer smo jo dobili, kot omenjeno v Celju. Kmalu za tem je prišla francoska priredba in nato še italijanska. Vse tri priredbe pa se med seboj močno razlikujejo. Cele slike so vsebinsko različne, da o drobnih razlikah v tekstu sploh ne govorim.

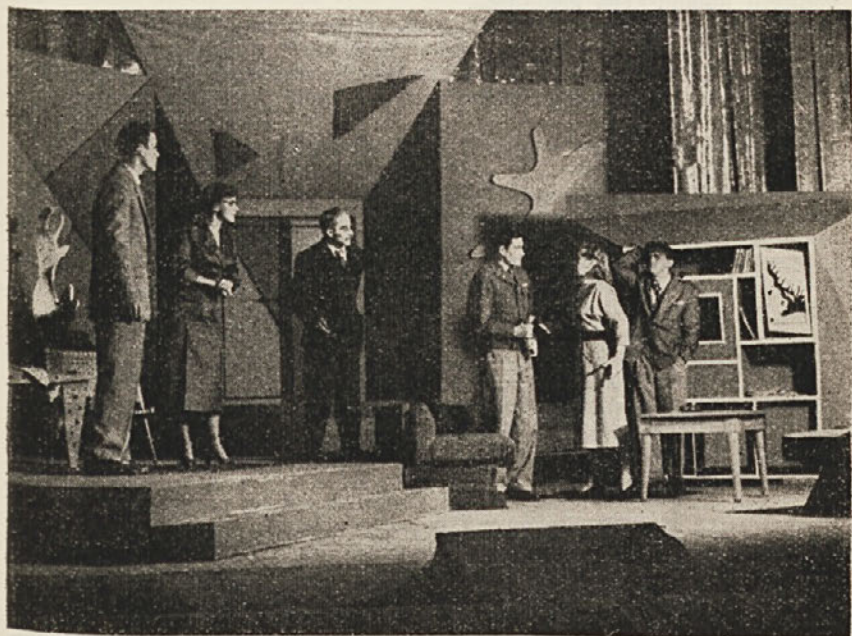
V Celju uprizarjamo Zakonsko posteljo v prevodu, ki je kombiniran po francoski in italijanski predelavi, dočim nemška sploh ni upoštevana.

Za uprizoritev Zakonske postelje se je navdušilo več gledaliških delavcev v več slovenskih teatrirh, vendar je do uresničitve načrta prišlo samo v Trstu in v Celju.

Jan de Hartog je po Hansu Tiemeyerju že drugi nizozemski dramski avtor, ki ga predstavljamo našemu gledališkemu občinstvu.

Upamo in želimo, da enako uspešno kot lani Tiemeyerja.

Lojze Filipič



N. Krasna: John ljubi Mary — prizor iz 2. dejanja

ZAPISKI O GLEDALIŠČU V BENELUKSU

Že bežen pogled na sedanjo, tako zelo uspešno in res odlično organizacijo holandskega gledališča nam pove, kako prav je imel August Defresne pri slovesnih diskusijah Mednarodnega gledališkega inštituta (I. T. I.), ko je trdil, da na Holandskem že obstaja nacionalni center, v mestnih gledališčih v Amsterdamu, Rotterdamu in Haagu. Avgust Defresne je eden od obeh umetniških direktorjev »Amsterdams Toneelschap« in dobro znan kot pisatelj in dramaturg.

Pred vojno so tri gledališke organizacije uprizarjale gledališka dela v mestnih gledališčih v Amsterdamu, Rotterdamu in Hagu. Vsaka od teh je nadzorovala dve igralski skupini, od katerih je ena gostovala po okoliških krajih. Ker je Holandija tako majhna dežela, so se mogli igralci teh potujočih skupin vsak večer vrniti na svoje domove. Občine so dovoljevale tem skupinam uporabo svojih gledališč; polagoma pa se je že tedaj porajal občutek, da bi bilo pametno prositi državo, da finansira gledališče, ker so ga začeli smatrati za glavni steber kulturnega življenja v državi.

Sedanja organizacija se je rodila med okupacijo v glavih gledaliških delavcev, ki so se raje pridružili podtalnemu gibanju, kot da bi iskali pri Nemcih dovoljenje za delo. Iz vrst teh ljudi so izšli današnji voditelji holandskega gledališča.

Uprizoritve v Amsterdamu in Rotterdamu so danes na izredno visoki ravni in prav tako v »komedijskih« gledališčih v Haagu, Utrechtu in Haarlemu. Poleg teh je še Holandsko ljudsko gledališče (Het Nederlands Volkstoneel), ki gostuje v industrijskih predelih, kjer igra po narodnih domovih in tovarnah.

Te gledališke organizacije v celoti finansira država in pa občine, kjer te organizacije delujejo. Da je njihova dejavnost skladna, skrbi odbor, sestavljen iz državnih in občinskih predstavnikov ter gledaliških umetnikov. Vsaka skupina ima svojega finančnega in umetniškega direktorja. Finančni direktor lahko prepove kako dramo iz ekonomskih in praktičnih razlogov, nima pa pravice izbora: to je delovno polje umetniškega direktorja, ki ima v tem pogledu popolnoma prosto roko. Njegovo nalogo tudi olajšuje dejstvo, da na Holandskem ni cenzure za dramska dela. Cena za najdražji sedež v teh gledališčih znaša štiri florine; pri tem je všteti 20 % davka.

Zemljepisna lega Holandije je vedno narekovala mnenje, da je njeno gledališče še posebej izpostavljeno raznim »vplivom«. V sedanjih uprizoritvah moremo izslediti vplive Gordona Craiga, Reinhardta, Copeauja in Dullina, kar pa še ne pomeni, da domači gledališki delavci nimajo svojih lastnih zamisli.

Poleg holandskih modernih in klasičnih del so na sporedu še dela Shakespeara, Molièra, Racina in Goethejev »Egmont«. Med temi najdemo še nova dela Priestleya, Ustinova, Anouilha, Marcela Acharda, Cocteauja, Salacrouja, Saroyana, Maxwella Andersona in Williamsa.

Ta seznam pove marsikaj o gorečnosti holandske publike. In brez dvoma gre mnogo hvale za vzgojo te publike tri tisoč amaterskim skupinam, od katerih so mnoge izredno pogumne v izboru del in v režijskih prijemih. Menda ni vasi, ki bi ne imela ene ali več igralskih skupin.

Holandsko gledališče je, zvesto svoji tradiciji, sestavilo za l. 1953/54 zelo pisan repertoar. Z denarno pomočjo države in nekaterih večjih mest (ki je znašala skoraj milijon), je organiziralo šest skupin s 165 igralci, ki so uprizorili 75 različnih del in dali 2500 predstav.

»Nederlandse Comedie« je uprizorila osem novih del, od katerih sta bili najpomembnejši Molièrova »Šola za žene« in Charlesa Morgana »The River Line«. V glavnih vlogah sta čudovito nastopila Ank van der Moer in Hans Bentz van den Berg. Tudi lažjih del ni manjkalo, kot n. pr. Roussinova »Lepa Helena«.

Visoka umetniška vrednost in stalni uspeh sta omogočila »Nederlandse Comedie«, da je tri leta zaporedoma polnila gledališče Municipal v Amsterdamu in izpodrinila »Amsterdams Toneel Gezelschap«.

Publika je počasi obrnila hrbet tej bivši igralski skupini, ki pa je vedar zaključila svojo kariero s pomembnimi uprizoritvami kot so Pirandellova drama »Šest oseb išče avtorja« in pa »Sen kresne noči« in »Kralj Lear«. Umetniški vodja skupine Albert van Dalsum razpolaga z izrednim talentom, ki ne bo šel v izgubo. Deloval bo kot igralec in režiser po drugih gledališčih. Večina ostalih igralcev »Amsterdams Toneel Gezelschap« se bo vključila ali v »Nederlandse Volkstoneel« ali pa v novo skupino »Theater«, ki bo imela svoje središče v zahodni Nizozemski, izven območja velikih mest na zapadu.

»Haagse Comedie« je imela enajst premier in je dosegla svoj največji uspeh z »Yermo« Garcije Lorce. Sijajna je bila Elizabeth Andersen v glavni vlogi. Ista skupina je dobro uprizorila komedijo Bernarda Shawa »Androcles in lev« v režiji Erwina Piscatorja, ki spominja še vedno na ekspresionizem.

Uprizoritev »Colombe« Jeana Anouilha je pomembna zaradi čudovite scene Wima Vesseurja.

»Rotterdams Toneel« je doživel velik uspeh s Pirandellovim »Henrikom IV«, v katerem je bil Ko van Dijk prav tako prepričljiv kot v vlogi Lennija v Steinbeckovih »Miših in ljudeh«. Isto gledališče je uprizorilo »Zakonsko posteljo« Jana de Hartoga, holandskega dramatika, ki je v Parizu in New Yorku tako popularen kot doma.

Tudi drugi holandski avtorji so bili lepo sprejeti. »Nederlandse Comedie« se je z vnemo lotila dveh dram v verzih: »Odisej joče«, ki jo je napisala Jeanne van Schaik-Willing in »Obiskovalec« Eduarda Hoornika, obe močni in težki deli.

Skupina z mladostnim imenom »Puck« je uprizarjala mladinske igre. »Romeo in Julija« pač ni ustrezala mladim gledalcem, zato pa je dosegla velik uspeh Heyermanova mladinska igra »Pametni malček«. Ta skupina je nastopala tudi v Bruslju.

Govorili smo o »Nederlandse Volkstoneelu«, ki si prizadeva pritegniti širšo ljudsko publiko, kot razodeva že ime. Doživelo je velik uspeh z »Dialogi karmeličank« Georgesa Bernanosa v režiji Marcelle Tassencourt.

Holandsko gledališče rado vabi tuje režiserje, da obogate njegove izkušnje. Razen Piscatorja in Marcelle Tassencourt smo imeli Andréja Barsacqua, ki je režiral Pirandellovega »Henrika IV.« v »Rotterdams Tonnellu« in Ludwiga Bergerja v »Nederlandse Comedie«.

