

GLEDALIŠKI LIST

Narodnega gledališča v Ljubljani

1940-41

DRAMA

7 A. FUNTEK:
TEKMA

ANTON FUNTEK:

TEKMA

PREMIERA 29. OKTOBRA 1940

Kakor piše Anton Funtek v svojem predgovoru h knjižni izdaji »Tekme«, je kritika po uprizoritvi te drame v Ljubljani in v Zagrebu njen smisel tolmačila napak, ker je videla v drami boj med »stariimi« in »mladimi«, med »mlado in staro umetniško strujo«. To tolmačenje Funtek na navedenem mestu določno zavrača in izjavlja, da hoče »Tekma« samo »pokazati, kako umetnika — bodisi te ali druge stroke — ubija brezmejna častihlepnost« in da naj se njegova drama »smatra za tragedijo častihlepnosti«. A. Slodnjak pa gre v »Zgodovini slovenskega slovstva« še za korak dalje in — morda zaradi Funtkovih besed: »umetnik te ali druge stroke« ter »po svetu hodi dokaj Lesovinov« — trdi, da je avtor v »Tekmi« »z ibsenko tehniko in miselnostjo v simbolnem in nejasnem ozračju upodobil Aškerčevo tragedijo izgubljene umetniške tekme z moderno«.

Bodi temu kakor koli, bodi, da je bil Funtkov model v resnici Aškerc, bodi da ni bil, dasi čas nastanka tega dela govori za Slodnjakovo misel, eno je gotovo, da je v tem primeru Funtek

verodostojen tolmač svoji misli, iz katere je drama nastala. Hotel je napisati tragedijo častihlepa. Kakšen je uspeh njegovega hotenja? Mogoče je pisati komedijo neke lastnosti, ni pa mogoče napisati drame o nji, zakaj junak drame more biti samo osebnost, individuuum, junak komedije pa je lahko poosebljena lastnost, poosebljeno svojstvo. Tako je Molière pisal komedije o skopuštvu, o modni afektiranosti, o hipohodriji in v »Žlahtnem meščanu« tudi o častihlepnosti. Dram o posameznih človeških svojstvih ni, so samo drame Hamleta, Judite, Antigone, Sodnika Zalamejskega, princa Homburškega in tako dalje; drugačnih ne more biti. V tem dramaturškem zakonu je prva naloga, ki jo je Funtek dokaj spretno rešil s tem, da je dal svojemu junaku, ki je nosilec slavohlepnosti, nekaj osebnih potez, ki v celoti vendarle rahlo predstavljajo dokaj živo, dasi ne polno dramsko osebo. Zakaj njegovo dejanje in nedejanje še vedno preveč izključno vodi skoraj samo ena lastnost, častihlepje in umetniška ljubosumnost, ki ji je drama posvečena.

Težje pa je za Funtkovo delo vprašanje, ali more ta lastnost, ki je v svojem jedru negativna, doživeti tragedijo in ali je usoda človeka, ki ga tako negativno svojstvo obvlada in obsede, tragično. Bojim se, da ne. Tragika je nujno zvezana s kakršno koli človeško ali življenjsko dragocenostjo, o kakršni pri Funtkovi osrednji osebnosti skoraj ne more biti govora. Njegov junak je nedvomno bolelno častihlepen in ljubosumen, bolan je, če ni kratkomao obseden. In bolezen, ki je neozdravljiva, kakor je njegova, ne more privedi drugim, kot do propada ali pogina. In ta pogin ne pride zaradi kakšne velike in usodne odločitve tega moža ali zaradi kakšne nesrečne in vendarle človeško razumljive in oprostljive pomete, napake, kakor bi moral priti, če naj bi bil resnično tragičen. Funtkov junak pogine, ker drugače ne more biti, ker je bolan. To je žalostno, a ne tragično. Zato »Tekma« ni tragedija.

