GLEDALIŠKI LIST

Državnega gledališča v Ljubljani

1943-44

DRAMA

19 EUGÈNE SCRIBE:

KOZAREC VODE

EUGÈNE SCRIBE:

Kozarec vode

VESELA IGRA V PETIH DEJANJIH

PREVEDEL JANKO MODER

Scenograf: ing. arh. FRANZ Režiser: prof. O. ŠEST

Osebe:

Henry Saint John, vikont Bolingbroke . .	Vl. Skrbinšek
Masham, praporščak gardnega polka . . .	Nakrst
Marki Torcy, poslanik Ludvika XIV. . .	Verdonik
Thompson, kraljičin vratar	Raztresen
Kraljica Ana	Nablocka
Vojvodinja Marlborough, prva dvorna dama	M. Danilova
Abigaila, sorodnica marlborouške vojvodinje	V. Juvanova
Lady Albermale	Pugljeva

Poslanci, dvorjani, dvorjanke.

Kraj: London, saintjameski dvorec.

Osnutke za kostume: Dagmar Kačer. Izdelava kostumov: gled. krojačnica pod vodstvom M. Habičeve in F. Grdadolnika.

Cena »Gledališkega lista« Lit. 3.—

GLEDALIŠKI LIST
DRŽAVNEGA GLEDALIŠČA V LJUBLJANI
1943/44 DRAMA Štev. 19

EUGÈNE SCRIBE:

KOZAREC VODE

PREMIERA 18. JUNIJA 1944

Ost.:

Okrog »Kozarca vode«

Scribova veseloigra »Kozarec vode« pomeni vselej za sodelujoče in tudi za občinstvo nekako ponovitev zgodovine sedemnajstega stoletja in sicer zgodovino dogodivščin, ki so razgibale Anglijo in Francijo. — Snov, katero obdeluje Scribe, sicer ni povsem verna in točna, kot jo je sukala zgodovina, vendar pa v osnovi ustreza resničnim dogodkom. Osebe, ki nastopajo so z eno edino izjemo historični liki, katere je opremil avtor z resničnimi potezami, ki ustrezajo onim, kot nam jih prikazuje kronist in biograf. Poglavitna vrlina komada pa je ta, da je zgrajen tako prepričevalno na zgodovinskih dejstvih, da vzbuja vtis popolne resničnosti in nam osebe zažive na odru, ko da so se res dvignile po stoletjih iz svojih sarkofagov ali vitrin historijskega panoptika. V tem tiči tudi razlog, da velja »Kozarec vode« za najbolj priljubljeno delo »plodovitega« pisatelja, kajti napisano ni zgolj za okus pariške publike tedanje dobe, temveč nosi pečat trajne vrednosti, vsaj glede na gledališke potrebe in zahteve.

* * *

Avgustin Eugène Scribe se je rodil 24. decembra 1791 kot sin trgovca v Parizu. Po želji staršev je studiral pravo, vendar mu

puščobni paragrafi niso prijali. Zato je obesil juristarijo na klin in odšel med literate. Do sinjih višin izbrancev se sicer tudi na tem torišču ni povzpel, vendar je kot pisatelj vaudevilla in ljudskih iger dosegel precejšno popularnost. V splošnem odlikuje njegove dramatske tvorbe živahnost in razgibanost ter prav posebno logična zaokroženost dejanja in povezanost oseb. V tem tiči ravno njegov veliki talent, katerega ni prekosil nobeden njegovih, sicer neprimerno večjih, bolj razgledanih in z resnično božansko iskro obdarjenih sodobnikov. Seveda ima ta njegova spretnost svoje vzroke tudi v tem, da si je pridobil s pisanjem vedno novih komadov ogromno poznanja odra in odrske tehnike. Sklenil je leta 1821 s Théâtre Gymnase pogodbo za redno dobavljanje novih iger in je dejansko v nekaj letih napisal preko sto komadov, ki so bili vsi prikrojeni okusu pariške publike. Njegova popularnost je rasla in za njegova besedila so se naravnost pulili vsi veliki muzikalni ženiji tedanje dobe, Meyerbeer, Donizetti in Rossini. Napisal je vrsto odličnih opernih libret, »Hugenoti«, »Bela dama«, »Robert - vrag«, »Fra Diavolo«, »Nema iz Portici«, ki tvorijo često repertoir tudi modernih opernih gledališč. Ustanovil je celo šolo za pisanje gledaliških iger in pod njegovih strokovnim vodstvom so se urili mladi dramatiki. Vzlic marljivosti, s katero je skrbel Scribe za pomnožitev dramske literature, zasluži del njegovih stvaritev vendar resnično in pravično priznanje. K najuspelejšim pa spada »Kozarec vode«, ki je bil napisan 1840 in je doživel 17. novembra istega leta svojo krstno predstavo v Théâtre - Francais.

