



GLEDALIŠKI LIST

1953/54

DRAMA

Štev. 3

Igor Torkar

PRAVLJICA O SMEHU

KRSTNA PREDSTAVA

Premiera v sredo, 25. novembra 1953

IGOR TORKAR

PRAVLJICA O SMEHU

Komedija v treh dejanjih

Inscenator: akad. slikar Maksim Sedej

Glasba: Bojan Adamič

Koreografija: Slavko Eržen

Režiser: Slavko Jan

Mrkač, car živali	Stane Sever
Srna, lepa carična	Majda Potokarjeva
Koza, grda carična	Vika Grilova
Košuta, prva ministrica	Mila Kačičeva
Kozlič, lahkoživec, njen sin	Jurij Souček
Jastrež, šef - čuvar	Maks Furičan
Skobec, prvi čuvar	Milan Skrbinšek
Jazbec, veliki duhoven dvora	Lojze Rozman
Slinar, mežnar dvornega templja	Pavle Kovič
Kozorog, dvorni norec	Lojze Potokar
Krokar, dvorni poet	Janez Cesar
Sraka, dvorna učenjakinja	Vida Juvanova
Srnjak, Košutin sluga	Boris Kralj
Kozorožka, služabnica caričina	Ančka Levarjeva
Slavček, poet	Andrej Kurent
Ježevka, vedeževalka	Elvira Kraljeva
Sova, učenjak - umetnik	Edvard Gregorin
Medved, kmet	Stane Česnik
Grlica, zaljubljenka	Mihaela Novakova
Lisjak, tat	Maks Bajc
Kalin - Debeloglavec	Drago Makuc
Pav, zdravnik	Drago Makuc
Smeš, pravljico lep stari	Stane Potokar
Nesmrtnik - Življenje	Jože Zupan
1. Pajek }	Aleksander Valič
2. Pajek } čuvarji	Vinko Podgoršek
3. Pajek }	Dušan Škedi
1. Vol, stražar	Anton Homar
1. Hrošč	Marijan Benedičič
Plesalec	Janez Miklič
Plesalka	Lidija Lipovž

Sodelujejo slušatelji Akademije za igralsko umetnost

Tehnična izdelava scene: ing. arch. Ernest Franz

Asistent režije: Juro Kislinger

Kostume po osnutkih akad. slikarja Maksima Sedeja izdelala gledališka krojačnica pod vodstvom Cvete Galetove in Jožeta Novaka

Inspicient: Branko Starič — Odrski mojster: Vinko Rotar

Razsvetljava: Vili Lavrenčič — Masker in lasuljar: Ante Cécić

Cena Gledališkega lista din 40.—

GLEDALIŠKI LIST

SLOVENSKEGA NARODNEGA GLEDALIŠČA V LJUBLJANI

1953-54

DRAMA

Štev. 8

Dr. Bratko Kreft:

HIMNA SMEHU, HUMORJU IN KOMEDIJI

Igor Torkar, avtor satiričnih sonetov »Blazni Kronos«, ki jih je izdal že pred vojno z ilustracijami Nikolaja Pirnata in ki so bili takrat tudi zaplenjeni, ker vladajoči niso imeli toliko humerja, da bi jih prenesli, s čimer so le dokazali svojo slabost in načetost, avtor »Kurenta«, ki poje svojemu ljudstvu veselje, ki pa je znal v trenutku, ko je bilo potrebno, zamenjati svoje gosli za brzostrelko, da se je šel bit za svojo in svojega ljudstva svobodo, dramatik »Velike preizkušnje« in »Gospoda Ponikvarja« (neuprizorjen), je v svoji »Pravljici o smehu« napisal hvalnico smehu in humorju, skratka vsemu tistemu, kar vzbuja smeh in kar je smeh. Nena- vadna zadeva — napisati pravljico, celo himno, da ne rečem moderno, čeprav morda za koga že »vulgarno«, — »agitko« za smeh. Saj res ni nič kaj države, ki bi z zakonom prepovedala smeh, kakor se to zgodi v Torkarjevi »Pravljici«, ki je pač s te strani ni treba jemati tako konkretno, kajti kraj in način sta le sredstvo, da pisatelj izrazi svoje misli in da v nekakšni alegorično-pravljичni obliki dopove nam vsem, kako je smeh potreben življenju in družbi, literaturi in gledališču. Zlasti je to treba dopovedati filistrom in puritancem, ki vidijo v vsakem smehu že pohujšanje in poplitvičenje, ki se smeja boje, ker sami nimajo ne prave življenjske radosti niti humerja, ki je ena izmed važnih gonilnih sil napredka, saj pomaga človeku in družbi, če ga seveda imata in ga znata kot živo, vedro poezijo življenja ne le obujati v sebi, marveč tudi gojiti, skozi marsikatero težavo in bridkosti življenja, ki niso prihranjene niti socialističnemu človeku. S humorjem, s satiro se smehljati in smejati tudi lastnim napakam, zablodam in nerodnostim, je prav gotovo ena izmed mogočnih, a nič manj skrivnostnih lastnosti, lahko rečem žlahtnih kreposti, ki morejo odlikovati človeka in družbo. Belinski je ob neki priliki zapisal, da literatura, ki ne pozna smeha in humerja, ni literatura. Zavedal se je, da je komedija enakovredna tragediji, smeh in humor pa v svoji plemeniti obliki ne zaostajata za solzami in žalostjo, kajti kdor se zna pristrčno smejati in vzbujati smeh tudi drugim, naj bo to neposredno v vsakdanjem življenju ali posredno v literaturi, opravlja koristno in celo človekoljubno družbeno delo, kajti za vsakogar so v življenju trenutki, ki si z ničemer drugim ne more pomagati, kakor le s smehom in kadar je prav že do roba hudo, z obešenjaškim humorjem, čeprav je v njem že precej bridkosti. Pisati komedije ni nič manj umetniško težko, pomembno in odgovorno, kakor pisati tragedije; morda še celo težje. To, kar je človeštvo doživljalo od prve svetovne vojne do danes, ni bilo zmeraj kdo ve kako spodbudno. Če bi ne bilo oktobrske revolucije, pri nas pa naše osvobodilne vojne in revolucije, bi mogli naštetih malo tega, kar bi samo po sebi moglo zbujať v človeku radost in vero v življenje. Ker niso poznali

svobode, nacistični in fašistični režimi tudi niso poznali smeha in satire, kakor so žal zanj zgubili smisel celo v deželi, ki je rodila velikega Gogolja, avtorja »Revizorja«, »Ženitve« in »Mrtvih duš«, sicer ne bi poleg drugih primerov tako planili pred nekaj leti zoper Zoščenkovo komedijo »Kosmata opica« in zoper satire nekaterih novejših ruskih humoristov. Le filister se ne zna smejati, še slabši pa je njegov brat hinavec, ki bi se sicer rad smejal, pa se iz neke tartuffovske spodobnosti noče. Zato išče tudi v vsakem smehu, razen v tistem, ki je že tradicionalno kanoniziran, spoštovan in priznan, plitvost in nebogljenost, pozabljajoč pri tem, da s tem manifestira le lastno plitvost in lastno človeško nebogljenost. Kdor ne prenese humorja in satire, je trhlo in včasih tudi že nagnito steblo.

Naključje je nanese, da so pred kratkim objavili »Naši razgledi« novelo »Moj žalostni obraz«, ki jo je spisal sodobni nemški pisatelj Heinrich Böll. Nekdo pripoveduje, kako so ga aretirali, ker je imel srečen obraz, potlej pa, ker je imel žalostnega. Novela s svojo tragikomično satirično ostjo je odraz strahotnih razmer nemškega totalitarizma pod Hitlerjem. Tudi zamisel za Torkarjevo »Pravljico o smehu« je nastala že v času okupacije in internacije. Čeprav ni njegovo delo v nobeni odvisnosti od Böllove novele, saj jo je bral kakor jaz šele v »Naših razgledih«, je vendarle zanimivo, kako sta oba pisatelja neke občutila isto in se podobno izrazila, kajti Torkarjev Mrkač prav tako preganja smeh, zapira in celo obeša svoje državljane zaradi njega. Satira vzbuja smeh ali s neposredno ali s posredno povezanostjo s časom in ljudmi. V gledališču je smeh zmeraj dragocen, naj ga prinaša časovna ali nadčasovna komedija. Na vseh concih tega planeta se večkrat bero pozivi: »Pišite satiro! Pišite komedije!« Toda, kako se je godilo satirikom-komediografom, vemo že iz Molièrovega življenja. So časi, ko svet ne prenese ne komedije niti tragedije, ko vidi zlasti v gledališču izvor pohujšanja in grehot, kakor se je to zgodilo v Angliji kmalu po Shakespearovi smrti, ko so ob koncu štiridesetih let začeli puritanci gledališča zapirati in Shakespearova dela so romala za celih stopetdeset let v ropotarnico, dokler jih niso svetu na novo odkrili romantiki (pa ne le nemški, kakor se pri nas še zmeraj misli!). Puritanci niso imeli v tisti dobi nobenega smisla za humor, čeprav se je pozneje rodila nova mogočna veja angleškega humorja, ki je v dramatiki dosegla svoj višek v našem času v delih Bernarda Shawa, nekakšnega narobe-puritanca, ki se je že v mladosti ogrel za socializem, skušal pa biti neki novodobni puritanec posebne sorte, puritanec, ki je uporabljal gledališče za svojo osebno tribuno, da se je raz njo posmehoval vsemu svetu, na levo in desno.

