

GLEDALIŠKI LIST

Narodnega gledališča v Ljubljani

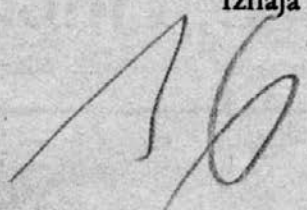
1936-37

DRAMA

Urednik: J. Vidmar

Izhaja za vsako premijero

Din 2 50,



Okusno Vas oblači le
DAMSKI MODNI SALON



Sonja

Cene in izdelava solidna

GLEDALIŠKA UL. 7

**NOVO OTVORJENI
SALON DAMSKIH KLOBUKOV**



**„OREL“
LJUBLJANA
SV. PETRA C. 13**

**VELIKA IZBIRA IN PRVOVRSTNA
KVALITETA — NIZKE CENE**

IZVOLITE SI OGLEDATI MOJE IZLOŽBE!

PAPIR, pisarniške, tehnične in šolske potrebščine ●

Najugodnejše v največji izbiri ●

IV. BONAČ, Ljubljana ●

Akademiki dobijo pri nakupu popust

Nalivna peresa ●

GLEDALIŠKI LIST

NARODNEGA GLEDALIŠČA V LJUBLJANI

1936/37 DRAMA Štev. 16

LADISLAV FODOR:

MATURA

PREMIERA: 7. APRILA 1937

Marsikaterega izmed gledaliških obiskovalcev bo Fodorjeva »Matura« živo spomnila na originalno slovensko dramo Jožeta Kranjca: »Direktor Čampa«. Deli sta nastali v časovni zaporednosti, ki izključuje sleherni vpliv enega dramatika na drugega in vendar vsebujeta igri toliko snovnih sličnosti, da se ti vsiljuje vzporejanje, ki ni nezanimivo. Jože Kranjc je svojo igro zasnoval iz prizadetosti iz žive bolečine, iz ranjenosti. Vsa njegova drama je protest zoper politični pritisk, ki ga izvaja sedanja družba na človeško vest, je protest zoper koruptnost naše družbe in še protest zoper sedANJI vzgojni sistem, ki je po njegovem mnenju mehaničen in brezsrčen. Fodorja zanima življenje samo. Čustvo, iz katerega je njegova igra nastala je lahko in vedro. Če protestira, protestira šegavo, mimogrede, ko rahlo karikira tipe prestrogih in preozkosrčnih šolnikov. Njegov osnovni nagib je bila volja napisati pri-kupno in prijetno gledališko delo.

Razumljivo je, da dela dramatik, ki kakor Jože Kranjc piše iz protesta, da dela tak dramatik življenju dostikrat silo. Njegova psihologija je lahko malce neprožna, preprosta. Osebe, ki jih postavlja pred gledalca so enostransko očrtane in v njihovih likih se kažejo zametki simbolizma ali celo personifikacij. Tak je pri njem zlasti »Direktor Čampa«, ki v odločilnem trenutku celo izreče

besede: »Jaz sem čas, v katerem živite.« Tako poenostavljanje je Fodorju tuje. Njegove osebe so žive, mnogostranske in zaradi tega zanimivejše. In če ima Kranjčeva drama svoj višek v navedenih besedah ravnatelja Čampe, ki razkrivajo idejni smisel dela, je višek Fodorjeve drame v ganljivi izpreobrnitvi stare pedagoginje, ki po tridesetih letih trpljenja spozna svojevrstno ljubezen, s katero so jo mučile njene učenke, — torej višek v nekem psihološkem dogodku, v nekem življenjskem procesu, ki ne razkriva nikakršne ideje, marveč podaja življenje kot tako in naravo človeškega srca.

