

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

GLEDALIŠKI LIST
DRAMA
1951—1952

6

IVAN POTRČ
KREFLI

PREMIERA 20. FEBRUARJA 1952

IVAN POTRČ
KREFLI

Drama v treh dejanjih

Inscenator: ing. arch. Ernest Franz

Režiser: Slavko Jan

Jura Krefl, kmet.....	Lojze Potokar
Franček, sin, kmet	Stane Potokar
Nana, Frančková žena	Vida Juvanova
Ludvik, Kreflova žlahta	Bert Sotler
Jula, dekla pri Kreflovih	Mira Danilova
Juzlek, kočarski	Branko Starič
Gočlov, kočar	Maks Baje
Tila, kočarka in Gočlovo dekle	Helena Erjavčeva
Vrtnik, agrarec in predsednik	Janez Cesar
Glas v radiu	Boris Kralj
Miličnik	Miha Baloh
Kmetica	Miža Sardočeva

Priklet pri Kreflovih. Poleti osemindesetega.

Dejanja — v kratkih razdobjih

Inspicient: Branko Starič

Odrski mojster: Anton Podgorelec

Razsvetljava: V. Sablatnik

Lasuljar: Ante Cecić

GLEDALIŠKI LIST

SLOVENSKEGA NARODNEGA GLEDALIŠČA V LJUBLJANI

1951-52

DRAMA

Štev. 6

Mirko Mahnič:

POTRČEVI »KREFLI«

»Krefli«, so tretji del Potrčeve dramske trilogije o kmečki družini Kreflov, trilogije, ki hoče »umetniško orisati razvoj našega kmetstva iz kapitalistične gospodarske krize (I. del) skozi vojno zoper fašistični imperializem (II. del) do združnega, morda celo socialističnega gospodarstva« (III. del). (Dr. B. Kreft.)

Prvi del trilogije z naslovom »Kreflova kmetija« je bil napisan že januarja 1937. Dobil je nagrado mariborskega Umetniškega kluba, uprizaritev pa je banska uprava prepovedala, ker da ruši »stebre kmetstva«. V resnici je Potrč hotel »rušiti grunt kot obliko zemljiške posesti, ki izkrivlja človekovo podobo in ovira svoboden razvoj človeka«. (Pisatelj sam.) Drama je doživela svoj krst šele v oktobru 1946 (Mariborsko gledališče, režiser Milan Skrbinšek). Občinstvo in ocenjevalci so jo dokaj ugodno sprejeli. »Vzlic nekaterim začetniškim pomanjkljivostim ima to Potrčevo dramsko delo nedvomne kvalitete — ostro risanje značajev, dobro zadet kmečki milje, smisel za bistvo konflikta in močno, veristično dikiijo dialogov.« (Dr. V. Kralj.) Našli pa so tudi nekaj pomanjkljivosti, tako na priliko to, »da je osrednji konflikt drame, nasprotje dveh svetov, relativno nedognan«. (Isti.) Isti kritik je nadalje ugotovil, da je drama predvsem politično idejna, da ni zaostrena z močnimi **nravnimi** nasprotji in da je zrasla pod vplivom Cankarjevega »Kralja na Betajnovi«. (Glej dr. V. Kralj, O naši najnovejši dramatik, Novi svet 1949, št. 5.)

*

O drugem delu trilogije »Lacko in Krefli« (krstna predstava v Mariboru, v Ljubljanski Drami premiera 26. II. 1949 v uspeli Žižkovi režiji) avtor izjavlja, da je to drama »o narodno-osvobodilni borbi in podeželju«, — »kmečki revolucionar in komunist Lacko je s svojim doslednim revolucionarnim zadržanjem in s svojo mučniško žrtvijo načel Kreflom vest in jih zdiferenciral«, — »tudi to delo je obsodba grunta, ki je držal ljudi doma, da niso šli v borbo«.

Tudi to idejno politično dramo je publika dostojno sprejela. Dr. Kralj izjavlja, da »odlikuje Potrča bolj kot katerega koli drugega našega živečega pisatelja sposobnost, interesna nasprotja in trenja ostriti in graditi dramski dialog z nenavadno smotrnostjo in udarnostjo«. Na drugi strani pa je kritika delu očitala, da nima osrednjega konflikta (D. Šega, Lj. p. 7. IV. 1949), da je fabula preneznatna in da je »skopost fabule in notranjega napona dejanja moral avtor podpreti s premnogimi **zunanji**mi gibal (drdranje avtomobilov, nevihta,

streli, neprestano podajanje vrat), s čimer je pogosto zastrl dialog, živo odrsko besedo, ki naj bo le poglobitveno gibalno dejanje. (D. Moravec, Sl. poroč. 19. III. 1949.)

Interesantna je tu še izjava dr. Kralja, da »v tej drami ni več vidnejših sledov domače dramske tradicije« in »da gre za vplive sodobne sovjetske dramatike«.

Najtežji pa je bil očitek, da drama ne ogreje, da se kljub vsem kvaliteta, ki jih drami rad priznaš, ne moreš iznebiti občutka hladu. (D. Moravec.)

*

Taka je bila torej več ali manj ustrezna analiza Potrčevega dramskega prizadevanja po uprizoritvi drugega dela trilogije: Potrč je izrazil dramatski talent, pisatelj »močnega socialnega resantimaja«, ki »rad slika močna, interesna nasprotja in silne socialne disonance«, pisec aktualne politične oz. socialne drame, »v jedru grenak pisatelj«, ki so pri njem »vmesni, intimnejši toni redki«. Njegova »pripovedna in dramska umetnost ustvarja sicer močne socialne vizije in dramske učinke, toda govori bolj človeškemu umovanju kot človeškemu srcu«. (Vsoskozi izjave dr. Kralja, podčrtal pisec.)

*

Ko je Ivan Potrč stal pred tretjim delom svoje trilogije, se je prav gotovo zamislil nad izjavami svojih recenzentov. Dal jim je prav. Njegovi »Krefli« — naj mi bo dovoljeno povedati svoje mnenje — so vrh dosedanjega Potrčevega dramskega ustvarjanja, ki se dviga visoko nad nivo prvega in drugega dela njegove trilogije. Gotovo mu bo kritika tudi zdaj očitala to in ono, morda je spričo mogočnosti tretjega dela njegova trilogija sploh razpadla (saj glede na osebe že tako ni bila vseskozi povezana), eno pa je jasno: s »Krefli« je Potrč prvi ustvaril moderno slovensko kmečko dramo, s »Krefli« je ustvaril pomembno odrsko umetnino, ki ni več samo mrzel zapis nekega agrarno-revolucionarnega konflikta ali na tezo pisani dramski dialog, pač pa mogočna in prepričljiva igra o človekovi mizeriji, ki raste iz intimno subjektivnih in ne samo iz profano objektivnih komponent, je drama ljudi in ne samo družbenih procesov, drama z navedenimi in ne samo političnimi nasprotji. Skratka: Potrč se je vrnil k izhodišču moderne slovenske dramatike — k Ivanu Cankarju in po njem k človeku. Potrč se zdaj ne bori več samo proti gruntu, tudi ne samo za ekonomske pridobitve revolucije, bori se predvsem za človeka.

