

Poštnina plačana v gotovini



GLEDALIŠKI LIST

1954-55

DRAMA

Štev. 2

IRWIN SHAW:

DOBRI LJUDJE

Premiera 28. oktobra 1954

IRWIN SHAW

DOBRI LJUDJE

Poslovenil *Francè Jamnik*

Režiser: *Vladimir Skrbinšek*

Scena: *Niko Matul — Mile Korun*

Akad. slikar kostumov: *Alenka Bartl-Serša*

Jonas Goodman	Janez Cesar
Filip Anagnos	Edvard Gregorin
Harold Goff	Bert Sotlar
Magruder	Stane Potokar
Stella Goodman	Tina Leonova
Billy Lieber	Maks Bajc
Florenca Goodman	Vida Juvanova
Angelina Esposito	Mila Kačičeva
Sodnik	Ivan Jerman
Lammanowitz	Pavle Kovič
Maser	Jurij Souček
Flaherty	Lojze Rozman

*»Ta igra je pravljenica o morali.
V njej zmaga pravica in ponižni zmagujejo nad
oblastnimi nasilneži.
Pisatelj si prav nič ne domišlja, da se tako
dogaja v resničnem življenju.«*

Glasbene variacije na dano temo napisal in izvaja *Bojan Adamič*

Diapozitivi so delo akad. slikarja prof. *Marija Preglja*

Kostume izdelala gledališka krojačnica pod vodstvom

Cvete Galetove in Jožeta Novaka

Inscipient: *Vinko Podgoršek*

Odrski mojster: *Vinko Rotar*

Razsvetljava: *Lojze Vene*

Masker in lasuljar: *Ante Cecič*

ODMOR PO 4. IN 8. SLIKI

GLEDALIŠKI LIST

SLOVENSKEGA NARODNEGA GLEDALIŠČA V LJUBLJANI

1954-55

DRAMA

Štev. 2

Dr. Bratko Kreft:

IRWIN SHAW IN NJEGOVI »DOBRI LJUDJE«

Že več let sèm je čutiti prodor novejšje ameriške književnosti, v evropski kulturni svet. Tudi k nam. Če bi utegnili prebirati razne kritike, ki so bile napisane še pred petdesetimi leti o ameriški literaturi (kljub Poeu), bi marsikje našli skepso ali pa celo zanikanje, podkrepjeno s trditvijo, da Amerika sploh ne more ustvariti velike literature kot umetnosti, ker je v nacionalnem smislu kot država umetna tvorba, saj so njeni državljani prišleki in prebežniki različnih nacionalnosti iz raznih koncev sveta. Ameriškega naroda ni — so le državljani USA. V tem ni bilo le precej evropske domišljavosti (ki pa se zadnje čase sprevrača ponekod v nasprotno skrajnost — v ponižnost pa tudi v klečeplazenje pred dolarjem), marveč tudi idealistična sociološka zmota. Narodi niso od pamtiveka, narodi nastajajo pa tudi odmirajo. Prvi rodovi priseljencev raznih narodnosti, zlasti po Washingtonovi razglasitvi svobodnih združenih držav Amerike, so se res oblikovali le v državno-ekonomskem smislu. Legendarni lov za zlatom niso bili le pohodi na Aljasko in druge kraje, kjer so številni prebežniki iz Evrope iskali v zlatu tudi tisto srečo, ki je v Evropi niso mogli najti, marveč predstavlja lov za zlatom hkrati tudi splošni ekonomski gon posameznika kot države, ki se hoče kot novi svet vsaj uveljaviti ob starem svetu, nemara pa ga tudi prekositi. Zgodovina ZDA v prvem stoletju razvoja je po tej strani silno zanimiva. Listati po njej — bi se reklo spoznavati na eni strani velikanski, večkrat tudi veličastni vzpon velike državno-družbene formacije, ki raste in se razvija iz neke anacionalne amorfnosti v narod in kulturo — hkrati pa bi se nam marsikje odkrila strašna brezna človeških žrtev, ki so za razvoj in za vzpon, kakršen stoji danes pred nami, po večini anonimno zginila v žrelu državnega in družbenega razvoja, zmečkana pod družbenim valjarjem, ki zmore zmečkati človeka prav tako kakor zmečka cestni valjar črva. Svet, družba, novi svetovi, nove družbene formacije — ves napredek v ekonomski kakor kulturni stavbi, stoji na pilotih človeških teles, človeških

življenj, ki so morala v smrt, da so družba, države ali narodi mogli živeti in napredovati. Naivno je misliti, kakor misli malomeščan in od svetovnega dogajanja odmaknjeni preprostež, da se v Ameriki cedita med in mleko; kolikor pa je njen standard nad drugimi, je bil plačan z dragimi, velikokrat tudi z dragocenimi žrtvami. O tem bi mogel pripovedovati tudi marsikakšen pripadnik slovenskih izseljencev od prvih začetkov izseljevanja naših ljudi do danes. Saj so bili vzponi posameznikov in so še mogoči, toda nikoli ne bom pozabil misliti, kadar-



Irwin Shaw, ameriški pisatelj, avtor drame »Dobri ljudje«. Rojen je bil 1913. leta v New-York Cityju. Poleg dram piše tudi črtice, novele in romane.

koli bom moral kaj pisati o Ameriki in njeni literaturi, na tragični konec Louisa Adamiča. Kot gimnazijček iz kmečke hiše se je napotil v novi svet preko luže, kakor pravi hudomušno in humorno naš ljudski človek. V zadnji vojni se je povzpел do bližnjega sodelavca samega predsednika republike ZDA Roosevelta, enega izmed najdemokratičnejših ameriških predsednikov, ki je nadaljeval veliko in lepo tradicijo Washingtona in Lincolna. Louis Adamič je padel v neenakem boju s političnimi silami, ki skušajo razvoj, če ne ustaviti, pa vsaj zavreti zato, da si podaljšajo življenje. Njegov primer se je tako rekoč odigral pred celim svetom, čeprav navadni državljani tega planeta še dolgo ne bodo vedeli za vse skrivnosti in kanale, po katerih se je pritiho-tap.la smrt do njega. Koliko pa je primerov malih ljudi, ki so v tisočih

meni nič tebi nič izginili v džungli, ki jo je Cooper predstavljal tako romantično, med prvimi pa jo začel razkrinkavati Upton Sinclair. Cooper je vabil in mikal, od Sinclaira dalje pa del ameriške literature svari in jemlje zapeljivi blesk osemindesetimi zvezdam na amerškem nebu!

Eden izmed takšnih pisateljev novejšega rodu je tudi Irwin Shaw, ki se je slovenskemu občinstvu predstavil lani v Mestnem gledališču s pretresljivo dramo »Pokopljite mrtve«, jugoslovanskemu bralcu pa že nekaj prej z romanom »Mladi levi«, ki je izšel v srbohrvaškem prevodu in ki čaka že na drugo izdajo, ker je prva že davno razprodana. Ta izredno zanimivi pisatelj, dramatik in romanopisec, ki po vsej pravici zasluži, da stoji tudi kot dramatik ob Millerju in Williamsu, se je rodil leta 1913 v New-York Cityju, vzgajal pa se je v Brooklynu, najprej v ljudski šoli, potlej pa v Brooklyn Collegeu, kjer je bil za svoje učne uspehe celo nagrajen, česar niti v svoji avtobiografiji ni pozabil omeniti. Bil je nekaj let strasten nogometaš, hkrati pa je pisal v šolski časnik in snoval gledališke igre. Pripetilo pa se mu je, kakor že marsikomu, da so ga izključili iz šole, kar je gotovo zakrivil njegov takrat neugnani mladeniški temperament. Zdaj se je moral spopasti z življenjem, če se je hotel ali ne! Nekaj časa je delal v tovarni za zdravila, pozneje se je vdinjal v trgovini za pohištvo, poučeval otroke, pisal naloge študentom na newyorški univerzi, pisal za radio — kakor je pač nanese la prilika in kjerkoli je bila priložnost zaslužiti si na ta ali oni način skorjo vsakdanjega kruha.

