

dvajmo št. je gledališka uprava razveljavila

GLEDALIŠKI LIST

SLOVENSKEGA NARODNEGA GLEDALIŠČA V LJUBLJANI

DRAMA
1946—1947



4-5

Vodopjanov-Laplin
Družinska sreča

E. O'Neill
Ana Christie

Premiera v soboto, 23. novembra 1946

Družinska sreča

Komedija v štirih dejanjih. Spisala: M. Vodopjanov - J. Laptev

Prevedla Vera Brnčičeva

Scenograf: Alenka Gerlovičeva

Režiser: Slavko Jan

Pavel Pavlovič Skvorcov	Stane Sever
Natalija Kuzminična, njegova žena	Vida Juvanova
Olga, njuna hči	Draga Ahačičeva, Tina Leonova
Jelizaveta Kuzminična, sestra Natalije Kuzminične	Elvira Kraljeva
Kuzma Fjodorovič, oče Natalije in Jeliza- vete	Ivan Cesar
Vera, nečakinja Skvorcova	Ivanka Mežanova Fran Milčinski,
Jevdokim Petrovič Grohotov	Branko Starič
Vasilij Ivanovič Romanov	Stane Cesnik
Jakov Saveljevič Beljajkin	Lojze Potokar

Godi se v Moskvi v stanovanju Skvorcovljih.

Obleke po načrtih Mije Jarčeve izdelala gledališka krojačnica pod vodstvom Jožeta Novaka in živke Jančeve. — Kulise izdelala gledališka slikarna pod vodstvom Marjana Pliberška.

Inspicijent: Lucijan Orel. — Odrski mojster: Anton Podgorelec. — Šef razsvetljave: Adolf Premk. — Lasuljar: Ante Cécić.

Premiera dne 3. novembra 1946

Ana Christie

* Drama v treh dejanjih. — Spisal Eugene O'Neill.

Prevedel Oton Župančič

Režiser: Vladimir Skrbinešek

Johnny, krčmar	Milan Brezigar
Larry, natakari	Branko Starič
Pismonoša	Janez Rohaček
I. delavec	Stane Cesnik
II. delavec	Maks Bajc
Chris Christopherson, kapitan... ..	Pavel Kovič
Ana, Chrisova hči	Tina Leonova
Mat Burke, kurjač	Vladimir Skrbinešek
Marthy Owenova	Elvira Kraljeva
Strojnik	Janez Albreht

Dekor izvršila gledališka slikarna pod vodstvom ing. arch. Ernesta Franca

Inspicijent: Branko Starič — Odrski mojster: Anton Podgorelec

Šef razsvetljave: Adolf Premk

GLEDALIŠKI LIST

SLOVENSKEGA NARODNEGA GLEDALIŠČA V LJUBLJANI

1946-47

DRAMA

Štev. 4-5

M. VODOPJANOV-J. LAPTEV: DRUŽINSKA SREČA

»Knjige imajo svojo usodo!« so rekli stari Latinci. Ta pregovor velja tudi za marsikatero knjigo, ki je po srečnem naključju preživela italijansko in nemško okupacijo, hkrati pa belogardistični bes, ki se je z vso strastjo izživiljal nad tistimi knjigami, ki niso le temu barbarizmu mednarodnega fašizma že davno pred vojno nasprotovale, temveč tudi opozarjale vse napredno človeštvo na grozečo nevarnost in ga zato tudi pozivale na boj zoper novodobni barbarizem in hunstvo. Vseeno je bilo, v katerem jeziku so bile pisane. Če je novodobni inkvizitor, ki je samolastno premetaval in ropal tvojo knjižnico, našel le blede žarek razsvetljenstva v tej ali oni knjigi, ki je morda nisi še pravočasno skril, je bila že izgubljena. Koliko dragocenih knjig je ta vojna uničila! Kdaj jih bo mogoče nadomestiti? Kdor ceni in ljubi knjigo, je z njo povezan kot s svojim lastnim življenjem. Zato je marsikdo občutil kot trganje in zastrupljanje lastnega telesa, ko so mu novodobne hijene uničevale knjižnico, ker je iz teh ali onih razlogov ni mogel spraviti pred njimi na varnost, ali pa jih je celo moral zadnji trenutek pred njih prihodom sam sežigati. Marsikatera knjiga, ki je bila uničena v tej vojni, ni več nadomestljiva, saj so med njimi take, ki ne bodo več ponatisnjene in take, ki so tako redke ali pa so celo unikatni, katerih prvotne vrednosti ne bo mogoče obnoviti, čeprav bodo izšle v ponatisu.

Kljub temu pa se je po srečnem naključju včasih ohranila kakšna knjiga ali knjižica, ki je srečno ušla pred preganjavci, kakor se je temu ali onemu posrečilo, da je ušel smrti v taboriščih ali pa kje drugje, koder skoraj ni bilo nobenega upanja več. Med takimi rešenimi knjigami je velikokrat tudi kakšen drobiž, ki morda sam po sebi nima tolikšne vrednosti, ki pa ti je postal drag zaradi tega, ker je ušel rabljen in ker je v njem morda kakšna stran, ki se ti zdi danes še bolj zanimiva kot takrat, ko si knjigo kupil.

Izgubila se je tudi marsikatera knjiga, ki si jo takoj po prihodu okupatorjev skril ali dal kam v varstvo in shrambo. Kot človeku na življenje, so prežali rablji tudi na knjige. Nikjer niso bile varne. Včasih so propadle tudi v skrivališčih, ali zaradi vlage ali zaradi miši ali pa tudi zaradi površnosti tistih, ki so jih vzeli v varstvo, a jih sami niso dovolj cenili ter jim je bila njih usoda deseta skrb. Bili so tudi takšni, ki so jih vzeli v varstvo na poseben način... In tako dalje.

Kdor knjige ljubi, mu je po tej vojni vsaka še tako neznatna, ki se je rešila in po čudežni poti spet vrnila v njegovo knjižno polico, dragocena. Njena vrnitev ni bila zanj nič manj srečna kot je bilo radostno srečanje z bratom ali sestro, s prijateljem ali znancom, ki se je vrnil živ iz apokaliptičnega ognja, v katerem sta hotela nacizem in fašizem uničiti človeka in kulturo. Ko je Puškin umiral, se je s poslednjim pogledom obrnil k svoji knjižnici in se poslovil od nje: »Zbogom, prijatelji moji!« To so bile njegove poslednje besede.

Knjige so najzvestejše in najboljše človekove prijateljice.

Med tistimi redkimi knjigami, ki so mi bile že pred vojno najbolj dragocene, se je po nekem čudežnem naključju rešila tudi osma knjiga 7. letnika revije »Internationale Literatur«, ki je pred vojno izhajala v Moskvi in ki seveda ni mogla prihajati legalno v Jugoslavijo, saj je bila po naredbi enega izmed notranjih ministrov bivše Jugoslavije prepovedana slednja knjiga, tiskana v ZSSR ne oziraje se na njeno vsebino. Revija »Internacionalna literatura«, katere naslednica je po vojni »Sovjetska literatura«, je izhajala v več jezikih. Prinašala je leposlovje, eseje itd. ter je bila takrat najpomembnejša, najkvalitetnejša in najprogresivnejša mednarodna literarna revija na vsem svetu. To je mogoče ugotoviti danes še bolj kot takrat.

