

# Iz slovanskega sveta

## SLOVANSKA GLEDALIŠČA NA DUNAJSKI MEDNARODNI RAZSTAVI

Morda se še nikoli doslej ni pokazala priložnost, da bi zbrali na enem samem mestu toliko prič o razvoju slovanskega teatra in toliko primerov, s katerimi bi pokazali njegovo današnjo podobo. Predvsem pa so redke priložnosti, ko bi bilo mogoče pokazati ta razvoj in podobo slovanske gledališke kulture primerjalno, v odnosu do razvoja odrske umetnosti drugod v svetu, predvsem kajpada pri evropskih narodih.

Vsi ti pogoji so bili dani, ko se je po šestih desetletjih spet rodila misel o veliki evropski gledališki razstavi, kakršne ni bilo vse od konca prejšnjega veka in ki naj bi bila zdaj spet ravno na Dunaju, v mestu, ki ni primerno za tak namen le zaradi svoje bogate gledališke tradicije, temveč tudi in morda predvsem zaradi svoje nenavadno ugodne geografske lege. In še pogoji časa so prispevali svoje: Avstrijci so hoteli in so tudi znali spretno izkoristiti in povezati dneve svoje dokončne osvoboditve s celim nizom velikih kulturnih dejanj, med katerimi naj bi kar tri privabila ugledne goste iz gledališkega sveta: prva predstava v obnovljenem domu Burgtheatra na Ringu, kamor se vrača to znamenito gledališče po desetletju azila v Ronacherjevem varietetu; slovesna, nadvse slovesna otvoritev Opere; in, ne nazadnje, mednarodna gledališka razstava, »Evropska gledališka razstava 1955«, kakor jo imenujejo, z dostavkom ob robu: od antike do naših dni.

Prireditelji razstave so sicer hoté težili za tem, da bi v teh šestindesetih sobah zbrana dela ne bila urejena po togem narodnostnem načelu, tudi ne zgolj v razvojni črti »od antike do naših dni«, kakor obeta naslov, temveč so iskali pri tem novih metod, bolj živih in razgibanih prijemov, ki naj bi pomagali k večji vablivosti razstavljenega gradiva za strokovnjaka in tudi za tistega, ki se bo v prazničnih dneh mudil v avstrijski prestolnici in si hotel ogledati tudi to, le eno od številnih prireditev dunajske jeseni 1955. Gotovo je, da je ureditev po takih načelih zahtevnejša, včasih res zelo vabljiva in mikavna, pa spet težko pregledna in marsikdaj nedosledna. Tako se prepletajo oddelki, ki skušajo prikazati posamezne probleme gledališkega ustvarjanja s takimi, ki se omejujejo le na določeno teatersko obdobje, in ti spet s sobami, v katerih je zbrano le gradivo za gledališko podobo enega samega naroda.

Tako je tudi s slovanskim gledališčem na tej razstavi. Res je sicer, da se srečujemo s posameznimi, čeprav žal preredkimi primeri slovanske odrske kulture tudi v nekaterih drugih oddelkih, ki kažejo v primerjalni podobi predvsem dosežke današnjega evropskega teatra. Res je tudi, da so na razstavi poleg stalnih oddelkov tudi nekateri gibljivi, to se pravi taki, ki se menjajo vsak teden in s tem deloma dopolnjujejo tudi podobo slovanskega teatra, poglobitno gradivo pa je zbrano vendarle v eni sami sobi, ki si jo

Opomba uredništva. Članek je bil napisan in postavljen že za prejšnjo številko, ko je bila razstava še odprta, zato je pisan v sedanjiku.

dele slovanska gledališča z danskimi, švedskimi, finskimi in holandskimi in še celo z oddelkom »Odrska tehnika«, ki pa je žal v bistvu le Siemensov vele-sejemski paviljon.

