

SLOVENSKO **NARODNO**
GLEDALIŠČE **V LJUBLJANI**

GLEDALIŠKI LIST
DRAMA
1950—1951

1

II. izdaja

BRATKO KREFT
CELJSKI GROFJE

Premiera dne 14. oktobra 1950

Bratko Kreft

CELJSKI GROFJE

Drama iz življenja srednjeveških fevdalcev, katerim so tlačanili naši predniki.

Scenograf: *arb. Miloš Hohnjec*

Režiser: *dr. Bratko Kreft*

Herman II., grof celjski, zagorski, ortenburški, hrvatsko-slavonski ban itd.	Maks Furjan
Friderik, njegov sin	Jože Zupan
Barbara, kraljica ogrska, njegova hči	Mileva Ukmarjeva
Ulrik, sin grofa Friderika iz zakona z Elizabeto Frankopansko	Maks Bajc
Veronika, druga žena Friderikova	Ančka Levarjeva
Jošt, poveljnik celjskih čet	Vida Levstikova
P. Gregor, minorit, Hermanov dvorni kaplan	Milan Skrbinšek
Eneas Silvius Piccolomini, osebni tajnik državnega kanclerja Schlicka	Stane Potokar
Sodnik	Demeter Bitenc
Pravdač	Pavle Kovič
Orožar	Stane Sever
Padar	Bojan Peček
Pekovski mojster	Aleksander Valič
Trgovec	Nace Simončič
Gvardijan celjskih minoritov	Ivan Jerman
Glas kmeta	Janez Cesar
	Boris Kralj

Vojaki

Godi se v doljnem celjskem gradu leta 1428., ko je divjala na Češkem vojna s Husiti in je bila nemška država v velikih homatijah, kakor vsa Evropa. Anglija je bila v osvojevalni vojni s Francijo, kjer se je v istem letu pojavila devica Orleanska

Režiser - asistent: *prof. Mirko Mahnič*

Scenska godba: *Vilko Ukmar*

Kostume po načrtih *Anuše Sodnikove* izdelala gledališka krojačnica pod vodstvom *Cvete Galetove* in *Jožeta Novaka*

Inspicent: *Branko Starič* — Odrski mojster: *Anton Podgorelec*
Razsvetljava: *Vili Lavrenčič* — Lasuljar: *Ante Cencić*

Odmor po 2. in 3. dejanju

0. 1500/1951

GLEDALIŠKI LIST

SLOVENSKEGA NARODNEGA GLEDALIŠČA V LJUBLJANI

1950-51

DRAMA

Štev. 1

Dušan Moravec:

DRAMA O TUJIH FEVDALCIH NA NAŠIH TLEH

Nova uprizoritev Kreftovih »Celjskih grofov« obuja vprašanje, ki je gotovo že marsikoga zamikalo: zakaj je postala usoda teh »srednjeveških fevdalcev, katerim so tlačanili naši predniki«, ena najvabljivejših in najbolj razširjenih snovi v naši književnosti? Zakaj najdemo celjski motiv že v naši narodni pesmi in po njej pri Prešernu, v drami že v zgodnjem devetnajstem stoletju in od tam do danes še v najrazličnejših obdelavah?

Gotovo je eden izmed vzrokov že vabljivost same dobe, ko je dosegla celjska vladavina svoj razcvet: Evropa vročih političnih trenj in verskih bojev, v katerih sta našla smrt tudi Jan Hus in Jeanne d'Arc; doba dozorele renesančne kulture in humanizma; doba, ko je »meščan že prestopil grofovski prag in terjal svojo pravico« in je moč denarja naglo naraščala.

Oblikovalce tega motiva v naši književnosti pa niso vabili le značilni elementi dobe in vloga celjskih grofov v njej, ampak tudi in celó predvsem površen, pogosto sentimentalni in historično zgrešen pogled na delež, ki ga imajo ti tuji fevdalci v naši zgodovini. Ni toliko važno, da so ovijali v sentimentalne koprene ljubezen grofa Friderika do kaste-lanke nižjega rodu, gre predvsem za to, da so — hoté ali zaradi nepoznanja zgodovinskih dejstev in zgrešene analize teh dejstev — izkrivljali resnico o dejanjih in hotenjih Celjanov. To pa ne velja le za poskuse zgodnjih let, za osladno povest Josipine Turnograjske in za Jurčičevo igro, ampak tudi za tista dela, ki so bila med obema vojnama natisnjena ali uprizorjena: za Župančičevo sicer zelo poetično, vendar v dramaturškem pogledu slabotno in idealizirano lirično tragedijo, kakor za Novačano nedokončano trilogijo z refrenom »Bog je čuječ«.

Prav iz te želje po neponarejeni zgodovinski resnici in hkrati iz odpora proti vsemu, kar je bilo prej o Celjanih napisanega v naši literaturi, je zrasla Kreftova zdrava, na skrbno pretehtano zgodovinsko gradivo oprta, dramaturško srečno zgrajena drama o tujih fevdalcih na naših tleh.

Kreft je tako z zgodovinskim uvodom kot z dramo samo dokazal, da celjski grofje niso bili in niso mogli biti to, za kar so jih hoteli narediti pred njim: nositelji slovenskega ali jugoslovanskega nacionalizma, velikaši, ki so stremeli za ustanovitvijo »jugoslovanske države« že v srednjem veku, za kar so dajale zagovornikom take misli oporo Hermanove rodbinske vezi s srbskim knezom in bosanskim kraljem. Dokazal je, da so bili Celjski grofje tuji gospodarji, katerim je stoletja robotalo naše ljudstvo, tako kot so bili tuji gospodarji Habsburžani in drugi fevdalni oblastniki, katerih vpliv je zajemal tudi našo zemljo. Hkrati pa je opozoril na dejstvo, da fevdalizem sploh ni bil nositelj nacionalizma; to je postalo šele meščanstvo s svojim novim gospodarskim sistemom.

Na tej zdravi historični presoji je zgrajena Kreftova drama, prva verna in nepotvorjena slika Celjanov v naši literaturi. In prav iz te osnove rasteta poglavitni odliki drame: vseskozi stvarni, z ostrim psihološkim darom in zgodovinskim gradivom osvetljeni, krepko izrisani karakterji; prav tako ostra, zgoščena gradnja dejanja in dialoga, ki doseže v tretjem dejanju svoj dramaturški in miselni vrh.

Karakteriji historičnih oseb naše drame, to se pravi liki celjskih velikašev, ki smo jih že nekajkrat srečali v knjigi in na odru, so dobili pri Kreftu v marsičem ostrejšo, stvarnejšo in v nekaterih primerih prav diametralno nasprotno potezo. Predvsem je Veronika »zdrava, krepka zagorska deklina«, kot označuje avtor že njeno zunanjo podobo; s tem opisom se ujema njen samozavestni nastop pred sodiščem, njen energični zagovor, v katerem ji teče beseda ostro in sproščeno, brez posebne skrbi za izraze, ki so pogosto kar presenetljivo krepki in naturni. Naša Veronika trdno razodeva svojo zavest o tem, da je »njena pravica, biti grofica celjska«. Njena podoba je v nekaterih črtah močno odmaknjena z nežnimi toni obarvani Veroniki prejšnjih obdelav, čeprav je ohranil Kreft njeno toplo človeško jedro nedotaknjeno. S tem je ustvaril dragocen herojski lik, ki v nekaterih prizorih vabi k primerjavi s prav tako samozavestno in s prav tako toplino ožarjeno podobo Shawove Svete Ivane.

Precej drugačen je tudi Kreftov Friderik. V času, ko teče dejanje naše drame, mu je že petdeset let. Za ceno svoje osebne svobode ne pomišlja mnogo, ko mu ponudijo v podpis izjavo, usodno za Veroniko. Še isti večer, ko utope na Ojstrovcu Veroniko, se prepira s sinom, čigava bo tisto noč mlada kmetica, do katere ima »ius primae noctis«. S tem je Kreft močno zabrisal »solnčne ljubezni polno dogodbo«, ki je vodila na primer Jurčiča pri pisanju njegove tragedije in razgrnil Friderikov značaj: človeka, ki »se do danes ni zmenil za drugo kot za ženske«, ka-

kor nam ga predstavi gvardijan celjskih minoritov; človeka, ki mu je druga skrb rastoča moč denarja in vprašanje, kje bo ta denar dobil.

Frideriku je blizu njegova sestra Barbara Celjanka, ki sedi na ogrskem kraljevskem prestolu. Obrobna figura v drami, vendar zanimiva in važna za razumevanje celotne celjske atmosfere. Ženska s prepričanjem, da umre s telesom tudi duša in z življenjskim naukom: »Človeško življenje je tako kratko. Dokler ga živiš, ga uživaj mirno in srečno. Ovire je treba odstraniti.«

Nad vsemi temi pa bedi železna volja osemdesetletnega grofa Hermana: dedje so dosegli grofovstvo, sin naj doseže državno knežstvo in vnuk — krono. Res, na njegovem zemljevidu je veliko več, kakor je celjskega, tam zgoraj je celo Dunaj, toda — »vse to lahko postane celjsko!« K temu cilju gredo vse Hermanove misli, zanj ne izbira poti.

Med osebami, za katere najdemo utemeljitev v zgodovinskem gradivu, so zanimivi še nekateri sopotniki dejanja naše drame. Predvsem Eneas Silvius Piccolomini, »sienski emigrant, obubožani knez, jurist, tajnik in kraljičin miljenček«, kot pove o njem pravdač, pa tudi pustolovec, razvratnež in lisjak, ki je dosegel pozneje papeški prestol z imenom Pij II.; Hermanov dvorni kaplan pater Gregor, dogmatik z načelom »veruj in vse ti bo jasno!«; Veronikin krvnik Jošt von Helfenberg, poveljnik celjskih čet, ki je v milosti pri Hermanu, kajti njegovi odgovori so vdani: »Mislim, kar vi mislite, visoki grof«.

Tretje dejanje, čigar jedro je kazenska pravda zoper Veroniko Dese-niško, nam značilne poteze v karakterjih vseh pglavitnih oseb najjasneje osvetli, hkrati pa dá besedo skupini ljudi brez imena, ki so pri tej razpravi prisledniki: to so celjski tržani, predstavniki nove družbene plasti, ki si utira pot na oder življenja. Ti ljudje dadó pri razpravi svoj glas v dobro Veronike, po njihovem sklepu ji sporoči sodnik: »Veronika z Desenic — vi ste oproščeni.«

Res, volja zastopnikov tega novega razreda se takrat še ni uveljavila. Grof Herman je že pred razpravo brez ovinkov priznal, da je njihova navzočnost pred sodiščem zgolj formalna, saj »smrtna obsodba je že napisana.« Da bodo sodniki prisledniki obšli njegovo voljo — te možnosti računi visokega grofa niso dopuščali. In ko se je to zgodilo, je njegova sodba brezobzirno pregazila njihove sklepe.