V zgoraj omenjeni številki te zajetne revije, ki je skoraj vsak mesec izšla na desetih polah, je na strani 151 pod naslovom »Moskovsko pismo« med drugim napisano tole:

»Državna uprava Severne pomorske poti je ustanovila več sto manjših in večjih polarnih postaj, arktična selišča v najbolj oddaljenih točkah, prezimovališča in meteorološke opazovalnice ob Severnem morju, katerih celotno kulturno in duhovno življenje črpa hrano iz etra. Zares, radio je človeku v sovjetski Arktiki vse: signalna služba, vremenski poročevalec, medsebojna poročevalska zveza, družabna izmenjava misli, zveza z metropolo, pošta in časopis, in ne nazadnje, uživanje umetnosti. Moskovski radio prireja od časa do časa, po določenem kalendarskem načrtu, »arktične koncerte« za polarne postojanke, ki jih prenašajo posebno močne postaje in ki jih pojačuje cela vrsta relejnih postaj od Arhangel-ska do rtiča V. Ti koncerti, ki jih prenašajo iz »radio-gledališča« v dvo-

rani Moskovskega brzjava, sodijo med najboljše in najizbranejše v muzikalni sezoni in jih seveda ne poslušajo le na Arktidi.

Dva svečana izredna koncerta sta bila prirejena v maju in juniju v času zrakoplovne ekspedicije na severni tečaj. Drugi se je vršil ravno tistega dne, ko so se aeroplani spet nepoškodovani vrnili na Rudolfov otok, ker so uspešno dovršili svojo nalogo na plavajoči polarni ledeni plošči. Koncert je bil tridelen: tokrat je prvi del oddajala Moskva, drugega Leningrad, tretjega Kijev. V moskovskem delu so sodelovali odlikovanci brüsselske goslaške tekme, nadalje pevci in pevke moskovske Velike opere, ki so prav tega dne — tako je hotelo svečano naključje — sprejeli v Kremlo iz rok Mihaila Kalinina priznane jim redove in odlikovanja. Višek tega res nenavadnega koncerta pa je bil po zadnji točki trenutek, ko je stopil pred mikrofonski vodja Politične uprave severne pomorske poti Bergavinov in prebral zahvalno brzjavko, ki jo je nekaj minut prej sprejel z Rudolfovega otoka. Na brzjavki so bili podpisani Oto Julijevič Šmidt, Vodopjanov, Molokov, Spirin, Masuruk, Dogmarov in Libin. Junaki polarne odprave in moške na Rudolfovem otoku so poslali besede ganjenosti in zahvale kot odgovor na pravkar slišana klasična muzikalna dela: Beethovna, Mendelssohna, Čajkovskega...

Nič manj močno kot ta »arktični koncert« pa se nam ni vtisnil v spomin še neki drugi moskovski umetniški dogodek, ki bo ostal še na bolj čuden način povezan z datumom in slavo tega grandioznega sovjetskega poleta na severni tečaj. Na enem izmed prvih vročih majskih večerov moskovskega poletja je bila v Realističnem gledališču v ulici Gorkega poslednja premiera te sezone. Igra je nosila naslov »Hrepenenje« (Meča). Krstno predstavo so skrbno dolgo pripravljali, toda le malo izbrancev — peščica novinarjev, poklicnih »naprežnalcev« — je znalo reči, da ta krstna predstava ni nekaj navadnega, saj je točno tistega dne, ko je bilo njegovo delo prvič uprizorjeno, avtor osebno fantastični polet svojega hrepenenja uresničil. Popolnoma! Kakor se le redkokdaj, na hvalo svečanemu naključju, znajdeti »pesnitev in resnica«.

Toda novinarji so zamolčali svojo vednost pred predstavo. Tako je izvedelo občinstvo stvar šele naslednje jutro iz časopisov. Krstna predstava prve, bodro-vesele igre »Hrepenenje« je potekla uspešno in srečno, toda brez običajnega slavnostnega dogodka... Ne, ljudje niso slutili ničesar! Na koncu so klicali dramatika Vodopjanova pred zastor, kakor je navada pri dobro uspelih krstnih predstavah. Avtor pa se ni mogel pokazati, ker je bil odsoten, zadržan, nekje drugje zaposlen. Odpotoval je. V isti uri, ko je v Moskvi startalo njegovo delo, je gladko pristal s svojim avionom na — severnem tečaju. Ravno kar je stopil v kožuho in usnju iz oranžnega jeklenega ptiča »SSSR-N-170« na ledeno ploščo na 90° severne širine. Junak Sovjetske zveze, poveljnik jate, pilot in dramatik Mihail Vodopjanov... V Moskvi je bil večer. Na severnem tečaju je bila pomlad, dolgo, brez premora krožeče jutro arktičnega poletja. Dramatik Vodopjanov je napisal »Hrepenenje«, uresničil pa ga je — pilot Vodopjanov. In da je gledališko uresničenje sovpadlo z dejanskim uresničenjem tega hrepenenja, je bil sicer smiselni dogodek, toda tudi naključje.

Junak igre se piše Besfamilni, kar pomeni toliko kot brezimni. Sovjetski letalec je in ima eno samo hrepenenje: poleteti na severni tečaj. Predložil je poveljstvu svoj ekspedicijski načrt in čaka na rešitev. Medtem izvrši polet na Kamčatko in se ponesreči. Njegova prijateljica, krovna mehaničarka Anja, mu prinese na bolniško posteljo veselo vest: njegov načrt je sprejet, polet na severni tečaj bo podvzet. Toda zdravniki

zahtevajo za bolnika še nekaj tednov miru. Veliki poletni polet pa ne more čakati. Tako bo letel namesto njega drugi, njegov tekmeč, nekoliko lahkomisljeni, toda drzni pilot Bagirov. V Besfamlilnem premaga bolest osebne odpovedi lepa radost: sovjetski polet na severni tečaj bo kljub vsemu uresničen. Toda zgodi se, da se aeroplan Bagirova ponesreči v arktičnem ledu in Besfamlilnega pošljejo na pomoč. Njegov krovnj mehanik je Anja. Najdeta in rešita Bagirova. Polet izvedejo in zasadijo sovjetsko zastavo sredi srca Arktike: severni tečaj je premagan, zavojevan in zaseden. Toliko o igrokazu Vodopjanova. In istega dne, ko je njegov junak Brezinnik (ki ga je čudovito predstavljal igralec A. Abrikozov) prvič stal v luči gledališkega robnika, mu je zgodovinska resničnost dala pravo ime. Vodopjanov sam je vlogo Besfamlilnega čudovito odigral do konca...

Tako piše v »Moskovskem pismu« neki H. H. v 8. številki 7. letnika »Internacionalne literature«, ki sem jo kupil ob premieri »Kreatur« v Pragi v oktobru 1937. leta in jo tudi sam srečno pretihotapil čez mejo. Po srečnem naključju je knjiga preživela okupacijo, kajti sicer bi ne mogel zdajle kdo ve kaj napisati o avtorju »Družinske sreče«; drugih podatkov o njem trenutno ni bilo mogoče dobiti. Da je napisal skupaj z Laptevom že več del, da so jima pri nedavni literarni čistki neko delo vzeli precej na rešeto, to so le drobna poročila. Že pred vojno je izšla zajetna knjiga Vodopjanova »Osvojitev severnega tečaja« v nemščini. V njej je opisal junaški boj Čeljuskincev in njih rešitev, pri kateri je odločilno sodeloval tudi sam. Bila je bogato ilustrirana in nekaj izvodov je srečno prišlo celo v Ljubljano. Če je kateri vojno preživel, ne vem. V tretjem dodatku imenika knjig Šentjakobske knjižnice, ki zaradi okupacije ni mogel več iziti 1941. leta, sem jo našel pod številko 16.905 z.

