



GLEDALIŠKI LIST

1953/54

DRAMA

Štev. 4

Fritz Hochwälder
JAVNI TOŽILEC

PREMIERA V SOBOTO, DNE 19. DECEMBRA 1953.

FRITZ HOHCHWALDER

JAVNI TOŽILEC

Igra v treh dejanjih

Poslovenil Mile Klopčič

Scena: ing. arch. Ernest Franz

Režiser: dr. Bratko Kreft

Tallien	Demeter Bitenc Stane Česnik
Terezija Tallien	Sava Severjeva
Fouquier - Tinville	Ivan Jerman
Grébeauval	Maks Furijan
Montané	Stane Potokar
Fabricius	Maks Bajc Drago Makuc
Héron	Pavle Kovič
Sanson	Lojze Potokar

Prizorišče: urad javnega tožilca v Conciergeriji

Scenska glasba: Rado Simoniti

Asistent režije: Juro Kislinger

Kostume po načrtih Mije Jarčeve izdelala gledališka krojašnica pod vodstvom Cvete Galetove in Jožeta Novaka

Inspicijent: Marijan Benedičič — Odrski mojster: Vinko Rotar — Razsvetljava: Vili Lavrenčič — Masker in lasuljar: Ante Cécić

Cena Gledališkega lista din 40.—

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

Zunanja oprema: ing. arch. Janko Omahen.

Tiskarna Umetniškega zavoda za litografijo. — Vsi v Ljubljani.

GLEDALIŠKI LIST

SLOVENSKEGA NARODNEGA GLEDALIŠČA V LJUBLJANI

1953-54

DRAMA

Štev. 4

Dr. Bratko Kreft:

DRAMA O REVOLUCIJSKEM JAVNEM TOŽILCU

Ko sem pri svojem nedavnem obisku na Dunaju vprašal predsednika avstrijskega Penkluba in danes glavnega avstrijskega dramatika Franca Theodora Csokora o mlajši avstrijski dramatiki, mi je omenil tri imena: Zusanek, Kühnelt in Hochwälder. Zadnji se mu zdi najnadarjenejši, vsaj dosedANJI uspehi govorijo za to, saj uživa že svetovni sloves. Priboril si ga je z dramo »Sveti poskus«, ki je doživela v pariški uprizoritvi izreden uspeh in pripomogla avtorju, da ga danes štejejo med najzanimivejše mlajše sodobne svetovne dramatike. Fritz Hochwälder se je rodil na Dunaju leta 1911. in je bil prvotno po poklicu tapetnik. Leta 1938. je moral bežati pred nacizmom v Švico, kjer živi še danes. Prvo njegovo dramatsko delo je bila komedija »Ljubezen v Firenci«, ki je bila napisana 1936. leta. Nato so sledila ostala njegova dramatska dela v večjem ali manjšem razdobju: »Sveti poskus« (1943), zgodovinska drama iz 18. stoletja o znanem jezuitskem poskusu komune v španski koloniji, »Begunec« (drama, 1945. leta, »Meier Helmbrecht« (drama, 1946. leta), komedija »Hotel du Commerce« (1946. leta) napisana po Maupassantovi povesti in »Javni tožilec« leta 1948. Dunajski Burgtheater je odprl letošnjo sezono z njegovo zgodovinsko dramo iz francosko-hugenotske vojne »Donadieu«. »Veliki poskus« so pred meseci uprizorili tudi v New Yorku, kjer je dobila dobro umetniško kritiko, toda poleg pozitivne ocene je bila pripomba, da gledališče dela ne bo moglo več uprizarjati, ker ni za široko občinstvo. Pripomba je bila zelo čudna, čeprav verjetna, saj je znano iz zgodovine ameriške dramatike, kako si umetniška dela spričo številne plaže v revijskih in bulvarnih gledališčih težko krčijo pot do uspeha. Šele nedavno pa je prišla v svet vest, da je bilo delo sneto iz repertoarja na zahtevo španskega diktatorja Franca, ker bi naj žalilo špansko oblast in njen militarizem. Očividno so španski fašisti, ki so ubili 1936. leta najboljšega pesnika moderne španske literature, Garcio Lorco, pred katerimi je moral bežati v emigracijo marsikateri pisatelj in filozof od Unamuna do Bernanosa, spoznali v Hochwälderjevi drami svojo pravo podobo.

Ko bereš Hochwälderjevo zgodovinsko dramo, se ti prvi hip zazdi, da ga pač predvsem zanima preteklost in da se zato tudi zateka k njej. Ko pa premisliš vse, kar je v njegovem delu, spoznaš, da se je sicer zelo poglubil v dobo in ljudi iz te ali one preteklosti, da pa marsikje zazveni močni zvoki iz sodobnosti. Marsikje čutiš aluzije na dogodke iz novejšega časa. Toda tega ne dela zgolj zaradi tega, ker je prepričan, da bo v okviru zgodovinske drame mogel bolje in svobodneje povedati to, kar čuti v našem času in misli o njem. Njegova spoznanja so takšna, da imajo

marsikateri dogodki iz našega časa vsaj podobne, če že ne precej enake paralele v preteklosti. Te ali one okoliščine morejo biti različne, toda podobne razmere rodijo podobne ljudi in tako se zdi Hochwälderju, kakor marsikateremu modernemu zgodovinskemu dramatiku vseeno, ali se godi dejanje njegove drame v našem ali v preteklem času. Zmeraj se najdejo vzporednosti in podobnosti, zmeraj so se ljudje borili in se ubijali, zmeraj so grešili in trpeli. Morda dela to tudi zaradi tega, da dobi distanco od vsiljive aktualnosti našega časa, nekaj pa prav gotovo tudi zaradi tega, da se izogne nevšečnosti makartističnega zatiranja svobode umetniškega ustvarjanja, ki ni zgolj ameriška moda najnovejšega časa, saj se mora s podobnimi zadevami pohvaliti tudi Evropa od hitlerizma in fašizma sem tja do famozne ždanovščine, ki se je znašla na tem področju popolnoma na isti liniji z njima.

V našem času je neizmerno veliko dramske snovi in različnih junakov, ki naravnost kriče po oblikovanju, prav zato pa je hkrati v današnjem svetu tako malo razumevanja za umetnost, ki hoče držati zrcalo, kajti vsakdo hoče videti v tem zrcalu svoj obraz čim lepši. Če je le ena poteza drugačna, kakor si jo želi sam, je že lažniva, cinična in razglašena za neresnično. Zato še umetnosti morda nikoli ni bilo tako težko, kakor ji je danes. Ne protestirajo in ne preganjajo je le posamezniki, v primeru Hochwälderjeve drame »Sveti poskus« se je spravila nad njo celo vsa Francova državna in diplomatska oblast, ker je v tej zgodovinski drami začutila živo podobo španske imperialistično-kolonialne preteklosti in klerikalno-falangistične sodobnosti. Hochwälderju pa ni šlo le za to, da napiše zgodovinsko dramo z aktualnimi aluzijami na naš čas, ne le za kritiko režimov in razmer, marveč za značaje in usode ljudi, kakršne naredijo razmere, hkrati pa ne pozabi opozoriti, da so si razmere ljudje tudi sami ustvarili. Zato ne prevrača krivde zgolj na razmere, ki delajo človeka, ki ustvarjajo njegovo zavest in miselnost, marveč kliče na odgovor tudi človeka samega, ki te razmere ustvarja ali pa jih je ustvaril, da ga zdaj tolčejo po glavi kakor duri Pavliho. Tako se godi v njegovi drami tudi Fouquieru-Tinvillu.

Tragedijo revolucij in njenih junakov je v svetovni dramatiki prvi umetniško upodobil Georg Büchner, dramatik velikega formata. V svoji »Dantonovi smrti« je napisal doslej še neprekosljivo tragedijo revolucije in njenega tribuna, kakor je bil Danton. V novejšem času je oblikoval probleme in usode francoske revolucije Romain Rolland, ki je hotel napisati cel cikel. Kljub temu, da ga ni dokončal, je vendarle napisal več del, med katerimi je gotovo najpomembnejša drama »Volkovi«, v kateri riše medsebojno obračunavanje revolucionarjev v prav tako tragični luči kakor Büchner. Čeprav je Rollandov »Danton« zanimiva in lepa drama, pri vseh svojih vrlinah vendarle ne dosega Büchnerjeve »Dantonove smrti«, ki je kljub svoji fragmentarnosti zlita iz cela in je zato njena Shakespearska prizoriščna neenotnost le navidezna. Pač pa je Rollandova »Igra o življenju in smrti« poetična, lirična, tipično rollandovsko humanistična dramska pesnitev v proznem dialogu s snovjo iz francoske revolucije. K tem pomembnim dramskim delom o francoski revoluciji, se priključuje kot čudovita, globoka poema o ljudeh in razmerah roman »Bogovi so žejni« od Anatola Francea. Roman je vreden posebne študije kot primer nad vse vzglednega leposlovnega dela o revoluciji, vzglednega za vse čase. France je s tem dokazal, da je mogoče biti hkrati idejno na-

preden pisatelj in velik umetnik, ki kljub negativnostim in tragičnostim revolucije ne pridiga defetizma.

