

Nov. tisk - 2/I 48

Poštšina plačana v gotovini.

GLEDALIŠKI LIST

SLOVENSKEGA NARODNEGA GLEDALIŠČA V LJUBLJANI

DRAMA 1947 — 1948

**Cervantes:
Štiri medigre**

7

Vsebina:

Dr. Bratko Kreft:
Dramatik Cervantes

Fran Žižek:
O naši interpretaciji Cervan-
tesovih mediger

Federico Garcia Lorca:
Krik — Zaseda
Federico Garcia Lorca

Miguel de Cervantes Saavedra

BUDNI STRAŽNIK ČUDEŽNO GLEDALIŠČE
DVA JEZIČNEŽA SALAMANŠKA JAMA

Mila Kačičeva Ivanka Mežanova
Vladoša Simčičeva

K uprizoritvi so prispevali:

prevod — Smiljan Samec
režijo — Fran Žižek
glasbo — Rado Simoniti

Inspicient — Nace Simončič.

Odmor po drugi medigri.

Cena Gledališkega lista din 5.—

Lastnik in izdajatelj: Uprava Slovenskega Narodnega gledališča
v Ljubljani. Predstavnik: Janko Liška. Urednik: Emil Smasek.
Tiskarna Slovenija. — Vsi v Ljubljani.

GLEDALIŠKI LIST

SLOVENSKEGA NARODNEGA GLEDALIŠČA V LJUBLJANI

1947-48

DRAMA

Štev. 7



Miguel de Cervantes Saavedra.

Dr. Bratko Kreft:

DRAMATIK CERVANTES

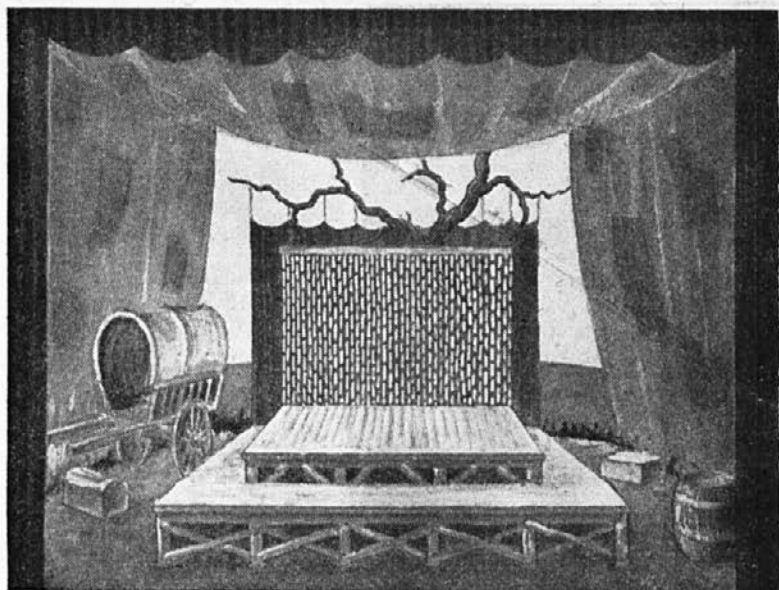
(1547—1616)

V začetku oktobra je preteklo štiri sto let, kar se je rodil pisec znanega romana o »vitezu klavrne postave don Kihotu in njegovem oprodi Sančo Pansi«, preprostem, a navihanem kmečkem modrijanu.

Cervantesov don Kihot in Sančo Pansa sta prav tako kakor Shakespearov Hamlet in Falstaff dve nesmrtni podobi v svetovni književnosti. Čeprav sta si Hamlet in don Kihot po značajih zelo različna, je vendarle v njunem človeškem bistvu neka sorodnost: humanizem, ki se izraža pri don Kihotu v veliki, otroško čisti in prostodušni ljubezni do človeka, pri Hamletu pa v strastnem iskanju resnice in pravice, ki je v prvih dveh tretinah tragedije donkihotsko, kajti Hamlet hoče vse prej podrobno preiskati in natančno ugotoviti, preden se odloči za neposredni boj zoper morilca svojega očeta.

