

RAZGLEDI

EVROPSKA GLEDALIŠKA RAZSTAVA NA DUNAJU

Ko bi hoteli čisto na kratko strniti sodbo o evropski gledališki razstavi, ki je bila od letošnje zgodnje jeseni pa do decembra na ogled vsem, ki so v teh prazničnih tednih obiskovali avstrijsko prestolnico, bi bila na kratko takale: bogato, zelo bogato, za človeka z odra in za obiskovalca iz parterja vabljivo gradivo; sodobna, moderna metoda, ki je vodila organizatorje razstave pri razporejanju tega gradiva, težnja po preglednosti, nenatrpanosti, želja, da bi pokazali dinamičen razvoj teatarske kulture in njen živi utrip v naših dneh, ne pa zgolj arhiv in muzej; na drugi strani pa: nedoslednost pri praktični porabi teh in takih metod, saj so bili nekateri oddelki pravo nasprotje tega, kar naj bi razstava po načelnih smernicah in tudi po ureditvi nekaterih prostorov bila; ne prav srečno, kdaj pa kdaj celo zelo krivično razdeljen prostor, predvsem v tistih oddelkih, ki kažejo gledališko tvornost pri posameznih narodih, torej tam, kjer se je najteže ogniti krhki občutljivosti.

Te poglavitne svetle črte in sence je bilo na razstavi kaj lahko zapaziti; ne le strokovnjak, tudi gledališki ljubitelj jih ni mogel zgrešiti, oba sta jih preštevala in jih naštel več, kakor bi bilo prav, po navadi kajpada z rahlo zaverovanostjo v tisti kraj, od koder ju je zvabilo v ta dunajski kulturni hram. Razlika med njima je bila komaj v tem: gledališki ljubitelj je predvsem sence na razstavi le bolj zapazal, oni pa jim je tipal za koreninami: ali je krivda v tej poslednji, dunajski instanci, ali pa so se zarodile napake in vrzeli že pri nas doma? Nejevolja se je kajpada stopnjevala, kadar si našel ob tem ali onem primeru otipljiv dokaz, da gre za nerednosti in nerodnosti, ki jih ni mogoče pripisati dunajski žiriji.

Zdi se, da je ena od poglavitnih črt te modernejšje, sodobne metode pri razporeditvi gradiva poleg težnje po večji preglednosti in nenatrpanosti predvsem želja, naj bi razstava ne spremljala rasti evropskega gledališča le v togi razvojni liniji, tudi ne zgolj pri enem ali drugem narodu, temveč tako, da bi pokazala na eni strani razvoj posameznih motivov, časovnih tokov in umetnostnih struj, ki so križale in oplajale gledališče, vzporedno s tem pa, zlasti v sodobnejših oddelkih, probleme in dosežke pri interpretaciji klasike in moderne odrske literature v gledališču naših dni pri raznih evropskih narodih. Gre torej za primerjalno metodo, ki je za obiskovalca kajpada od vseh najbolj vabljiva.

Da ne gre zgolj za časovno zaporedje v razvoju evropskega gledališča, temveč tudi za probleme in motive, ki se v vseh obdobjih vpletajo v ta razvoj, kaže že prva, sicer prostorsko in svetlobno ne prav primerno opremljena soba: magija maske. Res je, da ta prednja soba velike razstave ni izčrpala, niti ne dodobra nakazala problematike, ki bi se dala pokazati ob tem tako značilnem elementu svetovnega teatra v vseh njegovih obdobjih. Zdi se, da tudi ni bilo take želje. Namen te prednje sobe je nemara le bolj v tem, da s tem »čarom maske« pripravi obiskovalca, ko stopa preko praga prve od šestintridesetih sob in dvoran, da ga uvede v razpoloženje, ki je za plodno dojemanje take razstave potrebno.

