



GLEDALIŠKI LIST

1952/53

DRAMA

Štev. 3

NIKOLAJ V. GOGOLJ

REVIZOR

PREMIERA
v torek, 30. decembra 1952

NIKOLAJ V. GOGOLJ

REVIZOR

KOMEDIJA V PETIH DEJANJIH — PRELOŽIL DR. IVAN PRIJATELJ

Scena: inž. Viktor Molka

Režiser: Mirko Mahnič

Anton Antonovič Skvoznik-Dmuhanovski, mestni poglavar	Pavle Kovič
Ana Andrejevna, njegova žena	Mila Kačičeva
Marja Antonovna, njegova hči	Duša Počkajeva
Luka Lukič Hlopov, solski nadzornik	Maks Furijan
Njegova žena	Elvira Kraljeva
Amos Fjodorovič Ljapkin-Tjapkin, sodnik	Milan Skrbinšek
Artemij Filipovič Zemljanika, oskrbnik dobrotelčnih zavodov	Stane Potokar
Ivan Kuzmič Spekin, poštar	Bojan Peček
Pjotr Ivanovič Dobčinski	Ljorže Rozman
Pjotr Ivanovič Bobčinski	Jurij Souček
Ivan Aleksandrovič Hlestakov	Branko Miklave
Osip, njegov sluga	Jože Zupan
Kristijan Ivanovič Hiebner, zdravnik	Ljorže Drenovec
Fjodor Andrejevič Ljuljukov	Ivan Jerman
Ivan Lazarjevič Rastakovski	Dušan Skedl
Stjepan Ivanovič Korobkin	Aleksander Valič
Stjepan Iljič Uhovjortov, policijski nadzornik	Stane Cesnik
Svistunov, stražmojster	Andrej Kurent
Pugovicin, stražmojster	Mitja Svetelj
Deržimorda, stražmojster	Bert Sotler
Stražnik	Slavko Belak
Trgovci	{ Marjan Benedičič
Miška	{ Anton Homar
Točaj	{ Aleksander Krošelj
Korobkinova žena	{ Nace Simončič
Oficirja	{ Branko Starič
Pijanec	{ Mileva Ukmarjeva
Vlačuga	{ Helena Erjavčeva
Orožnik	{ Dušan Skedl
	{ Anton Terpin
	{ Marjan Benedičič
	{ Majda Potokarjeva
	{ Boris Kralj

Sodelujejo še slušatelji Akademije za igralsko umetnost in statisti
Cetrto in peto dejanje se igra brez odmora

Glasba: prof. Vilko Ukmar

Kostume po načrtih Alenke Bartl-Seršove izdelala gledališka krojačnica pod vodstvom
Cvete Galetove in Jožeta Novaka

Odrski mojster: Anton Podgorelec — Razsvetljava: Vili Lavrenčič — Masker in lasuljar:
Ante Cekič

GLEDALIŠKI LIST

SLOVENSKEGA NARODNEGA GLEDALIŠČA V LJUBLJANI

1952-53

DRAMA

Štev. 8

Dr. Bratko Kreft:

KOMEDIJA O KORUPCIJI IN BIROKRATIH

*V »Revizorju« sem sklenil nakopičiti vse, kar
je slabega v Rusiji... in se v en mah vsemu
posmehniti.»*
V. N. Gogolj.

Ko beremo ali gledamo »Revizorja«, ko se smejemo tem danes že legendarnim birokratom in korupcionistom, ki v bistvu nikakor niso zgolj ruska iznajdba ali celo samo ruska »folklor« tiste dobe, saj jih najdemo na vseh koncih in krajih, v vseh časih in razmerah, ponajvečkrat pozabljamo na tragično življenjsko usodo njegovega pisca, ki je neke simptomatična za velike, nad vse tenkočutne pisateljske osebnosti, če morajo živeti in ustvarjati v dušljivih, nesvobodnih in duha morečih razmerah te ali one totalitarnosti. Puškin in Lermontov sta padla v dvoboju, Gogolj je naposled zapadel blaznosti, Dostojevski je liki Gogolj padal na kolena pred samodržavjem ter se skušal, od hipa do hipa tudi dvigniti, Čehov je umrl na jetiki, Jesenin se je obesil, Majakovski ustrelil... Strahotna bilanca, ki pa še ni izčrpala vseh tragičnih usod. To da misliti več, kakor se more povedati. Potrebno bi bilo genialno pero Dostojevskega, ki se je znal davno pred Proustom in Faulknerjem spuščati v največje globine skrivnostnega morja, ki se mu pravi človeška duša in človeška družbena brezna.

Vse premalo je videti v »Revizorju« le komedijo in satiro, iskati in najti v njem le hvaležne in zanimive vloge. Če so Gogoljeve »Mrtve duše« strahotno smešna in tragična poema, ki s svojo vsebino in idejo nič manj ne prehaja v simbolizem kakor naslov sam, potlej presega tudi »Revizor« z naslovom in s svojim bistvom okvir sveta uradnikov in dogodkov, ki nam jih prikazujeta in izpričujeta avtor in komedija. Marsikateri pisatelj v svetovni književnosti se je že pred Gogoljem poskusil v sorodni satiri. Tu je Cervantes s svojim »Don Kihotom«, tam je Swift s svojim »Guliverjem« in še mnogo večjih in manjših je, ki jih našteva literarna zgodovina. Morda sta si še najbližja Cervantes in Gogolj, saj sta oba z največjo notranjo resnobo in hkrati s humorjem in satiričnostjo, ki daleč presega običajni okvir, skušala vzbujati ne le vse sproščujoči, marveč celo očiščujoči smeh. Čeprav govorimo v običajni, šolski dramaturgiji o katarzi le pri tragediji, je katarza skrita tudi v Gogoljevem »Revizorju«. Sam Gogolj nas je na to opozoril in to izpričuje, da je tudi res sam mislil nanjo, ko je ustvarjal in pisal svojega »Revizorja«.

Gogolj je imel z »Revizorjem« velike preglavice. Ne samo, da se je mučil s snovjo in obliko, saj se je ukvarjal z »Revizorjem« celih osem let (od 1834—1842. leta); skrbi mu je delala cenzura, prav tako pa ga je razočarala prva uprizoritev 19. aprila 1836. leta. Gledališče je uprizorilo »Revizorja« po vzorcu raznih takrat modnih francoskih veseloigrskih vodvilov ter se tako seveda ni dokopalo do bistva te genialne komedije, ki zavzema v svetovni književnosti čisto svoje, samostojno in izvirno mesto.

»Revizorja so odigrali — in meni je pri srcu tako težko, tako čudno... Pričakoval sem in sem vnaprej vedel, kako pojde stvar in vendar me je prevzelo zdaj žalostno in neprijetno čustvo. Lastno delo mi je postalo zo-prno, nemogoče, kakor da ne bi bilo moje. Glavna vloga je propadla; to sem si mislil. Hlestakov je bil nekaj takega kakor cela vrsta šaljivcev, ki so izvolili priti uganjat k nam burke iz pariških gledališč. Bil je kratko-malo navaden lažnivec, bleda oseba, ki že dve stoletji nastopa v enem in istem kostumu.« Tako piše med drugim v nekem svojem pismu, ki ga je pisal po predstavi. Gogolj je hotel nekaj novega in je res tudi ustvaril izvirno inaično pustolovca, ki ima v njegovem delu večje poslanstvo, kakor le zabavati in vzbujati običajen smeh. Ker so mu ob krstni predstavi zaigrali »Revizorja« po starem kalupu, je moral biti razočaran. Zato je poleg zgoraj navedenega pisma napisal še dva osnutka kot navodilo igral-cem, ki bi hoteli igrati »Revizorja«. A ne le to: tudi dve igrici je napisal v zvezi z »Revizorjem«, v katerih prav tako razlaga pomen in smisel svoje komedije, odnosno komedije sploh, kakor jo je pač on pojmoval.

V enodejanki »Ključ za Revizorja«, ki ji je napisal še dopolnilno inaično za glavni prizor, razlaga osebe svoje komedije in njeno idejo. Enodejanka »Gledališki razhod po predstavi nove komedije« sicer ne govori neposredno o »Revizorju«, vendar se nič manj ne tiče njega, saj izpove-duje v njej Gogolj svoje misli o poslanstvu komediografa, komika in ko-medije sploh.

V igrici »Ključ za Revizorja« pojasnjuje zlasti zadnji, tako imenovani »nemi« prizor, ki bodi v resnici živa slika brez besed. V prvi inaičici je svoje misli dal govoriti komiku Mihailu Semjonoviču Ščepkinu, v drugi pa mu je spremenil ime v »Mihaila Mihajloviča«, morda zato, ker je bil Ščepkin res znameniti igralec tiste dobe. Komik, ki vidi globlji pomen svoje vloge in svojega poklica, se liki Gogolj sprašuje, če je le zavoljo tega tu, da uganja ljudem burke. Smisel pravega revizorja, ki nastopi po zadnjem prizoru, ki ga stražnik le najavi, tolmači Gogolj v teh inaičicah že kot simbol človeške vesti, ki je najvestnejši in najstrožji revizor vsega našega bivanja in nehanja. Smeh mu je celo bič, ki naj izbiča iz človeka grehoto, ki mu naj pomaga do prerojenja. Starogrški klasični ideal je v njem znova zaživel z vso umetniško etično silo. Pretresljive in pomembne so komikove zadnje besede, s katerimi se zaključuje Gogoljeva enodejanka, v kateri je prav tako dobro kakor Molière v igri »Improvizacija v Versailles« branil svoje delo pred kritiki in obrekljivci, hkrati pa izpovedal svoj nazor o komediji.