Prvo, čemur bi morali pri kritični presoji slovanskih elementov na tej široki mednarodni prireditvi oporekati, je že samo dejstvo, da so zastopani na razstavi samo Rusi, Poljaki in Jugoslovani. Res je sicer, naj bi bila v enem od prihodnjih tednov v »sobi narodov«, kakor so krstili enega izmed oddelkov, na ogled podoba češkega in pozneje bolgarskega teatra dvajsetega stoletja, kot je bilo dodeljenega v drugih tednih nekaj prostora sodobnemu italijanskemu, romunskemu, francoskemu, skandinavskemu, španskemu in še nekaterim drugim gledališčem pri posameznih narodih. Če upoštevamo še to, da gre pri Francozih, Italijanih in še pri večini drugih v teh »gibljivih« sobah le za specialne razstave, da pa imajo ti hkrati tudi stalne razstave, in če dodamo še to, da bodo imeli tako specialno razstavo poleg redne tudi še Rusi in celo Jugoslovani, potem je gotovo, da predvsem češkemu gledališču ni bilo dodeljeno na razstavi tisto mesto, ki si ga je zlasti v obdobju med obema vojnama pridobilo ne le med slovanskimi gledališči, temveč tudi v evropski gledališki kulturi. Temu bo rad pritrdil vsakdo, kdor je le kdaj v tistih ali tudi še v prvih povojnih letih obiskoval gledališča v Pragi, enem izmed velikih teaterskih središč Evrope med obema vojnama in tudi še neposredno po zadnji vojni. Obisk bolgarske prestolnice v prvih letih po zadnji vojni, njenega nenavadno serioznega Narodnega teatra in nekaterih tako impresivnih predstav, kakršna je bila poleg Glembajevih predvsem drama Lope de Vege Fuente Ovejuna, pa me obvezuje, da kritiziram tudi vlogo, ki je dodeljena na razstavi bolgarskemu gledališču. Kje je krivda, ali pri tistih, ki so pripravljali gradivo doma, ali pri tistih, ki so odločali o njegovem obsegu in dokončni razvrstitvi na razstavi, pravzaprav ni toliko važno. Marsikatero dejstvo na razstavi, tudi kar se tiče našega domačega teatra, kaže na to, da lahko pripišemo večji del krivde kar na svoj rovaš.

O Rusih pripovedujejo, da so menda res kasno pripeljali svoje gradivo in da so ga pripeljali nenavadno veliko, da pa jim prireditelji niso dali dovolj prostora, da bi gradivo, ki so ga sami hoteli razstaviti, ne bilo v so-razmerju z ostalimi oddelki in tako dalje. Ne da bi spet povpraševali po pravem krivcu, je treba zapisati, da je ruski del na razstavi, pa četudi je res izkoriščen le manjši del gradiva, med bogatejšimi, če ne med najbogatejšimi, da pa je utesnjeno to gradivo na kaj neprimernem prostoru (krivda Dunaja?) in urejeno na nenavadno nesodoben, neprikupen in celo nepregleden način (krivda Moskve?). Starejši dokumenti so strpani v starinske vitrine, kakršne so že pred nekaj desetletji pometali domala iz vseh evropskih muzejev, slike so na gosto zgnetene na stenah, vse je temačno, togo; vse prej je to podoba muzejske zbirke iz srede devetnajstega veka kakor pa razstava, ki si je zapisala v svoj program, naj bi bila urejena po modernih, sodobnih načelih. Za primer: kakšno nasprotje med tem in na drugi strani med nič bolj bogatim, prav tako muzealnim, pa z estetskim čutom urejenim in v svetlih vitrinah razporejenim gradivom milanske Scale! Tu utesnjenost in mrak, tam sproščenost in polet, vse to pa ne zaradi večjega bogastva, temveč le zaradi spretnjše organizacije, tanjšega posluha in, seveda ne nazadnje, zaradi neprimerno ugodnejšega prostora.