Krefli, ki jih že doslej nikoli ni in ni mogel do kraja obsoditi, mu zaživijo zdaj v tragični in simpatični luči. Vendar to pri njem ni nikak naceren umik, to niso nikaki prijaznejši odnosi do kulaštva in gruntarstva. Ne. To je globoko človekovo spoznanje, da se skriva za vsako, še tako skrivneno in spačeno človeško figuro globoka in enkratna skrivnost, globoka in enkratna tragika, pa tudi globoka in enkratna veličina. To je visoko umetniško spoznanje, da je samo vna- nje in vulgarno pojmovana socialna revolucija družbe premalo (kakor n. pr. v drami pojmuje Vrtnik), če ni tesno povezana z etično revolucijo v ljudeh.

Ta moment pomeni novost Potrčevega ustvarjanja. Zato si ga pobljže oglejmo.

Upor obeh Kreflov, mladega in starega, zdaj v glavnem ne izhaja več iz kulaško gruntarske miselnosti. Stari Krefl zdaj takole govori kajzarju Gočlu: »A midva, Gočl, se nisva nikoli ogibala. Kaj bi se tudi, midva bi težko drug brez drugega.«

Preko mogočnih, trmastih in ponosnih Kreflov, »ki se znajo obračati«, je šla groza okupacije. Zdaj se zvijajo v krčih osebnega trpljenja in težkih razočaranj. **Krefli so spremenjeni.**

Krefle zdaj vseskozi »martra« nekaj drugega, nekaj etičnega, »martra« jih vprašanje človeka, njegove svobodnosti, njegove cene in njegove tragičnosti. »Milica bo prišla — ali mene eno preganja, eno me žre: ali bodo vse to razumeli, kar me je martralo, kar me martra?«

Toda njihov ponos ni umrl. Samo gruntarski ni več. Počlovečil se je. Krefle boli, da so jih »naredili za kulake«; oni konec koncev niso proti novemu sistemu, so samo proti »podlasicam«, ki so se spretno vtihotapile na razna mesta. »Ali vidiš,« pravi mladi Krefl, »eno me pije: kako se je ta priganjaška glista zrinila do vse ilovnjaške oblasti in kako je zdaj mali bog na ilovnjaku.« In podobno razpleta stari: »Ni več ne Kreflov in ne Gočlov, zdaj so prilezle podlasice na svetlo. Podlasice. Dragi moj Gočl, kaj bi midva. Midva sva garala, odkar sva prišla na svet... Zdaj pa je prišel eden, ki ni ne plužil in ne gonil... Podnevi ne potegne, ponoči mesari — koža pa mu je vsak dan bolj gladka, vsak dan je dražja. Vidiš, Gočl, ta podlasica mi pije kri, vsem nam jo bo izpila.«

In:

»Brez pravih ljudi ne bo boljših časov, za boljše čase morajo biti ljudje.«

Kreflovski kompleks doživlja svoje poslednje, svoje etično očiščevanje.

*

Ni navada, da bi se v našem listu spuščali v podrobno razčlenjevanje ali celo ocenjevanje posameznih novitet. Rad bi opozoril samo na sočno Potrčevo besedo, na odlične, žive, naturne in presenetljivo svojske dialoge, na jasno izrisane karakterje (oba Krefla, Nana, Ludvik, Vrtnik, zlasti v I. dej. imenitni Juzlek itd.), na večšo zgradbo I. dejanja, na učinkovite zaključke posameznih dejanj, na izvirne kontraste (mrtva Kreflovina — življenje ob novi zgradbi), na izrazito, lahko rečemo potrčevsko atmosfero in še na marsikaj.

*

Prepričan sem, da bo po »Kreflih« kritik popravil svoje prejšnje izjave: Potrč je v jedru topel pisatelj in intimnejši toni pri njem niso redki. **Njegovo delo ogreje.**

Prepričan sem, da bo njegova umetnina našla tudi med občinstvom tako topel odziv, kakor ga je našla v naši hiši in med našimi igralci. Prepričan sem tudi, da bo uspešno opravila svoje pomembno poslanstvo med nami.

»KREFLI« IN NJIH PISATELJ

(Iz razgovora z Ivanom Potrčem)



Ivan Potrč
(karikatura I. Romiha)

Ivan Potrč, pisatelj dramske trilogije o Kreflih, je danes v štiridesetem letu svoje starosti. Čokat mož, ki mu brki na obrazu poudarjajo resnost in pri tem zvišujejo leta njegove starosti. V razgovoru je mladosten, dasi izbira preudarno svoje besede in jih vedno takoj najde. Ko se razvname, podkrepljuje svoje besede z živahnimi kretnjami in včasih z nekam zadržanim nasmehom. Dasi je začel pisati še kot mlad študent, je pravzaprav šele po vojni na mäh opozoril nase širšo javnost s široko zasnovano dramsko trilogijo o Kreflih, katere prva drama je imela svojo posebno usodo še v času predaprilske Jugoslavije, medtem ko bo tretja drama te trilogije brez zadržkov uprizorjena na osrednjem slovenskem gledališču v Ljubljani.

Da naveževa na njegove slovstvene začetke, sem ga najprej naprosil, da mi pove o svojih prvih slovstvenih zasnutkih in prvih objavah. Začel mi je pripovedovati:

Rodil sem se v Štukih pri Ptuju in sem po svojih prednikih kmečki sin. Gimnazijo sem študiral v Ptuj. Tu smo ustanovili majhno literarno družino, ki je izdajala tipkan in včasih šapirografiran listič »Rast«. Urednik mu je bil Ivan Bratko. Poleg njega in mene je v listu in družini sodeloval tudi Anton Žnidaršič-Stefan, padli španski borec. Še kot srednješolcu mi je tiskal prvo novelo »Kopači« Ljubljanski Zvon, ki mu je bil leta 1933 sourednik Tone Seliškar. Kmalu zatem sem napisal novelo »Kočarji«, ki jo je deloma objavila Kreftova »Književnost«.

Toda že to prvo moje slovstvenno delo so spremljale nevšečnosti. Program naše literarne družine smo bili namreč znatno razširili in smo si pod vplivom političnih in gospodarskih razmer v Jugoslaviji in v svetu skrbno izdelali tudi socialni program za delo med ljudstvom. Hodili smo v Haloze in smo mogli pri naših viničarjih opazovati pogubne posledice gospodarske krize, ki smo jo sodoživljali, hkrati pa posebne razmere našega malega človeka in njega stalno borbo za izboljšanje svojega življenjskega položaja. To je bilo v času, ko so nam socialne študije Kerenčičeve in Zgečeve nakazovale gospodarske in družabne probleme mojih krajev, probleme, ki so nam spočetka ponujali snov za naše slovstvene spise, sčasoma pa so se razrastli v politične probleme, pri rešitvi katerih je seveda mladina mojih let hotela sodelovati. Tako sem postal prevratnik v smislu političnega imenoslovja predaprilske Jugoslavije in bil nekaj mesecev pred maturo izključen iz gimnazije ter nato skoraj eno leto zaprt v Ljubljani.