Dramo »Pokopljite mrtve« (»Bury the Dead«) je najprej napisal kot slušno igro in šele po njenem uspehu v radiu se je odločil, da jo je predelal in spopolnil za gledališče. Bila je njegov prvi veliki dramski in gledališki uspeh. Zato jo je tudi znani ameriški gledališki kritik in teoretik Gassner sprejel v eno izmed svojih publikacij, v kateri je objavil dvajset najboljših del, ki so dosegla v ameriških gledaliških največ uspeha. Nato je Shaw poskušal še s scenariji, toda v Hollywoodu ni uspel. Tudi z naslednjo svojo igro »Siege« ni tako uspel, kakor s »Pokopljite mrtve«, ki so jo uprizorili v Angliji, na Irskem, izšla je tudi v italijanščini, uprizorilo pa jo je celo znano izraelsko gledališče »Habima« v hebrejščini. Nov uspeh je dosegel šele z »Dobrimi ljudmi« (»The Gentle People«), ki so nemara doslej sploh njegov največji gledališki uspeh. Leta 1939 so jih igrali v New Yorku cele štiri in pol mesece. Mlada ameriška dramatika — tista namreč, ki ne piše le za bulvarska gledališča, marveč nadaljuje po svoje umetniško tradicijo, ki jo je ustvaril doslej največji ameriški dramatik in hkrati veliki kritik ameriške družbe O'Neill — išče strastno novih

izraznih poti, kar vemo pri nas predvsem po Williamsovi »Stekleni menažeriji«, po Millerjevi »Smrti trgovskega potnika« in po Shawovi igri »Pokopljite mrtve!«. V igri »Quiet City« je v iskanju novih form šel dlje. Uprizorili so jo v »Group Theatru«, toda še preden so utegnili kritiki napisati svoje kritike, je po drugi predstavi zginila iz repertoarja. Bila je le eksperiment. Pač pa je leta 1940. uspel s komedijo »Retreat to Pleasure«, ki je bila uprizorjena v »Theatre Guild«.

Med vojno, v katero je leta 1942 stopil kot prostak ameriške vojske, je napisal igro »Salut« z antifašistično tendenco, poleg scenarija »Church, Kitchen, Children«, ki ga je napisal za hollywoodsko Protinacistično ligo.

Irwin Shaw je napisal tudi precej pripovednih del (črtice, novele, romane). V začetku jih je objavljajl v listih »New Yorker«, »Esquire«, »Collier's«, »Story«, »Yale«, »Review« in drugih. Leta 1939 jih je nekaj zbral v knjigo »Sailor of the Bremen«, leta 1942 pa v »Welcome to the City«. Naslednja njegova pripovedna dela so »Sons and Soldiers«, »The Assassin«, »Missed Company« (1950), »The Troubled Air«. Največji uspeh njegovega pripovedništva pa so »Mladi levi« (»The Young Lions«, 1948).

Leta 1940 je napisal v svoji avtobiografiji »Sem poročen in živim v New York Cityju... Moje politično prepričanje je liberalno.« Kakor je v »Mladih levih« kritično, a ne napadalno, opisal ljudi in življenje v zmagujoči ameriški armadi, v »Pokopljite mrtve!« revolucionarno-socialno dramo, v kateri njeni »mrtvi junaki« napovedo vojno vojni, tako nam v »Dobrih ljudeh« predstavlja košček malega sveta iz ameriškega pristaniškega vele mesta. Glavni junaki niso niti pravi proletarci, niti pravi malomeščani, marveč ljudje, ki žive nekje na prehodu teh dveh socialnih stopenj. Ta sloj sicer pri sociologih ne šteje posebej, čigar pripadniki pa — kakor ravno priča Shawova drama — niso niti socialno brezizrazni, niti človeško nezanimivi. S svojo tragično usodo prav tako rezko predstavljajo odsev in odmev številnih in skrivnostnih socialnih protislovij v ameriški družbi kakor proletariat ali kapitalisti. Nastop gangsterja v »Dobrih ljudeh«, ki tako okrutno in vendar nekje za ameriške razmere samoumevno izsiljuje denar iz Žida in Grka, ki mirno ribarita v pristaniškem morju, sanjarita o ribiški ladji in lepšem življenju — ta tip gangsterja prepričljivo kaže drugo plat medalje ameriškega standardnega življenja, kjer morejo Al Caponi in njim sorodni vladati nad ljudmi navzgor in navzdol. Shaw nam riše v tej igri, kako morejo celo gangsterji nižje zvrsti brezobzirno in mogočno vladati nad malimi ljudmi, iz katerih so izšli tudi sami. V igri Grk in Žid gangsterja ubijeta, toda avtor je v začetku knjige napisal z rahlo, a zato

nič manj udarno ironijo, da je takšna zmaga bednih, a dobrih ljudi, v Ameriki le bolj v njegovi igri, bolj videz kakor pa dejstvo resničnosti.

Ali sta Žid in Grk zločinca, ker sta ubila gangsterja, ki ju je brez sramu, cinično izsiljeval in celo zapeljeval Židu hčerko? Mislim, da je Shaw hotel (in tudi je!) povedati, da nista. Ribiča sodita sama, ker pri sodišču nista dosegla ničesar. Storita, kakor je storil Cankarjev hlapec Jernej. Ko ni mogel nikjer najti pravice, si jo je vzel sam. Vendar še to ni vse, kar govori iz Shawovega dela. Tudi gangster ima nekje v okviru družbe, kakršna pač je, svojo pravico, ki mu jo pač nudi ameriška Svoboda — poosebljena v kipu ženske, ki stoji ob vhodu v newyorško luko. V njenem imenu delata red policija in sodnija. Kako, igra tudi nazorno pokaže. Shaw kljub etični tendenci, ki jo je čutili nekje v ozadju kot pripev, ne vsiljuje svoje simpatije za dobre ljudi, niti mržnje do gangsterjev, ni kričavo na socialno-bojevitih strani, nemara je celo nekoliko nad nasprotujočimi si socialnimi razredi in smermi. Toda nad življenjem ni, vsaj ne v tistem amoralnem in larpurlartističnem smislu, v katerega se zateka marsikdo v moderni umetnosti, ker se je do kraja razočaral in obupal. Toda tudi med temi begunci pred stvarnostjo v abstraktnost niso le sami strahopetci niti zgolj obupanci po slabosti lastnega značaja, marveč prav tako tudi posamezniki, ki jih je napravila družba za brodolomce. Shaw ni obupanec, čeprav ni čisto opredeljen, kakor zahteva od vsakogar kakšen idejni birokrat, njegov liberalizem pa tudi ni v politično-strankarski oddelitvi, marveč je umetniški in humanističen, toda zato nič manj globok in napreden, kar dovolj zgovorno pričajo po drami »Pokopljite mrtve« in romanu »Mladi levi« tudi »Dobri ljudje«.

Ne gre v igri za socialno moraliziranje, pač pa se sliši iz nje glas: Glej, človek, kakšno je življenje! Ali se ti ne zdi prav, da se zamisliš in da ga nemara vendarle spremeniš? Ali ni prav, da se upreš življenju, ki te tako izsiljuje, kakor izsiljuje gangster Žida in Grka? Ali ni prav, da ga ubiješ?« Tega ne govori neposredno, vse-kakor pa tako posredno in nevsiljivo (in neposredno iz podobe življenja samega), iz njegovih družbenih krivih tokov in nasilnosti, kakor je to od literarnega dela zahteval Engels v svojem znanem pismu.



