



GLEDALIŠKI LIST

1954-55

DRAMA

Štev. 3

CARLO GOLDONI:

LAŽNIK

Premiera dne 11. novembra 1954

Carlo Goldoni:

LAŽNIK

Veseloigra v treh dejanjih (sedmih slikah). — Prevedel Janko Moder

Jezikovno priredil dr. Mirko Rupel

Režiser in scenograf: ing. arch. Viktor Molka. — Akad. slikar
kostumov: Alenka Bartl-Serša

Doktor Balanzoni, Bolonjčan, zdravnik v Benetkah	Stane Potokar
Rosaura } njegovi hčeri {	Duša Počkajeva
Beatrice }	Majda Potokarjeva
Colombina, njuna hišna	Elvira Kraljeva
Ottavio, padovanski plemič, ljubi Beatrice	Dušan Škedl
Florindo, bolonjski meščan, ki se uči zdravilstva in stanuje v doktorjevi hiši, boječ ljubimec Rosaure	Drago Makuc
Brighella, njegov zaupnik	Branko Miklavc
Pantalone, beneški trgovec	Aleksander Valič
Lelio, lažnik, njegov sin	Andrej Kurent
Arlecchino, Leliov služabnik	Pavle Kovič
Neapeljski izvošček	Jurij Souček
Trgovski vajenec	Branko Starič
Pismonoša	Bojan Peček

Veseloigra se godi v Benetkah

Scensko glasbo komponiral Marko Žigon

Pantomimo naštudiral Henrik Neubauer

Kostume izdelala gled. krojačnica p. v. Cvete Galetova in Jožeta Novaka

Inspicent: Marijan Benedičič

Odrski mojster: Vinko Rotar

Razsvetljava: Lojze Vene

Masker in lasuljar: Ante Cekić

Odmor po 4. sliki

GLEDALIŠKI LIST

SLOVENSKEGA NARODNEGA GLEDALIŠČA V LJUBLJANI

1954-55

DRAMA

Štev. 3

Dr. Bratko Kreft:

GOLDONIJEV »LAŽNIK«

Goldonijeva komedija, ki jo prišteva italijanska, pa tudi svetov. zgodovina dramatike in gledališča med njegova klasična dela, je romala dolga leta na naš oder. Morali bi jo bili uprizoriti že nekaj let pred drugo svetovno vojno. Zanj sta se zavzemala in ogrevala dva: Bojan Stupica in pokojni Ivan Rob, ki jo je prevedel in tudi priredil po intencijah režije. Mišljena je bila celo kot uprizoritev na prostem, in to pred Mestnim muzejem, ki bi dal s svojim pročeljem prizorišču primeren prospekt. Do uprizoritve ni prišlo predvsem zaradi tega, ker je režiser Stupica odšel v Beograd. Zdaj prihaja ta literarno in gledališko zanimiva komedija iz življenja Benetk v drugi polovici 18. stoletja vendarle na naš oder. (Tiskana je izšla pred nekaj leti v Modrovem prevodu v Knjižnici slovenskega gledališča.) Naša uprizoritev je ohranila prvotni naslov, ki ga je Robovemu prevodu, kolikor se spominjam, dal Oton Župančič. Niti v izvirniku niti v drugih jezikih ni bilo mogoče tako tanko razlikovati bistvo lažnivca od lažnika. To je mogoče le v slovenščini. Lažnivec zveni vulgarno in odbijajoče; za glavnega junaka Goldonijeve komedije bi ne bil le krivičen, marveč celo žaljiv. V besedi lažnik pa je neka niansa, ki jo razlikuje od lažnivca, čeprav je sicer v njej vse, kar je značilno za človeka, ki govori neresnico, kadarkoli zine. In vendar mu ni mogoče naprtiti — lažnivca! Lelio, sin beneškega trgovca, ne laže iz zlobnosti, iz grobega koristoljubja, marveč iz fantazije, iz stisk življenja in zaljubljenega srca, ki pa je vetrnjaško in spremenljivo kakor aprilsko vreme. Res je, da ima »laž« rad, ker rad fantazira, rad plete štrene in veže vozle, čeprav se pri tem zdaj pa zdaj tudi sam ujame v lastne zanke, da mora stopnjevati in kubitati svoje laži! Kako saj za hip pretenta svojega očeta, kako junači pred ženskami in tekmeči! V vsem tem ni le običajne laži in praznega pustolovstva, marveč v svojem bistvu nekaj tiste fantazije, brez katere ni nobene umetnosti in življenja. Lelio hoče uživati življenje in ljubezen in ženske — skratka vse, kar daje natura in kar je mogoče v družbi, čeprav

preskakuje s tem njene pravne in moralne meje. Goldoniju se je posrečilo, da je dal Leliu nekaj simpatičnega, in ko ga poslušamo, se nehoče spomnimo, koliko takšnega laganja je v vsakdanjem življenju, v nižinah in višinah! Koliko ga je bilo v baročni in rokokojski družbi z njunimi konvencionalnostmi in formalizmi — toda kaj bi omejevali: koliko ga je zmeraj v vsakdanjem in uradni življenju v vseh področjih, v vseh slojih in družbah! Goldoniju ni šlo ne za čelni napad, še manj pa za zagovor laži in lažnikov, saj se je skušal na koncu komedije pred takšnimi očitki celo zavarovati z Leliovo obljubo, da se bo poboljšal. Toda jaz Leliu kljub temu ne verjamem, čeprav tisti hip, ko je obljubo izrekel, nemara verjame celo sam sebi!

Razlika med lažnivcem in lažnikom je tudi v tem, da lažnik veruje v svojo laž, v svojo neresnico, ker hkrati uživa ob lastni fantaziji, ki mu pomaga, da z lažmi ustvarja fantastične situacije, utvare, ki sicer za hip živijo, a se kaj hitro razblinijo v nič. Molièrov Tartuffe je hinavec in lažnivec, moralni grbavec, ki nosi grbo na duši, Lelio pa to ni! Laže in hinavi iz zabave, iz veselja, pa tudi zato, da bi na čim lažji način dobil v družbi svoj prostor na soncu. Sin dobe je, ki je dala tudi Casanovo.

Mnogi imenujejo Goldonija italijanskega Molièra, kar se zdi oboževalcem zadnjega previsokomerno in pretirano, toda najsi bo že kakorkoli, najsi imata sicer več stičnih komponent, o katerih so se že precej razpisali razni goldonologi, eno je neizpodbitno: Molière trpi, ko piše »Namišljenega bolnika«, »Skopuha« ali »Tartuffa«, ker piše iz trpkega razočaranja in z gnevom, ki ga naposled, bolan in razočaran nad ljudmi in družbo, nič manj pa nad bogom, zlije v svojega »Ljudomrznika«. Goldoni pa je svetel, sončen in igriv, čeprav tudi njegovo življenje ni bilo preveč srečno! Toda on nosi svojo sončnost in humor (pa tudi lahkomiselnost in lahkotnost) v svojem značaju ter ga z lahkoto prenaša v svoja številna dela, med katerimi poleg »Lažnika« prav po tej lastnosti blestijo »Mirandolina«, »Kavarnica« in nadvse prešerna komedija »Sluga dveh gospodov«. Ta je bila nekoč med drugimi briljantna režijska stvaritev Maxa Reinhardta z enim izmed Thimigov v glavni vlogi! Reinhardt se je posrečilo, da je ustvaril skupaj s Thimigom, kakor z vsemi nastopajočimi, tisti lahkotni, humorni in prepričljivi stil predstave, ki ga Goldonijeve komedije potrebujejo v prevodu še bolj kakor v izvorniku. V izvorniku si pomaga igralec že z Goldonijevim jezikom, z narečji, ki imajo že sama po sebi nekaj komedijskih učinkov, ki pa v prevodih, najsi bodo še tako dobri, vendarle nekoliko obledijo! Zato je treba obuditi v vseh preostalih bistvih in sredstvih Goldonijevega dela čare, ki so v osebah in dejanju! V nje-