»Nikar se ne dajmo premotiti, če bi nam kakršenkoli nasršenjen po-glavar ali pravilneje, sam hudobni duh prišepnil: 'Čemu se smejete? Nad seboj se smejete!' Ponosno mu odgovorimo: 'Da, smejemo se nad seboj, ker slišimo plemeniti glas ruske biti, ker slišimo zapoved Najvišjega, da bodimo boljši od drugih!' Rojaki! Glejte, tudi v meni teče ruska kri kakor v vas. Ozrite se sem! Jočem! Komik, ki vas je prej spravljajl v smeh, joče

zdaj! Dajte mi zavest, da je tudi moj poklic tako časten, kakor katerikoli vaš, da tudi jaz služim svoji zemlji, kakor ji služite vi vsi, da nisem kakršensihodbi pavliha, ustvarjen za kratkočasje puhležev, marveč pošten služabnik velikega božjega kraljestva in da sem vzbudil v vas smeh — ne tistega pregrešnega, s katerim zasmehuje človek človeka, ki ga rodi brezdelna puhlost praznega časa, marveč smeh, ki se rodi iz ljubezni do človeka. Složno dokažimo vsemu svetu, da si prizadeva v ruski deželi vse, kar je, malo in veliko, služiti Temu, ki Mu mora na svetu služiti vse, da streмимо vsi tja gor, k Najvišji, večni lepoti!»

Lepota mu je nad vse, ker je v njej vse: človeško in božje, resnica, pravica in sodni dan, kakor bi rekel tudi Cankar.

V inačici pa še pravi: »Rečem vam, verjemite tem besedam! . . . Dober je, pošten je ta smeh! Dan nam je predvsem zato, da bi se smejali nad samim seboj in ne nad drugimi. Kdor pa nima poguma, da bi se smejal nad lastnimi napakami, ta naj se rajši sploh ne smeje!... Nekoč bo dajal račun za to!«

Velika, grozljiva beseda tistega Gogolja, ki se je do blaznosti in smrti v svojem smehu izmučil tudi s samim seboj in ne le s svetom in ljudmi, ki jih je našel v življenju in ki jih je prikazoval v svojih delih. Sicer pa: ali sta svet in Gogolj res bila dva svetova, ali nista v njegovem delu postala eno in nedeljivo? Ali ni tisto najgloblje umetnikovo poslanstvo in višek njegove umetniške sile ravno v tem, da se ti zlijeta jaz in svet v eno, ki se mu pravi vesoljstvo?

2.

Po krstni predstavi »Revizorja« se je vlila ploha očitkov in napadov na Gogolja.

V pismu, ki ga je pisal igralcu Ščepkinu, pravi:

»Učinek, ki ga je povzročila komedija, je bil velik in hrupen. Vsi so zoper mene. Priletni in častitljivi uradniki kriče, da mi ni nič sveto, če sem se drznil tako govoriti o službujočih ljudeh. Policaji so zoper mene, trgovci so zoper mene, literati so zoper mene. Obsojajo igro in jo hodijo gledat. Na četrti predstavi ni bilo mogoče dobiti vstopnic... Zdaj vidim, kaj se pravi biti komediograf. Najmanjša prikazen resnice — in zoper tebe vstanejo... celi stanovi. Predstavljam si, kaj bi bilo, če bi vzel kaj iz peterburškega življenja, ki ga sedaj bolje in lepše poznam kakor provincialno.«

Pravijo, da je dejanje svoje komedije zavoljo tega prestavil v provinco, da bi jo rešil pred cenzuro. To pismo potrjuje, da so se v prestolnici godile še hujše stvari, čeprav so si visoki gospodje iz prestolnice licemersko stiskali roke: »Mi nismo takšni, takšna je le provinca!« Ko danes gledamo »Revizorja« in beremo, kako se je Gogolj z njim na vse strani zameril, se na prvi pogled čudimo, kajti naposled — kaj pa je tako strašnega v njej? Če pa greš za besedo in besedo, za dejanjem in dejanjem, če greš stvari do dna, če izprašuješ sebi in svojemu času vest, če si to in ono predstavljaš v našem času, potlej se ne boš nič več čudil, zlasti ne, če pomisliš na občutljivost tega ali onega in na njegovo maščevalnost. Koliko se je svet birokratov in raznih drugih bratov od Gogolja do danes spremenil?

Med očitki, ki so padali na račun »Revizorja«, je bil tudi tisti, ki mu je vrgel pod nos, da ni v »Revizorju« nobenega pozitivnega junaka. Ta gonja za pozitivnim junakom je bila torej doma že v Gogoljevem času.

Kaj vse je Gogolj odgovarjal na to, ne vemo, toda v »Mrtve duše« je spretno in za cenzorja malo opazno vpletel udaren odgovor zoper takratne ruske Šviligoje, ki so pač večni, ker je umetnost večna in se za njen repek vlačijo za njo tudi gospodje in tovariši Šviligoji. Z neusmiljeno ironijo je oplazil cenene pridigarje in pavškarje, ki govore dan in noč o pozitivnih in krepostnih junakih ter z njimi preganjajo pisatelje in književnost. Ker to tudi njemu ni bilo prizanešeno, jim je med drugim tudi v »Mrtvih dušah« odgovoril, zakaj si ni izbral krepostnega človeka za svojega junaka.

»Zaradi tega, ker je vendar že čas pustiti ubogega krepostnega človeka, da si odpohije; zaradi tega, ker ima beseda 'kreposten človek' v ustih plehek okus; zaradi tega, ker so iz krepostnega človeka naredili konja in ker ni več pisatelj, ki bi ga ne zajahal in ga priganjal z bičem in z vsem, kar mu pride pod roko; zaradi tega, ker so plemenitega človeka zamorili tako temeljito, da ni niti sence kreposti več na njem in da so mu namesto telesa ostala samo še rebra in koža na njih; zaradi tega, ker je zahteva po krepostnem človeku licemerska, in zaradi tega, ker krepostnega človeka nihče ne spoštuje. Ne, čas je že, zapreči tudi podleža. Zatorej zaprežimo podležal«

Že iz Prešernovih in Cankarjevih časov je znano, da je to tudi bila nekoč huda slovenska bolezen. Bila? Pred nekaj leti smo morali vzeti po nekaj predstavah iz repertoarja komedijo »Družinsko srečo«, ki jo je spisal sovjetski polarni letalec Vodopjanov, takrat še aktivni general sovjetske armade. Komedijo, ki sicer nima kdo ve kakšnih literarnih ambicij, so že pred tem s priznanjem občinstva uprizarjali v Sovjetski zvezi. V njej nastopa tudi častnik, ki ima odlikovanje sovjetskega heroja, ženske pa se pogovarjajo o modi. Nekomu se je zdel sovjetski heroj, kakor ga je orisal sovjetski pisatelj in general, premalo lepo in častno prikazan. Skratka, bil je za Ljubljano premalo pozitiven sovjetski heroj. Tudi sovjetska socialistična žena se ne pogovarja o oblekah in se ne žene za raznimi blagi domače in svetovne mode, kakor je to orisal pisatelj Vodopjanov. Zato smo morali igro, pri kateri se je tudi naše socialistično občinstvo nedolžno zabavalo, vzeti iz repertoarja. Bili smo pač bolj kremeljski ko Kremelj sam. Nekomu pa smo prav gotovo bili v veliko veselje in zadoščenje. Če ne drugemu, vsaj Nikolaju Vasiljeviču Gogolju, čigar hlestakovščini in čičikovščini smo se ob tej priliki priklonili do tal.

3.

V komediji »Gledališki razhod po predstavi nove komedije«, v kateri nastopa Avtor, ki izpoveduje in brani Gogoljevo odnosno komediografovo delo sploh, tudi nekateri »kritiki« ugotavljajo, da ni bilo v uprizorjeni komediji nobene pozitivne osebe, rekši: v delu ni nobenih vzvišenih idealov in družbeno koristnih naukov. Avtor je zelo začuden, da gledalci niti kritiki niso opazili znamenitega pozitivnega junaka, ki je bil v komediji ves čas priučjoč.