E. Harris: **MOLČEČA USTA**

Režija in scena ing. arch. Viktor Molka



Maggie — Elvira Kraljeva, Belinda — Ančka Levarjeva, McDonald —
Janez Cesar

NOVA TEMA AMERIŠKIH GLEDALIŠKIH DEL IN ROMANOV

Po najnovejših romanih, gledaliških delih in filmih kaže, da so najljubša snov ameriških pisateljev osebe, zapletljivi in problemi iz poslovnega sveta. To potrjuje uspeh nedavno uprizorjene glasbene komedije »Vse zaradi pižame« (The Pajama Game), ki sta se ji pridružili »Solidni zlati cadillac« in »Peta sezona«.

Na spisku knjig, ki se najbolje prodajajo in ki obravnavajo snov iz industrijskega in življenja akcijskih družb, so: »The power and the Prize« (Moč in cena) Huarda Sni-

geta, »Mr. Holbs vacation« (Počitnice g. Hobe) Eduarda Stritera in »Executiv Suit« (Vodstvo podjetja) Camerona Hawleya. Pisatelji zadnjih tridesetih let so bili zaposleni v borbi, ki so jih vodile delavske organizacije. Zdaj se je njihovo zanimanje obrnilo na aktualne razvoje v samih poslovnih edinicah, kar bi lahko imenovali »evolucijo delavskega upravljanja« (Management evolution). Drama se vrti okoli načina zamenjave lastništva in vodstva ameriških korporacij odnosno podjetij — od krutega, železnega

vodstva in kontrole industrijskih pionirjev do današnjega, bolj demokratičnega in naprednejšega upravljanja akcionarjev in direktorjev.

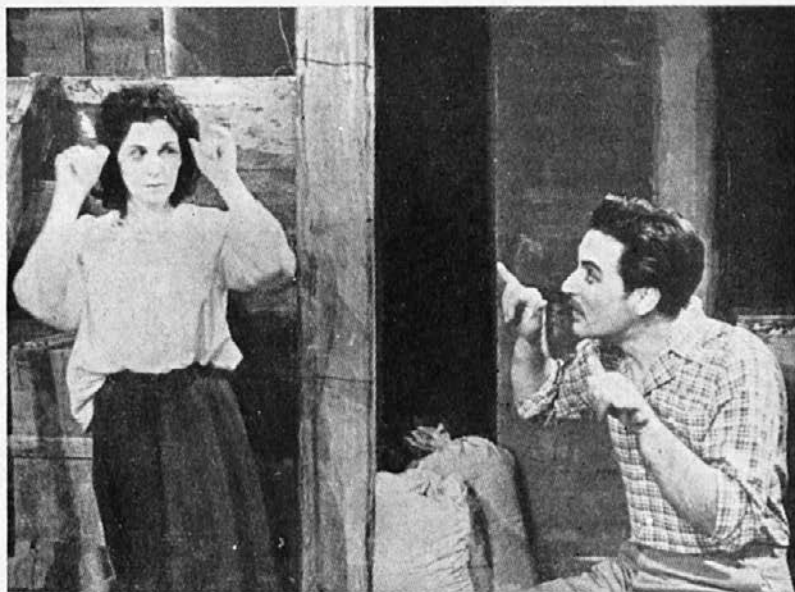
Seveda so osebnosti ostale še nadalje glavni faktor. Toda v teh novih knjigah in odrskih delih nastopajo v glavnem osebe, ki so produkt današnjih dogodkov in sil, ne pa neusmiljeni gospodarji, ki so diktirali pogoje dela.

V tej novi luči je postal poslovni človek na ameriškem odru nekako simpatičen. Eden od vodečih ameriških finančno trgovskih listov »Business Week« je analiziral pojav sledeče: Nova smer v dramskem in literarnem ustvarjanju obravnava in študira trgovino in poslovna podjetja kot specialne načine življenja in jih resno in globoko analizira, ali pa se jim roga. Prvotni ustano-

vitelji poslovnih podjetij kot delodajalci in delavci, ki se bore za izboljšanje delovnih pogojev, niso več glavni junaki.

Splošni zaključek tega preokreta v pogledu »persona dramatis« sodobnih gledaliških del iz poslovnega življenja nam utegne dati njega pravo sliko. Na eni strani so nesimpatične osebe, makiavelisti, avtokratski gospodarji in vodje starih generacij, na drugi pa junaki, simpatični, prosvetljeni in napredni inženirji, strokovnjaki in vodje, dobro vzgojeni, kulturni in v socialnem pogledu zavednejši.

Kakor so bili resnični portreti industrijcev, ki so nam jih slikali reformatorji družbe William Dean Howells, Upton Sinclair in Sinclair Lewis, prav tako so verni portreti Hawleya, Swisseta in Streeterja.



Belinda — Ančka Levarjeva, Dr. Roberts — Bert Sotlar

DR. FERDO KOZAK – ŠESTDESETLETNIK

Dr. Ferdo Kozak, slovenski pesnik, dramatik, publicist, urednik, prevajalec itd. praznuje svoj šestdesetletni življenjski jubilej (roj. 28. okt. 1894 v Ljubljani). Ferdo Kozak je iz generacije slovenskih razumnikov, ki so imeli priložnost, da so v svoji srednješolski mladosti doživeli izredno važne in prelomne preobrate v slovenskem kulturnem in političnem življenju. Od pomembnih prevratnih dni septembra 1908 ob nujnem revolucionarnem iskanju novih političnih in kulturnih možnosti za bodoči razvoj slovenskega naroda je ta generacija sodoživljala osebno tragedijo prvega svetovnega spopada, vznik mlade in težko pričakovane slovenske svobode, grenko razočaranje let med obema vojnama, katastrofo države 1941, življenjsko važne odločitve med drugo svetovno vojno z dosihmal ne doživetim — komaj sanjanim — posegom slovenskih književnikov in revolucionarnih razumnikov v slovensko politiko in z njo zvezanim vojaškim dogajanjem ter končni povojni trijumf.

Specifične slovenske razmere in osrednostni slovenski pomen našega gledališča pred prvo svetovno vojno in po njej sta prinesla s seboj, da je ta generacija od svojih mladih let najožje in presenetljivo tesno sodelovala s slovenskim gledališčem, vplivala na njegov razvoj, oblikovala njegovo podobo in vzdrževala njegov vsenarodni pomen in položaj. Sodelovanje te slovenske mlade generacije z gledališčem je v marsičem pripomoglo, da se je v časovno kratkem času — ob splošnem dozorevanju in konsolidaciji kulturnih razmer med Slovenci — umetniška raven slovenskega gledališča tako dvignila, da jo je bilo mogoče meriti z evropskimi merili in ji priznati tisto stopnjo dognanosti, ki je ustrezala združenim naporom za do-

hititev iz različnih razlogov nedoseženih uspehov, tako zgovorno preključavajočih prizadevanja mladega naroda med kulturnimi in političnimi evropskimi »zamučniki«. Temelj za delo te mlade slovenske ge-



neracije je nedvomno pomenilo orjaško delo Ivana Cankarja, katerega boj in uveljavitev njegovega umetniškega opusa je sodoživljala, se ob njem učila in ga praktično na novih postojankah nadaljevala, razširjala in dinamično podkrepljevala.

Tako je Ferdo Kozak že v študentovskih letih dobil stik z gledališčem še zlasti v dramatični šoli Milana Skrbinška, pripravljajočega se, da s svojim izrazitim igralskim talentom, režijskim konceptom in nedvomnim organizacijskim darom uredi temelj za preobrazbo in obnovev slovenskega gledališča v Ljubljani in drugih slovenskih mestih. Toda Ferdo Kozak ni name-



Jimmy Dingwell — Stane Sever

raval postati igralec, nastopi na produkcijah so bili le naključni. Pač pa je snoval kot dramatik, opajajoč se zlasti nad Strindbergom, katerega dramska tehnika in nič manj snov iz njegove zgodnje pisateljske dobe sta ga privlačevali. Tako se je rodila vrsta enodejank, od katerih jih je bilo nekaj igranih, ostale pa so — nenatisnjene — obtičale v predalih. Ko pa je Slovensko deželno gledališče 1912 uprizorilo njegovo »Velikomestno komedijo«, se je nenadno pokazalo, da je pisatelj dregnil v sršenovo gnezdo slovenske malomestne morale. Branil ga je le slovenski delavski dnevnik z glavnim urednikom Etbinom Kržstanom, ki je v znamenje protesta enodejanko tudi natisnil.

