

uganila moje misli: namesto nje vidim v krsti njenega očeta, svojega deda, ki glasno smrči. Vdahnila mi je prizor, da sem »zamudila« najboljši okrutni trenutek, ko so se je polastili popolnoma tuji ljudje in jo za vselej odpeljali izpred mojih oči.

Ne morem videti in vedeti, kaj se poslej dogaja z njo. Kako jo ogenj spremeni v pepel in kako od nje ostane res samo kupček pepela. Toda na pogrebu me ganejo vsi, ki jim je hudo zaradi moje mame. Ganejo me njihove besede in cvetje. Gane me sonce, ki blede posveti skozi meglo. Gane me fantek, ne vem, čigav je, ki nerodno zleze na kup kepaste zemlje in jo še bolj nerodno zaluča na žaro, da ga prestrežem in za hip pritisknem k sebi, kot bi bil moj otrok... Gane me mlad in lep duhovnik in ganejo me njegove poslovilne besede in njegovo čudovito oblačilo. Ganejo me zvojni.

In potem? Praznina, ki bruha vame na vsakem koraku. Toda če je človeški duh energija in živi še potem – kam je torej odšla? Morala bi se me vendar dotakniti, kaj šepniti. Morala bi jo začutiti, zdaj drugače kot prej. Kot sapo na licih, kot piš v laseh, kot pritajen, komaj zaznaven dihanje ob ušesu. Kot nevidne zaznave iz večnih daljnosti. In v mnogih trenutkih mi je celo dobro. Zato ker je – kljub vsakdanji praznini je v bližini in me varuje. Ker sem zdaj z njo v nekem nestvarnem, domnevem smislu danosti.



Dušan
Moravec

Slovenska teatrologija od vojne do vojne

Teatrologija, sorazmerno mlada in z razvojem gledališča kar najtesneje spojena in od njegove rasti odvisna veda, se še posebno pozno uveljavlja pri narodih, ki se ne morejo pohvaliti s častitljivo tradicijo v uprizarjanju odrskih del. Tako je razumljivo, da pri Slovencih s komaj stodvajsetletnim uspešnim prizadevanjem za kontinuirano gledališko delo dolgo ni bilo možnosti in tudi ne gradiva za pisanje sintetičnih teatroloških študij, analiz posameznih obdobj, esejističnih razmišljanj o poslanstvu odrske umetnosti, teoretičnih del o problemih dramaturgije, portretov značilnejših ustvarjalcev, pa tudi ne za preiskovanje arhivskih virov, komentiranje korespondenc, pisanje spominskih reminiscenc ali sestavljanje repertoarnih popisov, bibliografskih pregledov in kar je še takih pomagál. Zato je skoraj presenetljivo, da je bila vendarle napisana naša prva knjiga o gledališču,¹ pa če še tako skromna po obsegu, preprosta po zasnovi in ne docela izvirna, že prav tisto leto, ko smo dali z ustanovitvijo

Poglavje iz knjige *Temelji slovenske teatrologije*, ki izide pri Cankarjevi založbi.

¹ J. Nolli, *Priročna knjiga za glediške diletante*. Lj. 1868, 168 str. (Slovenska Talija 1).

Dramatičnega društva prvi temelj prihodnjemu poklicnemu gledališču z umetniškimi stremljenji; druga, še zmeraj nezahtevna, vendar z vso prizadevnostjo sestavljena »zgodovina gledaliških predstav in dramatične književnosti slovenske«, ² ki nam je še danes dragocen vir, pa četrto stoletja pozneje, ko je slavila Ljubljana nov praznik, dograditev ponosnega Deželnega gledališča (današnje Opere). Odtlej je šlo pisanje o gledališču vselej vzporedno z rastjo dramske (in tudi operne) umetnosti, pa četudi so bile samostojne strokovne publikacije in tehtnejše študije vse do novejšega časa maloštevilne in ne vselej bogate po obsegu.

O nekaterih značilnih primerkih pa vendarle lahko govorimo že v obdobju od vojne do vojne.

1

Prvo povojno obdobje z ustanovitvijo narodne države je veliko obljubljalo in vsaj nekaj spočetka tudi izpolnilo. Ljubljana je obnovila, še preden so utihnil topovi, svoj stari teater; tudi v Trstu gledališka dejavnost še ni docela zamrla, čeprav se je morala iz središča vse bolj umikati na obrobje; v Mariboru so zasnovali in tudi uresničili zamisel o še enem poklicnem odru z umetniškimi stremljenji. Ob tem so mnogi razmišljali tudi o oživitvi pisanja o gledališki umetnosti, o njeni današnji vlogi in dotedanjem razvoju, pa tudi in predvsem o perspektivah. Snovali so specializirane revije in knjižne zbirke, ³ svoje strani pa so rade volje odpirale dramaturškim in teatrološkim vprašanjem tudi tradicionalne revije in dnevni tisk. Že zelo zgodaj, ob septembrski (še cenzurirani) predstavi, mesec dni pred razpadom monarhije, je spregovoril o pomenu Narodnega gledališča – z zanosnimi besedami vernika in esteta – doktor Ivan *Prijatelj*; hkrati pa je strnil, žal le v tesnem okviru dvojnega časniškega feljtona, skopo in vendar pregledno sporočilo o razvoju tega gledališča v preteklih obdobjih. Prepričan je bil, da se tiste dni uresničujejo »sni« našega naroda, eden od teh pa mu je bil tudi »šola lepih npravov in čiste narodne besede ter budilno zrcalo plemenitih čustev in dejanj človeških«, sen o »svetišču, višku in žarišču narodne kulture«. ⁴

Med gledališkimi praktiki je namenjal tudi v tem obdobju največ teoretičnih razmišljanj o teatru režiser, igralec, organizator in publicist Milan *Skrbinšek*. Na vseh svojih postajah je urejal in objavljaj svoje misli, v Trstu zlasti v kulturnem vestniku »Njiva«; ⁵ svoje poglede na probleme moderne režije je skušal aplicirati tudi na delo (svojega) tržaškega odra, odločal pa se je celo za take nadrobne analize dramskih besedil ali posameznih zahtevnih vlog (Ibsenov *Osvald*), kakršnih pri nas še nismo bili vajeni. Ob svoji zahtevi po visoki profesionalnosti gledališkega dela pa je kazal vselej izjemno afiniteto do prizadevanj amaterjev, ki so ali naj bi globlje pojmovali svoje delo. Njim je že zgodaj pripravil knjižno zbirko »Nova Talija« in sam je napisal prvi zvezek »Diletantski oder« z željo, da bi bilo pri naših ljubiteljskih predstavah več resnega stremljenja, da bi spojili plemenito zabavo z vzgojnim delom »v estetični, moralni in v še dolgo časa potrebni

² A. Trstenjak, *Slovensko gledališče*. Lj. 1892, 200 str. (Dramatično društvo v Ljubljani.)

