

GLEDALIŠKI LIST

Narodnega gledališča v Ljubljani

1938-39

DRAMA

7 I. PRIESTLEY:
BREZOV GAJ

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 števil. 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 celeti vsak čas razpoložljive
obrestuje po 4⁰/₀, proti odpovedi do 5⁰/₀

Tovarna kranjskega
lanenega olja in firneža

HROVAT & Komp.
LJUBLJANA

GLEDALIŠKI LIST

NARODNEGA GLEDALIŠČA V LJUBLJANI

1938/39

DRAMA

Štev. 7

I. PRIESTLEY:

BREZOV GAJ

PREMIERA 10. NOVEMBRA 1938

J. B. Priestley, rojen 1894., je sodobni angleški pisatelj, ki ga literarni zgodovinarji označujejo kot umetnika, ki je v sedanjem nemirnem in išočem času ostal zvest tradicijam starih velikih angleških pripovednikov, od katerih se očitno uči širokega, lagodnega pripovedovanja. Naslanja se zlasti na Fieldinga in Toma Jonesa in je v duhu klasične angleške šole romanopiscev napisal svoj najznamenitejši roman »Dobri tovariši« (1929). To je popotni roman, ki ga zgodovinar Fehr na kratko označuje s temile stavki: »Niti se križajo in prepletajo na vse kraje in konce. Moč, ki jih vodi, je hipna domislica. Prostor romana je današnja Anglija v vsej svoji živi mnogolikosti, sever, vzhod, zahod in mesta ter mesteca srednje Anglije. Smoter potovanja je dežela želja in sanj, ki jo vsakdo vidi drugačno. Ritem dela je popevčica, ki si jo je izmislil mlad, vesel učitelj in ki gre preko vse dežele, dokler ne zapleše v njenem ritmu vse, drevje, ceste in hiše.« »Vsa dežela je dom,« piše o delu literarni zgodovinar Hermann Stresau, »nekaj stare, vesele Anglije oživi v tej povesti, ki je pripovedovana z lagodnostjo, kakršna je

popolnoma neverjetna za 20. stoletje. Toda pod to lagodnostjo se skriva nemir, ki ga je polna skoraj vsa sodobna angleška literatura.«

Nemir, ki ga je opazil v Priestleyjevem romanu nemški literarni zgodovinar, se taji tudi v komediji »Brezov gaj«. Zakaj delo je v svojem bistvu značilen proizvod časa, ki smo se ga navadili imenovati svetovna gospodarska kriza in ki je dosegel svoj višek v letih 1928-29. Najsiloviteje je gospodarski proces v teh letih prizadel pri nas in po svetu srednji trgovski stan in Priestley kaže v »Brezovem gaju« rezultate tedanjega katastrofalnega gospodarskega razkroja. Junak dela je tipični predstavnik angleškega trgovskega človeka srednjega blagostanja, ki v tem težkem času izgubi gospodarsko in moralno ravnovesje, da išče rešitve zase in za svojo družino v zločinskem ponarejanju vrednostnih papirjev in denarja. Ta svoj nevarni posel opravlja s solidnostjo in trdoživostjo, s katero je nekoč opravljal svoje trgovske posle, in ga vrši v tihi domači idili sredi mirnega, spodobnega londonskega predmestja, v dostojnem domu in v ulici z idiličnim imenom »Brezov gaj«.

V tem nasprotju med spodobnostjo doma in okolice, med dostojnostjo in dobrodušnostjo junakovega značaja in pa med zločinstvom ter tveganostjo njegovega početja leži umetniški čar dela, ki na tem bizarnem primeru kaže vso grozečo problematiko pojavov, kakršna je bila nedavna velika gospodarska kriza. Temu osrednjemu čaru je Priestley dodal še dražljaj detektivske napetosti, ki se v delu od dejanja do dejanja stopnjuje, dokler se nenadoma ne zaključi z rezko in ostro šalo. Radovednost, ki jo avtor neprestano in vedno na novo vzbuja, najprej zaradi vprašanja: zločinec ali ne zločinec, nato pa zaradi vprašanja po junakovi usodi, je mojstrsko ravnana in ima tehtnejšo vsebino, kakor jo nudi običajna detektivska zgodba, zakaj ta napetost je človeška bojazen za nekoga, ki je nekako vendarle in vsaj deloma žrtev razmer in ki nam

je vrhu tega mahoma postal ljub in zanimiv. Ta zveza med veliko socialno sliko, detektivsko zgodbo in resničnim umetništvom daje Priestleyjevi komediji literarno vrednost in predstavlja zanimiv in nenavaden pojav v književnosti.