*

*

»Družinska sreča« prikazuje na komedijski, a včasih tudi na izrazito dramski način, vprašanje srečnega družinskega sožitja. Vojna je marsikatero družino razgnala na razne konce. Pavel Pavlovič Skvorcov, ki se je kot mlad študent poročil z nekoliko lahkomisljeno in zahtevno lepoticco Natalijo, preden je dovršil gradbeno fakulteto, je demobiliziran. Žena je vsa srečna, da se je živ in po dolgi odsotnosti vrnil v Moskvo. Tudi ona je občutila pezo vojne, saj je sodelovala pri obrambi Moskve, kopala jarke itd. Zdaj si spet želi družinsko srečo, novo stanovanje in primerno službo za moža. Skvorcov, ki ga obišče prijatelj in frontni tovariš Romanov, pa čuti, da je njegovo mesto nekje drugje. Vojna je sicer končana, toda treba je začeti z obnovo. Cele pokrajine so opustošene. Treba bo zidati ljudstvu domove, graditi tovarne in mostove. Za pravega sovjetskega človeka je mesto njegove dejavnosti tam. V Moskvi jih je dovolj, tam doli pa nedostaja ljudi za obnovitev. Povsem nasprotnega mnenja pa je njegova žena, ki vidi vso svojo družinsko srečo le v donosni moževi službi v Moskvi. Zaljubljena je v Moskvo, brez nje ni zanjo sreče na svetu. Spopad med obema zakoncema je nujen, ker noče popustiti niti eden niti drugi. Skvorcov ne more, ne sme, noče, ker se dobro zaveda državljanske dolžnosti, hkrati pa tudi ve, da mora najti družinsko srečo drugje in ne tam, kjer jo hoče najti žena. Pride do hudih prizorov v družini, pri katerih igrajo pomembno vlogo tudi ženske spletke in ljubosumnost, kot je pač to že navada v življenju in v igrah, ki prikazujejo različne spore zakoncev. Vendar sta vtisnila Vodopjanov in

njegov tehnični pomočnik Laptev močan pečat novega in zanimivega v svojo komedijo o družinski sreči sovjetskega človeka. V njej nam prikazujeta eno izmed perečih vprašanj povojnega sovjetskega življenja, na drugi strani pa nam nudita možnost, da se seznanimo tako z nekaj zanimivimi sovjetskimi ljudmi in značaji, kakor tudi s sovjetskim pojmovanjem družinske sreče. Natalija Kuzminična je zapadla malomeščanstvu, za katerega najde sprva oporo tudi pri svojem očetu, prav posebno pa pri sestri, »zarjaveli samicí« Jelizaveti. Glavna opora Skvorcovu je njegov frontni tovariš, heroj Sovjetske zveze Romanov, ki nič manj kot Natalija ne išče svoje srčne družinske sreče, toda išče jo kot pravi sovjetski človek: v delu za obnovo. V to delo, ki je radost in sreča, potegne Skvorcova in končno tudi mlado, prej osamljeno Vero, ki študira gradbeno tehniko, področje, zelo aktualno za obnovitveno delo. Romanova skušata v začetku Natalija in Jelizaveta pri Skvorcovu izspletkariti, toda Romanov, ki je pomagal zavzeti Königsberg, ne koleba, temveč vztraja ob Skvorcovu in oba skupaj zmagata na koncu nad vsemi. Vsi najdejo končno družinsko in srčno srečo, korupcionist Beljajkin pa je kazensko prestavljen v druge kraje.

Pisatelja prikazujeta življenje v prvih mesecih po zaključeni vojni realistično, živo in pristno. Ne ustrašita se niti pred težkimi spori med zakonce, toda resnični Romanovi in Skvorcovi, pa tudi Vere, so jima nudili tisti optimizem in vero, ki sta jo prenesla v svojo komedijo. »Družinska sreča« je delo, ki je zelo aktualno tudi za nas, saj se najdejo Beljajkini, Natalije in Jelizavete tudi med nami. Prav tako Romanovi in Skvorcovi.

Jedro tega dramskega dela je patriotično in vzpodbudno. Pisatelja smešita z dobrodušno ironijo človekovo nagnjenje k malomeščanstvu in omejenosti, ne pozabljata pa postaviti v čim bolj jarko luč takšne značaje kot so Romanovi in Skvorcovi, ki znajo skozi vse osebne krize najti pravo pot za svojo osebno srečo in tako zmagati nad malomeščanstvom v sebi in v svoji okolici. V tem je ta komedija naravnost programatična in vzgojna ter zasluži, da se sleherni gledalec in gledalka zamislita ob njej.

Dr. K. B.

O' NEILL: »ANA CHRISTIE«

(Iz razgovora z režiserjem Vladimirjem Skrbinškom
pred premiero v ljubljanski Drami.)

»Kolikor vem, letos že tretjič režiraš »Ano Christie«. Ali je to zgolj slučaj ali pa se vračaš k temu delu iz neke notranje potrebe?«

»Res, režiral sem »Ano Christie« že v Mariboru in v Skoplju in ni naključje, da jo letos spet postavljam na oder. O' Neill je zelo pomemben ameriški dramatik, njegove drame so umetniško-literarno močne in odrsko učinkovite. Posebno blizu mi je »Ana Christie«. Osebe, ki nastopajo v njej, so zdravi, v svojem bistvu pošteni, preprosti ljudje, ljudje iz nižin življenja, v katerih pa družbena ureditev, ki duši in ubija vse, kar je človeškega, le ni ubila človeka v



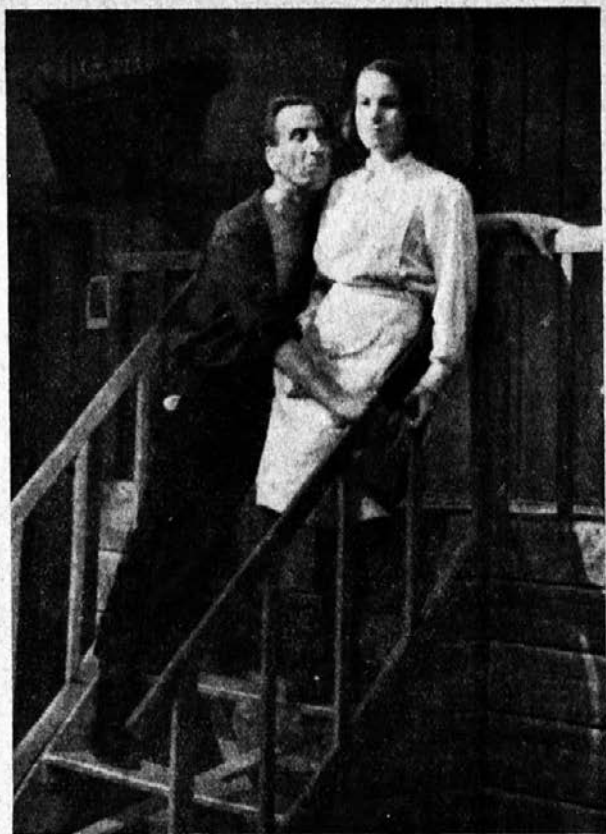
Prizor iz I. dejanja »Ana Christie«

(P. Kovič — kapitan Chris, B. Starič — Larry, E. Kraljeva — Marthy Owenova)

njih. Vzroki njihovih spodrskov so izven njih, v družbi, kar čuti Ana, ki pravi očetu: »Ti nisi kriv in tudi jaz nisem kriva — in tudi on (Mat) ne! Vsi smo uboge pare!«