³ Že 1921. leta je začela izhajati *Gledališka knjižnica*, pa je običajala pri prvem zvezku; takoj za tem zbirka *Oder* (1921–28) in pozneje *Ljudske igre* (1932–40), 20 in 28 zvezkov.

⁴ *Slovensko gledališče*. Slovenski narod 27. septembra 1918.

⁵ Tednik je izdajal »Višji kulturni svet v Trstu« 1919. leta, od maja do oktobra.

narodnozavedni smeri«. Na devetdesetih straneh je razložil domala vse, kar morata vedeti režiser in igralec na podeželju – od izbire iger, zasedanja vlog in vaj prek vprašanj odrskega jezika, zunanjih pomagál vse do tega, kako naj bo urejena dvorana in kako naj nastopajoči sprejemajo kritiko.⁶ Drugi zvezek te zbirke je pripravil »šef vlasuljar kralj. slov. Opere in Drame« Emil Navinšek in v njej nadrobno razložil navodila za šminkanje, ki je imelo v takratnem gledališču kajpada vse drugačen pomen kakor danes.⁷ Knjižica temelji na izročilu stare šole, vendar ta tisti čas še ni bila do kraja presežena; tako kakor so takrat »predalčkali« igralske značaje, je tudi avtor te knjižice (gotovo v sporazumu z režiserjem), natančno označil, kakšen videz naj da šminka »značaju« ljubimca, lahkoživca, intriganta, skopuha... Posebej je razložil »ekstotične maske« in veliko pozornosti namenil Židom, od Evropejcev pa se mu je zdelo potrebno razložiti zlasti to, kakšen videz naj ima – Anglež. Nekaj let pozneje je izšla nova izdaja, veliko lepše natisnjena in s kar številnimi ilustracijami,⁸ tudi z dragoceno zbirko fotografij igralcev v značilnih vlogah (Skrbinškov Spak, Rogozov Hamlet, Pečkov Zlodej, Šestov Fedja) in celo nekaj prizorov, prvih, ki so bili posneti na sceni (Razvalina življenja, Golgota, Mrakovi). Istega leta je izšla še knjižica »Dramatsko pesništvo« šolnika in politika dr. Ljudevita Pivka,⁹ v kateri je povzel avtor izkušnje številnih dotedanjih del in jih strnil v našo prvo, četudi skopo in skromno teorijo drame.

Veliko pomembnejše od teh drobnih, večidel praktični rabi namenjenih knjig in brošur ali posameznih sestavkov v periodičnih publikacijah pa so bile v prvih povojnih letih pobude, da bi dobili tudi Slovenci svojo *gledališko revijo*. V letu 1920 so uresničevali ljubljanski gledališki delavci dve, od katerih je ostala vsaj ena trajna.

Jeseni tega leta je zasnovala gledališka uprava samostojen tednik, *Gledališki list*, ki ga je urejal spočetka dramaturg Oton Župančič¹⁰. Tista leta se je spočela na Slovenskem dolga vrsta novih časnikov in časopisov, že čez nekaj let pa so lahko ugotavljali, da se je od vseh obdržal edino ta list, ki je izhajal pozneje ločeno za Opero in Dramo ob vsaki novi premieri; in ker je bilo teh veliko, se je nabralo v vsaki sezoni samo dramskih zvezkov po dvajset, četudi ne ravno obsežnih. Z drugo besedo, v obdobju od vojne do vojne je šlo to število v stotine in stotine, danes, ko se bliža ta še zmeraj živa publikacija svojemu sedemdesetemu rojstnemu dnevu in so se ji pridružile podobne v domala vseh naših središčih, pa lahko govorimo že o tisočinah. Na teh straneh je zbrana prava ljubljanska (in pozneje slovenska) dramaturgija, brez katere bi si bilo tudi pisanje poznejših sintetičnih del o razvoju našega gledališča komaj mogoče misliti. V domala vseh zvezkih so poleg zasedb analize uprizorjenih del, informacije o avtorjih ali pomenki z njimi, pojasnila režiserjev, odlomki besedil, memoarski zapiski, informacije in razgledi po svetu, anekdote, jubilejni pregledi in še kaj. Mnogi članki in eseji so izrazito osebno profilirani, v prvem obdobju zlasti Župančičevi

⁶ Knjižica je izšla s podnaslovom »Navodila« z letnico 1921.

⁷ *Lepa maska*. Navodila za šminkanje. Lj. 1921, 88 str.

⁸ *Ilustrirana lepa maska*. Druga, s slikami izboljšana in razširjena izdaja. Lj. 1926.

⁹ Razprava je že prej izhajala v mariborskem Zrnju; ponatisnila jo je Slovenska šolska matica 1921. leta, 24 str.

¹⁰ Prim. jubilejne članke J. Travna v Gledališkem listu lj. Drame 1948–49, 193 in 1950–51, 59 in 384. – Po Župančiču so bili uredniki do druge vojne M. Pugelj, G. Strniša, F. Lipah, C. Debevec in J. Vidmar.

(Pogovor o bodočnosti klasične drame pri nas; Pismo o slovenščini na odru), pozneje pa razmišljanja vseh dramaturgov, režiserjev in drugih ustvarjalcev, ki so odločilno prispevali k podobi slovenskega teatra v času njegove dokončne profesionalizacije in evropeizacije – Šesta, Skrbinška, Debevca, Gavelle, Krefta, Stupice, Vidmarja... V našem času je Gledališki list nekajkrat preraščal že v pravo revijo; takrat teh možnosti (prostorsko in finančno) ni imel, vselej pa so ti drobni zvezki izpolnjevali svojo pglavitno nalogo: gradili so most med odrom in avditorijem, med ustvarjačimi umetniki in njihovim občinstvom.