Nedvomno je Kranjčevo delo po svojem osnovnem čustvu resnejše. Je pa tudi primitivnejše in bolj obremenjeno z elementi, ki so umetnosti tuji. Fodorjeva »Matura« pa je duhovitejša, svobodnejša, ima mnogo več humorja in okretnosti, vrlin, ki jo delajo bolj prikupno in prijetno. Življenje, ki poteka v nji, teče veselo in lahkotno in celo najtežji prizori, ki so ganljivi in pretresljivi, te polaskajo in osvežujoče vznemirijo. *J. Vidmar.*

M. Slavčeva:

L. Fodor: »Matura«

Fodor uživa kot dramatik izredne simpatije. V svojih delih zna biti učinkovit in zabaven, zato ga radi igrajo vsepovsod. Njegove igre so najsolidnejša garancija za uspeh. S sigurno roko riše ljudi v skopih obrisih na najbolj živ način in jih zna napolniti s toploto in humorjem. Niti onih grdih sitnežev, ki strašijo po življenju, se ne loteva s sovraštvom, ampak označuje njihove lastnosti z rahlim karikiranjem, da se zabavamo in imamo občutek: res taki so ljudje! Toda čeprav nam ti mračnjaki včasih skale veselje do življenja, si ga ne smemo dati zagreniti, temveč moramo tem pesimistom s smehljajem oprostiti, saj ne morejo za to, da so taki... Med vsemi težavami, ki jih preživljajo te Fodorjeve figure sveti vendarle skozi nje zavest življenjskega optimizma in od vsepovsod se smehljaja pisateljev sončni nazor, da je življenje nekaj tako velikega in lepega, da nam ga niti težave niti ljudje, ki so jih krivi, ne smejo zagreniti.

Ta pisatelj ne stika za kakimi ekstravagantnimi problemi ali za á tout prix moderno in nevidno snovjo, ne, zaveda se, da je najvsakdanješe življenje tako zanimivo, da je vredno, pokazati njegove dogodke, treba je le najti posebno stališče, s katerega jih osvetliš. Taka igrlica je tale Fodorjeva »Matura«. Godi se na ženski gimnaziji v konferenčni sobi, ko prodira skozi široko odprta okna pomlad in se bliža konec leta in z njim matura. Tedaj se zgodi majčken dogodek, kot se dogajajo vsako leto taki in podobni na šolah, a niso prav nič pretresljivi in pomembni za obstoj sveta, toda v ozkem šolskem svetu zavzamejo dimenzije praška pod mikroskopom. Mlado dekletce si je drznilo dozoreti pred maturo, predno je prejelo od šolske oblasti kolkovano in ožigosano spričevalo, črno na belem, da sme biti zrelo. Toda narava ne vprašuje po listinah; zunaj je pomlad in ona se ne ravna po koledarju... Mlada Katja Slaparjeva stoji inkriminirana pred konferenco. A narava ima svoje muhe in hoče, da preživi baš tedaj ravnatelj gimnazije dr. Dvornik svojo pozno pomlad, ki se prebudi pri pogledu na razcvitajočo se in zorečo mladino. Vzporedno s tema se razvija še dvoje usod: doktorica Ana Matè gre v jesen, profesorica Mozoljčeva pa doživi po dolgem zimskem spanju, ki ji ni dalo prodreti ledene skorje in se dotipati do gorkih mladih src učenk, novo, plodovito jesen, sonce razumevanja posije in med njo in učenkami se sklene trdna vez. To ogrodje fabule, ki se razvija gladko, tekoče in teatersko spretno, daje gledalcu iluzijo, da preživlja znova sam svoja šolska leta in njihovo pestro življenje. Kar pa daje igri vrednost, je svet pedagogov, ki ga poznamo in imamo v spominu vsi iz svojih študentskih let, tisti svet profesorjev, ki se je tako odločno delil na dobre in »hude«, ki je strašil podnevi in ponoči v naših predstavah in določal naš razvoj. Kaj ne sanja marsikdo še v zrelih letih morečih sanj, da ga preganjajo profesorji iz šolskih let? To je tudi komponenta v psihoanalizi, ki ji daje Freud toliko važnost. Fodor je ustvaril in pokazal z osebo profesorice Mozoljčeve in profesorjem Vrtačem tisti tip profesorjev, ki menijo, da morejo učinkovati vzgojno samo z nepopustljivo strogostjo in tiranstvom, ki hočejo da bodi mlad, zoreč človek slep in gluha za življenje okrog sebe in da naj mu bodo samo knjige, šola