Kako je s humorjem in smehom pri naših ljubih Slovencih, kakor jih je pred štiristo leti tako rad nagovarjal v svojih poslanicah Primož Trubar? Že pred vojno smo večkrat brali v člankih in esejih, da Slovenci nimamo več humorja niti nimamo smisla in ne pravega daru zanj. Tako daleč je šlo vse to, da so nekateri v pogovorih že trdili, da smo nehumoren narod in da zato tudi ne moremo biti v literaturi tvorni niti s komedijo niti z drugačnimi humorističnimi literarnimi deli. Kdo bo napisal slovenskega »Miklavža Breugnona«? Ali res ni pri nas več humorja? Ali je napisal Torkar svojo pravljico komedijo le prvobitno iz sebe, ker se je zaljubil v smeh in komedijo, kakor se mora vsak pesnik zaljubiti v svojo Muzo, ali pa je tudi v njegovem subjektivnem hotenju in poveličevanju neka objektivna in celo družbena resnica?... Nekaj ni v redu v dolini

šentflorjanski! To je ugotovil že Cankar, ki pa je pri tem sam izgubil humor in se zatekel v gnev in jezo, ker se mu je spričo razmer in ljudi razlil žolč. Fran Levstik, ki je bil v mladosti kljub nekaterim grenkobam življenja še zmeraj vesel dolenjski fant, kar pričajo še danes njegove satirične pesmi in sam »Pavliha«, je nazadnje zblaznel, ker mu spričo mrčnjakov (Mrkačev!) in ultramontancev tudi nič drugega ni več preostajalo. Kaj je pretrpel Prešeren zaradi Pavškov, kaj naša literatura sploh zaradi Jeranov in Mahničev razne zvrsti. Humor in satira in smeh so sinovi svobodnih, širokih natur. In teh je res malo pri nas! Del kritike je v zadnjih petdesetih letih z omalovaževanjem spremljal vsako humoristično in komedijsko delo; pred leti na pr. (da navedem le ta primer) smo pod krinko za obrambo umetnosti in čednosti doživeli ob »Veselem vinogradu« demonstracijo, s katero so si organizatorji postavili kaj klavrn spomenik v naši zgodovini. V tistih dneh se je prismejal iz Amerike k nam Louis Adamič s svojim »Smehom v džungli«, ki je bil kljub vsemu amerikanizmu vendarle zdrav in krepak slovenski smeh, kakor ga poznamo že v naši ljudski pesmi in ne le v delih nekaterih naših pesnikov in pisateljev. Takrat je zapisal Oton Župančič znamenite besede o slovenskem smehu pa tudi o kritiki, ki se zmeraj le »poglablja«, a se v resnici le utaplja v svoji navidezni učenosti, s katero hoče na vse načine prikriti svojo puhlo glavo. Takšnih moških in ženskih precioz je bilo dovolj v vseh časih in tudi danes jih ne manjka, zlasti ne v člankih in kritikah, v katerih se nekateri spet zavzemajo za »čisto umetnost« in jih z nekim esteticizmom in filozofijo tako »poglabljajo« in »prepletajo« in »zapletajo«, da se bržkone na koncu sami več ne spoznajo. Marksizem in idejno umetnost bi radi vrgli med staro šaro, ker niso sposobni tvorno marksistično misliti v našem času, ker zamenjujejo dogmo in dogmatike z idejo, ki je in mora biti zmeraj živa in sproščena sama po sebi, z njo pa v isti meri človek, ki je njen tvorec in nosilec. Da človek vse to razume, mora tudi imeti precej humorja, čeprav ga ravno takšni nazovi učenjaki tako radi dušijo, ali pa vsaj omalovažujejo. Smeh in komedija sta marsikakšnemu takšnemu novodobnemu Šviligoju te ali druge vrste nekaj manjvrednega. Nič jim ni mar ne Aristofan ne Molière, kaj šele slovenska komedija. Zdi se, da sta nehumornost in nesproščenost že stara naša bolezen, saj je že Oton Župančič v svojem esej »Adamič in slovenstvo« pred enaindvajsetimi leti napisal klasično obtožbo naše novodobne nehumornosti, napisal besedo o smehu, ki bi bila vredna, da bi jo kot prolog brali pred vsako predstavo naše nove komedije — njemu v spomin in sebi v opomin:

»... Da, ko je odrinila barka z Adamičem od Evrope, je pustil za sabo vse, kar veže evropskega in — ojoje joje in prejoj! — slovenskega pisatelja. V spremnem pismu svojim kritikom pravi: 'Hotel sem napisati zanimivo knjigo.' Pisatelj, ki se je likal in mikal ob slovenski kritiki, je tako ves plah pred samimi teorijami in dobrimi nauki, da si kaj takega ne bi upal izreči. Kaj — zanimivo hočeš pisati? To diši že po zabavi. Pri nas je namreč puščoba estetska dogma in dolgočasno pisanje velja za modrost. In tako se toliko naših pisateljev mota in mota po nekakšni skrivnostni megli in ne vidi iz nje, in ubogi čitatelj ne vidi vanjo in ne najde vanjo — a to je pri nas globokoumje.

V to našo večno slovensko žalost in revo zazveni nenadoma smeh! Slovenski smeh iz Amerike, Adamičev smeh. Ali bi si ga bil ohranil, da je ostal doma? Ne vem. Težko. Meni se je zdela včas naša literatura

kakor stokanje nadložnega starca, ki se premetava po škripajočem ležišču in mu ni na nobeni strani bolje. Tisti osebenik, ki je ležal na smrtni postelji, se je vsaj spomnil: »Nàk, na levi strani pa že ne bom umrl!«, se obrnil na desno in izdihnil. Prešeren se je znal poredno muzati, smehljati, nasmihati, posmihati in zvonko smejati; Levstik se smeje na vse zobe, Aškerc se krohoče na vse grlo, iz trebuha včasih, da je že kar nespodobno; Kette še po fantovsko, hudomušno in veselo, Cankar že ironično porogljivo, Murn bridko in bolno... tu nekje je zbolel naš smeh. danes pa ga je malo ali nič, izginil je iz naših krajev, kakor da si pri črni maši in liberi. Človek pa ne more živeti brez smeha, narod ne more prebiti brez smeha, književnost brez smeha tava po temi, se bije v ozki, zadušni zagati. Mar nas je teh bore sto let knjižno umetniške kulture tako izmučilo, da bomo proglasili cmeravost za naše značilno svojstvo? Propast zapadnega sveta, spenglerski sodnji dan tudi za nas, ki smo komaj zadihali in tako radi poudarjamo, da smo mlad, krepak narod? Ali nas ne kliče v naši mladi državi delo od vseh strani?... Ali sem še pri Adamiču? Se. Saj sem pri smehu. In pri slovenski žalosti in slovenskih problemih.«