Ko sem bil izpuščen, ni kazalo, da bi se bil kaj prida poboljšal, in moje življenje v letih po zaporu (matura mi je bila priznana šele leta 1946) me je še bolj naganjalo, da sem se še z večjo vnemo posvetil študiju naših družabnih in gospodarskih vprašanj. Tedaj sem napisal povest »Sin« in jo ponudil »Slovenski Matici«, ki jo je odklonila. Izdala pa jo je »Vodnikova družba« leta 1937, dasi sem jo moral skrócić na polovico prvotnega obsega. Napisal sem jo v eni sapi, toda po okrajšanju sem jo strnil, kar je bilo povesti v korist. Koncept povesti je bil enostaven. V glavnem je bila študija o tem, kako vpliva grunt duševno na malega človeka in kako ga s tem obremenjuje. Hkrati je bila izraz mojega tedanjega gledanja na probleme naših kmetov, ki so iz dneva v dan ob prodirajoči kapitalistični miselnosti in ob propadanju našega kmetstva zadobivali vse več in več ostri in opredeljujoči družbeni pomen.

Kdaj ste začeli snovati v drami in kakšen je bil Vaš odnos do gledališča?

V Ptujju smo imeli močno dramsko skupino, v kateri sem sodeloval kot igralec. V Kreftovih »Celjskih grofi« sem igral trgovca, v Cankarjevih »Hlapci« pa Hvastjo. Hkrati sem tudi režiral Cankarjevo »Pohujšanje v dolini Šentflorjanski«. S to skupino smo gostovali po ptujski okolici, da praktično pokažemo svoje nazore o razširjanju napredne prosvete po deželi. To so bili spočetka moji najožji stiki z gledališčem.

Dasi sem poleg proze nekajkrat napisal tudi verze z imenom Juraj Tjoš v mariborskih »Obzorjih«, pravzaprav nisem bil še mislil na pisanje dram. Ko sem bil izpuščen iz ječe, sem nekaj časa bival v Celju in Rušah. Nato sem postal časnikar pri mariborskem »Večerniku«. Pisal sem poročila za sodno rubriko. Ob prisostvovanjih pri različnih sodnih obravnavah se mi je samo po sebi nabiralo obširno gradivo o našem življenju na kmetih z vsemi njegovimi nevšečnostmi in pričami o nalomljenem življenju našega kmeta. Tu sem imel priložnost spoznati nekatera socialna ozadja pravnega našega kmeta, vso revščino naših kočarjev in globoko propadanje duševnega življenja naših kmetov, ki so mu še vedno vzdajali aureolo idealiziranega položaja v romantični in zlagani patriarhalnosti. Tega gradiva še zdaleč nisem vsega obdelal, dasi sem v tistem času pisal že v najrazličnejše naše liste in revije. V času bivanja v Rušah sem zasnoval daljši roman »Koča Lovrenca Trobentarja«, v katerem sem hotel opisati življenje revolucionarja ruških delavcev v kobanjskih hribih. Napisal sem začetek, a sem moral k vojakom. Prav tako nedokončani iz prejšnjih let sta dve poglavji romana, ki sta izšli v Ljubljanskem Zvonu, in sicer »Prekleta zemlja« in »Sveti zakon«. To drugo novelo sem posvetil svoji materi, ki mi je tedaj umrla in je njena smrt deloma povzročila, da sem se lotil dramskega oblikovanja.

Obe zadnji noveli sta pravzaprav prva začetka zgodbe o Kreflih in predstavljata študiji za njih like. Toda neposredni povod, da sem začel z dramo, so bila moja osebna doživetja ob družinski zapuščinski razpravi. Vprašanja pa, ki so se mi rodila ob teh domačih dogodkih, so me ponovno prisilila k študiju takih in podobnih problemov na kmetih in tako je bila drama »Kreflova kmetija« odraz domačih razmer.

V hipnem zagonu sem se lotil pisanja in januarja 1937 v enem mesecu napisal vso dramo. Ta prvi rokopis mi je bil samo koncept,

takoj sem začel dramo še predelovati. Gledališče v Mariboru jo je želelo uprizoriti, toda cenzura tega ni dovolila. Dr. Makso Snuderl, s čigar posredovanjem sem začel pisati v mariborsko revijo »Obzorja«, je pazljivo prebral vso dramo in kot pravnik ni mogel najti v njej nič protizakonitega. Toda odločitev cenzure se je glasila lakonično za prepoved, češ da vsa drama ruši stebre kmetstva...

Razumljivo, da me je prepoved bolela, in sem zato napisal v pripovedni obliki grotesko, ki je izšla v Seliškarjevem almanahu in prikazuje moj obup v Mariboru, hkrati pa je protest proti prepovedi. Ali že tedaj sem sklenil, da bom toliko časa pisal drame, da mi jih bodo naposled vendarle igrali...

Morda izvira iz te Vaše odločitve zarodek poznejše trilogije?

Ne. Že kmalu sem mislil na trilogijo, posebno ko sem pri predelovanju prvotne oblike »Kreflove kmetije« opazil, da se še nisem dotaknil vseh vprašanj našega kmeta, dasi sem svojo prvo dramo prenatrpal z dogodki oziroma dramami več oseb. Kritika je deloma pravilno sodila, da sem v prvem dejanju nakazal dve do tri drame nastopajočih oseb. Mimo tega sem hotel problem, ki sem ga zastavil v prvi drami, tudi nadalje razviti in s tem razširiti dramo naših kmečkih gruntarjev. »Kreflova kmetija« je šele prikazovala in razvila dramo naših kmetov, ki so jo doživljali v splošni gospodarski krizi pred vojno, in njih odvisnost od grunta kot oblike zemljiške posesti, ki je v marsičem prerasla vse kmetovo gledanje na življenje in svet in napravila iz njega svojega sužnja.

Druga drama trilogije je postavila kot problem odnos kmeta do revolucije, odnos tistega kmeta, ki tiči še vedno v obsevu svojega grunta, pa mu borba zastavlja še druga vprašanja v rešitev. Teh vprašanj naroda v borbi se kmet tudi kot gruntar ne more izogniti, ker je v najbolj prijateljskih vezeh z Lackom, postavbo revolucionarja v osvobodilni borbi in osrednjega gibalca druge drame, dasi sam osebno v njej ne nastopi. Drama Krefla v drugi igri trilogije je v tem, da veruje v Lacka-revolucionarja, četudi je oportunističen kmet-gruntar, ki odpove, ko se mu zamaje grunt pod nogami.

Tretji del trilogije obravnava vprašanje kmeta-gruntarja v sodobni stvarnosti na vasi. Ta sodobna problematika se mi je sama po sebi ponudila kot koncept za tretji del, ki sem ga skušal oblikovati v dramo človeških oseb, ob novem življenju na vasi postavljenih pred velike odločitve, skratka na tehtnico njih človeških bistev. Konflikt je v realističnem prikazu naše vasi, ki doživlja revolucijo ob prenekanterih napačnih prijemih ljudi, novih Kantorjev, izrabljajočih oblast, da gredo preko kmeta, medtem ko se poštenjaki povlečejo nazaj. Na neki način izraža drama vero v našega kmeta, ki dela, ob problemu, ki ga nanje zastavlja čas po Leninovi besedi: silno težka stvar je za kmeta pot v socializacijo in da je zato treba prepričevati, prepričevati in še prepričevati.