govem teatru! Odkriti je treba skrivnost Goldonijeve komediografije, ki kljub nekaterim zanj značilnim površnostim živi tudi v našem času. Ena izmed teh očarljivih skrivnosti njegovega dramatskega dela je žlahtna teatraličnost, tisti nepremagljivi in neugnani duh teatra, od katerega je mimo literature dolgo živela *commedia dell' arte*, čeprav se je Goldoni boril zoper njo! Toda tu so mu napravili veliko krivico (zelotski pater Pietro Chiari in rokokojski aristokrat Carlo Gozzi) že v njegovem času, kajti Goldoni se ni boril zoper klasično *commedo dell' arte*, marveč le zoper izrodke, ki so takrat prevladovali v italijanskem gledališču. Slo mu je za to (in to dovolj zgovorno pričajo njegova najboljša dela), da ohrani žlahtnosti gledališča *commedie dell' arte*, da jih literarno izkoristi in hkrati literarno ustoliči brez primesi cirkusantstva! Podobno kakor Molière v svojih prvih delih! Ni pa ostal le pri tem. Šel je dalje! In to je druga pozitivna plat njegovega dela: iz tipizacije oseb v *commediji dell' arte* je povsod, kjer je le mogel, prešel v karakterizacijo in individualizacijo! Zato jim je spreminjal tudi značaje. Pantalonu, n. pr., je vzel smešnost in napravil iz njega čisto spodobnega meščana. Vse to je mogoče ugotoviti ravno v njegovem »Lažniku«, kjer so nekatere figure — kakor Pantalone, Brighella, Arlecchino, Colombina — ostale še zmeraj v kalupu *commedie dell' arte*, toda v ta kalup je vlil novo materijo: kri človeka iz svojega časa, družbe in njenih nravi v Benetkah iz druge polovice 19. stoletja. Tudi duha in diha svojega časa je dahnil vanj. Ta plat, ki je »Mirandolino« in »Kavarnico« speljala že docela v goldonijevsko literarno in gledališko-komedijsko strujo, je tudi v »Lažniku« že tako močna, da nekatere novejšje italijanske (pa tudi druge) predelave docela odstopajo od mask *commedie dell' arte* in zato prekrščujejo celo njih imena. V eni izmed takšnih predelav, po kateri je prirejen tudi hrvaški prevod, ki je izšel leta 1950 — v zbirki »Klasično kazalište«, je Balanzoni prekrščen v Balantija, Brighella v Trivella, Pantalone v Pancrazija, Arlecchino v Pasquina. S tem je prireditelj sicer »Lažnika« približal po stilu in značaju »Mirandolini« in »Kavarnici«, toda ali mu ni hkrati nečesa odvzel, kar tudi spada k čarom te komedije? Ali je »Lažnik« res le od takratnega okusa vsiljeni kompromis med *commedo dell' arte* in meščansko komedijo značajev iz druge polovice 19. stoletja? Kompromis je nekaj vnanjega, nekaj narejenega, Goldonijev izvirnik pa je ulit izcela, kakor »Sluga dveh gospodov«. Zato elementi in kalupi *commedie dell' arte* v njem ne morejo motiti, marveč ga gledališko celo poživljajo, kar je zlit Goldoni literarnega v nje. Res je: s tem je naložil režiserju in igralcem težko, a lepo nalogo, kajti odkriti morajo stil, način in bistvo te znamenite, čisto goldonijevske sinteze starega in v svojem času novega (me-

ščanskega) gledališča. Obuditi morajo v sebi zlahtnega duha teatra, brez katerega ne more docela zaživeti nobena Goldonijeva komedija! Igralec, daj, kar moreš in znaš!

Commedia dell' arte je bila ljudsko gledališče, ki je kot ustanova, kot gledališka formacija dobila svojo klasično obliko predvsem v Italiji, ki pa ima tudi svojo francosko inačico, iz katere je bogato črpal že Molière. Kot manifestacija prateatra pa je živela brez tega imena tudi drugod in iz njene zakladnice je črpala vsa renesančna komedija.

Molière in Goldoni sta si v marsičem prizadevala za eno in isto, čeprav sta dosegla svoje cilje na različni način in ustvarila individualno obliko mešč. komedije: Molière gre v analizi in upodobitvi svojih tipov skopuha, namišljenega bolnika, hinavca in ljudomrznika v globlje analize, do meje tragičnosti. Tako daleč gre, da postanejo njegovi junaki (vsaj navedeni) kozmopolitski, da so po svoji podobi in bistvu občečloveški in povsod doma. Goldoni pa močno barva lokalno in nacionalno, zlasti rad uporablja beneški kolorit. S te plati je sorodnejši Beaumarchaisu kot Molièru, zlasti Beaumarchaisovemu »Seviljskemu brivcu«. Od Molièrovih komedij so mu po stilu najbližje »Scapinove zvijače«, kjer je še vse igrivost, teater, smeh in jasnost — kakor v Goldonijevem »Lažniku«. Tudi humorja je še v izobilju! Molière ga je pod pritiskom bridkih izkušenj pozneje izgubil, Goldoni nikoli, čeprav je zlasti zadnja leta pred smrtjo preživel bridke dni, ker mu je konvent republike odvezel rento, ki mu jo je bila priznala kraljevina. Ko je republiški konvent spoznal svojo zmoto in izdal dekret, da smejo rento spet plačevati državljanu francoske republike, italijanskemu dramatikumu Carlu Goldoniju, ki so ga nekateri prevneti »republikanci« in zavistniki zmerjali za »kraljevca«, je Goldoni že ležal na mrtvaškem odru. Kratkovidneži so prepozno spregledali, da je bil Goldoni z vsem svojim delom kot človek in pisatelj vendarle tipičen meščan iz druge polovice 19. stoletja. Kljub temu, da sam ni bil političen revolucionar, ni zatajil svojega razreda, v imenu katerega so takrat revolucionarili predvsem v Franciji. Njegovo literarno delo v razvoju italijanske dramatike in gledališča je bilo vsaj reformatorsko in je za razvoj meščanske komedije 19. stoletja (poleg Beaumarchaisa) postavilo nekaj temeljev in mejnikov.

Lelio je meščanski mladenič, ki se lovi in preganja skozi življenje, kakor se pač da! Tudi Goldoni je na različne načine jadral skozi Scile in Karibde takratnega življenja. Kadar se je dalo, mu je jemal puder in ličila, potlej pa se je spet še sam dičil z njimi. Takšna je bila pač družba takrat. Proti koncu svojega življenja je dosegel uspeh, ki ga je vredno zapisati. Napisal je v francoščini komedijo o godrnjavcu,

»Le bourru bienfaisant«. Doživela je v Comédie Française, ki je bila težko dostopna še za francoskega pisatelja, izreden uspeh, saj je bila uprizorjena nad tristokrat. Goldoni je pisal bolj z duhom kot s čustvom. Bil je sin klasicizma in racionalizma, toda v tem duhu je kakor v našem Linhartu bilo veliko srca, veliko smeha in humorja, največ pa goreče ljubezni do teatra. Čeprav se je boril za literaturo v teatru, za literarni, ugotovljeni, napisani tekst zoper zmaličeno, prazno ekstemporiranje in puhlo pavliharstvo zdegenerirane commedie dell' arte, pa kljub temu ni nikoli pozabil, da piše za teater, za igralca, za občinstvo. S commedio dell' arte ga povezuje še neka lastnost: od svojega igralca zahteva isti osebni humor in stvariteljski čar, isto igrivost in iznajdljivost, ki jo sam daje literarno. Svojih del ni literarno omejil, le zakoličil. Ni jih še pred gledališčem tako zelo zaprl kakor pozneje naturalizem, marveč je pustil odprto marsikakšno okno in vrata, skozi katera more in mora prileteti duh prateatra, duh klasične commedie dell' arte in njenega igralca-tvorca. Le če se ti dve tvorni sili zedinita v umetniško celoto, dá uprizoritev Goldonijevega dela tisto, kar mora dati, da zaživi tudi pred današnjim gledalcem. Ne gre le za tempo dialogov, za vnanjo uglajenost, marveč za notranjo lahkotnost duha in teatra, za muziko vsega dogajanja, za žuborenje in prelivanje veselih glasov, misli in čustev, ritma in takta dejanja, vesele literature in prešernega teatra, ki se znata poigravati tudi z najmanjšimi stvarmi in ki znata hkrati nevsiljivo izgovoriti tudi to ali ono preprosto sentenco, da vedrita in zabavata gledalca, kakor Rossinijeva muzika v operi.

Carlo Goldoni



GOLDONI NA SLOVENSKEM IN V SLOVENSKEM GLEDALIŠČU

I

Med redkimi evropskimi dramatikami in komediografi (zlasti še svetovnega pomena) je bil Carlo Goldoni tisti, ki je imel že v svojih mladeniških letih priložnost, seznaniti se s slovensko zemljo in njenimi ljudmi. Ko je kot starec malo pred smrtjo v Parizu pisal svoje znamenite »Memoires pour servir a l'histoire de sa vie et à celle de son théâtre«, ni pozabil svojega mladostnega popotovanja po naših krajih in ga je tudi obširno opisal. Več o tem glej v članku dr. Milka Kosa »Goldoni na Slovenskem« v ljubljanskem »Gledališkem listu« 1927/28.

Goldonija (1707—1793) je vzel s seboj kot dvajsetletnega mladeniča njegov oče, ki je bil sloveč zdravnik v Benetkah in ga je zaradi tega pozval k sebi bolehnj grof Lanthieri. Carlo Goldoni je tako spoznal tedanje življenje v Gorici in na gradu v Vipavi, mimogrede je obiskal Ljubljano in Nemški Gradec, nazaj grede pa tudi Trst. Zlasti življenje na gradu v Vipavi je opisal Goldoni tako podrobno, da so njegovi spomini dobrodošli vir našim zgodovinarjem pri študiju tedanjega življenja na gradovih.

Poleg opisov v spominih je tudi v ostalem slovstvenem delu Goldonija ostalo nekaj spominov na naše kraje. V svoji komediji »Il cavaliere di buon gusto« (Kavalir dobrega okusa) uporablja tudi ime Vipava v svojem besedilu in dvogovoru, češ da naj bi Vipava ležala tam, kjer se začenja Nemčija, med nemško Furlanijo in Štajersko. Ne da bi se hoteli na tem mestu spuščati v oceeno zemljepisnega znanja mladega in starega Goldonija, navajamo omembo Vipave po citiranem Kosovem

članku kot dokaz za to, da Goldoni svojega priložnostnega bivanja na slovenski zemlji ni prav nič uporabil za to, da bi se seznanil z ljudstvom, ki je na njej živelo svoje posebno življenje, še manj pa, da bi se bil seznanil s tem življenjem, temveč se je zadovoljil z užitki, ki mu jih je nudil grof Lanthieri in ki jih v svojih spominih dovolj na široko popisuje.