Nekaj gledališč dela brez denarne pomoči. »Svobodno gledališče« (Het Vrije Toneel), »Rotterdamse Comedie« in skupina z imenom »Comœdia«, ki pa je sedaj v likvidaciji zaradi smrti svojega umetniškega vodje. »Comœdia« je uprizorila med drugim Fryevega »Feniksa« in Noel Cowardovo »Bežno srečanje«, oboje v režiji Jorisa Dielsa.

Nekaj inozemskih gledaliških skupin je obiskalo Holandsko: Belgijsko narodno gledališče (flamski oddelek), Théâtre Hébertot in Compagnie des Quatre.

Lani sta bila na Holandskem dva kongresa: kongres Mednarodne federacije amaterskih gledališč in kongres Mednarodnega gledališkega inštituta (International Theatre Institute — I. T. I.). Holandska centrala I. T. I. je ob tej priložnosti izdala brošuro »Gledališče na Holandskem«, ki obravnava dramatiko, opero in balet. Knjigo gledaliških fotografij za leto 1951/52 je uredila in izdala Luisa Treves.

Nekateri mladi igralci in režiserji so z veseljem sprejeli štipendije iz sredstev I. T. I., ki so jim omogočile obisk pariških gledališč in Shakespearovega gledališča v Stratfordu.

* * *

»Ni publike, ni igralcev in ni kritike. Takšen je problem belgijskega gledališča na prvi pogled,« pravi Lionel Giraud-Mangin, urednik »Beaux Arts«, v svojem članku v »Theatre Newsletter«.

Uprizoritev belgijske igralske skupine, ki trikrat zaporedoma napolni gledališče, se smatra že za »uspeh«. Izračunali so, da v mestu z milijon prebivalci šteje gledališka publika okrog 5000 ljudi. Zato nas nikakor ne preseneča, da postaja finančni položaj brezupen.

Prednost ima »uvožena« dramatika, posebno še in — popolnoma naravno — tista iz Pariza. Ponavljajo se obiski Comédie Française in Jean Louis-Barraultove skupine z deli kot »Fausses Confidences« in stalne uprizoritve novih del vseh vrst iz francoske prestolnice, včasih z izključno francoskimi igralci v glavnih vlogah in belgijskimi v stranskih, kar pa prinaša kaj žalostne rezultate.

Ta kulturna odvisnost od Francije brez dvoma zavira razvoj domačega gledališča; igralci, režiserji in pisatelji so usmerjeni v Pariz in vidijo v domači prestolnici nekaj zaostalega. Življenjska sila in sigurnost prijema, ki so ju pokazale najboljše francoske skupine, sta zares zasenčila delo belgijskih skupin. Cela vrsta teh ni uspela; druge so se, čeprav nerade, morale zadovoljiti s kompromisom in igrati plehke komedije in burke.

Pred nedavnim je bilo ustanovljeno Narodno gledališče z namenom vzgojiti publiko za dobre drame. Sestavljajo ga belgijski gledališki delavci ob medsebojni pomoči brez sleherne podpore države. Igrali so že po gledališčih kot Théâtre du Parc v Bruslju ali pa so z zadovoljivim uspehom obiskovali občinska gledališča po majhnih mestih. V krajih, kjer ni gledališč ali pa so bila porušena, so igrali v velikem šotoru, ki so ga postavili člani skupin sami.

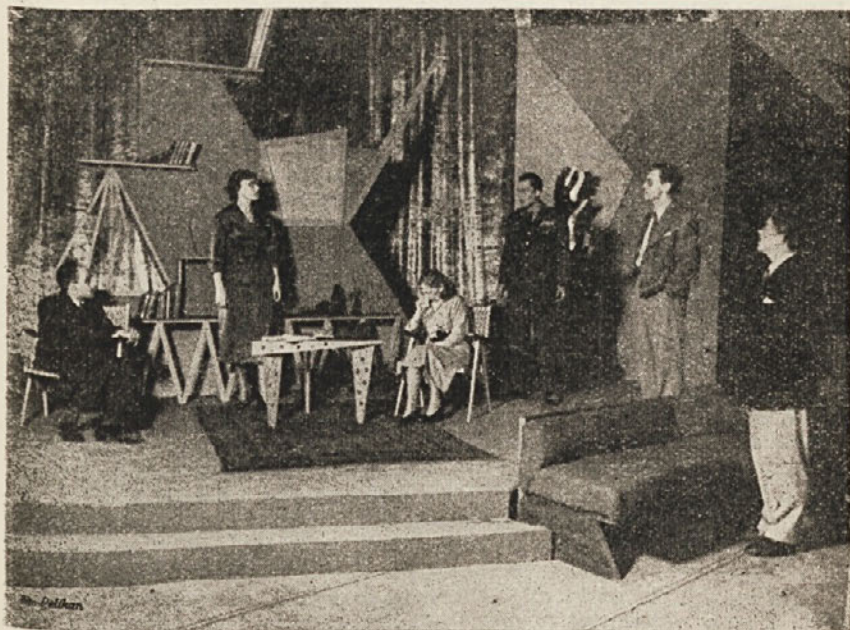
Uprizorili so več iger, ki so bile napisane za mladino — med drugimi tudi dramatizacijo »Otoka zakladov« — in matinee glavnih upri-

zoritev te skupine; »Seviljskega brivca« (Beaumarchais), »Ondine« (Giraudoux) in Othella so prirojili posebej za mladoletno publiko. Ustanovljen je bil informacijski center, ki naj bi podpiral nastajajoče amatersko gibanje po vsej deželi in ki bi sodeloval z ministrstvom za prosveto in pomagal udeležencem šolskih gledaliških festivalov s predavatelji ali z odgovarjanjem na vprašanja.

Razdelitev dežele na dva različna jezika je še ena težava, ki se z njo bore belgijska gledališča. Od leta 1928 je država finančno podpirala flamsko gledališče v flamsko govorečih predelih. V Antwerpnu in Ghentu dobiva gledališče takšno podporo. Poleg dram uprizarjajo tudi francoske opere v prevodu. Ta gledališča so edina v državi, ki dobivajo od nje pomoč. Iz tega sledi, da bo vsak bodoči razvoj francoskega gledališča nujno spremljala ustrezna rast flamskega gledališkega gibanja — čeprav iz političnih razlogov.

Prevedla Alenka Goričan.

*»International Theatre«
London, Sampson Low*



Norman Krasna: John ljubi Mary

(Nadaljevanje)

Društvo se je stalno trudilo v izvrševanju in nenehni borbi za do-sego svojega smotra kot narodno društvo in je naše občinstvo brez izjeme tega prepričanja, da nima nobeno drugo društvo v Celju toliko samostojnih prireditev, kakor ravno mi, da tedaj tudi nobeno drugo društvo ne stavi toliko zahtev na svoje izvršujoče člane kakor CPD. Seveda bi bilo pričakovati, da pokaže posebno naše inteligentno občinstvo razumevanje za naš trud s tem, da pride tudi osebno k našim prireditvam, a žalibog moramo konstatirati, da stori svojo narodno dolžnost vedno le občinstvo na galeriji, da pa je parter mnogokrat zelo zelo prazen. Seveda je namen vseh naših prireditev ta, da zbudimo v pre-prostih srcih narodno zavest in ne, da bi hoteli s tem ustvariti našim inteligentnim krogom dobro in prijetno zabavo.

Zanimiv je v tej sezoni dopis nekega Ožega v »Domovini« št. 26 z dne 31. III. 1905 pod naslovom »Jezik čistite peg«: Čuli in gledali smo Lanovca, Pajka in Kremenjaka v celjskem Narodnem domu. Ob tej priliki pa smo tudi slišali izmed občinstva vprašanje, zakaj mora biti Lanovec »šoštar« in ne kopitar, zakaj mora slovenska »gnjat« imenovati se na slovenskem odru z grdo popačenim nemškim imenom, katerega rabijo samo Nemci najnižje olike — »šunka« — zakaj mora Pajk biti »šuft« in ne tolovaj? — Jurčič se je že ob svojem času uprl primojduševskemu jeziku v ljubljanskem gledališču. Pomagalo je tedaj nekoliko. Čez četrto stoletja pa se silijo med omikane Slovence »Žaneti iz Iblane«. Ne kvarite nam jezika, posebno ne tam, kjer bi ga imeli »čistiti peg«. V Ljubljani pišejo, da gledališče vpliva na jezik občinstva, pridevajo pa po Žanetovo, da jim je gledališče — »eine Herzenssache«.

Iz tega dopisa je razvidno, da je pričelo celjsko občinstvo postajati kritično in da ni iz samega narodnega navdušenja hvalilo dosežkov slovenskega gledališča.

10.

INTERMEZZO

(Celjsko dijaško gledališče.)

V ostalem so se duhovi v CPD pomirili in dne 5. novembra se je pričela nova sezona 1905/1906 s francosko komedijo »Madame Mongodin«.

V letih, ko je preživljalo Celjsko pevsko društvo od sezone do sezone vedno hujše notranje krize in je leta 1905 prišlo že tako daleč, da je bil obstoj celjskega slovenskega gledališča že resno ogrožen, je med celjskim srednješolskim dijaštvom doraščalo mlado pokolenje, ki je v poznejši zgodovini celjskega gledališča igralo veliko in pomembno vlogo.

Na tedanji slovenski nižji gimnaziji so v teh letih poučevali profesorji, k so v vsakem oziru opravljali kot vzgojitelji mladega rodu več kot svojo dolžnost. Profesorji Josip Kožuh, Josip Reisner, Hinko Vodnik, Fran Voglar in dr. Anton Dolar so znali v svoja šolska predavanja

vpletati tako spretno razne aktualne probleme iz naše sodobne družbenopolitične in literarnozgodovinske problematike, da so dijaki postajali kar mimogrede in nevede navdušeni za stvari, za katere šola kot taka s svojim suhoparnim učnim redom tega ne bi mogla nikdar doseči. Pri poučevanju latinščine in grščine, zlasti pa pri zgodovini, pri nemščini in posebno še pri slovenščini so znali vedno najti pota in načine, da so vzbujali v mladih, dovzetnih srcih ljubezen do rodu in do dela in požrtvovalnosti za napredek slovenskega ljudstva.