»Čudno: žal mi je, da nihče ni opazil poštene osebe, ki je v moji komediji. Da, bila je v njej poštena, plemenita oseba, ki je ves čas nastopala v njej. Ta poštena, plemenita oseba je bil — smeh. Plemenit je bil, ker je sklenil, da v njej nastopi, ne oziraje se na nizki pomen, ki mu ga svet določa. Bil je plemenit, ker je sklenil, da nastopi, čeprav prinaša pisatelju slab glas — glas hladnega egoista, in ki povzroča, da ljudje podvomijo, če so v njem sploh kakšna nežna čustva. Nihče se ni postavil za ta smeh. Jaz pa, pisatelj komedije, sem mu služil pošteno in zavoljo tega moram biti

njegov zagovornik. Ne, smeh je pomenljivejši in globlji, kakor mislijo — ne tisti smeh, ki ga rodi bežni dražljaj, žolčno, bolešno razpoloženje značaja; tudi ne tisti lahki smeh, ki služi ljudem za puhlo kratkočasje in zabavo, marveč tisti smeh, ki kipi ves iz svetle nature človeka, ki kipi iz njega zato, ker je na njenem dnu njegov večno žuboreč vir, smeh, ki stvari poglablja, ki sili, da izstopa jasno to, kar bi sicer zdrknilo mimo, in majhnosti in plitvosti življenja bi brez njegove pronikave sile človeka tako ne pretresle. Zoprnost in ničnost, mimo katerih hodi človek ravnodušno vsak dan, bi ne zrastle pred njim v tako strašni, skoraj karikaturni sili in ne vzdiknil bi drhteč v grozi: »Ali so res takšni ljudje?« čeprav ve po lastni izkušnji, da so še hujši. Ne, krivični so tisti, ki pravijo, da smeh vzbuja ogorčenje. Ogorčenje vzbuja v nas samo to, kar je mračno, smeh pa je svetel. Marsikaj bi se človeku upiralo, če bi mu pokazali v njegovi goloti, ožarjeno s smehom pa prinaša duši pomirjenje...

... Zasmejati se z dobrim, svetlim smehom se more le globoko dobra duša.

Francoski filozof Henri Bergson je napisal pred nekaj desetletji sicer znamenito razpravo o smehu in komičnem, napisal je analizo in lahko bi rekel celo filozofijo smeha, toda tako globokih misli o etičnosti smeha, o njegovem silnem človeškem pomenu, kakor jih je zapisal Gogolj v tem Avtorjevem monologu v navedeni komediji, ne najdeš v vsej knjigi. Gogolj ni samo napisal čudovitih in genialnih umetniških del smeha, kakor sta »Revizor« in »Mrtve duše«, tudi o smehu samem, ki ga povzročajo njegova dela, je napisal najgenialnejše besede v svetovni književnosti. Ni mu šlo zgolj za to, da bi po starem latinskem reklu »ridendo dicere verum« — v smehu govoril le bridko resnico, s smehom, ki ga hoče vzbujati v človeku, skuša vplivati očiščujoče in bodrilno, ker je veroval v človeka in ga tudi ljubil z vsemi njegovimi grehotami, ki jih je sicer neusmiljeno bičal, toda zavrgel človeka ni nikoli. Nad vsemi temi ljudmi v »Revizorju«, po katerih šviga njegov bič, ki nam vzbujajo toliko globokega smeha (koliko je ta smeh globok v nas, je odvisno od nas, od Gogolja nič več, on je prišel do dna), nad vsemi temi možički in ženskicami lebdi, skrita v smehu in biču, Gogoljeva očetovska, človeško topla dobrotljivost. Ali so jo vredni vsi ti ljudje, ki živijo na odru in mi, ki sedimo v parterju in se jim smejemo? Ali čutimo, da šviga bič tudi čez robnik? Ali ni morda celo svet danes bolj potreben Gogoljevega biča in posmeha, kakor dobrotljivosti? Ali se ne dokoplješ danes samo s to zavestjo do tiste etičnosti in filozofije smeha, ki jo je Gogolj izpovedal v Avtorjevem monologu in ki je ustvarila »Revizorja«?

Misli na to, igralec, ki igraš v »Revizorju« in tudi ti občinstvo, ki ga gledaš!

srečno novo leto 1953
srečno novo leto 1953

NEKAJ PRIPOMB K REŽIJI

Režirati Gogoljevega »Revizorja« ni lahko delo. Če pa se hočeš pri tem še izogniti standardnemu prijemu, a na drugi strani pa spet odkloniti vsakršno golo eksperimentiranje, ki ga ta jasno zgrajeni komad ne prenese, potem je režijski popravek toliko težji. Stiska se samo stopnjuje, če režira kaj malo skušen gledališčnik, ki mu režija ni bila in ni osnovno opravilo, ki pa je režijo spričo nuje (inž. Molka je služil vojake, dr. Gavella je delal v Beogradu, V. Skrbinšek pri filmu) skoraj moral prevzeti in se za to težko delo ni utegnil dovolj pripraviti. Mislim, da je pravilno, če ob tem omenim še nemogoče pogoje, v katerih smo študirali: bobneče deske nad parterjem, ki smo na njih vadili, prav gotovo niso prispevale k zbranosti igralcev in režiserja, še manj hreščanje cirkularke in kompresorja, ki je kljub železni zavesi vdiral v igralska in režiserska prizadevanja letošnjih prvih treh oziroma štirih uprizoritev.

Toda naj bo kakor koli že: tu nekaj komentarja, napisanega po želji urednika in dramaturga. Cenjeni gledalec naj mi ne zameri njegove neurejenosti in nepopolnosti, ker ga res nisem utegnil spodobneje napisati.

Razčlenjenost prostora (salon, soba za goste, vrtiček in cesta) ni iskana. Rodila se je iz komedije same. Najprej sem le tako lahko rešil monologe (v 2. dejanju) in »igranje na stran« (na primer v 2. in 4. dejanju), ki bi nas danes motilo, potem pa sem ravno s to razčlenjenostjo dobil vrsto novih možnosti, slikoviteje in plastičneje ilustrirati Gogoljevo zgodbo. Pri tem sem vseskozi lahko obdržal izključno Gogoljevo besedilo. Upam, da pogosto sinhrono dogajanje na dveh, celo treh igralskih prostorih ne bo motilo.

Akustična sinhronost, ki sem jo kdaj pa kdaj uvedel, je v skladu z Gogoljevim realističnim besedilom. Zato sem

večkrat namenoma in iz odpora do iztočničarstva zlil po dve, tri ali celo več nebitvenih replik v eno akustično enoto, v 5. dejanju pa se dvakrat ali trikrat odločil za absolutno polifonijo, kjer se razumljivost umika na drugo ali celo tretje mesto in daje prednost muziki zlitih glasov. Pri tem me je vodilo prepričanje, da pri gledališki besedi ne gre samo za metronomsko razumsko konstrukcijo, ampak tudi in predvsem za dinamično čustveno kompozicijo oziroma melodijo. Odpovedati se dramskemu melosu bi se reklo: odpovedati se naturnosti v gledališču in se zatekati k preračunatemu deklamatorstvu.

Stremel sem za stilom, ki ga narekuje delo samo po sebi in Gogolj sploh: mešanica realizma in fantastike. Pri tem sem se vseskozi bal, da ne zaidem v farso ali celo v burko, saj je v delu in karakterjih predvsem toliko tragičnega oziroma tragikomičnega. Prosil sem vseskozi za **preprosto, enostavno, naturno**, na drugi strani pa **do podrobnosti izdelano** fraziranje in agiranje. (V »Mrtvih dušah« je Gogolj zapisal: »Avtor ima nagnjenje do nenavadne natančnosti v vseh stvareh.«)

Sploh sem se močno oprl na ostale Gogoljeve tekste, toda najbolj na »Mrtve duše«. Tam sem našel marsikaj, toda drugače kakor na primer Mayerhold. Predvsem iz »Mrtvih duš« so mi rasli karakterji, situacije, maske, kretnje, rekviziti, milje, atmosfera, celo kostim. Iz »Mrtvih duš« sem skušal potegniti tipično rusko in tipično gogoljevsko rusko. Brenčanje salona, koketerija dam, ponujanje tobaknice, dolgo stiskanje rok, žretje in pitje, zehanje in usekovanje, psovanje in dremukanje in dolgčas — vse to je prav za prav režiral Gogolj sam.

»Odtenkov in fines našega občevanja ni mogoče prešteti.« — Mrtve duše.



Nina — M. Potokarjeva, Maks —
B. Kralj

»Ruski človek je že tak, da ima silovito strast seznanjati se z ljudmi, ki so vsaj za stopnjo višji od njega: in biti toliko znan s kakšnim knezom ali grofom, da se mu lahko odkriva, mu je ljubše kot vsako bližnje prijateljstvo.« — Mrtve duše.

»Zakaj ni ga ruskega človeka, ki bi mogel odvrniti svoje misli od stanov višje družbe.« Plašč.

Kvarte, »ki so uteha vsej Rusiji«. — Mrtve duše.
Itd., itd.

Poglavjarjevo slovo od Hlestakova sem deloma zaranžiral po opisu v Mrtvih dušah, ko se (v 2. poglavju) Manilov poslavlja od Čičikova. Vrsto detajlov v 5. dejanju sem dobil v 8. poglavju Mrtvih duš: Ples pri gubernatorju.

Pri čisti obdelavi me je vodila naslednja Gogoljeva misel:

»Skratka: vse je bilo lepo, kakor si nič podobnega ne moreta izmisliti ne narava ne umetnost, temveč kar nastane samo, če se te dve združita, kadar zapoje po nagradenem in često brez smisla nakopičenem človeškem trudu dovršujoče dleto narave, ki vzame težkim gmotam težo, uniči grobo občutene pravilnosti in zadela siromašne vrzeli, skozi katere pogleduje neprikriti, goli načrt, tako da dá svojo

čudovito toploto vsemu, kar je nastalo v hladu odmerjene snažnosti in natančnosti.«

Tudi iz Mrtvih duš.