Nedvomno nam o tem priča tudi njegov kratki opis Ljubljane, skozi katero je potoval v Nemški Gradec in o kateri ni imel povedati prav nič izrednega, kot to, da je tu videl nepričakovano lepe in velike rake, s čimer enostransko dopolnjuje svoj živahni opis kulinarčnih užitkov na gradu v Vipavi. Pač pa je za zgodovino razvoja marionetnih gledališč na Slovenskem pomemben opis marionetnega gledališča pri grofu Lanthieriju, ki mu ga je dal na razpolago in ga je Goldoni tudi uredil in na njem uprizoril grotesko Jacopa Martellija o Herkulu.

Na vsak način uvaža Goldonija ta kratki stik s slovensko zemljo, zlasti pa še z marionetnim gledališčem na Slovenskem v tem času, ko so postala komaj znana gostovanja potujočih marionetnih gledališč po naših mestih, v zgodovino gledališča na Slovenskem. Dosihmal Goldoni še ni nič vedel o živahnem gledališkem življenju v Ljubljani, ki so jo še pred njegovim obiskom v Sloveniji začele obiskovati laške gledališke družbe in ki so jo v zvezi z ondotnim plemstvom in meščanstvom — naklonjenima gledališču — za dve stoletji napravile za izredno zanimivo gledališko središče na koščku tega prehodnega ozemlja, še vedno v pretežni meri naseljenega s tlačani,

skratka družbeno, politično in narodnostno domala nesvobodnim ljudstvom.

Toda to srečanje Goldonija s Slovenijo ni bilo prvo in ne zadnje, četudi bi nam bilo poslej govoriti mnogo bolj o duhovnem stiku Slovenije z znamenitim komediografom in njegovimi deli. V obdobju navedenih dveh stoletij gostovanj laških gledaliških družb v Ljubljani, ki nam ga je opisal dr. Stanko Škerlj v reviji »Kronika slovenskih mest« med obema vojnama in v ponatisu, se je povračal Goldoni v naše kraje, brž ko je zamenjal svoje znanje pravnika za večino vedrega komediografa.

Navzlic temu, da je to znamenito obdobje še vedno nepopolno opisano, ker pač še vedno manjkajo potrebni viri in ni bilo še mogoče odkriti vseh libretov (povečini tudi v Ljubljani tiskanih), ki bi nam odkrili še ne znane izvedbe gostujočih gledaliških družb v Ljubljani, pa se je dr. Škerlju le posrečilo ugotoviti prve uprizoritve nekaterih Goldonijevih del v Ljubljani v izvorniku in z laškimi igralci. Leta 1757 je v Ljubljani gostovala laška operna družba, ki je tu dala natisniti libreta uprizorjenih komičnih oper. V ljubljanski tiskarni vdove Reichhardtove sta bila natisnjena libreta oper Baltazarja Galuppija »L'Arcadia in Brenta« in »L'impero delle donne«. Tadvaj ljubljanska tiska sicer ne navajata pisatelja libreta, toda znano je, da je v tem času Goldoni, pisal skladateljem besedila, med njimi Galuppiju, četudi ni izdal avtorstva svojih opernih besedil.

Verjetno gre pri tem za prvi uprizoritvi Goldonijevih besedil v Ljubljani, četudi v obliki predvajanih komičnih oper. Tem bolj pa je pomembno odkritje dr. Škerlja, da so v Ljubljani takisto gostujoči: Lahi uprizorili 1761 Goldonijevo klasično

komedijo »Alla bella locandiera«, pri nas znano z imenom »Pri lepi krčmarici« ali »Mirandolina«. Ta komedija je doživela svojo krstno predstavo 1753 v Benetkah in je po približno osmih letih prišla v Ljubljano, ki jo je sprejela z naslovom na gledališkem lepaku »Il nemico delle donne, reso amante dalla locandiera astuta. Commedia del'Sign. Dottor Goldoni«.

To so bili stiki Ljubljane z Goldonijem že pred zidavo starega stanovskega gledališča, v katerem so začeli igrati 1765. Po tem letu so bili stiki še bolj živahni, pri čemer opozarjam na že citirano razpravo dr. Škerlja in na njegov člančič »Goldoni na ljubljanskem odru v 18. stoletju (Ljublj. Zvon 1927). kjer zlasti razpravlja o ljubljanski uprizoritvi muzikalne drame »La contadina in corte« (Kmetica na dvoru), ki naj bi imela po ljubljanskem tisku Goldonijevo besedilo, glede česar pa je raziskovalec izrazil pozneje svoje dvome. Predaleč bi nas zavedlo, če bi na tem mestu podrobneje navajali repertoar gostujočih laških gledaliških družb, četudi bi bil zlasti glede Goldonija še posebno zanimiv. Naj nam zadoštuje, da so prevzele v svoj repertoar Goldonijeva dela tudi v Ljubljani gostujoče nemške gledališke družbe, med njimi Schikanederjeva. O tem bo podrobno gradivo prinesla razorava znanstvenega sodelavca NUK v Ljubljani Dušana Ludvika, ki se mu zahvaljujem za nekatere podatke, uporabljene tudi pri zbiranju gradiva za razstavi jugoslovanskega gledališča in New Yorku in Dubrovniku.

II

Vsekakor je bil Goldoni gledališka stvarnost v Ljubljani ves čas gostovanj laških in nemških gledaliških družb, kakor je bil doživetje in stvarnost domala po vsej Evropi. Najsitudi je njegova pomladitev in



Naslovni list Goldonijevih zbranih del (Risba
P. A. Novellija)

prekvasitev laške »Commedia dell'arte« zadobila zgodovinski pomen in četudi so ga uprizarjali kot dobrodošli sodobni repertoar tudi v Ljubljani, pa ni imel pri začetkih slovenske izvirne dramatike nobene odločilne vloge.

Začudo tudi v začetnem slovenskem repertoarju po revoluciji 1848 ni našel upoštevanja pri slovenskih diletantih ne v središču Slovenije ne v obrobni krajih. Še celo ne — kolikor je moči do zdaj presoditi — v Trstu. Toda po ustanovitvi Dramatičnega društva 1867 je vznemirjal Nollija in Grassellija, oba voditelja slovenskega gledališča v sezonah prvega vzpona po ustanovitvi. Ustno izročilo nam izpričuje, da sta oba imenovana predsedala dobršen del svojih prostih ur popoldne pa tudi ponoči ob skladovnicah knjižic, povečini laških in vsebujočih tedanji repertoar, za katerega naj bi izbira teh dveh prvih dramaturgov slovenskega gledališča odločila o čimprejšnjem prevodu in uprizoritvi. Natančni pregled ostankov teh gledaliških knjižnih zbirk bo morda pomagal razjasniti marsikakšno neznanko našega prvotnega repertoarja, zlasti kadar se ni oziral na repertoar nemških gledališč in ni od njih sprejemal pobude.

Četudi sta bila oba večja italijanščine, iz laškega jezika skoraj nič nista sama prevajala, temveč sta rajši samo svetovala in dajala pobudo pri izboru iger, ki bi jih bilo za slovensko gledališče prevesti. Tako se je zgodilo, da je prevedel prvega Goldonija, potem ko je slovensko gledališče začelo v Ljubljani z rednimi predstavami in je bilo treba venomer skrbeti za ustrezní repertoar. Davorin Hostnik. Najsitudi je Hostnik v našem stoletju izginil nekje v Rusiji, potem ko je z različnimi deli in prevodi (Ostrovski v slovenščino in Levstik v ruščino) dokazal svoje

slovensko rodoljubje, kaže, da je bil Goldoni ena prvih njegovih prevajalskih nalog za slovensko gledališče. Zanj, ki se je 1875 vpisal na univerzi na Dunaju k romanski filologiji, to ni moglo delati težav.

Prevedel je Goldonijevo »burko s petjem v jednom dejanju«, ki ji je dal naslov »Dva gospoda pa jeden sluga«. Prevod je v zbirki »Slovenska Talija« izšel leta 1878, uprizorili so ga pa prvič že 6. maja 1876, kar pomeni, da je bil prevajalec z njim gotov najpozneje pozimi 1875/76. Če je Nollí nasvetoval prevod tega Goldonija, uprizoritve v Ljubljani ni doživel, ker je bil leto prej zapustil slovensko gledališče. Ne glede na to tudi uprizoritev ni bila v znamenju ugodnih zvezd za uprizarjanja Goldonija v slovenskem gledališču. Postavili so to uprizoritev na konec sezone, ko so igralci že uprizarjali predstave kot benefice v svojo korist.