J. Vidmar.

O detektivkah

(Po Bernardu Fehru.)

»Na duhovno najnižji stopnji naletiš v sodobni angleški literaturi na najbolj razširjeno literarno zvrst, ki je ustvarjena za maso, na detektivsko zgodbo. To je štivo, ki obvlada možgane črede. Vse sega po njem. Prepisal bom reklamne besede, ki sem jih našel na omotu nekega romana Edgarja Wallaca: »Detektivske romane bero ministri, denarni mogotci, zdravniki-specialisti, slavni sodniki, škofje, verski vodje in učitelji, moški in ženske vseh stanov. kajti nič ni tako zanimivega, zabavnega in napetega in tako razveseljivega kakor detektivska zgodba. Nobena stvar ne reši moškega ali ženske tako zlahka vseh skrbi, ki jih ima v današnjem času.« V Londonu so se ustanovili različni »kriminalni klubi« z namenom, da bi svoje člane informirali o najnovejši detektivski literaturi. Seveda tiče za temi organizacijami založniki.«

»Detektivska zgodba kot literarna zvrst natanko ustreza zahtevam človeka v današnjem času in v današnji kulturi, v kulturi strojev in standardizacije. Kolikor zadošča nagone jamskega človeka, ki neprestano trkajo na vrata zavesti modernega človeka, še ni moderna, saj je že E. A. Poe izumil umetnost, kako napraviti demonično primitivno igro med življenjem in smrtjo za predmet rafinirane epične povesti, ki predvsem računa z vzbujanjem radovednosti za kriminalno uganko. Moderna je postala detektivska zgodba šele s tem, da je dandanes zgrajena kot dobro sestavljen stroj, ki z mehanično natančnostjo teče po svojih nujnih potih in ki ima natančno in vnaprej izračunane učinke na bralčevo telo. Iracionalni čar mašinizma! Najuspešnejši mojster te literature je Edgar Wallace. Napisal je kakih 40 romanov in nekaj dram. Njegova umetnost je multiplikacija tega, kar je tehničnega našel pri

Conanu Doyleu. Nekaj oseb in skromno število odrskih rekvizitov, s katerimi se je zadovoljeval njegov predhodnik, je Wallace neznansko pomnožil. Že v prvih poglavjih svojih del potisne pred te tucate postav, sproži tucate motivov in ustvari celo blodišče najrazličnejših vprašanj. Človeška in življenjska snov in sredstva za gibanje so povzeti po našem najmodernejšem življenju: letala, avtomobili, električni aparati, moderna narkotična sredstva, velikanski sprejemi, ženski detektivi, ogromni dragulji, indijski principi, tuji poslaniki, neznanski skoki in plezanje kakor v kinu. A tudi stari rekviziti pošastnih romanov pridejo tu do veljave: igralni brlogi, tajni ključi, strelsko orožje, stene na tečajih, napačni sledovi, prisluškovanje, drsajoča hoja, neznansko šepanje, grozotne, žvepleno-modro žareče oči.«

»Tu ni prostora ne za humor ne za dušo. Vse je postoterjeno, materializirano, elektrizirano. Človek je samo še telo, kretnja, maska, obleka, gibanje. Tako mora biti, kajti človek noče gledati tragedij in noče doživljati katarz. Bralec hoče ostati neudeležen, vse te postave naj mu bodo samo sredstvo za dosego cilja, ki je v tem, da bi bil kakor pri igri presenečen, prestrašen, ne da bi bil prizadet. Dogodki, ki jih pisatelj z mašinsko vemočjo razteza, napenja in trga, so manj fizično kot pa družbeno neverjetni.«

»Čar, v katerega nas tako delo zaprede, ne izhaja iz sveta, ki ga je ustvaril Gospod, temveč je čar, ki nastane iz čutne prevare, ki nas v mislih prestavlja v ogromni stroj civilizacije in ki naposled s pisateljevo besedo izgine. Knjiga je opravila svoj smisel. Varala nas je v urah, ko smo si to varanje želeli. Naročili smo si iluzijo in ta nam je bila dana točno po določbah pogodbe.«