Tako je zapisal Oton Župančič pred enaindvajsetimi leti in tudi zaradi tega svojega esaja je doživel, da je pred uršulinsko cerkvijo pljunil predenj neki »sámo in praslovenski« klerikalni študent, ker njegovi jerobi niso mogli prenesti, da je prevedel Voltairovega »Candida« in da je bil pod njegovim upravnikovanjem uprizorjen »Veseli vinograd«, kajti pravi in čisti Slovenec je za moralo med štirimi stenami, za »gotsko mračnjastvo, spirituuelno eteričnost, in devičarsko čistost!« Koliko zgražanja je bilo, ko je Pregelj napisal svojo novelo »Thalita, kumi!« In tako dalje! Zmeraj je bilo obilo pohujšanja in pohujšljivosti, pa menda vendarle ne zavoljo tega, ker je toliko prikritih grehot in naskrivenih čednosti? Kaj vse se je pisalo o »Vdovi Rošlinki« in vendar njena umetniška vrednost ni nič manjša od »Razvaline življenja«, le da je zadnja težka, mračna drama, »Vdova Rošlinka« pa šegava in vesela igra. Res je, tistih časov ni več in tudi tistih razmer ne. Naša revolucija je pomedla z marsičim, toda marsikaj živi še podtalno in podzavestno naprej. Humorja in smeha ni nikoli dovolj. Zdi se, da ga je začelo zmanjkovati že v Hrenovih časih, kajti tudi Trubarjev dolenski humor je bil nevaren mračnjakom. K sreči se je Janez Svetokriški odrekel Hrenovi nehumornosti in togosti ter pridigal ljudstvu v njegovem glasu in viži, da se mu še danes nasmeješ od srca. Bržkone je moralo biti tudi tistih osem študentov, ki so okrog 1670. leta uprizarjali »Raj« izven šolskega zidu, precej navihanih in zdravih slovenskih fantov. Prav gotovo je bil čudovit študentovski Kurent in Pavliha vsaj tisti, ki je igral zlodja, ker je v zlodjevi maski šel zdraviti neko kmetico - pijanko v Lukovici, kakor poroča Valvazor. In kakšen humor ima Linhart, v katerem se je spojila slovenska šegavost s češko dovtipnostjo! Linhart je klasik naše satire in humorja, klasik našega komedijskega dialoga, v katerem so kar celi venci dragocenih biserov dovtipnosti in smeha. Tudi Vodnika podcenjujemo! Nikar ne glejmo nanj zgolj z olimpijskih višav, z neizprosnimi estetskimi zakoni, ki jih hočejo nekateri še vedno uporabljati kakor kazenske zakonike, da anatomizirajo vsakogar, ki ga ne morejo spraviti v svoje kalupe in dogmel S svojo šegavo, anakreontsko pesmico je zapel Vodnik marsikakšno poskočno in okroglo, ki ima še danes svojo humorno mikavnost. Saj ni »globok«, toda če je kdo lahkoten, humoren in komedijski, še zato ni nujno plitev. Pri-

sluhnil je domači šegavosti in ljudski pesmi, ki nosi v sebi cele zaklade humorja, da bi bili vredni debele doktorske razprave, ki bi s pridom mogla dokazati, kako je znal (in še znal!) biti naš človek iz ljudstva šegav, satiričen in nedekadentno brezsraven tudi v svojih kvantarskih pesmih in dovtipih, v katerih je polno rabelaisovskega in balzacovskega humorja iz »Okroglih povesti«. Nikar ne bodimo s Tartuffi in ne trdimo, da je z našim humorjem in smehom danes že vse v redu. Tudi naš igralec bi nam med drugimi mogel povedati marsikaj, kajti precej je gledalcev, ki jih je težko spraviti do smeha, za katerega je prvi pogoj sproščena, široka in svobodna človeška natura, natura brez črnih naočnikov in različnih togih dogem, natura, ki je revolucionarno vedra, zdrava in živa, ki se zna pogledati v zrcalo in se nasmehniti tudi lastni nebogljenosti in časovni pogojenosti! Pa vidiš včasih v dvorani ljudi, ki sede togo kot lipovi bogovi in mislijo, da se bodo pregrešili ne vem zoper katere ideje vse, če se bodo ob pisateljevem dovtipu in igralčevi komedijski igri nekoliko bolj zasmejali in nekoliko bolj zaploskali. Ali ni imela pred leti prav Angležinja Viola Ellis, ki je trdila, kako mrtva je naša publika! In to je pripomnila pripadnica naroda, ki ga imamo v svojem provincialnem snobizmu za zelo treznega, zadržanega in netemperamentnega! Da pa manjka večini naše kritike humor, ni treba poudarjati.

Torkarjeva komedija je vzniknila iz težkih okupacijskih časov, saj imajo v državi Mrkača celo kljukasti križ kot totem, toda preko te časovne povezanosti nosi v sebi toliko nadčasovno svetlega in dragocenega, toliko človeškega in našega, da je igralce ogrela takoj pribralni vaji! Želimo, da bi podžgala še naše gledalce, saj to po vsej pravici tudi zaslužil Prešerna je, šegava in nagajiva, ponekod toplo naivna in čustvena, prizanesljivo satirična, živalsko-človeško alegorična, zmeraj pa zdrava in kurentovska, kar vse priča o avtorjevem iskrenem in poštenem prizadevanju po smehu, po humorju, po komediji. Vsem trem, predvsem pa smehu je napisal zagovor, katerega posamezne verze je na ilegalnem sestanku smeharjev razdelil med različne osebe:

»Življenje brez ljubezni in brez smeha
je kot godalo brez pojoče strune.
V življenju vedno je za smeh priložnost,
kdor je ne najde, je patron lažnjiv,
nevaren lopov ali mrtvec živ,
ali pa trap, ki ga duhá ubožnost
izdaja, da življenja ne razume.
Le dobra srca znajo se smejati.
Ej, v smehu žlahtna moč je prerojenja,
odpljuske ti umazanost življenja,
za dobrim, lepim, zbuja hrepenenje,
da boljše, lepše zdi se ti življenje —
in nisi več mu suženjski oproda.
Ti sam življenje si, ti sam usoda!

Nazdravljam lepoti smeha
in smehu lepotel!
Naj živi svoboda lepote,
pravice, ljubezni in smeha!

Ker modrega življenja in lepote
ni brez smeha,
ker smeh nam zdravi žalost,
rane neuspeha,
ker nam po delu smeh oddih je
in uteha,
svobodo smehu bomo priborili!
Prisežemo!

Tako so se zarotili pristaši smeha in veselja v Torkarjevi »pravljici«, v kateri se je avtor zatekel v svet živalstva, da alegorično prikaže človeške čednosti in grehote, podobno, kakor se je zatekel iz istih razlogov na pr. oče komedije Aristofan med ptičji rod v svojih »Ptičih«, brata Čapka pa v igri »Iz življenja žuželk« med žuželke.

Naj živijo smeh in humor in satira!
Naj živi komedija!

POPRAVI!

V zadnji številki Gledališkega lista se mi je pripetila nerodna pomo-ta, ker zaradi odhoda na Dunaj ni-sem mogel opraviti korektur sam. Članek je bil v konceptu obširnejši in je nosil naslov »Igra o modernem donhuanstvu«. Zaradi naglega krajšanja je že pri pretipkavanju nastala nerodna napaka, da se je po čud-ni škratovski nagajivosti skrajšani daljši odstavek povezal v trditev, da sta Yvelina in Raoul brez otrok. Pr-votni daljši dostavek se je dotaknil raznih erotičnih in zakonskih vprašanj, očetovstva in materinstva, lo-čitev in razvez, omenjajoč pri tem razna dramatska dela o donjuanstvu (Tirso de Molina, Molière itd.). Opo-zarjal sem na probleme različnih ero-tičnih strasti (Wilde: »Saloma«, Wedekind: »Prebujenje pomladi« itd.) kakor tudi splošno na najbolj znana leposlovna dela o erotiki od Grkov, Latincev (Ovid) skozi renesanso (Boccaccio, Aretino) mimo indijskih knjig o ljubezni, Stendhala, Balzaca, Margueritta, Francea itd. do danes. Prav tako sem hotel opozoriti na ne-katere znanstvenike — seksuologe (Freud, Van de Velde, Hirschfeld, Reich, Hodan itd.). Ker pa bi vse to

preseгло okvir Gledališkega lista, sem naredil nekaj temeljitih črt, kar je pri pretipkovalcu povzročilo omenje-no napako na strani 29 zgoraj. Tisti stavek se mora glasiti takole:

»...ter skuša na živem primeru s svojimi osebami priti do golega, člo-veškega problema smotrnega in le-pega ljubezenskega sožitja med žen-sko in moškim, problema, kjer otrok ni in kjer otroci so, pri tem pa se vsaj v našem primeru popolnoma iz-ogne primera, kjer otrok ni. Toda tudi Yvelina in Raoul, čeprav imata otroka, ne vežeta preveč svojih ero-tičnih problemov z očetovstvom in materinstvom, ker tudi avtorju za to niti ni šlo. Igra je v glavnem izve-dena na gol erotično-spolni problem med žensko in moškim v zakonskem sožitju z raznimi izvenzakonskimi ero-tično-spolnimi doživljaji, kakor pa z vidika družbeno etičnega gledanja, čeprav skuša Salacrou z neko ironijo in humornim opravičevanjem Raou-lov primer posplošiti, kakor priča na-slov, s stranskimi (Denis, gospa Berthe, Gladys, Ana, Ded) pa bolj ilustrirati.