* * *

Prvi komad, ki ga je napisal Scribe, »Le Dervis«, ni dosegel na odru prav nobenega uspeha in njegovo ime in talent sta ostala neopažena, dokler ni leta 1816 njegov drugi komad »Nuit d'un Garde National« privedel do bučnih aplavzov in s tem obrnil pozornost javnosti na pisatelja. Slava in ime njegovo so rasli in konec koncev je dosegel skromni »vaudevillist« največjo čast, katere je lahko deležen francoski pisatelj — bil je sprejet med nesmrtnike v Francosko Akademijo.

Napisal je ogromno dramskih del, njih število se ceni preko tri sto. Najznamenitejša poleg »Kozarca vode« so še »Arležanka«, »La Camaraderie«, »Le diplomate« in »Mariage d' Argent«. Poleg že omenjenih opernih libret je pisal tudi še romane in novele, vendar je njihova vrednost malo pomembna.

Scribe si je pridobil s svojo neizčrpno tvornostjo slavo in čast, pridobil pa je tudi ogromno premoženje nekaj milijonov frankov. Vira svojega premoženja in slave pa ni pozabil nikoli in nad vrata svoje hiše na deželi je dal vklesati napis:

»Le théâtre a payé cet asile champêtre;
Vous, qui passez, merci! je vous le dois peut - être.«

Njegovo nemirno življenje se je končalo nenadoma. Med sprehodom ga je zadela kap 20. februarja 1861.

* * *

Zanimivo si je ogledati dobo, v kateri je živel Scribe. Bila je to razgibana, divje romantična era, ki je šla preko kraljevskih prestolov na bulvarje v revolucijo in se spet umirila v meščanskem življenju. Zato ni čudno, če srečamo v tem kratkem razdobju tako veliko število najodličnejših imen francoske literature. V ta čas pade življenje največjega francoskega revolucionarnega pisatelja Bérangera, ki je bodril in klical Francoze v nov čas in bil zato mnogo mesecev zaprt. Alfred de Vigny, uporniška narava, je pisal pesmi, drame in novele, v katerih je že slutil bodočo obliko reda. Tu imamo enega največjih Francozov Viktorja Hugoja, čigar zgodovinski romani in celo drame »Cromwell« in »Ernani« obseva še danes sonce povpraševanja. Prekrasni Alfred de Musset je živel tedaj, ljubimec Georges Sand, pesnik mraka, noči. Georges Sand sama predstavlja enega iz najbolj zanimivih likov in je opisala svoje življenje v pet in petdesetih knjigah. Pozabiti ne smemo Aleksandra Dumasa, kajti kdo ne pozna njegovih »Treh mušketirjev« Artosa, Portosa in D'Artagnana, kdo ne pozna praočeta vseh pustolovskih filmov Grofa Monte Christa, zaščitnika dobrih in sodnika falotov. Tudi oče uboge grizetke Mimi, nad katero še danes joče nešteto mladih,

ginjenih src v operi »Boheme«, Henri Murger spada v to dobo in njegov opis pariških umetniških krogov je umetnina prve vrste.

Še mnogo drugih imen, še mnogo drugih res velikih duhov srečamo v tej dobi. Zato je tembolj zanimivo, da je Scribe v tej pisani druščini priznan in uvaževan in to ne morda zato, ker je segal sodobnikom po večini duha do ramen, temveč zato, ker je ustvaril nov tip gledališke tvorbe, tako rekoč novo šolo: tip dramskega pisatelja. — Scribe je v kasnejših letih res postal učitelj marsikaterega dramatika svetovnega slovesa, da navedem samo Ibsena in Björnsona.