Tako razpravlja züriški literarni zgodovinar Fehr v svoji knjigi »Današnja Anglija« o detektivski zgodbi v njenem najvsakdanjšem pojavu. Spričo njegove analize lahko vsakdo sam oceni Priestleyjevo komedijo »Brezov gaj«, ki po vsem svojem literarnem značaju visoko presega navadno, brezdušno detektivsko zgodbo. Priestley ima humor in ima dušo, njegove osebe niso zgolj telo, kretnja, maska, obleka, gibanje, marveč so živi ljudje z vsemi človeškimi svojstvi in vse delo je izraz časa, ki je težko prizadel srednji stan, da so si posamezniki iskali rešitve celo v pustolovstvu in zločinu.

Nekaj o inscenacijskih problemih

(Odlomek iz študije »Problemi sodobnega gledališča«.)

... V ospredju vsega zanimanja za novo gledališče pa je predvsem ena panoga gledališkega ustvarjanja — inscenacija. Dasi je bilo že nešteto poskusov in nešteto teorij, še ta problem dokončno ni rešen in bržkone ne bo trajno rešen nikoli. Pod »trajno« razumen tukaj rešitev, ki bi določila neko stalno, trajno veljajočo normo. Do določene norme pa so se priborili samo zastopniki te ali one struje, ki vsi s svojega stališča skušajo doseči absolutno veljavnost za svojo teorijo in svojo smer (Stanislavski, Majerhold, Tairov, Piscator, E. F. Burian i. t. d.)

Inscenacija v današnjem pomenu besede je prav za prav še zelo mlada umetnost. Grško gledališče je sploh ni poznalo, saj so bile scenske spremembe naravnost malenkostne in nebstvene. Ves tehnični aparat grške gledališke predstave je bil zelo majhen. Igralo se je po dnevi, tako da so odpadli lučni efekti, brez katerih si sodobnega gledališča ni mogoče misliti. Odrska tehnika je dosegala višek v preprostem stroju, s katerim so spustili »Sokrata iz oblakov« v Aristofanovi komediji. Odrska odnosno prizoriščna podoba je bila z malimi izjemami stalna. Tudi v Shakespeareovih časih ni bilo mnogo drugače, dasi so se začeli posluževati raznih tehničnih naprav, s katerimi pa niso kdo ve kako stremeli za tem, da bi točno določili prostor. Dasi je v dramah tiste dobe ogromno menjajočih se prizorišč, ki jih hoče današnje občinstvo videti vsaj nakazane, si niso bili režiserji niti igralci čisto nič v skrbeh, ker je bila vsa predstava osredotočena v besedilu, torej v literarnem delu in v igralčevem podajanju. Ohranjene slike iz tiste dobe, ki nam prikazujejo zgradbo takratnih gledališč, pričajo, da je bilo tudi takrat osnovno prizorišče enotno in v osnovi eno in isto pri vseh predstavah. Nekateri zgodovinarji danes že zanikavajo, da bi pri Shakespeareovih predstavah bili menjajoči se prizori z imenom označeni na nalašč za to postavljeni tablici. Kratko in malo: na zunanji oznaki prizorišč se ni posvečalo tolike važnosti kakor danes. Ozadje