- Dr. K. B.

IGOR TORKAR O SVOJEM NOVEM DRAMSKEM DELU „PRAVLJICA O SMEHU“



Igor Torkar (karikatura)

Ime Igorja Torkarja je postalo v našem slovstvenem življenju znano, ko je poleg nekaterih črtic in pesmi v raznih naših listih tik pred drugo svetovno vojno v družbi s pokojnim kiparjem, slikarjem in karikaturistom Nikom Pirnatom izdal knjigo »Blazni Kronos«. Knjiga je bila kmalu po izidu zaplenjena zaradi satirične vsebine na čas in ljudi v njem. Kakor pripoveduje Torkar, je združila njegova kot poeta in Pirnata kot slikarja satirična žila ob opazovanju dremotnega življenja pri nas v svitu velikih dogodkov po svetu, ki so bili na poti tudi v našo življenjsko resničnost. Oba avtorja sta delala vsak zase, toda v želji, da bi drug drugega do-

polnjevala, ker sta si bila po tematici blizu. Zato Pirnatovih štirideset satiričnih listov ni ilustracija Torkarjevih satiričnih sonetov, temveč izraz samostojnega Pirnatovega gledanja ob slutnji bližnje vojne in njenih grozot, ki jo je na svoj način v verzih skušal izraziti Torkar. Takoj po vojni je Pirnat ilustriral drugo Torkarjevo knjigo s poemom o »Kurentu«.

Sporredno s svojima prvima knjigama se je Torkar začel ukvarjati z dramatikom. O tem pripoveduje:

»Prvo moje delo, ki je temeljilo na mojih študijah dramske tehnike, je bil libreto za opero z naslovom »Kralj Matjaž«. Napisal sem ga po pripovedki in ga zamislil simbolno kot prikaz vseh zdravih sil v narodu. K pisanju libreta so me nagnili stiki z našimi glasbeniki, ki so tožili, da nimajo na razpolago libret in da niti misliti ne morejo na komponiranje oper, dokler nimajo zagotovljenih vsaj kolikor toliko ustrezajočih besedil. Vendar pa je moj libreto še vedno ostal rokopis.

V dneh okupacije sem mnogo snoval in se poglobljal v dramsko tehniko, katere določno in temeljito poznanje se mi zdi osnovni pogoj za pisanje dram. Tedaj sem zasnoval svojo dramo »Velika preizkušnja«, ki obravnava problem iz življenja naših ljudi pod sovražnikovo okupacijo in ki jo je ljubljanska Drama uprizorila spomladi 1946. Po vojni sem napisal igrjo »Gospod Ponikvar«, ki je v rokopisu in obravnava po svoji vsebini problem industrijskega Tartuffa s stališča, da je tartuffovstvo večer pojav.

Pri mojih početnih dramskih zasnutkih mi je v marsičem dal pobudo vojni čas s svojo potencirano dramatičnostjo in mislil sem na satirično komedijo in grotesko, kakor je sedaj

nastala »Pravljica o smehu«, potem ko je že med vojno začela dobivati svoje prve obrise. Satirična oblika izpovedi me je sploh privlačila, bodisi da sem pri tem uporabljal satirični sonet, epigram, bodisi satirično basen (pri Mladinski knjigi izidejo moje »Basni«). Nič manj pa si nisem prizadeval, da bi našemu gledališču ponudil čim več vedrine, sonca, svetlobe in zdravega smeha, kot bistvene sestavine optimizma za življenje ob vseh njegovih nevšečnostih.

Zakaj ste izbrali za svoje tretje odrsko delo obliko pravljice in simbolizirane figure?

Obliko pravljice in simbolizirane figure zahteva osnovni domislek v »Pravljici o smehu« (lovljenje smeha), ki realistično sploh ne bi bil izvedljiv. Simbolizirane figure so mi omogočile uporabo učinkovitih prijemov starih komedij kot n. pr. znamenjave, preobleke, humorni monologi itd., kar vse bi pri realističnih figurah teže uporabil.

Kaj želi »Pravljica o smehu« povedati gledalcem?

»Pravljica« želi v občečloveškem merilu povedati preprosto tole:

Prvič, da je take vrste nasilje, ki ubija v ljudeh tiste temeljne prvine, ki sestavljajo zlahtni pojem človeka (kot n. pr. smeh, lepoto, ljubezen) mnogokrat porojeno iz manjvrednostnih kompleksov, v svojem sovraštvu slepo in pravzaprav ob soočenju z zdravim življenjem v najglobljem bistvu do absurda neumno.

Za nami so desetletja borb, trpljenja, podivjanosti in neslutnih grozot. »Pravljica o smehu« želi vsakogar spomniti, da je poleg vseh teh grozot na svetu še vedno sonce, roža, ptička, skratka lepota, pa tudi nenehno živa ljubezen.

Tretjič želi »Pravljica o smehu« z grotesko, ki je namenoma pretirana in zato premaknjena v pravljico, povedati, kako je fašistično nasilje za časa fašizma poniževalo v človeku prav najzlahtnejše kot n. pr. smeh,

željo po lepoti, ljubezen itd. V »Naših razgledih« št. 22, 7. nov. 1953 je objavljena 1950. leta napisana novela mlajšega nemškega pisatelja Heinricha Bölla »Moj žalostni obraz«. Stražnik aretirana državljana samo zato, ker ima žalosten obraz, kar je v nasprotju s trenutno postavo, ki ukazuje, da morajo biti vsi državljani srečni. Na policiji ta aretirani državljani pove, da prihaja iz zapora, kjer je bil pet let. Zakaj? Pred petimi leti je postava ukazovala, da morajo biti vsi državljani žalostni. — Ker je imel takrat slučajno srečen, nasmejan obraz, so ga samo zaradi tega srečnega, nasmejanega obraza obsodili na pet let. — To je poanta te satirične novele Heinricha Bölla. »Pravljica o smehu« hoče poleg že poudarjenega povedati tudi to, kar je uredništvo »Naših razgledov« v spremni besedi k Böllovi noveli formuliralo takole: »Novela je nekoliko zastrta pa vendar odločen obračun z nacističnim totalitarizmom. Zaradi večje učinkovitosti so značilnosti tega režima pretirane v grotesknost, kar samo še bolj jasno prikazuje, kako je ta strahotni sestav ponižal človeka.« Ta formulacija nemara velja tudi za »Pravljico«.

Četrto želi »Pravljica o smehu« osvežiti prastaro resnico, da je življenje brez smeha začetek smrti. Obtožuje mračne črnogledeže. Želi biti zagovor zdravega življenjskega optimizma, propagandist lepote, ljubezni in pogumnega, vedrega človeka.

Prvi domislek za »Pravljico o smehu« vam je torej rodilo fašistično nasilje v vojnih letih?

Da. Prvi zapisek za »Pravljico o smehu« in to v prozi na nekaj straneh sem napisal med okupacijo, ko mi je neposredno doživljanje fašističnega nasilja porodilo osnovni domislek za mojo komedijo. Ta prozna klica se mi je potem z daljšimi premori več let razraščala v verz do sedanje oblike komedije, katero sem se odločil

preizkusiti na odru. Preizkusiti z namenom, da bom spoznal, ki jih vedno daje sodelovanje avtorja, režiserja, dramaturga in igralcev, ter spoznanja, ki jih da sama uprizoritev, uporabil pri izbrušenju »Pravljice o smehu«, ki je po obliki in domisleku za naše razmere scensko še nepreizkušena zvrst tako za avtorja kot za odrske ustvarjalce. Prepričan sem, da more samo tak način zorenja dramskega dela priklicati slovensko dramatiko v življenje in hkrati ob tako spodbujeni slovenski dramatik izoblikovati specifični stil slovenskega igralca in sploh slovenskega gledališča.

Kako pišete?