Metoda, po kateri je razstava urejena, pa se jasno pokaže zlasti v drugi sobi, ki daje podobo dveh tisočletij antične gledališke kulture: primerjava in razvoj motiva sta poglavitni gibalni te metode. Zato se v tej dvorani ne seznamimo le z dragocenimi dokumenti antičnega gledališča, temveč tudi že s takimi pričami antične umetnosti, ki se komaj posredno vežejo s teatrom ali pa s starogrško kulturo: drobne izkapanine in predvsem antične vaze z motivi, ki so si v rodu z gledališkimi elementi; dolga vrsta originalnih dokumentov iz takratnih gledališč — en sam primer: kamniti stol iz antičnega gledališča v Ephesosu — ob njih pa v današnjih dneh narejene makete, ki zvesto rekonstruirajo miniaturno podobo starogrškega teatra in celo veliki fotosi, ki kažejo ohranjena gledališča v Epidauros in drugod in tudi fotografske posnetke sodobnih predstav v tem in takih gledališčih, ki skušajo v kar najbolj avtentični, pa vendarle sodobni podobi obuditi izročilo grške gledališke kulture tistih dni — posnetke s prav teh predstav, ki smo jih utegnili spoznati pred nekaj tedni tudi pri nas, žal ne v Ljubljani, ob gostovanju Narodnega gledališča iz Aten; poleg teh fotosov sodobnih predstav v antičnem gledališkem prostoru pa kaže razstava tudi niz modernih inscenacij antičnih tragedij, med katerimi se posebno uveljavljajo barvni osnutki Georgesga Wakhevitcha, francoskega mojstra evropskega slovesa, pa tudi gradivo o uprizarjanju tistih dram in komedij, ki so bile napisane veliko kasneje, pa so se rade vračale k antičnim virom; že Shakespeare, predvsem pa dolga vrsta modernih piscev si rada, kar prerada izposoja ne le zgodovinske dogodke, temveč tudi literarne motive, ki so stari dve tisočletji, in jih skuša porabiti v svojih modernih dramah z antičnimi kostumi ali vsaj z antično usodnostjo, preneseno v sodobno življenje; primeri z razstave: Brechtov »Lucullus«, Anouilhova »Eurydika«, Sartrove »Muhe«, Giraudouxova »Trojanska vojna«.

Podobno sta urejeni tudi naslednji dve sobi, ki kažeta evropsko religiozno gledališče od srednjega veka do naših dni — poglavje, ki mu je namenila razstava, mimogrede naj bo omenjeno, veliko skrbi. Tudi tam je precej reči, ki se neposredno ne vežejo z razvojem evropskega gledališča, res pa so v njih teatske prvine: relief »Kristusovo rojstvo« in model »Poslednje večerje« iz 18. stoletja; ob teh so že bolj razgibane in hkrati z gledališko preteklostjo tesneje povezane priče: model celega trga v Luzernu, kjer so bile od leta 1545 znamenite »velikonočne igre«; model prizorišča, na katerem so bile pasijonske igre (Donauesschingen, 16. stoletje) in pri katerih so uporabljali že simultano sceno. Zgovorni dokumenti srednjeveškega religioznega teatra pa se spet prepletajo z velikimi fotosi, ki kažejo posnetke sodobnih uprizoritev, in to ne le rekonstrukcije srednjeveških besedil na sodobnem odru, temveč tudi primere moderne dramske literature, ki se vrača kdaj pa kdaj v svet srednjeveške mistike ali pa odpira verske probleme naših dni. Največ pozornosti je bil deležen pri tem mojster sodobnega angleškega gledališča T. S. Eliot.

Od antike in srednjeveškega teatra nas vodi pot po razstavi mimo renesančnega gledališča, ki so ga krstili prireditelji »vrata k modernemu gledališču zahoda«, njegovega bogastva pa niso dodobra izkoristili (res je sicer, da srečujemo renesančne elemente še v mnogih drugih sobah), in preko baročnega teatra do enega najbolj domiselnih in razgibanih poglavij gledališke zgodovine in naše razstave, ki mu je ime »Commedia dell'arte«.