je sicer imelo nekakšen balkon, ki je služil pri prizorih, ki so se godili na višjih mestih (n. pr. senat v »Cezarju«, balkonska scena v »Romeu in Juliju« i. t. d.) Samo po sebi se razume, da tudi še takrat niso mogli uporabljati kakšnih posebnih svetlobnih efektov, saj je vsa luč pri večernih predstavah služila predvsem enemu cilju: razsvetliti prostor in igralca, da ga je lahko občinstvo videlo. Potujoča gledališča so bila s te strani še skromnejša, ker so igrala po večini na sejmi in to po dnevi. Tako so bili igralci navezani zgolj na moč svojega prednašanja, na zanimivost dejanja in besedila. V španskem gledališču v dobi Lope de Vege, Calderona in Cervantesa so se posluževali še bolj preproste tehnike, s katero so označevali menjanje prizorišča. Igralci, ki so odigrali prvi prizor, so odšli na levo, za oznako novega pozorišča pa so nato nastopili z desne strani. To je bil prav gotovo najpreprostejši način označevanja in menjavanja prizorišča. Ta preprostost je izhajala iz pomajkanja odrske tehnike, ki se je razvijala sploh zelo počasi. Šele v naših časih je napravila nekaj skokov v svojem razvoju, dasi še ni tam, kjer bi v dobi radia, aeroplanov, podmornic i. t. d. morala biti. Po podrobnejši analizi odrske tehnike v srednjem in v začetku novega veka pa je opaziti, kako je odrska tehnika vplivala na tako zvano tehniko drame. V Shakespeareovih dramah ni nikjer kakšne globlje ali neobhodno potrebne privezanosti na veristično določen prostor. Shakespeare sam označuje prizorišča zelo kratko, kar je samo po sebi umevno, saj bi mu nič ne pomagalo, če bi jih označeval podrobneje. Nihče bi jih ne postavil na oder. Še važnejša pa je druga stran njegove tehnike. Niti v dialogu samem ni nikjer tesne povezanosti, bodisi v primeru situacije ali dejanja, s prostorom. Shakespeare ne dela občutja (»štimunge«) s prostorom odnosno s prizoriščem, temveč s pesniško besedo in s situacijo. Naravnost asketično skromen je, kadar mora v tekst položiti kakšno oznako prostora ali kraja. Omejuje se na veter, grom, vrata, okno i. t. d. torej zgolj na tiste stvari, ki mu jih je takratna odrska tehnika lahko nudila. Luna in zvezde so že bolj prisposode v besedilu, kot pa inscenacijska zahteva, to se pravi, da bi morale biti vidne na odru kot se je to imelo za nujno potrebno v naturalističnem gledališču danes v revijalnih kičih. Nekaj drugega je, če se uporab-

ljajo v satirične svrhe. S tako tehniko drame je lahko Shakespeare pogrešal zunanje veristične inscenacijske elemente, ker jih kratko in malo ni več potreboval in jih še prav za prav danes ne potrebuje. Vrtilni oder, kot tehnična iznajdba, se tudi pri Shakespeareju ni kdo ve kaj obnesel, če je hotel služiti naturalistični inscenaciji, ki skuša postaviti na oder »palače«, »gozdove« i. t. d., dasi je na gledališkem tehničnem polju velika pridobitev.

Iz tega lahko tudi razumemo, zakaj so grški teoretiki tako diktatorsko zahtevali enotnost kraja v dramatiki. Grško gledališče je imelo stalno prizorišče, ki je bilo masivno in ki je obenem bila tudi zunanja gledališka stavba. Klasicisti se niso samo iz dramaturško-literarnih razlogov sklicevali na Aristotela, temveč iz inscenacijskih, ker tudi v njihovi dobi ni bila odrska tehnika tako prožna, da bi jim zadovoljivo reševala odrsko podobo številnih menjajočih se prizorišč. Četudi je vplivala iznajdba smodnika na razne iluminacije in četudi so skušali predstave na kraljevskih dvorih kolikor mogoče razkošno opremiti, niso mogli doseči tistih možnosti, ki bi jih za veristično inscenacijo potrebovali. Molière je že nekoliko omahoval, toda v svojih glavnih delih je obdržal enotnost kraja (Tartuffe, Namišljeni bolnik, i. t. d.). Po sporočilih iz tiste dobe pa vemo, da si je pri menjavanju prizorišč pomagal na ta način, da je včasih postavil dva ali tri istočasno, zlasti pri prizorih, ki so se morali goditi najprej pred to hišo, pozneje pa pred drugo, je postavil n. pr. na levi pročelje prve, na desni pročelje druge (dasi je bila razdalja po besedilu veliko večja), tako da so se igralci preselili z leve na desno in obratno. Včasih je imei zadaj še tretje prizorišče. Tako je »konstruktivistično«, kakor bi se lahko reklo danes, združil troje prizorišč, da mu ni bilo treba vseh treh postavljati zaporedoma, ker bi mu sicer odmori požrli preveč časa.