»Veliko so govorili in pisali o meni in poskušali so razkriti najrazličnejše strani mojega bistva, ali moje prave biti niso mogli razjasniti. To je znal samo Puškin. Tolikokrat mi je dejal, da še ni bilo pisatelja, ki bi bil v toliki meri sposoben, da v šivih in sočnih barvah naslika vsakdanjega življenja majhnost in bedo, ničevnost in praznoto povprečnega človeka in poda vse te siromašne in tegobne, človeškemu pogledu največkrat skrite lastnosti s tolikšno silo, da naravnost stopijo pred oči. To je osnovna poteza mojega bistva in ta poteza je v resnici večini drugih pisateljev tuja.« (Izbrana mesta iz korespondence s prijatelji.)

Tudi brez te Gogoljeve izjave bi se z Mayerholdom, ki je Revizorja postavil v nekakem družbeno satiričnem smislu, in z drugimi režiserji eksperimentisti prav gotovo razšel. Jaz sem ga razumel in skušal oblikovati v izrazito etičnem smislu.

Neprestano sem se skušal približati »skrivnostnemu pritlikavcu«, ki so mu na nagrobnik napisali: Gorkim slovom mojim posmejšja — S svojo bridko besedo se bom smejal; ki je hotel »zbrati na kup vse grdo v Rusiji« in ki je »napovedal boj zlodeju samemu«, se pravi vsemu, kar pači lepoto in čistost človeške podobe.

Zdaj me skrbi samo to, če bo ta idejna plat v mojem Revizorju dovolj poudarjena, ker me gledališče v zgolj formalističnem smislu prav nič ne zanima.

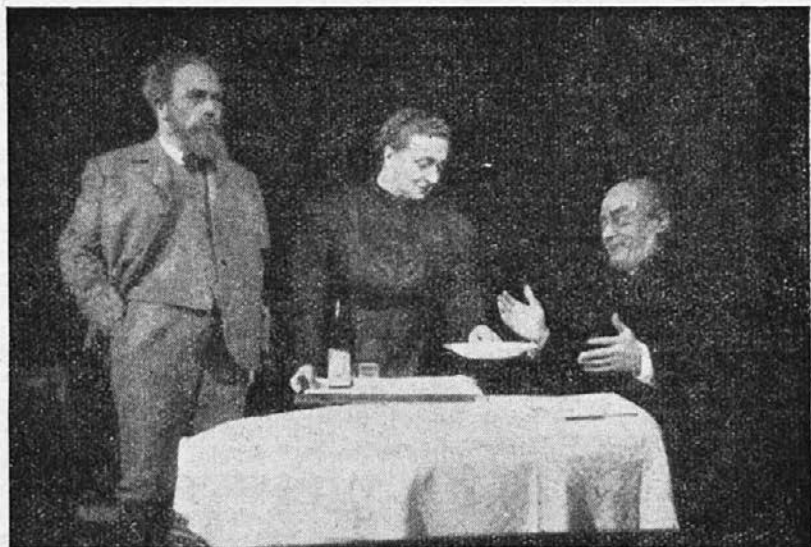
Kaj je že napisal Gogolj o gledališču?

»Kakšna katedra je to in koliko dobrega je mogoče raz njo povedati!«

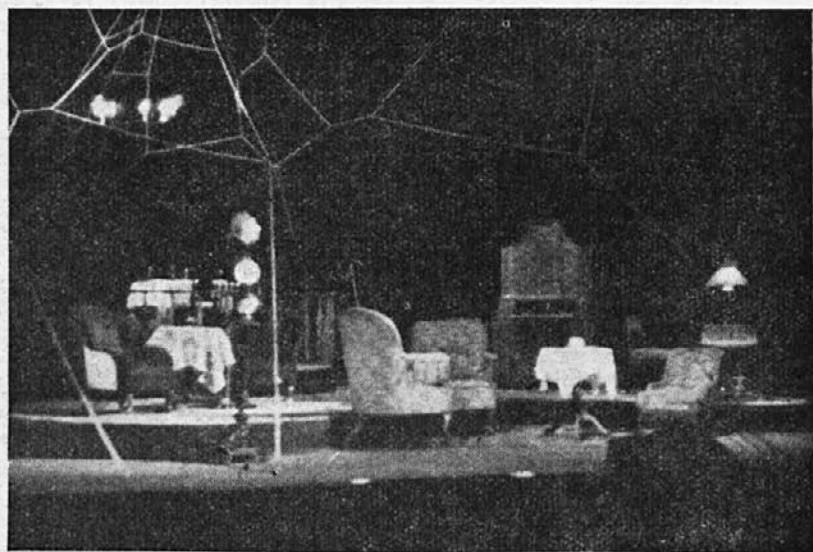
I. CANKAR, KRALJ NA BETAJNOVI

Režija — Fr. Jamnik

Scena — Matulj-Korun



Kantor — P. Kovič, Hana — E. Kraljeva, župnik — M. Furijan



Prizorišče »Kralja na Betajnovi«

Janko Traven:

GOGOLJEV »REVIZOR« PRVIČ NA SLOVENSKEM ODRU

Na slovenskem odru je bil Gogoljev »Revizor« v Ljubljani prvič uprizorjen dne 9. januarja 1887, ko maj dober mesec pred velikim požarom, ki je 17. februarja istega leta uničil staro stanovsko deželno gledališče na Kongresnem trgu. »Revizorja« so prvič uprizorili še v tem gledališču, medtem ko je bila prva ponovitev v Citalnici 7. oktobra 1888, druga ponovitev pa že v drugačnih okolnostih 1. decembra 1892 v novem Deželnem gledališču.

Hkrati je bil »Revizor« prva ruska igra, uprizorjena na slovenskem gledališču in prvi slovenski prevod iz ruščine, ki je izšel v zbirki Dramatičnega društva v Ljubljani »Slovenska Talijska«. Nedvomno je bil to zapoznel dogodek, če upoštevamo, da je že rusko-turška vojna in ruski predor na Balkanu skoraj pred vrata Carigrada deset let pred tem sprožil najširše zanimanje za Ruse in val vseslovenskega navdušenja, ki je vršičil ob pomembnem vojaškem dogodku pri zavzetju Plevne. Že takrat je spomladi 1878 slovensko gledališče v Ljubljani uprizorilo aktualno Wichmannovo igro v petih dejanjih »Petrograd in Plevna ali ruska vojska«, pri kateri je bilo petje ruske himne policijsko prevedano.

Toda cenzorski posegi v repertoar slovenskega gledališča v tem obdobju niso onemogočevali uprizoritve ruskih iger, vzroki za zapozneli pojav ruske drame na slovenskem odru so bili globlji in so bili ozko povezani s problematiko slovenskega gledališkega repertoarja v tem času. Zares, prevajalcev ni manjkalo. Rusko-turška vojna je sprožila živo zanimanje tudi za rusko slovstvo in vrstili so se v listkih in ponatisih prevodi ruskih pisateljev od Turgenjeva, Lermontova, Puškina, Tolstoja prav do Gogoljevih »Mrtvih duš« (1886/87). V tej vrsti se je pojavil 1884 tudi prevod »Revizorja«,

ki mu je kot odrsko delo sledila šele v sezoni 1891/92 malo pomembna enodejanska veseloigra Viktorja Krylova (Aleksandrova) »Medved snubač«, potem ko je v isti sezoni malo prej zapel Fran Bučar arijo Lenskega iz Cajkovskega opere »Evgen Ognjenin«. Okoliščine pa, ki so pripomogle k prevodu komedije Gogolja, so bile v načrtno pospeševanem delu za dvig repertoarja v slovenskem gledališču in so bile najožje povezane s splošnim položajem slovenskega gledališča v tem času.

Stiska, ki jo je doživljalo slovensko gledališče v Ljubljani po letu 1875, je vršičila v sezoni 1878/79, ko ni moglo Dramatično društvo uprizoriti nobene predstave in je bilo odslovljeno še tisto gledališko osebje, ki je do tega časa vztrajalo na izgubljenih postojankah, kakor se je zdelo. Po velikem trudu se je dr. Josipu Staretu



Zupnik — L. Potokar, Kantor — P. Kovič

posrečilo zbrati nove diletante, ki so počasi oživeli gledališko dogajanje, četudi še v ozkih diletantskih mejah.

Prizadevanje teh diletantov je nalezelo sicer na priporočilno, domoljubno podporo naših listov, hkrati pa so se že oglašali kritični glasovi, opozarjajoči na nevzdržno stanje slovenskega gledališča, ki je vnovič zdrselo na diletantsko raven. Mladi Danilo Majaron je v »Ljubljanskem Zvonu« 1884 v članku »Nekoliko o slovenski dramatiki« med prvimi skušal izraziti sodobno problematiko slovenskega gledališča in je zajel pglavitne vzroke nazadovanja in vprašanja obnove slovenskega gledališča v naslednjih točkah: nezadostna in neustrezajoča raven slovenske gledališke kritike; pomanjkanje pravega vodstva slovenskega gledališča v igralsko-artističnem smislu in pomanjkanje dramatične šole za strokovni in umetniški dvig slovenskega igralca; pomanjkanje izvirnega dramatičnega slovstva v repertoarju, ki ga ne podpira kakovostno tuje dramsko slovstvo v priernih prevodih.