Obe figuri, don Kihot in Hamlet, sta postali zaradi umetniške sile, ki je v njih, in zaradi globoke človečanske ideje, katere izraz sta, simbolni podobi humanističnih stremeljenj tistega dela človeške družbe, ki stremi za napredkom, za resnico in pravico. Zato ni nič čudnega v tem, da se je Francova Španija sredi državljanske vojne 1936. leta odrekla Cervantesa. Eden izmed glavnih teoretikov španskega fašizma, Jimenes Caballero je takrat proglasil Cervantesa za »sovražnika Španije, boga in cesarja, papeža in kralja«. Pozival je, da je treba Cervantesa izgnati iz »prave« — to se pravi fašistične Španije. Zato so Cervantesa zaprli v ječo molka, enega izmed vrednih njegovih dedičev, pesnika, dramatika in potujočega glumača Garcio Lorco pa so Francovi tolovaji v istem letu ubili. Takšnih postavk ima v svoji »kulturni« — bolje rečeno — nekulturni bilanci Francova Španija od svojega začetka do danes že precej. Republikanska Španija, ki je v letih državljanske vojne močno krvavela od ran, pridobljenih v bojih zoper španski fašizem, se bori s svojimi skritimi in po sili razmer podtalnimi borci še naprej z istim fanatizmom, kakor se je boril don Kihot za svoje ideale, ki so in bodo večno ideali čiste človečnosti in pravice.

Uprizoritev Cervantesovih enodejank v Slovenskem narodnem gledališču ni zgolj proslava štiristoletnice velikega španskega genija, temveč je hkrati naša manifestacija za boj tistih ljudskih demokratičnih in republikanskih sil, ki niso vrgle puške v koruzo, marveč se bore naprej, dokler ne pribore španskemu ljudstvu svobode.



Inž. arh. Viktor Molka:
osnutek za sceno Cervantesovih mediger

Špansko ljudstvo in Cervantes sta eno — ne le po njegovem don Kihotu in Pansi, prav tako po njegovih »Zglednih novelah« in medigrah. Sijaj glavnega njegovega dela je nadsvetilil zlasti njegovo dramatiko, ki daleč ni tako znana kakor roman o don Kihotu. Vendar ni to edini vzrok, zakaj poznamo Cervantesovo dramatiko manj kakor avtorja don Kihota.

Cervantes (1547—1616) je bil vse svoje življenje težak boj za vsakdanji kruh in za uspeh svojega književniškega dela. Bil ga je kot umetnik in razsvetljenec, ki je mrzil temo in zlobo. V resnici je bil on sam prapodoba viteza don Kihota, ki se je nenehno boril z velikim upom na zmago, ki pa je vedno znova podlegel — vsaj na zunaj. Umril je v bedi in osamljenosti, medtem ko je živel njegov glavni tekmeec Lope de Vega (1562—1635) v primeri z njim v mnogo bolj ugodnih razmerah. Vzrok tega ni morda v večji umetniški genialnosti Lope de Vege, kajti uverjen sem, če bi se dala genialnost steh-tati, bi se tehcnica gotovo vsaj za nekaj stopinj nagnila na Cervan-tesovo stran. Daleč sem od tega, da bi zmanjševal vrednost dela Lope de Vege ali pa da bi morda zaradi drugačne svetovnonazorske usmerjenosti podcenjeval dela dramatika Calderona de la Barce



**Mila Kačičeva kot Dorina
v Molièrovem »Tartuffu«**

(1600—1681) — ne, gre le za ugotovitev, da se godi krivica dramatičnemu Cervantesu, kakor se mu je godila za življenje. Lope de Vega ni bil le velik dramatik, bil je hkrati velik družbeni spretnjakovič, komolčar in prilagodljivec, Cervantes pa je bil celo v delu svoje dramatike nasprotnik oficijelne, fevdalno-papistične cerkve in vojske, ki sta se v inkviziciji združili v krvniškem poslu, nasprotnik praznoverja, teme in krivice. Zlasti za njegovimi medigrami (entremeses) se skriva satirik — razsvetljenec, ki biča mežnarsko zvitoš, žensko preračunljivost in donkihotsko vojaško samovšečnost (»Budni stražnik«), praznoverje (»Salamanška jama«), blebetavost našemljenega učenjaštva in žensko jezikavost (»Dva jezičneža«), končno pa celo razizem takratne katoliško-fevdalne in državne gospode (»Čudežno gledališče«), ki je pregnjala žide in Mavre ter bila tako predhodnik nacističnih rasnih teorij in gonje, ki se je med preteklo vojno spremenila v nemških taboriščih v neronsko krvniško klanje, kakršnega zgodovina še doslej ni poznala.