Isto jesen je začela izhajati naša prva gledališka revija, *Maska*¹¹. Pobudo je dal temperamentni režiser Rade Pregarc in izdajateljsko vlogo je prevzelo igralsko Združenje, ki je nekaj časa skrbelo tudi za Gledališki list; revija je bila širokopotezno zamišljena, obdržati pa se ni mogla dlje kakor leto dni. Urednik Pregarc si je nakopal zamero s svojim prevratnim delovanjem v združenju (v bistvu mu je šlo za nekakšno samoupravljanje ali vsaj soupravljanje) in je moral kmalu zapustiti Ljubljano, pa tudi organizacijskih in finančnih bremen bi združenje bržkone ne moglo dolgo premagovati. Dalo pa nam je vendarle – za naše razmere zgodaj – primer, kako bi bilo mogoče ustvariti sodobno, celo moderno, pogumno in tudi v novi jugoslovanski prostor odprto specializirano revijo, kakršne ne prej ne pozneje nismo imeli. Začeli so z brezmejnimi idealizmom, prepričani, da grade nov svet, utemeljen na kulturi srca in iskanju lepote; odpirali so vprašanja novih tokov v svetu, razmišljali o moderni režiji, o ekspresionizmu na odru; počastili so spomin utemeljiteljev slovenskega teatra, predvsem Verovška in Borštnika; pisali so o našem odru v Trstu, objavljali repertoarne načrte vseh pomembnejših jugoslovanskih gledališč, informirali o dogajanju v svetu; posebno skrb so namenili tudi odrskemu govoru in vzgoji naraščaja, vlogi režiserja in igralčevi individualnosti; niso se izogibali polemiki, pa tudi ne stanovskim vprašanjem (penzijski fond, izbira vodstvenih funkcionarjev). Ob koncu sezone so izdali še »kongresno številko«, ko so se zbrali v Ljubljani gledališki umetniki iz vse države; s tem pa je bilo poslanstvo te nenavadno iniciativne, a kljub temu kratkotrajne slovenske gledališke revije, ki pa so ji tudi ugovarjali,¹² sklenjeno.

Z Gledališkim listom pa je Ljubljano celo prehitel Hinko Nučič, ko je gradil temelje drugemu poklicnemu gledališču v osvobojenem Mariboru, pa čeprav so mogle iziti v letu 1919 komaj tri številke s krajšimi sestavki. V naslednjem letu je izhajal kulturni vestnik »Zrnje«¹³ kot glasilo gledališke uprave, v sezoni 1921–22 pa moderno zasnovana revija »Drama«, ki je pripravila tudi posebno Cankarjevo številko, vendar tudi ta ni preživela svoje sezone.

Zanimivost svoje vrste je bila v prvih povojnih letih pobuda urednika Koblarja za *gledališki zvezek* revije »Dom in svet« (1924). V njem je poleg drugega gradiva tudi devet študij in esejev, ki iz različnih zornih kotov osvetljujejo problematiko in tudi perspektivo takratnega gledališča pri nas. Urednik je pritegnil raznorodno orientirane umetnike in teoretike: tragedi-

¹¹ Ta naša prva gledališka revija je izhajala od oktobra 1920 do julija 1921 (10 števil, 168 strani). Med sodelavci so bili tudi F. Albreht, F. Bevk, J. Vidmar, O. Šest, M. Skrbinšek, A. Cerkvenik in S. Melihar.

¹² Jutro (8. okt. 1920) je menilo, da bi je ne smelo izdajati igralsko združenje.

¹³ Zrnje je zasnoval P. Strmšek, Dramo S. Škerl; pozneje so znova poskušali z Gledališkim listom (1922–25).

njo Marijo Vero, popularnega igralca Lipaha, režiserja Šesta, kritika Vidmarja, arhitekta Vurnika, »avantgardista« Škerla in Meliharja in še Mirana Jarca, ki je razmišljal o marionetnem gledališču; sam je napisal »Za uvod nekaj o bistvu«. V tistem, za našo teatrološko misel nerazgibanem času, je imel ta tematski zvezek revije, ki je hkrati pravi teatrološki zbornik, izjemen pomen.¹⁴

2

Leto dni po natisu tega zvezka pa je izšla dotlej najobsežnejša in najtemeljitejša knjiga o razvoju slovenske dramske književnosti in gledališča: *Slovinské drama*, znanstveno delo docenta bratislavske univerze dr. Franka Wollmana. Že naslov dela in avtorjevo ime pričata, da knjiga ni nastala doma, da je bila napisana v tujem jeziku in natisnjena med spisi slovaške univerze (v češčini¹⁵).

Doktor Wollman je že prej objavil v čeških strokovnih revijah več skrbno pretehtanih študij o posameznih slovenskih avtorjih in dramah – o začetkih naše dramske književnosti z Linhartom, o dramaturgu Otonu Župančiču in njegovi takrat še čisto novi »Veroniki«, predvsem pa o dramskem delu Ivana Cankarja,¹⁶ tako kot je že prej objavil monografijo o srbski in hrvaški, pozneje pa tudi o bolgarski in še sintetično študijo o dramatiki slovanskega juga.¹⁷ Več mesecev je preživel v slovenski prestolnici, se seznanil s takratno podobo ljubljanskega gledališča in z njegovimi ustvarjalci, prebral vse, kar je bilo natisnjene do tistega časa (dramska besedila, pa tudi kritike in domala vse strokovne sestavke), predvsem pa mu ni bilo žal tistih ur, dnevo in tednov, ki jih je presedel v arhivih in prebiral nikoli natisnjena (in nemara včasih še niti prebrana) dramska besedila, ki so jih prejšnja obdobja zavrnila ali odložila.