To prvo obdobje Kozakovih stikov s slovenskim gledališčem se je zaključilo z vojno, ki je združeno

slovensko meščanstvo zedinila v prizadevanjih za obnovo slovenskega gledališča, katerega konzorcij je namestil Ferda Kozaka 1918 kot tajnika. Toda študij v Pragi, nastop službe bibliotekarja v Beogradu sta nekoliko zavrla Kozakove stike z našim gledališčem, so pa omogočili nekaj njegovih poročil o predstavah srbskega Narodnega gledališča v Beogradu v Ljubljanskem Zvonu in pozneje nekaj poročil o slovenskem gledališkem življenju v beograjski reviji »Misao«.

V to vrsto Kozakovega publicističnega gledališkega dela je prištel tudi njegovo poročilo o Shakespearovem »Hamletu« ob gostovanju moskovskega umetniškega gledališča v Pragi 1921 (Ljublj. Gledališki list 1921/22), ki je še danes najdaljše razmišljanje o problemu uprizoritve Hamleta, izšlo v slovenščini in zato

svojevvrsten donos slovenski shakespearologiji. Sèm sodi Kozakovo poročilo o gostovanju Tegernseerjev v Ljubljani z nakazano problematiko kmečkega, ljudskega gledališča in prevažne nacionalno vzgojne naloge v smislu Masarykovega razavstrijanščenja tudi v kulturnih zadevah, pereča aktualna zadeva slovenskega gledališča še pozneje. Če poročamo o tej panogi Kozakove publicistične dejavnosti, naj ne pozabimo omeniti njegovega potopisnega eseya o Parizu (Ljubljanski Zvon 1929), ki ga šteje pisatelj med najznačilnejše svoje esejistične spise. Privrženec gledališča ne bi bil mogel biti v Parizu in ne obiskati njegovih gledališč. Kozak je sicer sodoživljal gledališko mrzlico po prvi svetovni vojni v Pragi in njene odmeve v Ljubljani, zasledoval pojave iskanja novih dramatskih izraznih možnosti, ostal pa je v presojanju teh prenekaterikrat samo dnevnih pojavov, skeptičen in navezan na izročila klasičnih in preizkušenih modernih dramatikov. Zato se mu je sprostil v Parizu po seznanitvi z vzdrževano klasično francosko odsko igro vzklík po dognani igralsko-umetniški obliki izraza: »Uprizoritve, ki sem jih videl, so dihalo vso preprosto veličino umetniškega dejanja, brez sledu tistega zoprnega, razumskega nasilja, ki ga vrši nad umetniškimi deli hlastanje po načinu izraza... V solidnosti in temeljitosti strokovnega dela ni kriz — zaradi tega so tudi vse tako imenovane krize gledališča vse bolj krize sodobnega dela, sodobne stroke, kakor pa bistva gledališke umetnosti. Tako razumem konservativnost teh francoskih gledališč. Njih visoko kvalitativno delo bo vsekakor kakor luč v temi za vsakogar, kdor je zašel in mu je postalo tesno v megli narobe usmerjenih ambicij. Seveda ne luč, ki bi diktirala aplikacijo, pač pa le kot mera stroke in dela...«

V letih tik pred drugo svetovno vojno so Ferda Kozaka vnovič zamikale dramske snovi, ki so se zlasti v perspektivi slovenske družbe kopičile in vrtinčile kot izraz dobe in družbenih konfliktov. V tem času so nastale Kozakove komedije ali osnutki komedij, pa tudi nameravani ciklus dram iz življenja slovenskega meščanstva, izoblikovanega med obema vojnoma. Komedija »Profesor Klepec« in drama o »Lepi Vidi« (z novim imenom »Vida Grantova«) sta bili na odru pred vojno in po njej. Zlasti »Vida Grantova« nakazuje dramatične možnosti oblikovanja, če bi pisatelj dokončal in izvedel svojo zamisel o ciklusu dram, kakor omenjeno. Izrazno pomenijo te Kozakove drame svojevrstno stopnjo v razvoju slovenske moderne dramatike, katere kakovost bi celotni nameravani ciklus nedvomno podprl in jo po svoji vrednosti uveljavil kot dragocen doprinos slovenski dramatiki.

jt

DVE NEMŠKI KNJIGI O GLEDALIŠČU

Dve nemški knjigi o gledališču. Prof. dr. Wilhelm Kosch z Dunaja izdaja v založbi Fed. v. Kleinmayr — Celovec »Deutsches Theaterlexikon« (Nemški gledališki leksikon). Leksikon ne bo obravnaval samo nemškega, temveč tudi avstrijsko in švicarsko gledališče in gledališča, ki so imela vpliv na nemško gledališče. To je prvi nemški gledališki leksikon. — Hierschmann Verlag v Stuttgartu pa izdaja »Der Schauspielführer« (Vodič skozi dramo) znanega avstrijskega teatrologa dr. J. Gregorja. Delo bo izšlo v treh knjigah. Prva knjiga obravnava nemško srednjeveško dramo. V prihodnjih dveh knjigah bo po ena drama tudi drugih narodov. Avtor razčlenjuje vsako dramo po dejanjih, jo analizira in navaja podatke o avtorjih.



McKeejeva — Vida Juvanova, Belinda — Ančka Levarjeva, Župnik — Stane Potokar, Lutzova — Marija Nablocka

OSEMDESETLETNICA PISATELJA KS. MEŠKA

Dne 28. oktobra praznuje slovenski pisatelj Ksaver Meško osemdesetletnico svojega življenja. Njegovo pisateljsko delovanje je bilo v prvih desetletjih našega stoletja tako povezano tudi s slovenskim gledališčem, da moramo tudi v našem listu zabeležiti njegovo visoko obletnico in mu izreči svoje priznanje za njegov pisateljski donos slovenskemu gledališču.

Ksaver Meško se je rodil 28. oktobra 1874 pri Sv. Tomažu nad Ormožem v Slovenskih goricah. Po obisku gimnazije v Ptuj in Celju je bil spočetka v semenišču v Mari boru, nato pa v Celovcu. Ta njegova odločitev ga je privedla med koroške Slovence, ki jim je ostal

zvest, dokler ga niso nemške tolpe in nesrečni koroški plebiscit pregnale s Koroške. Tudi leta 1941 je moral zapustiti Slovenijo, ko so ga pregnali Nemci ob okupaciji, vrnil pa se je po vojni in ostal kot župnik in dekan v Selah pri Slovenj Gradcu.

Meško je začel pisateljovati že kot gimnazijec, pozneje je nekoliko časa korakal tako rekoč vstric s poizkusom naturalizma pri nas. Toda bil je preveč sanjav in čustven, da bi bil prirojen za ta umetniški slog. Nastop slovenske »moderne« in zlasti prvi uspehi moderne psihološke črtice so odprli Mešku nove izrazne vidike, ustrezne njegovi notranjosti. Tako je nastala vrsta finih psiholo-

ških novelic in črtic, ki so tako značilne za Meška in vse slovensko slovstvo tega obdobja. Ob problematiki slovenskega življenja tega časa z vsemi peripetijami grobe ga narodnega zatiranja se je Meško kompleks tega slovstvenega dela razširjal in razširil v velik simbol ranjene in preganjane slovenske domovine, kakor to kaže pesem v obliki romana »Na poljani« in nekatere druga dela.