Drama temelji na treh glavnih osebah. Ana Christie je kot mlado dekle, za katero se oče ni zmenil, šla služiti in prišla v družino, kjer so jo imeli kot lastnino in z njo tudi tako ravnali. Bila je blago, nekaj, kar gospodar uporablja za delo in včasih tudi za svojo osebno zabavo. Po nujnosti življenja je osamljena Ana zabredla vedno globlje, tja do javne hiše, a zdravi, topli človek v njej je ostal nedotaknjen.

Anin oče, stari zapiti mornar Chris, ki gara za druge, čeprav je navidezno samostojen, čuti, da je nekaj narobe z njegovim življenjem, a ne vidi pravih družbenih vzrokov. Po njegovem mnenju



Prizor iz II. dejanja »Ana Christie«
(T. Leonova — Ana, V. Skrbinšek — Mat Burke)

je »stari satan — morje« kriv vse nesreče in na to morje skuša zvaliti vso krivdo s sebe.

Osrednja misel, ki je najbolj poudarjena, pa je borba med privzgojeno in nehote privzeto dvojno moralo meščanske družbe ter med ljubeznijo do dekleta, ki po tej morali ni poštena. Mladi mornar Mat Burke je poštena, skoraj otroška duša, vendar pa vsaj za hip podleže predsodkom in nazorom družbe, ki je zlagana ustvarila tudi zlagano moralo. V njem je ta borba in šele, ko pride do zadnjega spopada, ko gre življenje za življenje, se zlomijo predsodki v njem in zmaga preprosti, zdravi človek, ki verjame. Vkljub živ-

ljenjskim udarcem se zdravi človek ne dá ubiti; ta misel, ki zveni iz vse drame, me najbolj privlačuje k ponovnemu delu.«

»Ali nam lahko kaj poveš o svoji režiji?«

»O svojih režijah nerad govorim! Naj govori predstava sama. »Ana Christie« je realistična drama, pri kateri ni treba nobenega drugega iskanja kakor izluščiti vse poudarke glavne avtorjeve misli in izkristalizirati značaje. Če se nam je to posrečilo, bomo videli po uspehu predstave.«

NAJNOVEJŠA DRAMA O' NEILLA

Gledališče na Broadwayu v New-Yorku je imelo letos oktobra premiero, ki je vzbudila široko pozornost: O' Neill je po daljšem presledku dovršil novo dramo in jo izročil Theatru Guild, v katerem so bile vse predstave te igre razprodane že pred premiero za mesec dni vnaprej. Češki književnik dr. Jan Löwenbach, ki živi v New-Yorku, poroča o novi drami največjega ameriškega dramatika med drugim naslednje:

To dramo je treba pred predstavo prebrati, kajti spisana je v raznih odtenkih njujorškega slanga, ki ga z odra kaj težko razumeš. Naslov ji je »Ledeni mož prihaja«. Ko se razgrne zavesa, imaš vtis, kakor da se je začela predstava Gorkega »Na dnu«. V krčmi bankrotiranega politika Hope-a sedi družba filozofirajočih pivcev, modruje nekoliko o svojih načrtih, ki so podobni gradovom v oblakih in pričakuje prihod svojega »pokrovitelja« Rickmana. V dialogu pade kdaj pa kdaj beseda o »ledenem možu«, o katerem tudi Rickman, ko se naposled pojavi, namiguje nekam tajinstveno. Ledeni mož — to je smrt, ki je prinesla mir njegovi ženi. Rickman je trgovec z železnino, potuje po svetu, zapravlja, pijančuje, vara svojo ženo — toda žena ga neugnano ljubi in mu vse odpušča. Rickman pa prav tega ne mara in jo naposled iz sovraštva ubije. To pa izvejo njegovi prijatelji šele ob koncu igre, v četrtem dejanju, ko jim kakor kakšen junak Dostojevskega, Tostoja ali Gorkega odkrije svoj zločin. Tedaj ga zgrabi roka pravice, ledeni mož prihaja tudi po njega.

Vzporedno s tem poglavitnim zapletom drame teče zgodba bivšega anarhista Larryja in njegovega sina Parrita, ki je izdal gibanje in lastno mater policiji in katerega Larry toliko časa vrtilniči, da mladenič stori samomor. Toda ne prva ne druga zgodba ni poglavitna vsebinska značilnost najnovejše O' Neillove drame. Njo pred-

vsem označuje atmosfera okolja, oris njujorške beznice, v kateri se zbirajo »propadle eksistence«, dno vele mestne družbe tam, kjer je dolar, ne človek merilo vseh človeških zadev. Bivši časnikarji in politiki, bivši vojaki in cirkuški glumači, žeparji in prostitutke se tu v brezupnem nastrojenju opajajo s cenanim whiskijem in še cenejšimi sanjarijami, pri tem pa obirajo drug drugega in se grizejo med sabo, vse samo zaradi tega, ker se boje pogledati v obraz kruti resničnosti.

O' Neill je v tej drami segel v svojo preteklost, ko je bil sam pomorščak in je obiskoval razne beznice v spodnjem New-Yorku. V nji prikazuje okolje in ljudi, ki jih je poznal in iz katerih skuša izkresati iskro prave človečnosti, prav kakor njegovi ruski slovstveni vzorniki. O tej svoji igri in nje ideji je izjavil O' Neill tole: »Če ima igra neko filozofijo, tedaj je ta, da ima sleherno človeško bitje neki svoj 'grad v oblakih', ki mu naposled, ko ga vse drugo zapusti, edini ostaja.« Toda te stare filozofije ne kaže O' Neillova drama kot nekaj nauk, temveč jo zaznavamo iz njegovega močnega občutja življenjske resničnosti in skušenj z ljudmi.

»Ledeni mož prihaja« je igra, ki zapusti močan odrski vtis, čeprav dejansko ni dobra, dognana drama. Resnična drama se dogaja nekje za kulisami: je to drama žene, ki mora poginiti, ker preveč ljubi svojega izprijenega in propadajočega moža. To dramo tudi čutimo in prav njen skriti tok povzroča tisto napetost, ki označuje vso to izredno dolgo igro. (V knjižni izdaji šteje »Ledeni mož« 270 strani, predstava sama pa traja čez štiri ure.) B.