In vendar, ko premagaš te prve neprijetne občutke in se malo bolj zbrano pomudiš ob vseh teh dokumentih pod steklom, ob oljnih podobah velikih mojstrov, ob portretih igralcev v vsakodnevnem življenju in v vlogah, ob maketah in fotografskih posnetkih, ob drobnih skulpturah in velikih platnih, pa še ob statistikah in diagramih, se ti odkrije pod drobnogledom med temi sencami bogata dediščina ruskega teatra in živ utrip sodobnega sovjetskega gledališča. Ob marsikaterem detajlu se velja dlje pomuditi, tu z občudovanjem ali z radovednim očesom, tam spet s kritičnim peresom.

Veliki portreti Fonvizina in Sumarokova; Puškinovo poprsje; nepregledna vrsta drobnih spominov na velike ustvarjalce ruskega odra od tobačnic, čepic, medaljonov, pahljač do manuskriptov; risbe, ki kažejo prve uprizoritve Ostrovskega; prve tiskane izdaje tujih del, ki pričajo, da so se Rusi zgodaj seznanili z nekaterimi dragocenimi primeri svetovne dramske literature: prevod Beaumarchaisovega »Figara« iz leta 1787 in »Othella« iz 1808. leta, bronasti kipec Stanislavskega iz leta 1903, ki kaže velikega mojstra v vlogi Stockmanna, in podoba istega igralca deset let kasneje, ko so ga upodobili kot Argana — dve zanimivi priči, tako različni druga od druge, da bi nihče ne spoznal v njiju istega igralca; velika oljna podoba, ki kaže prizor iz opere »Tihi Don«, barvni posnetek značilnega prizora iz Dickensovih »Pickwickovcev« v moskovskem gledališču, fotografija masovke iz drame »Ljubov Jarovaja« v Malem teatru; pretresljiva maketa za »Stalingrajčane«, ki kaže prerez skozi razrušeno hišo z vsemi drobnimi detajli do preproste knjižne poličke, ki je obvisela nekje v zraku in obuja spomin na nekdanje intimno življenje v tistem kotičku sobe, ki je zdaj ni več; pa spet drug, manj prikupen ekstrem — maketa za opero »Nikita Veršin« po drami »Oklopni vlak« — primer »moderne« in »realistične« opere, ki se godi v železniški delavnici in je na sceni ob vseh drugih rekvizitih tudi — velika lokomotiva; številne priče o rasti in današnjem stanju sovjetske opere in predvsem baleta; pomanjkljivi primeri iz prejšnjih desetletij, saj ne srečamo ne Vah-tangova, ne Majerholda, ne Tairova, so tudi v oddelku »Sovjetsko gledališče od začetka druge svetovne vojne do 1955«, kjer pogrešamo zlasti nekaj več podatkov o tem, kaj so iz svetovne literature in predvsem iz moderne evropske dramatike igrala v teh letih vsaj moskovska gledališča; en primer je sicer lepá, ne natrpána, vendar pa po sili težka inscenacija za ruskega »Hamleta« v letu 1955.

Nekatere prispevke k ruskemu teatru, predvsem kajpada modernemu, najdemo še v nekaterih drugih, primerjalno urejenih sobah. Obiskovalca iz Evrope bo vabila predvsem paralela med raznimi evropskimi uprizoritvami dram A. P. Čehova, ki si je, kakor vemo, ravno v tem povojnem desetletju ali bolje prav v zadnjih dveh, treh letih osvojil gledališča v Italiji, Angliji, Franciji in celo v Ameriki. Če sodimo po tam razstavljenih fotosih, so največ igrali v teh letih ravno Utvo, s katero se je šele letos seznanila tudi Ljubljana. Primerjamo lahko uprizoritev te drame v Berlinu, v Helsinkih, na Dunaju in še drugod in zraven vrsto interpretacij drugih del A. P. Čehova v Münchenu, Beogradu, Londonu in še na raznih evropskih odrih. Če bi hoteli biti kritični, bi v nobeni od teh scenskih rešitev Utve ne našli veliko tistega, čemur pravimo radi »čehovska štimunga«. Sredi vseh teh Utev, Treh sester in še drugih iger velikega Rusa pa presenetí ena, o kateri si



skoraj prepričan, da je zrasla na domačih tleh, toliko je v njej ruskega duha in čehovske štimunge, pa tako malo iskanja: to je podoba Češnjevega vrta, detajl iz lanske Strehlerjeve uprizoritve v milanskem Piccolo teatru.