Pasijonske igre, ki so v marsičem vplivale na tehniko Shakespeareovih dram, so bile deloma procesije, torej javne igre, ki so imele na različnih krajih določena prizorišča in ki so šle od enega do drugega, kakor je pač dejanje zahtevalo, deloma pa so se igrale sploh v cerkvah, kjer se je tudi lahko prizorišče prenašalo od oltarja k oltarju. Poleg tega načina so v nekaterih krajih, pri pred-

stavah pod milim nebom (kar je bilo bržkone odvisno od denarnih sredstev, ki so jih imele take svete igralske bratovščine na razpolago) postavili oder, razdeljen na tri dele: eden je predstavljal zemljo, drugi nebo, tretji pekel. Torej spet »inscenacija«, ki je združevala istočasno tri različna prizorišča, dasi niso na vseh istočasno igrali, ampak so se selili z enega na drugega, kakor je pač potek igre zahteval. V dobi rokokoja in baroka so skušali oder kar najbolj razkošno opremiti, toda o inscenacijah, ki bi menjavale prizorišča v smislu našega časa kljub vsem novotarijam in napredkom tiste dobe, ne moremo govoriti.

Inszenacija kot važna panoga pri uprizarjanju gledaliških iger je dobila današnji pomen z nastopom naturalističnih gledaliških reformatorjev, ki so hoteli resnično življenje prenesti iz stanovanj in narave naravnost na oder. Znani so eksperimenti majningovcev, znano je, kako je Reinhardt postavil pri »Snu kresne noči« nekaj pravih debel na oder, kako so pri Stanislavskem kuhali za odrom pravo juho, zato da bi na odru res dišalo po njej itd. Pa ne samo to! Naturalistična dramatika sama je v svoji tehniki prinesla veliko elementov, ki so zahtevali točnejše in realističnejše postavljanje prizorišč. Naturalisti so zato kaj radi napisali v uvodu k vsakemu dejanju podrobne popise prizorišč, nekateri so celo dodali tlorise ter tako točno določili odrski prostor, v katerem se mora dejanje odigrati. Toda vse to je bilo še premalo, ker ti popisi niso bili zgolj zunanje pomena. Prizorišče dogajanja je pri naturalistični drami zelo tesno povezano z dejanjem. Okna, vrata, balkoni itd. imajo določeno vlogo v situaciji in v dejanju, lahko bi rekli, da so — določena, medtem ko so pri Shakespearju bolj nakazana, ker je tako zvana situacija z dejanjem vred položena v besedilo. Zato Shakespearova drama ni tolikanj navezana na zunanji scenski okvir kakor pri naturalistih. Tako zvano okolje, ki ga mora prikazati inscenacija, ima torej pri naturalistih veliko večji pomen kakor pri Shakespearu. Govorim hote le bolj o Shakespearu in ne o vsej romantični dramatici, kajti omenjena tehnika, ki ni točno navezana na prostor, ni lastna romantični drami na sploh, temveč je značilna predvsem za Shakespera. (Dalje prihodnjič.)

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

Ali ste že pokusili bonbone,
čokolado in kekse od trdke

Bon-Bon

Če še niste, oglasite se na

Miklošičevi c. 30, Tel. 44-4
in ostali boste naš stalni odjemalec.

The Rex Co.

Ljubljana

Gradisce št. 10

Telefon št. 22-68

Eriska
NAUMANN



BREZOV GAJ

Komedija o ponarejevalih dejanjih (4 slikah).

Spisal: I. Pričev M. Mohoričeva.

Scenograf: ing. arh. E. Franz.

Režiser: Bratko Kreft.

Georg Radfern	Levar	Harold Russ	Sever
Doroška, njegova žena	P. Juv	inspektor Stack	Jerman
Elza, njuna hči	Levar	oe Fletten	Potokar
Bernard Baxley, Elzin stric	Daneš	eržant Morris	Presetnik
Mrs. Lucija Baxley	Nablo		

Odmor po prvi (3. sliki) dejanju.

Obleke gđc. Levarjeve je izdelal modni atelje »Živka«
tvrdka Vital Seunig, Pod Trančo 1. Seve
Nablocke pa je izdelal modni atelje »Živka«
Seve ulica.

Blagajna se odpre ob pol 20.

20.

Konec po pol 23.

*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