Z vprašanjem tragičnosti pa je v tesni zvezi tudi vprašanje konflikta. Kakšen spopad je središče Funtkove drame? Spopad med ljubosumnim mojstrom in mladim umetnikom, ki se poln svežega talenta pojavi v umetniškem svetu? Na videz je tako, toda pri natančnejšem tehtanju je ta konflikt res samo dozdeven. Ta slavohlepnež se ne bori z mladim umetnikom, marveč kroži okoli svoje fiksne ideje kakor večča okoli luči, dokler se ne ožge. Trapi se s svojim čustvom, s svojo strastjo, kar mu hromi moč in misel. Z ničimer se ne bojuje, marveč se vedno bolj udaja svoji slabosti, vedno bolj ji podlega. Samo zapleta se vedno huje v zanjke neke nevidne mreže, v katero ga je ujela njegova samoljubnost. To je človek v močvirju, ki se z vsakim gibom pogrezne globlje, ne človek v boju, dasi neprestano kliče na boj.

Pri oblikovanju konflikta je Funtek pustil v nemar dve odlični možnosti, ki ju je morda samo slutil v svoji snovi in ki sta ga morda nezavedno pritegnili k nji. Mogel bi bil v drami ustvariti resničen konflikt, če že ne tistega med starimi in mladimi, ki ga je »Tekmi«¹ podtikala takratna kritika, pa vsaj konflikt med dvema smerema, ki se ga je v drami tudi rahlo dotaknil, lahko pa bi bil segel še dalj in pokazal spopad med talentom in genijem, kakor je to v krajši obliki storil n. pr. Puškin v enodejanki »Mozart in Salieri«. S tem, da se je ognil tako tej kakor oni, je Funtek svojemu delu vzel konflikt. In če ga kateri izmed njegovih junakov le preživlja, ga ne ljubosumni častihlepnež, temveč užaljeni mladi umetnik, ki se mora odločiti med zadoščenjem za žalitve in svojo ljubeznijo. Toda tej osebi posveča avtor manj pažnje; postavil jo je na drugo mesto.

Tako je nastala igra, ki vsebuje dosti dramatičnih položajev in spopadov, ki pa nima ne osrednjega konflikta ne tragike — dramatska podoba propada, ki jo doživi nekdo, ker je zapadel

svoji strasti. Potek tega propadanja kot tak pa je podan dovolj napeto, nazorno in prepričevalno, dasi morda psihološko — preprosto. Prepričevalnost in napetost sta tu nadomestili za resnično dramatičnost. S tema dvema vrlinama se v »Tekmi« družijo dobro poznavanje okolja, dobra risba značajev, dovolj gibek dialog, ki je tem vernejši, čimbolj se oddaljuje od vsakdanjih stvari, preprosta in poštena miselnost, lepo razumevanje likovne umetnosti in vrhu vsega še skrbna odmerjenost in utemeljenost dogodkov in nastopov na odru.

S temi pozitivnimi svojstvi je Funtkovo delo kljub velikim nedostatom upoštevanja vredno, zlasti v naši dramatik, ki premore tako malo del iz meščanskega sveta. Funtkova generacija je dala nemara eno samo tako del enake ali neznatno višje pomembnosti, Kristanovega »Kata Vrankoviča«. Šele kasnejše generacije, predvsem pa Cankar so uspešneje vzorale polje meščanskega življenja, ki pa je v bistvu še neobdelana ledina do današnjega dne.

J. Vidmar

Nekaj opomb

Ko se je uprizorila »Tekma« v Ljubljani in potem v Zagrebu, so se pojavila v ocenah mnenja, ki so ji podtikala razne tendence. Zlasti so nekateri videli v drami boj med »mladimi« in »starimi« (celo v Zagrebu), med mlado in staro umetniško strujo na — Kranjskem! Največ so bile temu mnenju povod gledališke beležke, ki jih je pred uprizoritvijo priobčevalo dnevno časopisje.