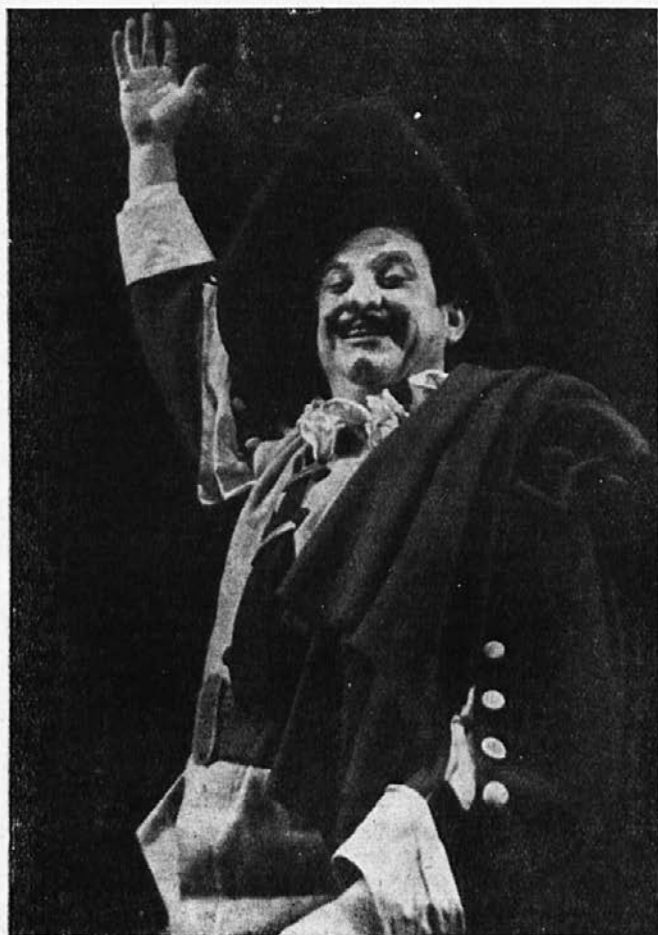
Ta uprizoritev je bila v korist igralke Namretove in o njej nam je ostalo prav malo poročil in še to, kar je, je tako skromno, da ne moremo izluščiti igralskega uspeha igre. Po mnenju gledališkega poročevalca »Slov. Naroda« Janka Kersnika je pripadla glavna zasluga pri tej Goldonijevi burki slovenskemu komiku Kajzelju in njegovemu humorju. V ostalem je bila uprizoritev burke prikrojena svojemu namenu, režiral jo je Kocelj, godbo k njej je zložil kapelnik Stöckl in tako je bila po tedanjih gledaliških zgledih možna uprizoritev komedije kot vaudeville burleske, torej poudarjene burke z domačimi popevkami.

Toda uprizoritev ni ostala omejena samo na mesto Ljubljano. V velikem zagonu pred prvo težko krizo slovenskega gledališča se je petorica slovenskih igralcev odločila, da gre gostovat s to burko tudi na deželo, da »tudi taki pri-

E. Rostand: **CYRANO DE BERGERAC**

Režija: SLAVKO JAN

Scena: MATUL - KORUN



Cyrano — S. Sever

matelji vidijo, kako napreduje naša dramatika, ki nimajo prilike predstave v deželnem gledališču videti...» Gostovali so z Goldonijem v Kamniku in odprli tej komediji v slovenski prireditvi poznejšim uprizoritvam na podeželju prosto pot.

Od naslednje ponovitve Goldonijeve komedije v Ljubljani je ločilo prvo uprizoritev v formatu vaudevillu celih osem let. Naslednja uprizoritev je bila šele 17. novembra 1884 prav tako v Deželnem gledališču, toda v docela drugačnih pogojih. Medtem ko je v sezoni 1875-76 — četudi po Nollijevem odhodu — poslovalo slovensko gledališče še v polni moči, je zašlo po krivdi vladajočih Nemcev in avstrijske birokratske kaste v težak in skorajda brezizhoden položaj v letu 1878. S težko mujo in požrtvovalnostjo se je nekaterim navdušenim gledališkim ljubiteljem posrečilo počasi pripraviti temelje za preosnovo in reorganizacijo slovenskega gledališča. Zato so se v sezonah po letu 1880 začela pojavljati docela nova igralska imena, ki so — še domala v diletantskih poskusih, toda z veliko voljo in hotenjem — počasi začela preraščati ozke meje diletantskega gledališkega zabavišča in ustvarjati resnično slovensko gledališče. Tedaj se je na odru novega slovenskega gledališča pojavil vnovič Goldoni.

Prav zato je imela ponovna uprizoritev Goldonija, četudi je šlo za komedijo, ki so jo že bili uprizorili kot predstavo rednega gledališča, pa tudi večkrat na diletantskih odrih, svoj poseben pomen. Ne glede na to, da je poročevalec »Slov. Naroda« opravičeval baje pičlo udeležbo s tem, da je bila »na programu zastarela in mnogokrat že predstavljana burka...«, ki vrhu tega sama na sebi nema veliko vrednosti..., je šlo v perspektivi novega pripravljajočega se gledališča

za to, kako se bodo te komedije, ki se je iz vaudevillske burleske zdaj vrnila v prevajačev okvir burke s petjem v enem dejanju, lotile nove diletantske moči, četudi je nepodpisani režiser ostal isti, kot pred osmimi leti — Kocelj.

Navzlic opustitvi rednih gledaliških predstav, ki so bile onemogočene, potem ko so zaradi izostale podpore deželnega odbora morali odpustiti prav vse nameščeno gledališko osebje in je celo režiser Kocelj zaradi tega odšel za eno sezono v ansambel nemškega gledališča, so gledališki navdušenci nadaljevali z diletantskimi predstavami ne samo v okviru Dramatičnega društva, temveč tudi na tesnih odrih posameznih čitalnic, ki so tako morale v drugo roditi slovensko gledališče. Na odru čitalnice v mestnem središču se je novembra pojavila burka »Gluh mora biti«, v kateri so nastopili diletantje Milohnojeva, Jeločnik, Pelan in Bizjak in zaigrali po besedah poročevalca »Sl. Naroda« »... tako gladko in vrlo, da je (burka) pregnala vse naše predsodke o taci predstavi na čitalniškem odru«. Teden dni zatem so diletanti in bivši igralci rednega gledališča nastopili na Martinovo nedeljo v šišenski čitalnici z igro »Mutek«. To so bili Gutnikova, Gutnik, Bonač, Kajzelj in Pelan. Poročevalec ljubljanskega nemškega uradnega lista se ob tej predstavi na periferiji mesta ni mogel vzdržati, da bi ne bil pomislil na nekdanje predstave rednega slovenskega gledališča, češ da mu je ta predstava priklicala v spomin prav živo tisto slovensko gledališče, ki je obstajalo nekaj let pred tem, zlasti pa je podčrtal »elektrizirajoči« Kajzelov humor.

V takem razpoloženju je nastopilo tudi »Dramatično društvo« s svojimi novimi in starimi igralci in izbralo za nastop 17. novembra



Roksana — A. Levarjeva, Kristijan — A. Kurent

1884 dve enodejanki: Julesa de Premaraya enodejanko »Doktor Robin«, ki jo je prevedel Valentin Mandelc, in že navedeno Goldonijevo komedijo. Uprizoritev teh dveh enodejank je zapustila svojevrsten vtis, ki so ga izrazili poročevalci vseh treh dnevnikov v Ljubljani. Zlasti je pohvalil poročevalec uradnega lista Kocljev nastop v prvi navedenih enodejank, v kateri je nastopil v vlogi znamenitega angleškega igralca Davida Garricka in jo zaigral tako, da bi »mogla biti v čast marsikateremu nemškemu igralcu...«, dasi ni imel ob svoji strani ustrezajoče partnerice, ki bi jo bila morala po poročevalčevem mnenju igrati rutinirana igralka. Igrala pa jo je ena izmed Kocljevih nadobudnih učenk — Zvonarjeva, pozneje Zofija Borštnikova. Ne glede na to pa jo je poročevalec »Slov. Naroda« pohvalil, da »jako vspešno napreduje«

in »se sme že zdaj prištevati odličnejšim našim diletantkam«; temu se je pridružil tudi poročevalec »Slovenca«, češ da se »njeno letošnje nastopanje mimo lanskega čudovito na njeno korist odlikuje«.

Kakor pa je bila do neke mere zaokrožena v igri prva enodejanka, so bili poročevalci o Goldonijevi komediji in njeni ponovni uprizoritvi drugačnega mnenja. V tej komediji so nastopili domala sami novi Kocljevi učenci z Zvonarjevo, Danilom in Perdanom na čelu. Ta igra ni šla gladko, preveč so po poročilih — pretiravali. Pozornost je bila zlasti obrnjena na nosilca glavne vloge Perdana, ki je, »četi tudi še novinec na gledaliških deskah, igral svojo nalogo z občudovanja vredno malomarnostjo, ter se je tako izvrstno odlikoval, da smeha ni bilo ne konca ne kraja. Nadarjenosti mu ne manjka, pač pa nekaj



*V. dejanje. Roksana — A. Levarjeva, Grof Guiche
— E. Gregorin*

drugega, kar si bo še vrli igralec v teku časa pridobil — šolo namreč in gledališki pokrét».

Pri drugem srečanju z Goldonijem v nastajajočem slovenskem gledališču se je prvotni režijski koncept vaudeville burleske umaknil burki v določno omejenem smislu te besede, ker je zlasti šlo za uprizoritev z mladimi, še ne izkušenimi in komaj se preizkušajočimi, domala še diletantskimi igralskimi močmi. Komika Kajzelja je vdrugič zamenjal mlad, nadobuden talent, ki je tičal v neuglajenem telesu Ivana Perdana. Neznani poročevalec je domala zadel svojo sodbo o njegovem igralskem doprinosu. Prav na zabeleženih pomanjkljivostih je

pozneje propadel Perdanov talent, če naj ob drugem poizkusu in preizkusu z Goldonijem zabeležimo tudi usodo tega problematičnega in nedoraslega komika poznejšega, vnovič stalnega in rednega slovenskega gledališča. Toda ta mah slovensko gledališče Goldoniju še ni bilo doraslo in zato sta obe prvi srečanji izzveneli ob strani gledališkega dogajanja in oblikovanja, bolj s poudarkom na burko v primitivni obliki diletantskega odra, kakor pa v resno oblikujočem, z določenim igralskim izrazom borečim se gledališkim ansamblom.