Z vidika slovenskega gledališča je kajpak najbolj zanimivo Meškovo sodelovanje, da bi se izpopolnil in razširil repertoar našega gledališča. Meško je napisal več izvirnih dramskih del in skušal z njimi tekmovali v času, ko je bilo najbolj pereče vprašanje razvoja naše domače izvirne dramatike in je naša zaostalost glede tega čedalje bolj bila in opozarjala nase. Zdelo se mu je, da utegne biti najbolj dramska snov in najbolj pripravna snov za oblikovanje narodni položaj Slovencev, kakor ga je gledal ob dogodkih na Koroškem. Zato je napisal iz tega življenja dramsko sliko »Na smrt obsojeni« kot tragedijo naroda. Še danes je ostala živ dokument časa. Cenzurne ovire naposled le niso mogle zavreti uprizoritve (v Ljubljani 21. januarja 1908), ki so si sledile poleg Ljubljane in Jesenic tudi v drugih krajih. V knjigi je drama izšla z naknadno pristavljenim vprašanjem na koncu naslova, kakor da bi bilo na ta način onemogočiti nevero in obup med koroškimi Slovenci.

Tudi druga Meškova drama »Mati« je izšla iz domačih razmer, saj mu je pobudo zanjo dala Cankarjeva farsa »Pohujšanje v dolini šentflorjanski«, katere idejne ostri morda ni zavračal, odbijala pa ga je oblika in zanj nesprejemljiva teza o domovini kot vlačugi. Oblikovno je to drugo Meškovo delo v dramski



*Locky — Lojze Rozman,
Stella — Tina Leonova*

obliki podani simbol, prenekaterikrat novelistično obdelovan v Meškovi prozi. Doživelo je uprizoritev v Ljubljani (13. decembra 1908), Trstu in na nekaterih manjših odrih.

Tretje Meškovo dramsko delo je drama »Pri Hrastovih«, ki predstavlja višek Meškovega dramskega snovanja: v naturalistični obliki napisano delo očituje kljub temu že s svojim naslovom neki simbol. V Ljubljani so jo uprizorili za Meškovo 50-letnico. Tej drami so se pozneje pridružili še neki poizkusi in dramatizacije delno v knjigi delno v rokopisu. Med Meškovo publicistiko ne smemo pozabiti z veliko toplino napisane spominske črtice na igralca Antona Verovška. jt

FR. KSAVERIJ MEŠKO IN NAŠ ODER

Ob osemdesetletnici Fr. Ks. Meška je na mestu, da objavimo, česar javnost še ne ve.

Na Jesenicah je ustanovil v okviru Sokola pokojni dr. Janko Pretnar leta 1905 gledališki oder, ki so ga otvorili z Jurčič-Govekarjevimi »Rokovnjači« in so mu pripadali izključno člani iz delavskih vrst. Iz majhnih, najskromnejših začetkov se je razvil v samostojno Gledališko društvo, ki s predstavami ni prenehalo niti med prvo svetovno vojno, ko je zamrlo delovanje ljubljanske gledališča. V tem času je napisal Oton Župančič značilne besede: »Kultura se je preselila na Jesenice«.

Igrali smo predvsem domača dela in tako je prišel na vrsto tudi Meško. Prvo njegovo dramatsko delo so bili »Na smrt obsojeni« takoj po krstni predstavi v Ljubljani. Ni nas motila uničujoča kritika, ki je gledala na delo strogo z dramatskega stališča, ni pa upoštevala naloge odra, ki naj bi bil ljudstvo informativno poučil, kako se zatiranemu narodu godi in kako naj se mu pomaga. Živelimo smo na Jesenicah v večnem boju z Nemci, ki jim ni bilo dovolj, da so imeli v rokah železno, ustanovili so še šulferajnsko šolo in turnarje. Hodili smo na Koroško in na lastne oči gledali zatiranje našega naroda tam. In Meškova igra je to zatiranje jasno kazala in nas je zaradi tega tembolj navdušila, kakor ni mogla navdušiti ljubljanske kritike, ki narodove boli ni poznala. Odločili smo se za uprizoritev in avtorja, ki je bil župnik na Zili pri Beljaku, povabili ga k prvi predstavi. Igro sem režiral jaz in sem v karakterizacijo oseb tu in tam dodal nekaj značilnih besed, da bi s tem bolj pokazal zatiralce in izdajalce tam za Karavankami. Igra je

na Jesenicah imela velik uspeh, ker jo je občinstvo pač pravilno razumelo. Tudi pisatelj je bil zelo vesel naše uprizoritve in prevzel vse naše dodatke v knjižno izdajo igre, ki je dokaj predelana kmalu potem izšla pri Mohorjevi družbi v Celovcu. Tako smo jo leta 1914 za petstoletnico zadnjega ustoličenja koroških vojvod spet uprizorili kot slavnostno predstavo, za katero nam je Meško zložil prolog in epilog. Ko je napisal koroško družinsko dramo »Mati«, ki je doživela v Ljubljani enako kritiko, kakor njena predhodnica, smo jo uprizorili mi ob navdušenju našega stalnega gledališkega občinstva. Leta 1919 smo igrali kmečko dramo »Pri Hrastovih«, ki jo je režiral član našega odra Janez Cesar in igral naslovno vlogo.

Meško je prihajal k nam na Jesenice tudi k drugim našim predstavam, kar je gotovo vplivalo na slovenske duhovnike na Koroškem, ki so kaj radi obiskavali, ne le »Miklovo Zalo«, ampak tudi druge naše predstave. Naš oder je bil izrazito napredna ustanova in je obisk koroških duhovnikov dokaj dražil klerikalne kroge, tako da so lansirali v »Mir« opozorilo, naj nikar ne hodijo k predstavam na Jesenice, češ, ker s tem podpirajo liberalce in socialne demokrate.

Meško je bil stalno povezan z nami in je tudi izven predstav večkrat prišel na Jesenice, jaz pa sem bil mnogokrat njegov gost na Zili. Ali že prva vojna vihra ga je pregnala s Koroške. Zgubil je vse in si je po zaslugi neke zavedne žene komaj rešil življenje. Toda pri vseh telesnih mukah, razočaranjih in uboštvu je ostal pravi idealist in takemu gredo ob njegovi 80-letnici iskrene čestitke vseh tistih, ki smo bili povezani z njim v delu za Slovensko Koroško.

ŽIVLJENJSKA OBLETNICA JAKOBA ŠPICARJA

Ne bilo bi prav, če bi se naš list ne spomnil življenjske obletnice moža, ki je bil po svojem delu najbliže povezan z delom na odru, ko je nastajalo slovensko gledališče in



*Dr. Roberts — Bert Sotlar
Lutzova — Marija Nablocka*

ko je marsikdo ob njegovem delu črpal novega poguma za narodno borbo in ko je temu možu svoje priznanje očitno izrekel sam Oton Zupančič.

Jakob Špicar se je rodil 27. oktobra 1884 v Skočidolu, občina Vernberg, okraj Beljak kot sin slovenskih kmečkih staršev. Po ljudski šoli in nekaj razredih gimnazije v Beljaku in Celovcu je vstopil v posojilniško službo na Jesenicah in Radovljici, postal ravnatelj Posojilnice

v Radovljici, prišel 1941 v Ljubljano, kjer živi kot upokojenec.

Špicar se je že v gimnaziji bavil s teatrom in je napisal v nemščini igro »Der Hirte am Kyffhäuserberge«, ki so jo igrali študentje. Toda takoj nato je začel pisati v slovenščini ter je prvo njegovo igro uprizoril sošolec Mikule v Pečah. Zdaj je začel Špicar tudi društveno delati ter so na njegovo pobudo 1905 v Podravljah ustanovili društvo »Sloga« z majhno igralsko družino, ki je začela s svojim delom ob uprizoritvi Špicarjevih enodejank »Eno uro sodnik« in »Zmagali smo«. Tako je bil Špicar med začetniki diletantskega in amaterskega gledališkega gibanja med koroškimi Slovenci. Pravo njegovo delo pa se je začelo šele, ko je prišel na Jesenice in onod pristopil tamošnji igralski družini, zbrani že kmalu v »Gledališkem društvu«, ki ima nesporno velike zasluge za razvoj slovenskega podeželskega gledališča na Gorenjskem in Koroškem.