* * *

»Kozarec vode« je blesteče napisana komedija, ki ima za svojo vsebino resnično zgodovinsko podlago in so tudi osebe povzete iz zgodovine. Scribe je vnesel zelo spretno samo lik mladega oficirja Mashama in vpletel prikupno ljubezensko zgodbo, saj se za lepega gardnega častnika istočasno potezajo kar tri lepotice: mlada Abigaila, vojvodinja Marlborough in celo kraljica Ana mu je več kot naklonjena. Pisatelj pa zna to izmišljeno zgodbo tako spretno prikrojiti, da ne pada nikjer iz zgodovinskega okvira in učinkuje popolnoma verjetno.

* * *

Komedija »Kozarec vode« je na našem odru star in vedno dobrodošel znanec, saj je zabavala naše občinstvo ne samo v Drami, temveč že pred vojno v Deželnem gledališču in še mnogo prej na odru Čitalnice, kjer so igrali hvaležne in učinkovite vloge Borštnik, Borštnikova in drugi pionirji našega gledališča. — Zanimivo bi bilo o priliki pregledati stare časopise, da bi osvežili glasove, ki jih je tedaj izrazila kritika in občinstvo. *Ost.*

C. *Debevec:*

Razgovor med gledališkim izvajalcem (A) in gledališkim poročevalcem (B)

V teh razgovorih bomo skušali v poljudni obliki obravnavati in pretresati najnujnejša vprašanja, ki zadevajo gledališče in ki se tičejo prav tako izvajalcev kakor poročevalcev ali obiskovalcev. Upam, da bodo obema »strankama« v pobudo in da bodo tudi poročevalci s svoje strani prispevali marsikatero misel k razjasnitvi.

A: Kar v oči si poglejva in brez posebnih ovinkov naravnost priznajva: pri nas res da marsikaj ni prav — pri vas pa tudi ne. Nemogoče se mi namreč zdi, da bi moglo biti pri nas toliko reči narobe, pri vas pa nobena, ko pa je vendar že neka tehtna razlika v tem, da delamo mi v poklicu in sicer kot svoje glavno opravilo, vi pa pišete in poročate — o nas — ali, še bolje: ocenjujete nas v smislu svojega postranskega opravka. Ali nimaš občutka, da s tem načinom gledališkega ocenjevanja, kakor ga gojite in izvajate pri nas, nekaj ni in ne more biti v redu?

B: Priznam, da ta način ni ravno idealen in nič ne tajim, da bi si jaz sam lahko predstavljal marsikaj lepše in boljše. Predvsem se moraš znati vživeti tudi v nas in v našo težko in naporno službo, pa boš videl, da tudi mi nimamo z rožicami postlano in da tudi od nas ne smete pričakovati nikakih čudežev. Mi še nikoli nismo živeli v času, ko bi lahko rekla kakršna koli redakcija: »Zdaj bomo pa angažirali za gledališko kritiko res pravega gledališko kritično, to se pravi znanstveno in umetniško izobraženega in darovitega strokovnjaka.« To se še ni zgodilo in se tudi zdaj še ne godi iz preprostega razloga, ker takega strokovnjaka doslej sploh še nismo imeli, ga tudi zdaj še nimamo in če bi ga imeli, bi ga ne mogli primerno plačati ali pa bi sam take odgovorne službe ne hotel sprejeti. Skratka, položaj je tak, da si moramo pomagati sami,

kakor pač vemo in znamo in kolikor je to v teh razmerah sploh mogoče. Jasno je, da pri našem načinu dela tudi naše poročanje ne more biti idealno. Predvsem sem vsaj za svojo osebo že večkrat poudaril in javno zapisal, da moja pisanja o naših gledaliških predstavah niso nikakšne »objektivne« k r i t i č n e o c e n e, temveč le subjektivni, čisto moji vtisi o predstavi, takšni, kakršne bi lahko napisal tudi vsak drugi, ki je količkaj vešč pisanja.