COSTEROV »ULENSPIEGEL« NA PRAŠKEM ODRU

Sloveči praški režiser E. F. Burian je v svojem gledališču D 47 uprizoril v zadnjem času več dramatizacij. Nemara je hotel z njimi nekoliko demonstrirati zoper dramatike, ki po njegovem mnenju ne pišejo dovolj sodobno. Burian je nedvomno eden tistih režiserjev, ki je nanje vplivalo »stoletje filma« in skušajo tudi na odru dati kar se dá veliko razgibanosti in široko izrabiti vsa odrska sredstva, ne da bi se tankočutno ozirali na dramatiko in njegovo besedilo. Dramatizacije velikih epičnih del se mu zde v tem pogledu pripravnejše od dram, ki so izdelane po vseh pravilih dramske umetnosti in jih režiser ne more poljubno spreminjati po svojih tipično odrskih potrebah. Ena takih dramatizacij, s katerimi je E. F. Burian dosegel v začetku te sezone velik uspeh, se naslanja na Costerov roman »Ulen-

spiegel in Lam Dobrin«, ki ga je Slovencem že l. 1923. prevedel Anton Debeltjak in ki slovi kot dosedanje vrhunsko delo belgijskega pripovednega slovstva. Izredno razgibana snov te epopeje nam je po doživetju druge imperalistične vojne, po trdih spoprijemih naprednega sveta s fašizmom, še bližja kakor nam je mogla biti ob času, ko je izšel slovenski prevod. E. F. Burian je izločil iz mogočnega romana najznačilnejše prizore in jih povezal v predstavo, ki je po sodbi kritike bleščeče poudarila in ponazorila osnovne prvine romana: okupatorjev pritisk in ljudski odpor, nasilje in človeške pravice, versko svobodo in mračnjaštvo reakcije, bedo tlačanov in zmagovito moč uporniške misli. Seveda je mogel vzlic tri ure trajajoči predstavi pokazati komaj desetino bogate vsebine, ki odlikuje roman Charlesa de Costera. Neki kritik sodi, da je Burian o svojim »Ulenspieglom« ustvaril »odrski ekvivalent romana, delo, ki nas spominja imenitnih miniaturn, inicialk in ilustracij starih iluminatorjev srednjeveških rokopisov«. Uprizoritev je terjala poleg gibčne kulisarije, ki se je mnogo spreminjala, tudi preudarno skrb za zgodovinsko verne kostume in kajpak prvovrstno igro. Le-ta je v pikrih kontrastih med svetom socialno zatiranih, ki ga predstavljata predvsem Ulenspiegel in Lam Dobrin, in med pompoznim komedijantstvom in zahrbtnim zločinstvom španskih okupatorjev z njihovimi dvornimi figurami, dvignila dogajanje v simbolično podobo današnjih bojov med napredno demokracijo in starimi reakcionarnimi sistemi.

Po »Ulenspieglu« je E. F. Burian uprizoril dramatizacijo Stendhalovega romana »Rdeče in črno«. Medtem ko je v prvi igri poudaril predvsem ljudski element in kot njegovo protislovje pompozno aristokracijo, mu je Stendhalov roman nudil hvaležno priliko, da pokaže v Julienu Sorelu močno osebnost in okrog nje družbo napoleonskega razdobja v njenih tipičnih reprezentantih. B.

ČEŠKI GLEDALIŠKI ESEJ

Igralčeva in režiserjeva umetnost živita in umreta z njim. Po smrti ostane le spomin nanju, nekaj slik in kritik. Prav zato je pisanje gledališke kritike tako odgovorno delo, čeprav se te odgovornosti ne zaveda vsakdo, ki seže po peresu in plane po gledališču. Neštevilno primerov imamo iz raznih področij umetnosti, ko kritika ni našla ob času pravega razumevanja za to ali ono delo, vendar je takšno napako moglo naslednje pokolenje popraviti, ker je bilo pač

delo, bodisi roman, pesmi, skladba, slika itd. tu in to v isti obliki, kot takrat, ko se je pojavilo, a je bilo od kritike morda zavrženo. Upanja po posmrtni pravičnosti in razumevanju svoje umetnosti gledališki tvorec nima, kajti iz slik ne more nihče ugotoviti višino njegove nadarjenosti in popolnost njegove umetnosti, če je ni vsaj nekajkrat dovolj jasno in trdno zabeležila kritika. Prav zato je tudi strah pred njo pri reproduktivnem umetniku veliko večji in tudi spričo vsega tega dejansko upravičen. Mnogo gledaliških tvorcev zato niha med veliko osebno občutljivostjo in stremljenjem — ugajati občinstvu. Koder kritika ni na višini in ne more vršiti v potrebni meri svoje naloge, tam je raven občinstva močno odločujoč činitelj za vzpone in padce tega ali onega odrskega umetnika. Jasno je, da je tudi gledališko vodstvo soodgovorno, ker je kakovost igralčeve zaposlitve v zvezi z večjimi ali manjšimi možnostmi njegovega uspešnega umetniškega razvoja.

Vse te — včasih silno zapletene okolnosti silijo tega ali onega gledališčenika, da sam vzame pero v roke in sam nekaj napiše o svojem delu, bodisi v ohrambo, bodisi v tolmačenje. Še srečnejši pa so tisti gledališki tvorci, ki so našli v kakšnem kritiku opisovalca in tolmača svoje umetnosti, v kritiku, ki je poleg svojih običajnih ocen v dnevnem časopisu ali mesečniku zmogel napisati tudi esejistično študijo o njih. Kam naj se obrne mlad slovenski igralec, ki bi rad spoznal umetnost Borštnika in Verovška? Naj brska po starih časopisih in išče kritik? Kje bo našel sliko Borštnika na pr. v Strindbergovem »Očetu«, ali Cankarjevem »Kralju na Betajnovi«, saj niti prav več ne vemo, ali takšne slike sploh kje so? Ali bi ne bilo prav in lepo, če bi imel mlad slovenski igralec v svoji knjižnici monografijo o Borštniku in Verovšku z uvodnim esejem, ki bi prikazal njuno umetnost, in s slikami, ki bi oživljale esejistovo besedilo? Kaj vemo o Nigrinovi, o Naviginu, ki je pel v opernih gledališčih širom Evrope?« ...

Pred desetimi leti je umrl Rado Železnik, ki je ustvaril vrsto čudovitih odrskih likov. Kdo se ga še spominja? In Boris Putjata in Joško Kovič? In Janko Rakuša, ki so ga ustaški rablji obesili, ker je bil član OF? Kje so pisane priče njih umetnosti, kje podobe njihovih stvaritev? Toda o gledališkem tvorcu je treba pisati predvsem, dokler je živ, dokler je njegova umetnost živo in neposredno prisotna vsem.

Naš odnos do gledališke umetnosti je še vedno bolj literaren. Zato poslušata, gledata in ocenjujeta tako občinstvo kot večjidel kritike predvsem dramsko delo, v manjši meri pa igralčevo in režiserjevo ustvaritev. Odtod tudi pomisleki in včasih celo odpor

zoper to ali ono ponovitev ali obnovitev z novo zasedbo in režijo. Smotrne ponovitve, prezasedbe in obnovitve so za umetniški razvoj gledališča nujno potrebne, saj so pregled napredka ali upadka. Ne le opera, tudi drama mora imeti svoj železni repertoar, v katerega sodijo najboljša domača in tuja dela in v katerih se morajo prezkusiti zdaj ti zdaj oni igralci, zdaj ta, zdaj oni režiser. Taka obnovev in prezasedba ni le umetniško tekmovanje posameznikov, temveč tudi pokolenj. Pri krstnih predstavah ali manj znanih tujih delih sledi večjidel občinstva predvsem delu in dejanju, pri »Hamletu« pa, ki ga stalni gledališki obiskovalec po vsebini že dobro pozna, sledi nehoti režiserjevi in igralčevi obrazitvi, ki jo sprejema ali odklanja. Pri takih primerih gre predvsem za oceno višine gledališke umetnosti (režiserske, igralske, inscenacijske itd.), kajti dramsko delo je že davno dognano, toda v novi odrski obliki in v novi igralski in režiserski obrazitvi more biti novo in prerajeno. Nova uprizoritev že večkrat uprizorjenega in znanega umetniškega dela ni za gledališče nič manjši dogodek kot krstna predstava. Pregled gledaliških umetniških sil je — merilo vzpona ali upadka.