Gledališče na Jesenicah je kmalu postalo simbol slovenskega gledališča, zlasti ko je med prvo svetovno vojno edino vztrajalo in prirejalo redne gledališke predstave. Drugič je bilo to gledališče — če izvzamemo nekaj razumnikov — pravzaprav delavsko gledališče. Tretjič je bilo to gledališče prvi poizkus slovenskega amaterskega odra, ki se je poizkusil zavestno z uvedbo dialekta kot odrske govornice. Iz vseh treh razlogov je vzbujalo zanimanje zlasti slovenskih gledališčnikov. Oton Zupančič je pazno zasledoval njegov razvoj in — če je le utegnil — obiskoval njegove predstave. Leta 1921 je napisal o tem gledališču naslednje besede: »Videl sem pred leti na Jesenicah predstavo (Finžgarjeve »Verige« na dveh odrih isti dan. Gledališče tu in tam nabito, da se

niso dala niti vrata odpreti in smo morali zakasnelci pod odrom v dvorano. Govorili so v obeh gledališčih v domačem dialektu in tako dosledno, kakor bi se jim samo prožilo in niso zasledil zlasti pri Špicarjevi družbi kmalu napačnega miselnega poudarka, ki dela diletantom toliko preglavice in jih sili v nenaravno igro, kadar se bore s knjižno izreko...»

Sodelovanje in vodstvo v tem podeželskem gledališču je Špicarju nudilo dovolj priložnosti, da se je preizkusil tudi kot dramatik. Leta 1907 je s Sketovim dovoljenjem dramatiziral povest »Miklova Zala«, ki so jo prvič uprizorili 1909 na Jesenicah in je šla nato skoraj po vseh odrih v Sloveniji. Povzročila je tudi

prvo literarno pravdo pri nas, ki se je končala v Špicarjevo korist. Od tega časa se je začela vrsta Špicarjevih dram in prizorov ter mladinskih iger, od katerih je nekatere uprizorilo tudi osrednje Slovensko gledališče v Ljubljani. Do danes si lasti Špicar avtorstvo pri najmanj 42 igrh, dramah in prizorih, 13 mladinskih igrh, 5 spevoigrh, 4 dramatizacijah, 3 lutkovnih igrh, številnih prizorih za radio in 1 filmskem scenariju.

Po svojem delu v jeseniškem in radovljiškem podeželskem gledališču in po svoji izredno plodni delavnosti pisatelja ljudskih iger je Špicar plod našega razgibanega ljudsko-prosvetnega dela in njegov najbolj značilni zastopnik. jt

ČAS

Nemogoče je predpisati trdna pravila odrski umetnosti. Če naj nas zanima, mora biti sodobna. Mislim takole: v brezčutnem, skeptičnem in demokratičnem času ne moremo nastopati z velikimi gestami in čustvi. V takem času gospodari na odru rahel dvom in neka brezsrčnost, skoraj grobost. Kralj Lear se zdi razbrzdan, s Timonom ne sočustvujemo, ko ga zataje podkupljivi lizuni. Tragedija povzame lahkotnejši ton in zapusti visoki koturn. Verz zamenja proza, stili se pomešajo, kralji si ne upajo hoditi na hoduljah, prevzamejo govorico »divjega krdela« in grobi izrazi so jim kar domači.

Pri takem repertoarju teče igra samo po sebi. Če zasledujemo tekst, vidimo, da gredo vsi napori za iskanjem resničnosti, naravnosti, resnice. Te besede so napačno razumeli, vendar mislim, da ni treba pojasnjevati njihovega smisla. Pravo nasprotje tej umetnosti sem videl ob koncu sedemdesetih let v Théâtre Français. Tam so bili še na ko-

turnu, v tragediji namreč. Igrali so »Rome vaincue« v verzih. Vsebina igre so bila splošna opazovanja, vsakdanji reki, ki so že postali fraze, izlivi, izbruhi. Igranje je bilo prav tako. Monnet-Syly je estetično, plastično telovadila, lahko je pet minut stala v pozi borgeškega borca, z glavo nazaj, z nabrekli žilami na vratu, znala je krikniti kot za stavo, vrtela je oči in pene so ji stopile na ustnice.

To je bil pravzaprav Goethejev prvotni ideal, ko je vodil weimarsko gledališče: »Najprej lepota, potem resnica.« Zame pa to ni bilo lepo, morda zato, ker nisem Francoz, kajti znano je, da ni nobena umetnost tako povezana z narodnostjo kot igralska umetnost. Ko pa je Goethe prebolel svoj prvotni ideal, ki je bil reakcija na nemški naturalizem, je prišel do mrtvega formalizma, ki je zatrl igralčevo individualnost in postal lastna karikatura, vkleknjena v Goethejeva pravila o odrski umetnosti. Nekako smo podedovali patetične, pretirane ge-

ste, nenaravnost, sploh vse, kar imenujemo »provinca«.

Vsaka doba zahteva svoje. Pride čas, ko postanejo ljudje občutljivejši, ko se pojavi nov svetovni nazor. Tedaj nastane potreba po novem repertoarju, ki mora biti podan na nov način. Zato ni smiselno postavljati pravila, ki jih moramo kmalu zavreči. Kdor je pameten, prisluhne glasu časa, če ga morda že ne preglašajo glasovi nastajajoče bodočnosti. »Biti sodoben« je naloga razvijajočega in neprestano obnavljajočega se umetnika.

Kar se tiče lepega na odru, moram priznati, da mi ni vse všeč. Če izobražen človek dá nase in se lepo vede, pričakujem, da se vede igralec, ki igra izobraženca, spodobno in dostojno. Tisti, ki igra princa, naj se ne tolče po prsih z razkremenimi prsti in naj ne sedi z nogami navzkriž. Dama naj ne bo nikdar

ujedljiva ali jezna, tudi če je v opoziciji. Ostati mora tudi v jezi dama in mora prijetno vplivati. To je primer lepote, ki je tudi resnična.

Goethe je šel predaleč s svojimi pravili, ko je prepovedal igralcem kazati publiki profil in hrbet in ko je zahteval, da morajo prvi igralci kot imenitnejši nastopati z desne, hoditi po odru v diagonalni in ne počez. Grajati je tudi izmodrovane situacije, ki se lahko sprevržejo v šahovsko igro.

Upravičenost Goethejevih reformatorskih stremiljenj je bila v njegovem odporu proti mizernemu tonu, ki se je izrodil v komaj razumljivo blebetanje in ki je ponižal igralca do pripovedovalca vsebine igre. Goethe je zahteval, da moramo igralca slišati in videti. Pri odpravi napak, ki jih še zdaj zasledimo, pa je vsekakor pretiraval.

ZAČETNIK

Začetnik mora začeti od kraja, zato dobiva majhne vloge, posebno take, ki napovedujejo prihod oseb na oder.

Pripomniti moram, da pisatelj ne piše takih vlog kar tjavdani. Nastop pomembne osebe mora biti pripravljen. Z najavljanjem hoče pisatelj opozoriti občinstvo na nastopajočo osebo. Važno je za predstavo, da je napoved jasna in glasna, da sta ime in naziv osebe slišna. Če tega ni, gre lahko vsa scena po zlu, ker gledalec ne ve, koga ima pred seboj. Zato ne sme začetnik omalovaževati takih vlog. Vedeti mora, koga napove, kakšno vlogo ima napovedana oseba v igri, ali pride v mirno ali razburljivo situacijo in ali je v igri odločilna osebnost ali ne. Vse to mora biti izraženo v glasu in tempu napovedovalca.

Še iz nekega drugega razloga ne sme začetnik zavrniti majhne vloge.