Obiski milanskega »Piccolo teatro«, ki je sprejelo za del svojega programa ravno zvesto in hkrati živo rekonstrukcijo commedie dell'arte, so nemara

gledalcem iz marsikaterega kotička Evrope pomagali k lažjemu razumevanju razstave, prav gotovo pa so vsakomur že na pragu tega prikupno urejenega prostora obudili spomin na srečanje s tem gledališčem, ki pomeni enega redkih velikih dogodkov v povojnem evropskem teatru. Originalni rokopis Petitove neapeljske ljudske komedije, oljne podobe, naslikane v tistih dneh, originalne figurine iz osemnajstega stoletja, ki kažejo značilne osebe *commedie dell'arte* — *Arlecchina* in *Colombino*, doktorja in trgovca, slugo in krčmarja — zraven pa figurine v naravni velikosti, narejene danes po vzorcih iz tistih dni; originalni harlekinov kostum in originalne maske, ki jih hrani muzej milanske Seale, zraven pa moderne maske, ki jih uporabljajo pri današnjih uprizoritvah *Goldonija* v milanskem *Piccolo teatro*. Prav ti avtentični dokumenti, nastali pri viru *commedie dell'arte*, se v tej sobi zvesto povezujejo z delom znamenitega italijanskega gledališča naših dni, ki nadaljuje tradicijo tega vabljivega obdobja gledališke zgodovine.

Od tod nas vodi pot mimo primerov avstrijskega ljudskega gledališča z *Nestroyem* in *Raimundom*, *Scholzem* in *Girardijem* v umetno zgrajene gornje prostore, kjer naj bi bilo oficialno središče te velike mednarodne prireditve: *Burgtheater* in *Comédie Française* si delita prostor tako, da je vsako od obeh reprezentativnih evropskih gledališč ob svoji steni in na njej razpostavilo priče slavnih dni preteklosti in primere svojega današnjega dela. Na podolžnih stenah so velika platna z igralci v vlogah in v vsakodnevem življenju, podobe gledaliških ravnateljev in avtorjev, ki so pisali za gledališče, prizori iz posameznih uprizoritev, ki so jih ohranili mlajšim generacijam upodabljaючи umetniki takrat, ko še ni bilo fotografske kamere in tudi še kasneje, ko so z njo uspešno tekmovali; portreti od *Laubeja* in *Kainza* do *Albina Skode*, široke oljne podobe, ki kažejo igralce *Comédie Française* med bralno vajo ali publiko med odmorom. Ob prečnih stenah so makete, ki nas seznaujajo s scenskimi interpretacijami dolge vrste uprizoritev v obeh gledališčih — od premiere »*Götz von Berlichingen*« leta 1879 v *Burgtheatru* in prvih predstav v *Comédie*, vzporedno s tem pa so razstavljeni fotografski posnetki, ki kažejo najznačilnejše povojne dosežke v osrednjem dunajskem in pariškem teatru. Ob marsikaterem detajlu bi bilo mogoče kajpada zapisati opombo na rob; marsikje je ideja veliko bolj domiselna kakor njen rezultat na razstavi; en sam droben primer: v eni izmed vitrin, kjer je razstavljeno vse mogoče do enega prvih vzorcev za gledališko vstopnico in velikega ključa, s kakršnim so odpirali biljeterji gospódi njene lože, je tudi odelek z naslovom »*Molière* v osmih jezikih«. Če se je že nekomu utrnila srečna misel, pokazati serijo knjig, ki izpričujejo pot velikega komediografa v Evropo in celo preko njenih meja, ali bi ne bilo mogoče zbrati brez posebnih težav nekaj več tega gradiva kakor — osem knjig? Ali bi ne mogli nemara tudi mi malo dopolniti take oddelke na razstavi?