Kakšni so bili Vaši oblikovalni problemi ob pisanju Vaših dram in kaj mislite v zvezi s tem o naši kmečki drami?

Ves čas pisanja mojih dram sem se živo zavedal, da ni posebno lahko poiskati dramske like iz našega domačega življenja. Dosti lažje je prenesti podobne like iz drugih dramskih tvorb v našo slovensko resničnost. Tu ne mislim samo na like naših dosedanjih tako imenova-

nih kmečkih dram, ki naj bi v tem ali onem smislu spadale v alpski kompleks kmečkih dram. Temveč na splošne like dramskih tvorbo, ki so dozdej prenekaterikrat privlačevali naše pisatelje kmečkih dram, da so si jih izposojevali in po svoje oblikovali. Dasi sem poznal dramske like Cankarjeve in Krleževe, preden sem začel pisati svoje drame, so mi bili liki mojih dram moj osebni problem, problem opazovalca, oblikovalca in dramatika.

Hotel sem tudi svoje dramske like pokazati iz naše resnične stvarnosti in jih povedi v konflikte, ki ustrezajo naši stvarnosti na vasi in nujno terjajo dramske odločitve v dramah nastopajočih oseb. Prvotni zasutek drugega dela trilogije mi je prevrgla resničnost dogajanj v osvobodilni borbi. Ne glede na to je iskati temelje mojih dram v resničnosti dogajanj in v dramskem preoblikovanju resničnih oseb. Dogajanja mojih dram so prikazana realistično brez ozira na tendence in oblikovne probleme naših prejšnjih dram, ki naj bi deloma bile regionalni izrazi alpskih kompleksov. Takisto nisem imel nikakega namena uporabljati problematično sartrsko psihologiziranje in duševni razbor oseb naše revolucije z nenaravnim poglobljanjem v odmaknjeno problematiko živčnih uporov in sporov.

Hotel sem pokazati sodobne konflikte našega življenja na vasi in pri tem se mi je porajala moja oblika kmečke drame. Temelj ji je realističen: ne samo po problemih, ki jih trilogija obravnava, temveč tudi po vsem izboru gradiva, ki sem ga imel na razpolago. Lacka sem osebno poznal in vedel za njegove namene. Snov za tretji del se mi je ponudila ob brižnem zbiranju vseh potrebnih podatkov, ob študiju na kraju samem in pazljivem zasledovanju razmer po naših vaseh, torej gradivo, ki sem ga imel obilo na razpolago kot reporter naših dnevnikov in sem ga deloma uporabil v svojih reportažah, objavljenih po naših listih. Drame se gode v Prlekiji. Če sem jih postavil po njih dogajanju v svoje domače kraje, jih nisem želel regionalno pobarvati, temveč sem jim samo hotel dati lokalni kolorit, ki sem ga poznal, in jih postaviti v okolje, ki je okolje moje mladosti in ki ga najbolj poznam. Ne glede na to je bila na primer druga drama iz trilogije »Lacko in Krefli«, ko so jo igrali ljubljanski igralci ob gostovanju v Ptuj, najbolj razumljena in občutena prav pri tistih, iz katerih življenja je bila napisana, pri tistih, pri katerih še danes živi Lacko kot poseobljena figura osvobodilne borbe in resničnega življenja. To mi je bilo v zadoščenje.

Kakšne slovstvene načrte imate?

Dokončal sem scenarij »Gorica«, ki sem ga napisal po noveli »Svet na Kajžarju«. Ta scenarij prikazuje povojno življenje v Holozah in Slovenskih goricah. Snovi sem dal obliko scenarija po naključju in po željah, da bi se na filmskem platnu uporabila naša povojna stvarnost s posebnostmi naše pokrajine in ljudi na severovzhodu Slovenije.

Zdaj sem začel pripravljati daljši tekst, ki bo verjetno dobil obliko romana. Bo prav tako zajet iz življenja v naši vasi zadnjih let in bo obravnaval izrazito družinsko socialno problematiko. Ostali načrti še zorijo v meni.

Trajan

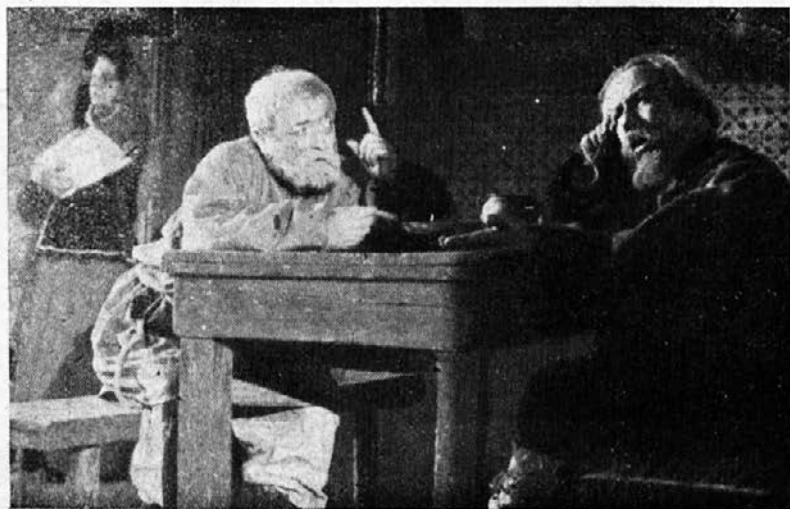
LEV N. TOLSTOJ: MOČ TEME

REŽIJA: SL. JAN

SCENA: INŽ. ARH. E. FRANZ



V. dejanje



Anisja — V. Juvanova, Mitrač — J. Cesar, Akim — Fr. Lipah



Marina — V. Grilova, Akim — F. Lipah, Nikita — B. Sorler, Marinin mož — I. Jerman



Akim — I. Jerman, Anisja — V. Juvanova, na peči: Anjutka — T. Léonova, Mitrič — J. Cesar, Nikita — St. Potokar, Akulina — M. Kačičeva

SPOMINU POLONCE JUVANOVE



Polonca Juvanová

28. januarja je umrla slovenska igralka Polonca Juvanova. Truplo pokojne je bilo izpostavljeno v veži dramskega gledališča 31. jan. od 9. do 12. ure. Ob truplu so imeli častno stražo izmenoma člani Slov. nar. gledališča.

Ob slovesu iz Drame:

GOVOR UPRAVNIKA SNG TOV. JUŠA KOZAKA

Komaj devet let je minulo, odkar se je bilo dvignilo na tivolski periferiji Ljubljane novo gledališko poslopje, ko se je mlada Polonca Juvanova odločila, da se preda igralski umetnosti. Je nastopila rožnato pot, ki je vodila k slavi in življenjski udobnosti? O, na to ni moglo misliti mlado dekle, ki še od daleč ni slutilo, kako bridka bo njena pot na odrskih deskah, na katerih so se še vedno celo čitalniške igre borile za obstoj. Mlado dekle se je iz veselja do igranja pridružilo tistim maloštevilnim, v katerih se je še precej nejasno dramila volja, da bi oživela tradicija prve slovenske igre in se ustvarilo slovensko narodno gledališče.

Pol stoletja mineva, ko je mlado dekle, prevzeto le od žara velike ljubezni do igranja, pričelo živeti, učiti se, ustvarjati na odru.