Nedvomno so različni procesi v zadnjih petnajstih letih spodbudili Hochwälderja, da je napisal dramo o Fouquieru-Tinville, javnem tožilcu francoske revolucije. Čeprav svet še zmeraj ne pozna vseh podrobnosti iz predvojnih moskovskih procesov, ko je padla pod Stalinovo sekiro vsa Leninova garda, vemo danes vendarle že toliko o vsem tem, da moremo govoriti o termidoru oktobrske revolucije in o likvidaciji revolucije same, čeprav je bilo takrat še malo tistih, ki bi to sprevideli, zlasti na revolucionarni plati, kajti Stalinova propaganda in policija sta skoraj brezhibno delovali tudi preko mej SSSR in kdor ni sveto veroval v njene »resnice«, je bil takoj razglašen za izdajalca, trockista in fašista. To smo od 1948. dalje bridko izkusili tudi Jugoslovani. Danes je popolnoma jasno, da pomeni Stalinova politika brezobzirno likvidacijo Oktobra. Za vso to idejno, politično in družbeno tragedijo se skriva nešteto osebnih tragedij in zločinov, o katerih nam poročajo knjige Jezusa Hernandezza, Castre, Weisberga in še mnogih drugih. Letos smo doživeli senzacionalno aretacijo sovjetskega notranjega ministra Berije, ki so ga kar čez noč iz najmočnejšega moža SSSR prav po primeru Hochwälderjevega »Javnega tožilca« razglasili za veleizdajalca, zločinca in fašista, medtem ko je še pri Stalinovem pogrebu nosil vštric z Malenkovicim krsto generalisima, kar je pomenilo, da sta si v moči in ugledu enaka, čeprav se je po vsem svetu že šušljalo, da se bije med njima bitka za prvenstvo. Toda to je vse premalo in prepovršno rečeno, kajti za vsem tem tiči več. Jagoda in Ježov sta tudi zginila, ko sta svoje delo opravila po tistem znanem reku o zamorcu, ki je svoje delo opravil, zdaj pa lahko gre. Ker pa redko kdo gre sam, zato ga je treba poslati tja, od koder se ne more več vrniti. To je tudi geslo Tereze Tallien, »madame Thermidor«.

Usoda javnega tožilca francoske revolucije Fouquiera-Tinville je v bistvu podobna usodi Jagode, Ježeva in Berije, zlasti pa zadnjemu, ne oziiraj se na to, da je bila drama napisana že nekaj let pred njegovim padcem, ki ga je tako preroško napovedala. Ni se sicer sam obtožil, kakor Fouquier-Tinville, toda morda se še bo, kakor so se Slansky, Rajkov in drugi. Toda Hochwälderjeva drama gre še delj: spominja nas tudi na razne likvidacije Hitlerjevega in Mussolinijevega režima. Omenim le konec maršala Rommela in usmrnitev grofa Ciana. Naš čas je čas Rihardov III., ki v raznih inačicah strašijo, hinavčijo z idejami in delujejo z različnimi sposobnostmi in grozotami. Poročajo, da je krvoločni Himmler dejal Rommelovi vdovi pred Rommelovo krsto, da njegove smrti ni zakrivil on, marveč da jo je zahteval Hitler, čeprav je nato odredil slavnostni pogreb na državne stroške (podobno kakor se to zgodi v Zuckmayerjevi drami »Zlodjev general«) in je dal položiti v svojem imenu velik venec na krsto maršala, ki se je moral na zahtevo vojaškega Gestapa justificirati sam, ker so odkrili neko kot las tanko nitko, ki je vodila k julijskim atentatorjem. Hochwälderjeva drama draži k premišljevanju in spominja na številne okrutnosti in politične tragedije iz naših in preteklih časov, ki so v svojem resničnem dogajanju fantastičnejše kot vsa literatska domišljija.

Hochwälderjevi drami se pozna, kako se je avtor trudil, da bi se dokopal do objektivnega, do človeškega, kajti niti Fouquieru ne natrpa le zgolj mračnih in negativnih lastnosti, marveč od prizora do prizora dokazuje, da ni bil sam le tvorec razmer, marveč da so ga prav tako delale

razmere, s čimer je tragika le še povečana in poglobljena. Fouquier se sicer skuša izgovarjati, da je bil le poslušno orodje, le uradnik, toda ko je v drugem dejanju s Tallienom odkritosrčen, usodno odkritosrčen ravno z osebo, ki bo zdaj njemu zavila vrat, kakor je prej mnogim drugim on, v tem prizoru vendarle prizna, da ga je mamila in mikala tudi oblast, kajti sladko je imeti vajeti v rokah in biti na konju, čeprav tudi ta sladkost ni bila brez grenkobe, saj se je moral od hipa do hipa celo bati, da bi ne bil premalo okruten, kakor pravi Tallienki. *Circulus viciosus* njegovega življa in dejanja in nehanja. Stalin ni mogel prebiti brez Ježeva, Jagode in Beriže, toda ko je njih čas minil, so šli, kakor mora iti Fouquier-Tinville, ki je služil prej Robespieru, potlej pa termidorcem, ki niso bili nič manj okrutni.

Hochwälder je neoklasicist z modernim psihološkim in razumskim prijemom. V drami ni nobene melodramske ljubavne dogodivščine, marveč le zelo problematični zakon med Tallienom in Terezo Cabarrus. Avtor se drži zaradi koncentracije dogajanja in napetosti klasicistične enotnosti dejanja, kraja in časa. Dejanje in zaplete je zgradil logično in ostro kakor arhitekt svojo stavbo. Izogiblje se vsakršnemu melodramu, kakor je to delal v večini svojih del tudi G. B. Shaw, trezen je Molière, največji racionalist v dramatik in največji genij dramske arhitektonike. Kakšna razlika med Molièrom in Shakespearom, ki je slikal s širokim, razkošnim čopičem svoje mogočne dramske freske, medtem ko je bil Molière skrajno organiziran dramski genij, ki je meril in upodabljal osebe in dejanja s šestilom in ravnilom stroge arhitektonike kakor Leonardo da Vinci svojo »Zadnjo večerjo«. Kako je Molièrov stih veličastno uravnotežen, kratek in poetično razumski, Shakespearov pa baročno-romantično razkošen, toda kljub tej razliki svojih del in umetniških temperamentov, sta oba vsak v svojem genialna, čeprav različna in nasprotujoča si s svojo dramaturgijo in estetiko, ki ima ravno tako dva pola kakor filozofija v materializmu in idealizmu. Tu racionalistični klasicizem s svojo strogo arhitektoniko in tipizacijo, tam romantični barok široke forme in zamaha, s stihom, polnim metafor in okraskov. Pri Molièru ne moreš črtati skoraj niti stiha, tako je organiziran in umetniško izrazno ekonomičen, pri Shakespearu pa je včasih tolikšno izobilje, da lahko to in ono spustiš, vsaj pri uprizoritvi, čeprav je zelo važno, da čutiš, kaj smeš in kaj moreš spustiti.