Žal, eden izmed najbolj zanimivih oddelkov — »*Dvajset narodov igra Shakespeara*« — ki je bil hkrati gotovo eden najbolj zgovornih dokazov za izrazito težnjo po primerjalni metodi, je bil v eni izmed tistih sob, ki se tedensko menjajo. Zato se mora zadovoljiti shakespeareolog ali obiskovalec, ki so mu njegove drame posebej pri srcu, z veliko skromnejšim gradivom v sobi, ki kaže angleško gledališče od Shakespeara do ekspresionizma in pravzaprav še čez. Tu je razstavljen precizen model *Globe theatra*, seznanimo se s celo vrsto Shakespeareovih figur v interpretaciji ne le angleških, temveč tudi dru-

gih igralcev evropskega formata, pa tudi že s celo vrsto primerov novejšega angleškega teatra do Christophera Fryja. Metoda, po kateri je razstava urejena, pa nam obeta, da se bomo z obema, s Fryjem kot reprezentantom modernega angleškega gledališča kakor s Shakespeareom kot njegovim vrhom, na tej razstavi še nekajkrat srečali. Enega najzanimivejših poglavij pa so vendarle vsi, ki niso obiskali razstave v prvem tednu, zamudili.

Dve sto petdeset dokumentov o razvoju nemškega gledališča, nekaj malega o Fincih, Daneih, Švedih in Holandcih, pa smo že v tisti dvorani, ki si jo dele s temi narodi Slovani. Še nekaj je v istem prostoru: oddelek z naslovom »Odrska tehnika in gledališka organizacija«. Tukaj izvemo nekaj o poteku notranjega dela v gledališču od tistega trenutka, ko je rokopis pripravljen za uprizoritev, do premiere in do dneva po premieri, ko se oglase kritike. Še bolj vabljiva bi bila lahko vzporedna razstava, ko bi ta res pokazala razvoj odrske tehnike; žal pa ni tako; le nekaj skromnih skic kaže prve primitivne naprave, sicer pa ni ta oddelek nič več in nič manj kakor Siemensov velesejemski paviljon, v katerem so na ogled najnovejše pridobitve sodobne tehnike, ki s svoje strani pomaga ustvarjati odrski čar.

Tako smo v sobi, v katero stopa obiskovalec iz katerekoli slovanske države z upom in strahom in odhaja — razočaran. O tem oddelku sem že na drugem mestu podrobneje poročal, zdaj bi rad le ponovil poglobitve napake in slabe strani, ki ne dajo, da bi bili zadovoljni s podobo našega gledališča, kakršna se nam kaže na tej veliki mednarodni prireditvi.

Najprej gre za ruski oddelek, ki je bogat, četudi enostranski po gradivu, neprimeren po dodeljenem prostoru in skrajno nesodobno urejen, natrpan in nepregleden, skratka v popolnem nasprotju z načeli te razstave, ki so se vsaj v formalnem pogledu v večini ostalih oddelkov z uspehom uveljavila. Prikupneje urejen kakor ruski in ugodneje nameščen kakor naš, vendar pa zelo skromen, da ne rečemo reven po gradivu, zlasti po dokazih o sodobni tvornosti, je poljski oddelek. Najhujši očitek, ki ga je treba zapisati na rovaš prirediteljev (ali domačih organizatorjev?) pa je ta, da na razstavi sploh niso zastopani ne Bolgari in niti Čehi s svojo tako bogato gledališko tradicijo in predvsem tako živo dejavnostjo v evropskem pomenu besede v obdobju med obema vojnama. Res je sicer, da jim je odmerjenega nekaj prostora v tako imenovani »Dvorani narodov«, vendar se tam razstavljeno gradivo vsak teden menja in tako bo gledališka podoba Češkoslovaške in Bolgarije na ogled le en sam teden med temi desetimi, ko traja razstava.

Jugoslavija sicer ima stalen prostor, ki pa je med vsemi »oddelki« razstave, če je sploh vreden tega imena, najmanj primeren. To je pravzaprav hodnik ob zasilnem izhodu, kamor zaide le malokdo od tujih obiskovalcev, če posebej ne išče Jugoslavije. Nekaj več kakor dvajset slabo razporejenih in ne najbolje odbranih fotografij in menda še dva faksimileja, to je vse, kar smo znali pokazati in kar so nam dali pokazati. S petimi ali šestimi primeri opozarja razstava, da imajo tudi Slovenci svoje gledališče.