in profesorska avtoriteta svet, v katerem se sme kretati. Z nepopustljivo strogostjo, ki že sliči inkviziciji, zatirajo veselje do življenja in mladost v učencih. Njima nasproti pa je postavil dr. Čebulo, ki ni mrtev, papirnat paragraf, temveč človek, poln ljubezni in razumevanja za težnje in težave mladine, in ki kakor dober vrtnar z ljubeznijo vzgaja izročena mu drevesca ter jih neguje, da bodo nosila dober in obilen sad. Kot trezni in moderni vzgojiteljici mu drugujejo profesorica Ana Matè, profesorica telovadbe Ema in profesor Vidovič. Tipa mlačnih vzgojiteljev, ki žive samo zase in so brez vsakega odnosa napram mladini pa sta originalna lika profesorja Štrka in Šiške. Poleg profesorjev nastopa še neizogibni klasični šolski sluga.

Žalostna in vedra, življenjsko resnična, vzgojna in zabavna in vedno aktualna, bo ta igra našla brez dvoma zadovoljne gledalce, predvsem študente in študentke, ki bodo našli v nji odraz svojih odnosov do šole in profesorjev.

Ciril Debevec:

Gledališče in *občinstvo* kritika

K osnovnim in bistvenim sestavinam gledališča spada poleg pisatelja in izvajalca tudi občinstvo. V prvotnih, barbarskih oblikah gledališča te razlike med omenjenimi tremi elementi sploh ni bilo, kajti ekstatični plesalci in glumci so bili navadno vse troje hkratu: avtorji, izvajalci in tudi občinstvo. Ekstaza, izražana v najrazličnejših mimičnih in pantomimičnih gibih ter najrazličnejših ritmičnih, ubranih ali neubranih glasovih, se je največkrat polastila vseh, ki so se v ta namen zbrali ali ki so takemu običaju ali taki igri po naključju prisostvovali. Šele sčasoma se je začejala vzporedno s splošnim širjenjem in dviganjem kulture delitev v pesnika, ki je v smiselni vsebini in obliki dramsko delo napisal, igralca, ki je pesniško delo podoživljal in igralsko uprizarjal, ter občinstvo, ki je izvajano uprizarjanje opazovalo in zasledovalo. Ta

prvotna vloga občinstva, ta istovetnost z igralcem samim in šele kasnejša ločitev pa nam nevarljivo razodeva že tudi bistveno in najznačilnejšo potezo vsakega pravega gledališkega občinstva, namreč: občinstvo ni nič drugega nego večja ali manjša skupina igralsko bolj ali manj darovitih in igralsko čustvujočih ljudi, ki pa se za časa predstave ne udelejuje aktivno in uprizarjajoče, temveč je samo pasivno in opazujejoče. Od stopnje tega igralsko sočustvujočega, toda v pasivnem stanju vztrajajočega elementa je odvisna kakovost gledališkega občinstva. Gledališko občinstvo pa je v tem sočustvovanju tudi reaktivno. Občinstvo sprejema igralčevo igro živo, to se pravi, da se vživlja v njegovo po igri izzvano miselno in čustveno stanje, da občuti njegovo krepost in čuti njegovo slabost, da čuti njegovo radost in čuti njegovo bridkost. To vživljanje in sočustvovanje pa se izraža v najrazličnejših vidnih in nevidnih, opisljivih in neopisljivih, v najbolj finih pa tudi najbolj grobih pojavih, ki so predobro znani vsakemu pravemu igralcu in ki se očitujejo potem v občutkih ali v izjavah, da občinstvo »prijema«. potrjuje, odobrava, se navdušuje, se ne zanima, odklanja, popolnoma odbija.« V tem podzavestnem kakršnekoli reagiranju, v tem toplem in živem sprejemanju ali pa hladnem in mrtvem odklanjanju pa tiči že najvažnejša tvorna in sodelujoča lastnost gledališkega občinstva.