Čeprav se Hochwälder ni mogel povzpeti do molièrovske klasicistične ekonomičnosti, ji je vendar zavidljivo blizu, njegov racionalizem pa ga drži tudi v mejah psihološkega realizma, da v nasprotju z danes tako modnimi »duhovi« in »transi« in »vizijami«, kakor jih je polna ponekod bolj modna, kakor moderna dramatika, pričara pred nas malo galerijo likov, ki se lovijo po termidorskem času in ki jih lovi čas sam s svojimi grozljivimi razmerami. Avtor ostaja v vseh svojih delih in nasprotju z modno novoromantično in ekspresionistično dramatiko zvest svojemu klasicizmu, ki zanj ni le struja in smer, marveč tudi natura. Njegov dialog je ibsenko stvaren, toda zaradi tega ni zastarel, kakor ni zastarela ibsenška tehnika drame, kajti v »Javnem tožilu« ima ta tehnika svojo kri in dušo. S presenetljivo, skoraj rafinirano dramsko tehniko pripelje naravno glavnega junaka tako daleč, da se zaplete v lastne štrene in tako pogine. Prav zaradi svojega neoklasicizma zahteva Hochwälderjeva drama čim jasnejšo in realističnejšo konverzacijo, preprostost in pristnost, saj

je z dramatičnostjo naravnost nabita, čeprav je drama pisana konverzacijsko. Za tem klasicističnim realizmom so skriti veliki dogodki, strahotna brezna človeškega početja in tragična nehanja in žitja. Zato drama ne zahteva niti od režije niti od igralca velikih gest, nasprotno, pisec je hotel tudi opozoriti, kako se po njegovem mnenju tudi najhujše stvari v življenju zgodijo nekam preprosto, pri vsej nevsakdanjosti vsakdanje. Kako se meša kriminal s politiko, dobroti z zlobo in kako v nekih trenutkih ne pomaga vsa osebna etičnost in značajnost nič, ker te dogodki potegnejo v svoj vrtinec neusmiljeno in okrutno, kakor to vidimo med drugim na sodniku Montanēju. Lepa, šarmantna Tallienka likvidira Fouquiera-Tinville prav tako šarmantno, kakor je šarmantno znala spraviti številne svoje ljubimce na kolena in v posteljo, toda avtor v zadnjem prizoru opozarja na novo dramo: med njo in Tallienom. Fouquier-Tinville je sicer mrtev, toda vrtinec termidorskega terorja še traja dalje in Tallienov zločin, njegova izdaja Tereze, ko je podpisal njeno aretacijo, grozi, da bo pogubila tudi njega, ali pa se bosta morda pogubila v medsebojnem boju oba. To je menetekulufarsin zločina, ki na koncu požre tudi zločinca. Ostaja le pisar Grébeauval s svojimi zamolčanimi spoznanji. V zgodovini sta se sicer Tallien in »ljuba gospa Termidor« razšla brez krvi, toda to se imata zahvaliti le Napoleonovemu 18. Brummairu, ki je zaključil termidorsko lažno demokracijo in prešel v novo diktaturo. Za Hochwälderjevo dramo to ni važno. Pač pa je važno nekaj: življenje se zaradi vsega, kar nam prikaže, ne ustavi. Riše nam sicer tragiko revolucije, toda nikjer ne zanika njene veličine, kajti kljub vsemu je velika francoska revolucija mogočnega kulturna in družbeno bakla, brez katere bi ne bilo ogromnega razvoja 19. stoletja in brez katere bi tudi ne bilo Oktobrske revolucije. Biti revolucionar se ne pravi le videti jasno ideološki in življenjski cilj pred seboj, ne le slepo in dogmatično verovati v revolucijo, marveč se zavdati neke meje, ki so dane v času dejanjem in človeku, poznati in pripoznati tudi tragičnost revolucij. V tem spoznanju nujnosti človekovega boja in v mnogih tragičnih individualnih usodah in smrti, ki so za razvoj žal prav tako potrebne, kakor razne druge strahote — prav tako usodno nujne, kakor je bilo nujno, da je Edip ubil svojega očeta in da se je oženil s svojo lastno materjo, je nekaj shakespearskega. Pri tem pa radi pozabljamo na nič manj pomembno stvar: da se je treba kljub vsemu boriti zoper temo in zločine, zoper tragični determinizem kakor tudi zoper samega sebe. To je tista globoka dialektika, ki sta jo odkrila Marx in Engels, kajti vsako dejanje, vsako gibanje rodi svojo reakcijo, čeprav ne vedno na viden in takoj otipljiv način, saj se moramo včasih dolgo mučiti, da odkrijemo bistvo, včasih pa ga v svojem času niti ne najdemo. Zato nam ga potlej na naše veliko presenečenje razkrinka šele nova doba.

Razvoj družbe iz ene stopnje v višjo, v boljšo, si težko in mukoma krči pot. Ničesar ne dobi človek niti z lahkoto niti zastonj. Ves napredek mora včasih krvavo poplačati in s silnimi žrtvami. Fouquier-Tinville kljub svojim izgovorom, da je delal le to, kar so zahtevali od njega, ni odrešen krivde in tudi osebno ni brez krivde, čeprav je včasih slepo orodje razmer. Kdor gleda le deterministično, gleda komodno, spekulativno in mehanistično, kajti človek ni le determiniran, marveč tudi determinira sam. Odgovornosti ga ne odrešujeta niti predestinacija niti determinizem. Smisel in večni ideal človekovega življenja je boriti se zoper zlo v sebi in v družbi, zoper determiniranost te ali one vrste, ker le tisti je pravi revolucionar,

ki se bori zoper temo, zlobo in zločin, za osvobojenje od njih, za svetlo življenje in svetlega človeka. To je bila in je poglobitvena ideja klasičnega socializma, ki je kljub hitlerovskim in različnim stalinovskim deformacijam več in neusmrtnij. Lahko ga pošlješ v neki dobi v katorgo, toda zato se bo v naslednji dvignil tem močnejše. Fouquier-Tinville je lahko obglavil ljudi, toda pozitivnih idej revolucije ni mogel obglaviti ne on ne Napoleon. V Oktobrski revoluciji so oživele znova in kljub vsem novodobnim Fouquierom-Tinvilom rodile novo poglavje človeške zgodovine, čeprav s krvavimi bolečinami, kakor se rodi od materine krvi ves krvav tudi novorojenček, ki včasih celo terja materino smrt. Toda vse te ugotovitve še ne dovoljujejo in opravičujejo vseh človekovih osebnih in družbenih dejanj, kajti človek odgovarja za vsako svoje početje, za slednji svoj korak, za sleherno kretnjo. Te odgovornosti ni rešen ne božnik ne brezbožnik, kajti če je prvi odgovoren pred Bogom, je drugi pred človekom in človeštvom. Mislim, da je zadnja odgovornost celo večja, kajti človek je zmeraj in povsod vidno in otipljivo pričujoč in pred njim se ne moreš izgovarjati, kakor se morda izgovarjaš pred nevidnim Bogom in onostranstvom, ter včasih svetohlinsko odlagaš svoja bremena in krivde na njegova ramena. Shakespeare je zapisal v »Hamletu«: »Pripravljen bodi — to je vse!« V »Kralju Learu« pa dostavlja: »Zrel biti — to je vse!« Hochwälderjeva drama in z njo vsa družbena zgodovina, ves smisel človekovega boja, žitja in nehanja pa dostavljajo k Shakespearovim velnikom še enega: »Odgovoren si! Za vse!« Kajti, če je samo človek, če je samo ta svet, če je vse le zaradi človeka in človek za vse, potem je tudi vsa etična odgovornost na njem. To so tudi, sicer ne naravnost izgovorjene, pač pa iz dejanja Hochwälderjeve drame posredno živeče in zmeraj aktualne misli, ki govorijo svoj etični, osebni in družbeni, napredni in revolucionarni memento!

PROSLAVA 60-LETNICE KRLEŽE V ZAGREBU IN GOSTOVANJE SLOVENSKEGA GLEDALIŠČA

Hrvaško narodno kazališče v Zagrebu si je zamislilo proslavo rojstne 60-letnice in 40-letnice umetniškega delovanja Miroslava Krleže v velikem slogu in je v ta namen priredilo razstavo uprizoritev Krleževih del na jugoslovanskih odrih ter povabilo osrednja tri dramska gledališča, da nastopijo z uprizoritvi del iz Krleževega Glembayevskega cikla v zagrebškem gledališču.

Proslava se je začela v nedeljo 6. decembra 1953 z otvoritvijo razstave, ki je bila v foyeru Hrvaškega narodnega kazališta in je pod naslovom »Miroslav Krleža jugoslovanskim gledališčem« pokazala izbor zanimivih

dokumentov o uprizoritvah Krleževih dramskih del na različnih jugoslovanskih odrih. Razstavljene so bile fotografije uprizoritev in vlog igralcev, v njih sodelujočih, scenski in kostumski osnutki uprizoritev ter velika zbirka lepakov, zgodovinsko pomembnih zlasti za prve uprizoritve Krleževih del, ki jih je ovirala cenzura. Na razstavi so bili razstavljeni tudi različni dokumenti uprizoritev v ljubljanski Drami in zadevno gradivo Slovenskega gledališča v Trstu.