To mnenje tukaj popravljam. »Tekma« hoče samo pokazati, kako umetnika — bodisi te ali druge stroke — ubija brezmejna častihlepnost. Po svetu hodi dokaj Lesovinov — ljudi, ki ne morejo trpeti drugih poleg sebe ali celo nad seboj, ljudi, ki ti ne odpuste nikoli, ako se le rahlo dotakneš njih slave, zlasti ne, če jim že pojemoma tvorna sila. Taki Lesovini se vznemirjajo do skrajnosti v bo-

jazni za svoj ugled; neugodna sodba se jim zadira v dušo, toda srd in užaljenost zaklepajo vase in potem jim ne razjeda samo duha, nego tudi telo, dokler ne pride neizogibna katastrofa. — »Tekma« naj se potemtakem smatra za *tragedijo častiblepnosti*.

O tem, kako se Lesovin predstavlja, pa bodi glede na interpretacijo pri dosedanjih uprizoritvah omenjeno tole: Lesovin ni patološki značaj, niti ne v zadnjem dejanju docela. Izpočetka nastopa samozavestno kakor umetnik, ki je vaje zgolj časti in hvale; potem, ko je globoko zadeto njegovo samoljubje, se ga loti nervozen nemir, strah za ugled. Temu se pridruži moreče spoznanje, da nima več moči za uspešni boj. Toda ta njegova nezmožnost izhaja tudi iz skrajno razvnetega čustvovanja. Lesovin je še umetnik, samo zbranega duha nima več, da bi ustvaril umotvor, kakršnega hoče njegova slavohlepnost. Propada *polagoma*, torej ne tako, da bi bil že v drugem dejanju porušen do tal. Srd, zavist, onemoglost, to troje grebe v njem; mimotelega mu opojne pijače in morfij udarjajo na možgane, tako da je proti koncu pač *deloma* zmeden. Navzlic temu ima jasne trenutke, in zato se niti v tretjem dejanju ne sme uprizarjati kot *popolnoma* blazen.

Pisatelj

Funtkova dramatika

Vošnjakova drama je pri svoji majhni umetniški vrednosti v razvoju slovenske drame uvaževanja vreden dokument o prehodu iz konca osemdesetih v začetek devedesetih let. Vošnjak je pričel svoje veseloigre pisati pod vplivom francoskega realizma, a le tod in tam se mu je posrečila teza ali intriga. V njegovih resnih dramah se omenjenemu vplivu pridružujeta Ibsen in Hauptmann. V tehnikah ni nikoli presegel čitalniškega diletantizma in spevoigre. Njegov pomen je docela prehodni.

Korak k naturalizmu je hotela biti štiridejanka »*Iz osvete*« Antona Funtka, igrana v letu 1896. Prva tri dejanja drame s svojim erotičnim motivom in zunanjim dejanjem brez motivacije še zelo spominjajo na »*pièces des mœurs*«. Toda oblika je koncizna,

tehnika dialogov pa že docela veristična. Iz tega časa je menda tudi njegova rokopisna drama »Kristalni grad«. Nasilno razvlečene situacije, ohlapni dialog, slučajna rešitev, ki ni rešitev, opredeljujejo to igro med poizkuse.

V primeri s kolego-učiteljem, dramatikom Ganglom ima Funtek resnejši odnošaj do dramatike ne samo v začetkih, ki se jih je lotil v zrelejši starosti, marveč tudi v svojem nadaljnjem delu. Kot tajnik Dramatičnega društva je zadostil časovni in nujni potrebi po slovenskih libretih. Njegov izvirni libreto »Teharski plemiči« je najprej uglasbil Benjamin Ipavec, predelanega v »Urha Celjskega« pa Viktor Parma. S Fr. Göstlom je zložil libreto »Ksenija«.

Za dramo je vzpodbujen po Cankarjevem in Župančičevem primeru prevel Shakespearovega »Kralja Leara«. Nato Jaroslava Kvapila »Princeso Pampeliško«, zlasti pa prvi del Goethejevega »Fausta«. Vrsta njegovih prevodov je ostala v rokopisu v arhivu Narodnega gledališča v Ljubljani: Ogrizovičeva »Hasanaginica«, Viktorja Krylova »Tretja hči«, Zeyerjev »Raduz in Mahulena«, Wenigova igra »V Betlehem«, Svobodova »Pota življenja«, Sudermannov »Dom«, L'Arrongova »Hčere gospoda Zajčka«, Jiraskova »Seljanka«, Hilbertova »Krivica« in »Gnezda v viharju«.