Ob vzgledih iz svetovne zgodovine, zlasti pa iz zgodovine naše književnosti so bodrili svoje učence in jih z živo, prepričevalno besedo navajali k lastnemu ustvarjanju in k posnemanju velikih vzornikov. V tem pogledu je imel zlasti velik vpliv na dijaštvo profesor dr. Anton Dolar, ki je s svojimi zanimivimi predavanji iz slovenske literarne zgodovine že v tretje in četrtošolcih vzgajal »pisatelje«. Nosili so mu svoje »izdelke« v presojo in kritiko in pri prihodnji uri slovenščine je pred vsem razredom prebral posamezne spise in s svojimi kritičnimi pripombami ocenjeval mlado pisatelje in pesnike. Nastali so razni literarni krožki, ustanavljali so se šapirografirani dijaški listi, ki so si med seboj konkurirali, po študentovskih stanovanjih so bili sestanki z burnimi debatami, v skritih utah mestnega parka so deklamirali svoje pesmi, posvečene celjskim dekletom, ki o svojih tajnih oboževalcih seveda niso ničesar vedela. Ko bi se bil kdo v tistih mesečnih nočeh sprehajal po drevoredih mestnega parka, bi bil gotovo srečal tega ali onega mladega poeta, ki je sedel, ogrnjen v svoj študentski havelok na klopi kje pri Seidlovem studentu in z zasanjanimi očmi zrl v zvezdnato nebo... —

»Lepa Vida« — tako smo krstili med smrekami skrito uto na Reiterjevem hribu — je bila shajališče celjskih parnasovcev. Ob četrtek, ko popoldne ni bilo pouka, so bili redni sestanki, na katerih smo brali svoje literarne izdelke ter se pogovarjali o vsem, kar nas je kot mlade vročerkveže in prevratnike zanimalo. Pretresali smo domačo in svetovno literaturo, navduševali smo se za vse tiste pisatelje, o katerih v šolski knjižnici ni bilo ne duha ne sluha. — Mnogo smo debatirali o Tavčarjevi satiri »4000« in o njegovem »Izgubljenem bogu«, o Govekarjevem romanu »V krvi« in Murnikovi humoristični povesti »Groga in drugi«. V zvezi s temi deli smo prebirali Mahničeve razprave v »Rimskem katoliku« in tako postali seveda zagriženi nasprotniki klerikalizma in oboževalci vseh tistih, ki so se upirali njegovemu tiranstvu: Levstik, Gregorčič, Aškerc, Stritar, Cankar — to so bili naši vzorniki.

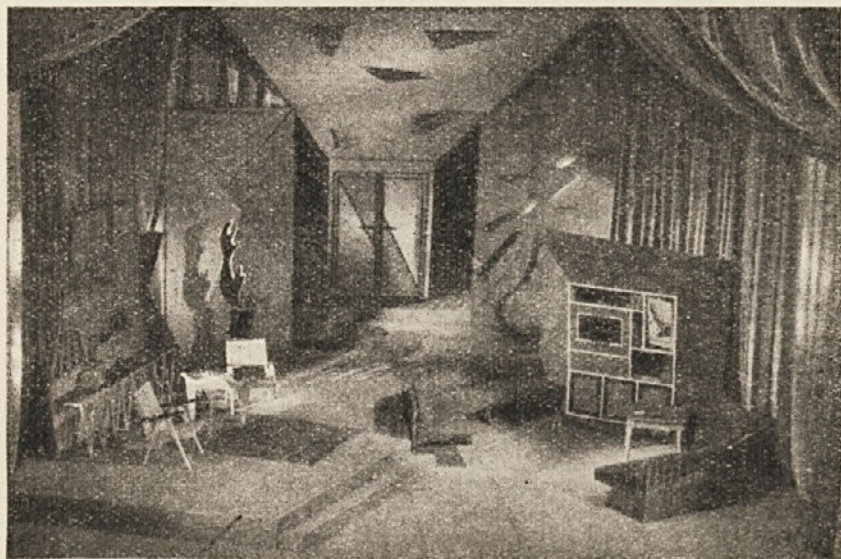
V šoli smo pred kolegi, o katerih smo vedeli, da niso naših misli, skrbno skrivali svoje sestanke, saj je bilo takšno početje po tedanjih disciplinskih predpisih najstrože prepovedano. Ko bi nas kdo izdal in bi prišla vsa zadeva na dan — gorja nam. Razen tega smo imeli na zavodu tudi med profesorji ljudi, ki niso bili tako blagih src kot naši ljubljenci: profesorji Dolar, Kožuh, Vodnik in drugi. Zlasti profesor verouka Anton Cestnik ter strah in trepet vseh takratnih študentov celjske gimnazije Ivan Fon sta nemalo plašila naša srca. Oba sta bila kot predstavnika klerikalno usmerjenih šolnikov pedagoga posebne vrste. Profesor Fon je n. pr. meni že v prvem razredu, takoj spočetka, ko sem prišel na zavod in je hodil od klopi do klopi ter se seznanjal s posameznimi prvošolci, s svojim sarkastičnim posmehom prerokoval kratko

življenje na gimnaziji. Ko je prišla vrsta name in sem povedal svoje ime si je pogladil svojo kozjo brado, zapilil svoje drobne, listčje oči vame in sklenil skoz zobe: »A, glej, glej — ti si Gradnik — zakaj pa nisi ostal raje doma —?« — Še danes ga slišim, s kakšnim satanskim glasom je govoril te besede, ki so me zadele tako živo v srce, da jih nisem nikdar pozabil. Doma o tem nisem ničesar povedal — vedel pa sem dobro, da moje življenje na gimnaziji nikakor ne bo lahko, dokler bo na njej pedagog Fon, ki vidi v meni le sina svojega političnega nasprotnika in mu to zadostuje za njegovo bodoče postopanje z menoj. Usoda je hotela, da je bil ta človek štiri leta moj razrednik in sem se ga rešil šele potem, ko sem končal četrti razred tedanje slovenske nižje gimnazije in prestopil na višjo, ki je bila nemška.

Razumljivo je, da smo morali biti v takem okolju skrajno previdni, saj sta imela profesorja Fon in Cestnik med dijaštvom svoje zaupnike, ki jih pa dolgo nismo mogli odkriti.

Kljub vsem nevarnostim in neprilikam je naš literarni krožek napredoval. Posebno srečni smo bili, ko se nam je za kratek čas pridružil kot mentor Anton Novačan, ki je med celjskim dijaštvom takrat veljal za priznanega slovenskega literata, saj je bilo nekaj njegovih pesmi in črtic že objavljenih v Hribarjevem »Ilustrovanem koledarju«, ki ga je urejeval prof. dr. Dolar.

(Nadaljevanje prihodnjič)



Arh. S. Jovanović: Scena za komedijo John ljubi Mary

GLEDALIŠKI MUZEJ IN NJEGOVE NALOGE

Velik razmah slovenskega kulturnega življenja po drugi svetovni vojni je prinesel s seboj hkrati velik polet in razgibanost v slovenskem gledališkem življenju. Čez noč so vznikla v Sloveniji nova poklicna in polpoklicna gledališča, v veliki meri tudi stalna gledališča, ki povezujejo staro tradicijo živahnega diletantskega in amaterskega gledališkega udejstvovanja slovenskega podeželja z novimi možnostmi, ki jih ustvarja aglomeracija prebivalstva v naših najvažnejših mestih in industrijskih središčih.

Gledališko življenje se sicer v Sloveniji ni razvijalo enakomerno, temveč vse bolj sunkoma v skladu s splošnim narodnim, političnim in kulturnim razvojem. Toda ne glede na to je imelo slovensko gledališče v preteklosti tako veliko buditeljsko vlogo še iz časov narodne prebuje, da ga moramo vzeti kot enega najvažnejših činilcev in pospeševalcev splošne slovenske kulture.

Odkar so v Ljubljani leta 1789 meščanski diletanti začeli novo obdobje slovenskega gledališkega življenja z uprizoritvijo Linhartove »Županove Micke«, se kakor rdeča nit vleče skozi zgodovino oblikovanja slovenske kulture novejšega časa prvobitna vloga slovenskega gledališkega prizadevanja skozi vse naše narodno življenje. V vseh valovanjih časov narodne prebuje spremlja slovensko gledališče oblikovanje Slovencev v narodno, politično in kulturno občestvo kot zvest spremljevalec, bodritelj in svetovalc.

Pri tem oblikovanju politično in kulturno zavednega naroda ni brez pomena, da je iz slovenskega središča Ljubljane takoj po marčni revoluciji 1848 plamen gledališkega navdušenja na mah objel najvažnejša mestna središča zunaj Ljubljane in da so se Trst, Novo mesto in zlasti Celje v prvem obdobju uvrstili v tisto vrsto slovenskih krajev, ki so najprej povzeli pobudo središča, jo osvojili in prenekaterikrat presegli s svojim zgledom in prav tekmovalnim zanosom. Politične razmere so sicer mnogokrat prinesle splahnitev takih podvigov podeželskih mest, toda navzlic temu so v poznejših letih prav ta mesta v najbolj neugodnih okoliščinah vzdrževala svojo navdušenost, povzdigajoč vlogo slovenskega igranja na stopnjo najbolj odličnega činilca v borbi za obstoj, za sotrudnika pri oblikovanju narodne samozvesti in hkrati soustvarjalca kulturne slovenske samobitnosti. Do izrečne umetniške ravni gledališča je bilo treba še prehoditi dolgo, dolgo pot samozatajevanja, porazov in samovzgoje — toda prvobitna vloga slovenskega gledališča se je pokazala najlepše na tej težavni prehojeni poti, ki jo je kronala svoboda naroda in zlom vseh tistih sil, ki so kakorkoli ovirale naravni razvoj, ga hromile ali pa hotele zvijačno speljati v drugačne smeri.