Istega dne se je proslava nadaljevala z akademijo, na kateri sta hrvaški akademik dr. Anton Barac in režiser dr. Branko Gavella v svojih go-

vorih »Krlježa - ustvarjalec« in »Krlježa in Hrvaško narodno kazalište« orisala pomen Miroslava Krlježa za jugoslovanska gledališča in sploh za našo gledališko kulturo. Potem so ugledni člani Hrvaškega narodnega kazališta v Zagrebu brali odlomke iz Krlježevih del in njegove pesmi.

Gostovanja treh jugoslovanskih gledališč so se zvrstila tako, da je v ponedeljek, dne 7. decembra 1953 nastopilo dramsko osebje srbskega Narodnega pozorišta iz Beograda z uprizoritvijo »Gospode Glembayevih«, v torek, 8. decembra dramsko osebje Slovenskega narodnega gledališča z uprizoritvijo drame »V agoniji«, ki jo je po Stupičevi režiji obnavljal Vladimir Skrbinšek, in naposled v sredo, 9. decembra dramsko osebje Hrvaškega narodnega kazališta iz Zagreba z uprizoritvijo »Lede«.

Hrvaška publicistika v Zagrebu je svojevrstno gledališko prirediteljstvo spremljala z obširnimi komentarji, poudarjajoč pomen Krlježevga življenjskega dela za jugoslovanska gledališča in hkrati prepuščajoč velik prostor izjavam posameznih nastopajočih igralcev. Dnevnik »Borba« je vsak dan priobčeval zadevne izjave igralcev. Beograjski igralci so se odzvali s svojimi mislimi, ki jih označujejo naslednji povzetki v naslovih: Naš največji dramski tekst (upravniki Milan Bogdanovič); I laskav i neugoden nastop (Nevenka Urbanova, ki je v Zagrebu igrala baronica Castelli); Misel, a ne forma (Raša Plavčić, režiser in Leone); Najsukromnejša oddolžitve velikemu pisatelju (Ljubiša Jovanović — Ignac Glembay). Zagrebški igralci so za štirideseto uprizoritev »Lede« podali naslednje misli: Igral sem Krlježo še kot deček (Tito Strozzi — Urban); Prve besede, ki sem jih spregovorila na odru (Bela Krlježa — Klara); Moč Krlježevga besedila se ne pozabi (Ervin Dragman — Melita); Veselim se vsake pred-

stave (Mato Grković — Klanfar); V petih Krlježevih dramah (Drago Krča — Aurel). Od Slovencev so dali naslednje izjave: Krlježa je ljudem vedno odpiral oči (Bojan Stupica); Pisatelj ogromne moči (ravnatelj Mile Klopčič); Moje najdražje besedilo (Sava Severjeva); Moj umetniški vzpon (Vladimir Skrbinšek); Neomejene možnosti na odru (Stane Sever).

Hkrati sta podala za »Zagrebački tjednik« posebni izjavi Vladimir Skrbinšek in upravnik SNG v Ljubljani Juš Kozak. Vladimir Skrbinšek je v tej izjavi izpovedal mnenje naših igralcev, da »ni igralca v Jugoslaviji, ki bi ne bil s Krlježevim dramskim besedilom zelo zadovoljen, ali — da ne bi bil patetičen — zelo navdušen.« Ko je poudaril navdušenje tržaških Slovencev ob zadnjem gostovanju ljubljanskih dramskih igralcev z uprizoritvijo »V agoniji«, je omenil tudi izjavo italijanskega kritika Urbana Urbanija v dnevniku »Corriere di Trieste«, da je bila predstava reprezentativna in da bi italijansko občinstvo, če bi poznalo dramo »V agoniji«, po vsej Italiji napolnilo gledališča.

Pisatelj Juš Kozak pa je v svoji izjavi obširneje spregovoril o Krlježi: »Mislim, da danes značaja Krlježevе osebnosti še ne moremo popolnoma zajeti in da bo prišla do svojega polnega izraza šele v bodočih generacijah, ker obsega njegovo delo toliko problemov naše preteklosti, sedanjosti, ima pa v sebi tudi koren za bodočnost. Vse to pripomore, da je njegova osebnost v slovstveni zgodovini zanesljivo med najmočnejšimi v Jugoslaviji. Krlježa je bil najbolj priljubljen pisatelj med obema vojnama, ker mu ni samo revolucionarna mladina priznavala velik vpliv, temveč tudi drugi. Z njegovimi dramami je prišlo v naše gledališče nekaj povsem novega, zlasti v realistični metodi, in njegove drame so toliko

osvojile igralce (zlasti pod vplivom osebnosti dr. Branka Gavelle) in občinstvo, da moremo mirne duše izreči, da je poleg Cankarja naš najbolj priljubljeni pisatelj. Oseбно mislim, da je v Krleži toliko novega in toliko problematike, ki jo danes iščemo na Zahodu (zlasti mladi, da podčrtam), da bi se morda naša umetnost, če bi se tega zavedla, drugače razvijala, to je, da bi ne iskali rešitve problemov, ki so že pri nas mnogo bolj krepko izraženi kot nikjer drugje. Krleža je prvi prišel k nam v Ljubljano, da bi našel zvezo s Slovenci. Prišel je z dobrim poznavanjem slovenskega slovstva. Bil sem v resnici srečen, da sem mogel objaviti v »Ljubljanskem Zvonu« prve pesmi iz njegovih »Balad Petrice Kerempuha«. Pozneje so najine zveze postale prisrčne, o tem sem pisal v številki »Republike«, ki je bila posvečena Krleži. Tam sem pozabil omeniti tisto, na kar me je Krleža sam te dni opozoril, namreč to, da sva se malokedaj v življenju toliko nasmejala kot v najinih medsebojnih razgovorih...«

Zagrebsko gledališko občinstvo je vse tri večere napolnilo gledališko hišo in dajalo izraza svojemu navdušenju ob igri posameznih ansambllov. Moremo reči, da je posebno spontano navdušenje objelo občinstvo, ko je imelo priložnost sodoživljati igro slovenskega ansambla. Marija Nablocka je ob odprti sceni doživela velik aplavz, najočitnejši dokaz, kako zna občinstvo v rojstnem kraju Glembayevih ceniti dovršeno umetniško igro. Ko pa je bila drama odigrana, se manifestacije slovenskim igralcem niso hotele poleči. To priznanje je veljalo izvrstni interpretaciji posameznih igralških kreacij, kakor tudi dognani igri in doseženi umetniški stopnji celotnega slovenskega gostujočega dramskega ansambla.

Ob tem očitnem uspehu so zanimive tudi sodbe poročevalcev. Poroče-

valec zagrebškega dnevnika »Vjesnik« Z. Matetič je strnil svojo v naslednje: »Tri predstave, raznovrstne po interpretaciji sicer edinstvene in povsem določenega Krleževega sloga, so pokazale vse bogastvo in vzpon tega dramskega gradiva in vrste inčič, v katerih ga je mogoče dojeti in odrsko postaviti. Vendar so bile vse prežete s skupno Krležovo humanistično mislijo, z nečim, kar bi mogli imenovati krik za lepoto ljudske duše, prikazane tu v črni osvetljavi neiznakaženosti in deformacije... Zelo je ugajala tudi izvedba Slovenskega narodnega gledališča, predstava, ki je bila čista in na ravni, z nekaterimi kreacijami, ki si jih zapomnimo. To je bil v prvi vrsti Lenbach Staneta Severa, velikega igralca, podan sicer drugače, kakor smo ga navajeni videti, ali s pretresujočo močjo in virtuosno umetnostjo. Topli, zelo ženski in tragični lik Lavre v tolmačenju Save Severjeve, ki se je vedno spominjamo iz »Ljube Jarove«, bi zaslužil posebno študijo. Mogoče je dovolj, če rečem: To je Lavra, Križovca je z uspehom podal Vladimir Skrbinšek, a Marija Nablocka kot Madeleina Petrovna je dobila aplavz na odprtem odru. Režija Bojana Stupice je dala bolj živo in polno sceno od one, ki jo sicer gledamo v Zagrebu...«

Gledališki poročevalec Vm pa je v zagrebškem dnevniku »Narodni list« z dne 10. decembra 1953 z naslovom »Narodno gledališče iz Ljubljane navdušilo zagrebško občinstvo« opisal slovensko predstavo takole: »Prvo slovensko gledališče je nastopilo s svojimi najboljšimi igralci... V izvrstni inscenaciji in režijski postavi Bojana Stupice, ki jo je obnovil Vladimir Skrbinšek, je ta izvedba izreden dogodek za naše gledališko življenje. To je bila ena najboljših predstav, kar smo jih v zadnjih letih videli v Zagrebu. V tej nenavadno pla-

stični, izdelani režijski postavi in izredno sugestivni igri slovenskih umetnikov je prišla Krleževa dramska beseda najmočnejše do izraza. Za beograjske in ljubljanske umetnike je priredil Miroslav Krleža sprejem v hotelu »Palace« in se zadržal z njimi dlje časa v pristrčnem razgovoru...«