Tako Herman. Vladavina Friderika pa bi utegnila biti že radodarnjša s koncesijami novemu razredu. Ne zaradi kakršnihkoli nagibov, da bi mu nekaj dal, pač pa iz dōcela preprostega in sebičnega razloga, ker ga potrebuje: Friderik Celjan si za očetovim hrbtom izposoja pri celjskih trgovcih denar. In za Hermanovim hrbtom se trgovec že kar

odkrito pomenkuje s Friderikom: »Napaka v politiki vašega očeta je v tem, da ne računa z nami.« In kakor smo videli, da vodijo Friderikovo popuščanje zgolj lastne koristi, tako je bil tu nastop celjskih tržanov v Veronikino dobro docela brez sentimentalnosti: »Danes pri razpravi smo dokazali, da smo tu in da nas je treba upoštevati. Nam ni šlo toliko za Veroniko, kolikor za naše interese... Na današnjem primeru smo hoteli dokazati, da je naša pravica širokogrudnejša, rekel bi bolj človeška od grofovske.«

Med temi fevdalci in meščani pa stoji pravdač, rezoner, zagovornik avtorjeve misli in resnice v naši drami. Pravdač je tisti, ki pogumno pove v spopadu s Hermanom: »Dovolj je bilo ponižanja in hlapčevanja, meščan je že prestopil grofovski prag in terja svojo pravico«; on pravi patru Gregorju, predstavniku »vojujoče se Cerkve«: Vse, kar je danes celjskega, je zgrajeno na krvi in zločinu. »Tudi pravdač je meščan, je pa tudi humanist, dialektik, ki ve, da je vse v neprestanem gibanju in da ima vsaka stvar svoj vzrok. Zato ume presoјati ne le dejanja in razmere okrog sebe, ampak tudi pot razvoja v jutrišnji dan. Pravdač, ki mu je bilo naloženo, naj pri razpravi »beseduje«, kajti »čarovnice zagovarjati ni mogoče«, pridobi s svojo jasno besedo sodnike prisednike. Vendar njemu ne gre za to, da bi dokazal, da ga je treba upoštevati.« On je edini, ki je iskreno stopil na Veronikino stran, čeprav je dobro vedel, kakšno bo Hermanovo maščevanje. »Zaradi mene ste se izpostavili nevarnosti«, mu reče Veronika. Pravdač pa dé: »Ne samo zaradi vas. Vi ste bili samo povod. Vžgali ste poslednjo iskro v meni, ki je še manjkala. Že ves čas mi je bilo, da bi spregovoril, da bi povedal besedo, ki je v Celju ni še nihče. Brez tega ne bi mogel več ne živeti ne umreti.«

Pravdač, ki so ga prejšnji oblikovalci celjske kronike prezrli ali mu dali vlogo obrobneга pomena, je postal v Kreftovi drami osrednja figura.

Ko je bila Kreftova drama prvič natisnjena in uprizorjena, je žela mnogo priznanja in nič manj odpora. V Zagrebu so jo morali po premieri — na posebno zahtevo škofijskega ordinariata — črtati z repertoarja.* Napredna kritika pa je že takrat jasno precenila njeno vrednost: »Kreftova drama pomeni z vsem svojim historično znanstvenim materialom velik korak h končni odločitvi in razbistritvi pojmov v pravdi za celjske grofe. Slovenska socialna literatura je z njo napravila krepak korak naprej. Dobila je prvo vseskozi dialektično umetnino.« (B. Ziherl, Književnost 1932).

* S tem dopolnujem »Gledališke vezi med Zagrebom in Ljubljano«, objavljene v »Novem svetu« 1950, str. 598.

Prav s to ostro znanstveno analizo zgodovinskega gradiva, s krepko karakterizacijo historičnih likov fevdalcev in brezimnih zastopnikov meščanstva, s spretno gradnjo dejanja in dialoga je ustvaril Kreft odrsko delo, v katerem sta našla znanstvenik in umetnik — dva pola, ki se bijeta v našem avtorju — uspešno sintezo. Kreftova drama je v naši literaturi redek primer zrele umetnine, v kateri bi našli tako tehten in trden odgovor na vse probleme dobe in razmer, kakršnega pogosto ne najdemo niti v znanstvenem traktatu.

DR. BRATKO KREFT

Rojen leta 1905 v Mariboru. Študira gimnazijo v Mariboru, kjer maturira 1924 in se vpiše za študij slavistike na filozofski fakulteti univerze na Dunaju, nato v Ljubljani, kjer diplomira 1929 in promovira 1939. Vmes študira 1927 poleti v Parizu. Od sezone 1930/31 režiser Narodnega gledališča v Ljubljani, od leta 1946 prav tam dramaturg.

Že v gimnaziji ga privlačuje gledališče, kamor ga vabi Hinko Nučič. V sezoni 1920/21 nastopi prvič na odru kot Dioniz v Cankarjevi »Lepi Vidi« v režiji Milana Skrbinška. Nastopa še večkrat v dijaških in rednih predstavah mariborskega gledališča.

Kmalu začenja objavljati prve novele (tednik »Socialist« v Mariboru). Leta 1924 uprizorijo abiturienti v Mariboru njegovo dvodejanko »Nemoč«, zgodbo iz študentovskega življenja. Takoj nato napiše zgodovinsko tragedijo »Tiberius Gracchus« (odlomek izide v »Mladini« 1925/26), potem ljubavno dramo »Sonja« iz ruske revolucije 1905, ki pa ostane v rokopisu.

1926/27 ureja nekaj časa revijo »Mladina«, 1928 in 1929 ustanovitelj in režiser delavskega odra »Svoboda« v Ljubljani, 1930 izide njegov roman »Človek mrtvaških lobanj«, slika življenja njegove generacije, ki mu ga cenzura zapleni. Piše novele, listke in gledališke kritike.

Po daljšem študiju zgodovine celjskih grofov napiše dramo »Celjski grofje«, ki izide 1933 v knjigi in jo za Ljubljano uprizore Maribor, Celje, Praga, Skoplje, Zagreb in Osijek. Leta 1935 izide češki prevod, prevajati jo začno v nemščino. Osijek jo ponovno uprizarja 1950.

V letih 1933—1935 izdaja in ureja v Ljubljani mesečno revijo »Književnost«, hkrati pa napiše 1934 satirično komedijo »Kreature«, ki jo kot »Malomeščane uprizore v Ljubljani in Mariboru, kmalu pa tudi v Pragi (Trst jo uprizori v avtorjevi režiji 1950 z naslovom »Veleizdajalec«.)



*Ivan Čargo: Bratko Kreft, avtor
in režiser »Celjskih grofov«*

»Kreaturam«, ki jim dela težave cenzura, sledi 1936 potopisna knjiga »Med porniki in mornarji«, nato pa dramska kronika »Velika puntarija« (v knjigi 1937, premiera 1946) in komedija »Krajski komedijanti« (v knjigi 1946, premiera 1948).

Leta 1945 predela Levstikovega »Tugomera« iz zgodovine polabskih Slovanov (v knjigi 1946, premiera 1947). Leta 1948 prejme za »Tugomera« Prešernovo nagrado.

Mnogo snuje v dramskem delu ter pripravlja poleg drugih osnutkov dramo »Jugoslovansko vprašanje«, v kateri namerava obravnavati pereče jugoslovanske in slovenske politične in kulturne probleme. Poleg tega piše v »Gledališki list« dramaturške zapise, v drugih revijah literarne študije, predvsem pa piše o ruskih pisateljih za njih slovenske prevode obsežne literarne študije. Nekaj časa je na filozofski fakulteti ljubljanske univerze tudi predaval o ruski književnosti. Poleg gledališkega dela se bavi s študijem problemov filmske umetnosti.

1949/50 napiše scenarij »Dr. France Prešeren«, v katerem oriše ob 100-letnici smrti in 150 letnici rojstva največjega slovenskega pesnika za bodoči film mlade slovenske filmske industrije Prešerna ne samo kot pesnika, temveč tudi človeka, advokata in političnega človeka.

NEKAJ KRITIK O KREFTOVIH »CELJSKIH GROFIH«

Doba celjskih grofov predstavlja moment v slovenski narodni zgodovini, ki je povzročil med našimi poklicnimi in nepoklicnimi zgodovinarji ostra prerekanja o »poslanstvu« Celjskih. Medtem ko vsi količjak objektivni poznavalci zgodovinskega razvoja izključujejo vsak nacionalizem celjskih grofov, se je na drugi strani pojavila bolesta težnja po narodnih junakih, katerih vlogo naj bi prevzela idealizirana rodovina nemških fevdalcev. Ta težnja se da primerjati edinole s takisto bolestinim hrepenenjem izvestnih slovenskih malomeščanskih plasti, postati na vsak način velik narod, pa četudi za ceno negacije objektivnih, prirodnih etnografskih meja.

Kreft je postavil vprašanje kot marksist. V svojem obširnem uvodu k »Celjskim grofom« skuša podati idejno utemeljitev svoje formulacije tega vprašanja in nastopa hkratu kot apologet historičnega materializma, opirajoč se na konkretni primer iz slovenske zgodovine in oborožen z obširnim historičnim materialom, ki popolnoma potrjuje pravilnost marksistične spoznavne teorije. Nič ni odveč, če mimogrede ugotovim, da je Kreft zarezal s svojim uvodom prvo brazdo v nezorano ledino resnično znanstvenega raziskovanja slovenske preteklosti, kjer čaka historika-marksista še obilo hvaležnega dela.

Za Krefta Veronikina življenjska drama ni tragičen slučaj, marveč nujna posledica tedanjih družbenih odnosov, ki jih karakterizirajo prve razločne konture razrednega boja med fevdalizmom in mlado buržoazijo, prva nasprotja med fevdalnim načinom produkcije in med trgovsko-kapitalističnim načinom blagovne produkcije, med naturalnim in denarnim gospodarstvom.

»Družbena reorganizacija Evrope v srednjem veku je bila rezultat zgodovinsko nujnega kompromisa med germanskim občestvenim pravom (Gemeinschaftsrecht) in rimskim privatnim pravom.«¹⁾

¹⁾ Max Beer: Allgemeine Geschichte des Sozialismus und der sozialen Kämpfe, str. 159—160.