Po tej zamudni študijski pripravi je urejal zbrano gradivo, ga kritično presojal in razporedil v pet temeljnih poglavij. Najprej je opisal in ocenil – v prvih treh – tako rekoč »predzgodovino« poklicnega gledališkega dela in resnejših poskusov dramskega pesništva na Slovenskem od prvih pričevanj (Raj, vloga nemških komedijantov, slovenske pasijonske igre ...) prek Linharta do osamljenih fragmentov iz štiridesetih let prejšnjega stoletja (Smoletova pobuda, prevodi Koseskega, demokratična pomlad 1848...). Četrty del je namenjen čitalniškemu obdobju in letom Dramatičnega društva pred dograditvijo novega Deželnege gledališča; najobsežnejši odstavek, kar šestdeset strani, pa izvorni drami od čitalniške dobe do devetdesetih let. Dve tretjini knjige zajema zadnje, peto poglavje, od prelomnega leta 1892 pa vse do zadnjih mesecev pred objavo knjige. Največ pozornosti je namenil pri tem avtor izvorni drami, vendar je še pred tem orisal razvoj slovenskega gledališča v tistem času, pa tudi razvoj gledališke kritike, ki je spremljala, pospeševala ali zavirala ta razvoj. Pri tem se je posebej pomudil pri umetniški usmeritvi in repertoarnih tokovih prvih režiserjev in dramaturgov od

¹⁴ Dom in svet 1924, 2. zvezek. V tem letniku sta izšli tudi obe oceni Župančičeve »Veronike«, Vidmarjeva in Koblarjeva.

¹⁵ F. Wollman, *Slovinské drama*. Spisy filosofické fakulty university Komenského VI. V Bratislavě 1925, 332 str.

¹⁶ Československé divadlo 1925; Prudy 1925; Sborník práci věnovaných prof. Janu Machalovi, 1925.

¹⁷ *Srbochorvatské drama*. Bratislava 1924; *Bulharské drama*, Bratislava 1927; *Dramatika slovanského jihu*. Praha 1930.

Borštnika prek čeških ustvarjalcev, zlasti Inemanna, pa vse do Hinka Nučiča, do Župančičevega prvega nastopa malo pred svetovno vojno in do srečanja z novim igralskim rodом. V prejšnjih in v tem poglavju se je ustavljal tudi pri dogajanjih zunaj Ljubljane, s posebnim zanimanjem pa tudi ob polemičnih spopadih, ki so v posameznih obdobjih vetrili naše gledališko dogajanje (Krpanova kobila). Pri analizi izvirne dramske tvornosti so mu bile vredne večje pozornosti realistične in naturalistične igre, še posebej pa Cankarjeva dramatika, ki jo je preučeval že prej in jo zdaj uvrstil v zaglavje »novoromantične igre«. Veliko skrbi je namenil tudi (povojni) ekspresionistični drami oziroma njenim začetkom (Pregelj, Bevk; Majcen, Jarc, Cerkvenik), segel pa je prav do ravnokar uprizorjene Župančičeve »Veronike« in javnosti še neznane Golarjeve »Zapeljivke«.

Ne da bi se ukvarjali na tem mestu s pomanjkljivostmi, drobnimi spodrseljaji ali celo napačnimi podatki,¹⁸ je treba ugotoviti, da je bil izid Wollmanove monografije v tistem času epohalno in kljub posameznim priznanjem premalo cenjeno dejanje. Knjiga je zasnovana z vso znanstveno akribijo in resnobo; ima več kakor tristo strani in nad osemsto dokumentarnih opomb, pregled vse važnejše uporabljene literature, abecedni seznam imen, povzetek v francoskem jeziku in še posebno sintetično poglavje o motivih, idejnih tokovih in pomenu slovenske dramatike. Delo je veliko več, kakor obljublja naslov – ne gre le za zgodovino dramskega slovstva, ampak tudi za (v mnogih poglavjih celo pretežno) teatrološko delo, zgodovino gledališča, ki se bistveno razlikuje na primer od nekdanje, pa če še tako zaslužne Trstenjakove kronike. Tudi ko bil zbral češki znanstvenik samo gradivo, ki večinoma dotlej niti evidentirano ni bilo, bi bil opravičil izjemno nalogo; odločil pa se je hkrati za kritično presojo vsega, kar mu je bilo v naših knjižnicah in arhivih na voljo. Še desetletja je ostala monografija »Slovinské drama« edino delo te vrste pri nas in le izraz naše tesnosrčnosti je, da te v svojem času nepogrešljive knjige nismo vsaj prevedli.

Prav takrat smo dobili tudi prve primerke naše gledališke *memoarske literature*.

Večkrat smo že razmišljali o nezanesljivosti spominskih pričevanj, posebno še, kadar jih pišejo (ponavadi v poznih letih) nekoliko razočarani ali egocentrični gledališki ustvarjalci. Poznamo primere (iz naših poznejših obdobj), ko sta dva igralca ali režiserja isti dogodek ne le različno interpretirala, ampak tudi faktografsko drugače osvetlila. Kljub takim pomislekom pa se je mogoče prav ob konfrontaciji raznorodnih pričevanj marsikdaj približati resnici in če jih tako presojamo, so tudi (dolgo časa maloštevilni) spomini na starejša obdobja domačega gledališča dragoceno gradivo, predvsem pa za marsikoga vabljivo branje.

Že ob prvi taki knjižici, ki govori o ljubljanskem teatru zadnjega predvojnega decenija, pa se znajdemo spet v začaranem krogu: tako kakor prvo tehtnejše delo o razvoju slovenske dramatike in gledališča je tudi prve spomine na svojo ljubljansko gledališko dobo napisal – češki igralec: František Bohuslav, eden tistih, ki so v Cankarjevi dobi sooblikovali podobo slovenskega odra. Ni bil toliko pomemben umetnik kakor njegovi rojaki – Inemann, Deyl ali Boleška, s svojimi temperamentnimi nastopi in duhovi-

¹⁸ Prim. C. Debevec, *Opombe k dr. Wollmanovi knjigi Slovinské drama*. Kronika slovenskih mest 1937; D. Moravec, *Vezi med slovensko in češko dramo*. Slovenska matica v Lj. 1963 (in tam navedene ocene).

timi improvizacijami na odru in v družbi pa si je pridobil sloves najbolj popularnega komika svojega časa. Bil je ena prvih žrtev svetovne vojne, na fronti je oslepel in se moral posloviti od igrilstva. V svoji praški samoti je napisal že v vojnih letih zvezek slovenskih verzov,¹⁹ potem pa še več memoarskih knjižic; ena od teh je v celoti posvečena Ljubljani in nekdanji igralec jo je značilno poimenoval *Iz mojih najlepših let*.²⁰ Na petdesetih straneh se spominja svojih nastopov in šegavih dogodivščin, prijateljev in znancev iz ljubljanske družbe, razmer v ljubljanskem mestu v času okrog pretresljivih »septembrskih dogodkov« (1908), pa tudi gledaliških obiskov v Trstu, Gorici in drugih krajih zunaj »kranjske dežele«. Vse to pisanje preveva iskrena ljubezen, pa tudi mnoge dragocene nadrobnosti o takratnem teatru, kakor so živele v spominu nesrečnega komika.