Ena izmed najbolj zanimivih in po primerjalni metodi najdosledneje urejenih dvoran pa je prav gotovo tista, ki kaže evropsko dramsko umetnost naših dni. V tem lepo urejenem prostoru lahko podrobno študiramo, kako so v zadnjih letih različna evropska gledališča uprizarjala klasike od Molièra in Goldonija do Strindberga in Čehova, pa tudi tehtna dela sodobnikov do Giraudoux in Anouilha, Lorce in Christophera Fryja. Obiskovalec iz naših

krajev se bo razveselil, ko bo srečal med prvimi objekti v tem oddelku prizor iz domače uprizoritve »Sole za žene« in »Lažnika«, prav kmalu pa bo tudi razočaran, če sta mu vzbudila ta osamljena dokumenta slovenskega teatra prevelike nade. Z zanimanjem bo postal tudi ob različnih scenskih variacijah velikih del sodobne dramske literature, ki so mu v spominu še z naših domačih odrov: ob Fryjevi komediji »Gospa ne bo zgorela«, ki so jo zlasti v haaški Komediji zelo domiselno inscenirali, ob Anouilhovi »Colombi«, ob Camusovi drami »Obsedno stanje«; njegovo pozornost bodo pritegnili fotografski posnetki iz španskih in portugalskih gledališč, iz dežele z veliko gledališko tradicijo, o kateri vemo danes toliko kot nič, pa živi živo teatersko življenje, če smemo soditi po teh fotosih; pritegnil ga bo kotiček edinega slovanskega dramatika, ki mu je priznано na razstavi enakovredno mesto kot velikim evropskim mojstrom, kotiček Antona Pavloviča Čehova; rad se bo pomudil ob vitrinah, kjer so zbrani exlibrisi znamenitih gledaliških ljudi in ob značilnih potezah, ki izražajo marsikatero karakterno črto teh ljudi: Maeterlinck si je izbral cvet v obliki knjige, ki jo obletavajo čebele in zapisal zraven besede »Vsi za enega, eden za vse«; Hauptmannov exlibris ima podobo preprostega žiga; Gorki je dal upodobiti orjaka, ki lomi tlačansko knuto na polju, za njim pa se rišejo konture Moskve...

Posebnost svoje vrste je okusno in domiselno urejen kabinet ob tej dvorani, v katerem so na osmih poličkah krog in krog, druga ob drugi — same prikupne lutke, ki predstavljajo znane in znamenite figure iz svetovne gledališke literature: Colombino in Arlecchina, Falstaffa in Mefista, Devico Orleansko in Marijo Stuart, Elektro in Salomo; ponekod je natanko zapisano, po kateri predlogi je bila lutka modelirana in kostumirana: Sarah Bernard kot Phedra v Comédie Française, narejeno po Stopovi barvni litografiji. Razen teh miniaturnih pa je tam tudi nekaj originalnih kostumov, za katere ni ugotovljena le vloga, ki jo je igrallec v tem kostumu igral, temveč tudi ime igralca, ki jo je igral: Kainz kot Tasso leta 1906, Adela Sandrock kot kneginja Fedora leta 1895.

Težnja po moderni ureditvi razstave v formalnem pogledu se je najmočnejše in z največjim uspehom uveljavila v gornjem nadstropju dunajskega »Künstlerhaus«, v tistih sobah in dvoranah, kjer je na ogled domala samo opera, balet, opereta in nekaj malega iz lutkovnega sveta. To gradivo je razporejeno veliko bolj domiselno in daje svež vtis tudi tam, kjer gre za »zaprashene« zgodovinske dokumente, prostori so svetli ali bolje z dobrim čutom osvetljeni, številne makete, pravi miniaturni odri, dajejo pregledno podobo o razvoju operne scenografije. Evropska opera kot celota, posebej pa še pariška, dunajska, milanska in florentinska operna umetnost, vse to je našlo na razstavi tako pregledno in vabljivo podobo kakor malokateri detajl iz dramskega sveta. Močno je poudarjena tudi vloga evropskega baleta v razvoju in današnjem življenju gledališča, pa tudi zmagoviti vzpon operete je na svojevrsten način upodobljen v posebni sobi, ki je urejena prav »operetno« — z vrtečimi ploščami, plesočimi lutkami itd.

