

POŠTNINA PLAČANA V GOTOVINI



SLOVENSKO NARODNO GLEDALIŠČE
V LJUBLJANI

DRAMA

GLEDALIŠKI LIST



1949—1950

ALEKSANDER NIKOLAJEVIČ OSTROVSKI
GOREČE SRCE

PREMIERA 14. MARCA 1950

Aleksander Nikolajevič Ostrovski:

GOREČE SRCE

Komedija v petih dejanjih — Prevedel Janko Moder

Inscenator: inž. arh. Ernest Franz

Režiser: Fran Zizek

Pavlin Pavlinič Kuroselepov, ugleden trgovec	Janez Cesar
Matrjona Haritonovna, njegova žena	Marija Nablocka
Paraša, njegova hči iz prvega zakona	Ruša Bojčeva
	Ančka Levarjeva
	Tina Leonova
Narkis, pomočnik Kuroselepova (na domu)	Aleksander Valič
Gavrilo, pomočnik v stacuni	Cesnik Stane
VASJA Sustrij, sin pred kratkim obubožanega trgovca	Drago Makuc
Silan, daljni sorodnik Kuroselepova, služi za hišnika	
pri njem	Pavle Kovič
Serapion Mardarič Gradobojev, župan	Stane Sever
	Lojze Potokar
Sidorenko, polic. narednik in obenem župnov pisar ..	Jože Zupan
Zigunov, stražnik	Milan Brezigar
Aristarh, meščan	Stane Potokar
Taras Tarasič Hlinov, bogat podjetnik	Edvard Gregorin
Gospod z dolgimi brkami	Nace Simončič
Prvi meščan	Maks Furijan
Drugi meščan	Bojan Peček
Tretji meščan	Marjan Dolinar

Posla Hlinova: Dušan Skedl, Maks Bajc

Služinčad Kuroselepova, veslači, pevci, invalidni vojaki,
arestanti, razni meščani, mimo idoč ljudje, stražniki

Kostume po načrtih Zofije Serbanove in Mije Jarčeve izdelala
gledališka krojačnica pod vodstvom Cvete Galetove in Jožeta Novaka

Inspicijent: Branko Starič — Odrski mojster: Anton Podgorelec

Razsvetljava: Vili Lavrenčič — Lasuljar: Ante Cecić

GLEDALIŠKI LIST

SLOVENSKEGA NARODNEGA GLEDALIŠČA V LJUBLJANI

1949-50

DRAMA

Štev. 7

Dr. Bratko Kreft:

DRAMA O GOREČEM SRCU

Prebiti se skozi težave življenja, odkriti in pomnožiti v sebi sile, da se pretolčeš skozi močvare razmer in raznovrstnih človeških grdobij od spletkarstva, nasilstva in črne zlobe tja do človeške neumnosti in mračnjaštva, pomeni boriti se za luč v sebi, hkrati pa se biti s temnimi silami za to, da bi tudi sam bil, če ne drugega, vsaj brleča sveča v »temnem carstvu«, kakor je imenoval patriarhalni kupčevski svet kritik Dobroljubov, ko je pisal o Ostrovskega drami »Nevihla«. Ko primerjaš mračno »Nevihla« z razposajenim »Gorečim srcem« in se zamisliš v usodo in značaj nesrečne Katje Kabanove na eni strani, na drugi pa razglabljaš o dobrem in gorečem srcu Paraše Kuroslepove, se ti vsiljuje misel, da se je nekega dne tudi Ostrovskega stožilo po radosti, po luči sredi temnega carstva. Sicer je imel prav Dobroljubov, ki je v svoji razpravi »Luč sveta v temnem carstvu« vrgel vsem godrnjačem in mračnjakom v brk, da je ravno Katja Kabanova tista svetla luč v temi, čeprav konča s tragično smrtjo. Vendar je tudi Parašin značaj že v bistvu vedrejši. Zato lažje premaguje vse reve in stiske, ki jo dolete. Katja Kabanova ima za svojo hudo nasprotnico svetopisemsko in mračnjaško in slepo pobožno, pošastno Kabano, Paraša pa pregrešno in življenja lakomno Matrjono Haritonovno ter očeta — slabiča.

Zgodba »Gorečega srca« je na prvi pogled dokaj preprosta. Nekam prav po rusko čudaškega trgovca Kuroslepova vara njegova druga žena s trgovskim pomočnikom Narkisom, hkrati pa preganja in muči pastorko Parašo, ki že po naturi svojega značaja ne prenese nobene tiranije, mačehino samosilništvo pa jo spravlja v očitni punt, ki ga ne more nihče več zatreti. V tem svojem boju za osebno in notranjo svobodo spozna tudi preračunljiv značaj Vasje Šustrija, ki ga ljubi v začetku sicer iz vsega srca, ko pa se zaradi denarja in lahkotnega življenja vdinji pri razsipnem podjetniku Hlinovu za bobnarja in plesalca, za nekakšnega norca, ki bo hlapčevsko na voljo vsem Hlinovlji-
ljivim muham, se ga odreče, ker vidi, da bi jo jemal le bogato, revne pa ni hotel. V okviru Parašinega boja za svobodo in srečo se na

koncu izpriča Matrjonino zakonolomstvo in kraja. To je v glavnem zgodba dejanja in naposled tudi središče zapleta. In vendar se v okviru te zgodbe godijo in razkrivajo tako čudovite, včasih že naravnost fantastične stvari, toda ne toliko v dejanju, kolikor po ljudeh.

Pri Ostrovskem je čutiti, da je rad iskal med ljudmi originale, posebneže, ki se že po svojem značaju močno odražajo od okolice. Tudi v »Gorečem srcu« jih je nekaj. Tu sta najprej ugledni trgovec, kakor ga označuje Ostrovski v seznamu oseb, Pavlin Pavlinič Kuroslepov in župan Serapion Mardarič Gradobojev. Oba imata že takšni imeni, ki naj označujeta njuno poglobitno karakterno lastnost: eden je udarjen s kurjo slepoto, ker ne opazi, kako ga žena vara in okrade tako rekoč pred njegovimi očmi, drugi pa je samolastni gospodar svoje županije, njen strah in trepet, saj je pripravljen stolči vse kakor toča. Vojni invalid je. Menda se je vojskoval s Turki, ki so mu nogo pohabili, zdaj pa oblastno županuje, zapira, kakor se mu zdi prav, in kadar ni drugače, sprejema podkupnino. Ko »uraduje« v tretjem dejanju, govori kot kakšen svetopisemski očak: »Visoko je bog in car je od rok... Jaz pa sem blizu, zato rej sem vam tudi sodnik... Če naj vas sodim po postavah, vam povem, da je postav pri nas na kupe.« Tako govori svojim občanom in ukaže prinesiti kup knjig s postavami. To ni »teater zaradi teatra«, kakor bi ga zavaljo satiričnokomičnega učinka uporabil kakšen Nestroy. V tem je nekaj več. Čeprav je Gradobojev svojevrsten kljukec in presnetež, da je kaj, se skriva v njem in njegovem županovanju starodavna ruska patriarhalnost, ki še ni izgubila vse resnobe, čeprav je že nagnita in prehaja v smešnost. Vse, kar počenja, misli prekleto resno, tudi takrat, kadar jemlje odkupnine in podkupnine, ki so mu nujno potrebne, če hoče tako živeti, kakor zahteva po njegovem položaj in čast mestnega poglavarja. Staroverski in za vse novo nezaupni občani se pisanih postav boje, zato so rajši, da jim sodi Gradobojev po srcu, kajti ljubša jim je stara kakor pa nova pravica. Gradobojev to ve, zato jih še bolj straši pred njimi: »In postav so vse trde: v njih bukvah so trde, v drugih še trše in v zadnjih najtrše... Tako torej, prijateljski ljubi, kakor hočete: ali naj vas sodim po postavah ali po srcu, kakor mi Bog na jezik položi?« In vsi so za to, da jim sodi po »srcu«. Tako si »demokratično« izglasuje pooblastilo ljudstva in potlej sodi.

Gradobojev je po svoji funkciji kot mestni poglavar sorodnik Antona Antonoviča Skvozniaka Dmuhanovskega iz Gogoljevega »Revizorja«, kljub temu pa moramo priznati Ostrovskemu, da je njegova inačica poglavarja izvirna in duhovita. Gogoljev poglavar je v primeri z Gradobojevom v bistvu fevdalni birokrat z meščansko pokvar-

jenostjo, Gradobojev pa je patriarhalen in kmečko-kulaški. Ekonomska osnova in razredna opredelitev Kuroslepova in Gradobojeva je vsaj sorodna, če že ne ista, kajti Gradobojev je kot župan prav tak trgovec kot Kuroslepov, le da je bolj duhovit in prebrisan, Kuroslepov pa je v svojem bogastvu že kar nekam po oblomovsko otopen. Hlače v hiši nosi Matrjona Haritonovna.

Tretji v kupčevski družbi je Taras Tarasič Hlinov, bogat podjetnik, toda ta je že za stopnjo višji od prvih dveh, bogatejši je in tudi bolj civiliziran. Njegove »duševne potrebe« so višje. Nakopičil si je denaria, da ne ve kam z njim. Zato prav »po rusko« veseljači. Kar so nekoč delali le bogati plemiči, ki so imeli na svojih dvorih tlačanske igralce, plesalce in muzikante, to si zdaj privošči družbeni primahun, kapitalist Hlinov, ki pa ni niti brez humorja niti brez fantazije. »Zdaj živi na deželi, v svojem gozdiču. In česa vsega ti nima! Na vrtu ti je hladnic in vodomotov napravil, svoje pevce ima, sleherni praznik polkovna muzika igra, raznih čolnov si je omislil in veslače v žametaste suknje oblekel. Ven in ven ti golorok sedi na balkonu, svetinje pa ima obešene po sebi in od ranega jutra pije šampanjec. Okrog hiše se tarejo ljudje in vse zija vani. Potlej veli ljudi spustiti na vrt gledat vsa čudesa in takrat kar s šampanjcem škropijo stezice po vrtu. Raj, ne življenje!« vzdikne Vasja Šustrij, sin nedavno obubožanega trgovca, ki se mu tako skomina po takšnem življenju, da izgubi na koncu Parašo, ki mu je dušo in značaj spregledala. »Ustreže si pa tudi vsako muho, do zadnje! Top si je kupil... Ko zvrne kozarec, ti že ustrelijo, zvrne drugega, spet strel, da bi ljudje vedeli, kakšna čast mu gre pred vsemi.« Iz Moskve si je pripeljal nekega škrica, ki mu velja za gospoda, da bi bil on sam, bivši kmet, bolj imeniten. Tudi meščana Aristarha si je najel, da mu daje ideje za vedno nove burke in veselice. »Hlinovu stroje sestavlja, balone barva, vodomete na vrtu napeljuje, pisane lampijončke lepi; na čolnu mu je laboda napravil... uro je na stolpu nad konjâkom postavil, tâko z mukizo...« In take dalje. Toda Aristarha ima še za nekaj drugega: zato, da tudi misli namesto njega.