V teh dveh prvih obdobjih svojega snovanja bi slovensko gledališče ostalo pri tem edinem pre-

vodu Goldonija, če bi se mu ne bil pridružil prevod še ene komedije iz vrste približno dvestotih Goldonijevih iger. Gre za prevod Goldonijeve veseloigre »Čuden dogodek«, ki ga je posredoval France Oblak. To je bil na Slapu pri Dol. Tribuši na Goriškem rojeni pravnik in publicist, ki mu leksikon ne ve datuma smrti. Prevajalec je bil več italijanščine že po svojem študiju na goriški gimnaziji in se je pridružil prvemu prevajalcu Goldonija. Vsekakor je Oblak svoje prve zveze z nastajajočim slovenskim gledališčem dobil v Ljubljani, kjer je bil nekaj časa domači učitelj in se je še pozneje živahno udeleževal društvenega življenja. Ni še ugotovljeno, da-li so njegov prevod kje igrali. V Ljubljani ga nedvomno niso.

III

V prvem obdobju slovenskega gledališča je bil to edini stik z Goldonijem. Če niso nekdanja gostovanja laških in nemških gledaliških družb zapustila upoštevanja vrednega spomina za svojimi uprizoritvami Goldonijevih komedij, je še mnogo medlejša sled za slovenskimi uprizoritvami, zlasti ker so učinkovale po svoji enostavnosti in podčrtani burkasti snovi, ki je v doseženem stadiju razvoja slovenskega gledališča ni znalo s svojimi pičlimi sredstvi ne idejno in ne izrazno po svojih začetniških igralcih oblikovati ne gledališče kot tako in ne gledališko občinstvo.

Ko je slovensko gledališče po letu 1892 postalo stalno in po igralskem staležu poklicno in so ga smotno pripravljali za večje igralske ter umetniške naloge, repertoar tega gledališča — četudi je bil večleten izraz gnilega kompromisa med občinstvom in gledališkimi organiza-

torji — Goldonija ni sprejel med svoje oblikovalne naloge. Poleg različnih italijanskih pisateljev in dramatikov, da imenujemo samo D'Annunzia ali Rovetta, se Goldoni ni pojavil.* Misel, da bi ga vodstvo zavračalo zato, ker bi jim burkasto kvaril razpoloženje gledališkega občinstva, moramo zavreči, ker je taisto vodstvo znalo hraniti to svoje občinstvo z mnogo manj zahtevnimi burkami in odrskimi neslanostmi. Morda bi tičal odgovor v ugotovitvi, da Goldonijeve komedije kot burke v gledališko reklamnem smislu ni potrebovalo, dokler je napajalo svoj repertoar z dvomljivimi domačimi poskusi dramatizacij in ljudskih iger kot narodnih iger s petjem. Nacionalni razlogi nedvomno niso igrali nobene vloge pri odklanjanju sprejema Goldonijeve gledališke dediščine. Vse bolj točen bo odgovor: malomarnost vodstva in nedoraslost igralskega kadra z gledališkim občinstvom vred.

Zato se je zgodilo, da je bil sprejet Goldoni šele v spored nanovo oblikujočih se repertoarjev po prvi svetovni vojni in še tedaj je prišlo do prve uprizoritve njegove komedije v treh dejanjih »Pri lepi krčmarici« komaj v sezoni 1926/27, ko se je upravi posrečilo dobiti prevajalca v osebi Vladimira Knafliča. Režiser te prve ponovne Goldonijeve uprizoritve pa je bil slovenski novelist in nekdanji gledališki kritik Milan Pugelj.

Če smo sodili, da je pripadal Goldoni v koncept gledališkega umetniškega vodstva, s tem še nismo izločili drugih pobud za uvrstitve njegovih komedij v repertoar obnovljenega slovenskega gledališča. Med temi drugotnimi pobudami je bil nedvomno tudi študij repertoarjev različnih evropskih gledališč,

ki so med obema vojnama vplivali in delno oblikovali naše repertoarje. Med takimi pobudami ni prezreti, da je moskovsko Umetniško gledališče po odločitvi Stanislavskega sprejelo v svoj repertoar Goldonijevo komedijo o lepi krčmarici z naslovom »Mirandolina« in da je Reinhardt malo pred tem z velikim uspehom uprizarjal komedijo »Sluga dveh gospodov«. To uprizoritev je na Dunaju videl režiser Slovenskega gledališča v Mariboru Jože Kovič, ko se je onod mudil na trimesečnem študiju in jo je že marca 1926 uprizoril v Mariboru v svoji režiji in s svojim igralskim sodelovanjem.

Uspeh teh dveh prvih spopadov z Goldonijem v urejenem gledališkem življenju? Kljub Kovičevi muji po izvirni zasnovi in sceni je poudarek ležal na igralcih, ki so se vdajali vzdušju »kultivirane« harlekinade, kakor je uprizoritev ocenil kritik dr. Fran Sušnik. Ljubljanska uprizoritev »Krčmarice« je sprožila vrsto premišljevanj in dramaturških ugotovitev, ki zlasti niso mogle prezreti režiserjevega koncepta in režiserske osebnosti Milana Puglja. Temu je uprizoritev Goldonija prinesel vzdevek skromnega režiserja, podčrtanega s stilno neskladnostjo njegove realistične scene in z radevoljno razpoložljivostjo uporabljane igralskega kadra. Kakor prave in nepozabne igralske zapuščine se je prav zato še dolgo zatem eden izmed poročevalcev spominjal s te Pugljeve predstave kaskad smeha glavne vloge, ki jo je oblikovala Polonca Juvanova.

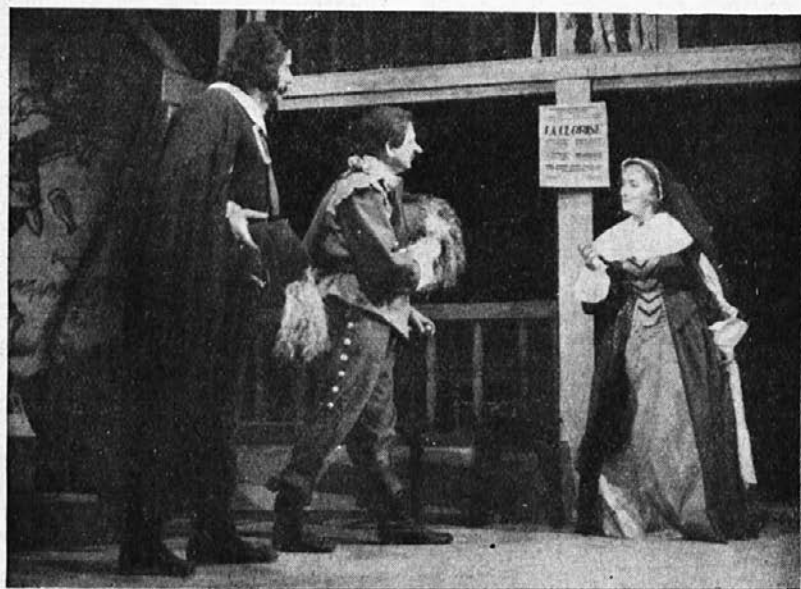
Ne da bi razpravljali o motivih in pobudah nadaljnjih uprizoritev Goldonijevih komedij, naj spomnimo na uprizoritev komedije »Sluga dveh gospodov« v prevodu in režiji Cirila Debevca 1934/35, temelječ na izrabi igralčeve in režiserjeve iz-

razne domišljije v domiselni scenični zunanosti, kakor jo je za to uprizoritev posredoval ing. arh. Ernest Franz, četudi je kritika odklonila nekatere trivialnosti. Komaj nekaj pred tem v sezoni 1932/33 se je preizkusil v Mariboru Jože Kovič z režijo komedije »Zvedave žene«, da bi se pozneje preizkusil s kombiniranim ansamblom ljubljanske Drame in mariborskega gledališča s ponovitvijo komedije o »Mirandolini« ter z novim Kreftovim prevodom komedije »Kavarnica«. Tako je imel režiser Jože Kovič največ priložnosti, da se je nekajkrat spoprijel z Goldonijem in svojim režijskim konceptom, ki mu je navsezadnje veleval za igralca čim večjo sproščenost odrskega izraza, vendar v odmerjenem okviru, ki ne dopušča karikiranja, za sceno pa stilizirano in improvizirano vnañnost. Ne bomo se mnogo motili, če ugotovimo, da je prav tega režiserja toliko vznemirjal odnos do Goldonija in da bi bil morda odkril še vse večjo možno oblikovalno popolnost pri uprizoritvah njegovih komedij, če bi mu bilo dano.

Naj ugotovimo in nakažemo samo še naslednje obdobje razmerja med Goldonijem in slovenskim gledališčem, ki se je začelo kratko po drugi vojni s posrečeno in dojemljivo režijo arh. Stupice pri Goldonijevi komediji »Primorske zdrahe«, katerih prevod je dr. Mirko Rupel posrečeno preli v slovensko tržiško obmorsko narečje. Ta uprizoritev je imela prav v tem svoj poseben mik in nakazuje silnice režiserskega koncepta in igralčevega izraza, če bosta hotela biti pravična in umetniško pospeševalna v svojem razmerju do velikega komediografa Goldonija, katerega uprizoritve so še do pred kratkim zadajale nemale skrbj slovenskemu gledališču in njegovim oblikovalcem.