Lahko ga posluša in opazuje direktor ali režiser. Če opazi pri začetniku pravičen nastop in primeren ton, ali če odkrije, da ima lep glas, prikupno zunanost, če kaže resnost in prizadevnost, če ni nadut, se mlademu talentu lahko nasmehne sreča.

Doživel sem, da je bil talent odkrit v vlogi služabnika, v glasu iz množice, v vojaku.

Po drugi strani pa ne sme začetnik dajati preveč, ne sme se riniti v ospredje, ne sme zbujati nepotrebne pozornosti, ne sme biti nad vlogo in jo omalovaževati.

Nekoč sem bil sam tak začetnik. Ni prijetno tri ure postopati za kulisami, da pričakaš svoj nastop v petem dejanju. Ta čas se pa da koristno in še kar prijetno porabiti, če zasledujemo potek predstave in opazujemo igralce, kako se večer za večerom spreminjajo, kako se publika menjava in kako različno rea-

gira. To je šola in mesto za študij posebno še, če ima začetnik priložnost videti različne igralce v isti vlogi in jih med seboj primerjati.

Ne svetujem brati preveč knjig o igralski umetnosti. Studirati je treba žive ljudi.

Kdor ima prirojen igralski dar, mu je odrska umetnost lahka, kdor pa ima samo veselje in je pri tem še brez šole, mu je težka. Zaprte narave niso za to umetnost in so na odru nemogoče.

Nekateri si izberejo igralski poklic zaradi zabave, drugi zato, ker jih zanima.

Prvi žive v zmoti, misleč, da je za kulisami veselo, umetniško brezskrbno življenje. Temu ni tako. Na odru je strogo, težko življenje. Ves dopoldan so vaje, zvečer šminkanje, kostimiranje, igranje pozno v noč. V prostem času, ki ga je komaj kaj, se je treba učiti vloge. Igralec, ki je zaposlen v igri, ki vleče, ni skoraj vso sezono prost. Ne more si privoščiti ne zabave ne razvedrila, celo družinskega življenja ne, če je poročen. Ne more nikamor, odkloniti mora sleherno vabilo, ker ima zvečer predstavo ali zjutraj vajo. Nekaj kozarcev vina mu lahko zamagli ali celo ugasne spomin. In če mu ta odpove, se lahko zagrne zavesa za njim tudi za vedno.

Je še nekaj. Igralec je neprestano zaposlen z vlogo. Tudi če se predstava ponavlja, ne gre delo samo od sebe. Nenadna bolezen lahko povzroči spremembo repertoarja in je treba v vsej naglici zamašiti vrzel z drugo igro. Igralec nima nikoli miru — ne glede na naravni nemir, ki spremlja vsak nastop. Občinstvo se menja vsak večer, je spremenljivo, nezanesljivo, pogosto ga ni mogoče razmajati.

Kot pisatelju mi je prišlo na misel, kako se mora igralec pravzaprav izžrpati, če igra večer za večerom mučno tragedijo. Rekli boste,

da so to izmišljene muke, toda namišljene bolečine prav tako bole kot resnične in solze, ki jih prelivajo na odru, niso nič manj grenke kot solze v življenju. V dnevih uspeha je igralec zavidanja vreden. A uspeh ni trajen, sledi mu poraz, ki z enim mahom zbrisše vse spomine na veliko in lepo. Čast in slava sta iz krhke snovi.

Za mladega igralca in igralko so usodni dnevi, ko se mladost poslavlja. Če je bil njegov talent samo v mladostnem čaru, potem je kariere konec. Če ga je bilo kaj več, presedla v karakterne vloge.

Proces staranja se dá zadržati, a s kakšnimi žrtvami. Stradanje in odpovedi lahko za nekaj časa podaljšajo mladost, dokler se ne oglase živci in se ne skrha glas zaradi pomanjkanja hrane.

Tudi če poteče v tem primeru vse v redu, je na poti še drugo trnje. Občinstvo se lahko naveliča najboljšega igralca. Pridejo novi igralci z novimi metodami. Umetnik je lahko ob naklonjenost občinstva, lahko ga kdo ve zakaj občinstvo in kritika zamrzita.

To sem povedal, da bi oplašil tiste, ki so si izbrali ta poklic zaradi zabave ali prijetnega življenja. Tistih, ki jih žene h gledališču velika strast, ki hočejo trpeti in uživati v ustvarjanju, ni mogoče oplašiti. Ti gredo čez drn in strn za svojim genijem in jim ni mar za razne časti: zadovoljuje jih delo samo, ne glede na plačilo in latorike. Oder jim je življenje in dom. Umetnost, ki jo ustvarjajo, se ne dá razstaviti in postaviti na ogled v muzej; navezana je na kraj in čas. Od nje ostane le spomin, ki izgine, kot izgine slika, ki ni fiksirana. Spomin zbledi ob novih in močnejših vtisih.

To vedo prav dobro vsi poklicani, ki kljub temu izpolnjujejo svoje poslanstvo in umro.

(Strindberg: Die Dramaturgie)

GLEDALIŠKA KRONIKA

Vnovična gledališka slavnost v Celju je bila to pot 24. aprila 1954, ko je ob jubilejni predstavi Linhartove komedije »Ta veseli dan ali Matiček se ženi« Mestno gledališče v Celju v svoji novi hiši postavilo v znamenju spoštovanja do tvorcev celjskega slovenskega gledališkega izročila Josipu Drobniču in Rafku Salmiču spomenik. Oba kipa je izdelal akad. kipar Ciril Cesar. Hkrati je gledališče odprlo tudi svoj hišni muzej. Josip Drobnič (1812—1861) je bil narodni buditelj in prirejevalec iger v letu revolucije 1848 in je leto dni pozneje skupaj z Janezom Jeretinom, tiskarjem in navdušenim gledališkim diletantom, začel v Celju uprizarjati prve slovenske gledališke igre. Ob najožji naslonitvi na prebudno narodno prosvetno delo v Ljubljani je postal Drobnič tako rekoč prvi celjski gledališki dramaturg in vodja prve ondotne dramske šole. Zato mu je zagotovljen prav poseben pomen v slovenski gledališki zgodovini. Rafko Salmič (1870—1930) pa se je poskušal kot igralec pri Slovenskem deželnem gledališču v Ljubljani, ko pa ondo ni uspel, se je naselil kot obrtnik v Celju in je v začetku našega stoletja kot amater mnogo koristil celjskemu slovenskemu gledališkemu življenju, četudi na ravni tedanjih slovenskih izobraževalnih in kulturnih društev. Njegov — četudi lokalni pomen — je treba pozitivno oceniti, zlasti ker ga je odlikovalo njegovo izrečno protiaustrijsko stališče, četudi v časovnih perspektivah ni znal vedno ujeti pravega slovenskega kulturnega ritma. Uprava Mestnega gledališča v Celju je za proslavo zopet izdala zelo obsežno številko »Gledališkega lista«, ki jo je uredil Lojze Filipič. Za lokalno gledališko zgodovino prinaša ta številka pomembne podatke in spomin-

ske članke. Zlasti moramo omeniti pregled repertoarja slovenskih uprizoritev v Celju od leta 1849 do danes, ki ga je sestavil Branko Gombač. Zato je treba samo obžalovati, da ta posebna številka lista nima samostojnega kazala.