A: Predvsem, dovoli spet z moje strani, da res ne morem razumeti, čemu naj bi se mi trudili vživljati se v vas in v vaše »naporne« službe, ko pa vendar nismo mi tisti, ki pišemo javno o vas in o vašem delu, temveč vas pustimo prav za prav popolnoma pri miru. Čeprav boš gotovo toliko pravičen, da boš priznal, da bi vam takole kakšna majhna »kritika« ali pa tudi samo bežni »osebni vtisi« o vašem delu prav nič ne škodovali. In na vse zadnje: ali se res celo ti, pri svojem znanem duševnem obzorju, ne moreš otresti tistega čudnega, pri nas Slovencih še posebno zakoreninjenega predsodka ali mnenja, da je nam gledališkim izvajalcem naše delo v glavnem veselje in zabava, neke vrste »luštkano« ljubiteljstvo, ki se giblje samo ali vsaj pretežno okoli osebnih učinkov, uspehov in koristi? Ali res nihče od vas nima časa pomisliti, kaj je 15—20 novih vprizoritev na leto? Ali je mogoče, da bi vam bile zlasti težave današnjega časa, ki je težak za vse, še posebno pa za gledališče, tako popolnoma neznane? Da ne bi ničesar vedeli o neogibnem, samo po sebi umevnem skrčenju celotnega repertoarja, o težki dosegljivosti izvajalnega mteriala, o izredni duševni in telesni občutljivosti izvajalnega osebja, o pomankljivosti celotnega tehničnega blaga, orodja in ustroja in še o celi vrsti vidnih in nevidnih činjenic, ki ovirajo ali pa vsaj zmanjšujejo stopnjo umetniškega dejstvovanja ali celo ustvarjanja? Marsikdaj smo veseli, da se predstava sploh v r š i, čeprav pri tem sami najbolje vemo, kaj na njej ni dobro in kaj bi morali še popraviti. Gotovo sem v vrsti tistih, ki kriterije prej privijajo kakor nižajo, a vendar moram biti v teh časih vsaj toliko stvaren, pravičen in uvideven, da ne morem ravno in edinole od gledališča zahtevati nenavadnih in relativno izrednih storitev, če pa vidim, da dosegljaji tudi v drugih umetnostnih ali kulturnih panogah niso ravno v naraščanju. In — ne na vse zadnje — so tudi

igralci in režiserji prav tako živi ljudje z vsemi živci in z vsemi občutljivostmi kakor vi gledališki poročevalci in kakor vsi gledališki obiskovalci ali drugi njihovi soobčani! Nasprotno, še precej bolj živi so in bolj občutljivi, ker zahteva to od njih njihov poklic, ki je vse prej kakor samo »pridno« ali samo »vestno«, a vendar mehanično in povečini šablonsko delo. Saj je že stara naša resnica, da smo od gledališča vedno veliko zahtevali, malo sprevideli in zelo malo ali celo nič pomagali. Pa je prav, da imamo zahteve, toda če jih imamo, moramo vedeti, kaj zahtevamo, od koga zahtevamo, v kakšnih razmerah zahtevamo in v kakšnem načinu zahtevamo. Za to, mislim, še ni treba, da bi si nakopali očitek nadutosti ali domišljavosti. In tudi nismo krivi, če omenjeni postopki zahtevajo resnično vsaj nekaj kritičnega uma, kritičnega spoznanja in kritičnega preudarka. Brez teh treh lastnosti bi nihče ne smel javno vrednotenjsko in ocenjevalno pisati o gledaliških izvajalcih, ali pa vsaj o tistih (morda redkih) ne, ki so v svojem celotnem izvajalskem učinkovanju vrednostno višji in priznano dragocenejši kakor pa poročevalci v svojem kritičnem ali poročevalskem. Tu sva pa že pri kočljivem in skoro neizčrpnem poglavju kritičnega samospoznanja, formata in takta. Lahko pa mi seveda pripomniš, da spada to vse skupaj že v obširno in pri nas zelo megleno območje celotne naše gledališke tradicije, gledališke kulture in gledališko umetniške in kritične zavesti, in da smo na pomanjkanju teh stvari krivi prav toliko mi izvajalci kot vi poročevalci. To ti moram pritrditi in pripombo na žalost vzeti na znanje.