Slovensko gledališče kot sklop vseh slovenskih gledaliških prizadevanj je moralo preiti težavna obdobja, je pa ob premagovanju tipično slovenskih motenj začelo oblikovati slovensko gledališko občinstvo, črpajoč svoje sile iz neštevilnega zbora gledaliških navdušencev. Opirajoč se na svoje idealne sodelavce na vrhovih slovenskega razumništva

je počasi začelo oblikovati svoj gledališki repertoar, vzpodbujajoč in pospešujoč početne oblike slovenskega sloga igranja ter je po letih nepretrganega dela ustvarjalo slovensko gledališko tradicijo, prenašajoč jo iz generacije v generacijo.

Ob vsem gledališkem življenju, ki se je zlasti po ustanovitvi prvega stalnega poklicnega gledališča v Ljubljani 1892 bohotno razvilo in po svojih navdušenih diletantih povežalo podeželje z narodnim središčem, pa je bila najbolj značilna slovenska posebnost dejstvo, da se je vse gledališko dogajanje po slovenskih deželah tako rekoč domala razvijalo po ustnem izročilu. Tako važna kulturna panoga kot je gledališče je ostajalo daleč zunaj dosega naših zgodovinarjev, če izvajamo nekaj častnih izjem. Vse bogato gledališko dogajanje slovenskega podeželja je počasi zapadalo pozabi in celo osrednje slovensko gledališče po izidu pionirske knjige Antona Trstenjaka v letu 1892 ni našlo oblikovalca njegove delavnosti v zgodovinski perspektivi in je hkrati z gledališkim dogajanjem zunaj Ljubljane ostajalo nezapažena prvina ljudske kulture, za katero ni bilo najti ustreznega oblikovalca njenega razvoja in pomena v celotnem kulturnem življenju Slovencev. Hkrati so pod udarom dogodkov in pod vplivi nemarnosti in še bolj zaradi pomanjkanja zgodovinske odgovornosti propadli materialni viri za zgodovino slovenskega gledališča, se je porazgubljalo gradivo in čestokrat celo neodgovorno uničevalo.

Razmah slovenskega gledališkega življenja po drugi svetovni vojni je prinesel s seboj tudi potrebo po hranitvi listin, gradiva in vsega drugega, kar kot zgodovinska posebnost spremlja gledališko dogajanje. Odkar je Ivan Cankar napisal besede o »pozabljenih rokavicah«, ko je pisatelj knjige o Slovencih med prvo svetovno vojno pozabil na slovensko gledališče kot bitni sestavni del slovenske kulture, je preteklo mnogo let, zato pa niso vsa ta leta nič manj zmanjšala odgovornosti, ki jo imamo do te važne panoge slovenske kulturne delavnosti in hkrati do vseh tistih, ki so sodelovali ob njenih prvih početkih pa takisto ob letih njenega razvoja in vzpona.

Zavest odgovornosti je rodila potrebo, da se ustanovi osrednje zbirališče za gradivo, ki se nanaša na zgodovino slovenskega gledališča. Zato je bil v Ljubljani ustanovljen »Slovenski gledališki muzej«.

Slovenski gledališki muzej se po nalogah, ki si jih je zadal, uvršča v vrsto drugih slovenskih muzejev, toda s posebno nalogo, nanašajočo se na značilnosti gledališkega dogajanja. Zaradi dolgoletnega zanemarjanja teh nalog hoče biti v prvi vrsti zbiralno središče za vse zgodovinsko važno gradivo, ki se nanaša na gledališko življenje v slovenskih deželah in pri Slovencih zunaj meja Ljudske republike Slovenije. Poleg te prvobitne naloge je dolžnost muzeja, da zbrano gradivo hrani in s stalno zgodovinsko razstavo slovenskih gledališč in slovenskega gledališkega snovanja v preteklosti vzdržuje nepretrganost slovenske gledališke tradicije in na muzejski način posreduje vsemu občinstvu vpogled v slovensko gledališko življenje.

Poleg teh nalog stremi Slovenski gledališki muzej za tem, da se mu priključi poseben »Gledališki inštitut«, katerega naloga naj bi bila, da poskrbi za sistematično obdelavo gradiva, ki ga je že zbral muzej

oziroma ga bo zbral v naslednjih letih. Gledališki inštitut naj bi omogočil študij slovenske gledališke zgodovine in s tem pripravljaj osnovna dela za bodočo zgodovino slovenskega gledališča, ki jo terja razmah slovenskega gledališkega življenja in vse zamujene priložnosti let za nemarjanja slovenske gledališke zgodovine.

Vse te naloge pa bo mogel Slovenski gledališki muzej z bodočim inštitutom uresničiti le, če bo med našimi gledališčniki in gledališčem občinstvom dovolj razumevanja za to ustanovo, ki bo mogla svoj posel opravljati le, če ji bo nenehno dotekalo potrebno gradivo. V pomoč ji morejo biti v prvi vrsti slovenski igralci in vodstva slovenskih gledališč. Osrednji »Slovenski gledališki muzej« v Ljubljani noče prav nič ovirati podobnega stremjenja slovenskih gledališč, da bi si ne uredila zgodovinskih arhivov in razstavnih zbirk. Taka stremjenja hoče osrednji gledališki muzej še posebno podpirati in vzpodbudno pospeševati, ker bo skupno delo v marsičem olajšalo nadvse važno prizadevanje, da se omogoči bodočim zgodovinarjem slovenskega gledališkega življenja čim bolj bogata zakladnica gradiva za njih študij in uporabo.

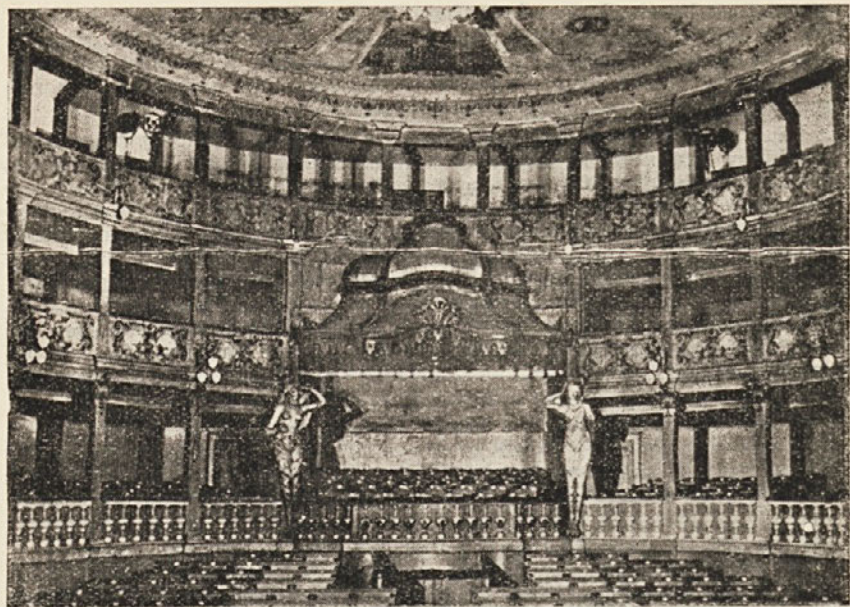
Med slovenskimi mesti z bogato gledališko tradicijo je tudi Celje. Ne le iz let, ko se je borilo za svojo slovensko podobo, ki mu jo je ob tegobah suženjskega obdobja svoje zgodovine skušalo nepopačeno ohraniti prav gledališče z gojitvijo žive slovenske besede na odru, temveč tudi iz poznejših obdobij že dokaj organiziranega gledališkega življenja. Vsa ta prizadevanja so bila po osvoboditvi 1945 kronana z ustanovitvijo stalnega slovenskega gledališča v Celju, ki se je po svojih naporih in delavnosti zvesto pridružilo vrsti drugih slovenskih gledališč. Če se je to mlado gledališče odločilo, da ob prazniku svojega novega gledališkega obdobja začne z načrtnim zbiranjem gradiva iz svoje gledališke preteklosti, je doprineslo s tem samo še en dokaz o svoji pestri gledališki preteklosti in o svoji neomajni volji, da zvesto vzdržuje dokaze svoje gledališke tradicije. Prav gledališka tradicija Celja naj bi ostala neizbrisljiv spomin za vsa nadaljnja gledališka snovanja bodočih generacij celjskih gledališčnikov in celjskega gledališkega občinstva v času največje vere v slovensko gledališko bodočnost Celja.

VI. MEDNARODNI ŠTUDENTSKI GLEDALIŠKI TEDEN V ERLANGENU

(Nadaljevanje iz 8. št. in konec)

Tako bi bil program VI. mednarodnega študentskega gledališkega tedna v Erlangenu izčrpan. Vendar se mi zdi omembe vreden dogodek, ki se je pripetil ob uprizoritvi I. dejanja Krleževe drame »V taborišču« in ki je značilen za nemško povojno družbo in celo za tako demokratično in napredno mednarodno prireditel, kot je erlangenski festival.