Prej ne začnem pisati, dokler si iz domisleka ne pripravim osnutek z osnovnim dramaturškim skeletom. Ob tem se mi je seveda razvila zgodba s svojim začetkom, razvojem in vrhom. Oblikujem torej sporedno in v našam detajle v dramatični skelet. Ko vidim, da ustreza zakonitostim

dramaturgije, začnem delati iz celote nazaj in se vracam v detajle.

»Pravljica o smehu« je napisana v verzih in verze sem si izbral namenoma. Tudi v prozi — kakor nam priča Cankar — moremo z ritmiko besede marsikaj doseči. Verzi pa nudijo jasnejše in otipljiveje to, kar sem skušal doseči s spreminjanjem ritma: kajti ritem nastaja iz tipike določenega karakterja in njegovega čustvenega stanja. Režiji to ne more povzročati težkoč, tudi igralcem jih ne dela, če jim celó ne omogoča določnejši in izrazitejši igralski izraz.

Kaj mislite o sodobni slovenski dramatik?

Dramatik mora imeti možnost, da preizkusi svoje delo na odru. Oder je neusmiljena preizkušnja, ki razkrinka takoj vse slabosti dela. S spoznavanjem odra in praktično preizkušnjo dramaturških zakonitosti se more vsak dramatik največ naučiti. Mislim, da nam je treba mnogo praktičnega znanja, če hočemo slovensko dramatiko dvigniti na stopnjo više.

REŽISER IN INSCENATOR O KOMEDIJI

REŽISER Slavko Jan: Ideja pravljice je tako lepa in zato vredna, da jo gledališče kot samostojna umetniška tvorna ustanova z vsemi pripomočki skuša res v tistem smislu uveljaviti, kot je to avtor želel. Za našo dramsko tvornost je posebnega pomena, da je v dramski obliki pisatelj podal svojo idejo o lepoti, ljubezni in smehu in nam v zvezi s tem ponudil zvrhano mero humorja. Zahtevnost pravljice je prav svojevrstna. Celi galeriji živali, s katerimi so personificirane človeške želje in strasti, polaga avtor svoje misli v trenju in boju z mrkaštvom za lepoto in ljubezen. Ta borba mrkaštva s smehom je prepletena zlasti v 2. in 7. sliki s prekrasnima motivoma o lepoti smeha in čiste ljubezni. Povezava teh prvin, ki jih nosi velika fantazija, z

vsemi razpoložljivimi izraznimi in teaterskimi sredstvi je naloga, ki jo skušamo rešiti z našimi zmožnostmi in tehnično zmogljivostjo. Igra je razdeljena v 3 dejanja in 9 slik, ki so neke slikanice in hitro sledijo druga za drugo. Za to priložnost smo na odru montirali zasilno krožno ploščo, kot je v dramskem gledališču še nisimo imeli. Zamilsel je realiziral ing. arch. Ernest Franz, medtem ko je scenske in kostumske osnutke izdelal prof. Maks Sedej, izvirno glasbo je zložil Bojan Adamič, plesni duet pa naštudiral Slavko Eržen.

AKAD. SLIKAR Maks Sedej, profesor na Akademiji za upodabljanje umetnosti, je pripravil scenske in kostumske osnutke. O tem je izjavil: Ko sem študiral v Zagrebu, sem imel priložnosti pri prof. Krizmanu ogle-

dati si izdelavo scenskih osnutkov in prof. Krizman, ki je bil gledališki inscenator, nas je večkrat popeljal v gledališče. Sam dozdej še nisem delal inscenacij. Prijateljske zveze z avtorjem Torkarjem so me pripeljale tudi k temu delu. Zamislil sem si v skladu z besedilom pet izprememb, ki so pravilne in stilizirane, vsekakor ne preveč realistične, kakor to ustreza avtorjevim živalim s človeškimi značaji. Prav tako je obilica kostumov stilizirana v modernem smislu. Delo je zelo lirčno, zato sem

se potrudil, da zadenem to vzdušje, da izrazim pisateljev namen in da zadenem primeren ton v prostoru in sceni. Mislim, da je prav, če začnemo z gledališčem sodelovati tudi slikarji, kakor je to navada v angleškem in francoskem gledališču ter še zlasti v ruskem. O tem me je prepričala zadnja razstava angleškega baleta, kjer smo videli različne inscenacije znanih angleških slikarjev. Morda ne bo napačno, če bomo tudi pri nas začeli slikarji sodelovati v večji meri prav pri inscenacijah.

ARMAND SALACROU: „TAK KAKOR VSI“

Režiser: Fr. Jamnik

Scena: V. Matul — M. Korun



Prizor iz drame



Raoul Sivet — Vl. Skrbinšek, Yvelina — T. Leonova



Roger — J. Zupan

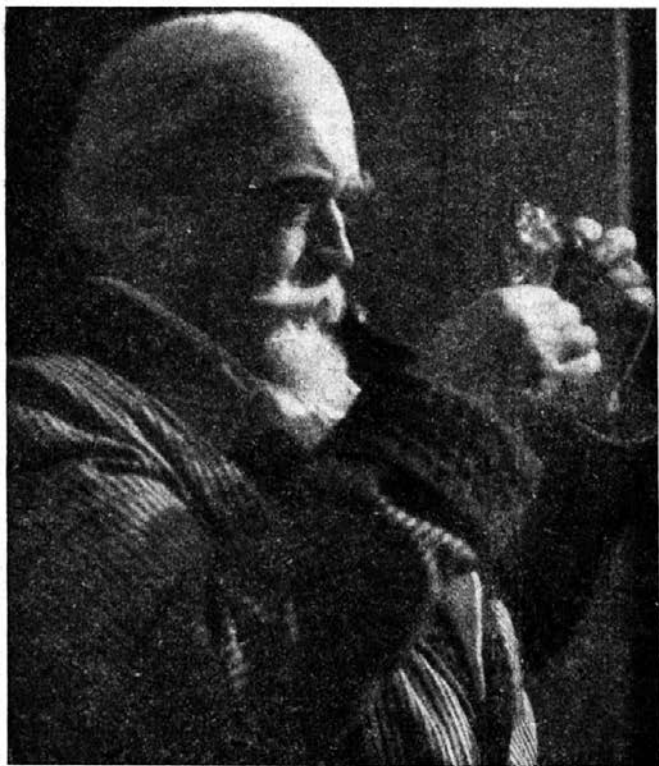


Berthe —
M. Nablocka

Na desni:
 Bitenc
 kot Raoul Sivet
 (v alternaciji)
 in Levstikova
 kot Ana



Na levi:
 Boris Kralj kot
 Denis
 in Duša Počkajeva
 kot Ded



Paul Sivet — I. Cesar

GOSTOVANJE SRBSKEGA GLEDALIŠČA V LJUBLJANI

Narodno pozorište v Beogradu se je odzvalo povabilu Slov. narodnega gledališča v Ljubljani ter bo gostovalo v opernem gledališču dne 9. in 10. decembra 1953 s Krleževo dramo »Gospoda Glembajevi«.

OB SEDEMDSESETLETNICI IVANA PREGLJA



Miha Maleš: Ivan Pregelj

Društvo slovenskih književnikov je pravkar proslavilo ob osemdesetletnici Frana Ellerja in petdesetletnici Vide Tauferjeve tudi sedemdesetletnico Ivana Preglja. Slovenski slovestvenik, pesnik, pripovednik, dramatik in kritik Ivan Pregelj se je rodil 27. oktobra 1883 pri Sv. Luciji na Mostu na Tolminskem ter po gimnazijskih študijah dovršil na Dunaju filozofsko fakulteto s slavistiko in germanistiko. Kot profesor je služil v različnih krajih slovenske domovine (Gorica, Pazin, Idrija, Kranj in naposled Ljubljana). Že zgodaj je začel pesniti, toda ker so mu najrajši tiskali njegove prigodnice (kakor je pozneje zapisal v eni svojih balad v prozi) in tudi ker o svojih pesniških poskusih nikoli ni želel kakih posebnih razpravljanj, preidimo to obdobje le z omembo njegove pesniške zbirke »Romantika« (1910) ter z opozorilom na nekatere njegove značilne baladne motive. Pozneje je začel

Pregelj pisati prozo in postal v prvih letih po prvi svetovni vojni eden najbolj plodovitih slovenskih slovestvenih oblikovalcev naših ljudi in pokrajine v preteklosti in sedanjosti. Snovno je obdeloval domačijske motive v vrsti raznih slovestvenih oblik od romana, povesti, novele do črtice in kratko skiciranih, že omenjenih balad v prozi, napisal več svojstvenih zgodovinskih romanov, delno v izrazito ekspresionistični formi, in vrsto ljudskih povesti s tendenčno ljudsko vzgojnostjo. Ta plat njegovega slovestvenega udejstvovanja je prešla že v našo slovestveno zgodovino, kjer ji je ob oceni naših kritikov (Koblar, Vidmar, Kozak in dr.) že odmerjeno določeno mesto, ustrezajoče kakovosti in pomembnosti njegovih del. Na tem mestu nas mnogo bolj zanimajo Pregljevi posegi v svet dramatike, ki so spremljali njegovo življenjsko in slovestveno pot.