Hlinov in Kuroslepov sta tipična jara kapitalista, kakršni so se pojavili v Rusiji po tako imenovanem »osvobojenju kmetov« (1861. leta), ki je v resnici bila le »sprostitev kapitalizma izpod fevdalizma za svobodno eksploatacijo delovnih množic v rokah posameznikov« — to se pravi meščanski gospodarski liberalizem. Tako so rasli iz kmetov — kulakov trgovci in industrialci Hlinovi in Kuroslepovi, ki so mimogrede požrli razne Šustrije in vklenili v svoj izkoriščevalski stroj milijone ljudi, da so kakor Gorkega Artamonovi v dveh ali treh kolenih postali meščanska gospoda, ki jih je oktobrska revolucija ne-

usmiljeno razprestolila s carjem vred in izvršila čez noč z nekaj tisoči isto, kar so oni delali z milijoni delovnih ljudi nad pol stoletja, če štejemo od leta 1861 dalje, čeprav segajo prvi početki modernega ruskega kapitalizma že v dobo Katarine II.

Ostrovski je napisal »Goreče srce« proti koncu 1868. leta (oktober — december). Cenzuro je predvsem vznemirila skrajno »nespoštljivo« orisana oseba župana, ki predstavlja državno oblast, spregledala pa je Kuroslepova in Hlinova, čeprav ravno ta dva zastopata novo družbeno oblast, ker se birokratski cenzor pač ni zavedal, kdo je njegov pravi družbeni gospodar. Zaradi Gradobojeva je zahteval, da je moral Ostrovski pripisati pod »Goreče srce«, da se dejanje dogaja pred kakimi tridesetimi leti v okrajnem mestu Kalinovu. Tako je le formalno prestavil dejanje daleč nazaj in v daljno provinco, da bi bil »cenzorski volk sit in komedija cela«. Že Gogolj se je moral s svojim »Revizorjem« zateči v provinco, čeprav niso bile razmere v prestolnici in gubernijskih glavnih mestih nič drugačne. Socialno-zgodovinsko je pri Gogolju ostala zaradi premestitve v provinco družbena resničnost nespremenjena, ker so vse osebe, ki nastopajo v »Revizorju« pogojene v istih družbenih razmerah, kar pa zgodovinsko ne velja za Hlinova v »Gorečem srcu«. Ta je bil mogoč šele po 1861. letu, ko je bil kupčevski kapitalizem osvobojen in se je razbohotil v takšni meri, kakor ga riše Ostrovski ravno v primeru Hlinova. Zato njega ni mogoče prestaviti za trideset let nazaj. Kuroslepov bi bil tudi pod prejšnjimi razmerami mogoč, po značaju in socialnem položaju, saj poznamo razne inačice takšnih trgovcev v delih Ostrovskega že pred letom 1861, čeprav se po značaju razlikujejo od Kuroslepova. Socialno so vsi ti trgovci prav takšni proizvedli družbenega razvoja kakor naši Kantorji, le da so jim bile meje njihovega življenjskega in gospodarskega prostora v primeri z našimi jarimi kapitalisti skoraj neizmerne, kakor je bilo zategadelj tudi njih bogastvo veliko večje.

Poštenost in resnica sta začela v svetu Hlinovih in Kuroslepovih propadati. Ni ne družbene ne osebne svobode za tiste, ki jim ali nočejo ali pa za ceno svoje vesti ne morejo več služiti. Kdor se je dokopal do tega spoznanja, se je moral upreti, če je imel le količkaj moči in vesti v sebi, če je v sebi zagorel, kakor Paraša. Paraša je etični odpor zoper razmere v družini, ni pa še neposredno socialni, ker je še sama preveč prikovana na ta svet, v katerem se je rodila. Njena vera v lepše življenje je sicer socialno-utopistična, toda kljub temu je njen individualni etični odpor dragocen in lep, kakor more biti lepo čisto etično dejanje posameznika, v katerem si bodi družbenem sistemu, kajti tudi etični odpori posameznikov nosijo v sebi

zarodke najpreprostejših socialnih odporov, ki jim morda slede mnogo kasneje in pri čisto drugih ljudeh. Revolucije ne nastajajo kar čez noč, marveč so posledica in proizvod dolgotrajnih družbenih procesov, vidnih in nevidnih.

Paraša in prikupni Gavril, pomočnik v štacuni Kuroslepova, se srečno rešita izpod družinskega jarma Kuroslepova in Matrjone, ne bosta pa se rešila družbenih okovov. Silen ponos je v Paraši. Nič nas ne moti, da je njen dekliski ponos hkrati ponos trgovske hčere, ki se je za svojo osebno srečo v ljubezni pripravljena odreči bogati doti, samo da dobi moža, ki ga ljubi in spoštuje. Ne straši ju, da sta z Gavrilom brez beliča, če ju še oče zapusti. »Nikoli ne bova brez dela in čeprav po sejmi z gnilimi jabolki branjariva, se nikomur ne bova zadala za hlapca!« Biti svoboden, ne biti hlapec — to je hrepenenje Parašinega srca. V tem je poudarek te igre, ki pa je hkrati čudovita zrcalna podoba družbenih razmer v času ruskega jarega kapitalizma. Čigar glavni in plodoviti dramatik-kritik je bil Ostrovski. Morda ni dramatika v zadnjih sto letih, v čigar delih bi se tako jasno in hkrati tako neprisiljeno in umetniško prepričljivo, skoraj bi smel reči, neposredno zrcalila družbena vodilna in oficielna stvarnost, kakor ravno v njegovih delih. Zato je vredno in potrebno, da se vsakdo, ki hoče pisati drame iz sodobne družbene stvarnosti, zamisli ob njem in poglobi v njegovo bogato dramatikovo delavnico, ki je (včasih ob vsakdanjih zgodbah) ustvarila več sto različnih in izvirnih likov zanimivih človeških značajev, hkrati pa ustvarjala zrcalno podobo razmer in okolja. Ta ali oni lik nam je včasih na prvi pogled morda tuj in čuden, za naše zapadno-evropske pojme, ki so včasih brez humorja in razumsko suhi, skoraj ibsensko-nordijsko dramski, morda celo fantastičen, toda če tem ljudem prisluhnemo, če se jim približamo brez predsodka, iz oči v oči in od srca k srcu, moramo v njih odkriti Rusa in človeka, ki sta eno v enem, naj ju obračamo, kakor hočemo. Nekaj neizmerne je psiha ruskega človeka, naj si bo to Čacki in Onjegin, ali Čičikov in Hlestakov, Puškinova Tatjana iz »Onjegina«, mati Vlasova iz Gorkega »Matere« ali grešnica Aksinja iz Solohovljega »Tihega Dona« ali Gradobojev, Hlinov, Paraša in drugi. Saj jih je na stotine.

Kakor vsi veliki ruski pisatelji, se je trudil tudi Ostrovski, da bi domu in svetu upodobil čim več inachi ruskega človeka. To mu je bilo tolikanj pri srcu, da se mu ravno zaradi tega nikoli v njegovih dramah nikamor ne mudi. Njegove osebe se morajo najprej razgovoriti, dušo in srce si morajo izliti, potlej šele pride — dejanje. Če jih hočeš spraviti v strogi in šolski kalup dramske zgradnje, jih boš spravljal v Prikrustovo posteljo, vzel jim boš modrost in zadušil srce. In

vendar niso njegova dela brez svoje dramske zgradnje in krivulje, kar je Hudožestveni teater dokazal celo s Čehovom, Mali teater pa že prej z Ostrovskim, ki ga odkriva zapad šele po tej vojni, pri nas pa se je že tako usidral, da je v zadnjih letih doživelo že lepo število njegovih del uspešne premiere (Brez dote, Še tak lisjak se nazadnje ujame, Nevihta, Talenti in oboževalci, Gozd, Donosna služba itd.). Ostrovski se ni bal na odru ne solz smeha ne solz joka, zato se ni ustrašil ne najhujše zlobe in črne žalosti, prav tako pa se je znal vsem zelotom v brk bohotno smejati raz oder in zaigrati tudi kakšno burkavo vragolijo zaradi svojega človeka v komediji pa tudi zaradi teatra. Prav zaradi tega je tako tesno povezan z rusko gledališko umetnostjo, saj nudi igralcem neizmerne možnosti za razmah njih tvorne sile. Njegova teatraličnost ni prazna, ker je življenjska in pogojena v značajih in razmerah.

Dr. Bratko Kreft:

DRAMATURŠKI ZAPISKI

I.