Vprašanje domačega izvirnega slovstva je mladi pisatelj premišljeno odvojil, češ: »Naj nas... ne plaši, da slovstvo slovenskega naroda, kateri je komaj zapel dobre lirične pesmi, v tem ne dela izimka. Tudi se umetljenosti dar ne dá kupiti, ne priučiti. Prepustimo tedaj to dobrim bogovom, morebiti nam v kratkem pošljejo moža, ali so ga pa že poslali, kateri boše lastnino narodovo bogatil z izvirnimi dramatičnimi deli. Nas pa bodi skrb, da takemu pisatelju služimo z materialno podporo, veseli, da to imamo komu, in zlasti nikari ne zamudimo prave ure, mlad talent osvoboditi rude, katera ga oklepa in mu razprostrti se brani! Učitelji slovensčine in uredniki slovenskih novin naj bi bili ámenito čujoči!«

Nasveti mladega pisatelja za repertoar na splošno so obsežnejši in za svoj čas predornejši: »Tudi drugih na-

rodov igre nas bi vabile v gledališče ter rodovitile nam dramatično polje. Samo, da te igre morajo biti prav dobro odbrane in dobro preložene na slovenski jezik. Koliko se je že pri nas prosilo, svarilo in priporočalo v tem oziru! Ali, kakor vse kaže, ne s posebnim dobičkom. Kar se je drugodi že vrglo v smeti, to se prelaga pri nas in predstavlja; nič čuda torej, da se kaj takega tudi pri nas ne more vzdržati na repertoaru. Tu bi se najprej brez posebnega talenta, že z dobro voljo veliko dalo obrniti na bolje! Kdor dobiš igro, ki se v resnici sme dobra imenovati po obliki in dejanji, ki je zdrava in po vsebini ni tuja našemu narodnemu svojstvu in čujstvu, nasvetuj jo, če je ne preložiš sam! Mi pa poslušajmo dober svet, a ne prevajajmo, kar nam ravno pride v roke! In nekoliko resnega truda si jemljimo za prelaganje, glejmo tujo igro prirediti v domačem, blagodonečem jeziku, ki boše občinstvu čistil slovensko govorico in jo gladil. Le s krepkimi in lepimi, s primernimi po domače donečimi igrami ogrejemo poslušalstvo za to poezijo in pripravimo je, da boše rado zahajalo v visoko šolo pravega izobraževanja. Hic Rhodus! Mnogokdo bi se na ta način lahko gibal v prid našemu slovstvu, a mnogokomu trohné moči.«

Z razborom vprašanja prevajanja tujih dramskih del je Danilo Majaron nedvomno zadel v črno. Ne vemo sicer, v koliko je vrsta prelagateljev, ki si je v naslednjih letih do konca stoletja gnetla okoli Dramatičnega društva, ponujajoča mu svoje prevode ali pa svoje prelagateljske usluge, prisvojila člankarjev predlog o »ponaševanju« tujih dramskih del, ki se je kmalu izrodilo v nepotrebno splošno lokaliziranje prevodnih del, v resnici pa je dal pisatelj pobudo za načrtnejše prevajanje. Hkrati s tem je tudi šla načrtnejša izbira dramskega slovstva, primernega razvojni stopnji komaj oblikovanega gledališkega občinstva.

Eno izmed del, ki je klicalo prevajalca v slovenščino, je po vseh okolnostih bil Gogoljev »Revizor«. Prevedel ga je nekako ob času, ko je Majaron razvil svoje misli o bodočem repertoarju slovenskega gledališča, **Janez Vesel-Vesnin** (r. 1840 v Mengšu, u. 1901 v Trnovem pri Ilirski Bistrici). Ze leta 1868 mu je izdala Slovenska Matica knjigo o lepem vedenju »Olikani Slovenec«, malo prej pa je že začel prevajati ruske pesnike in psalme. Mimo njegove izvirne proze (poizkusil se je tudi v izvirni dramatiki) je bilo njegovo najpomembnejše delo izbor ruskega pesništva v slovenskih prevodih »Ruska antologija«, ki jo je uredil skupno z Antonom Aškercem in je pomenila v slovenskem prevodnem slovstvu pomemben dogodek, ker je bila prva antologija poezije enega izmed slovanskih narodov v naših prevodih.

Nagibi, ki so gnali Vesela k prevajanju Gogoljevega »Revizorja«, nam niso znani in ne vemo, ali ga je prevajal po svoji pobudi ali na pobudo odbora Dramatičnega društva. Bistveno to ne more spremeniti na dejstvu, da je bil njegov prevod »Revizorja« prevod, ki se je uvrstil med tiste tedaj še tako redke prevode odličnih odrskih del iz svetovnega slovstva (Schiller, Hebbel, Heine), uvrščenih v zbirko »Slovenska Talija« in deloma že tudi v repertoar slovenskega gledališča.

Prav zato je Fran Levec, eden izmed nezaupnih spremljevalcev razvoja slovenskega gledališča v tem času, v Ljubljanskem Zvonu navdušeno pozdravil v »Slovenski Taliji« izišli Veselov prevod, češ da mu moramo biti hvaležni, da nam je »poslovenil to po vsem svetu sloveč, klasično komedijo Gogolovo. Med vsemi Slovenci, ki so kdaj prelagali ruske pesnike na slovenski jezik, je brez ugovora najspretnjši g. Ivan Vesel; jezik mu je lep, verz pravilen, stil poln in doneč; njegovi prevodi iz Puškina in Lermontova se smejo imenovati dovršeni. To

spretnost svojo nam g. Vesel jasno kaže tudi v prozi, in »Revizor« se bere tako lepo, da je gotovo opravičena želja naša, naj bi... kmalu spet razveselil Slovence s prevodom kakega klasičnega dela ruskega.

Izid prevoda sam po sebi (iz nerazumljivih razlogov »Slovane«, četudi glasilo slovenskih slavjanofilov, prevoda ni zabeležil) pa še ni nudil možnosti, da bo delo tudi uprizorjeno na slovenskem odru. Poln pomislekov o delu Dramatičnega društva je Levec v beležki ob izidu prevoda sicer priznal zasluge odbornikom društva, da »društvo vsaj častno živi« in hkrati pripomnil: »Ker so razmere v Ljubljani take, da se iz raznih vzrokov (katere smo deloma razpravljali že ob drugi priliki, kolikor je sploh možno pisati o njih), ne more ukoreniniti javno slovensko gledališče, moramo pač veseli biti, da slovensko dramatično društvo tiho, a uspešno dela vsaj na književnem polju slovenskem; kajti preskrbelo je diletantovskim gledališčem našim že obširen in primeroma prav dober repertoar.« Toda že naslednje leto 1885 je brezobzirno izrazil svoje misli o pomanjkljivosti in neustreznosti repertoarja taistega slovenskega gledališča v Ljubljani ter s tem ves svoj dvom o možnostih razvoja našega gledališča. Priključivši se mislim v citiranem članku Danila Majarona je konkretno razširil svojo kritiko na plitvi repertoar gledališča, ki odbija in celo ne more privabiti še v prejšnjih letih Nolljevega gledališča že izoblikovanega gledališkega občinstva.

Te pripombe so se nanašale na repertoar sezon 1881/82 do 1885/86, ki ga je po svojih mislih moglo gojiti Dramatično društvo s tedaj zbranim diletantskih osebjem. Osebe je bilo brez vidnejše vodilne osebnosti, še samo neizšolano in tavaajoče v osnovnih igralskih prijemih, nezanesljivih, nedonošenih in docela neizoblikovanih. Tega vprašanja se je lotil takisto Majaron in zahteval ponovno ustanovitev



Francka — V. Grilova, Maks — B. Kralj

dramatične šole. »Če naši nasledniki ne bodo boljši in rodoljubnejši mimo nas, težko da dramatično društvo dobole 'dramatično šolo', semenišče za naše igralce, brez katerega naše gledališče ne more priti v tire stanovitnega napredka. Ako pa bi imel tega društva vneti odbor več podpore od nas, lahko bi za prvo potrebo in podstavo poslal jednega ali več nadarjenih početnikov kam v gledališko izobraževališče ali sploh v priliko, dobiti si potrebnih nauk, potrebne vaje«.