Produkt tega kompromisa, ki je bil mogoč le na izvestni stopnji v razvoju produkcijskih sil barbarskih narodov in spriču njihovega stika z rimsko kulturo, je bil srednjeveški fevdalni družbeni red. Nadaljnja delitev dela v nedrih tega reda je neobhodno terjala nastanek novega razreda trgovcev, posrednikov med srednjeveškimi rokodelci kot blagovnimi producenti. Takisto nujen in s tem zvezan je bil nastanek sejmov, trgov, mest. Kakor je bilo meščanstvo na svoji prvi stopnji nujno vezano na fevdalizem, tako je z naraščanjem produkcijskih sil v mestu počasi postajala ta vez odveč, da, celo ovira za nadaljnji razvoj. Produkcijske sile so pričele rebelirati proti produkcijskim odnosom, kvantiteta je dialektično prehajala v kvaliteto, v negacijo starega družbenega reda.

Nekatere vzroke nasprotja med fevdalizmom in trgovskim kapitalom v srednjem veku, ki se jih Kreft v svojem uvodu le mimogrede dotakne, medtem ko jih v drami plastično prikaže, ki pa so potrebni za pravilno razumevanje tedanjih odnosov sploh, »Celjskih grofov« pa še posebej, je prav dobro formuliral Beer v zgoraj citiranem delu:

»Naraščanje števila mest, porast njih prebivalstva, razširjenje trgovske in obrtniške aktivnosti, vse to je privedlo meščanstvo v interesno nasprotje z graščaki. Za nanovo nastajajoče gospodarstvo, delo trgovskih družb in iz njih izvirajočih rokodelskih cehev, je fevdalizem kmalu postal vez. Novemu gospodarstvu je bilo potrebno svobodno gibanje množic prebivalstva: svoboda kupa in prodaje, svoboda, posvetiti se katerikoli obrti ali pa se udinjati pri kateremkoli delodajalcu. Fevdalizem pa je temeljil na vezanosti, na periodičnem zamenjavanju zemljišča, na vojaški zaščiti proti odškodnini: vezal je veliko množico prebivastva — kmete — na grudo, jim vzel svobodo kretanja, nalagal bremena, ki so jim komaj dopuščala, da bi kupili v mestu izdelano blago in razpolagali z njim. Fevdalizem je torej oviral dotok delavcev v mesto in občutno omejil povpraševanje po blagu. Interesenti mestnega delovnega in blagovnega trga so se v teh razmerah morali boriti proti fevdalizmu.

Toda nista trpela le delo in konzum. Tudi produkcija je bila močno prizadeta, zakaj zemljiška gospoda, posvetna in cerkvena, je razpolagala s sirovinami, ki jih je mestna obrt potrebovala za predelavo. Zemljiški gospodje in opatje so imeli gozdove, torej les in kožuho vino; imeli so živino, torej tudi kože in volno; po poljih sta rasla lan in konoplja — vse same sirovine, brez katerih se mestna obrt ni mogla geniti. Ista gospoda, posvetna in cerkvena, je po cestah in mostovih pobirala carino ter tako ovirala in onemogočala promet. Graščinski monopoli na delovno silo, sirovine in promet so bili tisti, ki so ustvarili nasprotje med mestom in fevdalnim sistemom. Mesto se je moralo z nujnostjo zavzemati za svobodo, se potegovati za odstranitev tlačanstva, fevdalizma, katerega osnova je bila kmetova vezanost. Mesto se je torej trudilo za odpravo podložništva, nudilo je kmetom svobodno zavetje, še več, trg za poljedelske proizvode, kjer je dobil kmet denarna sredstva, s katerimi se je lahko odkupil od podložništva ob prvi priliki, ko je plemič rabil denar. In plemstvo je denar rabilo za opremo, luksus, potovanja. Denarne potrebe plemstva, ki je v križarskih vojnah spoznalo vse dobrote sveta, so od tedaj temeljito rastle.«²⁾

²⁾ Max Beer: Allgemeine Geschichte des Sozialismus und der sozialen Kämpfe, str. 239—240.

Ob času celjskih grofov se je ta proces že vršil, četudi še ni zavzel tistih širokih plasti, kakor pozneje. Mimogrede bodi omenjeno, da so ravno naraščajoče potrebe plemstva, ki so imele za posledico povečano izmozgavanje kmeta, povzročile kmečke upore povsod tam, kjer se je v Evropi ta proces pričel. Slovenski in hrvaški kmečki upori so bili le del tega gibanja in je tisto, kar piše Novačan v svojem pismu iz Kaira, objavljenem v »Jutru« o pomenu »stare pravde«, ne le nesmiselno, marveč celo smešno. Na bazi te razredne diferenciacije je rasla razredna zavest meščanstva, v kateri se je izoblikovala nova ideologija, ki jo v Kreftovi drami zastopa pravdač.

Pravdač je humanist, učenec vseh ideologov, ki so vstajali ob zori meščanstva, ko sta se vzporedno z razrednimi konflikti v tedanji družbi spoprijela v sholastični filozofiji realizem in nominalizem, iz katerih poslednjega se je razvil humanizem, ki postavlja spet človeka v središče vsega dogajanja.³⁾ Pozna vse religiozno-socialne pokrete srednjeveških heretikov z njihovim praksičanskim komunizmom kot idejno osnovo.

Prvo nasprotje v drami sta pravdač in Herman kot predstavnika obeh vojujočih se razredov. Herman je brutalen in neizprosni, v obrambi svojih razrednih interesov in pravic ne pozna nobenih kompromisov, medtem ko se pravdač zaveda vzročnosti vsega dogajanja. On je filozof in revolucionar, ki ve, da je njegova volja podrejena historični nujnosti in prav zato neomajna.

»Vse, kar se dogaja, ima svoje vzroke in se dogaja kot posledica teh vzrokov. Da ste vi grof, ima danes za posledico, da sem jaz vaš podanik. Vi ste vzrok, jaz posledica tega stanja.« (»Celjski grofje«, str. 97.)

Vsi notranji konflikti so posledice vnanjih vzrokov, družbenih odnosov. Ne slučajnost, marveč nujnost.

V boju za človeka-meščana, v svojih debatah s Hermanom in v diskusijah s svojim drugim nasprotjem, z dogmatičnim sholastikom p. Gregorjem kot filozofskim predstavnikom vojujoče se Cerkve, je pravdač podoben Lutru, ki je pred cerkvenim zborom poudaril determiniranost in nujnost vsega svojega dejanja in nehanja z besedami: »Hier stehe ich, ich kann nicht anders.«⁴⁾ Ko na procesu zagovarja Veroniko, apelira na razum in razredno zavest celjskih tržanov, njegov duh, duh prebujajočega se meščanstva, lebdi nad vsemi še po njegovi fizični smrti, ki ni nepričakovana, zato ni tragična, ni poraz. Lebdi nad Hermanovim spoznanjem in obupom, nad izbruhi kmetove nemoči ob koncu zadnjega dejanja, dominira do kraja.

Kreft je v dejanje prav posrečeno vpletel značilnosti tedanjega časa, reakcionarno vlogo Cerkve v razrednem boju, srednjeveško jurisdikcijo in ljubezen, pravico prve noči, sholastično filozofijo in humanizem.

³⁾ »Realisti so poznali le enojne resnice: kar vera priznava za resnično, mora biti tudi na zemlji resnično. Nominalistom pa so bile resnice dvojne: verske in naravoslovne...« (Beer: Allgemeine Geschichte des Socialismus, str. 309–310.) »Bolj sorodni z nominalisti nego s predstavniki renesanse so bili humanisti. Poznavanje grškega jezika in literature, posebno božanskega Platona in stoične filozofije, jim je teoretično sicer dopuščalo prostejše poglede na religijo in etiko, vendar pa so zavestno ali podzavestno ostali pristaši dvojne resnice. Ljubili so Platona toda Jezusa še bolj, oboževali filozofijo in krščanska načela, spoštovali avtoriteto papeža in avtoriteto razuma. Humanisti so bili prehodni pojav: kažejo tako v preteklost kakor v bodočnost.« (Beer: Allgemeine Geschichte des Sozialismus, str. 321.)

⁴⁾ »Tu stojim, ne morem drugače.«

»Celjski grofje« so umetniško podana epizoda, ilustracija enega tistih zgodovinskih razdobj v razvoju človeštva, ko se nekaj presnavlja, ko nove produkcijske sile zmagujejo nad starimi produkcijskimi odnosi in ustvarjajo nove. Dialektika v družbi in prirodi, večni proces razvoja v nasprotjih, vse to Kreft pravilno pojmuje in se ravno v tem loči od vseh tistih slovenskih literatov, ki bi bili tudi radi marksiisti.

Oblikovno je delo dobro, dialogi so močno odrski in vzročno utemeljeni, le v uvodu motijo nekateri jezikovno neuglajeni prevodi citatov in prefragmentarična obdelava snovi: medsebojna zveza je včasih prerahla in ponekod je prehod preostro začrtan.

Kreftova drama pomeni z vsem svojim historično-znanstvenim materialom velik korak h končni odločitvi in razbistritvi pojmov v pravdi za celjske grofe. Slovenska socialna literatura je z njo napravila krepak korak naprej. Dobila je prvo vseskozi dialektično zgrajeno umetnino.

Boris Zihel v reviji »Književnost«, Ljubljana 1933.

Po nenavadnem uspehu na prvih jugoslovanskih gledališčih je dospela na posled tudi k nam učinkovita igra enega najglavnejših predstavnikov mlade jugoslovanske dramatike, pisatelja in ljubljanskega režiserja Bratka Krefta: »Celjski grofje«. Če ostaja državno Narodno gledališče iz nepojmljivih razlogov za jugoslovansko dramatiko — razen majhnih izjem dobro preizkušnega Vojnovića in Nušića — skoraj neprodušno zaprto, gojijo vsaj ostala praška gledališča včasih prodorno jugoslovansko dramatiko. Tridesetletni Bratko Kreft nastopa v zadnjih letih v njenih prvih vrstah kot velika nada gledališča Jugoslavije. — Tudi preko skromnih sredstev in stisnjenega prostora, s katerim mora režija v Umelečki besedi računati, so učinkovali »Celjski grofje« z mogočno dramsko koncepcijo, drznim razmahom pesniške fantazije in nenavadno zrelo gledališko tehniko. Bratko Kreft se ne boji seči v daljno preteklost in oživeti iz narodne zgodovine z drznim prijemom plamene osebnih in rodbinskih spopadov in dramatičnih dogodkov. Navadne zgodovinske podobe se v njegovi drami zvijajo in rušijo, oživljajo zatajeno dinamiko dramatičnih prvin, kakor jih je pesnik zaslutil iz studija zgodovinskih osebnosti. Bratko Kreft ne vidi v razmahu rodbinske moči slovenskih veljakov samo idealnega hrepenenja rodoljubnih fevdalcev po povečanju narodove moči. Odkriva v njih osvojitvah sebično slo po družinski ekspanzivnosti, ki sega celo po kraljevskem prestolu. Pri tem neusmiljeno razkriva moralno pokvarjenost grofovske družine. V njenih treh generacijah odkriva po načinu Dostojevskega ali Krleža kos domače karamazovščine in plemiške glembajevščine. Učinkovito, mestoma nekoliko preveč shematično postavlja dva svetova drugega proti drugemu, ko postavlja zoper nasilniško avtoritativnost licemerskega srednjega veka prav ostro nasprotje osebe idealiziranega Pravdača-advokata, glasnika novih, lepših časov. Luč je zaplamenela tudi v Slovenijo s kostniške Husove grmade. — Kreft zna postaviti na oder polnokrvne osebe z izrazitimi značaji. Da bi jih razigral do ostrih konfliktov in močnih akcij, neredko simboličnega pomena, se je uspešno poslužil priljubljene oblike sodnega spora, na katerem je zgrajeno ogrodje drame. Praška Scena dobrih avtorjev je dala z navdušenjem in okusom Kreftovi igri vse svoje sile in sposobnosti. V dragocenih zgodovinskih kostumih na zvišenem koturnu in z napetim režijskim bistrumjem se je potrudila biti pravična veliki nalogi, ki si

jo je naložila. Štejemo ji v čast, da je dala vsaj predstavo tega, kako bi mogli Kreftovi »Celjski grofje« učinkovati pri dovršenem izvajanju in v svobodnem prostoru velikega odra, kamor po vsej pravici spadajo.