Že prej je bila zasnovana knjiga s preprostim imenom *Spomini*, ki jo je napisal (in sam izdal) ob svojem polstoletnem delovnem jubileju Anton Cerar-Danilo,²¹ nič manj popularen in za razvoj našega gledališča veliko pomembnejši umetnik. Danilo se je zavedal, da orje ledino – te skice, spomini in reminiscence naj pojasnijo ono dobo, ki jo je preživel z gledališčem (»zgodovino našega gledališča prepuščam bolj poklicnim rokam«); opisati je želel le svoje življenje in boj za obstanek »v humoristični obliki«, publika naj se ob vsem tem zabava, »da ji ostanem v prijetnem spominu«. Ta namen je Danilu prav gotovo uspel, četudi daje knjiga videz neurejenega in naključnega pisanja, improviziranih in celo kronološko neusklajenih zapisov, feljtonističnih poglavij o sebi, družbi, teatru in spet o sebi. Kljub takim pomislekom pa je ta sorazmerno obsežna gledališka knjiga kar se da mikavno branje za vsakogar, ki bi se želel seznaniti z umetnikovo potjo od požara starega Deželnega gledališča (1887) in dograditve novega pet let pozneje, prek številnih gostovanj, srečanj s sodobniki, vzorniki in učenci, epizode z medvojnimi Malimi gledališčem pa vse do poznega jubileja radoživega ustvarjalca in ene najbolj markantnih postav nekdanje Ljubljane. Hkrati je to živopisna, avtentična (pa tudi subjektivno obarvana) podoba našega mesta pred stoletjem in tudi še pozneje, saj je preživel Danilo z njim celo vrsto razgibanih in kar najbolj različnih obdobj.

Nekaj let pozneje je popisal Josip Daneš (s pravim imenom Gradiš), po očetu Slovenec, po materi Hrvat, svojo odisejado *potujočega igralca* v petletki 1899–1904,²² preden se je ustalil na odru ljubljanskega gledališča. To je splet živahnih in domiselnih reportaž, veliko bolj urejenih, pa tudi veliko manj pomembnih za razvoj gledališke dejavnosti na naših tleh; bolj pa za svojevrstno (pol)profesionalno komedijanstvo na Hrvaškem, v Bosni in Dalmaciji, kakršno se na Slovenskem nikoli ni udomačilo. Bodoči nedosežni Švejk, Hlestakov in eden izmed znamenitih interpretov Gavellove uprizoritve »Glembajevih« je na teh sto straneh zarisal tako rekoč »predzgodovino« svojega umetniškega udejstvovanja.

Sèm bi lahko uvrstili še prikupno zbirko *Gledališke zgodbe*, ki jih je

¹⁹ *Za črnim zastorom*. Praga 1917 (s posvetilom »Ljubljančanom poklanja hvaležni avtor«).

²⁰ *Z mých nejlepších let*. V Praze 1926. – Pozneje sta pisala o svojem mladostnem obdobju v Ljubljani tudi znamenita člana Narodnega divadla R. Nosková-Nasková in R. Deyl (*Jak šel život*, 1940; *Opona spadla*, 1946).

²¹ Uvodne besede je podpisal avtor že 25. septembra 1925, knjiga pa je izšla v februarju 1930 (234 str.).

²² J. Daneš-Gradiš, *Za vozom boginje Talije*. Lj. 1936 (112 str.), z ilustracijami Mirka Šubica.

vrsto let zbiral in v knjižni obliki poslal med ljudi Fran *Lipah*²³ z željo, da bi z vedro besedo orisal drobce iz »kraljestva majavih grajskih stolpov, prozor-nih, tisočletnih piramid in zaprašenih planin«, pa tudi »kraljestvo lepote in razigranih mladih sanj«. Avtor se je najprej z ljubeznivo ironijo pomudil pri funkcionarjih gledališke uprave, izbral si je tudi nekaj opernih umetnikov, največ pozornosti pa je namenil svojim dramskim kolegom: pionirjem Borštniku, Danilu, Verovšku . . . , sodobnikom in že tudi nekaterim mladim, ki so stopali v našo Dramo tako rekoč med tiskom te svojevrstne knjige (Levarjeva, Severjeva, Stupica . . . vse do Staneta Severja, ki ga v knjigi še ni). Vse to pisanje prevevajo značilne, priostrene, pa vendar vselej nežaljive bodice Lipahovega nadarjenega peresa, poseben čar pa dajajo knjigi še risbe Nikolaja Pirnata. Niso vse enako uspele (največ težav je imel umetnik s portretiranjem »damskega« ansambla), mnoge pa so pravi biseri in še danes nepresežene (Župančič, Golia, Cesar, Debevec, Železnik, Skrbinšek) in, ne nazadnje, ljubezniva podoba avtorja samega prav na koncu knjige. To je tudi po obliki ena naših najlepših gledaliških knjig vse do druge vojne, predvsem pa še zmeraj vredna branja.