Ta ljubezen ni prenehala goreti vse do njene bolezni pred nekaj leti, ko se je morala posloviti od tistega sveta odrskih desk, od katerega more resničnega igralca le smrt ločiti.

Majhna družina močnih igralskih osebnosti je takrat vplivala na porajanje slovenske Drame, ki se je pričela hitro dvigati v kvaliteti in hotenju, da bi se slovenska dramatika uveljavila na domačih deskah. Z razvojem slovenske Drame je tudi mlada igralka zaslutila globlje poslanstvo igralca. Tako se je Polonca Juvanova, ki jo je na oder privedla ljubezen do igranja, pričela zavedati, da je njeno življenje posvečeno bitju — ne bitju slovenske Drame, posvečeno njeni rasti. Odslej je stremela le za tem, da bi se učila in učila, kako priti do novih izraznih načinov, kako poglobiti svojo igro. Šolala se je v trdem delu, preobremenjena z nastopi, in dosegla, da je bila Polonca Juvanova, ko je Drama postala osrednji slovenski oder, umetnica z izrazito karakteristiko ljudske slovenske igralske osebnosti, v marsikaterih vlogah nedosegljiva. Takrat se je ljubezen mladega dekleta do igre zliła z ljubeznijo vsega dramskega kolektiva do kvalitetne življenjske umetnosti Drame.

Menda je mlada igralka kmalu spoznala, da ni stopila na rožnate steze. Ovire, težave, nerazumevanje so se v takratni družbi zoperstavljala volji slovenskih igralcev. Borba za kruh jih je bridko poniževala. Perspektive so bile nejasne in so napovedovale kvečjemu še trše preizkušnje. Toda Polonca Juvanova je nosila v prsih nekaj, česar niso mogli načeti najbolj bridki doživljaji. V njej je živela zvestoba do slovenske Drame, ki je v vsem svojem umetniškem, petdesetletnem delovanju nikoli ni zapustila. Komaj je po hudi bolezni za silo okrevala, je že začela presajati tradicijo naše Drame na ljudske odre. A zvestoba do svojega matičnega odra jo je še pred letom privedla nazaj, da je lahko v svoji nepozabni vlogi »mati županja v Cankarjevem Pohujšanju« vsemu igralskemu kolektivu izpričala zvestobo, ki jo ji nobene težave niso mogle ugasniti.

Polonci Juvanovi je poleg velike ljubezni do igre, zvestobe do svojega odra, zorela v prsih še posebna človeška dragocenost, velika življenjska radost. Ne bolezen, ne leta niso mogla zamračiti iskrene vesele narave. Velika življenjska radost jo je prepeljavala preko bridkosti v delu in življenju. S smehom se je spoprijemala z vsemi težavami, sočne, hudomušne šale so preganjale tovarišem in tovarišicam megle s čela. Vedno — tudi v bolezni — je stala med njimi vedra in polna humorja. Neusahljiva radost do življenja je vtisnila tudi njeni igralski fiziognomiji poseben pečat.

Polonca Juvanova, sedaj, ko zapuščaš svoj življenjski dom, hišo, v kateri se je izživela tvoja velika ljubezen, zvestoba in življenjska radost, se ločujemo od tebe z zavestjo, da tvoja umetniška osebnost ne more v tej hiši nikoli zbledeti.

Slava Polonci Juvanovi.

Na Žalah:

SLOVO RAVNATELJSTVA DRAME

GOVOR TOV. VL. SKRBIŃSKA, ČLANA VODSTVA DRAME

Draga, dobra, stara prijateljica. Poslavljam se od Tebe v imenu direkcije ljubljanske Drame in njenega umetniškega vodstva. To slovo je gotovo eno najbridkejših kar smo jih doživeli. Tvoja igralska umetnost, tako vsa domačna, vsa iz srca, preprosta in čista, nam je vedno znova odkrivala bogate vrelce res našega igralsstva. Tvoja predanost delu, prežeta s preprosto in jasno vero v poslanstvo našega gledališča, nas je vedno znova hrabrila. Za te dragocene darove, ki si nam jih, vedno nasmejana, bogato nametala z neobteženo roko, pa vendar zmeraj kakor modra in resnobno pretehtana starejša dobra prijateljica, se Ti vdano zahvaljujemo. Spomin nate bo v nas vedno živ, poln toplega prijateljstva in globokega spoštovanja. Pozdravljamo Te zadnjikrat, pozabili Te ne bomo. Bodi spokojna.

Ob grobu:

SLOVO DRUŠTVA DRAMSKIH UMETNIKOV

GOVOR PREDSEDNIKA TOV. L. DRENOVCA

Prezgodaj odhajaš in zapuščaš svojo rodbino, prijatelje in tovariše, draga koleginja Polonca Juvanova.

Poslavljam se od Tebe kot dobre koleginja, iskrenega človeka, umetnice, velike priznane popularne slovenske igralka. Prezgodaj nas zapuščaš Ti prava naša slovenska Majda, izvrstna županja iz Doline Sentflorjanske in doslej nedosežna Rošlinka. Odhajaš v večno nemi ansambel; spi svoj sen poleg prijateljev in kolegov Borštnika, Verovška, Zeleznika, Danila, Levarja in drugih. Hvala Ti za Tvoje tovarištvo, umetniško in organizatorsko delo. Hvala in vse priznanje še enkrat za Tvojo veliko iniciativnost za vsako dobro delo. Znano je, da si vodila pred mnogo leti več let v počitnicah skupino slovenskih igralcev po Sloveniji, Dalmaciji, Hrvaški in Srbiji ter s tem utirala pot slovenski dramatiki in naši živi besedi. Hvala Ti za Tvojo vedrost, Tvoj smeh in Tvoj zdravi humor.

Spomin na Tebe nam bo ostal svetel in trajen.

ZGODBE O POLONCI

Polonca Juvanova je bila izrazita učenka Ignacija Borštnika in Hinka Nučiča. Vendar se je Borštnikov vpliv na njeno igralsko rast tako zelo kazal, da ga ni mogla skriti do zadnje svoje vloge. Zakaj naša Polonca je bila izrazit realističen igralski tip, ki ni nikjer v nobeni igri in v nobeni vlogi odpovedal svoje pripadnosti, pristnosti, resničnosti, naravnosti in silni verjetnosti. Če hočemo našteti samo par njenih vlog in jih skromno opisati, potem moramo v prvi vrsti omeniti njeno Vdovo Rošlinko (Cvetko Golar). Tam se je celo tako dober igralec kakor je bil pok. Emil Kralj kot Balantač komaj še ob njej uveljavljal. Koliko skritega humorja, koliko kmečke domačnosti, koliko slovenske ženskosti je ona položila v ta svoj nepozabni lik, tako da mu bo težko najti naslednico. Zaokroženost, domačnost, humor, preprostost in skrajna verjetnost, to je bila odlika njene Rošlinke. Kot nameček še lahko povemo, da je vedno na predstavo prinesla krofe, ki jih je sama ocvrla in na sleherni predstavi so bili pravi dvoboji med igralci v tretjem dejanju, kdo bo dobil več krofov. Ko ji Rožmanov Janez razodene, da je prišel snubit njeno hčerko ne pa nje, je postala za hip tragična, vendar se je tako zdravo hipoma zavedla, v kakšnem položaju se nahaja in je takoj s čudovitim humorjem, pristnim gorenjskim, zavrnila Janeza in hčerko, tako da je igra izzvenela do konca v samem veselju.