...Vojna in revolucija sta temeljito pretresli materialne in duhovne temelje človeške družbe. Ta potres traja že iz časa prve svetovne vojne, ki jo je na eni strani pretrgala Oktobrska revolucija, na drugi plati pa ustavil versajski mir, h kateremu so se zatekli zmagovalci in premaganci, da se rešijo pred viхро svetovne revolucije. Razvrednotenje vseh vrednot v politiki, filozofiji in umetnosti, ki jo je skoraj do vseh potankosti izvedel hitlerjevski nacizem, se je začelo v tistem hipu, ko so se začeli majati temelji meščansko-kapitalistične družbe. Boj zoper njo se na kulturno-umetniškem področju ni vršil tako premočrtno, kakor je bilo to mogoče v politiki, ker so revolucionarno-politično in socialno borbo zoper meščanski družbeni red in zoper ostanke fevdalizma spremljali različni tokovi umetniških smeri, ki so včasih prišli v ostra medsebojna nasprotja in protislovja. Početki Marinettijevega futurizma so bili usmerjeni zoper »buržuja in prazni akademizem«. Zato so vzbudili tudi mladega Majakovskega, prvega in glavnega ruskega futurista, ki pa je odločno stopil na stran Oktobrske revolucije, medtem ko je Marinetti postal fašistični akademik in pridigar nove imperialistične vojne. Prav ti dve nasprotji in protislovji iz področja leposlovja najzgovorneje pričata, kako različno vplivajo socialne in politične razmere na razvoj (formalno) ene in iste literarne struje. Še večje je protislovje, če primerjamo špansko-francoskega slikarja Picassoja z njegovimi mnogokrat že abstraktnimi »futurističnimi« slikami s sovjetsko ruskim

slikarjem »socialističnega realizma« Gerasimovom. Po načelih, ki jih je v ZSSR uveljavljala kritika in teorija v zadnjih desetih letih, je Picasso dekadent in formalist, prav tako, kakor je po pojmih zapadno-evropske estetike Gerasimov slikar ostarelega, celo konvencionalnega realizma — brez zaleta in navdiha. In vendar stojita oba na isti politični »platformi«, če ni razlike med francoskim in sovjetskim komunizmom, — vsaj ne po informbirojevski liniji. Vsa ta protislovja so odkrito in prikrito, posredno in neposredno vplivala tudi na naše umetniško ustvarjanje in kritiko, saj so bili vplivi sovjetskih umetniških načel in zahtev včasih mehanistično in dogmatično prenešeni k nam, dokler ni s politično gonjo informbiroja prišlo do preloma tudi na umetniškem področju, kar je prišlo do zelo jasnega izraza letos na januarskem kongresu književnikov Jugoslavije. Za likovno umetnost so se doslej najjasnejše besede spregovorile na občnem zboru likovnih umetnikov Hrvaške. Najostrejšo izjavo v tej zvezi je prav gotovo izrekel hrvaški slikar-mojster Krsto Hegedušić zagrebškemu dopisniku »Slovenskega poročevalca«. Misli in kritika, ki jo je v tej izjavi dal, so toliko važne, da jih je treba ponovno zapisati, ker veljajo za vso našo umetnost in nele za likovno.

»... Tematika, ki se je odražala v prvi vrsti, ni razen redkih primerov dovolj prepričljivo govorila o našem človeku in njegovem delu, o naši stvarnosti, o pristnosti umetniškega doživetja itd., delovala je često kot fraza, votlo, bila je bolj rezultat konjunktura, a pomalem tudi bojazni pred ideološkimi cariniki rozentalske miselnosti. Pretila je nevarnost, da se tematika in figuralna kompozicija po racionalni liniji ne zreducirata na — politično parolo in propagandni plakat... Mi pa na to pot nismo mogli niti hoteli. In kam smo šli? Šli smo po poti, ki nam jo je pokazala naša Partija. Govor tovariša Kardelja v Ljubljani sredi decembra 1949 in sklepi III. plenuma CK KPJ v letošnjem januarju — to so postali naši kažipoti... Partijska linija nikoli ni bila in nikdar ne bo dogma, slab okus in fraza, temveč kvaliteta, resnica in svoboda.

Menim, da se bo likovno življenje Hrvatske iztrgalo iz svoje ožine in da bomo mi, likovni delavci, pričeli korakati svobodneje proti socialističnemu realizmu in njegovemu humanističnemu smislu, išoč pri tem lastna izrazna sredstva.« (SP 23. II. 1950)

Boj za nova izrazna sredstva, za novo vsebino in idejo, se je vsa ta leta po Osvobojenju vršil tudi v gledališču in dramatiki, čeprav še do danes ni našel niti takšnega organizatoričnega in programatskega izraza, kakor je bil za književnike FLRJ kongres v Zagrebu ali občni zbor likovnih umetnikov LRH. Slejkoprej, če že ni skrajni čas za to, se bodo morali sestati na podoben kongres tudi gledališki de-

lavci (režiserji, igralci, scenografi itd.) ter dramatik. Saj je bila na književniškem kongresu v Zagrebu izrečena tudi beseda o dramatik (referat Marjana Matkoviča in koreferat Miška Kranjca), vendar je bilo to premalo in zgolj literarno, sodobne dramatike pa ni mogoče nič manj oddeljevati od sodobne gledališke umetnosti, kakor od sodobne družbene in človeške problematike in tematike. Pri tem ne gre zgolj za oblikovne, umetniško stilne probleme, v enaki meri zadevajo obe strani estetsko-formalni in estetsko-notranji (snov, vsebina, ideja, značaji, dialog, arhitektonika, režija, igra, inscenacija), umetniško idejni, človeški in nacionalni kakor tudi filozofsko-svetovno-nazorski problemi. Potrebno bi bilo, da se najprej organizirajo kongresi gledaliških delavcev, dramatikov in gledaliških kritikov po republikah, temu kongresu pa bi naj sledil državni kongres, ki bi naj naposled že rešil vprašanje nujno potrebne gledališke revije, ki bi bila umetniška in informativna vez vseh gledaliških, dramskih, inscenacijskih itd. prizadevanj v državi. Potrebni pa bi bili tudi razgovori o repertoarni politiki. Mnogo je skupnih vprašanj, nič manj pa niso važna vprašanja republiškega in nacionalnega okvira. Najtehtnejše skupno repertoarno vprašanje je vsekakor jugoslovanska dramatika, najsi je to pretekla ali sodobna. Zelo pereče je vprašanje stila v inscenacijah, kajti izpričalo se je pri medsebojnih gostovanjih, da si »socialistični realizem« v inscenaciji precej različno zamišljamo in da ga nekateri vidijo v starem, precej šablonskem realizmu, ki ni daleč od inscenacijskega naturalizma meščanskih gledališč pred petdesetimi ali celo več leti, na drugi strani pa se rado in po krivici vsakršni odklon od konvencionalnega »socialističnega realizma« v štilizacijo, pa čeprav realistično, napada kot formalizem ali celo dekadenca. Spominjam se, da so še pred letom in pol imeli nekateri »avtoportrete« za dekadenco, individualizem in celo samoljubje, letos pa je dobil A. G. Kos za svoj »Avtoportret« nagrado. Različne skrajnosti v razlagah in zahtevah v umetnosti zadnjih let so zgovorna priča, kako se iščemo in lovimo — v teoriji in praksi, čeprav bi moral objektivni kritik, ki bi ne bil zgolj »sodobniški tematik in ideolog«, marveč prav tako globok in občutljiv estēt, priznati, da se je v letih po Osvobodilni vojni v Jugoslaviji na različnih umetniških področjih ustvarilo vendarle marsikaj nadpovprečnega, čeprav ne vedno tam, kjer je trdila kritika, niti ne tako, kakor je zahtevala, zlasti tista, ki je po nepotrebnem uslužno in nekritično sledila vsemu, kar so nam poslali iz SZ.

Ne bo napak, če zabeležim v svojo dramaturško kroniko dogodivščino, ki se je zgodila lani ra razstavi slovenskih impresionistov, ki je naredila zelo velik vtis. Neki umetnostni teoretik in kritik, ki je menda ob priliki rusko-sovjetske razstave zapisal, da bi se morali naši sli-

karji hoditi k njej učiti slikat, je vprašal znanega krajinarja, kaj meni o razstavi slovenskih impresionistov. Slikar se je namuznil: »Kako, jaz naj rečem? To reci ti, ki si poklican, da pišeš kritike, jaz sem le slikar...« Kritik pa ni odnehal. Slikarja je cenil, poznal ga je tudi, da pove včasih kakšno duhovito, zato je silil vanj, dokler ni izsilil, česar morda niti ni iskal. »Ti si ob sovjetsko-ruski razstavi zapisal, da se naj hodimo slovenski slikarji k njej učiti, kako je treba slikati, jaz sem se pa hodil tja učiti, kako se ne sme slikati, na to razstavo pa se hodim učiti, kako je treba slikati.«

Spominjam se neke podobne šviligojske dogodivščine, ko je pri nas gostovalo Moskovsko gledališče Leninovega komsomola. Niti na misel mi ne pride, da bi karkoli kritiziral pri sprejemu, pozdravih in priznanjih iz navdušenja, ker to stvar gostoljubja in politike, toda kritik, ki hoče biti idejni in estetski vodnik gledališča in književnosti, ne sme v nobenem trenutku zgubiti kompasa ne v viharju splošnega navdušenja ne v burji odklanjanja ali celo zgražanja. Takoj po prvi predstavi je bilo jasno, da umetniška raven moskovskih gostov nikakor ni nadkriljevala umetniške zmogljivosti našega gledališča, kaj šele, da bi bila na tisti višini, ki smo jo po prvi svetovni vojni mogli spoznavati ob gostovanju hudožestvenikov. Pri prizadevanju po objektivni oceni pa je med drugim vsekakor potrebno upoštevati še važno dejstvo, da se je tudi slovenska gledališka umetnost od gostovanja MHAT-a do gostovanja Moskovskega gledališča Leninovega komsomola — to se pravi v razdobju 25 let — v znatni meri razvila in dvignila. Ta ugotovitev ni nobeno preveličevanje domačih umetniških sil, temveč le obramba pred tistimi, ki se jih še vedno drži žalostno izročilo že tolikokrat obsojene preteklosti, ki se je precej rada klanjala vsemu tujemu, do domačega pa bila hladna ali celo nasprotna. Ne spoznati prave cene svojega, je vedno znamenje okorelega malomeščanskega provincializma, ki je tudi bistveni sestavni del tega, kar bi po Cankarju imenovali šviligojstvo. Tako modno in časovno miselnost določajo v mnogem družbene razmere in zgodovinska razvojna stopnja. Da pa niso zgolj naša posebnost, je živa priča Čacki iz Gribojedovlje komedije (čeprav je bolj tragedija) »Gorje pametnemu!« Pravijo nekateri, da ga nismo uprizorili dovolj »rusko«, zdi pa se mi, da bi ne bilo napak, če bi ga predvsem poslušali po slovensko. Potlej namreč ne bo težko ugotoviti, da sta n. pr. Jerman iz »Hlapcev« in Peter iz »Pohujšanja v dolini šentflorjanski« slovenska druga ruskega Čackega, da pa človeško ni nobene razlike med njimi. Miselnost in čustvovanje je tista, ker sta Gribojedov in Cankar ustvarila svoje like iz podobne, če že ne iste socialne, etične in duhovne ogorčenosti in stiske sveta, ki mu prednjačijo Famusovi, župniki in Šviligoji.