3

Tudi naš *revialni tisk* je tako v dvajsetih kakor v tridesetih letih pozorno spremljal gledališko dogajanje; res pri tem ni šlo za teatrološke raziskave, vsaj v večini primerov ne,²⁴ pač pa za sintetične preglede dramske tvornosti ali za ostra, tudi polemična razmišljanja o podobi sodobnega slovenskega odra in o tem, kako bi ga bilo treba pomesti in prevetriti. Večkrat se je ukvarjala s takimi vprašanji že sredi prvega poveljnega decenija Vidmarjeva »Kritika«, čeprav je bila pretežno literarno usmerjena; tudi Delakova »mednarodna« revija »Tank«, ki je odpirala probleme modernega gledališča v svetu in skušala aplicirati ta spoznanja na naš (po njenem mnenju okosteneli) teater; veliko zaslug si je pridobila domala reprezentativna »Ilustracija« že z objavljanjem skrbno odbranega in kvalitetno reproduciranega slikovnega gradiva. Posebno glasna pa je bila »Mladina«, mesečnik za sodobna slovenska kulturna vprašanja. V njej sta skušala Srečko Kosovel in zlasti mladi Ciril Debevec – pred vstopom v živo gledališko areno, v katero si je prav s tem utiral pot – zrevolucionirati javno mnenje in propagirati drugačnost gledališkega dela: slednji je napadal vse, od vodstva, ki da je brez orientacije, nekvalificirane in preštevilne režiserje, pomanjkljivo skrb za vzgojo naraščaja, problem tujih igralcev v ansamblu . . .²⁵ Kmalu so začeli objavljati take kritične glasove tudi »oficialni«, pretežno leposlovni mesečniki, zlasti »Ljubljanski zvon« (Kreft, malo pozneje Ocvirk), vendar se primer, o kakršnem smo govorili ob Koblarjevi tematski številki »Doma in sveta«, ni ponovil.

Kmalu po ukinitvi »Maske« je dal Pavel Debevec pobudo za novo specializirano revijo »Theater«; ko ni našel založnika, je poskušal najprej

²³ Naša založba, Lj. 1938 (180 str.).

²⁴ Med pomembnejšimi izjemami prvega decenija je poleg Burianove razprave v LZ 1925 zlasti Kidričeva v ČJKZ 1926; pregledne študije o dramatik in gledališču so pisali npr. A. Ocvirk, V. Pavšič, F. Koblar – v revijah ali zbornikih.

²⁵ Izhajala je 1924–28; prvi članek je napisal Debevec 25. okt. 1925; 1. maja 1927 je bil že nastavljen v Narodnem gledališču.

v Pragi in potem v Ljubljani z »družabno« revijo »Razgled«, ²⁶ ki je bila široko odprta številnim vprašanjem domala vseh področij umetniškega življenja od literature do filma, pa tudi športa, mode in vsega, kar je zanimalo takratno (meščansko) družbo; urednik sam pa je posvečal posebno pozornost prav gledališču, dramskemu in opernemu, in prav ta revija je dala pobudo za uresničitev po obsegu drobnega, vendar za tisti čas izjemnega založniškega koncepta. Bližala se je petintridesetletnica slovenskega teatra (šteto od 1892) in Pavel Debevec je ob tem ugotavljal, da nam strokovna literatura, ki bi morala biti najzvestejša spremljevalka vsakega gledališkega življenja, »manjka popolnoma«. Da bi vsaj raziskovalec prihodnje dobe ne segal docela v prazno, je zasnoval lično publikacijo s številnimi ilustracijami, ki ni gledala niti nazaj, niti naprej, ampak je želela biti – skladno s svojim imenom – »trenotna podoba našega današnjega gledališča«. ²⁷ Zbral je več dramskih in opernih ustvarjalcev (Šest, Škerl, Polič, Bravničar), ki so spregovorili o razvoju naše scene, o režiserjih, o opernem problemu, o dirigentih in posebej o ravnatelju Poliču; urednik sam je prispeval poglavje o pevcih, najpomembnejši del knjige pa je prvih štirideset strani, ki jih je napisal Ciril Debevec in jim dal naslov *Naši igralci*. Avtor in urednik sta bila skopa: večina prominentov ima komaj po dve strani (edina izjema je Šaričeva s tremi), mnogi imajo le nekaj vrstic, vendar ni njihov lik zato nič manj ostro izrisan. Prvotno so bili v načrtu »estetsko-biografski članki«, ²⁸ vendar se je pisec na faktografijo kaj malo opiral. Namesto tega je začrtal prave portretne miniature, temelječe na subjektivnih impresijah in afiniteti, ki jo je imel mladi režiser (takrat že »novopečeni« član Drame) do posameznih ustvarjalcev. Že zaradi teh duhovitih estetskih improvizacij je bila knjiga izrazit novum v naši takratni skromni gledališki literaturi in je ostala še dolgo osamljen primer resnega, odgovornega, četudi pogosto osebnega vrednotenja slovenskega igrilstva, o katerem takrat knjig in večjih esejev še niso pisali.

Nekaj let zatem je izdal avtor teh miniaturnih portretov drobno, pa zato nič manj pomembno knjigo, ki je bila za nas spet svojevrstna novost: *Gledališke zapiske*, ²⁹ ki so nastajali ob razmišljanjih in ob praktičnem delu njegove prve gledališke petletke. V njej je več sto izvirnih, pa tudi prevzetih misli, ki jim je naš gledališnik pritrjeval (»ob pravem času in na pravem mestu uporabljen citat je vreden marsikdaj več ko marsikatera še tako dobra izvirna beseda«), razvrščenih v poglavja, ki zajemajo prav vsa področja dnevne dramaturgije in gledališke vede: Debevec razmišlja o repertoarju, o odrskem jeziku in govoru, o režiji in režiserjih, o igranju in igralcih, pa o inscenaciji, kritiki, publiki, naraščanju, celo o propagandi, reklami »in drugem«. Te bistre, kar se da zgoščene domislice, definicije, glose, nasveti in ugovori so veliko več kot aforizmi; nekatere so že kar osnutki za študije ali eseje, spet zelo osebne (in prav zato dragocene), tudi sporne, vendar mnoge še danes veljavne, vse druge pa so vsaj pomemben dokument svojega časa. Debevec je kar se da strog do samega sebe in do

²⁶ Pavel Debevec, publicist in nekdanji operni bariton, je bil starejši brat Cirilov; praški *Razgled* je izhajal 1926, ljubljanski pa 1927–28.

²⁷ *Ljubljansko narodno gledališče v letu 1928*. Lj. 1928. – Pozneje je izšla še brošura ob petnajstletnici Drame (1934) in ob turneji po Jugoslaviji (1930), prav tako jubilejni zvezek o Šentjakobskem gledališkem odru (1936).

²⁸ Dopis igralcem, odposlan 26. novembra 1927.

²⁹ Tiskovna zadruga v Lj. 1933, 100 str.

svojih sodelavcev, pa tudi do kritikov, ki morajo vedeti vsaj prav toliko kakor režiser – ta mu je edini odgovoren za predstavo, za dodelitev režije pa gledališko vodstvo. Knjiga, ki bi jo bilo marsikdaj koristno uporabljati tudi pri vsakodnevnem delu v današnjem gledališču.