Dvoboj iz I. dejanja. Valvert — L. Rozman, Cyrano — S. Sever



Le Bret — J. Zupan, Cyrano — S. Sever, Duenja — E. Kraljeva

SAMOZADOVOLJSTVO

V zadnjih letih se je razpasla po naših revijah in dnevnikih proti osrednjemu gledališču v pravem pomenu besede nekontrolirana in ne-kvalitetna žolčna gonja. Večina kritikov in kritikastrov trga Dramo z vseh mogočih in nemogočih vidikov. Tudi Gledališkemu listu ni prizaneseno. M. Prosenč je v 4.—5. številki »Besede« pod bombastičnim naslovom in z videzom znanstvene prizadevnosti v celoti razvrednotil Gledališki list in hotel razložiti, da je stanje Gledališkega lista izraz že dolgo aktualne (pri kritikih) »gledališke krize«. Kakšne metode se je pisec poslužil? Lahko ugotovimo, da nam v tem pogledu ni razkril nič novega. Uporabil je taktiko izoliranih citatov, enostranskih, nepreverjenih, netočnih, da ne rečem hote ali nehoite izmišljenih informacij in izrekel popolnoma formalno sodbo. Niti ni varčeval z obrabljenimi žurnalističnimi frazami, ki jih je zavil v bolj ali manj nabrekli slog. Pravijo, da že slog izdaja pisca, toda o tem ne bom govoril. Omembe vredno se mi zdi dejstvo, da je članek sprejelo uredništvo »Besede«, ki se je obogatilo že s precejšnjim številom kritik o delu naše Drame, in katerih osnovna oznaka bi bila: mladostna zaletelost (če bi bila do-bronamerna), razvita pogosto v učen slog, ki ga razumejo in doumejo le izbranci, verzirani v stilu nemške filozofije.

Obseg lista ne dopušča, da bi odgovoril na vse trditve pisca. V začetku svojega »edinstvenega« članka postavi M. Prosenč sodbo, po kateri naj bi bil Gledališki list »reklamna plaža«. To trditev opira na dejstvo, da je Gledališki list posredoval prevode kritik gostovanj naših gledaliških umetnikov, s katerimi naj bi poskušali zavesti ali morda celo preslepiti naše občinstvo z objavlja-

njem napačnih informacij, kajti »Hlapci« v Beogradu v Janovi režiji niso uspeli, saj so bili odstavljene po peti predstavi. Tudi če bi bilo tako — ali bi bil uspeh manjši? Ali je število predstav vedno merilo za uspeh? Primer »Smrt trgovskega potnika« v naši Drami. Igrali smo ga 13-krat za abonmaje, izven 5-krat in naslednjo sezono dvakrat, pri čemer pripominjamo, da predstave izven niso bile kdo ve kako dobro obiskane. In vendar gre za predstavo, ki jo je celo naša kritika pohvalila. — Sumim, da za tem primerom tiči kaj drugega. Ko nakazuje pisec razliko med francosko revijo TNP in našim listom, zaide v usodno napako, da primerja revijo s priložnostnim listom, ki ima strogo določen obseg in vsebino. Glavna naloga Gledališkega lista je, da seznanja občinstvo z deli, ki so trenutno na repertoarju. List poskuša zajeti tudi vse tiste dogodke historičnega značaja, ki bi sicer zapadli pozabi. Ustavimo se pri trditvi, da je mentaliteta Gled. lista kot reklamne plaže posledica samozadovoljnosti in potemtakem tudi pomanjkanja avtokritičnosti. Pisec ugotavlja, da je podrejen samozadovoljnosti ves znanstveni aparat, s katerim razpolaga dramaturgija, še več, da so sestavki o posameznih predstavah v bistvu nepošteni, ker hočejo zavesti povprečnega obiskovalca v napačno vrednotenje del samih in njihove realizacije. Dramaturške članke piše dramaturg dr. B. Kreft. Če se mu bo zdelo vredno, bo na napad odgovoril sam. Ali je samodopadenje, če režiser razloži svoj koncept režije in skuša na ta način uveljaviti kot tvoren umetnik svoj nazor in pojmovanje neke drame? Ali meni pisec, da so taki in podobni sestavki zagovori oziroma opravičevanja hlib in zmct

koncepcije? To bi torej pomenilo, da se teh zaveda, a jih kljub temu ne odpravi in jih še celo zagovarja? Rad bi poznal režserja, ki bi to delal. Očitek samozadovoljnosti in opravičevanja v tem primeru zanesljivo ni na mestu. Trdim, da naši režserji vse premalo pišejo o svojih stvaritvah.

Ali spadajo v poglavje o samozadovoljnosti beležke o izjavah tujih obiskovalcev v naši Drami, ki smo jih v listu prav malo zabeležili (očitam si, da jih nismo več); tako smo, mimogrede povedano, zamolčali, kaj je javno govoril ob priliki svojega jubileja v Zagrebu o naši Drami režiser dr. B. Gaveila. ki ga na Dunaju nazivajo jugoslovanski Reinhardt — če že nekaterim ljudem doma ne pomeni več mnogo. Ne vem, kam bi s stavkom v zvezi z izjavo Darcantove skupine, »škoda igralcev«. Razumem jo lahko edino tako, da so naši igralci predobri za »Romea in Julijo«. Vsaka resna beseda o tem bi bila odveč. Tudi cvetka o nepripravljenosti na sezono, o finančnem in moralnem polomu sezone v zvezi z »Zlahtnim meščanom« sodi v isto vrsto Prosenčevega rastlinjaka. Čudno, da ni uporabil sodobnejšega izraza o finančnem in moralnem kriminalu, potem bi morda oblast posegla vmes in postavila krivce pred sodišče. Končno še ščit v boju proti recenzentom. Pisec ugotavlja, da si je dalo vodstvo Gledališkega lista nalogo lastnega advokata. To svojo trditev opira na citate s strani 138. Gled. lista, kjer je omenjena nezrelost in slaba kvaliteta sodobne gledališke kritike. Članku očita Prosenec isto metodo, ki se je je že sam poslužil. Izpeljava pa je v bistvu tako otročja in neumna, da mora človek nehote podvomiti o resnem namenu članka. Pisec je verjetno pozabil osnovna pravila le-

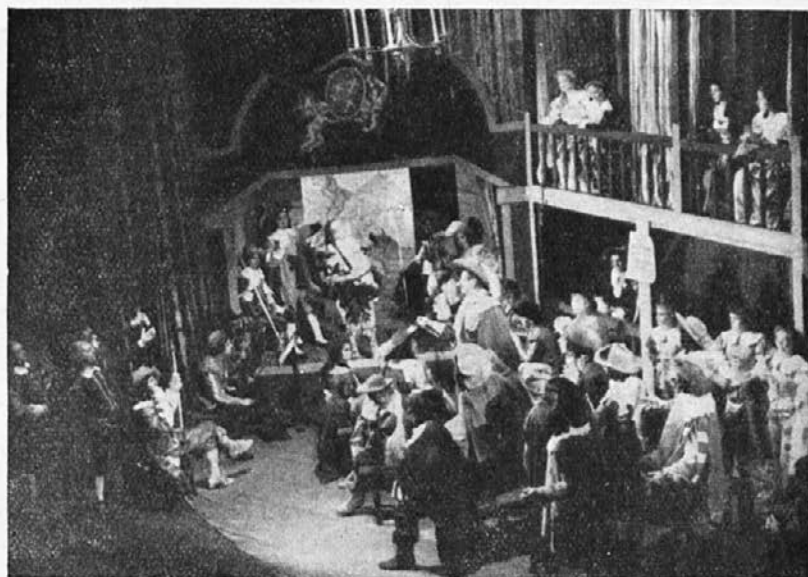
gičnega mišljenja in sklepa tudi formalno napačno. Morda se je hotel pošaliti. Iz omenjenega članka izvaja, da hoče naprtiti Gled. list odgovornost za tako imenovano gledališko krizo kritikom. Tu je vsaka pripomba odveč. Tole v pojasnilo piscu: Kritiki ustvarjajo atmosfero krize. Atmosfera pa je nekaj skonstruiranega, nekaj, kar ni utemeljeno v dejanski stvarnosti, kar se pač porodi v posameznih glavah, ki ne morejo predstavljati historične objektivnosti.

Brez dvoma drži, in tega se sami predobro zavedamo, kljub očitkom »samozadovoljstva«, da naše delo ni neoporečno, da so napake, dejstva, ki utegnejo postati v perspektivi za naše gledališče boleča. To tudi upoštevamo.

Ob tej priliki bi rad nekaj omenil, namreč to, da je treba na gledališče gledati z dveh vidikov: literarnega in igralskega. Naši kritiki pa pozabljajo predvsem na to drugo komponento. Iz tega izvira trditev, da je škoda igralcev za dela, ki nimajo večje literarne vrednosti. Mislim, da je to mišljenje napačno. Gre za dve umetnosti. Na predstavo ne smemo gledati samo z vidika: »Kaj pa nam more ta povedati«, ampak tudi z vidika igralske kvalitete, torej z estetskega stališča. To je po mojem glavna napaka naše kritike. Kritik se na široko razpiše o literarni vrednosti dela, o igralski vrednosti pa ve povedati bore malo. Zakaj? Zaradi napačnega vidika in neusposobljenosti za estetsko vrednotenje igralske umetnosti.