Od daleč sem izražal pritajeno,
a vendar dosti glasno svoje želje,
naj bog iztrebi robskega duha
praznega, slepega posnemanja;
naj iskro v duši komur že zaneti,
ki mogel bo s primerom in besedo
obrzdati nas, nam pregnati zmedo
teh klavrnih skomin po tujem sveti.

Se bo kdaj robstvo tujih mod končalo?
Da nas bo bistro ljudstvo sploh poznalo,
ločilo po jeziku vsaj od Nemcev?

V Moskvi in Peterburgu je tako,
pri nas povsod, če iz mesta si Bordeaux,
le usta odpri in srečo boš imel,
da vzbudil v vseh boš knežnah mil odmev.

Te besede govori Čacki ob koncu tretjega dejanja. Komedijo je Gribodejev napisal v letih 1823-24. Ali je morda večnost takšnih del poleg njih nadpovprečne umetniške vrednosti zagotovljena še s čim drugim? O tem je vredno razmišljati. Tudi potrebno, koristno in napredno. Ob gostovanju MTLK sem napisal v dnevnem časopisu kritiko le o »Živem mrtvecu«, čeprav bi moral pisati še za ostale predstave, čemur sem se pa sam odrekel. Kritika prča, da sem bil zelo obziren. Nekomu, ki je imel pravico, da zahteva spremembe v njej, ni bilo všče, da sem Tolstojevu genialnost primerjal s Shakespeareovo. Mislim, da je to primerjavo prvi izrekel Gustav Flaubert v nekem pismu Turgenjevu leta 1880, ponovil pa jo je tudi še Maksim Gorki. Po daljši debati mi je višji urednik, ki je bil v tem primeru zapadnoevropsko razpoložen, dovolil to svobodo, da sem v svoji kritiki stavek o Tolstoju in Shakespearu smel obdržati. Ko pa mi je dajal navodila za nove kritike v smeri, da se naj ne spuščam v kakšne posebne kritične pripombe, to se pravi, da naj predvsem hvalim, sem se takšnemu »apriorističnemu« pisanju kritik odrekel. To ni bil edini primer, ki sem ga v zadnjih letih doživel, toda druge ob drugi priliki.

Mislim, da danes, ko skušamo čim bolj smotrno najti pot do tistega ustvarjanja, ki bi bilo po shakespearsko in molièrsko zrcalo časa, idej in razmer, hkrati pa bi v najvišji meri zadoščalo zahtevam umetnosti, taka razmišljanja niso odveč. Napotnico za sodobno kritiko in umetnost smo vsekakor dobili v Kardeljevem govoru v slovenski Akademiji znanosti in umetnosti, ko je bil izbran za njenega rednega člana.

(Dalje prihodnjič.)

PRISPEVEK ZA ZIVLJENJEPIS IGNACIJA BORSTNIKA

(Nadaljevanje.)

Prva je torej prejela Boršnikova-Zvonarjeva poziv za gostovanje. Odzvala se temu pozivu ni takoj. Prej je bilo treba pripraviti repertoar in vloge, ki jih bo morala igrati tako, da pokaže in dokaže svojo umetniško višino. Tako izbiro repertoarja je opaziti že v drugi polovici sezone 1892/1893. Sledil je obisk v Zagrebu 1893, kjer je bilo možno na kraju samem ugotoviti materialne pogoje hrvaških igralcev. Vse te priprave so služile le nameri za gostovanje. Oba Boršnika sta imela tedaj še vse drugačne namere in želje, kakor da bi ostala v Zagrebu.

Toda prvi je gostoval v Zagrebu Boršnik. »Slovenski narod« je 19. decembra 1893 poročal, da je »vrli naš pianist in učitelj Glasbene matice g. Karol Hoffmeister¹¹ sodeloval minuli teden pri oprostnem koncertu g. Karbulke v Zagrebu«, dva dni zatem pa je objavil notico: »**Režiser in igralec slovenskega gledališča g. Ignacij Boršnik** nastopil bode tekom bodočega meseca dva večera v Zagrebškem narodnem gledališču kot gost. Ne dvomimo, da bode Zagrebško občinstvo simpatično vsprejelo našega izbornega predstavljalca. G. Boršnik bode igral svoji vlogi v slovenskem jeziku.«¹²

Boršnikov uspeh 16. in 18. januarja 1894 v Zagrebu je moral vzbuditi pozornost v Ljubljani, kaj da se godi z našim prvim igralcem in prvo igralko. Ze 20. januarja je poročal »Slovenski narod« po »Agramer Tagblattu«, da bo tudi gospa Boršnikova, »izborna naša prva dramatična igralka, nastopila kot gost na Zagrebškem narodnem gledališču«. Dva dni pozneje pa je našel SN naslednje besede o »Slovenskem gledališču in Hrvatih«: »Zveza realne simpatije mej Hrvati in Slovenci postaja od dne do dne srčnejša in tesnejša. To se je pokazalo, ko je nedavno na našem gledališču nastopila kot gost simpatična hrvatska umetnica gospodična Jamnicki in zdaj zopet na Zagrebškem gledališču, ko je tam igral naš vrli prvi igralec g. Boršnik. Poleg umetniškega stališča se je poudarjal posebno tudi še ta moment, da je mej hrvaščino in slovenščino tako malo razlike, da nikakor ne ovira umetnikom jednega ali drugega naroda, nastopiti v svojem materinem jeziku na bratskega naroda gledališči... Naj bi se vedno bolj širila bratska zveza dveh sorodnih umetelnih zavodov, obema v slavo in prospeh!¹³

Boršnik je gostoval v Zagrebu v času, ko je prišlo tamkaj do odločilnih osebnih sprememb v vodstvu hrvaškega deželnega gledališča. Leto prej je umrl dolgoletni intendant Kneisel, Boršnika je sprejel in pogostil v ožjem krogu gledaliških ljudi ravnatelj Mandrovič. Prav tiste dni je bil imenovan za novega intendantsa Stjepan pl. Miletič, hrvaški dramatik, gledališki kritik in strokovnjak, četudi ni bil pristaš banove madžaronske stranke. Prav to leto je začela izhajati v »Vijencu« njegova nova tragedija v 5 dejanjih »Boleslav«. Ozke zveze z uredništvom so mu omogočile, da je v najkrajšem roku po gostovanju napisal prvi daljši prikaz Boršnika kot igralca. Članek priča, s kakšno pozornostjo je Miletič

¹¹ Tedaj tudi poročevalec za operne predstave v SN.

¹² SN 21. decembra 1893.

¹³ SN 22. januarja 1894.

zasledoval gledališko življenje pri Slovencih in kako ga je zanimal igralec Borštnik.

V tem članku opisuje Miletič življenjsko pot Borštnikovo, njegovo pot na Dunaj, kjer so mu bili učitelji priznani strokovnjaki v gledališki stroki Bürde, Baumeister in Krastel. Temu dodaje Miletič naslednjo opazko: »Medjutim više no godinu dana nije Borštniku bilo dopušteno, da polazi glumišnu školu u Beču s razloga, što nije htio, da se posveti njemačkoj pozornici.«¹⁴

O svojem srečanju z Borštnikom poroča Miletič v svojih spominih,¹⁵ kakor smo že omenili. V tej svoji knjigi je Miletič svoje mnenje o Borštniku ob gostovanju strnil v sledečo sodbo: »Pokazao se je kao sposoban glumac. Bio je on pitomac bečkog konzervatorija, ali se je sretno emancipovao od stare deklamatorne škole. Nije duduše bio velikanom prvoga reda, ali revan, ambiciozan, moderan glumac, — a takav je trebao našem ensemble-u nužno. Glumio je slovenski i puno se svidio.«

V svojem razgovoru z Borštnikom je torej Miletič nastopil že kot novi intendant hrvaškega dež. gledališča v skrbi za svoj bodoči ansambel, ki ga želi izpopolniti po svojih velikih načrtih. Razgovor se je nadaljeval s pripovedovanjem Borštnika o težavah v Ljubljani. To je Borštnik po Miletiču zaključil z naslednjo izjavo: »Konačno je izjavio, da se želi posvetiti njemačkoj pozornici.« Miletič nadaljuje: »Razabrao sam, da je željan otići iz Ljubljane, pak mu ponudih, da — ako već svakako otići želi — dodje radije u Hrvatsku, nego li da podje u Njemačku. „A hrvatski izgovor?“ upitah me on. „Zadavat će Vam svakako manje posla od njemačkog. Ja ću se već pobrinuti za to.“«

Tako nam je Miletič ohranil važne podatke, iz katerih lahko sklepamo o duševnem stanju Borštnikovem, dokler ni svoje stiske premagal z odločitvijo, da pristane na možnost, o kateri mu je govoril Miletič. Toda do te odločitve še ni prišel takoj. Njegovega sklepa, da se posveti nemškemu odru, ni vodila samo misel, da se osvobodi ozkosrčne ljubljanske sredine, temveč je odločitev zrelega moža, ki se zaveda svojih sil in svoje umetniške stopnje. Zato ni misliti na to, da bi bil hotel Borštnik zamenjati slovenski oder v Ljubljani z istim odrom nemškega gledališča v isti Ljubljani. Stremel je za večjimi odri, gostovanje v Zagrebu naj bi mu služilo le kot potrdilo in priznanje enega večjih provincialnih gledališč v državi o njegovi umetniški sposobnosti.

Cetudi si njegovo odločitev težko zamišljamo v tedanjem narodnostno zelo napetem ozračju v Ljubljani in poleg tega še v zvezi z Borštnikovo izpovedjo glede odklonitve ponudbe, da naj bi se bil že leta 1886 posvetil nemškemu odru, je morala le priti iz svobodne volje in vsem govericam nakljub. Toda o tem pozneje. Velika verjetnost je, da Borštnik sploščka niti malo ni mislil na angažman na hrvaškem gledališču. Nemščine je bil več, hrvaščine niti malo ne, zato je pač gostoval v Zagrebu le pod pogojem, da nastopi v slovenščini. Ko je že podpisoval pogodbo v Zagrebu za angažman, mu je kakor tudi ženi — predlagal Miletič, da nastopita v Zagrebu prvič že septembra 1894. Borštniku se je zdelo neverjetno, da bi se od maja do septembra naučil hrvaščine. Zato sta po Miletičevem nasvetu takoj odpotovala v Glino — gdje se čisto

¹⁴ St. M.: Ignjat Borštnik, Vijenac 1894, str. 45, Podčrtal Miletič.