V zenitu življenja se je Funtku posrečila drama. Njegova »Tekma«, igrana 1912. v Ljubljani in nato v Zagrebu, je bila sprejeta s skrajno hvalo, pa tudi s skrajno obsodbo. Resnica pa je najbrže ta, da je drama, ki ima starejši, tedaj že nesodobni realističen koncept in tehniko, kvalitetno dobra. Tudi če jo merimo z evropskim merilom... V dialogu, ki je sicer okreten in navzlic številnim sentencam priroden, se marsikje oglašja ibsenska simbolika. Zgradba igre prav tako izdaja dobre severne zglede. V razvoju slovenske dramatike pomeni »Tekma« zadnjo, a hkratu tudi najsolidnejšo stopnjo realistično-naturalističnega tipa. Sličnih kvalitet in stilnosti je tudi enodejanka »Za hčer« (1919).

Funtkov pomen je prav za prav v njegovih zadnjih dveh igrah. Jemal je nedocela originalne motive iz bližnjega okolja in jih obdeloval s tehnično spretnostjo dobre naturalistične šole, v kateri ne zaostaja za tujimi vzorci in kateri je ostal zvest.

Po Fr. Wollmanu

Pomen gledališča v današnjih dneh

V normalnem času, ko poteka življenje posameznika in naroda v neskaljenem miru in v večji ali manjši brezskrbnosti, ima gledališče svoj pomen kot kraj, kjer se stekajo vsi človeški in svetovni problemi.

Na odru zaživijo dela, v katerih so dramatik najrazličnejših narodnosti gledali te probleme skozi svoj temperament in svetovni nazor, ter jih ustrezajoče skušali rešiti.

V času, ko ne vznemirjajo ljudi izredni dogodki, jim je gledališče vir novih, nenavadnih doživetij, ki jih v vsakdanjem življenju niso deležni, tam pa srečujejo prav tako tudi konflikte iz njega. Gledališče jim je okno v znane in neznane svete in okolja, dobe in sloge, mišljenja in čustvovanja, skozi katero vidijo komične in tragične usode — skratka, sintezo življenja.

V izrednih časih, ko čuti vsak posameznik in vsi, da življenje ne poteka več v tistih zložitih in nedotakljivih tirih kot sicer, pa dobi pomen gledališča mnogo večji obseg. Človek hote ali nehote išče odgovora na toliko vprašanj, ki mu jih stavljajo novi svetovni dogodki, išče zanje primerov v zgodovini, vzrokov v hotenju ljudi, v čustvovanju in stremljenju posameznih narodov, v značajih njihovih voditeljev, v številnih velikih in majhnih slučajnostih, ki obračajo svet.

Kje so močnejše, bolj živo in dojemljiveje podani kot v dramatik, v dogajanju na odru, kjer so pokazana vsa gibala, vzroki in posledice konfliktov na bolj udaren in vsakomur razumljiv način?

Bolj kot knjige, pogovori, predavanja in slike, učinkuje v zgoščen, življenjski obliki podana predstava.

Magija gledališča, ki kaže v pomembnih umetninah najsilnejše preobrate, je v tem, da daje s časovnim sodoživljanjem gledalcu duška in ga tako sprosti.

Psihološki pomen gledališča je za gledalca prvenstvene važnosti: v perečih vprašanjih ga mora zadovoljiti z odgovori, kadar pa si želi drugih misli, pozabljenja in oddiha, mu jih mora dati s prav isto intenziteto.