Univ. prof. J. Heidenreich v dnevniku »Lidove noviny« 1935.

V »Celjskih grofih« čutiš, da so vrata odprta in da veje zrak skozi srednjeveške dvorane. Celjani stoje v Evropi, njihove zemlje zajema tok časa. Od severa, zahoda, od juga struje duhovne sile in oblikujejo življenje. Vidiš, v tem je Kreft premaknil tečaje v slovenski dramatiki. Tako živo še nismo doslej širokega obzorja na odru doživeli. »Celjski grofje« so zdravo delo.

Juš Kozak v »Jutru« 1932.

Drama »Grofovi Celjski« oblikovno je i sadržajno uzorna tragedija, a postaje satirom ako je gledamo genetički i u vezi s tendencom nekih drugih slovenskih javnih radnika, koji iz grofova Celjskih silom htjedoše stvoriti slovenske Dušane Silne, odnosno slovenske kraljeve Tomislave, (ili verovatno, bar i u Hrvata, prilično problematične Zrinjske i Frankopane), i htjedoše ih, da upotrijebim Kreftovu rugalicu, »nacionalizirati«. S te perspektive gledani, »Grofovi Celjski« postadoše plamena savremena satira na propagatore te misli.

Angelo Cerkenik v zagrebski reviji »Književni horizonti« 1937.

»Celjski grofje« ... se odločno obračajo od same slovesnosti tragičnega prikazovanja. še ostreje pa zavračajo vsako neorgansko narodno simboliko, ki smo jo zanesli v celjsko zgodovino, bodisi iz narodne, bodisi iz politične sentimentalnosti in trenutne zanešenosti.

France Koblar v »Slovenca« 1932.



B. Kreft: *Celjski grofje*. Uprizoritev iz osiješkega gledališča. Režija: H. Tomažič.
Predstava je prejela letos prvo nagrado hrvaških gledališč.

USODE SLOVENSКИH CELJSКИH DRAM

(Slovstveno zgodovinske beležke)

Josip Jurčič je na svoji smrtni postelji pisal tragedijo »Veronika Deseniška«. Kakor pripoveduje Levec, so »solčne ljubezni polne dogodbe in tragična smrt Veronike Deseniške mnogo let zanimale pokojnega Jurčiča, ki je predmete povestim svojim rad zajemal iz domače zgodovine, in delj časa je premišljal, ali naj bi »Veroniki Deseniški« dal pripovedno, ali dramatično obliko. Naposled se je odločil za zadnjo.¹⁾

Dasi je bilo delo tehnično nedovršeno, ga je Dramatično društvo izbralo, da z njim slovesno začne slovenske predstave v novem deželnem gledališču v Ljubljani. Pri tem je intendanco očitno vodil namen, da poudari otvoritev z izvirno slovensko igro iz domače zgodovine, igro, ki jo je napisal pisatelj prve slovenske izvirne tragedije »Tugomer«, ob katere uprizoritvi pa bi se bržčas izpodtikala avstrijska cenzura, kakor se je še pozneje.

¹⁾ Primerjaj Levčev pripomenek v 53. zvezku »Slovenske Talije«, odnosno pri »Veroniki Deseniški« v XI. zvezku Jurčičevih zbranih spisov, ki jih je uredil Levec.

Jurčičeva »Veronika Deseniška« je bila uprizorjena 29. oktobra 1892 v Boršnikovi predelavi. Boršnik je nekaj Jurčičevih prizorov izpustil, pripisal pa je dve dejanji odnosno izpremenil prvotni dejanji IV. in V. Jurčičeve tragedije tako učinkovito, da so jih gledalci sprejeli s posebnim odobravanjem. Veroniko, pri Jurčiču žrtev udane ljubezni, je Boršnik prikazal kot narodno junakinjo, ki je zapustila očeta in dom, šla za Friderikom in v njem skušala vzbuditi ljubezen do naroda.

Boršnikova prireditev je bila v stilu dobe slovenske narodne prebuje tistih let in zato je morala tragedija z vlogo Veronike predreti ali prepasti. Veroniko je zaigrala po Boršnikovih napotilih Zvonarjeva-Boršnikova in požela ves triumf uspeha, dasi je sicer igra bolehal zaradi slabotnega igralskega izraza predstavitelja grofa Hermana, ki ga je igral mladi — Anton Verovšek.

Malo manj kot dvajset let pozneje je izoblikovala isto zgodovinsko snov v tragedijo »Veronika Deseniška« mlada pisateljica iz Trsta Mara Gregoričeva. O tem glej naslednji članek. Njena tragedija je bila po uprizoritvi 1911 v Trstu pozabljena in dasi je bila objavljena 1922 v reviji, je ni zabeležil niti dr. Frank Wollman v svojem delu »Slovenske drame« (1925).

Morda je tragedija Gregoričeve izpolnila svojo nalogo v Trstu pred prvo svetovno vojno (kot enemi najbolj izpostavljenih točk slovenskega narodnega ozemlja) in to s svojo snovno naslonitvijo na zgodovinska dogajanja sosednih hrvaških pokrajin in z nekaterimi svojimi namigi v slogu ilirskih krilatic. Dramaturško ne zadovoljuje. Če pa jo presojamo iz perspektive nadaljnjih slovenskih dramatičnih snovanj ob usodah Veronike in celjskih grofov po njeni zgodovinski vernosti, nam njena slika celjskih grofov kot fevdalcev nemškega rodu in svojstvenih oseb fevdalske plemiške grabežljivosti petdejansko tragedijo skoraj približa suhim ugotovitvam zgodovine brez kipečega nacionalističnega navdušenja. Gregoričeva ni videla nujnosti, prikazati celjske grofe kot tvorce slovenske narodne zgodovine.

Toda Gregoričeva »Veronika Deseniška« kot pozabljena slovenska tragedija, nastala na slovenski periferiji, ni prišla v poštev, ko so se v letih med obema vojnama kritično in dokaj jezivo rešemale usodne spletke zgodovine na ravninah na novo se oblikujoče slovenske duševnosti.

Oton Župančič pripoveduje o prvih pobudah za svojo tragedijo o Veroniki Deseniški naslednje:²⁾

Veronika je nastala navidez slučajno, pravzaprav pa, kakor vsako umetniško delo iz notranje potrebe. — Bilo je leta 1922, ko me je tedanji intendant g. prof. Juvančič kot dramaturga opozoril, da bi kazalo proslaviti jubilej tridesetletnice slovenskega gledališča. Menil je, da bi se na novo naštudirala Jurčičeva Veronika Deseniška, s katero so Slovenci leta 1892 otvorili svoje gledališče. Vzel sem Jurčiča v roke, a videl sem, da bi bilo treba to delo, ki ga je napisal na smrt bolni pisatelj, ne da bi ga utegnil dovršiti, preveč popravljati ali pa — še bolje — napisati na novo. Do nameravane proslave ni prišlo, jaz sem Jurčičevo Veroniko odložil in nisem več mislil nanjo. Lansko leto konec sezone pa me je nenadoma pričela snov vabiti. Vzel sem v roke Valvazorja, Celjsko kroniko Megiserja, Aeneja Silvija zgodovinske spise in korespondenco in kar sem pač mogel dobiti o tisti dobi. Čital sem, polagoma je oživel v meni čas in so se iz njega izločale osebe. Zagledal sem »nesrečno lepo« Veroniko (kakor ji pravi

²⁾ Glej Fran Albrecht: Kako je nastala Veronika. (Neurejeni fragmenti iz pomenkov z avtorjem. Napisano po spominu.) »Gledališki list«, Ljubljana, sezona 1924/25, števil. 6.

Valvazor in sem jaz spočetka nameraval krstiti svoje delo), grofa Hermana in vso rodbino Celjanov. Videl sem idejo, da bi bil ta mogoč rod na našem teritoriju kot protiutež Habsburgovcem ustvaril jugoslovansko državo. Ne zavedno — pač pa via facti. Začutil sem, kako je snov Celjanov svetovna in obenem eminentno narodna, ne samo politično, marveč tudi pesniško tradicionalno. Kralj Matjaž v naši narodni pesmi — to so naši Celjani, ki so v nji izgubili ime, a dali ogrskemu kralju svoj značaj. Ko sem čital brezbožni epitaf, ki si ga je baje sestavil Friderik, sem videl, kako bistro je naš narod gledal, občudoval te silake in — jim odpuščal...»

Tako je nastala Župančičeva »Veronika Deseniška«, ki pa naj bi bila le prva drama v vrsti dram, ki jih je hotel Župančič po svoji izjavi napisati, da bi prikazal rojstvo in razvoj slovenske duše, kajti »tudi vsega mojega dela in zlasti moje pesmi zmisel in pomen je, roditi slovensko dušo in slovenskega človeka«.