Zagrebsko izdanje dnevnika »Borba« je v svoji številki z dne 15. decembra 1953 objavilo daljše poročilo A. Stipčevića o gostovanju beograjske in ljubljanske Drame. O slovenski predstavi »V agoniji« pravi med drugim: »Že sama inscenacija, razkošna in dekorativna, ki je umetniško okusno izdelana, daje odrejeni okvir, v katerem je ubrana vsa predstava. Doslej smo bili navajeni, da smo gledali »V agoniji« v sordinantni, zaprti atmosferi, in se je zato zdelo na prvi mah, da se ta široki scenski prostor in vedrejša razsvetljava ne bosta dala napolniti z dramatično dogajanja... Toda takoj na začetku je »razburjeni dvogovor« med Lenbachom in Lavro napolnil sceno z atmosfero bednih in tragičnih usod ter nezadržanega umiranja... Impresionistična scenska paleta je ena med osnovnimi karakteristikami sloga Stupičevih režij... Drama je režijsko postavljena s posebnim umetniškim smislom za detajl in niansiranje, za bogato sceno in dinamično igro, za poudarek lirskih partij... Individualizacija likov, naglašena s posameznim igralskim temperamentom, je izvedena do kraja in vsaka teh oseb živi s svojim polnim življenjem... V baronu Lenbachu smo videli resnično propalico in kroničnega pijanca, človeško podrtijo... Prav te prehode iz enega stanja v drugo je Sever izvedel z močjo umetnika, ki mu je doživetje izključna osnova igralskega ustvarjanja. Njegovi gibi, drža, glas, mimika imajo globoko duševno ozadje in motivacijo. Zadošča prizor s pločevinasto

uro, da v njem odkrijemo velikega igralca. Ta prizor je posebno umetniško doživetje zase, ki se ne pozabi... V tem prizoru je zajet ves Lenbachov svet in življenje... Sava Severjeva je oblikovala Lavro z občutkom igralkice, ki ima širok razpon, da prav tako umetniško prepričevalno in močno izrazi najbolj subtilne vibracije in dramatično velike scene... Kaže, da je Križovec, ki ga je igral **Vladimir Skrbinšek**, prenizko intoniran v razmerju do drugih vlog, zlasti v razmerju do Lenbacha. Skrbinšek je z izredno preciznostjo in neposrednostjo, z zelo preprostimi sredstvi podal pasivnost in degustiranost tipa, kot je Križovec, ki želi čim prej pretrgati vsako zvezo z Lavro. Poleg tega je v ta lik vnesel tudi tisto ljudsko prvino določene zavesti ali slabosti, nekega obzira do Lavre, s čimer ta lik pridobi na življenjski polnosti... Marija Nablocka je v vlogi ruske emigrantke brez velikih gest, zato pa zelo niansirana, z veliko iznajdljivostjo podala izredno umetniško zaokroženo kreacijo. **Benedičičev** gluhonemi berač in Majda **Potokarjeva** kot služkinja sta solidno izpopolnjevala celoto predstave.«

Naposled je tem poročilom pristaviti še izjavo, ki jo je dal v nevezanem razgovoru Miroslav Krleža in s katero je pohvalil igro ljubljanskih dramskih igralcev in z njo določno opredelil kakovostno raven slovenskega gledališča.

Uspeh, ki ga je dosegla ljubljanska Drama pri tej svojevrstni in dozdaj šele enkratni gledališki prireditvi v Jugoslaviji, je torej zelo časten in nas prepričuje, da še niso splahneli napor in doseženi vzponi prav iz zadnjega časa v zgodovini slovenskega osrednjega gledališča, ki je zdaj vnovič doseglo priznanje, ne brez vzroka očitno in vzpodbujajoče za naše nadaljnje delo.



Sprejem srbskih igralcev na glavnem kolodvoru v Ljubljani

GOSTOVANJE DRAME SRBSKEGA NARODNEGA POZORIŠTA IZ BEOGRADA

Krleževa proslava v Zagrebu je dala možnost, da Drama srbskega Narodnega pozorišta iz Beograda obišče tudi Ljubljano. Krajevna bližina tega gostovanja je dala pobudo vodstvu Slovenskega narodnega gledališča, da je srbsko gledališče povabilo k nam. S tem je bilo možno doseči posebnost, ki je bila nam vsem že zdavnaj v mislih, da je prišlo srbsko Narodno pozorište prvič k nam oficialno v goste in je s tem poravnalo svoj dolg, ki je bil odprt od prvega gostovanja Drame Slovenskega narodnega gledališča v Beogradu maja 1925 in od drugega gostovanja ob proslavi osemdesetletnice srbskega gledališča v letu 1949. To dejstvo je sprožilo obilico misli na čase, ko je kulturno sodelovanje v jugoslovanskem merilu ležalo vsem našim velegovornikom bolj na jeziku, zato pa čisto nič v dosegu konkretnega uresničenja. Šele današnji čas je dal možnost uresničitve za idealno sodelovanje brez fraz in skritih misli.

Iz nekih razlogov je bil obisk Narodnega pozorišta iz Beograda sicer le

improviziran, povabilu pa so se srbski igralci — kljub naporom, ki so s tem zvezani — radevoljno odzvali in se naposled odzvali tudi povabilu za gostovanje v Celju. Zato bo našemu občinstvu za zdaj še ostalo prikrito celotno delo ansambla osrednjega srbskega gledališča, ki ima v svojem repertoarju še obilico drugih del, primernih za gostovalne nastope in zlasti za prikaz slovenskemu gledališkemu občinstvu. Ne glede na to nam je srbsko gledališče z uprizoritvijo Krleževe drame »Gospoda Glembayevi« predstavilo svoj ansambel, svojo igro in stremeljenja, ki vežejo njih igralce od režiserja Raše Plavčiča pa do vseh nosilcev važnejših vlog, te nam Slovencem zelo dobro znane in preizkušene drame.

Upamo, da smo srbske igralce dostojno sprejeli in dali duška svoji želji za čim večjo in boljšo povezavo vseh gledališč v naši državni skupnosti na enakopravnem temelju kulturnega sodelovanja. Srbski igralci so bili v Ljubljani gostje Mestnega odbora ljubljanskega, sindikalne po-

družnice SNG in Društva dramskih umetnikov ter naposled vrhovnega republiškega foruma. Nič manj jih ni iz srca pozdravilo naše gledališko občinstvo, ki je 9. in 10. decembra 1953 obakrat docela napolnilo operno gledališče in si dalo duška s ploskanjem zlasti, ko so pri zadnji predstavi »Gorniki (Juš Kozak, Mira Danilova, Lojze Drenovec) navdušeno poudarili pomen prvega oficialnega obiska srbskega osrednjega gledališča v slovenski prestolnici. V imenu srbskega gledališča se je po izmenjavi daril za pozdrave zahvalil upravnik Milan Bogdanovič, ki je pri tem poudaril bodočo vlogo vseh naših gledališč pri splošnem presnavljanju naših ljudskih množic v vodilno vlogo pri upravljanju naše državne skupnosti.

Gostovanje srbskih igralcev je dalo mnogo priložnosti za razgovore o vseh važnih gledaliških vprašanjih, o čemer poročamo na drugem mestu, hkrati pa prenekatere pobudo za čim ožji osebni stik med zastopniki slovenskega in srbskega gledališča, ki sta že od konca prejšnjega stoletja imeli zlasti po Slovencih Davorinu Jenku in Veli Nigrinovi najožje vezi. Naša dolžnost je, da take kulturne vezi še bolj okrepimo in poglobimo!

Ena najboljših priložnosti za okrepitev medsebojnih stikov jugoslovanskih osrednjih gledališč so pač gostovanja celotnih ansamblov z vrsto predstav, ki morejo na ta način pokazati celotno ubranost nekega gledališkega kolektiva in kakovostno raven posameznih igralcev. Res je, da taka gostovanja mnogo stanejo, toda brez ozira na to je treba v prvi vrsti upoštevati kulturni ekvivalent in duševno zblizanje, ki ob vsem tem morata paralizirati vsakršne denarne izdatke. Pozno pričakano oficialno gostovanje Drame srbskega Narodnega pozorišta iz Beograda v slovenski prestolici nas na to dovoljno opozarja.