¹⁵ Miletič: Hrvatsko glumište, knjiga prva, str. 54. in 55.



Ignac Boršnik po prvi zagrebski fotografiji v sezoni 1894/95 iz fotogr. ateljeja Mosinger i Breyer v Zagrebu
(Po zagr. »Prosvjeti« 1895 z nasl. »Vatroslav Boršnik«.)

hrvatski govori — tad će već iti«. Boršnik se je še pozneje moral boriti s hrvaščino in je o tem pogostokrat tožil med drugim tudi Govekarju. Naj ne meče to slabe luči na Boršnika, še manj na »zvezo reelne simpatije med Hrvati in Slovenci«, kakor jo je poudarjal »Slovenski narod«.

Se eno dokazilo imamo o namerah slovenskega igrskega para. Ko je kmalu za Boršnikom gostovala v Zagrebu tudi Boršnikova-Zvonarjeva (prvič 8. in 10. marca 1894) in je dosegla triumf, je zapisal glavni urednik »Obzora« Dinko Politeo v istem listu: »Razlika v igri g. **Boršnikove** prvi in drugi večer je dokaz o veliki gibčnosti in talentu nadarjene Slovenke, ki je drugi večer potrdila sodbo prvega. Zatorej se popolnoma ujemam z mnogimi vzklici, ki so se čuli: Na svidenje! Da, na svidenje! Naj se gostovanja mej našim in Ljubljanskim gledališčem alternirajo. Na svidenje — rečem zopet, ker bi se tako ne zgodilo ono, o čemer se

govori, a kar bi bilo obžalovati, da hočeta soproga Borštnik s tujino zamenjati slovensko Ljubljansko gledališče.¹⁶

Ako ne prej, je morala v tem času zvedeti Ljubljana o namerah prvega igralskega para svojega dramskega osebja.

IV.

Ko so na občnem zboru Dramatičnega društva (bil je šele 22. junija 1894, dokaj pozno v primeri z drugimi leti, toda k temu so odbor prisilile okoliščine v zvezi z odhodom obeh Borštnikov) pod predsedstvom mladega in energičnega dr. ja. Tavčarja odborniki obračunavali s preteklo sezono, je tajnik Trstenjak na kratko prešel dogodke pravkar minule kritične sezone z naslednjimi ugotovitvami:

»Drama, katero je slovenskemu gledališču v prvi vrsti gojiti, vsled splošno znanih razmer ni še imela dovolj uspeha, sedaj pa je odbor poskrbel za to, da bo v prihodnji sezoni občinstvo tudi v tem obziru lahko zadovoljno. Vsled omenjenih razmer gojila se je v prvi vrsti opera, in posrečilo se je odboru, izvršiti častno svojo nalogo... velike zasluge imata v tem oziru g. **M. Hubad**, ki je večino opernih močij angažiral, in g. kapelnik **Gerblič**, ki je premagal z železno svojo vztrajnostjo velike težave. Po splošni sodbi se sme reči, da je slovenska opera lepo uspela ter mnogo pripomogla k večjemu ugledu našega življa v Ljubljani in slovenskega naroda sploh.¹⁷

Dokaj kratko je prešel odbor društva v poročilu preko težav, ki so mu nastale v zvezi z odhodom Borštnikovih. Za ta čas je skušal pojasniti forsirani razvoj mlade slovenske opere z nepovoljnimi razmerami v drami, s čimer pa še ni zajel vprašanja razmerja med dramo in opero, ki se je prav v tem času že začelo zastavljati in je v poznejših letih povzročalo neke trdote v razvoju slovenske drame in zato ostre odmeve v naši gledališki kritiki. Vzroki za premišljeno, dasi od časa do časa pretirano hitro izpopolnjevanje slovenske opere so bili še drugje, tu o tem ne bomo razpravljali. Res so stroški za opero stalno naraščali in že niso več bili v ravnovesju s stroški drame. Prav zato je na občnem zboru Dramatičnega društva leta 1893. Pirc predlagal, naj se osnuje posebno društvo za nabiranje prostovoljnih doneskov. To podporno društvo so kot »Gledališko društvo« ustanovili 28. oktobra 1893 (nekaj mesecev zatem je ustanovil tako društvo tudi Miletič v Zagrebu 1894).

Ker omenja Funtek v Borštnikovem življenjepisu tudi svojo misel, da je že tedaj začela opera polagoma ubijati dramo, smo se mimogrede dotaknili tudi tega vprašanja. Vemo pa, da po Miletičevem poročilu Borštnik ni omenil tega vprašanja med razlogi za svojo odločitev o odhodu iz Ljubljane. Razlogi so bili globlji in je o njih odbor Dramatičnega društva molčal, ker je bil pač mnenja, da je med tem časom že dovolj rešil krizo v slovenskem gledališču, in pa zato, ker so bili dogodki te gledališke sezone med tem že obravnavani v javnosti.

Neposredno potem, ko se je v januarju 1894 Borštnik vrnil s svojega zagrebskega gostovanja, kjer mu je Miletič pokazal novo možnost, je izšla tretja številka slovenske revije »Slovanski svet«, ki jo je izdajal v Trstu Fran

¹⁶ SN 14. marca 1894.

¹⁷ SN 23. junija 1894.

Podgornik. V tej številki je izšlo »Ljubljansko gledališko pismo«, ki ga je napisal »Posavskia«¹⁸⁾

Clankar se že spočetka zavaruje, da »gledališka pisma dandanes ni kaj lahko pisati, kajti svet, zlasti svet umetnikov, je jako občutljiv«... vendar pa je treba razpravljati z resno besedo kot grenkim zdravilom. Z novim gledališčem v Ljubljani so kot gobe iz tal začeli rasti prevodi najrazličnejših iger, s katerimi je že natlačen arhiv dramatičnega društva. Z izvirno dramatiko pa smo povsem zaostali, celo za bratskim narodom hrvatskim. »Ako pregledamo zaklad domačih izvirnih in zajedno tehnično zrelih dram. proizvodov — moramo s tugo priznati, da imamo toliko kakor nič!« Kljub temu »pozdravljamo vsak umotvor domače dram. umetnosti, in zlasti, ako prihaja iz peresa radi socijalno više stoječe osebe, z veseljem, in nam niti na misel ne pride o umotvoru drugače nego pohvalno govoriti, kajti bati se nam je, da bi z opravičenim, strokovnjaško podprtim grajanjem pisatelju, ki predstavlja kralja med jednookimi, ne vzeli veselja na nadaljnjem stvaranju...« Toda treba je začeti drugače, misliti tudi na naraščaj. Temu je treba vzpodbude in podpore. Za pravi talent sicer ni treba mnogo opore in vzpodbude, zanj »zadošča primera o velikanu, ki je dobil zopet krepost, dotaknivi se z životom matere zemlje...«

Clankar po takem uvodu nadaljuje: »Ali baš nasprotno je v nas tužna istina! Naše gledališko raznateljstvo, oziroma gospod režiser Borštnik sam, je pač tako preobloženo z delom svojega repertoarja, da mu ne dostaja ni časa ni volje, morda imeti potrpljenje z nezreliimi plodj domače dramaturgije. Zatorej je prisiljeno negotova dela vračati pisateljem z lakonično opomnjo: »Ni za naš oder«, in tako puščati ubogega jahača na Talijinem Pegazu svoji usodi na nevarnem trapezu. Ako se revež ponesreči med tem, ali ako postane za ves čas svojega življenja neplodovit, to je in mora biti ravnateljstvu deveta briga, ker ne spada v njegov delokrog, biti poleg uradnika tudi učitelj in probuditelj nezrelih dramatikov. Morda ako bi ravnatelj le količkaj pomagal nesrečniku, kateri ni dobro pogodil prvi skok in bi poleg lakonične opombe »ni za naš oder« pridejal nekoliko vzpodbudnih in poučnih besed, bi bil nesrečnež otet, in domače dram. slovstvo morda za izborno izvirno delo bogatejše.«

Mladim je treba praktičnih učiteljev »in ti so: gledališče in osebno obče vanje z gledališki zrelostno izobraženimi elementi.« Prav zdaj bomo imeli priložnost gledati »igrokaz jednega najpopularnejših domačih pesnikov na odru. A uže naprej konstatujemo, da pri vsej nadarjenosti pisateljevi za pesniško delo njegova igra nima dramatične dovršenosti in to zakaj? S kratka ker pisatelju ne dostaje gledališkega življenja. Vsaj uže naslov igri, ki je povse nedramatičen in bi bolj prijal nad kako balado, nego na čelo moderni socijalno nadahneni drami, to svedoči!«

Najzanimivejša pa sta naslednja odstavka, ki se tičeta zopet Borštnika:

»Da pa je ravno pri nas silna težavno najti gledališki zrelih elementov, to smo trdili uže v početku tega pisma. Vsaj odbor našega dram. društva sam sestaje iz členov, ki nimajo skoro prav nobene gledališke prošlosti, marveč igre, ki jim prihajajo v presojo, razsojajo s kratka z estetičnega jim prirojenega stališča ali pa s stališča izvežbanega pisatelja povesti in pesmi; po največ pa se izvestno najrajej takega dela celo iznebe, ker ne spada pod njih obzorje in jim mora biti samo po sebi neprijetno. Radi tega se ves sodni

¹⁸⁾ Slovanski svet 1894, VII, str. 52.