Vsi tisti, ki jim je bila zaupana skrb za ureditev dramskih oddelkov na razstavi, bi se utegnili od svojih kolegov v prvem nadstropju — vsaj v formalnem in estetskem pogledu — marsičesa naučiti. V »znanstvenem« pogledu pa ni zaradi večjega poleta pri porabi modernjših in bolj domiselnih formalnih sredstev razstava v gornjih prostorih prav nič manj skrbna. Morda se

nikjer ne čuti ta diskrepanca tako ostro kot na primer pri vitrinah v ruskem dramskem oddelku, ki so temačne, toge, staromodne in natrpne, in pri svetlih, modernih steklih, za katerimi razstavlja svoje gradivo milanska Scala; gradivo pa je tako, da si je močno v rodu in nikakor ne terjata različnih prijemov.

Ko zapuščaš razstavo, te še enkrat pozdravi vrh stopnišča velikí zemljevid evropskih gledaliških festivalov. Triindvajset drobnih električnih lučk opozarja na tista mesta, kjer se zbirajo leto za letom gledališke družine in gledališka publika z vsega sveta. Ena izmed svetlih žarnic gori prav na jugu Evrope: Dubrovnik.

Evropska gledališka razstava 1955 je zbrala veliko, vendar še ne do kraja urejeno bogastvo. Zato bi bilo treba kar najbolj iskreno pozdraviti in tudi podpreti vabilo ravnatelja avstrijske Nacionalne biblioteke, naj bi bila ta razstava pobuda in priložnost za ureditev Evropskega gledališkega muzeja v dunajskem mestu.

Za nas posebej pa naj bi bila ta velika mednarodna prireditev — tako kot domala sleherno podobno srečanje — novo svarilo, da bomo morali v bodoče še skrbneje pripravljati gradivo doma in se še vztrajneje bítí za svoj prostor na soncu, če bomo hoteli doseči na takih in podobnih mednarodnih kulturnih srečanjih tisto mesto, ki nam gre.

Dušan Moravec

ZAPISKI

LJUBLJANSKO POSVETOVANJE KONSERVATORJEV

V začetku oktobra je bilo v Ljubljani drugo zvezno posvetovanje konservatorjev. Pravzaprav ne samo v Ljubljani, zakaj tu so se udeleženci posvetovanja zadržali le dva dni, ves ostali program pa se je prenesel v posamezne slovenske pokrajine — na Gorenjsko, na Štajersko, na Dolenjsko in ob slovensko morje, kjer so bili sprejeti sklepi. V okviru tega posvetovanja so referenti obravnavali poleg načelnih vprašanj in posebnih ter obrobni poglobljaj konkretne probleme spomeniških celot. Udeleženci so si pod vodstvom posameznih konservatorjev in arhitektov ogledali celo vrsto spomenikov in razpravljali o uspešnosti opravljenih posegov po vsej Sloveniji.

V tem je eden izmed bistvenih razločkov med ljubljanskim posvetovanjem in splitskim, saj je bilo jedro dela postavljeno na teren in je tako bilo mogoče seznaniti zborovalce z vsem raznovrstnim bogastvom slovenskega spomeniškega gradiva. Ni pa s tem še izčrpan ves pomen letošnjega posvetovanja.

Novost za večino udeležencev so bili namreč tudi nekateri spomeniški posegi, ki niso v skladu s klasičnimi konservatorskimi načeli; posebno izrazita primera sta ljubljanske Križanke in Blejski grad, v isto vrsto pa sodi tudi ureditev novomeških vrat. Razen tega smo si ogledali vrsto adaptacij v notranjščinah posameznih spomenikov (Štatenberg), ki preurejajo »skrite« elemente spomenika zavoljo njegove nove funkcije. Zato ni prav nič čudno, če smo v začetku posvetovanja slišali precej ostre ugovore proti takemu načinu obravnavanja spomenikov; prav tako ni čudno, če so zborovalci opazili