Ob zaključku gostovanj v obeh glavnih mestih Hrvaške in Slovenije je dal upravnik Narodnega pozorišta v Beogradu Milan Bogdanovič, ki ga imajo za prvega in najbolj aktivnega zastopnika Krleževega kulta v Jugoslaviji, ljubljanskemu dopisniku beograjskega dnevnika »Politika« Milanu Milanoviču naslednjo izjavo:

»Obiskali smo Zagreb in se udeležili proslave 60-letnice življenja našega največjega dramskega pisatelja Miroslava Krleže hkrati z Dramo iz Ljubljane. Zahvaljujoč se tej okolnosti smo se odzvali iskrenemu tovariškemu pozivu uprave Narodnega gledališča v Ljubljani, da v Sloveniji damo dve predstavi »Gospode Glembayevih«, s katerimi smo se udeležili tudi proslave v Zagrebu. V Ljubljani so nas izredno toplo sprejeli, potem pa smo prejeli poziv, da tudi v Celju priredimo predstavo. Ni mi treba posebej naglašati, da imam taka gostovanja za izredno koristna, za nadaljnji razvoj in vzpon naše gledališke umetnosti pa še za zelo vzpodbudna. Zdi se mi, da bi bilo treba tej vrsti naše gledališke aktivnosti posvetiti vso pažnjo in jo podpreti z vsemi sredstvi. Še enkrat se je dokazalo v tem vzporednem prikazu naših glavnih gledališč, da je naša gledališka umetnost na zavirljivi višini in da po kakovosti ni dosti niže od prvorazrednih ustvaritev na Zahodu. Vtiski s teh predstav so me prisilili, da mnogo razmišljam o problemu dramske vsebine nasploh in da se še enkrat prepričam, kakšno moč imajo Krleževe drame. Tu moremo v resnici jasno videti, kako močna dramska vsebina dviga igralca in kako po drugi plati dober igralec daje moč dramski vsebini. Zelo sem zadovoljen z višino razumevanja za umetniško kakovost i pri zagrebškem i pri ljubljanskem občinstvu, z njegovim navdušenjem za gledališko umetnost in njegovo ljubeznijo za umetnike iz druge sredine, iz druge jugoslov. oblasti.

IGOR TORKAR: PRAVLJICA O SMEHU

Režiser: Sl. Jan

Scena: akad. slikar M. Sedej



Mrkač — St. Sever, Košuta — M. Kačičeva

JUGOSLOVANSKI GLEDALIŠKI PROBLEMI

Obisk srbskih igralcev ob gostovanju Narodnega pozorišta iz Beograda v Ljubljani je ob stiku s slovenskimi igralci že takoj prvi večer po prihodu ansambla, ki ga je na kolodvoru sprejela večja skupina ljubljanskih dramskih igralcev z dramaturgom dr. Bratkom Kreftom na čelu, sprožil zanimive razgovore o položaju gledališč v državi in sploh o jugoslovanskih gledaliških problemih. Zlasti je poudarjal potrebo izmenjave mnenj o perečih gledaliških vprašanjih ravnatelj Drame Narodnega pozorišta iz Beograda tov. **Milan Djoković**, dokazujoč, kako številna vprašanja se tičejo vseh naših gledališč. Djoković je bil v letih 1945 do 1947 ravnatelj

Dramskega studia v Beogradu, ko pa je bil po ustanovitvi Akademije za igralsko umetnost v Beogradu studio odpravljen, je postal ravnatelj Drame srbskega Narodnega pozorišta prav tam. Na tem svojem službenem mestu si je v zadnjih letih pridobil toliko izkušenj, da more o perečih gledaliških vprašanjih soditi z avtoritativnega stališča. Imeli smo priložnost pogovarjati se z njim o takih vprašanjih v nevezanem razgovoru in prinašamo v naslednjem njegove vsebinsko nekoliko strnjene odgovore.

Kakšne so vaše misli ob prvem oficialnem gostovanju Drame Narodnega pozorišta v slovenski prestolnici?



Srnjak — B. Kralj, Kozorožka — A. Levarjeva, Koza — V. Grilova

Predvsem moram izraziti veselje vsega našega kolektiva, da bo nastopil pred slovenskim gledališkim občinstvom z dramskim delom Hrvata Miroslava Krleže in s tem manifestiral kulturno povezanost naših treh bratskih narodov. O tem se je tako že izrazil dramaturg Bratko Kreft, ko nas je pozdravil v imenu Slovencev na kolodvoru in smo njegov pozdrav v tem smislu tudi sprejeli. V tem ne vidim samo kulturne manifestacije, temveč dokaz za potrebo živega sodelovanja med jugoslovanskimi gledališči. Če bi mogel neke vrste avtar-kizem — da se tako izrazim — v republiškem ali celo v mestnem merilu zavirati razmah našega splošnega gledališkega življenja, mislim, da je prišel čas, ko bomo sprostili svoje potencialne moči in se vsi okoristili z uspehi naše vzajemne gledališke

delavnosti in pridobljenih izkušenj zadnjih let.

Kakšni so bili vaši vtiski o proslavi Krleževe življenjske šestdesetletnice v Zagrebu ob nastopu vseh treh naših glavnih gledališč?

Razstava o uprizoritvah Krleževih dramskih del v različnih jugoslovanskih gledališčih je bila zamišljena in izvedena lepo ter dokazuje, koliko je ta veliki jugoslovanski pisatelj prodrl do nekaterih naših, četudi majhnih, krajev, ki so imeli poleg krajev s poklicnimi gledališči kakršnokoli gledališko skupino. Hkrati bi se moglo reči v zaključku, koliko je ta pisatelj s svojimi deli vplival zlasti v naših poklicnih gledališčih na razvoj naše dramske režije in inscenacije, pa tudi igranja in mimo vsega tega



Srnjak — B. Kralj, Srna — M. Potokarjeva, Slavček — A. Kurent

na dvig slovstvenega okusa našega občinstva po mestih in deželi, na razvijanje smisla za povečanje razumevanja naših dramskih besedil. Posebej za Beograd moram reči, da od prvih začetkov uprizarjanja Krleževih del na beogradskem odru srečanje med tem velikim dramatikom in beogradskim občinstvom najbolj označuje veliko zanimanje za Krleževa besedila, ki so že v prvem obdobju na naše občinstvo mogočno vplivali. Morem reči, da je največji vtisk zapustila prav Krleževa drama »Gospoda Glembayevi«. Že med obema vojnama je bila to ena tistih predstav, ki so se stalno obdržale na repertoarju in ohranile nezmanjšano zanimanje občinstva. Po vojni smo to dramo dvakrat obnovili, v Ljubljani bosta to naša 87. in 88. predstava. Krležovo besedo je občinstvo do-

življalo kot besedo velikega pisatelja, ki mu je uspelo, da je resnično in zelo impresivno prikazal družbeni položaj, značaje, zoblikovane v takem položaju, in spopade, ki so vzročno izšli iz takega položaja. Predstave Krleževih del so pri nas med najbolj popularnimi. To dejstvo je zato tako zanimivo in pomembno, ker Krleža na prvi pogled zahteva širšo kulturo svojega gledalca, da bi se mogel približati kompleksnosti njegove vsebine. Če so njegova dela tudi ob tem tako popularna, kakor so, potem je to dokaz, da more resnično umetniško delo in še posebno, če ga oblikujejo dober režiser in dobri igralci, zajeti tudi gledalca med množico, nenehno vzdrževati budnost njegove pazljivosti in omogočiti pristen stik med odrom in gledalci. Krleža je pisatelj, ki v tem uspeva, in zato so