B: Na tole ploho tvojih besed ti seveda ne morem odgovoriti kar v eni sapi. Vmes je marsikaj resnice, marsičemu pa bi se dalo tudi s pridom oporekati. Zdi se mi pa, da imaš v toliko precej prav, ko trdiš, da sta nam stroka in poklic še precej tuja in da na vse naše gledališko dogajanje gledamo prevesno z ljubiteljskega vidika. Verjetno je, da tiči ravno v tem dejstvu precej napak, ki pa jih bo treba z dobro voljo in z združenimi močmi šele prebrskati in odkriti. O vseh teh rečeh se bova pogovarjala v prihodnjih razgovorih. Za danes bi rad samo še tole: da se izogneva odvečnemu ali »preabstraktnemu« filozofiranju o teh perečih vpra-

šanjih, se mi zdi najpametneje, če mi kratko in jedrnato moreš povedati, kaj ti na mojih poročilih konkretno in prvenstveno ne ugaja? Predpostavljam seveda, da mi priznavaš v predpogoju primerno filozofsko, literarno in umetnostno izobrazbo, dobro voljo, resnobo in poštenost?

A: Vse te ocenjene vrline ti radevolje priznam in ne samo teh, našteti bi si jih upal pri priliki še nekaj več. Toda za zdaj naju zanimajo predvsem tvoji poročevalski nedostatki in ti so po mojem mnenju posebno tile: pomanjkljivost v ostrosti in prodirnosti čuta za pravilno vrednotenje žive, bežne in minljive, to se pravi tipično gledališke (režijsko - igralsko - pevske) izvedbe; pomanjkljivost v razlikovanju objektivnih in subjektivnih izvajalskih vrednot; površnost v izbiranju in rabi kritičnih oznak; plahost kritičnega poguma; nesamostojnost in rahla, morda podzavestna odvisnost osebnega »vtisa« od javnega mnenja ali od mnenja ožjega ali širšega okolja; nerodnosti v tolmačenju oderskih značajev ali v primerjavi izvedb.

Vse te pomanjkljivosti bom skušal ob primerih iz objavljenega gledališko - poročevalskega gradiva v enem prihodnjih najinih razgovorov podrobneje opisati in razložiti. Nekatere, upam, se mi bo posrečilo dokazati, pri nekaterih seveda pa se bomo morali zadovoljiti samo z mojimi osebnimi »občutki« in »vtisi«.

Janko Moder:

Pomenki s prijatelji gledališča

Igralcem je težko pisati. Še teže o igralcih. Zapiši kakor koli: med Scilo - zamero in Karibdo - zavistjo ti drži pot naravnost v Neptunovo naročje — v pekel opravljanja. Pa so kljub temu napisali že debele knjige igralcem in o igralcih. Ne mislim jih popravljati niti ne ponavljati za njimi, pač pa se mi zdi, da velja njihovo modrost nenehoma obnavljati.

Igranje je dokaj nehvaležna stvar. Igraš in igraš, si prizadevaš in se trudiš, si umetnik po božji volji in milostnem pripuščenju naroda, sprejemaš majhne in velike vloge, ostariš in umreš. Kaj je ostalo za teboj? Ime in v tistih, ki so videli tvoje stvaritve, spomin, v nekaj časopisih ocena tvojega dela in konec. Čez leto in dan pa izgine še to.

»O Bog, zakaj si mi dal, da sem se rodil umetnik - igralec! Poglej druge umetnike po božji volji: slikarje, pesnike, skladatelje, pisatelje, kiparje, stavbenike... So in ostanejo!«

Res, ostanejo v svojih delih. Slikar v svoji sliki, pisatelj v romanu, stavbenik v zgradbi, kajti pri teh sta umetnik in umetnina dvoje. Pri igralcu pa se je to dvoje čudovito strnilo v eno samo neločljivo celoto. Ta je hkrati umetnik in umetnina s svojim duhom in telesom, z vsem svojim bistvom.