Za uspešni razvoj gledališke umetnosti niso potrebni le nadarjeni igralci in režiserji, niti le smotrna vodstva in vzorne akademije za gledališko umetnost, niti le dnevna in revijalna kritika, temveč poleg vsega tega še gledališka esejistika in gledališka veda (dramaturgija, estetika odrske igre, stili igralske in režiserske umetnosti, zgodovina igraltva, režije, inscenacije itd.) Dokopati se moramo do spoznanja, ki je pri gledališko nadpovprečnih in kulturnih narodih že davno uveljavljeno, namreč da sta velik igralec in velik režiser prav tako važna in pomembna tvorca narodne in ljudske kulture kot velik pesnik, romanopisec ali dramatik — in da je njuna umetnost prav tako vredna pozornosti kritika, esejista, zgodovinarja in umetnostnega znanstvenika. Ozmimo se samo po ruski literaturi na tem področju! Monografije o velikih igralcih niso pri njih nobena novost in redkost. Beograjska »Prosveta« je izdala prevod študije Nemi-roviča-Dančenka, o igralcu Borisu Ščukinu, predstavljalecu Lenina in raznih drugih odrskih likov, študijo o V. I. Kačalovu, znamenitem igralcu-hudožestveniku, ki ga je pred dobrimi dvajsetimi leti videla in slišala tudi Ljubljana, itd. Mladi sovjetski igralec si more ustvariti s številnimi kritičnimi in esejističnimi deli o velikih ruskih igralcih in režiserjih celo knjižnico, iz katere more črpati za svoj študij marsikaj koristnega in mikavnega, kar mu ne rabi le za vzpodbudo, temveč tudi za znanje.

Med zapadnimi Slovani posvečajo največjo pozornost gledališki strokovni in znanstveni literaturi Čehi, katerih gledališka umetnost

je poleg sovjetske tako po svoji kakovosti kot tudi po svoji umetniški in idejni progresivnosti v zapadni Evropi zavzela v drugi polovici dobe med prvo in drugo svetovno vojno prvo mesto. Gledališka umetnost in literatura o njej imata pri njih že veliko tradicijo. Marsikateri izmed gledališnikov je tudi sam napisal kaj zanimivega in tehtnega o gledališkem vprašanju. Že J. K. Tyl (1808—56), avtor drame »Jan Hus«, ki jo je takoj po lanskem osvobojenju z uspehom obnovil novi vodja Narodnega divadla v Pragi, Jindřich Honzl, urednik revije Otázky divadla v filmu, pisec raznih razprav in študij o sovjetskem gledališču itd.), dramatik, igralec, režiser itd. je napisal nekaj zelo zanimivih misli o gledališču in o svojem razmerju do njega.

Dr. K. B.

(Dalje prihodnjič.)

BESEDA O LJUDSKEM ODRU

Beseda o ljudskem odru bodi odkrita, vzgojna in načelna. Mi si moramo vendarle priti na jasno, kaj imamo, kaj hočemo in kaj zmoremo.

Kaj imamo in kaj hočemo, vemo vsi. In kaj zmoremo? O tem v današnjih časih ni nobenega dvoma in nobenega vprašanja. Človek naše dobe zmore vse! Mlad slovenski sodelavec našega slovenskega ljudskega odra pa je graditelj novega časa in ima toliko opore od vseh strani, da bo prav gotovo v najkrajši dobi prelomil s staro navlako podeželskega igranja in bo z veseljem začel graditi sveže podlage novega, svojega, ljudskega odra.

Naš list je glasilo poklicnega, matičnega slovenskega gledališča. Zato bo od časa do časa posvečal največjo pažnjo našemu ljudskemu odru, ga bodril in — če bo treba — tudi opominjal. Saj spadamo k isti družini!

Kaj je ljudski oder? Beseda sama ti pove: iz ljudstva za ljudstvo! Težka naloga! Lepa naloga!

Vaš namen ni vzgajati poklicnega igrilstva, vaš cilj bodi vzgajati glasnike ljudske volje, predstavnike ljudskih hotenj vašega okraja, vaše zemlje, vaših gora, tovarn, podjetij, vinogradov, pašnikov in gozdov! Vašega človeka, vašega časa, za vas, za vaše starše in za bodoči rod!

*

Ne vem, če je kaka predstava zadnje čase naredila name tako velik vtis (razven prvih partizanskih prireditvev ob Osvoboditvi) kot tiha, skromna, toda zato navznotraj tako svečana predstava sodelavcev »Mladinske proge« v naši Drami.

Sam Otón Župančič me je že ob prvem nastopu mladega recitatorja ves navdušen vprašal: »No, kaj praviš?«

Nisem vedel pravega odgovora in sem mu rekel: »Ta človek je več kot igralec!«

Mislil sem, da sem prav povedal, zakaj ta recitator je bil tako iskren, preprost in zato tako velik, da ni potreboval — po moji misli — ne kulisa, ne gledališke opreme in podpore: iz njega je govorilo več kar more podati poklicni igralec ali kakršna koli igralska šola.

Vendar sem podvomil, če sem prav povedal. Kako vesel sem bil, ko mi je Oton Župančič prijazno pokimal in resno izjavil: »Imaš prav! Ni igralce! To je nekaj več; iz njega govori prepričanje! Prepričanje našega časa!«

To zgodbo vam pripovedujem zato, ker pomeni zame neko veliko gledališko skrivnost in spoznanje. Povem vam jo tudi zato, ker sem vam to dolžan, zakaj gotovih stvari v gledališkem življenju ne smemo zamolčati.

Vam, igralcem novega ljudskega odra, pa naj bo ta Župančičev stavek opora, opomin in največje geslo: ne igralec — prepričanje!

Kako lahko vam bo podati prepričanje tudi pri vas doma, na vašem odru, v vaši, še tako mali vasici — če boste imeli zato prave ljudi! Jih nimate? Vzgojite jih! To je prva in najbolj važna naloga ljudskega odra! Vzgojite prave, novodobne ljudi, ki bodo razumeli povedati, kaj zahteva od nas naš novi čas! To ne bo težko, saj nam sama naša zemlja in ozračje naravnost šepetata velike besede velike nove dobe:

»Ne bodi igralec! Bodi prepričan!«

Kakšne pa naj bodo smernice za ustvaritev novega ljudskega odra?