Cervantes je v svojih medigrah realist, obraznik španskega ljudskega življenja, ki ga prikazuje brez naličja, s humorjem in satiro. Če beremo, še bolj pa če gledamo te igrice, ki navezujejo na gledališke tradicije italijanske commedie dell'arte, ki pa je razvojno povezana z ljudskimi veseloigrami rimskega gledališča, s Terencijem

**Branko Miklavc kot menih Zovolj
v »Tugomeru« (Levstik-Kreft)**



in Plavtom, nam mora biti razumljivo, zakaj si ni mogel dramatik Cervantes pridobiti niti gmotnega niti moralnega priznanja pri takratni vladajoči družbi — niti pri masi, ki si jo je ta družba duhovno in gmotno podredila.

Res je, da se giblje komičnost nekaterih mediger na robu burkavosti, toda pozorna uprizoritev se zna temu izogniti in dokazati, da ni šaljivost nekaterih prizorov prav nič manj žlahtna kakor je burkavost grobarjev v Shakespearovem »Hamletu« ali pa Falstaffove vragolije. Bistvo teh igrice je njih ljudskost — saj so žive in dokaj neposredne podobe iz takratnega življenja španskega naroda in korak za korak je čutiti, da jih je vendarle napisal isti pisec, čigar genij se je tako močno manifestiral v don Kihotu.

Dramatika Cervantesa je treba šteti med predhodnike Lope de Vege, kar skrbni in pravični literarni zgodovinarji tudi priznajo (C. Boselli—C. Vian: *Storia della letteratura spagnola*, 1942, str. 86). Njegova dramatska darovitost je vsekakor nadpovprečna in se je v resni dramatiki najlepše uveljavila v žaloigri »Obleganje Numancije« (El cerco de Numancia), o kateri je znani nemški dramatski teoretik Schlegel zapisal, da je vredna Ajshila.

Fran Žižek:

O NAŠI INTERPRETACIJI CERVANTESOVIH MEDIGER

»Samo medigre! Štiri kratke dramske zgodbe — kaj bi le mogel napraviti iz njih? Pa četudi jih je napisal genialni Cervantes! Take drobne igrčke so vselej nehvaležno delo za režiserja, ker mu trgajo večer na kose, v katere se mora občinstvo vedno znova vživljati!«

Take in podobne misli so mi rojile po glavi, ko sem se lotil njihove režijske obdelave. Zavedal sem se, da je moja prva dolžnost povezati jih med sabo v trdno enoto, vendar tako, da bo vsaka zase zažarela v svoji tipični barvi. Priznam, da sem dolgo, zelo dolgo iskal to osnovo, ta režijski prijem. Imel sem kopico načrtov, vendar me niti eden ni prav zadovoljil. Končno sem se odločil: srečno ali nesrečno, o tem presodi občinstvo samo.

Povezava iger se mi je namreč nudila iz samega njihovega značaja. Saj medigre niso enodejanke v našem smislu, temveč res medigre — intermezzi, ki so le izpolnjevali odmore večjih iger, s katerimi pa niso imeli nobene vsebinske zveze. V njih so nastopale povsem druge osebe ko v igri. Ker pa se je mnogokrat zgodilo, da je primanjkovalo igralcev, si lahko predstavljamo, da so se igralci glavne igre hitro prelevili in nastopili tudi v vlogah teh intermedijev, torej igrali po več vlog v eni predstavi.