Politične okolnosti tistega časa, predvsem pa dokajšnja stagnacija literarne produkcije v letih po prvi svetovni vojni so povzročile, da je bila Župančičeva »Veronika« takoj pozdravljena od prvih bravcev kot naš »veliki tekst«.³⁾ Toda še leta 1924 sta izšli dve kritiki, ki sta po svoji strokovni dramaturški analizi opozorili na hibe Župančičevega dela. Morda ni bilo še nobeno slovensko delo od Levstikovih časov sem tako korenito razčlenjeno in dramaturško obrazloženo, kakor se je ob Župančičevem delu razpisala mlada slovenska kritika.⁴⁾ Polemiki, ki je tej »pravdi za Veroniko« sledila in ki je skušala obdržati doseženo raven objektivne kritike — dasi je ni povsem vzdržala — je sledilo še nekaj kritik, ki so deloma formalno zaključevale t o pravdo, deloma pa prinašale nekatere nove zahtevke.⁵⁾

Župančičeva »Veronika Deseniška« je imela svojo krstno predstavo 1. decembra 1924 na državni praznik, s čimer je uprizoritev dobila obeležje slavnostne igre. Minila je vrsta let, ko je bila za pesnikovo 60-letnico ponovno uprizorjena v sezoni 1937/38. Ob tej priložnosti je novi režiser Ciril Debevec zapisal svoje pripombe o Župančičevi tragediji kot igralskem problemu in izluščil vnovič glavne odlike dela z istega vidika.⁶⁾

Takoj za Župančičem se je lotil zgodovinske snovi celjskih grofov Anton Novačan s svojim dramskim mozaikom v treh delih »Celjska kronika«, katerega prvi del »Herman Celjski« je doživel krstno predstavo v Ljubljani 6. maja 1928. Novačanova kronika je bila pisana pod širokimi političnimi perspektivami po novejših političnih konceptih celjskim grofom imputiranih idej in z neko zagrizeno silovitostjo, zgodovinsko ali vsaj literarno ceno teh idej tudi vzdržati. Vendar je kritika priznala dramatično silo Novačanovega prvega dela kronike, ki se ji pa kljub večkratnim napovedim ni mogel priključiti drugi del o Frideriku, tem manj še tretji del o Ulriku.

Še v istem letu 1928 je študent slavistike Kreft priobčil kratek članek o Veroniki Deseniški, v katerem je povzel misli svoje seminarske naloge o predmetu, ki ga je že štiri leta študiral. Te misli so bile osnova bodoče njegove

³⁾ Ozvald K.: Veronika Deseniška, naš veliki kulturni dokument, LZ 1924.

⁴⁾ Primerjaj Vidmarjevo in Koblarjevo kritiko v DS 1924.

⁵⁾ Primerjaj polemijo v LZ in DS 1925. — J. Kelemina: O Veroniki Deseniški, LZ 1926. — Gustinčič, Književna republika, Zagreb 1925, šte. 6.

⁶⁾ Ciril Debevec: Ob novi uprizoritvi »Veronike Deseniške«. Gledališki list, Drama, Ljubljana, sezona 1937/38, šte. 11.

drame: »Zlasti v zadnjem času se je jela pod vplivom razmer v novi državi razlagati zgodovina celjskih grofov kot slovenska narodna zgodovina, njih celjski sen kot davni, od usode zatrti jugoslovanski sen.« Ob študiju zgodovinskih dejstev se mu je začela porajati osnova njegove bodoče drame: »Pravda sama in nastop mogočnega zagovornika še do danes nista našla pravega odziva v dramatik. Močan dramatik bo prav na tem motivu lahko zgradil konflikt, ki je bil gotovo konflikt meščanskega advokata in mogočnega fevdalca.«⁷⁾

Iz tega študija se je rodila *Kreftova* drama »Celjski grofje«, ki je imela krstno predstavo v Ljubljani 17. septembra 1932. Dasi drama tedaj še ni bila izšla v knjigi in je avtor knjižno izdajo z uvodom zgodovinske utemeljitve svojih nazorov v razgovoru le napovedal⁸⁾, je njegova napoved sprožila polemiko z Novačanom, avtorjem zgoraj omenjenega dramskega mozaika.⁹⁾

Toda kritika je ugotovila nesporni Kreftov dramski talent in podčrtala njegovo tolmačenje zgodovinskih dogodkov brez sentimentalnih primesi tedaj modnega jugoslovenskega nacionalizma kot izraza občasnih političnih trenj. En sam zagovornik Novačanovega naziranja se je oglasil: nekdanji slovenski dramatik dr. Dragan Šanda in napovedal večji spis o celjskih grofi, ki ni izšel.¹⁰⁾

Ko je v marcu 1933 izšla knjižna izdaja Kreftovih »Celjskih grofov« z obširnimi avtorjevim uvodom, ni izzvala nobenih novih protestov. Sklep zgodovinarja dr. Milka Kosa¹¹⁾, da vemo o nacionalno državni pripadnosti celjskih grofov tako malo, da so vse sodbe o njihovih narodnih ciljih prenačljene in nedopustne, je podprl zgodovinsko osnovo »Celjskih grofov«.

Naključje je hotelo, da je vse tri celjske drame, napisane med obema vojnama, režiral isti režiser — prof. O. Šest —, Hermana pa igral v vseh treh dramah isti igralec — Ivan Levar — in mu dal svojebitni, posebni življenjski izraz. Tako se tudi igralsko uvrščajo vse tri celjske drame, uprizorjene zapovrstjo v razmaku štirih let druga od druge, v posebno poglavje igralskega razvoja naše Drame.

Ze po drugi vojni se je celjskim dramam pridružila še opera »Veronika Deseniška« skladatelja dr. Švare, ki ji je za libreto vzel prvi del Zupančičeve tragedije, za konec pa zadnji del Tomičeve hrvaške drame o Veroniki Deseniški. Toda dramaturški zakoni za libreta so svojski in zato tak poskus združitve besedil dveh različnih dramskih del ne pomeni obogatitve naše pravde za Veroniko Deseniško.

jt.

⁷⁾ K. B.: »Veronika Deseniška«. Ob petstoletnici njene smrti dne 17. oktobra. ZIS 1928 knjiga IV., str. 496.

⁸⁾ Celjski grofje odpravljajo sezono. »Jutro« 17. septembra 1932.

⁹⁾ Prim.: Lr. Anton Novačan: »Celjski knezi. — Kraljedvorski rokopis. — Dramatska umetnost in Bratko Kreft.« (»Jutro« 4. in 5. oktobra 1932).

Dr. Anton Novačan: »Se enkrat Bratko Kreft in drugo kaj«. (»Jutro« 22. okt. 1932). K tej polemiki gre tudi Novačanovo »Pismo iz Egipta« (»Jutro« 26. novembra 1932).

Kreftove replike: »Spor za celjske grofe« (»Jutro« 9. oktobra 1932) in »Celjski grofje in g. Anton Novačan« (»Gledališki list« — drama, Ljubljana, sezona 1932/33, šte. 5.)

¹⁰⁾ »Se k sporu za celjske grofe« (»Jutro« 11. oktobra 1932).

¹¹⁾ Dr. Milko Kos.: »Jesu li celjski grofovi bili Jugoslovenci?« (»Pravda«, Beograd, 6.—9. januarja 1933). Primerjaj tudi Kosovo »Zgodovino Slovencev«, I. del, Ljubljana 1933.

Marica Gregoričeva, poročena Stepančičeva (r. leta 1876 v Šklednju — Trst) je pisateljica petdejsanske tragedije »Veronika Deseniška« in z njo prva po Jurčiču začela vrsto slovenskih pisateljev, ki so si v svojih dramskih delih izbrali snov iz zgodovine celjskih grofov.

Gregoričeva je spočetka sodelovala pri raznih slovenskih listih, Slov. narodu, Edinosti, Ljubljanskem zvonu, Domu in svetu itd., po svojem osebnem poznavanju z Etbinom Kristanom tudi pri delavskih listih Rdečem praporu in Zarji. Znani so bili njeni potopisi po Skandinaviji (Jadranka) in Španiji (Slov. ilustr. tednik), prevajala je med drugim Puškina (Zamet in Postajni preglednik v Jadranki 1921). Po prvi svetovni vojni je v Trstu izdajala in urejevala ženski mesečnik »Jadranka« (1921—1923), v katerem je med raznimi drugimi spisi priobčila povest »Nova zadruga« (1923) in svojo tragedijo »Veronika Deseniška« (1922).

Pobudo za tragedijo so ji dali večkratni občasni pozivi slovenskim pisateljem, naj začne pisati izvirna dramska dela (posebej je bila omenjena življenjska tragedija Veronike Deseniške kot primerna in zaželena snov), in pa ustanovitev stalnega slovenskega gledališča v Trstu, ki spočetka ni uprizarjalo izvirnih slovenskih del.

Toda s sezono 1910/11, ko je kot stalni režiser prišel k slovenskemu gledališču v Trstu Leon Dragutinovič, nekaj sezon pred tem član igralskega ansambla Slovenskega deželne gledališča v Ljubljani, se je močno poživelo gledališko življenje med Slovenci v Trstu. Ob živahni vzpodbudi tedanjega predsednika Dramatičnega društva v Trstu pisatelja Ivana Zorca so začeli sezono z Gogoljevim »Revizorjem«. Tej uprizoritvi so med drugimi igrami sledile uprizoritve Viktorja Cara Emina »Zimsko sonce«, ob smrti Tolstoja Bataillova dramatizacija njegovega romana »Vstajenje« s prologom Ivana Zorca o umrlem ruskem pisatelju, Schillerjevo »Kovarstvo in ljubezen« in 5. marca 1911 kot 200. društvena predstava celo Shakespearov »Beneški trgovec« v Zupančičevem prevodu.

Za 26. december 1910 je bila napovedana premiera »Školjke«: »To igro je spisal slovenski zdravnik gosp. dr. Kraigher s Stajerskega. Opozarjamo, da je to prva domača in originalna igra v tej sezoni« (Edinost 20. dec. 1910). Študij te izvirne slovenske igre pa je bil pretrgan in gledališko občinstvo še drugi dan obveščeno, da je repertoar izpremenjen: »Ze naznanjena slovenska originalna igra se uprizori kmalu po praznikih«. Kljub tej obljubi »Školjka« v Trstu ni bila uprizorjena.

Ne glede na to tržaško usodo Kraigherjeve »Školjke« je intendant tržaškega gledališča ob koncu leta 1910 objavila, da je prejela več slovenskih iger, ki še niso bile nikjer igrane. Ena teh iger je bila dne 12. marca 1911 uprizorjena Kleinmayerjeva dramatizacija Jurčičeve »Hčere mestnega sodnika«, druga izvirna slovenska igra pa 30. aprila 1911 uprizorjena tragedija »Veronika Deseniška«.

Pisateljica Gregoričeva je prvotni naslov tragedije »Zagorski biser« izpremenila v »Veroniko Deseniško« in jo ponudila tržaškemu gledališču, potem ko s svojo ponudbo »Slovenski matici«, naj jo izda v knjigi, ni uspela.