Gre za idejno in moralno politično kvaliteto nekaterih udeležencev festivala. Ta se je najbolj jasno izpričala ob naši uprizoritvi I. dejanja Krleževe antimilitaristične drame »V taborišču«... Nas Jugoslovane je



Notranjost gledališča v Erlangenu

že pred predstavo zanimala reakcija publike na to dramo, vendar pa nismo pričakovali tako burnih in protislovnih mnenj, čeprav smo dobro vedeli, kako pereč je v sodobni Nemčiji problem oborožitve ali neoborožitve oz., da so tam na delu močne militaristične struje, ki jim je kaj malo mar, kakšne bodo posledice njihovega delovanja. Reakcija te struje med udeleženci festivala je bila toliko hujša, ker je dobršen del dialoga pisan v nemškem jeziku in je zaradi tega bil publiki skoraj popolnoma razumljiv. Ko se je zastor spustil, je zavladala v dvorani za trenutek smrtna tišina, takoj nato pa se je utrgal vihar odobravanja in protestov. Med mnogo močnejši aplavz so se mešali žvižgi in med spontanimi klici »bravo, bravo« so bili tudi dobro slišni klici »fuj, fuj!«. Kljub delnemu presenečenju nad tako ognjevitost in odkrito deljeno reakcijo publike in pa zaradi prepričanja, da protesti ne veljajo kvaliteti uprizoritve, je bilo najmočnejše čustvo, ki smo ga tisti trenutek občutili, čustvo zadovoljstva, da smo s svojo igro in z obsodbo nečloveškega v človeku tako mogočno razgibali duhove v dvorani. Seveda smo takoj po končani predstavi hoteli vedeti, čemu so veljali protesti. Dobili smo zelo čudne odgovore, za katere nisem našel druge razlage, kot to, da pomenijo nerazumljivo in hoteno izmikanje. Nekdo je namreč trdil, da so protesti veljali »naturalistično« igranim homoseksualnim scenam, ko popolnoma pijan in poživinjen oficir zapeljuje mladega praporščaka. Baje so bili ti prizori nemoralni. Nekdo drugi je to razlago zavrnil in

trdil, da je del publike razumel to dramo kot napad na nemški narod, češ, da drama govori o tem, da je bila samo nemška vojska takšna, čeprav se dejanje dogaja v Galiciji v štabu avstro-ogrske vojske ob koncu prve svetovne vojne. Končno pa sem vendarle naletel na pravega moža. Povedal mi je, da je bil med glavnimi žvižgači in da je žvižgal izključno antimilitaristični tendenci Krleževe drame, s katero se kot pravi Nemec ne more strinjati. V ostri debati, ki se je med nama razvila, je fanatično razlagal, da je vojska nekaj absolutno potrebnega in plemenitega in da so stvari, ki jih prikazuje naša drama zgolj zlobno natolčevanje in neestetska propaganda zoper vojsko. V svoji obrambi vojske oz. militarizma se je tako razvnel, da je celo branil Hitlerja in nacizem in zverstva, ki so jih počeli njegovi vojaki v drugi svetovni vojni, je označil kot edino možno obliko borbe proti sovražniku, ki se noče predati. Trdil je, da današnja Nemčija potrebuje vojsko bolj kot kdaj prej, da bo z orožjem v roki lahko zopet osvojila vse tiste posesti, ki so jih ji ugrabili zavezniki, v prvi vrsti vzhodno Prusijo in Elzas-Lothringen! Zato so po njegovem mnenju vse drame, ki tako ali drugače napadajo vojsko, reakcionarne in nezdrave in zaslužijo najostrejši odpor »vseh« Nemcev. Kdor s takimi dramami soglaša, je izdajalec nemške domovine!

Ta mladi študent bernske pravne fakultete, ki bo čez nekaj let na položaju sodnika nekje v Zahodni Nemčiji, je sin stare fevdalne in plemenitaške družine iz vzhodne Prusije, ki je po vojni bila razlaščena in pregnana na zapad. V njem kar prekipeva sovraštvo do tistih, ki so Nemčijo že drugič v tridesetih letih spravili na kolena. Njegovo najsvetejšo geslo je — maščevanje! Ko sem o tem pripovedoval trem nemškim prijateljem, so me rotili, naj nikar ne verjamem, da je to glas nemške mladine.

Zanje je ta bernski študent izmeček nemškega naroda, pripadnik tiste temne sile v Nemčiji, proti kateri se vsa nemška demokratična javnost z vsemi silami bori in se bo tudi borila. Eden izmed njih me je s solznimi očmi prosil, naj povem svojim tovarišem in vsem našim ljudem v domovini, da žele mladi Nemci miru in prijateljstva, ne pa vojne in sovraštva in naj nas govorjenje takih posameznikov nikar ne plaši. Verjel sem mu, saj je zanj govorila večina v avditoriju, ki je z odobravanjem in navdušeno pozdravila Krležovo dramo in absolutno preglasila nasprotno glasove.

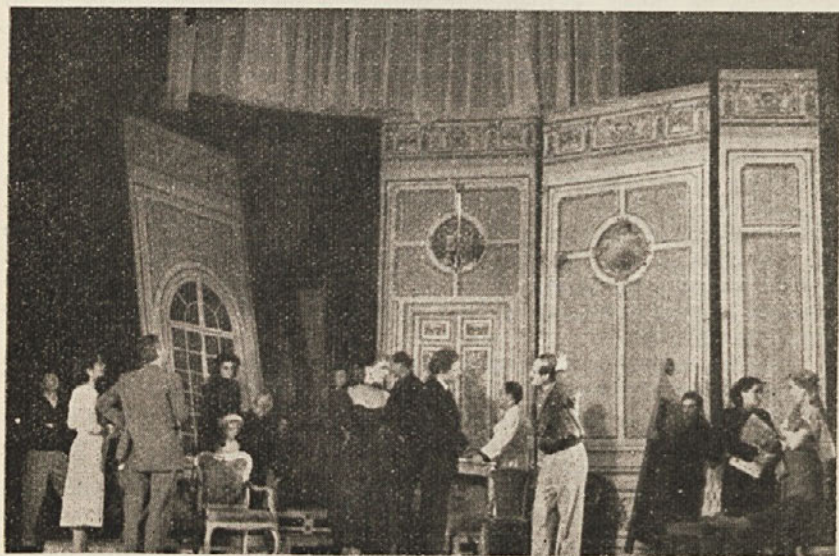
Preden zaključim ta pregled letošnjega študentskega festivala v Erlangu je treba zapisati še nekaj splošnih ugotovitev:

Preden je bila zagotovljena udeležba letošnjega diplomskega letnika Akademije za igralsko umetnost na tem festivalu, so se širili glasovi, da je kvaliteta študentskih uprizoritev v Erlangu mnogo prenizka za akademsko stopnjo naše igralske šole, ki vzgaja poklicne igralce, saj nastopajo na festivalu izključno bodoči pravniki, zdravniki, germanisti itd., torej ljudje, ki jim igrilstvo ne bo poklic in da je zato upravičenost udeležbe naše Akademije dvomljiva. Res je, da je bila cela vrsta igralskih skupin zelo slaba, res pa je tudi, da je bila cela vrsta igralskih skupin

zelo dobra, celo izvrstna, tako izvrstna, da bi jih človek brez pomislekov uvrstil med poklicne gledališke delavce. Tako so nas nadvse ugodno presenetili Švedi, pa tudi Italijani in Angleži niso mnogo zaostajali za njimi. Posamezni igralci v teh skupinah so bili celo boljši kot marsikateri, ki mu je igralsvo poklic. Zdi se mi, da je udeležba naše AIU na takšnem festivalu popolnoma upravičena in tudi koristna, saj smo videli toliko slabega in dobrega, da nam oboje skupaj lahko samo koristi. Koristi pa nam lahko tudi spoznanje, da naša dramska oziroma igralska umetnost ni več v povojih, da je dosegla takšno stopnjo razvoja, ki presega meje naše domovine in lahko uspešno tekmuje z narodi, ki imajo že stoletja staro gledališko kulturo.

Upajmo, da bo Akademija za igralsko umetnost tudi v bodoče častno zastopala slovensko in s tem tudi jugoslovansko dramsko umetnost na takšnih in podobnih mednarodnih prireditvah in da bo s tem ne samo doprinesla svoj delež k popularizaciji naše domovine in naše umetnosti v tujini, temveč, da bo s tem tudi nudila našemu mlademu kadru možnost, preizkusiti svoje znanje in svoje sposobnosti v ognju mednarodne kritike.

Aleksander Krošl.



L. Pirandello: Šest oseb išče avtorja

Dne 9. I. 1955 je umrl v Zagrebu v visoki starosti 78 let eden najpriljubljenejših jugoslovanskih komediografov Peter Petrović-Pecija. Njegove ljudske komedije in drame so nad petdeset let na repertoarjih vseh naših gledališč in ni ga večjega kraja v naši domovini, kjer ne bi bili igrali njegovega »Vozla« ali »Plohe«, kmečke drame »Gozd«, »Mrak« ali »Duše«.

Rojen 21. IX. 1877 v kršni Liki, je mlada leta preživel v Otočcu, v Udini in v Gospiču, kjer je končal gimnazijo. Posvetil se je gozdarstvu in kot inženir gozdarstva je vzljubil naravo in vse, kar je z njo v zvezi: ljudi in živali, cvetje in šumeče gozdove, posebno pa liškega kmeta, ki ga je malokdo tako poznal kot on.

Leta 1903 je začel priobčevati v najrazličnejših časopisih svoje novele in črtice, ki so s svojo novo tematiko in z načinom obdelave ter s slogom vzbujale veliko pozornost. Te črtice in novele je kasneje izdal pod naslovom »Ispod naših brda« v knjigi.

Glavna Petrovićeva literarna zvrst pa je ljudska dramatika. Leta 1904 je Hrvatsko narodno gledališče v Zagrebu uprizorilo z velikim uspehom njegovo prvo dramsko delo »Rkač«, ki je bilo nagrajeno z Demetrovo nagrado. Sledile so kmečke drame »Solza«, »Duše«, »Mrak« in »Gozd«, največji uspeh pa so imele njegove komedije »U naviljčima«, »Vozel« in »Ploha«, ki jih še danes igrajo po vsej Jugoslaviji.

Pecija Petrović ni bil niti globok mislec, niti zamišljen filozof niti oster satirik. Bil je preprosta in poštena duša, ljubil je svoje liške kmete in njihov smeh. V svojih delih je slikal drobne želje in stremeljenja malih ljudi, njihovo rast in njihove slabosti, pa tudi njihovo ljubezen in šalo.