Prvi Pregljevi dramski poizkusi segajo v leto 1911, ko je objavil dva odlomka (Harlekini in Boj za gimnazij). Po svojem prihodu v Kranj 1912 — letnica, ki pomeni mejnik tudi za njegovo slovestno delo —, je prišel v ozek stik z ljudsko-prosvetnim delovanjem v tem provincialnem mestecu, v katerem je navzlic bližine Ljubljane izhajal lokalni tednik »Gorenjec«. V tem tedniku je začel Pregelj priobčevati vrsto svojih prvih poizkusov domačijskih črtic in v njem je bila natisnjena njegova spevoigra »Ribičeva hči« 1913, ki je ob njegovih kratkih zgodbah izšla tudi v ponatisu. Hkrati je v tem listu začel priobčevati svoja poročila o uprizoritvah diletantov na domačem odru, ki so pomenila njegov najožji stik z igralsko in odrsko stvarnostjo. Diletantskim poizkusom na odru ustrezajoča so bila tudi njegova poročila, dasi jih je nekoliko izraziteje označevala le njegova polemika z mladim Kob-

larjem ob uprizoritvi Grillparzerjeve »Prababice«. V ta čas gre tudi Pregljevo ožje poznanstvo s problematičnim literatom Petrom Bohinjcem, ki je v vasi nad Kranjem snoval in napisal svoje ljudske igrice o Štempiharju in še o tej ali oni ljudskovzgojni snovi in ki ga je imel Pregelj priložnost spoznati pri viru njegove odrsko-diletantske delavnosti, ko je po Linhartovem zgledu pri uprizoritvah svojih ljudskih iger sodeloval kot »režiser« in šepetalec.

Toda ti stiki so bili za Preglja večidel prehodnega značaja, ta čas je zunaj svojih prvih poizkusov domačijske pripovedi in ob prvih zasnutkih svojega velikega zgodovinskega romana o »Tlačanih« zasnoval in napisal svoje prvo večje dramatsko delo, trilogijo »Vita« (Življenje), po snovi daleč od skorajšnjega Preglovega poudarjenega domačijstva, po miljeju še bolj daleč od kranjskega provincijskega zatišja, zato pa tesno v Pregljevi sočasni idejni povezanosti. Ta trilogija je vsebovala tri drame: I. enodejanko »L'homme au masque«, II. tridejanko »Rošlin in Verjanko« in III. enodejanko »Mirabilis Jalapa« (citirano po ohranjenem tipkopisu). Igrali so jo aprila 1914 dijaki na Ljudskem odru v Ljubljani, pa je propadla (prim. edino ohranjenje poročilo o uprizoritvi izpod peresa Kobala v ljubljanskem uradnem listu). Za Pregljev nadaljnji razvoj kot dramatika bržčas ni pomenila mnogo, kolikor ga ni ta prvi stik z odrom prebudil iz njegovega teoretskega razmišljanja o drami. Uprizoritev pa je morala vzbuditi številne ustne komentarje obiskovalcev in Pregelj je bil prisiljen očitno razglasiti, da pomeni uprizoritev igre zanj »madež, katerega sem v toliko sam kriv, da se nisem udeležil še ono malo nepopolnih vaj in tako prepustil igro uprizoriteljem, od katerih je menda šest stoprv stopilo na oder...« Vpričo »ponižujoče, toda

razumljive stvarne kritike v uradnem listu« pa je bil »svojemu učiteljskemu stanu« dolžan opozoriti na hibe uprizoritve, ki jih našteva, hkrati pa brani svojo igro »nesmiselne vsebine«, češ da »vsebinsko ni toliko nonsens, pač pa da je nonsens tisto, kar je (kritik) videl...«

Vsekakor je bila Preglju »Vita« le epizoda in če smo epizodi tu odmerili nekaj več prostora, smo ga zategadelj, da mimogrede prikažemo medel odsvit našega teaterskega življenja izpred prve svetovne vojne ob robu in mimo gledališke dejavnosti ljubljanskega gledališča, ki je prav ta čas umiralo v težkih krčih naše domače nekulturne politične nabrekle razdrapanosti tega časa. Pregelj se je nato poglobljal študijsko v dramaturške probleme in ob sodobnem ekspresionističnem vojnem zanosu je med vojno napisal dve enodejanki, študijsko o »Beračih« in »Katastrofo«, ki je pozneje v njegovih izbranih delih svoj značilni prvotni naslov zamenjala z »Vestjo«. Prav to baladno enodejanko je Pregelj posvetil »imenu moža, ki bo iz slovenskega gledališča v Ljubljani izgnal amerikansko iznajdbo« in s tem povezal svojo vnovično dramatsko delavnost z najbolj žalostnim pojavom v zgodovini slovenskega gledališča, ki je ta čas lebdel pred očmi vseh slovenskih kulturnih ljudi in leto dni zatem priklical slovensko gledališče v novo življenje. Sami po sebi sta bili ti dve enodejanki sad »ekspresionističnega« nastroja, kakor jih je pozneje v pouk svojim učencem in nam, mladim bralcem »Mentorja« Pregelj sam po svoje duhovito »raztelesil«, in je pozneje Pregelj študijsko motiviko in nastroj »Beračev« delno uporabil v svojem »Azazelu«, medtem ko kljub svoji svojevrstni tematiki »Katastrofa« tudi v času ekspresionističnega »zagona« našega gledališča ob vseh navdušenih iskalcih »ekspresionističnega teaterskega izraza« med našimi mla-

dimi igralci in režiserji ni doživela ne v Ljubljani ne kje druge svoje uprizoritve.

Ob teh svojih dramatskih poizkusih se je Pregelj poglobljal v teorijo dramaturgije in jo razlagal učencem v že omenjenem »Mentorju«, s čimer se moramo dotakniti druge plati Pregljene delavnosti, njegovega publičnega zabeleževanja aktualnih slovstvenih problemov večidel v učne svrhe. To je druga šolska tipičnost profesorja slovenščine, ki je že tedaj moral zabeleževati potrebe naše šole in ob svojem vzgledu zlasti potrebe kratkih priročnikov, med katerimi je za te vrstice posebno važna omemba slovenske dramaturgije. Pregelj je na svoj način v »Poetiki« obdelal tudi dramatiko in se svojstveno v svojih aforizmih dotaknil problemov slovenske dramatike, ki jih je skušal kot eden prvih raztolmačiti in opredeliti slovstveno dušeslovno. Med tem je bil zlasti duhovita njegova »misel«, ki jo je položil v usta svojemu pikremu prijatelju o starejši slovenski ljudski igri: »Pet dekagramov pesimističnega sentimentalizma, pol kile anzengruberske komike, devet gramov Mosenthalove tehnike, tri miligrame poezije, pet centov alpskega in nemškega miljeja, tri narodne pesmi, deset krepkih »pri moji duši« in en naroden »živio — v štirih aktih...«

Morda bi bilo v Pregljevih »balaadah v prozi« najti korene zarodka o zasnovi njegove žalne igre »Azazel«, ki je prvotno izšla v reviji, 1923 v knjigi in bila v sezoni 1923/24 tudi prvič uprizorjena v Drami Narodnega gledališča v Ljubljani. Po priložnostnih igran »Smrt sv. Cirila« in pravljični igri »Za mamico« je bil »Azazel« prvi slovstveno resni Pregljev poizkus, ki je zadal igralcem nemalo težav ob uprizoritvi. Preglju, delno še plovečemu v ekspresionistični formi izražanja, je pomenil svojevrstni lirsko-epski koncept miselnega predira-

nja v te vrste problematiko, ki jo je hotel Pregelj nadaljevati z napovedano, a ne priobčeno svetopisemsko dramo »Greh kralja Davida«. Med tem časom pa Preglju ostro zastavljeni problem slovenstva, prenekaterikrat tematika njegove proze ali ostrih aforizmov, ni dozorel v dramatsko obliko, marveč svojevrstno občutje ob eni izmed Prešernovih obletnic v kratko ekspresionistično koncipirano enodejanko »V Emav« 1925 z motivom Prešernove smrti. Enodejanka je bila že na sporedu, da jo uprizorijo, pa je niso.