Če še enkrat povzamem ugotovitve, ki sem jih bežno deduciral iz Prosenčevega članka in iz lastnih ugotovitev, lahko trdim, da njegovo pisanje ne more služiti za plodno razpravo, od katere bi imel naš Gledališki list kaj haska.

Jerman



Prizor iz I. dejanja

HAMBURŠKA GLEDALIŠČA **v znamenju vesele muze**

Menda je po vsem svetu tako, da gledališča proti koncu sezone uprizarjajo po večini vedra dela. Več vzrokov tiči za tem: ansambel in publika se po težkem repertoarju v teku sezone nekoliko odpočijeta in zanimanje za gledališče v zgodnjih poletnih mesecih ne upade pri tistih ljudeh, ki jim je bolj za razvedrilo kot pa za težko dožemanje in razmišljanje. Ne bi mogel trditi, da je v zastoju slavna zgodovina hamburških gledališč, ki je dala svetu čudovito Lessingovo »Hamburško dramaturgijo«, Hamburško gledališče »Deutsches Schauspielhaus« štejejo še vedno za eno izmed najboljših dramskih gledališč v Nemčiji, Državna Opera v Hamburgu pa še

danes uživa svetovni sloves. Prav ti dve reprezentančni gledališči sta bili žal že zaprti, ko sem se mudil v Hamburgu. V drugih gledališčih, ki so bila prav tako tik pred koncem sezone pa se je z desk oglašala le vedra muza.

Zgradba Državne Opere je bila med vojno težko bombardirana. Ostal je samo še ogromen gol oder. Pomagali so si iz zadrege na ta način, da so oder spremenili v zasilno dvorano, v kateri so postavili manjši oder, pododrišče pa preuredili v prostor za orkester. Ogledal sem si dvorano z odrom, ki spominja na ogromno požgano klet. Nikjer ni občutka, da si v gledališču. Visoke, popolnoma gole stene biv-

šega odra, počrnele od ognja in saj ter nekaj lestencev na pustem stropu, zapusti v gledalcu mučen, naravnost pretresljiv vtis. In vendar se v teku sezone večer za večerom zgrinjajo v tem hramu umetnosti za operno glasbo navdušeni Hamburgani. S prostovoljnimi prispevki so pripomogli, da so pričeli ob zaključku letošnje sezone z zidanjem novega poslopja na istem mestu. Zato se je operni ansambel že preselil v stavbo nekega drugega gledališča, kjer bodo v naslednji sezoni začasno gostovali toliko časa, dokler ne bo nova stavba dograjena. Navdušenje za operno umetnost v Hamburgu je tolikšno, da so vselej vse predstave vnaprej razprodane. — Repertoar je ustaljen z operami iz tako imenovanega železnega repertoarja in uprizarjajo največ dela Wagnerja, Glucka, Mozarta, Straussa, Verdija, Puccinija, Rossinija, Čajkovskega, Smetane in drugih.

V Hamburgu deluje razen zgoraj imenovanih še pet mestnih ali privatnih gledališč. V času mojega obiska so igrala samo še štiri gledališča. Na repertoarju so bila sama vedra dela, in sicer: glasbena komedija, ljudska igra z glasbo in petjem, komedija z glasbo in opereta. Zanimiva je ugotovitev, da na repertoarju skoraj ni gledališkega dela brez glasbe. Ne samo v Hamburgu, isto sem opazil tudi v belgijskem gledališču, kjer uprizarjajo celo dramska dela, ki se končajo tragično, s petjem in glasbo. Gledališča se prav zagotovo poslužujejo pri svojih uprizoritvah glasbe največ zato, ker so takšne predstave za občinstvo privlačne, do neke mere pa jih k temu navaja tudi film, ki podkrepljuje igro in sploh vse dogajanje na platnu z glasbo.

»St. Pauli Theater« poimenovan po okraju, v katerem deluje, je najstarejša gledališka zgradba v Hamburgu. Otvorjeno je bilo pred



Balkonska scena. Cyrano — S. Sever, Roksana — A. Levarjeva, Kristijan — A. Kurent

113 leti in v njem je še vse tako kot takrat: staro, intimno ozračje z malimi ložami, preoblečenimi v temnordeč, že obledel baržun. V zgradbi so se vrstila razna gledališča in v teku desetletij je postalo pravo hamburško ljudsko gledališče. Sedanja uprava se trudi obdržati še danes ta značaj, zato uprizarja v pretežni večini domača dela, po možnosti hamburških avtorjev, ki prikazujejo življenje hamburžanov v vsej svoji hudomušnosti in tegobi. Tako je tudi hamburška ljudska igra v treh dejanjih, kot imenujejo Franz Streicherjevo delo »Ona je neznosna«, uprizorjena v pristnem hamburškem narečju. Dejanje, ki ni preveč zapleteno, a v dialogih in situacijah zelo komično, se odigrava v današnjem času v eni izmed hamburških družin. Vso komiko podkrepljuje domači žargon

govorice, ki je pa za tujca, čeprav mu nemški jezik ni tuj, precej nerazumljiv in težak, zato dela v celoti ne more dojeti tako, kot ga dojemajo domačini. Dejanje poživljajo glasbeni vložki s petjem domaših popevk in s koreografskimi plesi, kar obeležuje karakter glasbene komedije. Igralci, razen predstaviteljice glavne vloge, so v svojem podajanju bolj rutinirani virtuozni igralske obrti, kot pa gledališki umetniki. Staro mater Omo pa je podajala igralka Christa Siems s polnim srcem, da je njen lik izzvenel v vsej svoji komičnosti toplo človeško. Publika se je zelo zabavala in nenehni aplavzi pri odprti sceni so pričali, kako obiskovalci

ljubijo igralce in njih izvedbo. Režija in scena sta bili solidni, vendar nista prestopili okvira povprečja.

»Thalia - Theater« je drugo najstarejše gledališče v Hamburgu, saj je poteklo letos 110 let, odkar so začeli v njem s predstavami. To gledališče je že bolj širokopotezno, kar se tiče izbire repertoarja in po moči ansambla, ki ima v svoji sredini izvrstne igralce in igralkе; vsi so hkrati tudi dobri pevci in plesalci. V Erik Charellovi glasbeni komediji »Umetni ogenj« se je odlikoval ansambel po kompaktni in temperamentni igri, polni elegancie in potrebne virtuoznosti, kjer je spet prišla do veljave bolj rutiniranost kot pa umetniška zavzetnost. Menda se v nemških gledališčih v teku let po vojni ni nič spremenilo. Človek je pod vtisom, da je še vse tako kot pred petnajstimi, dvajsetimi leti. Uprizarjajo še vedno stara gledališka dela in v slogu kot nekdanj. Naj omenim samo Schönthanove »Ugrabljene Sabinke«, ki jih tudi igra to gledališče. V nemški gledališki umetnosti danes ni opaziti padca niti napredka ter hotenja po nečem novem, sodobnem. Celo novejša dela uprizarjajo stereotipno akademsko, čeprav moramo priznati, da je ta standartnost bila v nemških gledališčih vselej na visoki stopnji. Prav zaradi tolikšne njihove zmogljivosti se danes čudimo, da so ostali brez kakršnihkoli teženj povzpeti se še više. Zadovoljili so se s prejšnjim, čeprav solidnim znanjem, ki jim daje dovoljno jamstvo za uspeh pri publiku. Tudi občinstvo se ni v ničemer spremenilo. Še vedno živi v duhu tistih dobrih starih časov in če zazveni z odra melodija kakšnega starega valčka ali polke, so vsi kar razneženi in zadovoljstvo prikipi do vrhunca. Morda tiči v tem vzrok, da si nemško gledališče ne išče in ne utira novih poti. Toda bojazen je,



Cyranova smrt. Roksan — A. Levarjeva, Cyrano — S. Sever, Ragneau — P. Kovič, Le Bret — J. Zupan

da nemško gledališče ne obliči v tej zaverovanosti v samo sebe, da ga drugi narodi, željni napredka tudi na kulturnem polju, ne prebite.

Celotna uprizoritev komedije »Umetni ogenj«, z glasbeno spremljavo na dveh klavirjih, pusti dojem zelo dobre predstave, ki tudi po režijski in inscenacijski strani dokazuje precejšnje strokovno znanje. Prav odlično je bil uprizorjen duhovit cirkuški prizor, kakršnega vidi v prividu glavna nastopajoča igralka. V tem prizoru je prišlo do izraza vse tisto visoko znanje, inteligentnost, iznajdljivost in tehnična zmogljivost nemškega gledališča, kar smo pri njih vselej občudovali in se od njih učili. Vzhiceni smo vselej dejali: »To je pa v resnici teater, pravi teater!« Danes pa tudi s tem ne moremo biti več zadovoljni, kajti danes zahtevamo nekaj več, zato se vprašujemo: »Samo teater, drugega nič?«

»Operettenhaus« je ogromna gledališka stavba, zgrajena po najmodernejših principih sodobnega gle-

dališča. V njej domuje opereta, za katero so angažirani sami izbrani pevci, igralci in plesalci, tako da raven tega ansambla znatno prekaša povprečje drugih podobnih ansamblov v Nemčiji.