S Celjem in njegovim gledališčem je bil Pecija svoj čas ozko povezan. Ljubil je naše lepo mesto in njegovo krasno okolico. Po prvi svetovni vojni je bil mnogo med nami in meni osebno je postal eden najljubših prijateljev. Ko smo pred 28 leti v starem gledališču proslavljali njegovo petdesetletnico, je igrala v njegovih enodejankah »U naviljčima« slavná hrvatska umetnica Mila Dimitrijevićeva, ki je 11. t. m. v Zagrebu slavila 60-letnico umetniškega udejstvovanja. Čudno naključje! Dan pozneje — 12. I. 1955 so pokopali Pecijo...

Leta 1951 je naše gledališče uprizorilo njegovo vaško šalo »Ploha«. Na moje pismo, v katerem sem mu poročal o uspehu predstave, mi je odgovoril: »Prejel sem Tvoje pismo, ki me je zelo razveselilo. Čeprav je tu pri nas deževno, oblačno in žalostno — v moji duši je vedro in veselo, ker me zelo veseli naš skupni uspeh. Pozdravi mi mojo Slovenijo, male, tople in mile njene vasice in njene divne mlade diletante, ki v teh vasicah večkrat igrajo kako mojo komedijo — zlasti »Vozel«. Kadarkoli zvem za tako predstavo, mi je milo in toplo pri srcu.«

Takšen je bil Pecija, takšno je bilo njegovo zlato srce.

Zdaj se je umirilo — ne bije več...

Fedor Gradišnik

D U Š A N M O R A V E C
SHAKESPEARE PRI SLOVENCIH
FRAGMENTI IZ OBŠIRNE RAZPRAVE

2. PRVI POSKUSNI PREVODI

Prvi prevajalec Shakespeara v slovenščino je bil mladi mariborski študent Ivan Vrban-Zadavrski, doma iz Vuhreda v Dravski dolini. Ta je pripravil 1864. leta za tisk almanah »Lada«, za katerega je dal vrsto prispevkov in ga tudi sam uredil — pa umrl, preden je bila knjiga dotiskana. Med mnogimi Vrbanovimi prispevki v almanahu je tudi drugi prizor drugega dejanja »Romea in Julije«, prvi poskus prevoda Shakespeara v slovenščino. O Vrbanu pripovedujejo vsi, ki so pisali o njem, da je bil zelo nadarjen in prizadeven mladenič; po maturi v Mariboru se je lotil študija filologije in je obvladal menda enajst jezikov, med njimi tudi angleščino. Flegerič mu je zapisal ob smrti: »Ljubil si umno Šekspirjevo vilo, večih jezikov sladkost si poznal!« Zanimanje za angleški jezik in književnost in za Shakespeara posebej je vzbudil v tisti generaciji mariborskih dijakov profesor Valentin Gašperšič, ki je poučeval na gimnaziji italijanščino in francoščino, posebej pa še angleščino nadarjenejšje dijače. Med temi so bili poleg Vrbana še Pajk, Šauperl, Glaser, Flegerič in Turner.

Prvi slovenski prevod Shakespeara, pa čeprav le odlomek, je že ne glede na kvaliteto dragocen dokument za zgodovino Shakespeara pri Slovencih. Vrbanov prevod, objavljen 1864. leta v »Ladi« in isto leto tudi v »Novicah«, pa je vrh tega še dokaj dober, napisan v mnogo čistejšem jeziku kot nekateri poznejši prevodi, gornja ugotovitev o Vrbanovem poznavanju jezikov, med njimi tudi angleščine, pa dopušča trditve, da je bil narejen po izvirniku in ne po nemških prevodih, kar je napaka še mnogo kasnejših prevodov Shakespeara v slovenščino. Na vprašanje, ali je prevedel Vrban kaj več Shakespeara ali pa je ta odlomek le šamalen poskus, je težko zanesljivo odgovoriti. Vendar se ne zdi pretvegana trditev, da toliko kvalitetno delo skoraj gotovo ni edini poskus tega prevajalca. Vsaj »Romeo in Julija« je zelo verjetno prevedel v celoti. Če pa že to ne drži, nekaj je gotovo: ko bi bilo usojeno Vrbanu daljše življenje, bi nam bil dal prav gotovo kak prevod »Romeo in Julije« in še kake druge Shakespearove drame, ki bi bil zrel tudi za odersko preizkušnjo. Tako bi bili dobili Shakespeara v slovenskem gledališču, ko bi bilo to takrat sposobno za tak poskus, vsaj trideset let prej, kot smo ga.

Iz iste generacije mariborskih študentov je bil najbolj prizadeven Karel Glaser. Vendar sega njegovo delo za Shakespeara že v nekoliko poznejše obdobje, pod konec 19. stoletja. Med poznavalce Shakespeara, ki so se lotili tudi prevajanja, pa sodita iz te šestorice še Janko Pajk in Dragotin Šauperl.

Pajk je začel, pa najbrže tudi končal, z »Romeom in Julijo«. S to dramo je začel svoje prevode Shakespeara tudi Schlegel, pri Slovencih pa poleg Pajka še Vrban in pozneje Glaser. Pajk je prevedel drugi prizor drugega dejanja, tako kot Vrban, dodal pa je še naslednji, tretji prizor. Oboje je objavil 1875 v »Zori«, ki jo je leto prej prevzel od Davorina Trstenjaka, jo sam urejal in večji del tudi sam pisal. Poleg prevoda je objavil tam tudi študijo o »Hamletu« (1874) in o »Beneškem trgovcu« (1877). Delo prof. Gašperiča nam s precejšnjo verjetnostjo govori tudi za Pajka, da je prevajal iz originala; tega se je zelo strogo držal, žal na škodo lepote prevoda.

Tudi pri teh odlomkih ne vemo, ali je to vse, kar je Pajk iz Shakespeara prevedel, ali pa morda le del celotnega prevoda. Vendar nas pri njem to vprašanje ne zanima toliko kot pri Vrbanu, kajti če bi nam bil dal Pajk tudi vsega »Romea in Julijo«, pa tudi vsega Shakespeara v slovenskem prevodu in naj bi bili ti prevodi še tako zvesti izvirniku, v taki prepesnitvi bi ne bili nikdar mogli na oder. Prevod drame pa, ki ni poraben za gledališče, je mrtev. Zdi se, da je mogel biti tudi natisnjen ta prevod le v reviji, ki jo je urejal prevajalec sam. Primer tega slabega prevoda, hkrati pa razmeroma dobrega, enajst let starejšega Vrbanovega, naj pokaže nekaj verzov iz drugega prizora drugega dejanja, ki sta ga prevedla oba, hkrati pa vzporeditev z istimi verzi po Cankarjevih ali Župančičevih prevodih. Poglejmo najprej Cankarjev prevod iz 1904. leta:

*O Romeo, zakaj li Romeo?
Roditelje zataji in ime!
Če ne, pa reci, da si ljubček moj
in jaz ne bom več Kapuletova!*

Vrban je prevedel te verze štirideset let prej takole:

*O Romeo, zakaj li Romeo?
Odreci rodu se, odvrzi ime!
Če ne, prisezi večno mi ljubezen
in dalje nisem Kapuletova!*

Zo ta drobna primerjava nam pokaže, da Vrbanov prevod skoraj ne zaostaja za Cankarjevim, ki je bil še štiri desetletja pozneje dogodek za slovensko gledališče; še več, verz »Odreci rodu se, odvrzi ime!« na primer (Vrban), se zdi skoraj bolje preveden kot »Roditelje zataji in ime!« (Cankar). Kako okoren pa je bil Pajkov prevod:

*O Romeo, zakaj pak Romeo?
Zataji rod svoj, zvrzi to ime!
Če nočeš ti, prisezi pa ljubav mi
in jaz ne bom več Kapuletova!*

V originalu se verzi glase:

*O Romeo, Romeo! wherefore art thou Romeo?
Deny thy father and refuse thy name;
or, if thou wilt not, be but sworn my love,
And I'll no longer be a Capulet.*

Vendar te skupnosti in razlike ne veljajo le za citirane verze. Kako lepo se približuje Vrban tu in tam ne le Cankarju, ampak celo Župančiču, pa kako daleč od tega je mlajši Pajkov prevod, kaže spet vrstica:

*Če te zasačijo te umorijo! (Vrban)
Če te zapazijo te umore! (Župančič)
Ubijajo te, če te vidijo! (Cankar)*

in

Če te ugledajo, vzemo ti život! (Pajk)

V originalu:

If they do see thee they will murder thee.

Tretji spoznavalec Shakespeara iz mariborskega krožka pa je bil Dragotin Šauperl, naš prvi prevajalec »Hamleta« in menda tudi »Kralja Leara«. O njegovem življenju vemo le malo: rodil se je 1840 l. pri Sv. Marjeti ob Pesnici, dovršil semenišče v Mariboru, kaplanoval šest let in 28. januarja 1869 umrl pri Novi cerkvi star komaj devetindvajset let. Pajk je objavil v »Zori« 1874 hkrati z odlomki Šauperlovega prevoda »Hamleta« tudi njegov predgovor k tej drami. Tam pripoveduje Šauperl, da se je že zgodaj učil angleščine, da je marljivo prebiral angleške knjige in revije in si kupil vsa dramatska dela »izvrstnega angleškega pesnika Williama Shakespeara«, in to z namenom, da bi jih počasi »iz angleškega v mili slovenski jezik prestavljale«. Zaveda se, da je njegovo delo, namreč prevod »Hamleta«, pomanjkljivo, toda »prizanašajte mi, vrli Slovenci, ter pomislite, da vsak začetek je težek, posebej prevod takega izvrstnega pesnika, kakor je Shakespear. In volja me je — pravi ob koncu — počasi vse igre Shakespearove posloveniti in Slovencem izročiti.« Pajk meni, da je nastal Šauperlov prevod »Hamleta« v letu 1865, prepis pa v letu 1866, in sicer v Laškem trgu, kjer je takrat Šauperl kaplanoval. Trdi, da je Šauperl prevajal iz originala, toda svobodno. O prevodu samem sodi, da je na začetku še nekoliko težek in krhek, pozneje boljši, sploh pa je beseda prevoda jako čista: »Sme se torej z dobro vestjo trditi, da Šauperlovim prevodom ne manjka mnogo do klasičnosti... Zato je ime Dragotina Šauperla dostojno prištevanemu biti najzaslužnejšim slovenskim pisateljem.«

Nekaj odlomkov tega Šauperlovega prevoda je natisnil Pajk v že omenjenem tretjem letniku svoje »Zore« (1874), in sicer peti prizor prvega dejanja, drugi prizor drugega, prvi in tretji prizor tretjega, sedmi prizor četrtega in pa prva dva prizora petega dejanja.