Druga značilnost je njihova dramaturška zgradba. Potek igre ni projiciran samo na eno prizorišče ali na isti odrski čas. Sredi dogajanja se naenkrat vrinejo prizori, ki so že pretekli ali pa, ki se bodo šele kasneje zgodili, samo zato, da se stopnjuje dejanje. Vse te, za naše pojme skoraj nepremostljive inscenacijske težkoče je z lahkoto in svojstveno naivnostjo reševal španski oder, ki ga Cervantes opisuje takole: »Oder je bil postavljen na štiri klopi in šest desk, ki so bile položene čez nje. Za edino dekoracijo je služila stara zavesa v ozadju, ki je obenem predstavljala oblačilnico. Za njo so bili tudi muzikantje, ki so brez kitare peli kako staro romanco.«

Jasno je torej, da je pri takem odru brez vsakršne dekoracije moralo predvsem blesteti mojstrstvo igralcev samih. Toda to srednjeveško mojstrstvo je za nas že zdavnaj pozabljeno in mrtvo. Nobena knjiga nam glume, te najbolj minljive umetnosti, ne more oživeti. Le v naši fantaziji lahko še čisto subjektivno oživi. Prepustil sem se torej sanjarjenju o komedijantski družinici, ki je blodila po razbeljenih cestah srednjeveške Španije, postavljala svoje borno odrišče po trgih, ulicah in kjer si bodi že ter igrala, kar ji je pač prišlo pod roko. Tako seveda tudi — Cervantesa.

Življenje teh komedijantov je bilo sila borno. Tako piše Cervantesov sodobnik o taki »cambales«, da je štela eno žensko, ki je pela.



Branislav Nušić: »Gospa ministrica«

(V naslovni vlogi Marija Nablocka, Čeda: — Maks Furijan)

ter pet moških, ki so igrali vsevprek. Žensko so nosili s sabo v no-silnici, tudi posteljo so ji najeli od časa do časa, dočim so sami spali v senu, še rajši pa ob dimnikih — iz ljubezni do klobas in krač v njih. Ženska ni zgolj igrala, temveč jim je delila tudi hrano — pri čemer so vsi skupaj uporabljali eno samo servijeto.

Čeprav so bili tedaj komedijantje iz družbe izobčeni ljudje, postavljeni v isto vrsto z razbojniki in vlačugami, so vendar nosili v sebi žar umetniškega daru in žgoč protest proti mračnjaštvu tiste dobe.

Centralna vizija teh komedijantov je postala osnova mojega režijskega prijema. Zato so se tovariši, preden so spoznali mojo zamisel, zelo čudili, da sem zasedel ene in iste igralce v vseh medigrah. Končno pa jih je le zamikalo preizkusiti svoje moči in v enem večeru podati nekaj značajev, ki so bistveno različni med seboj, predvsem pa jih je zamikalo, podati jih tako, da bo vsakomur jasno: ti značaji niso odrsko »resnični« temveč od glumačev »igrani«.

Vsi sodelujoči smo se od vsega začetka zavedali, da nam pri tem ne bo koristila nobena konvencionalna študijska metoda. Treba je bilo za tak način podajanja iskati novih poti. Toda čim smo se izognili Scili — mislim brezbarvnemu vsakdanjemu načinu podajanja vlog, smo zapadali Karibdi — grotesknemu pretiravanju. Zato smo predvsem fundirali svojo igro s strogo določenimi nalogami v

najmanjšem prizorčku, da se nikjer ne bi odmaknili od »verjetne resničnosti«.

Težko mi je v nekaj besedah pojasniti ves ta proces, niti ni gledališki list pravo mesto za to. Torej le kratki pripomba: čimbolj smo se bližali uprizoritvi, tem bolj smo se zavedali, da nam primanjkuje časa za filigransko izoblikovanje naše igre, kot smo si ga vsi želeli. Medigre zahtevajo resnično sintetičnih igralcev, ki bi obvladovali prav tako kot govor tudi vsa druga odrska izrazna sredstva (ples, petje) v najvišji meri. Taki igralci pa so v vsakem gledališču redkost. Zato bo naša predstava imela le značaj poizkusa v tej smeri.