Tragedija je bila uprizorjena kot končna predstava v sezoni. Tržaški gledališki kritik je sodil (Edinost, 7. maja 1911), da je pisateljica »pokazala lep talent. Njena Veronika Deseniška bi morda ne prenesla čisto stroge kritike, a kritika ji mora priznati, da nas je s svojim prvencem iznenadila. Zakaj toliko res nismo pričakovali, ker se je gospodična lotila tako izredno težkega sujeta. Ze naš Jurčič je obdelal to zgodovinsko snov, a je sam priznaval, da se mu ni

kaj posebno posrečila. Jurčičeva Veronika Deseniška ima morda to prednost, da je pisana realistično, kakor zasluži, gospica Gregoričeva pa je ovila vsa, dejanja v nekaj mističen idealizem, kar je morda temu ali onemu skvarilo iluzijo o celjskih despotih. No, to je licentia poetica in delu gospodične Gregoričeve bistveno ne škoduje. — Avtorka se je, kakor je videti, resno trudila, da bi nam pokazala na odru žive ljudi, kakor si jih je zamislila. Podčrtati moramo, da se ji je to splošno prav lepo posrečilo. Le nekaj nejasnosti je v delu, karakterizacija nekaterih oseb ni zadostna, gledališke in tehniške hibe so tupatam opaziti, ki jih tudi gledališka režija ni mogla odpraviti. — Dejanje se pa sicer lepo razvija; zdi se nam samo, da se prvo dejanje preveč vleče; a zadnje je morda premrtvo, prešablonsko. — Prav ugajalo pa je drugo in tretje dejanje. Krasni so nastopi med Friderikom in Elizabeto, med Friderikom in Veroniko, mojsterski je prizor v dvorani, ko kralj Sigismund obsodi Friderika. — Kakor dokaz, da je delo ugajalo, omenjamo, da je občinstvo klicalo avtorko po vsakem dejanju in opetovano na oder, ter jej je prirejalo cele viharje aplavzov. — More se torej reči, da je igra dosegla lep uspeh in mi moramo na tem le čestitati spoštovani domači pisateljici ter ji priporočiti, naj na podlagi svojih opazovanj premijere igro tūpatam primerno predela, pa bomo imeli igro, ki si bo priborila vstop tudi na druge, večje odre.»

Poročevalec nadaljuje z oceno posameznih igralcev: »Igrali pa so to igro prav dobro, če odštejemo posamezne malenkostne netočnosti. — Veronika (ga Mekindova) je bila dosledna in trdna v svoji najlepši kreaciji, kar smo jih videli pri njej letos. — Njen partner g. Jaka Štoka, ki je po dolgem času spet nastopil, ni mogel biti kos svoji ulozi, dasi se je pošteno potrudil, kakor smo opazili. Zdelo se nam je, kakor da je sam med ansamblom, ki se mu ne more prilagoditi. — Desenič (g. Dragutinovič) je boljša epizodka, iz katere je napravil režiser, kar se je dalo napraviti. Režiserjevo delo je bilo zato tembolj videti v vsem igranju drugih igralcev. — Herman (g. Rajner) je bil gotovo tak, kakor smo si ga mislili: trd in mrzel, pohlepen in brezsrčen. Sama na sebi lepa uloga je g. Rajnerju omogočila, da je dosegel z njo velik uspeh. — Elizabeta (ga Germekova) je imela izborna tolmačico. Krasno je igrala burno sceno s Friderikom. Škoda, da smo marljivo in nadarjeno gospo videli letos tako malo. — Barbara (ga Dragutinovič) se je resno in vspešno potrudila, da nam je podala osebnost izprijene plemkinje nizkotnih nagonov. — Sigismund (g. Boleslavski) je bil impozanten v svojem nastopu in dostojanstven v govoru. Jako lepo. — Ivan Senjski (g. Ljubič) je bil zelo simpatičen, in fino, krasno je igral. Njegov prijetni glas in lepa postava sta se lepo ujemala z njegovim junaškim nastopom. — Doroteja Gorjanska (ga Ponikvar) je napravila lepo osebnost iz sicer male uloge. Čast ji! — Sploh moramo reči o vseh igralcih, da so se pošteno potrudili. Tako so nam tudi ob zadnji predstavi pokazali, da so bili v dobri šoli režiserjevi.»

Poleg naštetih oseb nastopijo še: zagrebški škof Ivan Ajben, Friderikov prijatelj Erazem Wurmberški, hrvaški vitez Bartolomej Vranovič, sluge in hrvaški kmetje.

Vsebina tragedije je v kratkem naslednja:

I. dejanje v hrv. Zagorju 1414 ob Deseniškem dvorcu. Hrvaški kmetje se pritožujejo Deseniču, da so jim Nemci zažgali seno in odvedli ženo. Desenič jim obljubi pomoč, sam pa sklene zaradi nastopa Nemcev hčerko Veroniko odpraviti v varnejši kraj. Kot lovec napravljeni Friderik izpove Erazmu, da ga je prignalo semkaj poženje po lepi Veroniki. Veronikin pobratim Vranovič poseže vmes

in Friderika nažene. Veroniki razkrije Vranovič, da jo ljubi. Veronika ga zavrne, zagotavlja pa mu, da kakega tujerodca ne bo nikoli ljubila. Naslednji razgovor Veronikin s Friderikom, ki ga ljubi, dasi ne ve, kdo je, pretrga Desenič, ki Friderika pozna in mu potoži o nastopu Nemcev proti hrvaškim kmetom. Friderik dokaže, da ni zakrivil teh dejanj in daruje možno novcev za oškodovanje. Veronika je prizadeta, ko spozna, da je neznanec, ki ga ljubi, Friderik, celjski grof, toda v končnem prizoru s Friderikom jo prevzame ljubezen.

II. dejanje v Krapini 1422. Herman, se razgovarja s Friderikom. Hermanu je malo mar, koliko Friderik ljubi Elizabeto, gre mu le za dobre odnose s Frankopani. Elizabeta zve po Doroteji za Friderikovo razmerje z Veroniko. Zato se hoče posvetiti skrbi za sina Ulrika, ki ga želi vzgojiti v hrvaškem duhu. Nastopi Friderik in ji izpove, da je ne ljubi; Elizabeta pa je preponosna, da bi mu kljub svoji ljubezni do njega vnovič razkrivala svoja čustva. Toda ko Friderik zahteva od nje, naj vzame Veroniko med svoje družice, odbije to zahtevo z žaljivkami na Veroniko. V izbruhu hipne jeze jo Friderik zabode. Umirajoča Elizabeta mu zatrjuje, da ga ljubi, kar Friderika potare. Umor je videl le sluga Blaž.

III. dejanje v Krapini 1422, mesec dni pozneje. Hermana zanima le to, dali kdo ve o zločinu. Friderik priznava, da mu je bilo le v prvem hipu hudo, ko je spoznal, da ga je žena ljubila. Herman je v skrbeh, kaj bo, ko izve za umor kralj. Barbara, ki se ji »vrela kri pretaka po žilah«, očita očetu svojo močitev s starcem Sigismundom. Družinski razgovor pretrga prihod kralja Sigismunda s spremstvom. Za njim prideta zagrebški škof in knez Senjski, ki obdolži Friderika umora žene Frankopanke in zahteva zadoščenje. Množica ljudstva pred gradom kliče proti Nemcem in svobodi: Proč s trinoštvom, konec suženjstvu! Sigismund se zgrozi. Friderik prizna umor, častniki ga razorožijo, Sigismund pa ga izroči oblasti strogega slavonskega bana Hermana, Senjski mu poljubi roko, ljudstvo za sceno odide.

IV. dejanje v Samoboru 1426. Veronika je poročena s Friderikom in je srečna mati. Erazem Wurmberški pride iz Celja preoblečen kot redovnik in svetuje Frideriku, naj pobegneta z Veroniko, kajti Herman in Barbara spletkarita proti njima. Veroniki se utrjuje prepričanje, da je Friderika onesrečila, vendar sledi njegovi želji in se odpravi v Kostanjevico. Pride Herman in želi pridobiti Friderika za svoje načrte in mu predlaga, naj vzame za ženo grofico Amgrad. Friderik odkloni, ker ga je življenje z Veroniko prerodilo. Ko zve Herman, da je Veronika zbežala pred njim, da zgrabiti Friderika.

V. dejanje. Celje 1428. Friderik se izpove Veroniki, da mu je umrl brat Herman in da mu je stavil oče Herman pogoj, da se ne sme več sniti z Veroniko. Predlaga ji, da bi se le še skrivaj sestajala. Veronika kot njegova zakonita žena to odkloni. Spozna preobrat v Frideriku in razburjena ugotovi, da jo je ljubil le toliko časa, dokler je živel v razkošju. Zdaj, ko se je položaj izpremenil, čuti, da je bila njegova ljubezen le strast. Ko odide Friderik, preseneti Veroniko Herman in jo hoče sprva pridobiti zase, nato pa jo obdolži, da je čarovnica. Izprememba: javno sodišče v Celju sodi Veroniko. Herman ne dopusti pričanja Friderika, pač pa se pred sodniki pojavi Vranovič, ki izpriča, da je bil priča Veronikini poroki s Friderikom. Sodišče oprosti Veroniko. Veronika v žalosti ugotavlja, da jo je Friderik zatajil. Herman nastopi s slugami, Vranoviča prebodejo, Veroniko pa za odrom utope.

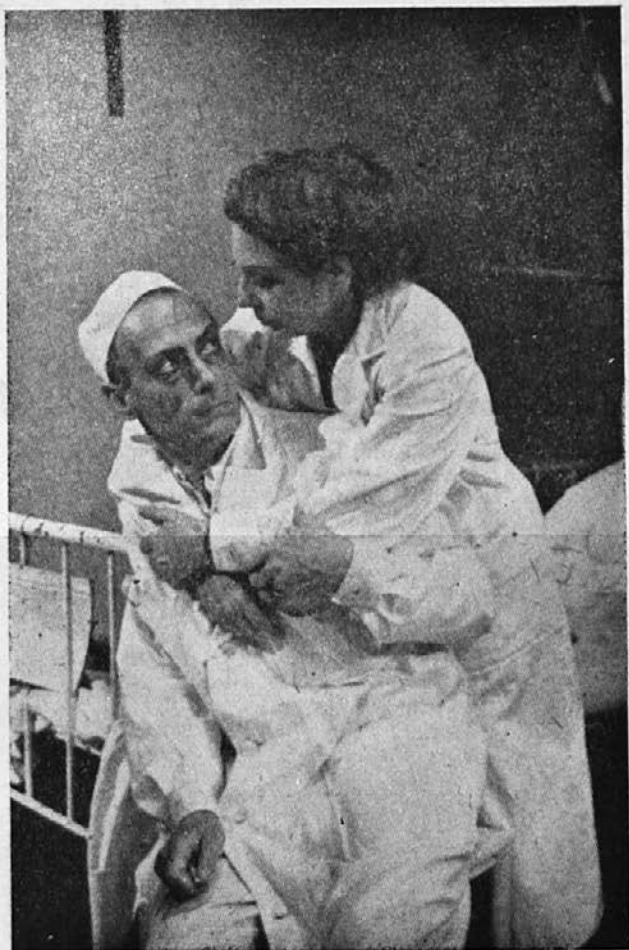
Vsa zasnova tragedije temelji na nestanovitnosti Friderikovega značaja, ki je sicer zgodovinsko izpričan, vendar pisateljica ni utemeljila prehodov Fride-