Le organizatoričnemu daru dr. Josipa Stareta in njegovi previdni in daljnovidni izbiri se je imelo od l. 1882 Dramatično društvo in z njim vred slovensko gledališče zahvaliti, da je zbral novo četico diletantov, med katerimi so v naslednjih letih dozorevali glavni igralci, nosilci bodočega stalnega slovenskega gledališča. Za predstavo sezone 1882/83, ki se je začela šele 10. decembra 1882, je napovedalo društvo, »da bo postavilo

jutri na oder skoraj izključno nove moči«. V resnici so v treh enodejankah nastopile mlade moči, med katerimi so bili le trije izmed starejših diletantov, nastopajočih že poprej v našem gledališču. Poročevalec »Slov. Naroda« je zabeležil, da je bil njihov »vspanjeh tolik, da smejo gospodje, ki so v vodstvu, z nami vred biti zadovoljni.«

Ali vnovični porod slovenskega gledališča je bil še vedno zvezan s težavami, »ker se je dramatično društvo moralo boriti z različnimi neprilikami, mej katerimi ni bila najmanjša, da sta gospici Nigrinovi odpovedali se domačej Taliji. S posebnim veseljem priznavamo, da se je društvu oziroma neumornemu gosp. dru. Staretu posrečilo premagati vse ovire in prirediti zopet predstavo v deželnem gledališči, ki je bilo na sv. treh kraljev dan tako lepo obiskovano, da je bil parter razprodan, galerija pa prenapolnjena, da več nego 150 ljudij ni več niti vstopnic dobilo...«

Se istega meseca 1883 je mogel na občnem zboru Dramatičnega društva predsednik Ivan Murnik ugotoviti, »da se je odboru posrečilo izvežbati nekaj igralnih moči, katere so že s precejšnjim uspehom javno nastopile...« Sluteč prepoved gledališča je sodbna dnevniška kritika sledila svojim dotedanjim ugotovitvam z opozorili na mlade, razvijajoče se diletante in ugotavljala pri naslednjih predstavah: »Nove moči, ki so stoprav pristopile, znašle so se v razmeroma kratkem času tako izborna da se z nepričakovano sigurnostjo gibljejo na odru in da so kos še tako težavnim ulogam«.

Ne bi hotel takoj razbijati iluzijo teh dobronamernih in bodrilnih besed slovenske tako imenovane »gledališke kritike« tega časa — kakor bomo videli, jih je pozneje preklicala in označila le kot izpodbudne besede, kakor so v resnici bile in morale biti —, pač pa je za nadaljnji razvoj našega gledališča pomembno, da je prav ta »kritika« postala že zgodaj pozor-

na na igralca, ki se je skrival za skrivnim imenom »Gorazd«. Nanj je postala pozorna že ob prvem nastopu »mladih moči« 10. decembra 1882 v enodejanki »Svojeglavneži«, v kateri je igral vlogo Danila, Olginega moža: »... omeniti je kot nova moč g. Gorazd, ki kaže možnosti, prijetno vnanjost in sploh mnogo sposobnosti za jednake uloge.« Pri naslednji predstavi 6. januarja 1883, Birch - Pfeifer: »Nasledki skrivnostne prisege«, je poročevalec še bolj skušal označiti prednosti igralca, ki so ga povzdignile izmed drugih »mladih moči«: »Z g. Gorazdom (sodnik baron Hellkron) dobilo je društvo moč, kakeršne je že davno pogrešalo. Elegantna vnanjost, lep in sonoren glas, čisto pravilni izrek in tem lastnostim primerna igra, delajo ga jako sposobnega za uloge, kakeršne je do sedaj igral.« Pozneje se povoljna ocena njegovih vlog še razširi: »... odlikuje se posebnost po svoji marljivosti in s tem, da se z veseljem poprime vsake role« — »Igra dobro premišljena, nikjer pretirana, napredek pri jako redkih (njegovih) nastopih pa tolik, da moramo društvu čestitati...«

Ko se je navzlic takemu položaju v mlademu igalskem zboru splošna ocena početja slovenskega gledališča, kakor jo je izrazil v letu 1884 Danilo Majaron, poslabšala in je stanje povzročilo temeljitejši razbor s primernimi nasveti, je Dramatično društvo — sledeč tem nasvetom — izbralo mladega Gorazda, za katerim se je skrival uradnik banke »Slavije« Ignacij Borštnik, kot najprimernejšega igralca, ki so mu njegovi prvi nastopi in prirojena inteligenca omogočali, da se je šel šolat na tuje in da je ob povratku prevzel umetniško vodstvo gledališča in skrb za pouk v dramatični šoli.

Dasi je s sezono 1883/84 prevzel režisersko vodstvo gledališča stari igralec Kocelj, je vodstvo društva poverilo Borštniku prvo režijo v Nestroyevi burki »Danes bomo tiči«, ki so jo

uprizorili vnovič 25. januarja 1885. Borštnik je v njej igral vlogo hlapca Melhiorja in po mnenju sodobnega poročevalca pokazal, da ima »posebno sposobnost tudi za komične vloge«. Potem ko je poročevalec ugotovil režijo Borštnikovo v tej predstavi, je poudaril, da »včerajšnji ugodni vspeh smatramo za dobro znamenje«.

Kmalu zatem je vodila pot Ignacija Borštnika na Dunaj, da spopolni svoje začetno igalsko znanje. Ko se je vrnil leta 1886, je prevzel vodstvo predstav in hkrati pouk v dramatični šoli, s čimer je bilo zadoščeno poglavitnim zahtevam, izraženim v Majaronovem članku in Levčevih pripombah, kakor tudi v raznih zasnovah vodilnih ljudi Dramatičnega društva z dr. Josipom Staretom na čelu. Namah je postalo življenje v slovenskem gledališču živahnije, odprle so se nove perspektive, uresničitev katerih je bila poverjena Borštniku. Se v sezoni 1886/87 je posegel v repertoar in 22. decembra 1886 uprizoril Schillerjevo žaloigro »Kovarstvo in ljubezen«.

To žaloigro so uprizarjali že v prejšnjih sezonah pred letom 1881, kakor je bil že Noll uprizoril istega avtorja »Razbojnik«, v danem trenutku pa je pomenila posebno novost i za mladi, novi ansambel i za novo umetniško vodstvo gledališča. V igri je Borštnik igral Fernanda, splošna ocena uprizoritve pa je bila takale: »Nezaupnost naravna... razpršila vse naše pomisleke in pokazalo se, da Dramatičnega društva vodstvo ni preceñjevalo svojih moči, da uprizorenje klasične te igre ni bilo samo sad poguma, temveč opravčene samozavesti... Odkar vodi on (Borštnik) slovensko gledališče, gre vse gladkeje, pri vsakei predstavi opaza se napredek in g. Borštnik opravičuje v polni meri nade, ki smo jih stavili vanj...«

Novemu življenju se je odzvalo tudi občinstvo in tako je bil Borštnikov poseg v slovensko gledališče že ob svojem začetku tako ploden, da je moglo iz teh nastavkov zrasti moderno slo-

vensko gledališče. Hkrati z uprizoritvijo Schillerjeve žaloigre si je Boršt-nik že izbral igro za naslednjo pred-stavo, ki je bila slovenska krstna predstava Gogoljevega »Revizorja«. Izbira »Revizorja« naj bi bila preiz-kus Borštnikove sile kot igralca in režiserja ter vsega njegovega ansamb-la, ki mu ga je komedija po številu nastopajočih oseb dovolila razviti.

Uspeh je bil nad vse pomemben. Po-ročevalec »Slov. Naroda« ga je izrazil takole: »Z zadovoljstvom in z vese-ljem opazuje. vsak rodoljub, kako v zadnji čas napreduje naše »Dramatič-no društvo«, kako točno in marljivo vrši svojo nalogo in kako se na slo-venskem odru vse obrača na bolje. Prej smo mnogokrat s samozatajevanjem hvalili naše diletante, da bi jim ne kvarili toli potrebne dobre volje, dobro vedoč, da je njih delovanje te-žavno, požrtvovalno, a da mu nedo-staje mnogokrat niti pičle nagrade, sedaj pa hvalimo brez pridržka. Se-daj je z nami vred jednako zadovolj-no tudi občinstvo, kar priča pri vsaki predstavi razprodana hiša. Slovenske predstave so že sedaj take, kakeršne so bile pred kacicmi 13. leti, izvestno pa bode še bolje, za to bode skrbel izborni režiser g. Boršt-nik in njego-vi vrli sotrudniki... Gledališče jako lepo napolnjeno. Razen rodoljubov Ljubljanskih bilo jih je tudi mnogo z dežele, samo Kamnik poslal je na 6 vozev 24 dam in gospodov. Uzrok te-mu zanimanju je bil ta, da se je prvi-krat na slovenskem odru predstavljala slavnega Gogolja svetovno slavná ko-medija »Revizor«... Igralo se je več-raj jako dobro in dasi zahteva »Revi-zor« nad 30 oseb, so vendar vsi posa-mični igralci dobro sodelovali brez znatne hibe, kar je za »Dramatičnega društva« skromne sile zares veliko...«

Poročevalec »Slovenca« je strnil svoje kritične opazke v naslednji sla-vospev: »V slovenskem gledališču spravi-li so »Revizorja« s sijajnim uspehom na oder. Kar se povsem izšolanim igral-cem na Dunaji neče posrečiti, da bi

»Revizor« polno hišo frenetičnega aplavza povzročil, zgodilo se je sino-či: v Ljubljani. »Revizor« je šel gladko, elegantno in krepko raz desk, ki po-menjajo svet, da je bilo veselje... Glavno vlogo je podal Boršt-nik, ki je predstavljanega revizorja z neprekos-ljivo eleganco persifliral...«

Poleg Borštnika so v uprizoritvi na-stopili še: poglavarja je igral Kocelj, Ljapkina - Tjapkina Cerar - Danilo, Špekina Sršen, Ano Andrejevo Zvo-narjeva, Marjo Antonovno Mat. Ni-grinova itd. Hkrati je v ansamblskih scenah nastopila dramatična šola z vsemi učenci, ki so se v šolo vpisali septembra in oktobra 1886 in ki so nato z javno produkcijo nastopili šele januarja 1888.