To živo sodelovanje občinstva je namreč za gledališče, to se pravi za glavnega tvorca gledališča, za igralca, neizmerne pomena. Ta občutek miselnega in duševnega sodelovanja na isti dogodek osredotočene skupine ljudi igralčevo igranje lahko ali okrepi ali pa oslabi, lahko visoko razvije, dvigne in razvname ali pa uklene, spodnese in popolnoma ohladi. Vsi igralci predobro poznajo zanosni občutek dragocene in napete resnobe pred občinstvom, ki »sodeluje« in porazni občutek nevredne praznote pred občinstvom, ki ne »sodeluje«.

Zato je občinstvo sestavni del gledališkega udejstvovanja. Potrebno je gledališču ne morda toliko iz materialnih, kakor mnogo bolj iz umetniških in iz moralnih razlogov. Kajti finančno lahko gledališče, odnosno igralca še vedno vzdržuje kak

bogat in mecensko navdahnjen posameznik, vzdržuje ga lahko država ali kaka druga javna oblastva, moralno ga more vzdrževati samo občinstvo, kajti ni ga na svetu normalnega igralca, ki bi vzdržal v svoji igri, če bi vedel, da ne igra neposredno ali posredno za živo občinstvo. Največji in najpoštenjši igralec laže, če trdi, da publike ne potrebuje. Igralec in občinstvo sta v gledališkem misteriju naravnost organsko povezana, se sprejemata, oddajata, privlačita in odbijata, skratka se preoblikujeta in stalno izpopolnjujeta. Igralec brez občinstva je kakor riba brez vode. Igralec brez odziva občinstva ne more dihati, ne more delati, ne more ustvarjati, ne more živeti. Vsako drugačno prepričanje zadene v praksi nujno in brezobzirno, neizbežno, usodno, tragičen ali klavern konec. To dejstvo mora vsak najponižnejši ali najošabnejši igralec spoznati in priznati, kajti zasidrano je v najglobljem jedru igralske umetnosti same in tega jedra ni mogla doslej in ne bo mogla v bodoče nobena sila sveta spremeniti.

Kot predmet znanstvenega raziskavanja in določanja pa je gledališko občinstvo morda ena najobširnejših in najzanimivejših, prav gotovo pa eno najkočljivejših in najtežavnejših poglavij, kar jih obravnava današnja psihologija in sociologija. Skupina ljudi ali »množica« je že sama po sebi podvržena čisto drugim zakonom kakor posamezniki, ki tvorijo to »skupino« ali »množico«.

»Občinstvo«, in povrh še »gledališko občinstvo«, se pravi: zaradi določenega predmeta določeno usmerjena skupina ali množica, pa vsebuje toliko čudnih in nasprotujočih si lastnosti, da jih je še v daljši in strožji razpravi silno težavno natančno opisati in opredeliti. Gledališko občinstvo kot dejstvo namreč nima izrazitega in stanovitnega značaja, ki bi ga mogli enkrat za vselej zanesljivo in nespremenljivo določiti. V tem smislu je občinstvo najbolj čudna prikazen v celotnem gledališkem življenju. Večno spremenljivo in nestanovitno, večno neznano, nepreračunljivo in presenetljivo nosi v sebi tisoč obrazov in tisoč izjav. Človek bi skoraj dejal, da je tudi v tem že nekaj neznanega odbleska igralčevega notranjega življenja: prav tako je skrivnostno, prav tako se neprenehoma menja, prav tako stalno preseneča in prav tako ima tisoč izrazov in tisoč postav. Zdaj je pametno,

zdaj spet nespametno; zdaj je duhovno, zdaj spet nagonsko, zdaj je udano, zdaj spet nezvesto; zdaj je prijazno, zdaj spet surovo, zdaj je razgibano, zdaj topo, skratka, zdaj je nebo in zdaj pekel.