*mi les
na je nedel
kaj ti posle*

sovet dramatičnega društva opira na ravnatelja in režiserja gledališča. g. Borštnika, kateremu pa posel presojevanja gotovo tudi ni prijeten, kajti on je znan kot izboren igralec na odru, kakršnega sploh slovenski oder ni menda še imel, ali kot presojevalec iger, zlasti nedovršenih iger, bil bi moral on že mnogo let živeti sam kot vodja večega gledališča, nego je z opero namešano Ljubljansko gledališče. In menda ravno v tem pogledu nam je tudi razumeti, da je g. Borštniku mnogo več do prevodov tujih, že dovršenih iger, nego do domačih izvirnikov, s katerimi bi si moral še beliti glavo. do bi dosegli ono tehniko in v obče gledališko vrednost, kakor prevodi. Tako vsaj si mislimo in tolmačimo antipatijo g. Borštnika do izvirnikov slovenskih; da bi naj vplivali (kakor se je tu in tam hotel šepetati) Nemci, tega nam ni možno verjeti. Res, da mora Nemcem pri sedanjih Ljubljanskih gledaliških razmerah biti trn v očeh prelepi denarni uspeh slovenskega gledališča, v tem ko vlada na oni strani taka strahovita suša, da pojde celo težko za izplačevanje neobhodno potrebnih sredstev za obstanek tujih glumačev v naši domovini; res je tudi, da bi bilo nemškemu nasprotniku drago, ako bi mogel vplivati na ravnateljstvo, bodisi po jedni strani, da bi se to izogibalo in ignorovalo domačo izvirno dramo, in po drugi strani, da bi se kar nič ne brigalo za naraščaj izvršujočih članov gledališča. In ker je gospod Borštnik jedini faktor, na katerem sloni celo poslopje našega gledališča, treba je samo to oporo izmakniti in — cilj je dosežen.

Nadejamo se vendar, da temu ne bode tako, marveč da je nedostatek baš v gori omenjenih faktih, to pa se da v kratki dobi vse lepo prirediti, da nam je nekoliko resne volje in bistre razsodnosti. Gotovo je, da je le tedaj nadejati se tudi istinito lepe bodočnosti za naše gledališče, kedar nam bode zagotovljen krepki naraščaj tako v pogledu domačih izvirnih umotvorov, kakor v izvrstnem ensembledu igralskega osebja. Zlasti tudi v pogledu na poslednje ne smemo zaostati z resnim opominom. Uže kakor nam svedočijo poročila o predstavah, nimamo razun g. Borštnika in gospe Borštnik - Zvonarjeve, malo ne nijedne moči več, ki bi smela stati na tisti jasni piramidi slave, kakor stojita prvoimenovana. Ta dva zaslužita kot ravnateljska dvojica gotovo — prvo korono. Kajti le njima je nedvoumno ta smoter, da kot prva umetnika tudi kot prvostopna člena našega gledališča rešita svojo čast in ime v vsakem pogledu. Ta istina je za naše končno iz »povojev« izvito narodno gledališče zares eminentnega pomena. Alj priznati se nam mora, da gori imenovana ne moreta nositi slave člega gledališkega osebja sama, in da bi se njih svit razširil še mnogo bolje, da gori tudi okoli njih mnogo več sijajnih luči igralske umetnosti.

In te luči prižgati bodi volja tako i dramatičnega, kakor gledališkega društva! Nedvoumno živi v nas mnogo, jako mnogo vsakaterih umetniških talentov; ne dajmo, da bi strohnili v pozabnosti, marveč na dan ž njimi! Ne dajmo, da bi oni moralj hoditi v sužnjost na tuje, ko jih potrebuje naša domovina, kakor žejni vode — sicer se bode grozovito maščevala nad nami opasna indolencija, neodpustljiva popustljivost naša! Mnogokrat imamo priliko nahajati na manjših odrih izborna nadarjene igralske moči — poročila o besedah naših Citalnic nam to svedočijo; — skušajmo te naravne zaklade izgrebsti in jih vplesti v venec slave našega gledališča.

Člankar opozarja na bližnji konec sezone in na bodočo novo sezono »da ne bodemo kar h kratu iznenadeni po zevajoči praznoti tako v pogledu na našo domačo izvirno dramo, kakor tudi na naraščaj igralnih močij. Gorje! ako bi vzlasti v poslednjem oziru ostali h kratu na suhem — potem bi planili naši nacijsionalni nasprotniki zmagonosno iz svojega skrovišča na naš s tako



Zofija Boršnikova, prva njena zagrebska fotografija v sezoni 1894/95 iz fotogr. ateljeja Mosinger i Breyer v Zagrebu. (Po zagrebški »Prosvjeti« 1895.)

težkim trdom pridobljeni oder in si osvojili tudi to svojino našo, kakor si osvajajo druge! Tedaj bi pač morali mi sramom zroč v tla poslušati njih roganje in sramočenje naše nevednosti!»

Uredništvo revije je članku dostavilo svojo »opomnjo«, v kateri zagovarja priobčitev članka in ugotavlja: »na vsako stran moramo biti zastran te kritike mirni.« Po pripomnjah o izvirnih igrah priporoča prevode slovanskih iger in sklepa: »V ostalem bodo v Ljubljani najboljše vedeli, koliko podstave ima tu priobčeno pismo.«

gled. razp.

Kdo je napisal to gledališko pismo? Vse razodeva dobro poučenega in tudi večjega pisca. V prvem delu članka razvija misli, po katerih bi človek sodil, da jih je pisal mlad in žolčen literat, ki mu je odbor Dramatičnega društva ali Borštnik zavrnil predloženo izvirno igro. Pa te pri tem preseneti skrajno previdno izražanje in skrb, da se izogne kakršnemu koli ostremu napadu na Borštnika, napade pa odločujoče odbornike društva zaradi njih šablonskega ocenjevanja izročenih jim slovenskih izvirnih iger in Vošnjaka z negativno oceno njegove igre. Gre pri tem za Vošnjakovo igro »Premogar«, ki so jo igrali 13. januarja 1894, tik pred Borštnikovim odhodom na gostovanje v Zagreb. Toda članek je bil napisan očitno pred to premiero, le izšel je v prvi februarjski številki revije, ko se je Borštnik že vrnil, Zvonarjeva pa še ni odšla gostovat.

Vemo, da je Cankar nekoliko pred tem izročil Borštniku na vpogled enega svojih prvih dramskih poizkusov, ne vemo pa, da bi zaradi tega imel slabo mnenje o Borštnikovem postopku pri oceni njegovega poizkusa. Ako bi bil napisal to gledališko pismo mlad literat, od Cankarja tri, pet let starejši, bi ga bil nedvomno objavil v »Vesni«, kjer se je že zbirala Govekarjeva nova struja, ki pa je v »Slovanskem svetu« začela sodelovati šele 1895, ko je »Vesna« leta 1894. prenehala izhajati. Ali ga je napisal starejši literat?

Moremo domnevati, da je bil članek naročen? Naročen s posebnim namenom v času, ko se je Borštnik že odločal, pa se še ni odločil za odhod z ljubljanskega odra? Z namenom torej, da še zadnji trenutek vpliva na Borštnikovo odločitev v pozitivnem smislu za želje »Dramatičnega društva«?

V slovenski publicistiki tistega časa ni zaslediti nikakršnega odmeva tega članka. Ostal pa nam bo kot nazoren prikaz tedanjih razmer. Kakor nam na eni strani živo osvetli zagatni položaj mladih, oblikujočih se slovenskih izvirnih dramskih pisateljev, tako nas na drugi strani opozori na šušljanja in sumničenja po ljubljanski ožini, ki je hotela Borštniku naprtiti i nekakšne dogovore z Nemci. Kakor je prešel to šušljanje člankar, ga preidemo tudi mi, četudi ga je bilo potrebno zabeležiti.

Do leta 1894. dokaj krotka slovenska gledališka kritika je sicer od časa do časa že izražala svojo nevoljo zaradi izbire repertoarja, če pa je bilo ravnanje odbora Dramatičnega društva tako, kot ga opisuje člankar, je nosil nedvomno del odgovornosti tudi Borštnik. Pri tem mislimo tudi na vzpodbudo drja. Vošnjaka za proslavo 100letnice uprizoritve prve slovenske predstave »Zupanove Micke«, za katero je spisal dramatični prizor »Pred sto leti«, ki tedaj ni bil uprizorjen, in na njegovo javno izraženo nevoljo na izrednem občnem zboru Dramatičnega društva 17. decembra 1892.¹⁹) Sicer pa se člankar prav nič ne dotika Borštnika kot dramskega pisatelja v tem smislu, da bi se Borštnik bal konkurence mlajših pisateljev.

Ljubljanskemu gledališkemu občinstvu je Borštnikov uspeh v Zagrebu ugajal, zato ga je pri predstavah po njegovi vrnitvi z gostovanja navdušeno pozdravljalo. Prav tako priznanje je veljalo Borštnikovi še pred njenim gostovanjem v Zagrebu. Ko je bila ob koncu januarja 1894 igrana »Fedora«, je zabeležilo poročilo: »Ga. Borštnikova pogodila je sila težavni značaj Fedore v vseh nuancah in vsa čutila — obup, ljubezen, osvetoželjnost in grozni, moreči strah — izražala tako pristno in naravno, da je gledalcem pretresla dušo in srce. To isto velja tudi o g. Borštniku. Kdor ga je včeraj videl kot Lorisa Ipanova, kdor ga je videl, kako se bori z jokom in s kako elemen-

¹⁹ SN 19. decembra 1892.

tarno silo ga premagajo njegova čutila, ta je hipoma spoznal, zakaj je g. Borštnik Zagrebčanom imponiral.« Notica drugega dne dostavlja: »Po neljubi toploti se v včerajšnjem poročilu o zadnji slovenski predstavi ni omenila zaslužena ovacija, prirejena odlični naši heroini. Po drugem dejanji poklonjen jej je bil namreč krasen lovorov venec in velik šopek. Občinstvo je porabilo to priliko, da z viharim, vedno ponavljajočim se ploskanjem izrazi dični umetnici iskrene svoje simpatije.«²⁰)

Ni dvomiti, da je ljubljansko občinstvo po lastnem nagibu slovesno počastilo Zvonarjevo. Morda je nagonsko čutilo, da gre za velike stvari — za prvo tuje priznanje domačega igralca v naši gledališki zgodovini. Toda dejstvo, da je počastitev veljala tudi Borštnikovi še pred njenim gostovanjem, vzbuja sumnjo, ali ni bila morda naročena, ali ni bila morda zadnji poskus še s temi sredstvi zadržati odločitev igralskega para? Ta ali oni izmed nepoučenih pa je morebiti mislil, da gre pri teh gostovanjih samo za povračilna gostovanja: že leta 1888. je še v stari čitalnici v Ljubljani gostovala hrvaška igralka Ružička-Strozzi, januarja 1894 operna pevka Jos. Jamnicka, kot prva Hrvatica v novem gledališču, februarja 1894 hrvaški igralec Václav An'ón, pripravljalo se je tudi gostovanje celotnega ansambla hrvaškega gledališča za 6 večerov celo s Shakespearjem v Ljubljani, tod do tega gostovanja ni prišlo.