Prva uprizoritev Gogoljevega »Re-vizorja« na slovenskem odru nima svojega pomena samo kot prva upri-zoritev te ruske komedije in sploh prvega ruskega dramatičnega dela v slovenskem gledališču, temveč pomeni prvi predorni uspeh mladega Ignacija Borštnika kot režiserja in igralca. Pod njegovo zdaj izvežbano roko se je začel oblikovati nov slovenski gle-dališki ansambel, ki mu je Borštni-kova pedagoška metoda v obnovljeni dramatični šoli omogočila priliv ta-lentiranih gojencev in mladih talentov nad poprejšnjo diletantsko ravniyo na-ših igralcev. Zato bo ta uprizoritev ostala pomemben dogodek v zgodo-vini slovenskega gledališča, ki se je z Gogoljevo komedijo zahtevno za-čelo vnovič oblikovati na višji, umet-niški ravni.

Naslednji ponovitvi »Revizorja« v letih 1888 in 1892 sta prinesli nekoli-ko spremembe v razdelitvi oseb, med katerimi pa se je ponovno odlikoval s svojo odlično igro Ignacij Boršt-nik, kar mu je priznala tudi kritika nem-škega uradnega lista. Vendar ponovit-vi nista imeli istega slavnostnega obe-ležja in komaj še tak prevratni po-men v razvoju našega gledališča, kot ga je imela krstna predstava 1887. Ob vsakršni odličnosti igranja in režiser-

ske pomembnosti morejo na splošni uspeh posameznih predstav vplivati tudi važni drugačni razlogi, v kolikor so v zvezi z notranjo rastjo gledališča v katerikoli njegovi dobi ali razvojnem obdobju. Med globljimi notranjimi razlogi velikega uspeha krst-

ne predstave »Revizorja« je zato tudi bila mladostna svežina novega slovenskega gledališča, katerega rast in dvig je bilo možno čutiti ob tej zgodnji Borštnikovi režiji s prvinskim občutkom in ki je utemeljila razvoj novega slovenskega gledališča.

PO USTANOVITVI »SLOV. GLEDALISKEGA MUZEJA« V LJUBLJANI

Dne 29. novembra 1952 je bil v Ljubljani ustanovljen »Slovenski gledališki muzej«, katerega namen je, zbrati čim več zgodovinskega gradiva o slovenskem gledališkem dogajanju in ga urejenega hraniti v svojih zbirkah in stalnih razstavah, dostopnih vsemu občinstvu.

Ustanovitve so se udeležili najvišji predstavniki slovenske ljudske oblasti: predsednik Ljudske skupščine LRS dr. Ferdo Kozak, podpredsednik vlade LRS dr. Marijan Breclj, minister in predsednik Sveta za znanost in kulturo Boris Zihlerl, minister za finance Zoran Polič, minister Ziga Kímovec in drugi, nadalje predstavniki slovenskih kulturnih organizacij in ustanov, med njimi predsednik Društva slovenskih književnikov France Bevk in rektor Akademije za igralsko umetnost dr. France Koblar, številni predstavniki gledališča in gledaliških organizacij, javni in kulturni delavci ter zastopniki tiska.

Zbrane je nagovoril upravnik SNG v Ljubljani Juš Kozak in v daljšem govoru utemeljil ustanovitev Slovenskega gledališkega muzeja, povezal njegovo ustanovitev z začetkom proslav 60-letnice Slovenskega deželnega gledališča v Ljubljani in poudaril uresničenje zamisli gledališkega vodstva, da iz lastnih sredstev in okviru danih možnosti omogoči prvo razstavo gledališkega muzeja, ki je bil že davno želja gledališčnikov in gledaliških sodelavcev ter nujna potreba razvijajoče se slovenske gledališke znanosti.

Po krajšem govoru ministra Borisa Zihlerla, ki je razglasil ustanovitev Slovenskega gledališkega muzeja, so si

gostje, številni kljub temu, da sta bili tega dne v Ljubljani odprti še dve drugi razstavi, ogledali razstavo, ki zazdaj še v omejenem obsegu prikazuje del zbranega zgodovinskega gledališkega gradiva mladega muzeja.

Za razstavo je uprava SNG kot prvo izdanje muzeja izdala v obliki »Gledališkega lista« 16 strani »obsegajočo« brošuro »Prvo poročilo Slovenskega gledališkega muzeja v Ljubljani«, izdano ob njegovi ustanovitvi. Spis prinaša uvodne besede upravniške SNG Juša Kozaka, članke, ki utemeljujejo ustanovitev muzeja, razlagajo njegov bodoči ustroj in na kratko opišejo obseg prve razstave, ter naposled razpravo dr. Bratka Krefta o problemu gledališkega muzeja pri nas v perspektivi splošnega gledališkega razvoja pri Slovencih.

Tisk je ustanovitev muzeja skromno zabeležil, na važni kulturni dogodek je opozoril tudi ljubljanski Radio, najdaljše poročilo o razstavi pa je doslej, ko to pišemo, objavila zagrebška izdaja »Borbe« na slovenski strani lista dne 10. decembra 1952.

Ustne in napisane sodbje o prvi razstavi so soglašale o pomembnosti prvega začetka muzeja, dasi so izražale nekatere pomisleke, ki jih moramo tu omeniti.

Ze v svoji prvi publikaciji je vodstvo uprave SNG in novega muzeja poudarilo, da gre za prvo razstavo, ki naj manifestira ustanovitev muzeja, v kolikor ga potreba razvoja slovenske gledališke delavnosti že same ne utemeljujejo dovoljno. Razstava je bila prirejena v skrčenem obsegu, ki ga je narekoval razpoložljivi prostor

in denarna sredstva. V pripravljalem delu v času nekaj več kot enega leta je vodstvo že dozdej s pomočjo vse hvale vrednih prvih darovalcev zbralo toliko gradiva, da bi moglo napolniti več kot osem sob v obsegu prostornine za prvo razstavo razpoložljivih razstavnih sob. Iz razlogov, ki smo jih omenili, je bilo treba gradivo prerešeti in ga le izbranega razstaviti. Razstava samo nakazuje možnosti bodočih razstav, četudi bi se gradivo do druge razstave prav nič ne pomnožilo. Zato beležk o »majhnih« razstavnih prostorih ni vzeti kot dejstvo, ki bi kakorkoli oviralo bodoči razvoj muzeja in ki bi kakorkoli omalovaževalo ustanovitev muzeja in njegovo prvo razstavo. Se več: na skromni začetek muzeja vežemo vse svoje bodoče napore, ki jih bo posvetiti pomnožitvi muzejskih zbirk. Ob naklonjenosti odgovornih činiteljev bo samo mogel razširiti in poglobiti svojo razstavno delavnost v bližnji bodočnosti, četudi bo razpolagal z omejeno razstavno prostornino. Ko bo mogoče vidno izraziti tudi pripravljala dela za slovenski gledališki institut, se bo znova pokazalo, da razstavna prostornina ne more biti vedno v vzročni zvezi z opravljenim delom in da more hitro naraščati ob razumevanju in materialni pomoči. Navsezadnje je le treba bilo začeti in začne se z majhnim, neglede na začetne tradicije v slovenskem kulturnem prizadevanju in številčno majhnost našega naroda, ki pa nikdar ne more opravičiti zamude ali celo malomarne brezbržnosti.

Ena izmed naslednjih ustnih pripomb je bila, da je prva razstava premalo sistematično zajela zgodovinski prikaz razvoja slovenske gledališke delavnosti. Tudi za ustroj prve razstave je bilo vodstvo vezano na razpoložljivo prostornino in gradivo. V prvi vrsti je želelo razstaviti samo tisto gradivo, ki je že last muzeja, in se ne šopiriti s tistim, ki so ga doslej še vedno za naše gledališke razstave posojali

gledališki ljubitelji in najožji gledališki sodelavci ali pa druge naše javne muzejske in knjižnične zbirke. V drugi vrsti je bila prva razstava vezana na štiri sobe, od katerih sta dve določno opredeljevali razstavno vsebino: Levarjeva soba, imenovana po njem zato, ker hrani njegovo pohištvo, je narekovala temu primerno opremo, ki jo je izdelal ing. arh. Ernest Franz na zadovoljstvo vseh obiskovalcev prve razstave, najbolj pa članov Društva dramskih igralcev. Soba imenovana »Soba slovenskih gledališnikov«, v kateri je bil muzej ustanovljen, pa je že zaradi tega bila svečano opremljena in priključena prvi razstavi po gostoljubnosti uprave SNG, ki jo je kot svojo sejno sobo kljub temu dala muzeju na razpolago. Prav zato je bil temu prikrojen ustroj razstavnega gradiva te sobe. Po sili razpoložljive prostornine je moglo biti tudi gradivo tretje »Zgodovinske sobe« samo nakazano in ji priključen začetni oddelek gledališke delavnosti po drugih slovenskih krajih, na čelu s Trstom, medtem ko majhna četrt »Upravna soba« že zato prenese vsako opazko. Toda pripomba se je bržčas tikala slabo izražene želje, naj bi muzej prikazoval slogovni razvoj gledaliških prizadevanj v igralskem, režijskem in scenskem izrazu. To bi bilo pravilno in bolj kot kdorkoli se mora obiskovalec prve razstave zavedati, da bo to mogoče šele v prihodnosti, ki naj pri občasnih bodočih muzejskih razstavah pokaže prav to, kar je danes v mislih slehernega obiskovalca, to je slogovni razvoj naše gledališke delavnosti. Ta želja, ki bo v bližnji bodočnosti v okviru možnosti nedvomno izpolnjena, pa bo uresničena tudi s tem, da se bo hkrati pokazal razvoj gledališkega muzeja, če mu bodo sapice mile, da uporabimo besede upravnika Juša Kozaka.