Na turneji ljubljanske Drame, katero je Polonca Juvanova vodila leta 1930 kot izvrstna in vzorna organizatorica, ki je znala držati vso igralsko družino v najlepšem bratstvu, smo tudi v Podgorici v Crni gori igrali »Rošlinko«. Ko se je pok. Ivan Levar, ki je igral Janeza, bližal hiši, se vrže Rošlinka v posteljo z besedami: »Oh sveti Anton, sedaj mi pomagaj, devet funtov težko svečo ti bom kupila«. Janez Levar vstopi in ravno takrat se je postelja podrla. Polonca, ki je opazila, kako se publika smeje, se je hitro znašla in rekla Levarju: »Oh, Janez, saj bo postelja zdržala.«

Igrali smo Nestroyevo igro »Za ljubezen so zdravila«. Emil Kralj, ki je bil njen partner, ji je dvoril in se ji dobrikal z znanim kupletom »Poljubljam vam roko, madame«. To igro smo igrali na pustni torek. Juvanca je med kupletom koketno gledala skozi okno, tako da Kralj ni videl njenega obraza. Ko je odpel kuplet, se Polonca obrne in ubogi Kralj je videl, da je imela na obrazu pustno masko stare ženske. Smeh, tako da več kot pet minut ni mogel ne peti ne govoriti. Publika — aplavz.

Večkrat je rada pripovedovala, kako so igrali v Murski Soboti »Scampolo«. Tam je bila tudi komedijantska družina s svojim vrtiljakom. Ravnatelj te družine je prišel prosit Juvanco, če sme zastopj v gledališče. Polonca mu je seveda to dovolila. Vsa njegova družina je »Scampola« gledala. Ravnatelj se ji je zahvalil z besedami: »Ko pridemo mi v Ljubljano, boš te šli vsi igralci zastopj na vrtiljake«.

Gotovo je njena Anisja v drami »Moč teme« ena njenih največjih vlog. Pripravila je za večerjo pravo sarmo. Nihče ni vedel, da je to prava jed, vendar so takratni igralci s tako naslado jedli sarmo na premieri, da je nastala velikanska pavza, ker nihče ni hotel govoriti in so vsi z veseljem segali po sarmi. Občinstvo seveda ni imelo pojma, zakaj je tako dolga pavza.

Igrali smo francosko komedijo »Sesto nadstropje«. Vsaj zame je nepozabljiv trenutek, ko sva izpod odra lezla s Polonco po stopnicah na oder. Tik pred nastopom na oder mi zašepeče Polonca vsa solzna: »Danes je Hitler vkorakal na Češko.« Vso igro sem bil pod vtisom te porazne vesti.

Neko nedeljo popoldne smo igrali ljubko veseloigro. V prvi loži parterja sta sedela dva mlada podeželska zaročenca in se prav imenitno zabavala. Bila sta popolnoma prepričana, da jih nihče ne opazuje. Toda z odra se v prvo ložo že se vidi. In tako je Polonca takoj vrgla oči na nju in med tekstom partnerjem na odru govorila: »Poglejte no pogledjte v prvo ložo.« Gledali smo in se smejali. V drugem dejanju je bila zaroča že malo močnejša. Polonca pravi med igro s svojim pristnim humorjem: »Poglejte v prvo ložo. Kaj bo šele v tretjem dejanju.« V tretjem dejanju pa pravi: »Poglejte v prvo ložo. Zaroča se je spremenila v poroko.« Mi smo se smejali, toda srečna mlada dva človeka nista prav gotovo nič vedela, niti da jih opazujemo niti kaj igramo.

Izmed zadnjih njenih vlog bi omenili še Marijeto v »Glavnem dobitku«, ki je doživela na odprtem odru sredi dejanja burne applavze. Take ljubljanske branjevke, tako pristne, optimistične naše ženske s tolikim humorjem in s tako resničnostjo ne bomo kmalu več videli na našem odru.

Enak umetniško dovršeni lik je postavila s svojo branjevko v Frankovem »Viharju v kozarcu.« Tam sta z Danešem ustvarila tako posrečen par, da jih je publika posebno počastila s priznanjem.

Če se s temi besedami poslavljamo od pokojnice, se poslavljamo s hvaležnostjo do njene neteatralne, temveč resnične odrske umetnosti, do njene velike vdanosti gledališču, do njene velike ljubezni do tovarišev in do njene popolne predanosti in vdanosti igralškemu poklicu. Ne bomo pozabili njene izvirnosti, njene prisrčne šegavosti in njenega pristnega domačega smeha.

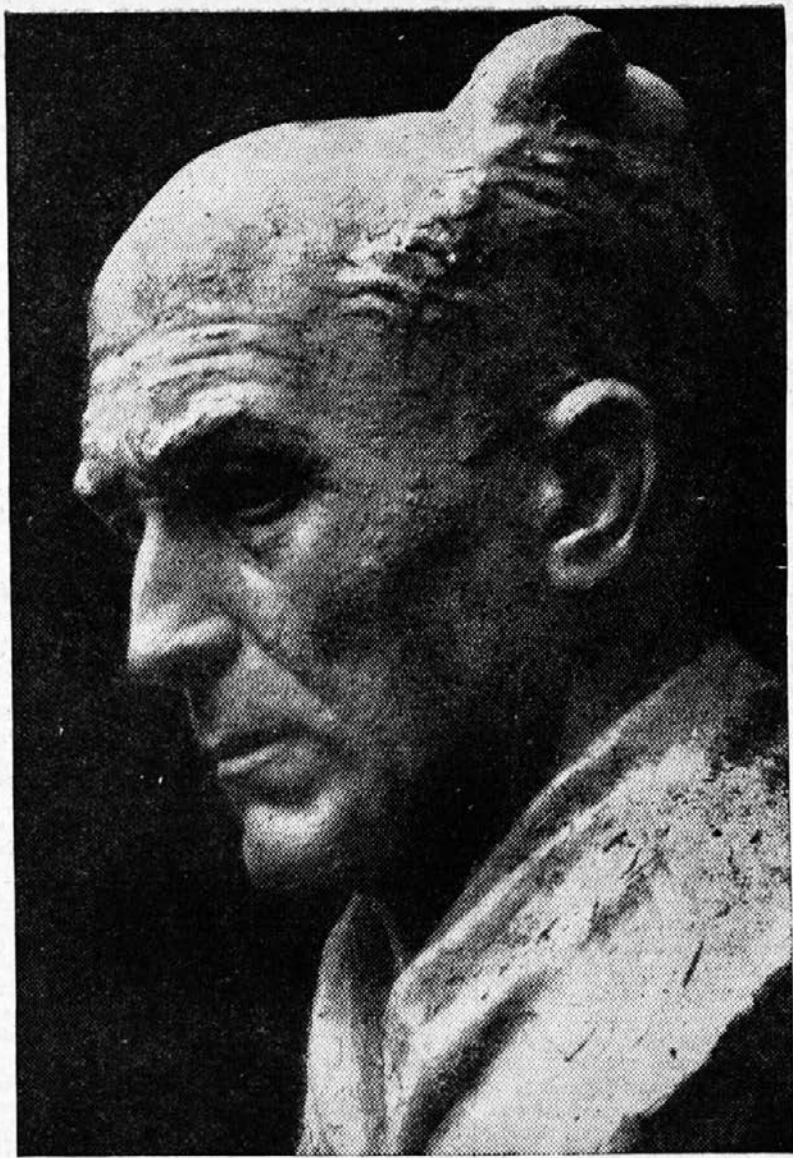
IZ ZGODOVINE SLOVENSKE GLEDALIŠKE KRITIKE

(Konec)