Jubilejna knjižica o ljubljanskem teatru v letu 1928 je (zelo verjetno) spodbudila *Mariborčane*, da so se odločili leto dni pozneje, ko so dopolnili svoje prvo desetletje, za natis podobne publikacije. Pripravil jo je zaslužni kronist dr. Pavel Strmšek, ki je že prej objavil »prispevek k naši politični in kulturni zgodovini« v dobi od 1909–1919,³⁰ torej v času, ko so v Mariboru že zelo resno razmišljali o prihodnjem Narodnem gledališču. Zdaj se je odločil za to »spominsko knjigo, da se ohrani in živi v nas, kar nas je bogatilo in plemenitilo v mariborskem gledališču v tem desetletju.«³¹ Pri tem ni prezrl starega (nemškega) teatra, podrobno pa je popisal ustanovitev Narodnega gledališča in Nučičevo ero, objavil repertoar desetih sezon (v prvih je bilo na sporedu kar po šestdeset del!) navedel vse vodstveno osebe in vse članstvo, ki je dalo v tem času svoj prispevek k razcvetu mlade ustanove, posebej začrtal rast in pomen mariborske opere in operete, gospodarske in upravne zadeve (o teh je spregovoril upravnik dr. Brenčič), pomemben, spet najpomembnejši del knjige pa so tudi to pot gledališki (dramski in operni) portreti. Predsednik mestnega združenja igralcev in vsestranski gledališki delavec Pavel Rasberger res ni imel Debevečevega peresa, zato so njegove podobe preprostejše, vendar lahko rečemo, da je opravil nadvse zaslužno delo v času, ko še nismo imeli nobenih študij in esejev o gledaliških umetnikih in niti splošnih, kaj šele specializiranih leksikalnih priročnikov. Tako so dali Mariborčani ob svojem prvem jubileju po dokumentarni plati enakovreden, četudi manj ambiciozno zasnovan in z manj izbranimi besedami napisan gledališki zbornik, kakor je bil leto dni prej ljubljanski z izvirnimi portreti Cirila Debeveca.

Drugi poveljni decenij (ali zadnji pred novo vojno) je dal spet več pobud za *gledališke revije* (in *zbirke*), realizirane pa so bile od teh le nekatere in pretežno so bile namenjene ljudskoprosvetnim delavcem na podeželju. Tako so že v letu 1933 osnovali založbo in revijo z naslovom »Drama«,³² ki je želela na širših osnovah spodbuditi dejavnost ljudskih odrov in gojiti »smisel za pravo lepoto, umetnost«; revija naj bi odgovarjala na vsa strokovna vprašanja, bila naj bi nekakšna dramatična šola za ljudske igralce in k sodelovanju so vabili širši krog strokovnjakov, ki so bili voljni pomagati prizadevanjem amaterjev: kar po vrsti so pisali uvodne misli Župančič, Pregelj, Finžgar, Grum..., med sodelavci pa so bili poznayalci z zelo različnimi pogledi na teater, poleg obeh urednikov Debevec, Šest, Delak, Skrbinšek... Revija je bila spočetka zelo ambiciozna, tudi lepo opremljena in uspešna, pozneje je prihajala vse manj redno, skržena, pešala je in opešala. Leto dni pozneje je začel izhajati »list za poglobitev našega igranja«³³ in obdržal se je skoraj do vojne. Novo glasilo je bilo ideološko nestrpnejše in je že v prvem zvezku izpričalo »sveto prepričanje«, da more zrasti novi teater »samo iz žive religioznosti, iz katoliškega verovanja in iz krščanskega občestva«, terjala je »ostro in jasno ločitev duhov«, »katoliška akcija mora zavzeti odre«, kot si je tudi »marksizem ustvaril iz teatra

³⁰ *Dramatično društvo v Mariboru*, Mrb 1928. (Ponatis iz ČZN).

³¹ *Deset let Narodnega gledališča v Mariboru*. Mrb 1929.

³² Mesečna revija za ljudske igravce. Lj. 1933–35. Urednika J. Kranjc in J. Vombergar.

³³ *Ljudski oder*. Kranj 1934–40. Urednik N. Kuret.

najmočnejše propagandno sredstvo«. Oba kroga sta izdajala tudi manjše knjižne edicije, »Drama« predvsem odrska besedila, medtem ko je »Ljudski oder« tudi pri tem izpričal željo po dosledni diferenciaciji z natisom Kuretovih »smernic našemu igranju« (Pravi ljudski oder, 1934) in *Petančičevega* priročnika (Igrski vodja, 1937), ki je govoril v prvem delu o ideologiji igrskega vodstva in v drugem o praktičnem delu na tem področju. Dramskim prizadevanjem amaterjev je bilo namenjeno tudi pisanje drugače usmerjenega učenca praške šole, zlasti E. F. Buriana, knjižica Jožeta *Borka Osvobojeno gledališče*.³⁴ Po prvotnem načrtu naj bi bila širše zasnovana in tudi obsežnejša,³⁵ pozneje je avtor razložil svoje poglede v uvodu in treh kratkih poglavjih; tudi revija »Slovenska scena«, namenjena tako vprašanjem poklicnih kakor amaterskih odrov (posebnost naj bi bila razprava o razvoju slovenskega gledališča »do danes«) žal ni nikoli izšla.