Že dokaj prej pa je hotel spraviti Šauperl svoje prevode na oder. Dne 29. maja 1867 beremo v »Novicah«: »Gospod Dragotin Šauperl, kaplan v Laškem trgu, poslal je Dramatičnemu društvu slovensko predstavo Shakespearovega 'Hamleta'.« Poročilo pravi, da »pridejo vse predložene stvari, med njimi tudi 'Hamlet', na razgovor na četrti seji osnovalnega odbora, ki bode danes zvečer ob 8.uri.«

Za primer, kako je prevajal Šauperl, nekaj verzov iz petega prizora prvega dejanja:

Očeta tvojega sem duh,
obsojen nekaj časa, da po noči
okoli tavam, a po dnevi tam
v gorečem plamenu zaprt vzdihujem,
dokler ne bodo grehi vsi, ki sem
zakrivil jih, očiščeni. Če ne
bi bilo prepovedano, razkriti
skrivnosti moje ječe, rad bi ti
povest povedal, ktere vsak izraz
bi v dušo te zadel... itd.

V originalu:

*I am thy father's spirit;
Doom'd for a certain term to walk the night,
And, for the day, confin'd to waste in fires
Till the foul crimes done in my days of nature
Are burnt and purg'd away.
But that I am forbid
To tell the secrets of my prison — house,
I could a tale unfold whose lightest word
Would harrow up thy soul.*

Že ta kratek primer kaže, da je Šauperlov prevod dovolj veren in napisan v toliko gladki slovenski besedi, da bi ga bili takrat, ko je bil hkrati še edini razpoložljivi slovenski prevod Shakespeara, mogli porabiti tudi v gledališču. Kakšen je bil uspeh seje, o kateri govore »Novice«, ne vemo; vemo pa, da Šauperlov »Hamlet« odra ni videl. Ze gornji verzi potrjujejo domnevo, da vzrok za to ni bil v neporabnosti prevoda, ki je za tisti čas zelo dober, temveč v šibkosti našega Dramatičnega društva. Šauperlov prevod so ponudili društvu namreč že prvo leto, takrat pa to prav gotovo ni imelo sredstev in pogojev, da bi začelo svoje delo kar s Shakespearom. Vrednost Šauperlovega prevoda še posebej dviga dejstvo, da je vzel ta prevod za osnovo Cankar, ko je tri desetletja pozneje pripravljajl svojega »Hamleta«.

Nekako v isto dobo kot Vrbanovi, Pajkovi in Šauperlovi prevodi sodijo še nekateri, vendar je vsem tem čas težko določiti. Po nekaterih podatkih smo dobili približno v istem času kot Šauperlov še en prevod

»Hamleta«, delo Miroslava Malovrha. Tega so baje uprizorili dijaki v začetku 1870. leta v Celju ali tam nekje, in Malovrh sam je bil menda Hamlet. Vendar kaj več o tem ne vemo. Pomembnejši pa je Malovrh kot prevajalec Shakespeara zato, ker so igrali po njegovem prevodu 1896. leta v ljubljanskem gledališču »Othella«, prvo slovensko predstavo Shakespeara. Med zgodnje prevajalce sodi tudi Lipe Haderlap, urednik »Mira« in izdajatelj »Koroških bukvic«, »posilipoet«, ki ga je smešili že Levstik v »Ljudskem glasu« in v zadnji svoji pesmi »Kako je v Korotanu«. Ta je priredil po nemškem Bodensteinovem prevodu slovenski prevod »Romea in Julije«, ki pa ni videl ne tiskarne ne gledališča, čeprav se je Haderlap mnogo prerekal z Dramatičnim društvom in s Slovensko Matico, ker sta njegove prevode odklanjala. Iz zgodnejšega obdobja je morda tudi prevod »Machetha«, ki ga je priredil Fr. Svetič v prozi, na podlagi teksta v drugem natisu Al. Dycejevem in s pomočjo Wagnerjevega komentarja, in pa komedija »Ukročena trmoglavka«, katero je prevedel menda Anton Funtek in so ohranjene samo vloge pod naslovom »Kako se krote ženske«. Med neznane prevajalce Shakespeara spada tudi ameriški slovenski pesnik Andrej Smrekar, župnik slovenske župnije v Collinwoodu pri Clevelandu, ki je umrl 1913. leta. Prevedel je meda več Shakespeareovih iger in tudi »Hamleta«, ohranilo pa se je le nekaj njegovih prevodov angleških pesmi.

Iz vsega, kar je bilo povedano, moremo podati nekaj zaključkov o prvih slovenskih prevodih Shakespeara.

Značilno je, da nam Shakespeara v domačem jeziku v prvih začetkih niso dali tisti, ki so ga sicer zelo dobro poznali in cenili, pa so bili hkrati tudi mojstri slovenskega jezika — to je v starejši dobi Linhart, pozneje Čop in Prešeren in končno Levstik, Jurčič in Stritar, ki so pisali svoja najboljša dela v času, ko so nastajali naši prvi poskusni prevodi. Prevajanja so se lotili drugi ljudje, tako rekoč »druga garnitura« naših tedanjih kulturnih delavcev, ki so sicer imeli to srečo, da so se s Shakespeareom zgodaj seznanili in se ogreli zanj, njihova ustvarjalna sila in obvladanje slovenskega pesniškega jezika pa ni bilo tolikšno, da bi nam — vsaj večina od njih — mogli dati kvalitetne prevode, ki bi bili prenesli tudi odrsko preizkušnjo. Tako smo dobili prve zrele prevode šele dokaj pozneje, pa ne več iz rok nepomembnih verzifikatorjev, uresničila sta nam jih največja mojstra slovenske besede, Cankar in Župančič.

Nastanek naših prvih prevodov Shakespeara pada v šestdeseta in sedemdeseta leta pretéklega stoletja, torej v dobo, ko je bila naša prevodna literatura tudi sicer še dokaj borna, knjižni jezik pa vendar že zrel in sposoben za boljšo rabo, v čas, ko smo že imeli Prešernove »Poezije«, dobili z »Desetim bratom« prvi roman in s »Tugomerom« slovensko tragedijo. Če gledamo na čas nastanka teh prevodov z evropske perspektive, je zamuda seveda precej huda. Nemci so dobili že pol stoletja prej knjižno izdajo sedemnajstih Shakespeareovih dram v Schleglovem prevodu; v Rusiji so v tem času Shakespeara že pogosto igrali,

prav v šestdesetih letih, ki pomenijo za nas prve početke, pa so natisnili že tudi prvo popolno izdajo Shakespeara v ruščini; tudi Srbi so že leto pred Vrbanovim prevodom igrali v Beogradu »Ukročeno trmoglavko«, prvo srbsko predstavo Shakespeara, dve leti pozneje pa so natisnili »Julija Cezarja«.

Pri presojanju kvalitete teh prevodov je odločilno merilo poleg jezikovne spretnosti in vernosti originalu predvsem to, ali je bil kateri od njih zrel za gledališče. To moremo priznati že prvemu, Vrbanovemu, še bolj pa Šauperlovemu prevodu. Za vse ostale prepesnitve iz tega obdobja, ki so večidel ostale v rokopisu, izšle le v odlomkih ali pa sploh niso ohranjene — velja, da za oder še niso bile zrele, kajti bile so pisane v slabem slovenskem jeziku, nekatere kar v prozi, spet druge so bile narejene po tujih prevodih in zato niso docela ustrezale izvirniku.

Tako so bili vsi ti naši prvi prevodi Shakespeara le poskus; zanimiv sicer in važen za zgodovno Shakespeara pri Slovencih, nekateri od njih so bili celo dobri, vendar docela brez vpliva na Shakespeareovo pot v slovensko gledališče.

Med prvimi poskusnimi prevodi in med prvimi uprizoritvami Shakespeara v našem gledališču sta potekali približno dve desetletji, ko nimamo skoraj nobenih tiskanih virov, a sta izpolnjeni s skritim, pa zelo podrobnim Glaserjevim delom za Shakespeara. Njegovo prizadevanje, da bi presadil Shakespeareove drame v slovenščino, in pa njegovo temeljito poznavanje Shakespeareovega dela je kljub temu, da so njegovi prevodi propadli, ne samo zanimivo, marveč tudi toliko pomembno za Shakespeareovo pot k nam, da se je treba ob njem nekaj več muditi.

Prof. dr. Karel Glaser, pisec »Zgodovine slovenskega slovstva«, poznavalec evropskih in orientalskih jezikov in literatur, eden redkih Slovencev, ki so bili kos sanskritu, iz katerega je prevajal dramska dela znamenitega pesnika Kalidase, se je leta 1886 lotil tudi prevajanja Shakespeara. Sam pravi, da mu je dal pobudo za to Italijan Rusconi, ki je izdal leto prej dvanajst Shakespeareovih dram, prevedenih v prozo. Prevajal je, kot je pisal pozneje Slovenski Matici, medtem, ko je pripravljal svojo slovstveno zgodovino, za oddih, počasi, prizor za prizorom. Glaser se je lotil prevajanja Shakespeara kot dober poznavalec angleščine, kot znanstvenik filolog, ki pozna literaturo o Shakespearu in prevode njegovih del, zlasti v slovanske jezike. Prevajal je iz originala, primerjal pa je svoje prevode z nemškimi, francoskimi in italijanskimi, ruskimi, češkimi in poljskimi.