Prvo razdobje Drenovčevih nastopov je bilo v tej sezoni končano. Ko se je vrnil v letu 1913 od vojakov, je bilo slovensko gledališče že v krizi, ki jo je začasno rešil Borštnik in omogočil novo sezono 1913-14. Kakor pa pomeni ta sezona v razvoju slovenskega gledališča le prehodno sezono pred končnim zlomom, ki je kljub Borštnikovemu umetniškemu vodstvu igralsko le prav malo uspela, pomeni za Drenovca razdobje, ki mu je omogočilo oblikovanje večjih vlog. Deloma mu je to omogočila sestava zelo skrčenega ansambla, deloma pa lastni razvoj, ki ga je po začetnih, sicer skromnih uspehih pripeljal do prvih večjih ljubimskih vlog.

Kakor prej je tudi v tej sezoni kritika deloma prešla nekatere njegove vloge z molkom. A nekaj beležk nam je le ohranjenih.

V »Sl. Narodu« ga je zvečine ocenjeval Pugelj, ki mu je bil v »Desetem bratu« kot Kvas »nekoliko trd v kretnjah, v besedilu pa silno sladak ljubimec«. V »Veliki repatici« da ima »za ljubimca, kakrščen se nam letos kaže,



Poprsje Ivana Levarja — delo kiparja Zdenka Kalina. Bilo je odkrito 28. novembra 1951 v foyerju Drame, na dan obletnice pokojnikove smrti.

dobro figuro, glas se mu je od prejšnje sezone sem poboljšal, kretanje mu postajajo vedno naravnejše. Zelo primerno bi bilo, ko bi ga poslali v kako dobro dramsko šolo.»

V »Paviljonu«: »Drenovec je bil od sile sladak. Uči naj se naravnega smeha in naravne govorice! Dar ima, čemu bi ne šlo?« Kot dr. Franc Kovač v burki »Čez leto dni«: »Drenovec je neizmerno, neskončno, nepopisno sladak, vdan in zaljubljen zakonski mož. Vzdihuje med besedami iz take srčne globočine, da še tebe zaskeli, ki ga gledaš.«

V »Slovincu« ga je v glavnem ocenjeval Robida in menil, da je bil v »Revčku Andrejčku« kot veliki hlapec Pavel »diletant z jokavim glasom in salonskimi kretnjami.« V »Zemlji«: prav dober. »Deseti brat«: »Drenovec Kvas je bil slab in neroden, neverjeten in jokav. Dobre volje pa igralcu ne odrekam, a za to vlogo ga hvaliti ne morem.« »Lumpacij vagabund« pri banalnih ekstemporih ostalih igralcev: »Drenovec je bil sicer semtertja neokreten in celo v pointah je privrel včasih jokavi ton njegovega glasu na dan, v celoti dober, vsekoži pa dostojen.« V burki »Čez leto dni« je menil o njegovi vlogi Gruden: »Drenovec se v nekaterih vlogah povzdigne nad normalo svoje igre, a tukaj mu je manjkala vsa njegova spontanost ob strani Povhetovi.«

Funtek ga je ocenil le v »Revčku Andrejčku« in menil, da se je »potrudil vzdržati svojo ljubimsko vlogo nad vodo,« in da zato njegovim naporom ne more odreči dobre besede. Sicer ga je v uradnem listu ocenjeval Kobal, pohvalil, da se je njegova vloga šolskega sluga v »Ugrabljenih Sabinkah« dobro vključila v okvir. »Paviljon«: »Drenovec je odigral svojo ljubimsko vlogo prav zadovoljivo. Odvaditi pa bi se moral prisiljenega načina smeha in sladkosti.« »Čez leto dni«: »Drenovec je igral zeta v glavnem prav dobro. Njegove kretanje ugajajo, govori pa preveč sladko. Mladi mož bi potreboval prijateljskega, razumnega svetovalca.« Pri ljubimski vlogi v »Veliki repatici« pa se je bolj razpisal o njem in sodil: »Drenovec, ki je svojo elegantno odsko pojava s priznanja vredno spretnostjo združil s svojo ljubimsko vlogo, zasluži spričo svojih letošnjih storitev, da bi šel zaradi nadaljnje izobrazbe na dramsko šolo. Bodoče slovensko gledališče, če bo obstojalo, bo našlo v Drenovcu kaj uporabno podpora.«

Če opozorimo ob prikazu Drenovečevih vlog v luči sodobne slovenske gledališke kritike 1913/14 na to zanimivo Kobalovo napoved, ki se je uresničila, ne storimo tega zategadelj, da bi povprek obsodili našo tedanjo gledališko kritiko. Vse več zanimivosti vsebujejo zgoraj nepopolno citirane sodbe in ocene. Naša gledališka kritika je sicer v tem razdobju dobila nekoliko nov obraz s pritegnitvijo boljših poznavalcev gledališča v svoje vrste in se je trudila po svojih najboljših močeh izraziti svoje dokaj odkritosrčno mnenje o ustvarjenih gledaliških likih naših igralcev. Zaslužila je tudi prave talente med igralci in jih vzpodbudno priporočala v njihovem razvoju. V tem razdobju svojega razvoja se je kritika nekoliko povzpela nad prej tako običajno gradacijo v ocenah: dober, boljši in najboljši, in skušala svoje merilo izpopolniti z oznamenovanjem napak posameznih igralcev, dasi še v dokaj grobi obliki. Župančič je že poizkušal vrednotiti vrednost vloge posameznega igralca iz smisla in vzdušja igranega dela. In prav zato so si ocene pri »Lepi Vidi« nasprotovale. Toda ne glede na to je bila z obnovitvijo slovenskega gledališča po prvi svetovni vojni tudi naša gledališka kritika obnovljena v drugih razmerah in drugačnih okoliščinah. Drenovec je bil tedaj že v polnem razvoju in v tistem času je tudi gledališka kritika zanj dobila drugačne izrazne možnosti pri ugotovitvi pozitivnih vrednot tega igralca.

Toda z gornjim prikazom ena izmed razvojnih stopenj slovenske gledališke kritike še ne bi bila zaključena. Dasi nam omejeni obseg tega poročila

ne dovoljuje posega v globlji opis razvoja splošne kulturne ravni pri nas, ki je v mnogočem vplival na poglobljeni oblikovalni izraz slovenske gledališke kritike v naslednjih sezonah obnovljenega gledališča, kakor takisto ne v oris vzmeti, ki so povzročile dvig ravni gledališke kritike pri nas, se vseeno dotaknimo še vpliva izraza naše gledališke kritike o izoblikovanih igralskih postavah Drenovca v sezoni 1918/19.