»Našo domačo dramatiko neupravičeno podcenjujejo...« je naslov obširnemu razgovoru, ki ga je z dr. Bratkom Kreftom objavil v beograjskem tedniku »Nedeljne informativne novine« anonimni D. A. Razgovor je iz vrste intervjujev z različnimi slovenskimi književniki, ki jih je ob zasanosti slovenske publicistike objavil navedeni tednik. Vendar se nihče med temi književniki ni dotaknil vprašanj slovenskega gledališča in dramatike, kakor se jih je Kreft. V svojem razgovoru se je Kreft dotaknil tudi drugih vprašanj, med njimi repertoarja in modernih dram. O tem je izjavil: »... V minuli sezoni smo uprizorili Salacroujevo delo »Tak kakor vsi«. Kritika je soglasno, puritansko nestrpno napadla to dramo. Kaj se je zgodilo? Delo je imelo pri občinstvu velik uspeh. Tudi igralcem sta ugajali i drama i režija, prav hvalili so to delo. Uprizoritev je bila v resnici zelo dobro pripravljena. Nisem se čudil, da je uspela. Toda kritika je vztrajala pri svoji oceni: slabo pa slabo. Včasih mi vse to ni prav nič jasno, včasih pa se mi zdi, da se to dá enostavno rešiti...« O vprašanju domače dramatike je nadaljeval: »Problem domače dramatike je postal pri nas zadnji čas zelo aktualen. To pa zato, ker uprizarjamo vedno manj domačih del. Vedno manj. Glejte, v prejšnji sezoni smo uprizorili samo eno domače delo »Pravljico o smehu« mladega slovenskega dramatika Torkarja. Če to dejstvo vzporedimo s prejšnjimi sezonami, bomo videli, da pomeni to občutljiv

padec. Včasih smo uprizarjali mnogo več domačih del. Kaj bi bilo temu vzrok? Kako to, da je do tega prišlo? Predvsem mislim, da pri nas zelo malo pišejo dramska dela, pri tem pa je odločilnejšega pomena vloga nekaterih drugih činteljev, in to posebno kritike. Kritika glede domače dramatike nima niti dobrih namenov niti ni konstruktivna. Ne spodbuja, ruši... Poleg tega je še neko drugo važno vprašanje: vprašanje sodobnega jugoslovanskega dramskega repertoarja. Zakaj o naši repertoarji še vedno tako določno »republiško« orientirani? Čemu? Kdaj bomo vso stvar prijeli nekoliko širše? Glede tega je samo ena izjema: Krleža. Meni se zdi, da to zelo pogosto podcenjujemo, moje globoko prepričanje pa je, da je to eden naših najvažnejših gledaliških problemov. Prav v tem je eden izmed odgovorov na vprašanje: kaj je z našo dramatikom?« Pozneje se je še enkrat dotaknil tega vprašanja in podčrtal: »Nisem pesimist kakor nekateri drugi. Zakaj? V primeri s sodobno svetovno dramatikom tudi naše jugoslovanske drame niso tako slabe, kakor to navadno govorijo ali kakor o tem mislijo celo gledališčniki. Brž ko slišijo, da je pisatelj domačin, je že vse pri kraju, in to v negativnem smislu. O vsaki taki stvari začno govoriti s predsodkom. To ni prav. To je vprašanje zase. Med pisatelji in gledališčem ni mnogo zveze. Za zbliznanje bi bilo treba mnogo delati in za učvrstitve sodelovanja med našimi pisatelji dramatikom in našimi gledališči. Mislim, da moramo s tem začeti, da je tudi to ena izmed ovir, ki zavira razvoj naše dramatike. Nisem prvi, ki o tem pripoveduje, to je že zdavnaj vsem jasno, to je bilo že večkrat poudarjeno, toda v praksi tega niso izvajali. Ostane dejstvo, da našo dramatikom neupravičeno podcenjujejo.

Ponavljam: neupravičeno. Dramatika in tudi pisatelja drame.«

Združitev dveh slovenskih poklicnih gledališč. V Postojni je dozdej delovalo poklicno gledališče, katerega glavni namen je bil, da bi kot potujoče gledališče posredovalo slovensko gledališko umetnost zlasti priključenim okrajem Slovenskega Primorja in Goriške. Stalno bivališče tega gledališča ni bilo osrednje v vsej pokrajini, ki ji je bilo gledališče namenjeno. Zato so že večkrat obravnavali vprašanje, kam naj bi gledališče preselili in so pri tem že tudi mislili na Idrijo in nekatere druge kraje. V Kopru je bilo polpoklicno gledališče, ki se je borilo za svoj obstoj, po drugi plati pa je želelo izpolnjevati takisto eno svojih nalog z obiskovanjem raznih krajev v Slovenski Istri, kjer je želelo predvajati svoje uprizoritve. Zdaj so obe gledališči s sklepom posebne komisije združili. Najprej sta bili Ljudsko gledališče v Kopru in Gledališče za Slovensko Primorje v Postojni razpuščeni, na novo pa so ustanovili Gledališče Slovenskega Primorja v Kopru. Novo gledališče v Kopru bo vodil upravni odbor, ki bo sestavljen iz po dveh zastopnikov okrajev Gorica, Sežana, Postojna, Tolmin in Koper ter ravnatelja in dramaturga gledališča. V svojih sklepih je komisija opredelila tudi nalogo in namen novega gledališča, ki naj bosta umetniška in vzgojna. Predvsem naj gledališče nudi pomoč odrom vseh okrajev, ki se želijo izpopolniti. Po možnosti naj bi pošiljalo izkušene igralce in režiserje v pomoč odrom oziroma naj pomaga pri usposabljanju igralcev in režiserjev, ki bi jih pošiljali posamezni okraji v Koper zaradi izpopolnitve. Da bi gledališče moglo izvrševati svojo nalogo čim bolj uspešno, bo treba organizirati dve skupini, ki bi izmenoma prirejale predstave v Kopru in v posa-

meznih krajih navedenih petih okrajev. V eni sezoni naj bi gledališče zato priredilo skupno vsaj 150 predstav, od teh pa 60 v koprskem, 30 v goriškem in po 20 v postojnskem, sežanskem in tolminskem okraju. Za vzdrževanje naj bi prispevali okraji v temle obsegu: Koper 30, Gorica 21, Postojna 18, Sežana 15,

Tolmin 16⁰/. Novo gledališče bo prevzelo vse stalne igralce obeh dosedanjih gledališč, kolikor jih bo potrebovalo, določenih je 20 stalnih igralskih mest. Kot dramaturg novega gledališča je bila nameščena Djurdjica Fleretova, sodelovanje obljublja tudi nekateri režiserji drugih slovenskih gledališč.

**V BOGATI IZBIRI DOBITE V MANUFAKTURNI TRGOVINI
CHROMBY**

za moške in ženske plašče

VALOUR IN TWEED

za ženske plašče

JARSAY

za ženske obleke

» V O L N A «

**NAZORJEVA ULICA 3
BLED, ČOPOVA UL. 16**

MESTNO TESARSTVO - IŽANSKA 18 - LJUBLJANA
IZVRŠUJE VSA V TESARSKO STROKO SPADAJOČA DELA

Na zalogi ima stalno štukaturno trstiko in bakulo, katero proizvaja v svojem stranskem obratu. — Za cenjena naročila se priporočamo.

MESTNO TESARSTVO - LJUBLJANA
IŽANSKA CESTA ŠTEV. 18 - TELEFON ŠTEV. 23-360

Cena Gledališkega lista din 40.—

Lastnik in izdajatelj: Uprava Slovenskega narodnega gledališča
v Ljubljani — Urednik: Ivan Jerman.

Zunanja oprema: ing. arch.: Janko Omahen.

Tiskarna »Slovenskega poročevalca«. — Vsi v Ljubljani

»LABOD«

KEMIČNA ČISTILNICA,
PRALNICA IN BARVARNA

LJUBLJANA, POLJANSKI NASIP 6

Impregniramo vetrne jopiče, dežne plašče, šotore in podobno
Kemično čistimo in barvamo vse vrste oblek in tkanin
Plisiramo svilen in volnen blago
Peremo, mongamo in likamo perilo

Poslovalnice:

Poljanski nasip 4
Kardeljeva ulica 3
Pražakova ulica 12
Celovška cesta 53



*Zapomnite si,
da boljših
bonbonov od*

„ŠUMI“⁶⁶
ni!

*Poskusite naše
specialitete:*

- FONDANT
 - ŽELE
 - MELITA
- itd.*