To morate premisliti vi sami, mi vam bomo samo z najboljšo voljo pomagali. Doba čudežev je minila! Vendar jaz verujem v en sam čudež: da bo slovensko ljudsko gledališče dobilo nov obraz, verujem, da bo novi naš ljudski igralec zavrgel vso staro šaro podeželskih diletantov in da se bo povzpел na svoji lastni podlagi, ljubezni in fantaziji do tiste velike ravní, katere bo sam vesel in katere bo vesela njegova tovarna, vasica in polja okrog nje.

PREGLED DRAMSKIH PREDSTAV

Št.	Pisatelj (prevod)	Naslov dela
1	I. Cankar	Za narodov blagor
2	V. Škvarkin (O. Berkopce)	Tuje dete
3	A. Kornejčuk (N. Preobraženski)	Misija Mr. Perkinsa v deželo boljševikov
4	B. Moliere (J. Vidmar)	Šola za žene
5	K. Čapek (M. Korenova)	Mati
6	V. Župan	Rojstvo v nevihti
7	B. Nušić (c. d.)	Pokojnik
8	M. Pucova	Svet brez sovraštva
9	C. Goldoni (M. Rupel)	Primorske zdrahe
10	P. Golia	Triglavska bajka
11	W. Shakespeare (O. Župančič)	Zimska pravljica
12	K. Simonov (V. Brnčičeva)	In tako tudi bo
13	M. Krleža (J. Vidmar)	V agoniji
14	I. Torkar	Velika preizkušnja
15	B. Gorbato (V. Brnčičeva)	Mladost očetov

Tovariši, veste, kaj se to pravi: vi sami! Ta beseda je prastara, je v našem rodu zadnje čase zamrla, toda Rusija in naša Osvobodilna Fronta sta vsemu svetu z dejanjem, s krvjo in zmago izpričali, da je to geslo naše in da bomo z njim pritisnili pečat vsej naši dobi. Kako velika moč je zapopadena v tej besedi! Tudi vi jo boste občutili po vseh žilah v vaši tovarni in v vaši vasi! Ko jo boste občutili, boste rastle ob njej in takrat bo zrastle, še preden se boste zavedali — tudi vaše novo, zares novo, zares ljudsko gledališče!

Prva naloga vam bodi: proč s starimi diletantskimi odri! Proč s tisto staro igralsko domišljavostjo — pa naj se ta pojavlja v tej ali oni obliki. Zavedajte se, da pomeni vaša predstava ljudski praznik, zavedajte se, da je vaše oder nova prižnica in da ste vi novodobni ter edini svečeniki, propovedniki novih gesel in novega hotenja!

Vendar ne smemo naprej, da se ne bi ozrli vsaj malo nazaj. Nismo padli z oblakov, naša noga stopa po zemlji! Zato bi vsemu navkljub toplo priporočal, da se vsaj včasih malo posvetite spominu svojih bivših tovarišev, ki so se v vašem kraju, morda prav na vašem odru, mučili prav v vaših letih z vlogami in kulisami.

Navdušenost starih diletantskih igralcev nam je še danes lahko za vzgled, saj so delali pod težjimi razmerami kot danes, ko oblast gledališko umetnost tako izdatno goji. Marsikateri teh starih diletantov je stopil prvič na oder s 15 leti in je igral še vedno z veseljem, ko mu je bilo 50 ali še več let! Iz teh nepoklicnih igralcev nam niso zrastle samo poklicna Narodna gledališča v Trstu, Ljubljani, Mariboru, Celju i. dr., temveč je ravno njihova navdušenost preplavila vso Slovenijo z manj-

V SEZONI 1945—1946

Režiser	Število predstav			Opombe
	abon.	izven	skupno	
B. Stupica	11	14	25	Na novo naštudirano
B. Stupica	11	22	33	Ponovitev
V. Skrbinšek	7	5	12	Novost
B. Stupica	11	7	18	Ponovitev
S. Jan	9	9	18	Novost
B. Stupica	11	12	23	Novost (Krstna predstava)
V. Skrbinšek	11	9	20	Na novo naštudirano
S. Jan	11	7	18	Novost (Krstna predstava)
B. Stupica	11	23	34	Novost
K. Brenk - J. Galè	—	11	11	Na novo naštudirano
S. Jan	11	4	15	Na novo naštudirano
O. Šest	10	6	16	Novost
B. Stupica	11	2	13	Na novo naštudirano
V. Skrbinšek	8	2	10	Novost (Krstna predstava)
B. Stupica	10	7	17	Novost
	143	140	283	

šimi odri, tako da je odrska umetnost pri nas tako razširjena in priljubljena kot morda pri nobenem narodu Srednje Evrope.

Kako usodno napako bi storili, če ne bi nadaljevali te slavne tradicije ali pa jo celo s slabimi predstavami uničili! Budno torej pazimo, da raven naših predstav ne bo padla, temveč se dvigala! Zato priporočamo: ne igrajte preveč — temveč dobro igrajte!

Ne izbirajte si pretežkih iger že sedaj, ko še nimate vigrane, preizkušene igralске družine! To še vse pride čez par let!

Ne izbirajte si iger, ki jih ne razumete in jih zato ne morete podajati, pač pa s tem škodujete sebi in občinstvu, ker vzbujate samo slabo voljo, ki je za sleherno gledališče najbolj nevarna bolezen! Ne, nasprotno: občinstvo si morate pridobiti in si ga ohraniti. Zapomnite si, da razočaranega ali nezadovoljnega gledalca ne boste zlepa več privabili na igro.

Vsaka predstava mora biti dogodek za vas in za gledalce. Vsaka uprizoritev naj bo lepa, prikupna, vzbujati mora občutek prijetnosti, notranjega zadoščenja in mora samo dobro vplivati. Torej proč z vsako neokusnostjo, surovostjo, s slabimi šalami in pretiravanjem! Vodja vašega odra mora na to posebno paziti, to je njegova največja in obenem najtežja naloga.

Igro je treba najprej razumeti, to pomeni: treba je najprej izluščiti poglobitna mesta, jih igralsko izdelati, jih medsebojno nujno povezati in nanja graditi potem vso ostalo igro.

Vsaka prava igra ima svoj pomen, namen ali tendenco, bodisi vzgojno ali zabavno. Najprej spoznaj ta namen ali tendenco in nato začni študirati vloge s tega vidika. Samo v takem primeru se boš približal pisatelju, kateremu moraš biti popolnoma vdan in brezpogojno poslušen. V nasprotnem primeru pisatelja izmaličiš in varaš občinstvo!

Stara napaka malih odrov je bila ravno to, da so včasih avtorja tako izmrcvarili, da ga ni bilo mogoče spoznati. Varujte se tega, zakaj dandanes vam tega ni prav nič treba, ker imate dovolj pripomočkov proti tem zablodam. Dandanes tega tudi ne smete, ker dandanes ne igrate za lastno zabavo, temveč morate biti prežeti s čutom odgovornosti pred lastnim narodom.

Proč torej s to staro napako! Tembolj pa se igralec od skušnje do skušnje predajaj pisatelju, lezi popolnoma v vlogo, da boš zraščen z njo in šele nato notranje ponižno, ne prešerno, stopi pred občinstvo.

(Dalje prihodnjič.)

Fr. L.

Cena Gledališkega lista din 6.—

Lastnik in izdajatelj: Uprava Slovenskega Narodnega gledališča
Predstavniki Pavel Golia, Urednik dr. Bratko Kreft, Tiskarna Slovenija.
Vsi v Ljubljani.

IZZA KULIS...