Bolj kakor ob fotosih in dokumentih obstane marsikateri evropski obiskovalec ob diagramih in statistikah, s katerimi vabijo gledališki ljudje iz Sovjetske zveze k primerjavi. In res, v teh številkah najdejo ljudje z zapada marsikaj, česar o sovjetski gledališki dejavnosti ne vedo in kar jih presenetijo, če primerjajo te številke s svojimi: V Sovjetski zvezi dela danes 499 gledališč, od tega 30 opernih in baletnih, 20 operetnih, 350 dramskih in 99 gledališč za mladino. V enem letu so dali ti teatri 201.404 predstave, ki jih je obiskalo 75.835.000 gledalcev.

Če smo govorili o neprimernem prostoru, ki so ga določili za ruski oddelek na tej mednarodni razstavi (še bolj neprimerno je prostor izkoriščen), potem je človek še toliko bolj nesrečen, ko stopi v naš domači kotiček, za tisto steno ruskega oddelka, kjer se tesnijo skromni dokumenti jugoslovanske gledališke tvornosti. To je pravzaprav hodnik, umetno zgrajen prehod, ki vodi k izhodu v sili in kamor prav gotovo velik del obiskovalcev sploh ne stopi, ker čisto preprosto ne sluti za tisto steno posebnega oddelka razstave. Na tem prepihu nam je bila dodeljena stena, na katero so naši razstavljajoči ne prav spretno razobesili svojo robo: nekaj fotografij in menda še dva faksimila, vsega skupaj osemindvajset kosov. Gradivo, ki naj bi pokazalo razvoj našega teatra od dokumentov, kakršen je detajl freske iz 14. stoletja in stran besedila najstarejšega dramskega teksta, pa do fotografskih posnetkov naših zadnjih uprizoritev Shakespeara in Držića, Pirandella in Brechta.

Nekaj malega je tudi iz naših krajev: balkonska scena iz Kreftove uprizoritve Romea in Julije; portret Slavka Jana v vlogi Hamleta; Gavellov Kralj Lear; prva uprizoritev Grumovega Dogodka v mestu Gogi; Sava Severjeva kot baronica Castelli-Glembajeva — v beograjski uprizoritvi. Nekajkrat nalletimo na primere iz naše domovine še v oddelku Evropsko gledališče sedanjosti; od slovenskih predstav srečamo tam fotografski posnetek Stupičeve uprizoritve Šole za žene med raznimi evropskimi interpretacijami Molièra, prizor iz Molkove uprizoritve Goldonijevega Lažnika ter Matulov scenski osnutek za Plautova Dvojčka.

Kajpada ni mogoče pregledati do zadnje podrobnosti vseh teh šestintridesetih sob in preveriti verodostojnosti vsega razstavljenega gradiva. Pri domačih rečeh pa te le zamika, da bi si jih ogledal malo od bliže, tudi s katalogom v rokah. In če je podoba v vseh sobah tako površna, kakor je v naši, potem je ureditev razstave vse prej kakor vzorna: številke na razstavi in v katalogu se le malokje prav ujemajo; Janov portret Hamleta je razstavljen, ni pa katalogiziran; seznam beograjskih meščanov, ki so 1852. leta darovali za židavo gledališča, je katalogiziran, ni pa razstavljen; scenski osnutek za »Dvojčka« je razstavljen v drugem prostoru, brez imena scenografa ali režiserja, z označo drugega gledališča, ne tistega, kateremu je služil osnutek in razen tega — spet ni katalogiziran.