Blizala pa se je odločitev. Tik pred gostovanjem Borštnikove v Zagrebu je imel Borštnik 4. marca 1894 benefično predstavo v Ljubljani. Igrali so burko »Veharjevo letovišče« Karola Laufsa. »Narod« je opozarjal na benefico z naslednjim pojasnilom: »Govoriti o velikih zaslugah g. Borštnika za razvoj slovenske drame bi bilo odveč, saj so vsem obiskovalcem slovenskega gledališča itak dobro znane. Občinstvo bode pa gotovo s prav obilnim obiskom nedeljske predstave pokazalo, da ve ceniti zasuge gosp. Borštnika, ki si je posebno v letošnji sezoni osvetlil lice pred bratskim narodom hrvatskim in navdušil tudi Zagrebško gledališko občinstvo.«²¹) Ker je poročilo o predstavi zanimivo za položaj v vsem našem ansamblu, ga navedimo: »Okolnosti so nanesle, da je moral g. Borštnik izbrati za svojo benefico burko »Veharjevo letovišče«, v kateri je nastopil v komični vlogi kot Filip Zagorjan. Občinstvo ga je že pri prvem nastopu pozdravilo z burnim ploskanjem in viharimi živio-klici. Svojo ulogo je g. Borštnik igral tako komično in tako živahno, da smehu ni bilo ne konca ne kraja. Zal, da je ostalo osebje, možko namreč, ni podpiralo. Nekateri teh gos. odov imajo tako malo spoštovanja pred občinstvom, da se menda že iz principa svojih ulog več ne uče...«²²) V tej burki je Borštnik v Ljubljani zadnjikrat zapel vložko kupletov.

Istega dne je objavil »Narod« naslednjo »Zahvalo«: »Sempeterčanom«, ki so me povodom moje včerajšnje benefice počastili s krasnim vencem in trakovi, izrekam tem potom najprisrčnejšo zahvalo. Ig. Borštnik.« Komaj bi si bil kdo mislil, da je to hkrati že tudi Borštnikova poslovilna zahvala.

Sledili sta še dve dramski igri. 10. marca Bozdehova igra »Iz dobe kotiljonov«, o kateri je »Narodov« poročevalec zapisal, da »v novem gledališču še ni bilo take predstave, kakršna je bila v soboto... Pisatelj je iz nič nekaj ustvaril, kar pa je tako fino in nežno, da razpade zopet v nič, če se dovršeno ne igra. To delo zamore imeti uspeh le če nastopijo v vseh ulogah

²⁰ SN 29. in 30. januarja 1894.

²¹ SN 4. marca 1894.

²² SN 5. marca 1894.



Nekaj dramskih igralcev Hrv. dež. gledališča v Zagrebu v sezoni 1894/95. Zgoraj: Marija Ružička-Strozzijska (1850—1937), hrvaška Sarah Bernhardska, gostovala v Ljubljani še na italijanskem odru v sezoni 1887/88. V drugi vrsti levo: Petar Brani, dolgoletni hrvaški dramski igralec (1840—1914); Andrija Fijan (1851—1911), največji hrvaški dramski igralec, gostoval je v Ljubljani v sezoni 1905/06. V sredini: Adam Mandrović (1839—1912), karakterni igralec, bil je ravnatelj v Zagrebu, ko je gostoval tam Borštnik. Gostoval v Ljubljani v sezoni 1895/96. Spodaj levo: Ljerka pl. Sramova (1874—1913), odlična dramska igralka, gostovala v Ljubljani v sezoni 1894/95; desno: Zofija Borštnikova (1869—1948). (Po zagrebški »Prosvjeti« 1895.)

mojstri nuancirane salonske konverzacije. Takih mi nimamo in to je poglaviti vzrok, da je igra propadla. Res, da igralno osebje ni storilo vsega tega, kar smo opravičeni zahtevati, a poznalo se je, da posameznikom ni bilo jasno, kako je v takih igrah igrati in govoriti. Zategadelj ni, izvzemši kvečjemu gospodično Slavčeva, nihče izmej osebja imel uspeha, zategadelj se tudi ne maramo spuščati v rekriminacije, le čudimo se, da se je taka in še slabo študirana igra na oder spravila.«²³) 19. marca je sledila zadnja dramska igra sezone Raimundov »Zapravljivec« — »predstava ni bila nič kaj dobra,« dasi dobro obiskana.

Se pred zadnjo dramsko predstavo je objavil »Slovenski narod« v listku članek »Koncem sezone«²⁴)

Uvod začenja s spominom na otvoritev nove gledališke stavbe in na veliki optimizem tistega leta. Ob koncu sezone 1893/94 pa nj zadovoljstva z našim gledališčem, ker »se nam nehotne usiljuje misel, da se morda ni dovolj resno delalo.« Ustanovili smo si z velikim trudom opero, ki jo zahteva občinstvo. Z opero smo zadovoljni. Zbor je tak, »da ga v Gradci ali v Trstu ni dobiti, solisti pa bi delali čast vsakemu provincijalnemu gledališču.« Opero je bilo dosti lažje ustanoviti, nego dramo, ker smo zanjo dobili potrebne moči s Češkega. Z dramo je drugače, ker je zanjo treba domačinov, ki jih nadarjenih ni v izobilju. Prav zato je treba paziti, da drama ne zastane in da se čim lepše razvija. V tej sezoni drama ni imela sreče in dramske predstave niso bile dobro obiskane. »To je nevarno znamenje« in se je treba poučiti »o uzrokih te prikazni«.

Eden vzrokov je bila konkurenca opere, ker je bila novost in ker so bile operne predstave povprek prav dobre. Dramske predstave pa niso bile take, kakršne bi mogle in morale biti in zato se je občinstvo odvrnilo od drame.

Člankar nadaljuje nato z analizo vzrokov, ki nas zanimajo:

»Zakaj niso bile dramatične predstave take, da bi bile zadovoljevale občinstvo, tega ne more konstatovati, kdor nima prilike, gledati za kulise. Nekateri razlogi, ki so vplivali na kvaliteto predstav in na obisk, so pa tako očitni, da jih ni moči prezreti. Naj jih zabeležim v uvaževanje v prvi vrsti poklicanim krogom, katerim je narod izročil velevažen mandat — upravo slovenskega gledališča.

Repertoir v tekoči sezoni nikakor ni bil srečno izbran. Cisto jasno se je videlo, da je bilo pri vsaki igri odločilno to, sta-li v njej dve dobri vloji. Vrh tega se je popolnoma zanemaril ljudski igrokaz in igre s petjem, in

²³ SN 12. marca 1894.

²⁴ SN 17. marca 1894.

J. M. K.
vender je le to prava hrana za širše občinstvo. Fine francoske igre so samo za elito slovenske publike, ta pa je jako maloštevilna. Wer vieles bringt, wird manchem etwas bringen! Tega načela bi se bilo moralo dramatično društvo držati pri izbiri iger, pri presojanju pa bi bilo moralo gledati na celotno delo, na tendenco, ne pa samo na dobre ali slabe vloge. Sicer pa se je pri mnogih igrah poznalo, da jih ni uredil spreten dramaturg. Najbolj se je to videlo pri »Keanu«²⁵. Tam so bile vse vloge tako skrajšane, da ni nobena druga oseba prišla do veljave nego samo — »Kean«. Iz vseh drugih ulog so postale borne epizode in to je dosti pripomoglo, da že itak antikvirana igra ni imela uspeha. Glede rportoirja bode torej prihodnje leto na vsak način skrbeti, da bode bolj mnogovrsten in boljši. Zato, ker prvi igralec in prva igralka ne znata peti, zato pač še ni treba zanemarjati iger s petjem.

Drugi vzrok, da ni pravega napredovanja, je ta, da dominirata na našem odru dve osebi, ki igrata sami vse dobre in hvaležne vloge, ki se pogostoma kar same igrajo, kdo drug pa dobi le redkokdaj količkaj dobro vlogo. To je zelo obžalovati in nikakor ni koristno napredku drame. Saj pa tudi ne more narediti dobrega utisa, če igra heroína ulogo naivne ljubimke, ta pa njeno mater. Ugovarjalo se bode morda, da mlajšim močem ne kaže zaupati najvažnejših ulog. Ta ugovor ne velja, saj je javna tajnost, da režiser pri studiranju iger nekako čudno postopa, da namreč osobja ne poučuje kakor treba. Jedna zadnjih predstav, namreč »Iz dobe kotiljonov«, je bila eklakantna potrditev tega domnevanja; poznalo se je, da je režiser hotel prirediti slabo predstav. Dve osebi, pa če sta še tako izvrstni, ne moreta sami vzdržati gledališča. Res pa je: kolikor večja je tema, toliko bolj blišče zvezde — pri nas zvezdi. Mi pa hočemo za svoj denar svitlobo in ne samo dve bleščeči zvezdi.

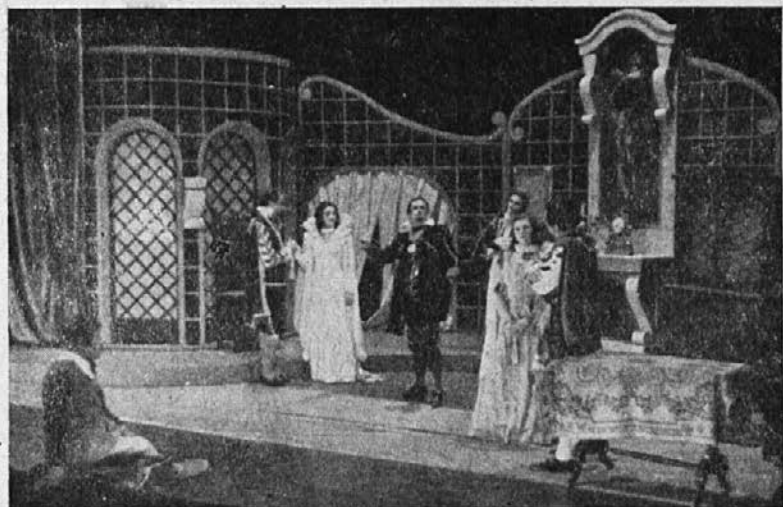
Zategadelj bode Dramatičnemu društvu za prihodnje leto tudi v tem oziru skrbeti, da nastanejo bolj razmere: vloge je po sposobnostih razdeliti, režija pa mora biti res režija. To ni režija, če se reče igralcu: tu imate nastopiti, tu pa odstopiti.