rikovih postopkov, predvsem njegovih duševnih dogajanj med prehodom iz III. v IV. dejanje. Besedilo kaže vse začetniške hibe v neokretnih dialogih in prav skopo izdelanih odločilnih prizorih, ki jih komaj zakrije efekt. Dokaj slabo je podan Herman; družinski razgovori med celjskimi, kadar so sami med seboj, so nekam odurni, čeprav je hotela pisateljica s tem poudariti prikaz moralne propalosti celjskih fevdalcev. Lik Hermana, kakor nam ga slika zgodovina in kakor so nam ga prikazali avtorji v času med obema vojnama napisanih celjskih dram, z Župančičem kot stvariteljem Hermana-despota na čelu, pisateljica ni znala postaviti v dogajanje tragedije kot gibalno silo tako izrazito, da bi na eni strani ustrezal zgodovinskim podatkom, na drugi strani pa zakonu dramske tehnike, ki se jim mora kipeča pisateljeva fantazija hočeš nočeš podvreči. Hermanove odločitve se pri Gregoričevi dogajajo nekje za sceno, odmaknjene od učinkovitih prikazov na odru, ki jih mora dramatik napisati. Tako ji je lik Hermana zbledel, dasi bi moral biti v dogajanju tragedije nosilec protidejanja, ki s svojimi odločitvami povzroča konflikte za neizprosno in logično pot ljubezenskega para Veronike in Friderika v končni prepad.

- Tako je ostala Gregoričeva na polovici poti. Ni znano, dali je tragedijo kdaj še popravljala, odnosno, dali je napisala še kaj drugih dramskih del.

Danes je ta pozabljena tragedija o »Veroniki Deseniški« le še zgodovinski dokument o naporih slovenskih pisateljev pred prvo svetovno vojno za izvirna slovenska dramska dela in odlomek zanimive zgodovine Slovenskega gledališča v Trstu.

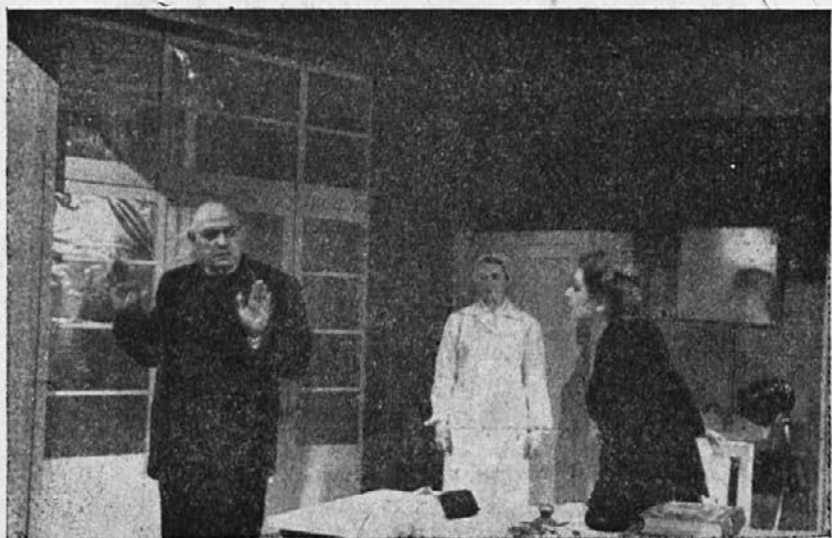
jt.



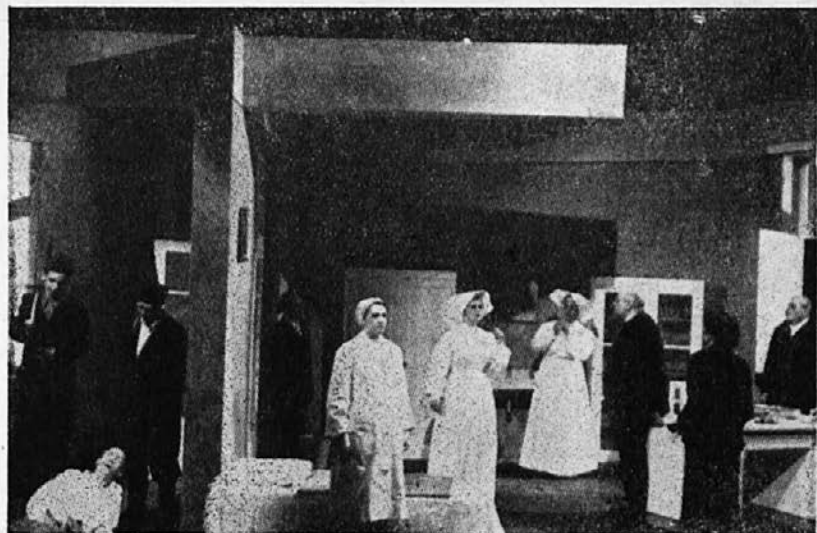
Dr. Donat - M. Furijan, dr. Romihova - V. Juvanova



Dr. Permetova - D. Ahačičeva, Kostja - St. Potokar, sestra Serafina - V. Levstikova, dr. Donat - M. Furijan



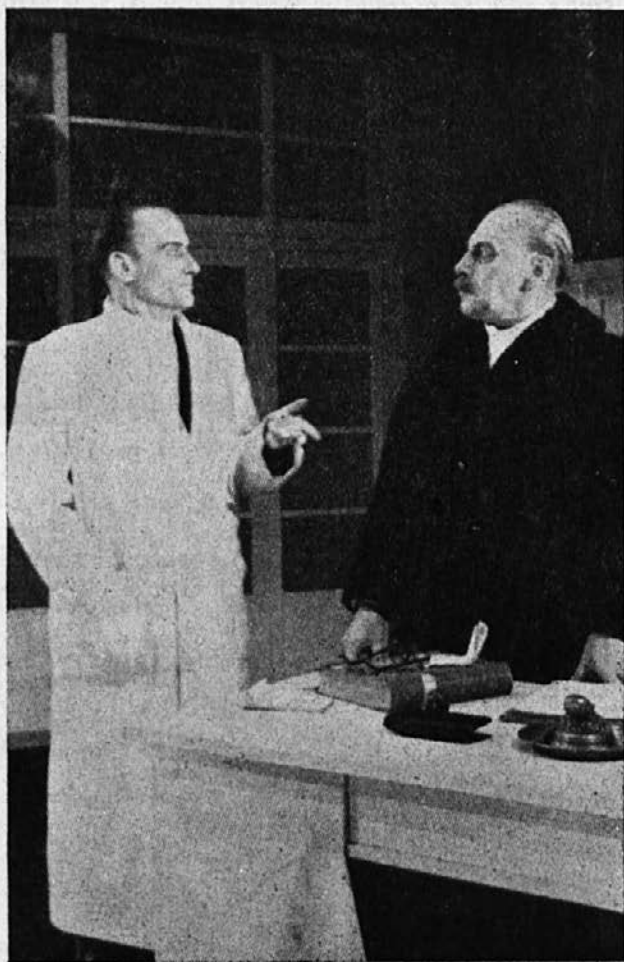
Klavora - L. Potokar, Dr. Permetova - D. Ahačičeva, dr. Romihova - V. Juvanova



Dr. Donat - M. Furijan, mladenič vaške straže - B. Starič, Dr. Permetova - D. Ahačičeva, sestra Serafina - V. Levstikova, sestra Kanizija - M. Kačičeva, Klavora - L. Potokar, Dr. Romihova - V. Juvanova, Dr. Ratek - M. Skrbinišek



Klavora - I. Jerman, Kostja - St. Potokar



Dr. Donat - M. Furijan, Dr. Ratek - M. Skrbinšek

GLEDALIŠČE V JUGOSLAVIJI

Viola Ellis

Viola Ellis je angleška gledališka delavka iz Londona, ki je napisala članke o pariškem gledališkem življenju. Lansko jesen je obiskala Jugoslavijo. Ogledala si je gledališča v Beogradu, Sarajevu, Zagrebu, na Reki, v Pulju ter v Ljubljani in v Mariboru. Svoje vtise s tega potovanja je opisala v angleškem strokovnem glasilu »Theatre Newsletter« v 4. letniku št. 99 z dne 10. junija 1950 in št. 100 z dne 24. junija 1950 v poglavju »Gledališče v Jugoslaviji«. »Theatre Newsletter« je dobro urejevan in zelo razgledan angleški gledališki 14-dnevnik, ki je razširjen v Evropi in v Ameriki.

Vtise Viole Ellis prinašamo v prevodu.

Rast gledališča v novi Jugoslaviji je prav izreden pojav.

V letu 1945 je bilo v vsej državi šest poklicnih gledališč. Zdaj jih je petdeset in vsako veliko mesto ima Akademijo za igralsko umetnost. Pojav nepoklicnega igranja je občudovanja vreden; pri šestnajstih milijonih prebivalcev je deset tisoč nepoklicnih igralskih družin z visoko razvojnjo stopnjo.

Po navadi dela skupina igralcev, režiserjev in tehničnega osebja kot zaključena enota, čeprav si včasih koga pokliče v goste. V poletju se skupine izmenjuje obiskujejo, vendar ima vsak igralec letno najmanj šest tednov počitnic. Trenutno je ena sama filmska šola in ni igralcev, ki bi delali izključno pri filmu.

Državni nameščenci

Igralec je državni nameščenec, kar čudno zveni angleškim igralcem, vendar to ni brez koristi. Igrati sicer mora, kamor ga dodeli ministrstvo za prosveto, ki razdeljuje umetnike po pokrajinskih potrebah, ima pa zagotovljene prejemke, če nastopa ali ne.

Plače so po igralčevi kvaliteti in ne kako je kdo zaposlen. Na primer slaven star igralec, ki igra prvega grobarja, prejema višjo plačo kot Ofelija. Polna plača teče tudi med boleznijo, ne glede na to, kako dolgo traja. Vsi igralci se upokoje s petinšestdesetimi leti in to če žele, ne pa da bi se morali. Za pomembne predstave in stvaritve se večkrat podeljujejo denarne nagrade po predlogih potujoče žirije.

Vsak ansambel ima več kot enega režiserja, ki ima težave pri razdeljevanju vlog, ker tam ne igrajo komadov v dolgih serijah. Vsako gledališče ima na sporedu vsaj petero del v sezoni in v navadi je dvojna zasedba vlog, igrana izmenoma.