Slavček — A. Kurent, Srnjak — B. Kralj, Kozorog — L. Potokar, Kozorožka — A. Levarjeva, Pav — D. Makuc, Grlica — M. Novakova, v ozadju Sova — E. Gregorin

njegove drame stalno na beogradskem odru. Naše domače slovstvo čisto označujejo kot slabotno razvit literarni rod. Ali ni prav Krleža dokaz o visoki ravni našega dramskega slovstva? Če pogledamo stanje sodobnega dramskega slovstva po svetu, moremo biti samo ponosni, da v naši sredini živi in ustvarja dramski pisatelj takih kvalit, ki težko dobi tekmeča v daleč bolj razvitih kulturnih sredinah. To nam nalaga dolžnost, da še posebno skrbimo za razvoj našega dramskega slovstva in da naša gledališča v večji meri gojijo domači repertoar, zlasti tista dela, ki vsaj v neki meri dokazujejo slovstveno in scensko sposobnost. Če gre za to, da kdaj opustimo najstrožji kriterij, mislim, da je to upravičeno le v primeru naših nadarjenih dram-

skih pisateljev. Ne bi hotel s tem reči, naj bi veliki odri igrali tudi slaba dela, ampak hočem le reči, naj bi bili manjši odri čestokrat tudi pozizkusni odri za naše mlajše, četudi še ne čisto sposobne dramske pisatelje. Če govorim o tem, hočem opomniti še na neki drug problem, ki je v tem, da se zelo slabo poznamo sami med seboj. Po navadi niti ne vemo, kaj posamezna gledališča igrajo, in še manj, kako igrajo. Nimamo niti enega informativnega gledališkega organa, ki bi opozarjal zlasti na izvirne domače dramske novosti, zaradi česar nam ostajajo nova domača dramska dela večidel neznana, če ne predro na odre naših osrednjih gledališč. Priložnost sem imel, da sem opazoval i v naših poklicnih i v ljubiteljskih gledališčih, da izgubljajo



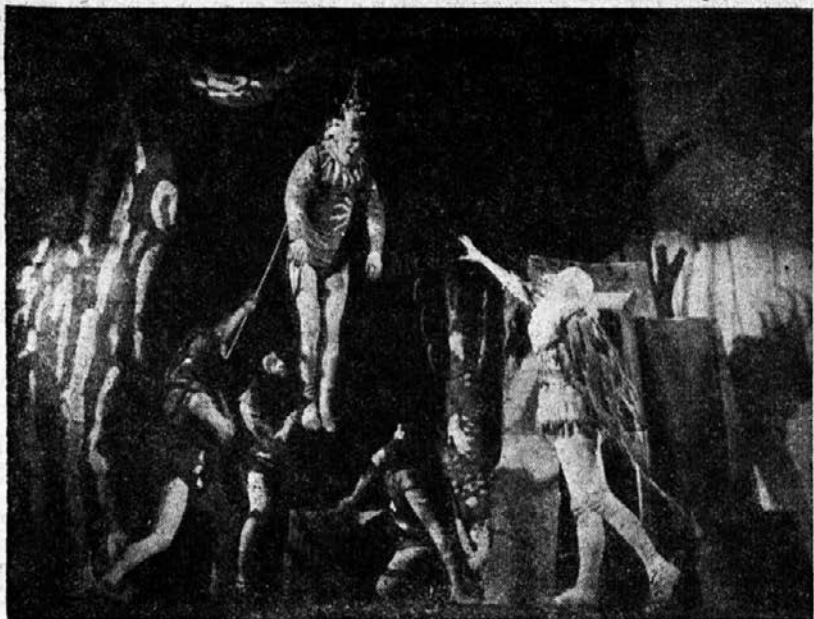
Živali se klanjajo Mrkaču

zaupanje v domača dela, izvajajo problematična tuja, namesto da bi izboljšali svoj odnos do tistih domačih del, ki so vznikla iz naše sredine in življenja in ki zahtevajo vso našo pozornost, da bi njih uprizoritev mogla ponuditi pisatelju vse možnosti za doseg večje slovstvene in odrske kakovosti.

Kakšno je sodelovanje med gledališči v Beogradu in kakšni so današnji problemi Drame Narodnega pozorišta?

Podoba je, da tudi v Beogradu med posameznimi gledališči ni potrebnega sodelovanja, kakor je to primer med vsemi gledališči v državi. Vsekakor streme gledališča v Beogradu k temu, da si pribore lastni slog. To je prav, toda ne sme pomeniti, da bi zaradi tega smela opustiti vsakršno sodelovanje po repertoarni črti. Mi-

slim, da je vsem gledališčem v Beogradu potrebna raznovrstnost v repertoarju, ki naj bi občinstvu ponudila čim širši obseg dela uprizoritev. Toda repertoarji vseh teh gledališč imajo mnogo podobnosti. Od časa do časa se sicer pojavljajo težnje po specifikaciji in se je pred približno dvema letoma mlado Beogradsko dramsko pozorišče skušalo usmeriti k uprizarjanju sodobnih del. Ni imelo pa dovoljno moči, da bi v tej započeti smeri zdržalo. V splošnem pa se omejuje sodelovanje na izmenjavo igralcev, režiserjev in scenografov. Toda to sodelovanje ukazujejo praktične potrebe in je redko izraz umetniških zahtev. Pri tem položaju gledališč v Beogradu se bori Drama Narodnega pozorišta z raznimi problemi, med katerimi je najvažnejši pač oni kadrov in nadomestila starejših igralcev, ki so oder že zapustili. Najočit-



Obešanje Nesmrtnika — Življenja — J. Zupan, Jastreb — M. Furijan

nejše praznine se poznajo v srednji generaciji in mislimo, da bomo mogli stanje izboljšati šele po preteku petih ali šestih let, ko bo z dotokom mladega naraščaja možno pripraviti novo igralsko jedro bodočega dramskega ansambla. Vsekakor pa je naše gledališče sodelovalo pri očitnem povojnem dvigu gledališke ravni, ki je ne smemo rušiti.

Kaj mislite o splošnih jugoslovanskih gledaliških problemih?

Mislim, da imamo v našem gledališkem življenju vrsto perečih življenjskih problemov, ne glede na to, da jih rešujemo ločeno v posameznih republiških ali mestnih merilih. Treba bo zato, da se gledališča dogovorijo glede enotnih stališč v obrambo svojih koristi in koristi naše gledališke kulture. Danes večkrat slišimo,

da na nekaterih zborih volivcev kritično in zelo ostro obravnavajo višino posameznih gledaliških dotacij. Te kritike kažejo na nezadostno razumevanje za delo v naših gledališčih, ki se razodeva v trditvah, češ da gledališča trošijo mnogo ljudskega denarja in da uživajo neki privilegiran položaj. Mnogokateri nimajo pojma o tem, da dotacija ni pomoč gledališču, temveč da je — če hočemo biti povsem točni — pomoč občinstvu. Da se vulgarno izrazim: gledališče izdekuje svoje blago, to so njegove gledališke predstave. Gledalec dobi s plačilom vstopnice pravico, da uživa v našem blagu. Toda gledalec ne plača realne cene vstopnice, v kateri bi morali biti zapopadeni vsi stroški, ker bi te cene niti ne mogel plačati glede na življenjsko raven, v kateri živi. Gledalec plača komaj tretjino,



Mrkačev dvor. Spredaj: Krok — I. Cesar, Sraka — V. Juvanova, Mrkač — St. Sever

četrtno ali celo le petino vrednosti vstopnice, ostanek pa mu nadoknadi država. Če bi tega ne bilo, bi naša gledališča ne mogla imeti množičnega obiska, kakor ga imajo. Teh dejstev mnogi ne poznajo, zato pa sodijo tako, kakor se jim zdi brez poznavanja življenjskih gledaliških in kulturnih problemov. Takih vprašanj je še več in morali bi jih reševati v državnem, jugoslovanskem merilu, ne pa v ozkem, lokalnem. Zato bi morala vsa jugoslovanska gledališča ta važna vprašanja preučiti skupaj in po svojem načelnem stališču usmeriti delo svojih vodstev in vseh gledaliških sodelavcev.

Kaj mislite o samoupravljanju v gledališčih?

Mislim, da bi bilo potrebno, da bi v skupni izmenjavi različnih zrišč

o problemu samoupravljanja določili potrebna načela, po katerih bi se moral odvijati proces ureditve samoupravljanja. Pravim proces, to pa zaradi tega, ker sem prepričan, da to mora biti proces. Življenje in gledališki odnosi so tako zraščeni, da ni mogoče nenadno in čez noč preiti na samoupravljanje, pa da bi to ne bilo škodljivo za umetniško raven. V različnih gledaliških kolektivih pri nas so dozda to vprašanje reševali različno in je zato našlo svojevrstne rešitve. Toda če bomo nadaljevali tako, kakor dozda, bomo z reševanjem vprašanja na različne načine še bolj poglobili različnost stališč posameznih gledališč med seboj. Da bi to lahko imelo nepovoljne posledice, tega ni treba posebej omenjati. Zase mislim, da morejo gledališče upravlja-

ti samo gledališki ljudje. Oblika družbenega upravljanja gledališč ne vodi do pozitivnih rezultatov. Človek, ki se udeležuje v samoupravljanju, mora poleg splošnih stvari iz gledališkega življenja poznati tudi njegove intimne stvari in občutiti vse svojstvene probleme vsake gledališke hiše. S tem seveda nočem reči, da bi moralo gledališče živeti zunaj svoje družbene sredine. Ker za to dela in ustvarja, mora upoštevati tudi njeno mnenje, ki utegne biti koristno.