Velik nedostatek je to, da nekateri igralci vloge slabo ali prav nič ne študirajo. Govori se, da se nekateri gospodje kar bahajo, da bodo dramatično društvo izkoriščali dokler bode občinstvo to trpelo. V tem obziru tirjamo z vso odločnostjo, da se postopa kar najstrožje. Da bi društvo z denarjem občinstva drago plačevalo ljudi, ki se upirajo nastopati, ne da bi znali kako besedo svoje vloge, tega kratko malo ne trpimo več. To je rak rana, katero je na vsak način odpraviti. Kdor nima volje svojo plačo zaslužiti, naj se vrne k svojim opravilom.

Precej zlega je prouzročila tudi kritika. Obsipala je posamezne igralce z najbolj laskavimi izrazi priznanja, tudi če tega niso zaslužili, ter velikodušno prezirala vse nedostatke. Vsled tega so posamičniki, katerim se je kdaj kaka kopija posrečila, postali tako preširni, da ž njim sploh ni stvarno govoriti. Občinstvo zahteva od kritike, da je pravična in neodvisna. Gostobesednih razprav, podobnih šolskim nalogam, nikakor ne mara, niti lakonicnih poročil, iz katerih se vidi, da ima pisatelj določno instrukcijo, kako mu je pisati in soditi, in da ga zategadelj kritikovanje sploh ne veseli.

(Konec prihodnjič.)

²⁵ A. Dumas: Kean ali genijalnost in strast. Z Borštnikom v glavni vlogi 25. februarja 1894.



P. Kovič — Kozima, D. Bitenc — Don Manuel, I. Mežanova — Dona Angela,
M. Furjan — Don Luis, A. Svetelova — Izabela, D. Ahačičeva — Dona
Klara, A. Drenovec — Don Juan



A. Svetelova — Izabela
P. Kovič — Kozma



D. Bitenc — Don Manuel
M. Furjan — Don Luis



A. Drenovec — Don Juan, **D. Ahačičeva** — Dona Klara,
I. Mežanova — Dona Angela



P. Kovič — Kozma, **D. Bitenc** — Don Manuel, **A. Drenovec**
— Don Juan, **M. Furjan** — Don Luis

NASVETI BODOCEMU IGRALCU

V decembru preteklega leta je v Parizu umrl znameniti režiser, igralec in gledališki pedagog Charles Dullin, ki ga Francozi po pravici štejejo med najvidnejše predstavnike francoske igralske umetnosti. Da slovensko gledališko občinstvo nekoliko informiramo o njegovem pomembnem delu, prinašamo odlomek iz njegovih »Spominov« (1946), v katerih obravnava osnovne probleme odrskega ustvarjanja.

1. Iskrenost in neiskrenost

Tudi ti torej, moj mladi prijatelj, »čutiš poklice«, oni glasoviti poklice, ki v meni nikoli ni govoril naravnost, ampak me je vodil po zamotani življenjski poti, ki bi si jo z radostjo v srcu jutri spet izbral, če bi bilo mogoče znova začeti življenje. Tvoji starši so vzemirjeni. Nič kaj lepe in varne bodočnosti ne vidijo v gledališki karieri. Pojmi gledališče, oder, igralec se jim mešajo s pojmom predrzne avanture. Trepetajo pred sredino, v kateri boš moral živeti. Če pa imaš še sestro, ki jo je prevzelo isto navdušenje, so čisto iz sebe. Prestrašeni se sprašujejo, kako naj malo dekletce na »deskah« ostane pošteno. Nad našim poklicem namreč še vedno vstane lepo število malomeščanskih predsodkov, ki jih še tako solidna dejstva kot na primer uradno priznanje naše stroke, naša sindikalna organizacija in urejena gmotna vprašanja ne morejo odstraniti. Jaz pa, ki sem se zelo zgoda pred nevarnostim tega zgod in nezdgod polnega življenja, ti pravim, da sem našel v gledališču prav toliko moralne čistosti, poštenja in še pogostejše resnične plemenitosti kakor v drugih poklicih.

Resnična nevarnost je čisto drugod. Najprej v napačni uporabi tvojih prirojenih darov, v slabi izbiri tvojih vzorov in šol, v pomanjkanju odkritosrčnosti do samega sebe, v odsotnosti nekega **notranjega življenja**. Prvo izpitno vprašanje, ki ti ga postavljam, se glasi: ali je ta poklic resen in ali te niso enostavno zanimale ilustracije v gledaliških in filmskih revijah? Ali te ni zanimalo javno občudovanje zvezdnikov ali pa zgolj zunanje mamiljivosti gledališča? Z eno besedo: ali hočeš biti umetnik ali glumač? Izбира z vso trdoto pritiska že od začetka. Če količkaj dvomiš, ne beri več teh vrstic, ker te ne bom ničesar naučil. Kajti tudi glumač, ki ima celo neka daru, je več ali manj zaničevanja vreden. Glumaštva namreč ne spremlja samo osmešenje, ki ga povzroča in ki se mu posmehujemo, njegova sramotna posledica je prazno srce in zapuščen duša, kar do kraja ponižuje človeka.

Neiskrenost je tista nevarnost, tisti strup. Ob strani pa je protistrup. Ta je v tem, da se z jasnim obrazom in čisto vestjo predaš trdemu umetniškemu dozorevanju, da se predajaš razmišljanju, ne pa da uhajaš na netečne sestanke zakulisnih mešetarjev, je v stremljenju za tem, da si utrdiš svoj karakter, je v tem, da si pridobiš zavest in ponos dobro opravljenega dela. Da dalje ne veruješ v svojo genialnost preden nimaš talenta, da se naučiš opazovati, gledati, videti in poslušati. Da živiš zelo blizu ljudi in pri tem ne pustiš, da bi te oblikovale površne sodbe. Da ne poslušaš slabih nasvetov »zagrenjenih« tovarišev ali zgolj stremuhov in koritarjev.

Predvsem pa ti povem: nikar ne misli, da se v službi poetov in velikih dramskih genijev žrtvujemo. Ne! Oni so tisti, ki nam izkazujejo najvišjo čast, ko nas sprejemajo v svojo veličastno družino.

Glede materialnega življenja, ki danes zahteva zase najboljši del naše dejavnosti, ti ne bom dejal: »Bo že bog pomagal!«, ampak takole: »Ce si iskren in pošten do samega sebe, ne boš propadel, ker boš imel desetkrat, stokrat več moči kakor tvoji sovražniki, ki nikoli nimajo tiste moralne odkritosti in iskrenosti, ki sta edino zanesljivo vodilo.« Pa ti bodo rekli: »Eh, vse sami paradoksi in sofizmi! Igralec vendar potrebuje uspehov, igralec mora ugajati za vsako ceno, igralec ni odgovoren za komade, ki jih igra! Igralec potrebuje denarja, da si zagotovi primeren življenjski standard, igralec se mora popularizirati, igralec se mora znati plasirati! Slikar ali kipar ali pisatelj si lahko različno uredijo življenje, saj bo bodočnost popravila krivice, ki so jih v življenju doživeli od strani občinstva — ti, igralec, ti pa si človek sedanjosti, ti greš z modo, s snobizmom, s tem, kar hitro mine in je — ko enkrat umre — pozabljeno!«

Toda — če hočemo biti točni — ali se nismo prav zato, ker je naše življenje tako kratko, dolžni truditi, da ga dobro izpolnimo? Kdo ti pravi, da slikarji, kiparji ali pisatelji, ki so delali neznani in zančevani in pogosto v bedi, niso imeli prav toliko teka in potreb kakor ti, da niso težko trpeli vsled neštevilnih odtegnitev. Če so vztrajali, so zato, ker so imeli dušo, vero in čisto vest.

Ko začnemo delati koncesije publiki in se dobrikati njenim nizkim instinktom, smo izgubljeni za dramsko umetnost. Bolj ko popuščaš konopec, bolj slabi tvoja odpornost, bolj boš gnal samega sebe proti nizkemu in vulgarnemu.

Problem občinstva predstavlja neko kompleksnost, ki nas prerašča, kakor nas je preraščala vse doslej. To ni občinstvo, ampak brezoblična združba gledalcev, ki nimajo niti enakih okusov niti istih teženj. Toda zgodi se, da se nenadoma ta leniva množica galvanizira pod udarcem skupne emocije. V tem hipu se zgodi čudež. Ostane gonilna sila tega čudeža — to je tvoja vloga. Toda ne išči v nji preveč pravil, kajti zapravlil boš svoj čas. Vzgajati občinstvo, samo to je tvoja dolžnost. In če jo hočeš izpolniti, se moraš nasloniti na dela, ki imajo v sebi dovolj sile in lepote za uredništev tega cilja. Če pa namesto tega računaš na to, da bi se zvezal s premetenim libretistom, da bi nekoliko ponižal to občinstvo, če posodiš svojo dušo, svoje srce in svoj talent za to šalo, si prav preprosto ti tisti, ki si se ponižal in osramotil. Ker tedaj se začne neiskrenost proti tebi samemu in opravičila, ki si jih daješ, so hinavska. Saj boš morda blestel v siju, ki ga prinaša denar, nikoli pa ne boš užil slave, ki ti jo nudi upravičena samozavest.

Vse od začetka bodi trd s samim seboj. Kajti ni opravičil in ni oprostitev in ni odveze za grehe nad umetnostjo. Veljaš, kar predstavljaš in kakor si se vzgajil z voljo in strogostjo do samega sebe.

(Dalje prihodnjič.)

Cena Gledališkega lista din 15.—

Lastnik in izdajatelj: Uprava Slovenskega Narodnega gledališča
v Ljubljani. Predstavniki: Juš Kozak. — Urednik: Ivan Jerman.
Tiskarna Slovenskega poročevalca. — Vsi v Ljubljani.