Kritike

Sodelovanje med kritiki in igralci je bolj tesno, kot si moremo misliti. Po premieri je razgovor, kjer kritiki neposredno povedo svoje pripombe glede vlog in igralcev, ki lahko ugovarjajo. Zamisel takih razgovorov je veliko delo, ki služi čim popolnejši izvedbi, in iz lastnega izkustva vem, da se je upravičena kritika, čeprav stroga, upoštevala s čistim zanimanjem in brez vsake občutljivosti.

Vstopnina v gledališče je nizka. Sedeži se dobe po naročilu v naprej pri sindikatih in podobnih organizacijah. Nekaj jih je rezerviranih za goste, ostali se dobe na dan predstave. Stojišč ni, z izjemo redkih na zgornjih galerijah,

kajenje je prepovedano v kateremkoli avditoriju in ko se zavesa dvigne, vstop v dvorano ni več dovoljen.

Na vsej moji poti je napravilo name najgloblji vtis plamteče navdušenje za gledališče na obeh straneh zaves. Jugoslovanskim gledališkim delavcem je gospodarska stran zagotovljena; toda kar potrebuje igralec bolj kot redni dohodek, je razumevanje občinstva in možnost igranja. V Jugoslaviji so igralci vzpodbujani k igranju in ni poklica, ki bi bil bolj spoštovan. Tam ne delajo zvezdnikov, ni populariziranja posameznih osebnosti, ni lova za avtogrami. Ljudje hodijo v gledališče, da gledajo igre in očitno si vsak državljan želi gledališča, ker je nemogoče zadovoljiti vsem povpraševanjem po vstopnicah.

Občinstvo

Med angleškimi in jugoslovanskimi obiskovalci gledališča je zelo velika razlika. V Jugoslaviji ni pretiranega oblačenja ne družabnih parad, ni klepetavih pisunov ali nadležnih fotografov. Pri nas, pri naši življenjski stopnji je večina ljudi prej zanemarjeno oblečena. Tam pa ni igra, če je kdo dobro oblečen. Občinstvo hodi gledat predstave, ne pa drug drugega. Veliki večini je gledališko doživljanje popolnoma novo in njeni odzivi so neposredni in nepopačeni. Pobalinske besede in dejanja izžvižgajo, pravici ploskajo.

Čudna značilnost tega novega občinstva je, da brž ko zavesa pade, hitro vstane in gre na kratek sprehod po hodniku. Semtertja potegne inspicient zaves, morda celo dvakrat, ljudje malo poploskajo in gredo. Občinstvo je videlo igro, so mi dejali, mora domov spat in igralci jim tega niti najmanj ne zamerijo. To hladno občinstvo je bilo opaziti posebno v Beogradu, kjer po cestah in kavarnah ljudje govore s svojim kričavim govorjenjem. V gledališču pa je navada molčati, kakor pri Angležih v cerkvi.

V Sarajevu, ki ima 130.000 prebivalcev, je edino gledališče s 650 prostori. Pred vojno je bilo na pol prazno, zdaj je vedno do vrha polno.

Vsako nedeljo dopoldne je posebna predstava za otroke in od časa do časa brezplačne matinee za vojsko, ali ljudsko fronto. Imajo tri režiserje in štirideset igralcev, med njimi je igralka, ki je igrala tam že pred devetindvajsetimi leti.

Pripovedovala mi je, kako drugačno je današnje življenje v primeri s stari načinom tedenskega študiranja repertoarja, ko ni bilo časa za študij in vaje v pravem pomenu. Zelo je bila razočarana, ko je slišala, da je v Angliji še vedno tak tedenski način repertoarja.

Stevilna tekmovanja za nove izvirne igre so organizirana po ministrstvu za prosveto. Letošnji repertoar je: »Tartuffe«, »Beneški trgovci«, Nušičev »Pokojnik«, »Zunanje sence« Simonova in »Globoko so korenine«.

Pred vojno Sarajevo ni imelo Oper. Zdaj ima glasbeno šolo z baletnim zborom, petdeset članov orkestra, štiri dirigente in osemdeset pevcev.

V vsej Bosni so bila pred vojno štiri gledališka poslopja; zdaj jih je enajst. Sarajevo uprizarji letno štiri nove opere in en nov balet. Osemdeset odstotkov sedanjih dnevnih obiskovalcev je novih za opero. Zadnje leto so imele skupine pevcev sto šestdeset obiskov v tovarnah. Izvajali so simfonične koncerte z gosti dirigenti iz vse države. Direktor Oper mi je rekel, da so vedno lahko dobili pevec, pač pa je bila težava z godbeniki. Rekel mi je, da bi ustrezajoči člani orkestra iz Anglije bili zelo dobrodošli.

Zagreb ima dve gledališči, sedemintrideset igralcev, dva režiserja in osemnajst članov Studija. Direktor me je opomnil, da je na njihovih deskah v l. 1853 igral Ira Aldridge Othella. Edward Stirling je bil s svojo skupino v Zagrebu,

tudi Dublin Gate ga je obiskal. Prav tako v l. 1923 Stanislavski in moskovski Hudožestveni teater. Repertoar tekoče sezone vsebuje izrazite tuje in domače klasike, poleg dobrih sodobnih iger. Opera daje »Ero z onega sveta«, ki temelji na zabavni jugoslovanski ljudski zgodbi.

Na Reki igrata Drama in Opera v eni hiši. Videla sem Nušičevo »Gospo ministro« , zabavno komedijo s socialnimi stremeljenji iz starega Beograda in »Gospoda Glembojevi«, lepo, ibsenovsko igrano v sijajni predstavi Tita Strozija.

Na bežnem obisku v Pulju sem stala v rimski areni — zelo veliki elipsi — pod jasnim nebom — spodaj sinji Jadran. Prebivalci Pulja poslušajo tukaj vsako poletje opero na prostem; veliki pevci izjavljajo, da je akustika popolna. V ljubkem puljskem gledališču sem gledala kostumirano vajo za »Ljubimce«, komedijo intrig iz sedemnajstega stoletja od neznane hrvaškega pisatelja. Kasneje sem se v kavarni sešla s številnimi gledališkimi ljudmi, kjer je živahno razpravljanje raslo v strastna dokazovanja okoli filma »Hamlet«.

Ljubljana

Ljubljana ima dramsko in operno gledališče, toda spet je občinstva za prostore preveč in v načrtu je nova velika Opera, tako da bi Drama lahko šla v sedanjo Opero. Tukaj sem našla najboljše gledališče v Jugoslaviji. Videla sem »Kralja Leara« in »Globoko so korenine«, oboje v izvedbi dr. B. Gavelle, ki je nedvomno gledališki orjak. V operi je bil »Don Pasquale« odlično podan.

Videla sem gledališke delavnice in krojačnice; eno za igralce, drugo za igralko. Videla sem kostume v delu, popravljene rekvizite, slikane prospekte. Zelo mlad tehnični direktor je tožil o pomanjkanju prostora in opreme in domneval, da je v Angliji vse prostorno in moderno. Zagotovila sem mu, da imajo tudi naši tehniki svoje težave.

Deset iger v tekoči sezoni je izbranih iz francoske, španske in ruske klasike. Shakespeare in Arthur Miller poleg domačih dramatikov. Opera ima Mozarta, Wolf-Ferrarija, Verdija, Masseneja in Janačka. Šla sem v Akademijo za igralsko umetnost in bila sem prav tako kakor v Beogradu presenečena nad žuborečim navdušenjem pri slušateljih in profesorjih.

Maribor

Mariborsko gledališče je s festivalom slavilo tridesetletnico slovenske Drame po osvoboditvi in po razpadu Avstrije. Videla sem lepo razstavo, ki je zajela zgodovino gledališča in igralcev in gledala kostumirano vajo za krstno izvedbo »Višnjancov«, domače opere od Petra Golovina (tu je Ellis pozabila, da je »Višnjane« uglasbil H. Svetel, op. prevajalca), ki se godi v sedemnajstem stoletju v slovenski vasi. Jaro Dolar, ki vodi to gledališče eno leto, je spričo dolgega repa pred blagajno zahrepenel po večjem gledališču.

Vse v vsem sem videla en balet, šest oper in šestnajst iger. »Globoko so korenine«, katere sem gledala petkrat, igrajo po vsej državi in številna gledališča pripravljajo »Vsi moji sinovi«. Takšna gledališka politika bi težko napravila veselje ameriškim bankirjem.

Sešla sem se z upravnimi voditelji, z režiserji in z igralci in imela sem veliko živahnih razgovorov. Vsakdo se je zelo zanimal za naše gledališče. Napravila sem jim veliko veselje, ko so zvedeli, da smo imeli igralce črnce. Bili so začuden nad našim igranjem v serijah. Skušali so se zamisliti v dvesto zaporednih predstav in so vprašali, »kako zmorejo to igralci?« Razložila sem naš način razdeljevanja vlog, cenzuro, gledališke klube in podobno. Igralci pravijo,

da so jim naši filmi velik pripomoček pri spoznavanju angleškega igralskega stila. Nasprotja o »Hamletovem filmu« so tam tako ostra kakor tukaj. Splošna misel je, da je Laurence Olivier svoj sloves dobil prav z njim. Navdušeni so nad »Velikim pričakovanjem« in »Oliverjem Twistom« in številni igralci so izražali posebno občudovanje Alec Guinnessu. Splošno presenečenje je hitro prednašanje v »Hamletu«. Jugoslovani govorijo Shakespearja zelo počasi, z značilnimi odmori. »Kralj Lear« traja navzlic krajšavam skoraj pet ur. Našla sem sorodno dušo v dr. Bratku Kreftu, ki je vztrajal, da je Shakespearja treba igrati nepretrgoma, v vzdržnem zaletu.

Veliko sem se razgovarjala o realizmu in formalizmu, tem navadnem nazivu za vedno bolj izkrivljeno zahtevo po fotografskem naturalizmu in našla sem živahne in utemeljene odgovore na svoje utemeljitve. Moj končni vtis je, da je jugoslovansko gledališče dospelo na svojo prelomno točko in je pripravljeno odvreči nekakšno togost in enoličnost, ki je grozila omrtvičiti ga. Mislim, da ga čaka velika bodočnost, kajti videla sem odlično igranje v številnih mestih in vsepovsod navdušenost in vdanost nadarjenim ljudem.



Ta številka Gled. lista je ponatis. Napake iz prve redne številke so v tej številki popravljene. Popravljen pa je tudi zasedba vlog, ki je po smrti pok. I. Levjarja terjala zamenjavo.

Cena Gledališkega lista din 15.—

Lastnik in izdajatelj: Uprava Slovenskega Narodnega gledališča
v Ljubljani. Predstavnik: Juš Kozak. — Urednik: Ivan Jerman.
Tiskarna Slovenskega poročevalca. — Vsi v Ljubljani.