Že 1890. leta je natisnil v »Ljubljanskem zvonu« tretje dejanje »Romea in Julije«. Poleg te drame je prevedel pozneje še deset drugih, »Kralja Leara«, »Macbetha«, »Vesele kumice Windsorske«, »Julija Cezarja«, »Othella«, »Trgovca beneškega«, »Krotitev zle žene«, »Sen kresne noči«, »Hamleta« in »Riharda III.«.

Ceprav zatrjuje Glaser, da je prevajal bolj »sebi v razvedrilo«, ga je vendar Cankarjev prevod »Hamleta«, natisnjen leta 1899, močno iz-

nenadil in je ostalih deset prevodov že naslednje leto ponudil Slovenski Matici. Takrat je doživel svoj prvi neuspeh s Shakespearom. Slovenska Matica je prevode odklonila z utemeljitvijo, da so premalo pesniški. Naslednje leto je Glaser znova ponujal svoje prevode, zlasti »Kralja Leara«. Matica jih je spet odklonila, 1904. leta pa je izdala prav »Kralja Leara« v Funtkovem prevodu. »Learu« so sledili Cankarjevi in Župančičevi prevodi »Romea in Julije«, »Julija Cezarja« in »Beneškega trgovca«, torej sama taka dela, ki jih je prevedel že tudi Glaser.

To je bil zanj težak udarec. Pisal je uničujoče kritike Funtkovim, Cankarjevim in Župančičevim prevodom, dokazoval, da so netočni, da niso narejeni po izvirniku, temveč po nemških prevodih z vsemi njihovimi napakami vred. Funtku, Cankarju in Župančiču svetuje, naj pišejo rajši izvirna dela in pustijo prevajanje njemu, vrednost njegovih prevodov pa naj presodi posebna komisija. Te kritike so sprožile polemike, ki so trajale toliko časa, da že nobena redakcija ni hotela več sprejemati Glaserjevih člankov.

Potem je izdal 1906. leta brošuro »Kritike in prevodi za poskušnjo«. V njej je natisnil tudi oceno Funtkovega prevoda »Kralja Leara« in Cankarjevega prevoda »Romea in Julije«. Funtku očita vrsto slovničnih napak, nemško slovenščino, dokazuje, da ni prevajal iz izvirnika, temveč po zastarelem Schleglovem prevodu, oporeka mu rabo tujk, premalo blagolglasnosti, itd. Z opombo »Jaz mislim, da tukaj ni nobene dvombe, kateri prevod je lepši«, navaja nekaj verzov iz Funtkovega in iz svojega prevoda. Zaradi zanimivosti si oglejmo ta primer. Funtek pravi:

Bodi več, kot sam poveš,
manj govori, kot umeš,
manj posojaj, nego smeš,
jahaj več, kot hodiš peš.

Glaser pa je prevedel te verze takole:

Vedno hodi več kot sluj,
manj kot veš, pa beseduj,
manj kot imaš, posojuj,
rajši peš kot jež potuj.

V originalu:

Have more than thou showest,
speak less than thou knowest,
Lend less than thou owest,
Ride more than goest...

(Nadaljevanje prihodnjič)



Tole karikaturu je oni dan narisal karikaturist v celjskem gledališču

Kdor ugane:

1. KDO JE ČLOVEK S KISLIM OBRAZOM V PRVI VRSTI
2. PRI KATERI PREDSTAVI,

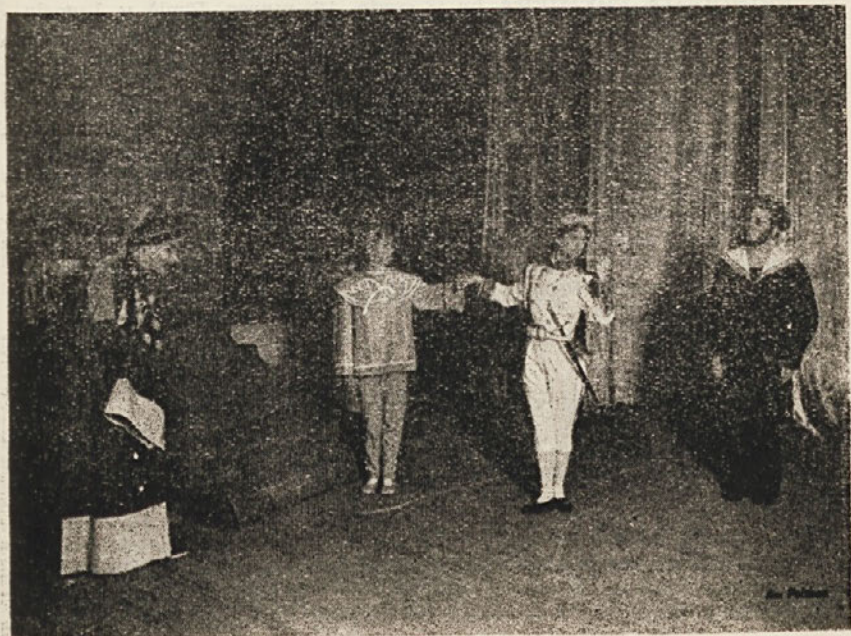
naj to pismeno sporoči uredništvu Gledališkega lista.

1. nagrada: 3 brezplačne vstopnice; 2. nagrada: 2 brezplačni vstopnici in
3. nagrada: 1 brezplačna vstopnica po želji in izbiri.



Bobby se uči pozdravljati

Po burnih dogodivščinah na Kitajskem —
tik pred vrnitvijo domov



ZARADI BOLEZNI v ansamblu je bilo gledališče v nevarnosti, da bo moralo že tretjič odpovedati premiero Hamleta. Za obolele člane umetniškega ansambla se je z izredno požrtvovalnostjo zavzel primarij dr. Gvido Čadež. Po njegovi zaslugi — storil je veliko več kot svojo poklicno dolžnost, saj je nudil zdravniško pomoč celo med premiero v gledališču — je premiera srečno potekla.

Za to požrtvovalnost in pomoč se primariju dr. Gvidu Čadežu javno iskreno zahvaljujemo.

Ob tej priložnosti se njemu in njegovim sodelavcem — zdravnikom in medicinskim sestram — zahvaljujemo tudi za številne uspešne intervencije ob pogostih obolenjih naših članov na glasilkah v lansk in letošnji sezoni.

Po uspešno odigrani premieri pa smo morali zaradi bolezni gledališče za tri dni vendarle zapreti (razen za vaje za »Zakonsko posteljo«). Tako je morala biti predstava za abonma red Torek že tretjič v letošnji sezoni prestavljena na drug dan. Abonente tega abonmaja vljudno prosimo, da upoštevajo težave, ki jih imamo pri razporejanju predstav zaradi številnih bolezni in nam to oprostite. Vsakršna drugačna izprememba že določenega in objavljenega razporeda predstav je bila tokrat nemogoča.

PRIHODNJA PREMIERA bo v sredo, 16. marca. Prvič v Jugoslaviji bo uprizorjena Forsterjeva drama SIVEC. Prevedla jo je Zora Filipičeva, režira Juro Kislinger, načrte za sceno pripravlja arh. Sveta Jovanović, načrte za kostume pa Alenka Bartl-Serševa. To bo deseta premiera v letošnji sezoni, nakar bomo začeli študirati tri dela hkrati za Festival sodobne slovenske in jugoslovanske drame, ki bo v začetku maja v proslavo desetletnice osvoboditve. Abonente že sedaj opozarjamo, da bomo prve dni aprila razpisali dodatni abonma za festivalske predstave. V aprilu smo predvideli gostovanje Prešernovega gledališča iz Kranja z gledališkim večerom GLEJTE, AMERIKA!, razen tega pa bomo v tem obdobju veliko gostovali po okolici, češar sedaj zaradi prevelike nevarnosti obolenj in zaradi časovne stiske ter tehničnih zaprek ne moremo, kolikor bi hoteli.

Gledališki list Mestnega gledališča v Celju. Letnik IX., številka 10, sezona 1954/55. Izhaja za vsako premiero. Lastnik in izdajatelj Mestno gledališče Celje. Predstavniki Fedor Gradišnik. Urednik Lojze Filipič. Zunanja oprema arh. Sveta Jovanović. Tiska Celjska tiskarna v Celju. Vsi v Celju. Naklada osem sto izvodov. Cena izvodu dvajset dinarjev.

Kvaliteta
tkanin,
čista volna
z odličnim
krojem in
kompletno
velikostjo
daje naj-
boljše izdelke
in taki so
tudi vedno
najcenejši,
zaradi tega
zahtevajte
povsod
izdelke
znamke
» T O P E R «

toper celje

TOVARNA PERILA,
KONFEKCIJE, PREŠITIH ODEJ TER PLETENIN

*

Tel.: 22-31, 22-32 — Poštni predal 3 — Brzjav TOPER Celje

TRGOVSKO
PODJETJE

»Jadran«

Vam nudi vse vrste bcev, lakov,
naftinih decuatorov, mil ter priložev
za beljenje in slikanje. Razen
navedenega Vam še nudimo veso
druzih kemičnih izdelkov vse po
najnižjih dnevnih cenah.

Tedeluje vse vrste tehtnic od
kuhinjskih do vagonskih v izvedbi
avtomatskih in polavtomatskih za
potrebe industrije, trgovstva,
prometa, skladišč in trgovine. Cene
konkurenčne, zahtevajte ponudbe.

TOVARNA
TEHTNIC
CELJE
TELEFON ŠTEV. 21-41

PODJETJE

ELEKTRO-CELJE
CELJE

Dobra: lja potrošnikom električno
energijo po najugodnejših pogojih;
projektira, gradi, opravlja montažo
daljnovodov, prejemnih omrežij in
transformatorskih postaj; izvaja
vsa elektriško-inštalacijska dela.

Stalno na zalogi: vse pisarniške
in šolske potrebščine, tiskovine za
učade, šole itd. Pisalni in računski
stroji. Knjižarna, antikvariat,
slike, umetnine. Postrežba
solidna. Cene nizke.

KNJIGARNA IN PAPIRNICA
MLADINSKA
KNJIGA
CELJE - STANETOVA 2