Igralska umetnost je umetnost iluzij. Esteti so napisali o tem že lepe stvari. Na primer takole: Igraš Hamleta in si Hamlet, pa moraš pri tem vendarle zatajiti svojo osebo, prevpiti čas, v katerem živiš, in zabrisati kraj, na katerem dejansko stojiš. Vživeti se moraš v Shakespearovo zamisel Hamleta, pričarati čas, v katerem je živel, in kraj, ki ga je obdajal. Ta tvoja stvaritev pa še ni tisti resnični zgodovinski danski kraljevič. Še daleč ne! In morebiti je tako prav. Le poglejmo!

Že kronisti in zgodovinarji so zapisali Hamletove zgodbe pristrano kljub morebitni skrbnosti za nepristranost in resničnost. — Niti najvestnejši zgodovinar ne more obuditi oseb do zadnje podrobnosti resničnostno. Če ne drug mu prepreči to človeška slabost in nepopolnost. Toda prišel je večji od teh kronistov: prišel je Shakespeare! Umetnik, božji človek! S svojim navdihom je poustvaril Hamleta, ga oživil in prebudil iz mrtvih znanstvenih knjig. Temu ni šlo za to, da bi bil čim resničnejši, marveč je v sebi za-

snoval sklenjeno enoto z vnaprej določenim smotrom in namenom, jo vsestrano skladno izoblikoval, poiskal nekaj ogrodja v zgodovini in bajki, temu vdihnil svojega življenja in nam tako posredoval umetnino, o kateri pišejo že stoletja, dokončne besede pa ne bodo spregovorili nikoli. Zgodovinarji so ugotovili, da je ta Hamlet različen od zgodovinskega, dušeslovci so odkrili v celotni stvaritvi poteze, ki jih na danskem kraljeviču ni bilo, bile pa so na Shakespearu samem. Tako je tudi prav! Sleherna umetnina mora biti prepojena z umetnikovo osebnostjo in čudjo.

Zdajci pa nastane drobceno in skoraj nepotrebno vprašanje: »Ali se je torej Shakespeare trudil, da je v vsaki svoji umetnini — tudi v Hamletu — dal nekaj sebe?« Odgovor za poznavalca ustvarjalnega procesa ni težak. »Ne, za to se ni trudil. Pisal je vse, o čemer je pisal, je moral gledati s svojimi duhovnimi očmi, torej se je vse do zadnjega prelivalo skozi prizom njegove duševnosti. In kjer mu je zgodovina odrekla, je moral poseči drugam; a kam naj poseže, če ne vase in v svoje neposredno okolje. In zakaj umetnik sploh ustvarja? Ali ne iz neke notranje nuje, da se razbremeni, izpove, odkrije soljudem stvari, ki jih navadni smrtniki sprevidijo šele po njegovem posredovanju, ki pa so bistveni sestavni del njegove osebnosti?«

Po vsem tem je torej Hamlet samo goljufija, namesto tega bi moralo biti zapisano Shakespeare? Niti malo! Vsa pojava danskega kraljeviča je namreč tako značilno njegova, napisana je s tako sugestivno močjo, da je zlepa kaka zgodovinska obravnava ne pričara polnejše, njegova osebnost je tako občečloveška in splošna, pa hkrati tako individualno živa in prepričljiva, da more le najskrbnejši raziskovalec odkriti v njej stvarnega Shakespeara in vendar je vse tako skrivnostno prežeto in oblito z njegovim bistvom, da bi strokovnjaki pri morebitni zmedi kaj lahko določili: To in to delo je Shakespearovo, to pa ne!