Nadaljnje pripombe so se tikale izostankov telesnih podob nekaterih naših gledališnikov, pomembnih za

razvoj slovenskih gledališč. Te pripombe bi resda zadevale v črno, če bi ne bilo nujno upoštevati okolnosti, v katerih se je pripravljala prva razstava, in omejenih sredstev, o katerih je bilo že govora. Pripombe so v glavnem zadevale galerijo naših gledališčnikov, ki kajpak iz naštetih razlogov še ni mogla biti popolna in se bo počasi izpopolnjevala. Zazdaj je pokazala telesne obraze šele 31 gledališčnikov, dasi bi jih morala obsegati najmanj 200 (če ne več), upoštevajoč vsa slovenska gledališča. Pri tem je treba sopropljenja.

Naposled je bilo slišati še pripombo, zakaj se ustanavljajo novi muzeji, češ da to priča o slabi kreativni sposobnosti sodobnikov in o pojemaajoči ali pa vsaj preslabo se uveljavljajoči življenjski moči Slovencev v sodobnem kulturnem početju. Ta očitek bi mogel biti zloben, pa ni. Bedast je. Po eni plati razodeva kulturno puščavo, v kateri bi mogel namerno živeti njegov besednik, po drugi pa bi mogel razodevati hladnega računarja, ki se ni mogel osvoboditi morečega oklepa gospodarske preračunastosti odmrle dobe s svojimi računi in prenosi in ne nazadnje gospodarsko donosnostjo. Merjenje na vatle mora pač ostati v predalu, kamor spada. Če gre za omogočitev duševne podobe naroda v njegovi preteklosti, je treba drugačnih proporcev. In to naroda, ki v svoji preteklosti po svojih zastopnikih ni našel pravičnega razmerja do zbiranja svojih zgodovinskih spomenikov in je kazal v tem pogledu nevarno in škodljivo nemarnost, še prav posebej. Prav ustanovitev gledališkega muzeja dokazuje škodljivost ravnanja z našimi zgodovinskimi spomeniki s posebno žgoče, če pomislimo na nepregledno gradivo naše zanemarjene gledališke zgodovine, ki je zašlo v pozabo in bilo skrajno neodgovorno prepuščeno propadanju in že ugotovljenemu delnemu uničevanju. Morda bo prav obnova naše preteklosti mogla ugotovi-

viti in poudariti zopet enkrat premalo cenjeno delo, ki so si ga radevoljno naložili na svoja pleča naši kulturni delavci minulih dob, ko so ustvarjali iz nič, cenili le končne uspehe in pozabljali svoje prestane napore, ker so jih zabijali v temelje naše kulture iz visokega čuta odgovornosti in iz svojih čistih src. Besednike teh zadnjih očitkov, ki morda niso niti toliko pomembni, kolikor smo jim tu odmerili prostora, utegnejo poučiti prav v nasprotnem naši muzeji, med katerimi se bo potrudil »Slovenski gledališki muzej« da ne bo med zadnjimi.

Ce smo tako zabeležili različne pripombe — bodisi upravičene bodisi neupravičene, — smo jih skušali hkrati obrazložiti v zvezi z delom, ki nam ga nalaga bodoči razvoj »Slovenskega gledališkega muzeja«. Pri opombi na to delo se je po ustanovitvi muzeja pač spomniti na vse tiste, ki jim je že dolgo lebdela pred očmi zamisel o našem gledališkem muzeju in ki so uresničitev te zamisli dobrohotno podpirali. Pa tudi na tiste, ki so ob delu v delavnicah SNG pod vodstvom ing. arh. Erneste Franza živahne sodelovali v pripravah za prvo razstavo. Naposled tudi tiste, ki so se že od vsega početka zapisali v seznam prvih darovalcev dragocenega gradiva za zbirke muzeja. Obiskovalci prve razstave so brez posebnih pojasnjevanj razumeli tudi ta namen razstave, da dá pri širšem občinstvu pobudo za zbiranje zgodovinskega gledališkega gradiva in omogoči pribavo teh predmetov muzejskim zbirkam. Radevoljno so se že odzvali in prinašajo muzeju gradivo. Naj bi jim sledili še številni drugi, ki jim velja ta poziv tudi na tem mestu! Le s pomočjo takih sodelavcev bo mogoče zbirke gledališkega muzeja spopolniti do tiste stopnje, ki bo omogočila njegov nadaljnji nenehni razvoj in njegove posege v zgodovino naših gledališč, katerih podoba moramo našim zanamcem ohraniti čim bolj nepopačeno in čim bolj resnično!

20. novembra je praznoval sedemdesetletnico svojega življenja doktor France Kotnik, narodopisec in književni zgodovinar iz Dobrih pri Guštanjah na Koroškem, živeč danes v Celju kot lektor ljudske knjižne Mohorjeve družbe. Dasi se je dr. France Kotnik kot najstarejši slovenski etnograf s svojim življenjskim delom predvsem uveljavil v slovenski etnografski znanosti z raziskovanjem naše ljudske materialne in duhovne kulture zlasti Slovenske Koroške, pa je njegovo raziskovanje seglo na področje književne zgodovine in še posebej naše gledališke zgodovine in to je vzrok, da v kratkem počastimo tudi na tem mestu njegovo sedemdesetletnico.

Dr. France Kotnik nam je odkril koroškega slovenskega ljudskega pesnika Antona Susterja - Drabosnjaka (1768 do 1818) v novi pomembni luči in omogočil, da je na podlagi njegovih temeljnih študij o tem pesniku - bukovniku in oblikovalcu odrskih besedil naša gledališka zgodovina ocenila Drabosnjakov pomen za oblikovanje slovenskega koroškega ljudskega gledališča, ki ga je hkrati mogla povezati s splošnim slovenskim gledališkim dogajanjem. Zadevni temeljni Kotnikovi spisi so bili: Beiträge zur Volksliteratur Kärntens v poročilu celovške gimnazije 1910, v katerem se je prvič baval z Drabosnjakom, nato pa razširjal svoja dognanja s podrobnejšimi opisi Drabosnjakovih iger, njih prepisov in zapisov ter opisovanjem njih besedil: Nekaj opomb o... Susterju - Drabosnjaku (Cas 1911), Anton Suster - Drabosnjak (Casopis za zgodovino in narodopisje 1913), Drabosnjakov Ahasver (Dom in svet 1922) itd. Takisto je opisoval koroške slovenske pasijonske igre in razširil naše znanje o tem svojevrstnem slovenskem ljudskem gledališkem izrazu.

Pozneje je strnil svoje študije in dognanja v pregledih, ki so bili objavljeni v Narodopisju Slovencev in v Koroškem zborniku (1946), kjer je v Grafenauerjevi razpravi »Slovensko slovstvo na Koroškem, živ člen vse-slovenskega slovstva« napisal poglavje o bukovnikih. V tem dokaj obsežnem in temeljitem zborniku je tako zamašil vrzel, ki še danes zeva v priobčenih razpravah, ker je iz neznanega vzroka prav tam izostala obravnava slovenske koroške gledališke delavnosti v posebni razpravi, dasi bi mogla biti svojevrsten donos za povezavo razvoja slovenskega koroškega ljudskega gledališča z ostalim gledališkim dogajanjem v Sloveniji.

Pred kratkim nam je Kotnik posredoval ob sedmi izdaji Sketove povesti »Miklova Zala« (Celje 1951) še beležke o dramatizacijah te povesti, ki hkrati zaznamujejo gledališko delavnost na Slovenskem Koroškem v obdobju meščanske ljudske igre pred prvo svetovno vojno.

Kotnik pripravlja komentirano izdajo Drabosnjakovih izbranih spisov. Zelimu mu, da bi to delo, katerega prvi zvezek je menda že pripravljen za tisk, srečno dovršil in izpopolnil podobno razvoja slovenske koroške gledališke delavnosti na prelomu osemnajstega in devetnajstega stoletja.

jt.

Cena Gledališkega lista din 35.—

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

Zunanja oprema: ing. arh. Janko Omahen.

Tiskarna Slovenskega poročevalca. — Vsi v Ljubljani.