Večstransko udejstvovanje Preglja na različnih poljih slovstvenosti ga je pripeljalo k še enemu delu v najožji povezanosti z gledališkim svetom. Ob pripravljenosti skladatelja Sattnerja, da na svoja stara leta napiše Slovencem opero, se je Pregelj odločil, da napiše libreto s snovjo, ki jo je že bil zabeležil v enem svojih slovstvenih aforizmov. Tako je nastalo operno besedilo »Komposteljski romarji«, sprva na hitrico napisano, nato pa v knjižni izdaji popravljeno, ki ga je pa Sattner prekrstil v »Tajdo«. Pri tem delu sta se sešla komponist opere, ki je v svojem življenju na odru slišal samo eno opero, in libretist, ki je dosihmal slišal in videl tri operne uprizoritve. Posebnost tega sodelovanja in stika z odrsko resničnostjo je imela seveda tudi svojevrsten uspeh, ki ni vršičil samo v priznanju neuspeha, temveč je narekoval Preglju opredelitev pogojev za to dosihmal in še danes dokaj zanemarjeno panogo dramske tehnike. Te pogoje je Pregelj v eni svojih glos (Jutro 1927) strnil v potrebo: 1. da se libretist in glasbenik duševno intimno poznata; 2. da poznata operno tehniko; 3. nekeke asimilacije med besedo in glasbo, to je izčrpnega umevanja vseh umetniških odtenkov v libretu. Tudi ta glosa označuje Preglja kot iskalca potrebne in ustrezajoče oblike izraza, ki mu je tuja tehnika, želi pa pro-

dreti v njo, in ki hkrati skuša omogočiti uspeh tudi v svojevrstnih odskih oblikah, še preveč tujih našim slovstvenim oblikovalcem.

V tej svoji glosi je Pregelj naštel nekaj tem za slovstveno oblikovanje naših libret, da bi »utihnila tožba glasbenikov, da nimajo libretov«. Med njimi je kot aktualno snov omenil študentovsko zgodbo »Salve sancta Catherina!« Leta 1928 je sam izoblikoval iz te snovi tragikomedijo »Salve virgo Catharina ali ljubljanski študentje«, slikovite prizore iz Ljubljane 17. stoletja, ki je bila že nekajkrat v repertoarnih načrtih za uprizoritve, ostala pa je še neuprizorjena, kolikor ne omenimo po njej prirejene radijske igre. To je bilo zadnje objavljeno Pregljevo dramsko delo. Izostale so nekatere zasnovе (n. pr. tragedija »Svetopolk«, ki jo je že v svojih aforizmih Pregelj priporočal kot del slovanske trilogije in morda še kaj).

Pregled Pregljevega dramskega dela kaže in potrjuje njegov trud za dramsko oblikovanje, ki mu pa izostane zadnji potrební višek za do-

končno dognanje in tehnično precizno izdelavo. Slejkoprej se tudi Preglju pozna pomanjkanje poznanja odra in še dramaturških miselnih temeljnih pripomočkov. Pregelj se je mnogokrat trudil sam, da bi preučil dramaturške zakonitosti in se zgledoval pri tem po tujih vzorcih in skušal zadevno opredeliti tudi domače dramske avtorje (n. pr. zlasti Antona Medveda). Dasl je pokazal sam v svojih proznih delih mnogo dramskih prvin in baladne motivike kot prednje stopnje za dramatiko, so njegova izvirna dela ostala preveč v lirskem in skoraj epičnem ozračju. Ne glede na to je njegov donos k moderni slovenski dramatiki dokajšen, pomeni tudi po njegovih teoretičnih razmišljanjih dokajšen donos naši bodoči slovenski dramaturgiji. Morda se bo še našel gledališčnik, ki bo znal odrsko učinkovito in umetniško-igralsko pogojeno podati njegove svojevrstne dramske koncepte, kakor so na primer njegova »Katastrofa«, »V Emavs« in »Ljubljanski študentje«.

jt.

GLEDALIŠKA KRONIKA

Borba Slovenskega narodnega gledališča za Svobodno tržaško ozemlje v Trstu. Znana je borba slovenskega gledališča v Trstu še iz časa po osvoboditvi, da bi dobilo primeren prostor za svoje gledališke predstave. Mestna občina, ki je v italijanskih rokah, se je z vso silo upirala, da bi slovenskemu gledališču dovolila uporabo enega izmed mestnih gledaliških poslopij. Zavezniška vojaška uprava se je pri tem zadržala dokaj pasivno in je pozno omogočila, da je slovensko gledališče smelo uporabljati za svoje predstave dvorano tako imenovanega »Avditorija«, kjer pa so morali za vsako predstavo posebej postaviti oder, ne glede na številne druge nevšečnosti, ki

so bile zvezane s takim nenaravnim »gostovanjem« v edini tržaški dvorani, milostno prepuščani za uporabo. Za 10. november 1953 je bila napovedana otvoritvena predstava nove sezone slovenskega gledališča, za katero si je izbralo Cankarjevo farso »Pohujšanje v dolini šentflorijanski«. Toda 8. oktobra pred tem je prišlo do zavezniške objave sklepa o prepustitvi cone A italijanski vojski in zavezniška uprava je čutila dolžnost, da dan pred premiero odvzame slovenskemu gledališču še zadnjo dvorano, ki mu je bila na razpolago, češ da bo rabila prostore v zvezi z evakuacijo zavezniških čet. Tako so politični dogodki vnovič zavrlí delovanje slovenskega gledališča v Tr-

stu, ki se je prav v tej sezoni pripravljal, da bo pokazalo raznovrstni repertoar. Na ponovne prošnje gledališče ni dobilo pozitivnega odgovora in je moralo zato začeti z novo sezono v malo primernih prostorih v Kontovelu, kjer je v začetku novembra namesto s Cankarjevo farso nastopilo z uprizoritvijo Nušičeve komedije »Narodni poslanec«. Zapreke, ki zavirajo razmah slovenskega gledališča v Trstu so tolikšne, da je treba delo tržaškega ansambla, ki vztraja v neenakem boju, pohvaliti kot vzgledno in vzorno.

Diplomanti Državnega konservatorija za dramsko umetnost v Parizu (Conservatoire national d'art dramatique) so konec oktobra 1953 gostovali menda na pobudo prvaka Narodnega pozorišča v Beogradu Ljubice Jovanovića po Jugoslaviji in sicer v vseh treh naših glavnih mestih Beogradu, Zagrebu in Ljubljani, ki imajo igalske akademije. Gostovali so pod vodstvom direktorja Konservatorija, režiserja Pavla Abrama. V Ljubljani so gostovali v okviru Akademije za igalsko umetnost 30. in 31. oktobra 1953 v dramskem gledališču z Molièrovim »Ljudomrznikom« in Alfreda de Musseta »Kaprico« ter z Marivauxovo »Igro o ljubezni in naključju« in Molièrovim »Namišljenim bolnikom«. Gostje so vzbudili upravičeno pozornost, zlasti ko so pokazali zelo lepo igro, visoko kulturo jezika (brez zatikanja jezika) in ustrezajočo obvlado telesa. Improvizirana inscenacija predstav z monotonimi zastori ni nastopov prav nič motila, včasih celo še bolj poudarjala. Občinstvo in gledalce, ki še niso imeli priložnosti videti in slišati francoskih igralcev, je njih igra docela prevzela, dasi je marsikdo upravičeno primerjal 300-letno Molièrovo kulturo pri Francozih in komaj 50-letno gojitev njegovih iger na slovenskem odru. Svojevrstnost