In zdaj naprej! Igralec začne študirati vlogo Hamleta. Že pri prvi vaji pa trči še ob nekoga: ob režiserja, ki iz svojega oblikovalnega načrta in načela označi posamezne osebe. Obnovimo verigo: najprej resnični danski kraljevič — umetnik pisatelj Shakespeare — umetnik režiser — nazadnje umetnik igralec. Kaj je zdaj igralčeva naloga? Naj se oklene zgodovine, se zatopi v branje in odstiranje pozabljenih usod? Mogoče bi se mu posrečilo res idealno rekonstruirati dejanskega Hamleta, toda ali bi s tem dosegel svoj smoter? Ali ne bi pri tem zatajil in zavrgel Shakespeara, ki v svoji tragediji nikakor ni mislil samo obnavljati starih skrivnostnih dogodb? — Seveda bi ga in in s tem bi hkrati zgrešil svoje poslanstvo. — Torej ne zgodgvina, marveč Shakespeare? Pa bi se pridni igralec zatopil v velikega dramatika in razkril nove, iz zgodovine mu neznane duševne poteze znamenitega kraljeviča. Skozi Hamletovo zunanjo dejstvenost bi sijal Shakespearov duh in oboje bi se strniloa v ubrano celoto. Zdaj ga pa ni več človeka, ki bi mogel ugovarjati tej igralčevi podobi. In vendar je pogostoma potreben še en vmesni člen, navedel sem ga že zgoraj: režiser. Ta s svojo umetniško silo zasnuje celotno tragedijo z natančno določenim smotrom. Kakor skrben dirigent dobro ve za vsako glasbilo in vsak glas, kakšno nalogo ima v celotni skladbi, tako režiser izoblikuje iz posameznih usod po dramatikovem načrtu skladno umetnino. Posameznika, pa naj je še tako pretresljivo dognan v svojtsvenem oblikovanju vloge, bo vključil v celoto ter tako neredkokrat zasledil neubranost ravno v tistem, na kar je bil posamezni igralec najbolj ponosen. Kdo mora odnehati? Seveda igralec, kajti za zdaj som še vajeni pričakovati pri drami pažnje na celoto, pri recitacijskem nastopu pa se laže približamo tudi tisti individualni igralčevi zamisli kakega monologa, ki bi nas v celotni tragediji motila.

Biti igralec je torej dokaj nehvaležna stvar. Zadnji si v verigi,

najmanjši in najnepomembnejši, vsakemu se moraš podrediti, umakniti, ukloniti. Potem sploh nisi več umetnik, kajti igraš le še kot navit avtomat. Si samo še glasbilo, mrtev mehanizem v režiserjevih in dramatikovih rokah? Vidiš, kako si krivičen, kako te slepi zavist! Ali ni bil tudi dramatik vezan? Ali ni prav tako vezan režiser? In vendar tema dvema prisojaš umetništvo, le sebi ga odrekaš! Ali ni jasno, da resnični umetnik vdihne sleherni stvaritvi svojo osebnost? Shakespeare zgodovini, režiser Shakespearu, igralec Hamletu. Pa ne s silo in mukoma! Ne s prvenstveno pažnjo na to in z izrecnim hotenjem. Ne! Osebnost je ali je ni! Če je v dramatiku, skoznjo oblikuje zgodovino, če je v režiserju, skoznjo gleda na dramatika, če je v igralcu, skoznjo poustvarja svoje osebe. Individualnost posameznega igralca je treba prej krtoiti kakor podčrtavati, kajti ni njegova zadnja naloga dajati sebe. Kdor je umetnik, bo v umetnini, ki je hkrati on sam, že sam po sebi dal tudi sebe in strnil v skladno celoto vse: zgodovino, dramatika, režiserja in sebe. In pri tem se bo šele razodela resnična umetniška veličina posameznega igralca: večji je od dramatika, ki je posredoval samo kompozicijo in mrtev načrt, večji od dirigenta - režiserja, ki ustvarja še bolj neulovljive in minljive umetnine, v harmonični strnitvi vseh silnic oživi pod režiserjevim vodstvom dramtikovo zamisel in ji vdihne svojo dušo in osebnost.

Jasno pa je, da izpostavljanje in poudarjanje lastnega jaza še ni osebnost, niti ne umetniško delo. In kdor se s tem trudi, naj neha, ker mu more pomagati samo Bog.

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. Predstavnik: Oton Župančič. Urednik: C. Debevec. Tiskarna Maks Hrovatin. — Vsi v Ljubljani.