Pred našo Dramo je stal te dni velik napis:

v sezoni 1939/40	5 abonmajev,	926 abonentov in	69.153 obiskov;
v sezoni 1945/46	11 abonmajev,	4212 abonentov in	129.268 obiskov;
v sezoni 1946/47	14 abonmajev,	5600 abonentov in	160.000 obiskov.

To so pomembni podatki že zaradi tega, ker nam kažejo novo dobo in novo razvojno smer vsega našega gledališkega življenja. Pred nami je nesluten porast naše Drame navznotraj in na zunaj. Vsako igro mora namreč gledališče igrati najmanj 14 krat v sezoni.

Kaj bi rekel k temu pokojni mojster Borštnik, ki je igral pred 30—40 leti najbolj uspelo dramo največ po dvakrat?

Novi čas in novi družbeni red sta prinesla gledališču možnosti, o katerih ni mogel nihče niti sanjati, o katerih danes še ni mogoče preokovati ali ugibati; vendar pa je gotovo, da postaja gledališče mogočen sodelavec vsega hotenja in stremljenja naše nove dobe. O samem notranjem delu v naši Drami pa za enkrat lahko rečemo samo to, da je v vsem jasno opazati popoln prelom z okostenelo preteklostjo in da že začenjamo čutiti porajanje nečesa novega, velikega in nedoglednega.

Kakor jamči porast in obnova dela pri naših ljudskih odrih za to, da dobimo nekoč novo obliko ljudskega gledališča in še bolj novo podobo ljudskega igralca, tako moramo sklepati iz dela naše Drame po Osvoboditvi, da že začenja njen razvoj poganjati do one višine in mojstrstva, ki pritiče našemu matičnemu odru, za kar nam jamčijo izjave sovjetskih tovarišev, ki so ponovno odločno izjavili, da zavzema naša Drama prvo mesto na Balkanu.

Zato smo prepričani, da ustrezemo gledališki javnosti, če ji od časa do časa podamo v poljudni obliki vsaj malo vpogleda v notranje življenje in delo naše Drame.

*

Vsako gledališče bodi podoba našega življenja, polna veselih in resnih slik, kot je življenje samo. Stara resnica je, da gledališče ni cerkev, ne akademski seminar in ne cirkus. Vsekakor pa mora sodobno gledališče nositi pečat našega časa in njegovega boja za novo, boljšo obliko človeške družbe. Vendar je kljub temu vsako gledališče zibelka veselih zgodb, uspehov in nezdod. To je po vsem svetu tako in otrok brez prešerne živahnosti bi ne bil več otrok.

Tako je torej Osvoboditev zasačila naše dramsko poslopje sredi krompirja in solate. Takoj nato so dramski vrtnarji opustili svoje žalostne farme, na katerih je zdajci pognalo toliko bohotnega plevela, da bi ga z velikim pridom lahko izvažali v tuje kraje.

Prvi viden dokaz nove dramske sezone je bil predvsem to, da so se sočasno pričela tudi zidarska popravila, ki se sleherni leto pričenjajo z odpritvijo sezone. Častno izjemo je predstavljala le dramska streha, ki je letos izjemoma najbrže že zato niso popravljali, ker se to leto abonenti niso priglašali v dramski veži in bi potemtakem odpadki s strehe brez vsakega haska cepali na tla.

Ce po tem stvarnem premišljevanju vstopimo v Dramo (vhod za igralce), nas ne preseneča toliko napis »Kajenje prepovedano« kot mnogo bolj napis »Vstop prepovedan«. Zato je torej tudi značilno, da se vrata v gledališču odpirajo na ven in to ne toliko zaradi varnosti, temveč

kot resen opomin, da je laže priti iz gledališča kot v gledališče. Ko smo srečno objadrali vratarjevo sobico, iz katere neprestano brni telefonski zvonec (v parter ga šliši le pri tihih, napetih prizorih), pridemo do poglavitne sobe, ki ima ime »Obrekovalnica«. Tu se shajajo igralci med skušnjami in v koliko ta prikupna soba svoje grdo ime zasluži, ne bomo poudarjali. »Ne obrekuj!« — V njej se obravnava delo med skušnjo in njene stene so neme poslušalke vse radosti in gorja igralskega poklica. Toda te stene opominjajo posebno mlajše igralce, naj ne obupavajo. Na njih vise stare slike Boršnika, Verovška, obeh Danilov in premnogih drugih. Imamo pa tudi krasne slike Hudožestvenikov pred 25 leti in dramski »Sten-čas«, ki brez besede glasno vpije, da premore igralec lastnega teksta bore malo!

Poglavitni del »Obrekovalnice« je »buffet«, kjer je članom med skušnjo na voljo prigrizek, menda samo za to, da so druga sorodna podjetja okrog Drame vsaj malo razbremenjena. Važen del tega »buffeta« je »sanjska knjiga«, v kateri je tolikanj številčk z dolgovi, da se marsikom niti ne sanja; šele vsakega prvega v mesecu se mu te zaspane sanje prebude v grozno resnico.

*

Pustimo tedaj te prazne muhe in se vrnimo k pripravam za Kreftovo »Veliko puntarijo«, s katero smo začeli letošnjo sezono. Skušnje za to igro so trajale vsak dan od 9—13 ure in zvečer od 20—1 ure čez polnoč, sicer ne vedno enako, vendar je bilo vseh skušenj 39! Sodelovalo je pri njih vse dramsko osebje (razen par članic), 40 statistov (gojenci »Akad.-za igralsko umetnost«, visokošolci in srednješolci) in 15 odrskih sodelavcev.

Ni mogoče naštetih vseh težav, razburjenja in nervoznosti, ki se vedno pojavljajo pri vsaki tako veliki skupinski igri. Vendar je vsem lebdel pred očmi prastari gledališki čar: uspeh na premieri!

Po prvih predstavah je bilo sicer treba črtati nekatera mesta, ki radi dolžine igri niso bila v prid, toda vsem sodelujočim so bila vendar pri srečju, saj so vložili toliko hotenja vanja.

Koliko je bilo treba še med skušnjami popraviti, izpremeniti, vendar so do zadnjega vsi zaupali večji roki in talentu režiserja B. Stupice in ga z veseljem poslušali. Da bi videli posebno mlajše igralce, kako so mu sledili od prizora do prizora, od skušnje do skušnje! Tu si že lahko opazil blesteče odtene in pristno patino pravega, plemenitega teatra.

Kajti vse njegovo ogromno delo je odražalo eno samo veliko hotenje, ki se je presajalo kot skrivnostna, toda podzavestno občutena vera celo v najmlajšega statista:

pripravljamo novo slovensko igro, dramo iz velike dobe naše zgodovine, delo, ki smo ga dolžni vprijeti! Igrali bomo Kreftovo »Veliko puntarijo«, ki bi l. 1938. zasadila v najmlajšem dijačku prve klice velikih, idej Osvobodilne Fronte!

*

Pri ponovitvi je bil navzoč naš bivši upravnik O. Župančič. Po predstavi je bil očitno zadovoljen in je dolgo ploskal.

Zastor je padel in občinstvo je odšlo. Po vseh garderobah pa so šepetali stari in mladi igralci:

»Župančič je bil v gledališču!

Župančič je ploskal!«

Fr. L.

(Dalje prihodnjič.)