Značaj gledališkega občinstva je odvisen od najrazličnejših činjenic družabnega in duševnega občevarja: odvisen je od mesta, odvisen od celotnega okolja, odvisen od splošne kulturne stopnje in posebej od gledališke kulture; odvisen je od političnega ozračja in od modnega pritiska, odvisen je od zakonov, ki veljajo za vsako skupino in odvisen je od najstrašnejšega: od naključja. Zvezde in vreme je lažje ugotoviti in napovedati, kakor pa točno spoznati značaj gledališkega občinstva. Vsi neuspahi (in koliko jih je!) finančno-hlapčevskih ali umetniško-herojičnih gledaliških voditeljev izvirajo iz te grenke, a vendarle nepobitne in nepopravljive okolnosti. Nobena stvar ni tako prijazna, nobena stvar ni tako nevarna. Kdor je imel kdajkoli delj časa z občinstvom opravka, bo razumel Ivana Cankarja, zakaj je dal v »Beli krizantemi« ravno kači značilno ime »Publikum«. Dvajset let se mu lahko kažeš in življenjsko izpostavljaš — nič se ti ne zgodi; nenadoma pa se zbudi, te stisne in zaduši.

Mislim, da sta v vsem značaju gledališkega občinstva samo dve potezi, ki bi se dali z vso zanesljivostjo ugotoviti, in sicer sta to potezi, ki sta lastni sploh vsaki skupini in to sta:

1. popuščanje osebne volje na korist skupne volje. 2. nalezljivost. Obe potezi imata svoje vrline in svoje slabosti. Prvo lastnost je znameniti psiholog Gustav Le Bon označil z »ukinitvijo zavestne osebnosti, z nadvlado nezavestne osebnosti, z orientacijo čustev in misli v isto smer s pomočjo sugestije in nalezljivosti ter s stremljenjem za takojšnjim uresničenjem sugeriranih idej«. Predmet te prve lastnosti je v tem, da je občinstvo radi opisanega občutka skupnosti mnogo bolj odprto, mnogo bolj dostopno, mnogo bolj zrahljano in neodporno, skratka mnogo bolj pripravljeno za sprejemanje tuje, se pravi igralčeve volje in igralčevih čustev, kar igralca v vseh pogledih mnogo bolj vzpodbuja, podžiga in razvema, kakor pa če bi ga gledali tej skupnosti nepodrejši se posamezniki. Slaba stran te lastnosti pa tiči v tem,

da je taka odprta in zrahljana pripravljenost prav tako godna za sprejemanje dobrih, kakor tudi slabih vplivov in učinkov, pri čemer se najočitneje pokažejo vsi skrivni zakoni, katerim je podvržena vsaka takozvana »množica«. »Množica« se namreč stalno vdaja vplivu močnejšega (brez ozira na pametne, moralne ali estetične vrednote), in sicer je v tej zvezi močnejši vedno tisti, ki duševni konstrukciji izpostavljen množice v danem trenutku tudi duševno bolj ustreza. Zato so množice z junaško ali borbeno usmerjeno vsebino vedno bolj za junake in borce. Proučevanje in določanje vseh teh znanih in neznanih vzrokov in posledic pa bi nas privedle že na polje plemenoslovja, s čimer bi tudi brez pritegniti vseh soodločujočih činjenic že predaleč posegli izven območja z naslovom in s časom načrtanega okvirja.