Samostojna in izvirna teatrološka dela, ki bi se ukvarjala z razvojem (posebej še domačega) gledališča, so bila tudi ta čas zelo maloštevilna. Po obsegu in tudi po preglednosti je bila izjema knjiga dr. Frana *Bradača Postanek in razvoj drame*,³⁶ vendar je avtor sam priznal, da jo je spisal na osnovi akademskih predavanj H. V. Arnima, obdelal pa je le tragedijo. Nekaj razprav v časnikih in časopisih so dali avtorji odtisniti še posebej,³⁷ posebne pozornosti pa so vredne nekatere študije v reviji »Kronika slovenskih mest«. Tako je dr. Vladimir *Kralj* orisal *Preteklost mariborskega* (nemškega) *gledališča* ob stopetdesetletnici njegovega delovanja.³⁸ Delo je napisano z vsro resnobno pozornostjo, z uporabo vse razpoložljive literature in arhivskih virov, čeprav avtor ob koncu sam presodi, da »je štel mariborsko gledališče za pokrajinsko tretje vrste«. Z enako znanstveno akribijo je zasnoval dr. Stanko *Škerlj* svoje delo *Italijanske predstave v Ljubljani* od XVII. do XIX. stoletja, ki je izšlo tudi v posebni knjigi.³⁹ Že ta prvotna varianta Škerljeve razprave je bila v svojem času izjemen in skrbno dokumentiran prikaz problema, avtor pa si je izbral predmet za enega svojih poglavitnih življenjskih ciljev in poskrbel v zadnjih letih življenja za novo objavo svoje še veliko nadrobnejše raziskave, v kateri je upošteval tudi vse etape v razvoju domače gledališke zgodovine tistega časa.⁴⁰ Že prva, kaj šele druga verzija Škerljeve monografije sodi med najobsežnejše in najtemeljitejše dosežke slovenske teatrološke literature, ki jo spremljajo tudi številne ilustracije, faksimili in pregledne tabele.

Po vsem tem so bili vsaj nekateri temelji naše teatrologije v letih pred drugo vojno utrjeni, čeprav so bile samostojne publikacije s tega področja številčno še zmeraj skromne, marsikdaj pa tudi nezahtevne. Našteli smo jih komaj poldrugi ducat v sedmih decenijah od Nollijeve »Priročne knjige«, pri strožjih kriterijih pa se ta številka skrči kar na polovico, saj so med njimi nekatere prej brošure kakor knjige, po naravi pa ljubiteljskim odrom namenjeni priročniki. O resnejših prizadevanjih po razvojnem orisu domače gledališke preteklosti lahko govorimo pravzaprav samo ob dveh primerih

³⁴ Založba Oder. Lj. 1939, s predgovorom M. Skrbinška.

³⁵ *Gledališčnik in njegovo delo*. (Sedem poglavij, 150 strani; ohranjen je propekt).

³⁶ I. del: Tragedija. Tiskovna zadruga v Lj. 1931, 176 str.

³⁷ B. Kreft, *Shakespearov vpliv na razvoj Puškinovega dramskega nazora*. Lj. 1939; *Gledališče in francoska revolucija*, Lj. 1939.

³⁸ *Kronika slovenskih mest* 1937.

³⁹ Lj. 1936, 173 str.

⁴⁰ *Italijansko gledališče v Ljubljani v preteklih stoletjih*. SAZU v Lj. 1973, 504 str.

(Trstenjak, Wollman), pa še pri tem gre v prvem za pretežno kronistično zasnovano delo s preglednicami, v drugem pa za tujejezično monografijo, ki je v osnovi vendarle zgodovina drame, čeprav avtor vestno upošteva tudi teatrološke prvine.

Prav zaradi tega so za našo raziskavo dragocena tudi poglavja ali vsaj odstavki o gledališki preteklosti, ki sta jih vpletala v svoja slovstvenozgodovinska ali kulturnozgodovinska dela dr. France Kidrič in dr. Ivan Prijatelj. V Kidričevi »Zgodovini«⁴¹ so nadrobno dokumentirani in kritično osvetljeni domala vsi pomembni dogodki, pa tudi drobci iz starejših obdobij naših gledaliških prizadevanj in iskanj, nekaj študij pa je objavil tudi v znanstveni periodiki.⁴² Nič manj zanesljive pa niso Prijateljeve raziskave čitalniškega obdobja šestdesetih let in zgodnjega Dramatičnega društva,⁴³ pa tudi dogodkov okrog prelomnega leta 1892. Če prištejemo še druge profesorjeve znanstvene in esejistične objave, lahko rečemo, da je razgrnil svojim bralcem in poslušalcem vsa naša gledališka prizadevanja v stoletju med Linhartovo pobudo in med Cankarjevo prvo mislijo na gledališki oder.

S tem je naloga, ki smo si jo zastavili v naslovu in v uvodnih odstavkih naše raziskave, sklenjena. Skušali smo opozoriti – spričo maloštevilnosti samostojnih publikacij – tudi na nekatere rezultate, objavljene v periodiki, na poskuse s specializiranimi revijami in gledališkimi zbirkami, na nekatere polemike, ki so vetrile naše odrsko dogajanje, na prve primerke memoarske literature ali prve esejistično zasnovane portrete gledaliških ustvarjalcev. Iz tega našega kritičnega pregleda naj bi bilo razvidno, da smo objavili do začetka druge vojne vzorce domala vseh dramaturških in teatroloških zvrsti, čeprav je treba hkrati pristaviti, da smo dobili pregledne študije celotnega razvoja, sintetične monografije o posameznih obdobjih, večje oseje o igralcih, številnejša spominška pričevanja, leksikalne priročnike, zbornike in strokovne revije, zbirke gledaliških kritik, trajnejše knjižne zbirke in celo popise celotnega repertoarja šele v našem času. Širše zasnovana, celovita podoba razvoja slovenskega gledališča od prvih začetkov do našega časa pa je še zmeraj odprto vprašanje.

Skica o gledališki kritiki Franceta Koblarja



Andrej
Inkret

Kakor pove naslov, je predmet mojega prispevka* gledališka kritika, ki zavzema v Koblarjevem opusu prav gotovo več kot pomembno mesto, dolgo dobo njegovega življenja, v letih 1920–1939, nasploh eno od središč njegovega javnega angažmaja. Pretežno se opiram na gradivo, ki ga je France Koblar izbral iz poprejšnjih objav v reviji *Dom in svet* in dnevniku *Slovenec* ter strnil v dveh preglednih,

⁴¹ *Zgodovina slovenskega slovstva*. Slovenska matica v Lj. 1929–38.

⁴² Prim. op. 24; prim. tudi isto revijo 1918–19, 213 in Kroniko slovenskih mest 1940, 35.

⁴³ *Kulturna in politična zgodovina Slovencev*. Akademsko založba v Lj. 1938–40.

* Prispevek na kolokviju, posvečenem delu prof. dr. Franceta Koblarja ob stoletnici njegovega rojstva. Kolokvij je dne 7. decembra 1989 priredila Slovenska matica v Ljubljani.