V hamburška gledališča se je vse lila vesela muza. Mislim, da temu ni vzrok samo konec sezone. Prav v tej četrti Hamburga, kjer delujejo gledališča »Kammerspiele«, »St. Pauli-Theater in »Operettenhaus« je posejanih vse polno varietejev in drugih nočnih lokalov, kjer v uradno patentiranih zabaviščih nastopajo v prozorne tančice ovite barske pevke ter povsem gole plesalke iz vseh kontinentov sveta. Usmiljenja vredna Thalija se v takšnem ozračju le s težavo prebija, kajti niti velikani kot so Goethe, Shakespeare ali Molière je ne morejo rešiti. Zato sramežljivo sega po lahkotnih delih, da vsaj s tem nekoliko uglušni pijani krohot, ki se prikrađe v tihi hram Thalije iz zloglasnih zabavišč.

Emil Frelih

GLEDALIŠKA KRONIKA

Jubilejna sezona Slovenskega narodnega gledališča za Svobodno tržaško ozemlje v Trstu se je začela s slavnostno otvoritvijo dne 11. septembra 1954, ko je gledališče v tržaškem avditoriju kot premiero uprizorilo Kreftovo komedijo »Krajnski komedijanti«. Pri uprizoritvi, ki jo je režiral Jože Babič, je sodeloval domala ves tržaški slovenski ansambel, glasbeno spremljavo Dimitrija Žebreta pa je izvajal prof. Karel Boštjančič. Slavnost je poudarjalo dejstvo, da je letos minilo petdeset let, odkar so tržaški Slovenci leta 1904 dobili ponosno stavbo Narodnega doma, ki je bila posihmal zatočišče slovenskega gledališča v Trstu, dokler stavbe leta 1920 ni

upepelila sila ognja, namenoma podtaknjene od prvih fašistično ustrojenih tržaških italijanskih šovinistov. Taisti šovinizem tudi po osvobodilni vojni leta 1945 ni dopuščal Slovenskemu gledališču v Trstu uporabe nobene primernih dvoran in se je gledališče moralo zateči pod okrilje zavezniške vojne uprave, ki je dovolila občasno uporabo dvorane avditorija. Ob živem stvarnem dotiku s tem najvažnejšim odprtim vprašanjem tržaškega slovenskega gledališča je proslava potekala v mešanih občutkih, dasi ni nobenega dvoma, da je v tem trenutku z našim gledališčem v Trstu sočustvovala vsa Slovenija.

Ameriška dramska umetnica Constance Collier je prejela eno šestih nagrad, ki jih je podelil »American Shakespeare Festival Theater and Academy« kot priznanje za popularizacijo Shakespeara.

Ob nagradi so bile poudarjene za sluge gđc. Collier, ki si jih je pridobila pri vodstvu in učenju mladih igralcev — začetnikov kot tudi znanih starejših igralcev, ki jim je tolmačila posamezne vloge Shakespeareovih del. Te nagrade so poseben del programa proslave 390-letnice Shakespeareovega rojstva.

V proslavo 200-letnice Kolumbijske univerze v New Yorku je gledališka družina te univerze uprizorila »Beraško opero« Johna Gaya z

glasbo J. C. Pepuscha, ki je bila prvič na odru v Londonu 1728. leta. V New Yorku je bila predstava 1754. leta.

Komedija ameriškega komedio-grafa Thorntona Wilderja, ki so jo pred nekaj leti igrali v New Yorku pod naslovom »Trgovca iz Junkerza«, je sprejeta v letošnji Edinburški Mednarodni festival.

Tennessee Williams, pisatelj drame »Steklena menažerija« in »Tramvaj hrepenenje«, je napisal dve novi gledališki deli: »Cat on a Tin Roof« (Maček na strehi) in »Orpheus Descending« (Orfej gre v pekel). Obe deli se dogajata v južnih državah Amerike, ob reki Mississippi.

BELEŽKE

Režiser Slavko Jan je v Trstu z ansamblom SNG naštudiral Ben Jonsonovega »Volpona«.

Režiser dr. Bratko Kreft pa študira z ansamblom drame zagrebškega Narodnega gledališča Hsiungovo »Biserno reko«. Premiera bo v drugi polovici novembra.

V Ljubljanskem dnevniku 30. okt. 1954 se Miloš Mikeln v kritiki o uprizoritvi Freyeve igre »Gospa ne bo zgorela« v Mestnem gledališču mimogrede obregne ob našo Dramo. Ne vemo, v kakšni zvezi je razpravljanje o dveh vrstah realizma in v zvezi s tem primerjava in to kompromisna, s Cyranom. Lahko primerja. Vendar pa način, ki ga je uporabil, jemlje vsakršen videz resnosti. Dobesedno piše: »Zahtevam obe vrsti realizma hkrati.« Torej kompromis, ki ga prav te dni hripavo (podčrtali mi) prebada Cyrano de Bergerac du Nord (podčrtali mi) v Drami?« Ali naj bo to šala ali norčevanje? Zdi se, da je

norčevanje. Nekulturna grobost je norčevati se iz resne stvari, resnega in težkega dela, za nosilca glavne vloge (du Nord — Sever?) pa skrajno žaljivo. Res si ne domišljamo, da bi pisec ob tem opozorilu spoznal neresnost in žaljivost takega pisanja.

Lištnica uredništva. V. M., *Ljubljana*. Kakorkoli se Vam zdi čudno, je Vaša domneva resnična: M. Mikeln, ki je napisal kritiko o »Zlatem oktobru«, je isti M. Mikeln, ki redno piše gledališke kritike.

PRIHODNJA PREMIERA V DRAMI

V drugi polovici novembra pride na oder B. Shawova »Candida« v režiji Vl. Skrbinška in inscenaciji Koruna-Matula.

Mladi režiser Juro Kislinger pripravlja z ansamblom Drame Golijske mladinsko igro »Princeska in pastirček«. Sceno pripravlja ing. arch. Ernest Franz, kostume pa Mija Jarčeva. Premiera bo v prvi polovici meseca decembra.



*Zapomnite si,
da boljših
bonbonov od*

„ŠUMI“
ni!

*Poskusite naše
specialitete:*

- FONDANT
- ŽELE
- MELITA
itd.

Cena Gledališkega lista din 40.—

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

Zunanja oprema: ing. arch. Janko Omahen.

Tiskarna »Slovenskega poročevalca«. — Vsi v Ljubljani

V BOGATI IZBIRI DOBITE V MANUFAKTURNI TRGOVINI

CHROMBY

za moške in ženske plašče

VALOUR IN TWEED

za ženske plašče

JARSAY

za ženske obleke

» VOLNA «

NAZORJEVA ULICA 3

BLED, ČOPOVA UL. 16

Transportno podjetje

» Prevozi « *opravlja vse vrste prevozov, avtomobilske, kakor tudi s konjsko vprego, ter žaganje dre*

Naročila sprejemamo v naši upravi, Masarykova c. 15 in Karloviška c. 19 - Telefon številka 31-383 in 22-193

MESTNO TESARSTVO - IŽANSKA 18 - LJUBLJANA

IZVRŠUJE VSA V TESARSKO STROKO SPADAJOČA DELA

Na zalogi ima stalno štukaturno trstiko in bakulo, katero proizvaja v svojem stranskem obratu. — Za cenjena naročila se priporočamo.

MESTNO TESARSTVO - LJUBLJANA

IŽANSKA CESTA ŠTEV. 18 - TELEFON ŠTEV. 23-360

VABILO NA SUBSKRIPCijo

Ivan Prijatelj

KULTURNA IN POLITIČNA ZGODOVINA SLOVENCEV

1848—1895

DRŽAVNA ZALOŽBA SLOVENIJE se je odločila, da izda za deseto obletnico svoje ustanovitve v teku leta 1955 celotno Prijateljevo »Kulturno in politično zgodovino Slovencev«. — To velikansko, skoraj tri tisoč strani obsegajoče delo sodi nedvomno med najpomembnejše znanstvene prikaze našega kulturnega in slovstvenega razvoja v razdobju od marčne revolucije 1848 do nastopa slovenske moderne 1895.

Delo našega odličnega literarnega zgodovinarja bo objavljeno v vsem obsegu, brez slehernih okrajšav, tako, kakor se je ohranilo v rokopisu. Uredništvo besedila je DZS zaupala prof. Antonu Ocvirku in se z njim dogovorila, da bo delu oskrbel tudi vse potrebne literarno-zgodovinske opombe. Uvodno študijo o Prijateljevi monografiji ter njenem pomenu pa bo prispeval Boris Zihlerl.

Prednaročniki na to delo imajo znatne ugodnosti in olajšave. Predvsem si s prednaročilom zagotovijo to pomembno delo, pri katerem se bo naklada ravnala v glavnem po številu prednaročnikov.

Subskripcija se je pričela z oktobrom 1954, zaključila pa se bo nepreklicno 31. januarja 1955.

Kdor naroči kompletno Prijateljevo »Kulturno in politično zgodovino Slovencev« v predpisanem času, dobi komplet, vezan v platno, za 2800 din (prodajna cena po izidu bo 3200 din), komplet, vezan v polusnje, pa za 3280 din (prodajna cena po izidu bo 3680 din).

To naročnino prednaročnik plača v osmih zaporednih mesečnih obrokih po 350 din, oziroma po 420 din. Kdor pa plača celotno naročnino takoj pri naročilu, ima od subskripcijske cene še izreden popust v znesku 200 din.

Obročno plačevanje se prične z mesecem naročila.

Državna založba Slovenije,

Ljubljana, Mestni trg 26 — Oddelek za knjižne zbirke