Druga osnovna lastnost vsakega občinstva je *nalezljivost*. Lastnost, ki se stopnjuje umetno še z raznimi pripomočki, kakor n. pr. z ugašanjem luči in z gosto razporejenimi sedeži in stojišči. Z igralčevo voljo sugerirano čustvo je namreč kakor električna iskra, ki preskoči z odra na občinstvo in ki ne potrebuje drugega kakor vsaj toliko napetosti in toliko dobrega prevodnika, da se ta preskok iskre lahko izvrši. To je tisti proces in tisto stanje v gledališču, kateremu pravimo potem »kontakt med igralcem in občinstvom«. Kakor hitro pa je dosežen kontakt med igralcem in samo enim delom občinstva, je ostali del že sam po sebi podvržen sprejemanju tega kontakta. Potem rabimo besedo »občinstvo se je nalezlo«. Če izhaja ta vir nalezljivosti iz močnega središča, lahko na mah opazimo, kako se širi iz tega središča na vse strani bodisi napeta tišina, bodisi srčna prevzetost, bodisi ganjeno sočustvovanje, bodisi oster odpor ali pa bučen in odrešilen smeh.

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

Foto atelje-studio

J. POGAČNIK

LJUBLJANA

Aleksandrova cesta 3

se priporoča



ALFONZ BREZNIK

==
LJUBLJANA
ALEKSANDROVA 7
==

Vsa glasbila in strune

CINKOVO BELILO „BRILJANT“

zlati, srebrni. beli, zeleni in sivi pečat

LITOPON „TITANIK“

originalno 30 0/0 blago, odporno proti svetlobi

SVINČENI MINIJ „RUBIN“

garantirano 30 0/0 svinčene superoksida

KOVINE IN KOVINSKI POLIZDELKI VSEH VRST!

Metallno akcijonarsko društvo, Ljubljana

Telefon 2727

Matura

Spisal: Ladislav Fodor

Igra v

Prevedel: Fr. Albrecht.

Režiser: Ciril Debevec.

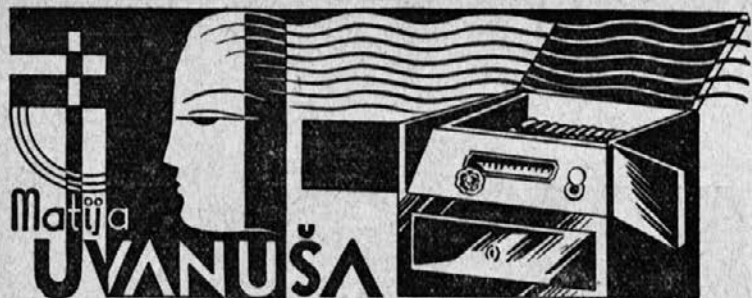
Inscenator: inž. E. Franz.

Vladni svetnik dr. Štefan Dvornik,	Levar
ravnatelj ženske gimnazije	
Dr. Dominik Čebula, profesor filozofije	Debevec
Dr. Branko Vidovič, profesor naravoslovja	Drenovec
Dr. Štrk } profesorja {	Jerman
Dr. Šiška }	Plut
Dr. Edmund Vrtač, profesor matematike	Gregorin
Prof. dr. Klotilda Mozolje	Nablocka

Prof. dr. Ana Matè	Mileva Boltarjeva
Ema Zor, telovadna učiteljica	Gabrijelčičeva
Katja Slaparjeva	Levarjeva
Dora Voglarjeva	Slavčeva
Malijeva	***
Kolarjeva	***
Anton, šolski sluga	Daneš

Godi

NAJVLJUDNEJE SE PRIPOROČA



Frizer za dame in gospode v pasaži palače VIKTORIJA
LJUBLJANA, ALEKSANDROVA CESTA ŠTEV. 4

Zobna ordinacija

Dentist teh.

Leopold Smerkolj

laboratorij za moderno tehniko in keramiko
ordinira za zdravljenje zob od 8-12 ure dop.
in od 2-6 ure pop.



Ljubljana VII. Celovška cesta 32 // Telefon 34-48