Razumljivo je torej, da igra gledališče v času, kot je današnji, nenavadno važno vlogo. Da se nekateri narodi tega zavedajo, so nam dokazala dejstva v zadnjih dveh letih. Narodi, ki so izgubili samostojnost, so se s presenetljivo močjo oklenili svojih gledališč, kjer slišijo svojo besedo in čutijo iz del svojih dramatikov utrip svoje krvi. Gledališče jim je postalo zavedno kraj, kamor se ste-kajo vse domorodne misli in želje, postalo je ognjišče nove skup-nosti. Veže jih z vzori, ki jih vidijo na odru, ter jih potrjuje in krepi v veri v skupno odrešilno delo.

Vojskujoče se države, katerih voditelji poznajo magični vpliv gledališča, vzdržujejo svoja, če je treba tudi z velikimi žrtvami, in pospešujejo gledališke predstave v zavesti, da je gledališče lahko vir veselja, pozabljenja — narkotikum in hkrati ventil za izživlja-nje zatrtih kompleksov.

Nam, kamor prihajajo samo odmevi svetovnih dogajanj, ki nas zato nič manj ne pretresajo, postaja pomen gledališča bolj jasen kot kdaj prej. Njegove naloge so pridobile na važnosti, njegov smoter je jasen: Razbistriti mora svojemu narodu gledanju, krepiti čut in zavest, dajati mu pouk, mu biti vodnik skozi dvome in preizkušnje in mu dati voljo in moč, da bo premagal, kar mu prinaša življenje. Poleg tega pa mu mora znati nuditi v težkih trenutkih čašo veselja in smeha in mu zbuditi življenjski optimizem.

Da je ta ugotovitev realna, in da čutijo ljudje hote ali nehotе res tako, najbolj dokazuje izredni odziv na razpis abonmajev. Presenetljivo je zanimanje za letošnjo sezono in obisk predstav večji kot druga leta. Letošnji repertoar obsega dela resnega značaja, ka-terih tehtnost prihaja v današnji dobi do posebne veljave, med laž-jimi, zabavi namenjenimi pa najdemo razna, katerih optimizem in aktualnost bosta gotovo zadovoljila zahteve gledaliških obi-skovalcev.

M. Sl-va.

Lastnik in izdajatelj: Uprava Narodnega gledališča v Ljubljani. Predstavniki: Oton Župančič. Urednik: Josip Vidmar. Za upravo: Josip Vidmar. Tiskarna Makso Hrovatin. Vsi v Ljubljani.

Tekma

DRAMA V TREH DEJANJAH — SPISAL ANTON FUNTEK.

REŽISER: MILAN SKRBINŠEK.

Andrej Lesovin, ravnatelj umetniške akademije	Gregorin
Stana, njegova hči	V. Juvanova
Helena, njegova sestra	P. Juvanova
Grušč, profesor na umetniški akademiji	Potokar
Vlado Danéj, kipar	Sever
Sluga	Starič

Toaleta ge. Vide Juvanove izdelane v modni salon Vogue, Gosposvetska cesta 3.

Odmor med drugim dejanjem.

Blagajna se odpre ob pol 20.

Začetek ob 20.

Konec po 22.

Partar:	Sedeži I. vrste	Din 25.—
	" II.-III. vrste	" 24.—
	" IV.-VI. "	" 22.—
	" VII.-IX. "	" 20.—
	" X.-XI. "	" 18.—
	" XII.-XIII.	" 16.—

Lože v parterju	Din 90.—
" v I. redu	" 90.—
" balkonske	" 60.—
Dodatni ložni sed	" 20.—
" v parterju	" 20.—
" v I. redu	" 20.—
balkonski	" 15.—

Balkon: Sedeži I. vrste	Din 18.—
" II. "	" 14.—
Galerija: Sedeži I. vrste	" 12.—
" II. "	" 10.—
" III. "	" 8.—
Galerijsko stojišče	" 2.—
Dijaško	" 4.—

VSTOPNICE se dobivajo v predprodaji pri gledališki blagajni na pernem gledališču od pol 11. do pol 1. in od 3. do 5. ure. Telef. 4611.
Predpisana taksa za pokloni sklad je vračunana v cenah.