slovenskih poizkusov podajanja Molièra na domačem odru je zato bila očitna. Ne glede na to je naša uprizoritev Racinovega »Britanika« v lanskí sezoni z uvodom (sicer poznim) francoske klasike na slovenski oder ob vsem molku domače publicistike doživela posebno dopolnilo z dojemanjem francoskega sloga igranja ob gostovanju mladih Francozov. Mor da bo to gostovanje imelo svoj posebni pomen za jugoslovanske igralске akademije, ki se pripravljajo na reorganizacijo. O tem primerjaj obširni razgovor z Dušanom Matičem, rektorjem beogradske Akademije za pozorišno umetnost, ki so ga z naslovom »Šta menjati u pozorišnoj akademiji« objavile »Beogradske novine« v svoji številki z dne 29. oktobra 1953. V tem razgovoru je najprej omenjena 150-letna tradicija pariškega konservatorija z njegovimi praktičnimi izkušnjami, ki govoré marsikaj tudi za delo naših akademij. Po mnenju pisca bi bilo potrebno, da bi beogradska akademija upoštevala sistem pariškega konservatorija. Sistem deli šolo na šest razredov, ki jih vodi šest profesorjev brez asistentov. V vsakem razredu je po dvanajst učencev, ki pa jih niso klasificirali po letih, temveč po njih kakovosti, talentu in napredku. Profesor za igro predava tudi dikcijo, režija ni poseben predmet. Vsi študenti četrtega letnika režirajo po eno predstavo, ki jo nato predvajajo javno na malem gledališču konservatorija. Šola ima načelo javnega nagrajevanja študentov, ki ga izvede žirija, sestavljena iz 18 sodnikov-članov Francoske akademije, zastopnikov štirih gledaliških združenj, pomembnih gledalištnikov in kritikov. Sestav žirije je zato takšen, da bi ne prevladal vpliv Francoske komedije in da bi tudi tisti talenti, ki jih Komedija ne prevzame, imeli možnost uveljavitve in angažmaja na drugih gledališčih. Tisti izmed študentov, ki v treh

letih ne dobi nobene nagrade, nima možnosti, da bi se vpisal v zadnji, četrti letnik. Ta postopek omogoča izbor najboljših, kar je pogojeno že s tem, da sprejme konservatorij v vsakem letu od štiristo kandidatov največ petnajst do dvajset najbolj izrazitih talentov. Pariški konservatorij vzgaja bodoče igralce na francoskem klasičnem repertoarju, kar pa ne pomeni, da bi ne bilo v njegovih tolmačenjih tudi sodobnih tendenc. To je dokazovalo gostovanje diplomantov pri nas, katerih predstave so presegale stopnjo šolskih predstav. Pokazale so nam ob njih igralskem talentu v sproščeni sceni pomembnost vrednosti besede in besedila. Ugotoviti smo morali dovršeno enostavnost brez vsake pretiranosti, deklamacije in lažnjivega patosa. Četudi so nekateri pri nas o tem nasprotnega mnenja, so pokazali mladi francoski igralci ob svoji dovršeni govorjeni besedi tudi tresljaj življenja, predvsem v Mussetovi »Kaprici«. Na osnovi izkušenj ob gostovanju mladih Francozov po mnenju rektorja Matica ne bi bilo napačno premisliti o načinu in slogu bodočega dela beograjske akademije. Morda bi bilo pravilno s pomešanjem letnikov v posameznih razredih omogočiti talentom hitrejšo napredovanje, predvsem pa delo študentov vsebolj prikazovati javnosti in ga ne zapirati med štiri stene šole. Predvsem bi bilo potrebno izbrati visoko kakovostna domača dela, ker le s pomočjo teh je možno negovati dolgo besedo in domače izraze. Naša stara in nova besedila še ne žive v pravi meri — počenši od narodnih pesmi naprej —, ker še nimamo dovoljne kulture govora. Beograjska akademija ima za to profesorje: Mato Miloševića, Rašo Plaovića in Tomislava Tanhoferja. Gostovanje diplomantov pariškega konservatorija bo nedvomno plodno in odpira nadaljnje perspektive za izmenjavo kulturnih dobrin. Za to nu-

dijo posebne pogoje dubrovniške polletne igre, katerih ugled bo v okviru mednarodnega kulturnega sodelovanja verjetno zrasel. To tem bolj, ker pripravljajo v svetu mednarodne festivale, na katere bo treba poslati tudi naše gledališke ansamble in seveda tudi naše mlade talentirane ljudi. S temi tudi za nas važnimi mislimi je Dušan Matič končal svoj razgovor.

Rafael Salmič in celjsko gledališče je naslov življenjepisu, ki ga je o tem celjskem gledališčniku napisal Branko Gombač v mariborskem dnevniku »Večer« dne 7. novembra 1953. Salmič (1870—1930) je začel svojo igralsko pot v Ljubljani, kjer je bil učenec Borštnikove dramatčne šole 1885/86 (popravi navedbo o sodelovanju z Velo Nigrinovo kot napačno, ker je Vela že leta 1882 odšla v Beograd), sodeloval nato na različnih odrih, dokler se ni kot urarski mojster naselil v Celju in tu pred prvo svetovno vojno zlasti pa med obema vojnama odločilno posegal v celjsko gledališko življenje kot organizator, režiser in igralec. Ob vnovični gledališki slavnosti, ki jo pripravlja Mestno gledališče v Celju v prvih mesecih po Novem letu, nameravajo Salmiču v ondotnem prenovljenem gledališču odkriti spomenik.

Kulturni spomeniki Ljubljane. Pod tem naslovom je izdalo Turistično društvo v Ljubljani prepotrebni vodnik po Ljubljani s podnaslovom »Umetnostni spomeniki Ljubljane, iz preteklosti, pol dne po Ljubljani, spomeniki narodno-osvobodilne borbe, ustanove«. Brošurici, ki jo je uredil Nace Šumi, je priložen zemljevid Ljubljane z označbo važnejših poslopij (poslopje Drame bržčas pogrešno ni označeno z napisom), več slik stavb in motivov iz Ljubljane. Poleg tega vsebuje brošurica več člankov v okviru svojega naslova ter je med njimi dobil svoje mesto tudi člančič o Slovenskem narodnem

gledališču (in drugih gledališčih), ki ga je na kratko napisal neoznačeni dramaturg dr. Bratko Kreft. Že itak kratki članek pa so še skrajšali, kar je obžalovati. V tem članku je sicer na kratko omenjen Slovenski gledališki muzej v Ljubljani, ki pa je v posebnem razdelku, posvečenem našim muzejem, iz neumljivih razlogov izpuščen. Hkrati je opozoriti, da

publikacija nima prav nobene podobne naših gledališč, dasi bi človek po kulturnem poslanstvu, ki ga gledališče vrši povsod v svetu, zlasti pa še pri majhnem narodu kot smo Slovenci, sklepal in želel, da gredo tudi gledališka poslopja med kulturne spomenike. Za zdaj so naša gledališka poslopja ostala »pozabljene rokavice«.

Alli ste že poskrbeli za varnost svojega blagostanja?

VZEMITE SVINČNIK IN IZRAČUNAJTE VREDNOST SVOJIH POSLOPIJ, PREMIČNIN — SVOJEGA PREMOŽENJA. VEČ JE VREDNO, KOT STE MISLILI!

IN KAJ POMENITE ZA SVOJO DRUŽINO, KOLIKO BI IZGUBILA, ČE IZGUBI VAS.

ZAPOMNITE SI: ZAVAROVANJE VAS MORE OBVAROVATI ŠKODE, KI BI JO MORDA DOLGO OBČUTILI IN OBŽALOVALI.

ČIMPREJ POVABITE NAŠEGA ZASTOPNIKA NA RAZGOVOR!

DRŽAVNI ZAVAROVALNI ZAVOD

Ravnateljstvo za LR Slovenijo

LJUBLJANA, MIKLOŠIČEVA 19

Telefon 21-022 in 21-777

PODRUŽNICE:

CELJE, Titov trg 1, tel. 23-45 — KRANJ, Prešernova ulica 10, tel. 534 — KRŠKO, Gubčeva 12, tel. 13 — LJUBLJANA-MESTO, Ljubljana, Beethovnova 10, tel. 21-023 — LJUBLJANA-OKOLICA, Ljubljana, Miklošičeva 17, tel. 21-776 — MARIBOR — Partizanska 47, tel. 21-34, 21-01 — MURSKA SOBOTA, Lendavska 22, tel. 95 — NOVA GORICA, Cesta IX. korpusa, tel. 79 — NOVO MESTO, Sokolska 1, tel. 150 — POSTOJNA, Jamska 5, tel. 28

ZASTOPSTVA V VSEH VEČJIH KRAJIH SLOVENIJE

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

Zunanja oprema: ing. arch. Janko Omahen.

Tiskarna Umetniškega zavoda za litografijo. — Vsi v Ljubljani.

**Odločitev
ne bo
težka ...**



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

v veleblagovnici
Na-ma

Ljubljana