Posebej smo se hoteli postaviti tudi s partizanskim teatrom in smo razstavili fotografijo prizora iz »nekega« jugoslovanskega partizanskega gledališča, ki je 1943. leta uprizorilo — satiro na Hitlerja in Mussolinija. Ali bo res

kdo od evropskih obiskovalcev z zanimanjem ali z občudovanjem obstal pred tem dokazom, da so partizani igrali »satire na Hitlerja in Mussolinija»? Ali pa bi ne bila prava senzacija za gledališkega človeka iz evropskega sveta, ko bi našel v oddelku Evropske uprizoritve Molièra — naš posnetek partizanskega Namišljenega bolnika? Veliko, zelo veliko reči smo slabo izkoristili in slabo speljali na tem mednarodnem teatrskem forumu, ki nam je bil na voljo.

Veliko bolj prijeten koticèek, čeprav res tudi samo koticèek, so si znali pridobiti Poljaki, pa četudi njihovo gradivo — kljub skromnosti našega — ni prav nič bogatejše od tega, kar smo mi pripeljali s seboj. Nekaj častitljivih dokumentov: faksimile tragedije Jana Kochanowskega iz leta 1578; nekaj velikih olj: notranjost varšavskega Narodnega gledališča ob otvoritvi 1780; nekaj podob, pisem in drugih dokumentov o Heleni Modrzejewski; ena sama priča poljskega teatra iz obdobja med obema vojnama in en sam primer poljske gledališke dejavnosti v naših dneh — Mickiewiczovi Dziady iz l. 1934 in Shakespearov Vihar iz leta 1947, dve uprizoritvi modernega poljskega režiserja Leona Schillerja. Sedemindvajset kosov. To je vse.

Pa še nekaj so znali Poljaki bolje izkoristiti. Dr. Raszewski je napisal obširno študijo o razvoju poljskega gledališča in po tej študiji je objavila redakcija kataloga več kakor tri strani drobnega tiska o razvoju poljskega gledališča. Tudi marsikateri drug oddelek ima tak uvod. O jugoslovanskem gledališču ni tam nobene besede. Tudi o ruskem ne. Stvar je seveda čisto preprosta: na Dunaju niso nikomur pisali takih uvodov. Če pa jih je kdo prinesel s seboj, so mu dali prostor na voljo. V katalogu, ki so ga izdali za razstavo, je tudi dvainosemdeset slikovnih prilog. Slovanska gledališča zastopa na teh slikovnih prilogah exlibris Igorja Strawinskega.

Ne vem, kako sodijo o tej razstavi in o vlogi slovanskega gledališča v njej ljudje iz romanskega ali germanskega sveta. Obiskovalcev iz naših krajev prav gotovo ni mogla zadovoljiti niti po organizacijski plati, niti po odmerjenem prostoru, niti po izboru in obsegu gradiva. Kar zadeva ruski in jugoslovanski oddelek je bilo mogoče to malo popravljeno z dopolnilnimi tedenskimi razstavami, ki so bile v načrtu. Bolgarom, Slovakom in predvsem Čehom pa s tistim kratkim tednom ni bilo mogoče popraviti krivice, ki jim je bila storjena s tem, da je tekla razstava devet tednov brez njihovega sodelovanja.

Krivda za pomanjkljivosti je na obeh straneh. Morda še večja pri nas, ki nam je bila dodeljena naloga, naj pripravimo, zberemo in uredimo gradivo, kakor pri dunajskih prirediteljih, ki so imeli le končno redakcijo in so nam merili življenjski prostor na razstavi.

*Dušan Moravec*

## IZ ČEŠKEGA IN SLOVAŠKEGA KULTURNEGA ŽIVLJENJA

Pred 80 leti se je rodil češki pesnik Stanislav Kostka Neumann. Iz anarhizma in socialne utopičnosti je našel najprej v domačo pokrajino gozdov, potokov in trav ter v civilizacijo velemest in strojev, nato pa v okvir boljševiške revolucije in komunistične partije. Vse to je našlo izraza v številnih njegovih pesniških zbirkah. Imel je izreden vpliv na svoje in mlajše pokolenje.