Kakšno je vaše mnenje o gledališki kritiki?

Da navežem na prejšnja razmotrivanja: izraz mnenja naše sredine bi morala v glavnem biti gledališka kritika. Zase pa mislim, da v Beogradu — ne vem, kakšen je položaj pri vas v Ljubljani — gledališke kritike razen častnih izjem nimamo. Znan je pripetljaj ob našem kritiku Milanu Bogdanoviću — tu sem mislil na častno izjemo —, ki je bil hkrati tudi upravnik našega gledališča in bi zato po mnenju nekaterih ne smel pisati kritik. Žal jih je zaradi tega očitka prenehal pisati, dasi je kot izkušen gledališnik pisal v korist igralcev in gledalcev in je bila njegova

kritika strokovna in objektivna. Mislim, da je prav, da piše kritike tisti, ki pozna ves proces dela v poklicnem gledališču. To potrebo so v Beogradu občutili nekateri mlajši kritiki, ki so se začeli udeleževati kot pomočniki režiserjev. Ne verjamem v uspeh takega brzometnega šestmesečnega tečaja. Kaj manjka naši kritiki? Mislim, da ji v prvi vrsti manjka konstruktivnosti, zato v ničemer ne koristi ne gledališkemu umetnikom ne gledališkemu občinstvu in se od nje tudi nič ne morejo naučiti. Naš gledališki kritik najbolj pogosto piše ditirambe ali pa obsodbe, zelo redko pa mu uspe, da bi z analizo dokazal upravičenost svoje pozitivne ali negativne obsodbe. Nisem proti sintetični kritiki, ali takšna vrsta kritike zahteva zelo izobraženega in zelo izkušenega kritika v gledaliških vprašanjih in vprašanjih gledališke umetnosti. Na kratko: v našem gledališkem življenju je potrebno več ugodne atmosfere in klime, da bi se ta nežna bilka mogla ugodno razvijati. Če jo šibate, bo težko mogla dati iz sebe tisto, kar bi dala v možnosti, da ste ji naklonjeni, pa da bi ne bila sentimentalna. Vedno naj bi bila dobronamerna in konstruktivna! jt

GLEDALIŠKA KRONIKA

Slovensko narodno gledališče za Svobodno tržaško ozemlje v Trstu je zopet dobilo dvorano Avditorija za svoje predstave. Odigralo je dozdaj dve premieri: Cankar, Pohujšanje v dolini šentflorjanski v režiji Jožeta Babiča s scenografom Maksom Kavčičem k. g. (28. novembra 1953) in Gorki, Vasa Železnova z režiserjem Franom Žižkom in scenografom Vladimirom Rijavcem (oba gosta) dne 6. decembra in več repriz.

Mariborsko gledališče je začelo svojo letošnjo sezono zelo pozno, šele v soboto, dne 7. novembra 1953 s

Shakespearovim »Benęškim trgovcem« v Žižkovi režiji, Rijavčevi sceni. s Franjom Blažem v glavni vlogi Shylocka in alternacijami Porzie po Miri Sardočevi in Nedeljki Kacinovi. Vzrok za to zamudo (kakor tolmači v svojem članciču »O gledališki stavbi« v mariborskem »Večeru« upravnik SNG v Mariboru Jaro Dolar) so bila popravila v gledališki stavbi: »Iz drobnih popravil so nastala vedno večja in izkazalo se je, da je stavba nujno potrebna temeljite prezidave. Ta temeljita prezidava je sicer še pesem bodočnosti, a potrebno je, da se pri- vseh priprav zanj čim prej lotimo...«

Mariborsko gledališko poslopje je eno najbolj starih v Jugoslaviji. Graditi so ga začeli na zasebno pobudo odbora za zgradbo gledališča (prim. razpravo dr. Vladimira Kralja »Preteklost mariborskega gledališča« ob 150-letnici njegovega delovanja, v »Kroniki slovenskih mest« 1937) aprila 1848 ob položitvi temeljnega kamna, ko je štel Maribor komaj deset tisoč prebivalcev. Načrte je izdelal železniški inženir Gustav Lahn, stavbna dela pa izvršil zidarski mojster Nussholder. Zaradi pičlih zasebnih denarnih sredstev je gradnja počasi napredovala. Le s pomočjo posojil je bila stavba konec l. 1851 dograjena, 20. januarja 1852 pa so gledališče slovesno odprli. Po vsem svojem delu in pomenu je bilo mariborsko gledališče do leta 1918 pokrajinsko gledališče tretjega reda v avstrijskem merilu. Navzlic temu pa je bila stavba ob času dograditve dokaj moderna in zgrajena tako, da je imela ne navadno velik oder, ki je večji od onega v ljublj. Drami. Po Dolarju v gledališču ni prišlo do nobene večje katastrofe, kar je značilno za čas, ko so uporabljali za razsvetljavo še petrolejke in karbidovke. Po Kraljevih ugotovitvah je imelo gledališče kot vogalna stavba na Gledališki in Slovenski ulici kratko in nizko pročelje na Gledališko ulico, ki je segalo samo do prostorov nekdanje Ljudske univerze. Leta 1863 so prizidali kazinsko poslopje s pročeljem na Stolni trg (novi foyer, današnja baletna dvorana v pritličju, upravni prostori, kazinska in orkestralna dvorana). Stavbni stroški kazinskega poslopja so skoraj za polovico presegali stroške za gledališko poslopje (kazina 95.000, gledališče 58.000 goldinarjev). Gledališko stavbo so zatem večkrat nekoliko krpali, po prvi svetovni vojni so instalirali električno napeljavo, pozneje so izboljšali nerodno postavljeno garderobo za obiskovalce, zadnjič pa so stavbo popravljali ob ča-

su nemške okupacije. Ko osvežujemo spomin na to staro gledališko poslopje v Sloveniji, katerega stoletnico smolani skoraj docela prezrli, naj navedemo še najnujnejša potrebna popravila, kakor jih je naštel v omenjenem člančiču Dolar: preureditev avditorija z odstranitvijo lož, modernizacija igralskih garderob, naprava zvočnih priprav, garderoba s kopalnico za balet (plesalec mora iti tudi pozimi čez nepokrito dvorišče), prostor za orkester med odmorji, poskusna dvorana z odrom itd. Vsekakor dokajšnje število popravil, ki jih bo treba izvesti, ker na novo stavbo zaradi ogromnih stroškov zdaj še ni misliti; skoraj pa bosta potrebni v Mariboru dve gledališki stavbi.

Kriza v reškem gledališču. Hrvaško narodno kazalište na Reki je zadnje dni preživelo hudo krizo, katere posledica je bila, da je odstopila celotna uprava z upravnikom Ferdom Delakom na čelu. Kazalo je, da so vzroki za to enostavni, ker se je po prvih vesteh samo mestni ljudski odbor upiral odobriti neke kredite. Toda govori se o treh točkah, ki so bistveno pripomogle h krizi: prvič je upravi zmanjkalo denarja, drugič je bilo več članov gledališča na orožnih vajah, tretjič pa na Reki ni strokovne, dobronamerne gledališke kritike, ki bi vzgajala občinstvo in bila hkrati v pomoč igralcem. Iz nekih ne docela pojasnenih razlogov se je tudi gledališko občinstvo zadnji čas odtujilo gledališču. Zdaj poročajo, da so se odnošaji med mestnim ljudskim odborom in upravo gledališča popravili in da je odbor odobril nakladni kredit v višini šestih milijonov dinarjev. V zvezi s tem je uprava svojo ostavko preklicala z izjemo upravnika Ferda Delaka, ki baje želi zamenjati to svoje mesto z nekim drugim, za njegovo gledališko delovanje bolj mirnim.

DRŽAVNA ZALOŽBA SLOVENIJE

ZA NOVOLETNO JELKO

**Enajst knjižnih zbirk — enajst
izbranih daril za NOVO LETO!**

*Posegajte po naših knjižnih
serijah, v katerih najdete
najboljša dela domačih in
tujih avtorjev. Oglejte si
globoko znižane cene, ki
ostanejo v veljavi samo do
15. januarja 1954*



*V knjigarnah Državne
založbe Slovenije
lahko dobite vse zbirke tudi
na odplačevanje v mesečnih
obrokih. Tam zveste tudi
za pogoje*

**Odločitev
ne bo
težka ...**



**... ker je izbira velika
in cene najnižje**

v veleblagovnici
Na-ma

Ljubljana