Deloma je ta sezona v vsem razvoju našega gledališča pomenila prehodno sezono in sezono iskanja, prav tako pa je tudi za Drenovca pomenila sezono, v kateri je samo malo mogel nakazati svojo duševno rast v letih prve svetovne vojne. S tem sovpada hkrati dejstvo, da se osebe slovenske gledališke kritike te sezone niso niti spremenile in so zato tem bolj mogle ocenjevati pojav Drenovčevih odrskih likov s kontinuiteto njih prejšnjih zapažanj ob Drenovčevem razvoju zadnjih sezon pred prvo svetovno vojno.

Pri »Slovincu« je mimo nekaterih priložnostnih poročevalcev (kakor je Vekoslav Vrtovec) ostal gledališki poročevalec Ivan Gruden, ki ga je zamenjal Adolf Robida. Anton Funtek je po prenehanju nemškega uradnega lista prevzel mesto stalnega gledališkega kritika te sezone pri »Slov. Narodu«. Pri drugih novih dnevnikih se ni izraziteje izoblikovalo gledališko poročanje, dasi sta se v »Jugoslaviji« od časa do časa dotila kritik Fran Lipah, oziroma Ivan Podržaj, pri »Večernem listu« pa še ni stopil iz svoje anonimnosti in kratkih beležk France Bevk, medtem ko je v »Napreju« začel s temeljitejšimi referati Fran Albrecht.

Drenovec se v tej sezoni še domala ne povzpne do velikih vlog. Naključje bolezni mu prepreči glavno vlogo Janeza v Finžgarjevem »Divjem lovcu«, ki je bil svečana otvoritvena predstava obnovljenega gledališča. Druge njegove vloge pa so le takšne, da se ponujajo kritikom za zanimive ugotovitve, deloma tudi zelo važne za Drenovčev nadaljnji razvoj.

Prenekaterikrat je Drenovec po davnih in starih izoblikovanih frazah naše gledališke kritike samo »povoljen«, se je v vlogi samo dobro »razigral« (vloga Walterja v »Vozniku Henschlu«), ali je kolikor toliko »zaslužno nastopil« (v Meškovi »Na smrt obsojeni«), ali pa, da je storil »svojo dolžnost« (v Molièrovem »Namišljenem bolniku«).

Nekatere njegove vloge pa so opozorile naše tedanje dokaj redko-besedne kritike. Tako je vzbudil Drenovec pozornost pri uprizoritvi Ogrinčeve »V Ljubljano jo dajmo«, pri kateri je ocenil Robida njegov lik, da je »Drenovec — Mirko pač še začetnik, ki išče, pa ne najde, ki hoče, pa ne more« — torej nič vzpodbudne besede, dasi verjetno zaslužene. Ne glede na to so bile Funtkove besede o njem in o isti vlogi: »Drenovec je kot dober doktor Snoj storil, kar je mogel, dvignil pa seveda ni tistega brezupno šablonskega in osladnega prizora v drugem dejanju, ki ga sploh ne bi mogel dvigniti največji umetnik...«

Neugodno oceno je doživel pri Robidi Drenovčev igralski lik učitelja Dangla v Sudermannovi »Tihi sreči«: Drenovec »se je trudil, a moderen človek, četudi je mlad in zaljubljen, ni resničen, ako je patetičen. Drenovec pa včasih kar zajaha koturn in takrat postane iz Dangla Solzislav. Pa to se mu je pripetilo samo parkrat, v celoti pa je bil verjeten.«

Če se Drenovec z naštetimi vlogami ni mogel uveljaviti nasproti kritiki, so mu pa naslednje ponudile tehtnejšo igralsko uveljavitev in dragocenejše priznanje kritike. To je bila najprej vloga Bojana v Jurčičevem »Tugomerju«. Robidi je »ugajal in imel mestoma prav lepe momente, v katerih je lepa deklamacija privrela na dan...« Nekoliko drugačnega mnenja je bil Albrecht, ki je sodil, da se je »Drenovec zelo ogibal deklamiranja in pretiranega patosa, kar mu štejemo v dobro.« Funtek pa je bil o isti vlogi mnenja, da se je

»Drenovec vrlo potrudil za svojega Bojana; žal da še ni dovolj krepkega moštva niti v njegovem glasu niti v nastopanju.«

Kakor je Drenovcu že prej Robida očital patos v vlogi učitelja Dangla, mu je malo zatem v vlogi Vladislava (»Lahkomiselna sestra«) tudi Albrecht, da njegov Vladislav »ni imel dovolj barve in je bil monoton in patetičen.« Zdi se, da se je mladi igralec trudil ustreči kritiki, ki ga je na omenjeno napako opozarjala, in je zato v vlogi Bojana — saj kar se patosa tiče — doživel ugodnejšo oceno.

Ko je igral odvvetnika Gerlaha v burki »Španska muha«, mu je Funtek priznal, da je »pretkanega odvvetnika« predstavljal z elegantno živahnostjo in s tem poudaril eno izmed Drenovčevih igralskih odlik, ki so jih poudarjale kritike o njegovih vlogah še dolga leta.

Ob Drenovčevi vlogi Walterja v Hauptmannovem »Vozniku Henschlu« pa je bila morda najznačilnejša ocena ob vseh Drenovčevih vlogah od njegovega prvega nastopa domiselna ugotovitev kritika Adolfa Robide: »Skoro bi svetoval Drenovcu, da naj obrne ljubimski stroki hrbet in se začne baviti s karakternimi ulogami, zakaj sinoči nam je ugajal, kot še nikdar ne.« Zanimiva ugotovitev, ki pa glede Drenovčeve nadaljnje poklicne zaposlitve ni obveljala in ni mogla obveljati: vsa njegova zunanost in njegovo nadaljnje igralsko oblikovanje je bilo dolgo časa kakor povezano na ljubimске vloge in mu je zato omogočalo deloma le enostranski igralski razvoj. Tega se je predobro sam zavedal in izrekal želje, da spremeni svojo igralsko stroko v umetniško nedvomno hvaležnejše oblikovanje karakternih vlog.

Četudi so bile kritike o prvih Drenovčevih vlogah trenutni in osebni izraz različnih ocenjevalcev iz galerije naših gledaliških kritikov, so vendarle v mnogočem vzpodbudno ocenjevale in sprejele talentiranega mladega igralca in mu prav tako v marsičem podale napotke, ki jih je uporabljal v svojem igralskem razvoju. Zato pomenijo tudi kratke ocene, če so domiselne in sprejemljive za igralčev trud pri oblikovanju odrskih likov, dokajšnjo vzpodbudo v prvi vrsti mladim nadarjenim igralcem. jt



Italijanska gledališka revija »Teatro scenario« je v svoji 22. številki pod naslovom »Il teatro sloveno a Trieste assente quello italiano« prinesla obširen članek o slovenskem tržaškem gledališču s slikami iz Revizorja, Glembajevih in Namišljenega bolnika.

Popravek: Premiera »Gospe Biserne reke« ni bila 22. I. 1952 kot je oznanjeno v št. 5. Gled. lista, temveč 23. I. 1952.

Cena Gledališkega lista din 30.—

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