Ob površnem branju gornjih opazk bi si bralec lahko ustvaril napačno sodbo, da nam je šlo predvsem za formalno rešitev inscenacije in da smo pri tem čisto pozabili na najvažnejše — na osnovno idejo Cervantesovih mediger. Vendar pa temu ni tako. Prav ta idejnost oz. tendenca nam je bila glavno vodilo. Iz posameznih mediger smo predvsem želeli jasno izluščiti jedro, ki naj te srednjeveške igrice približa današnjemu času in današnjemu človeku. V naši inscenaciji nam ni šlo le za sliko srednjeveške Španije, v njej se posredno smejemo tudi današnjim lahkovernežem, ki v Prekmurju še »vidijo« prikazni Marije na drevesu, smejemo se tudi rasističnemu nesmislu, ki še danes ni izumrl v Evropi in Ameriki. Zato smo izbrali iz osmih Cervantesovih mediger prav te štiri in jih poskušali v tem smislu oblikovati ter v njih izraziti Cervantesovo večno napredno, borbeno misel.

F. G. Lorca:

KRIK

(Solea)

Krik pušča v vetru
seno cipres.
Naj v polje grem — pustite me —
v očeh solze.
Na svetu vse je strto.
Le molk je še ostal.
Naj v polje grem — pustite me —
v očeh solze.
Vrtovi smokey grizejo
nebo brez luči.
Rekel sem vam:
naj v polje grem — pustite me —
v očeh solze.

ZASEDA

(Solea)

Na ulici je mrtev ostal,
bodalo je v prsih tičalo.
In nihče ga ni poznal.
Kako je svetilka trepetala!
Mati,
kako je trepetala mala
svetilka na ulici.
Bilo je ob zori. Nihče
ni mogel skloniti se
mu nad oči, trdemu zraku odprte.
Na ulici je mrtev ostal,
bodalo je v prsih tičalo.
In nihče ga ni poznal.

Solea: andaluzijska narodna pesem

FEDERICO GARCIA LORCA

Imenujejo ga — srce španske poezije. Veliki umetnik, ki ni mogel izpeti svojih pesmi, je padel kot žrtev krvavega Francovega režima pred enajstimi leti, a njegovo delo je živo v vsem naprednem svetu. Znova in znova izhajajo izven njegove domovine njegove pesmi. njegove drame so na repertoarju svetovnih gledališč, mrtvi pesnik je živ poziv na vest vsega sveta. Ne smemo ga preslišati.

F. G. Lorca, sin poljskega delavca, se je rodil l. 1898. v vasi Fuentevagueros v Granadi. Študiral je na kolegiju v Almeriji in kasneje na univerzi v Granadi. Ves je bil umetnik: slikar, pesnik, dramatik. Izdal je več zbirk pesmi, izmed katerih štejejo njegovo zbirko »Romancero gitano« (1928) za višek moderne španske poezije. Na osnovi španske tradicionalne ljudske oblike, oblike balad in romanc ter španskega folklorja je gradil drzno stavbo svoje strastne in slikovite poezije. In njegova poezija je kmalu postala last ljudstva: učili so se jih in znajo jih študentje, delavci, kmetje. Garcia Lorca sam je bil izvrsten recitator. Recitiral je svoje pesmi po vsej Španiji, v Združenih državah Amerike, Mehiki, Kubi, Argentini. Začel je pisati za gledališče. Junakinja njegove prve drame je Mariana Pinedo, dekle iz ljudstva, junakinja iz leta 1908, iz borbe proti francoski zasedbi.

Ko je bila l. 1931. strta španska monarhija in je ljudstvo proglašilo republiko, je prvi republikanski minister za prosveto Fernando de los Rios pozval pesnika, naj organizira potujočo gledališko skupino, ki naj ponese do zadnje španske vasi dela španskih klasikov in moderno dramko produkcijo. F. G. Lorca in njegovo gledališče »La baraca«, ki je bilo sestavljeno iz študentov, je seznanjalo špansko ljudstvo s pravo gledališko umetnostjo, »La baraca« je postalo gledališče španskega ljudstva, ki so ga povsod poznali in povsod ljubili. Stik Garcie Lorce z množico španskih delavcev in kmetov je postal še intimnejši in sedaj so nastala kar na potovanjih njegove velike drame kakor »Krvava svatba« ali »Dom donne Bernard«.

Ko je l. 1936. nečloveški Francov fašizem začel svojo krvavo borbo proti ljudstvu, je padel kot ena izmed prvih žrtev Federico Garcia Lorca. Fašisti so ga ubili v njegovi Granadi. V borečem se ljudstvu pa je živel Lorca dalje: do zadnjega so v obleganem Madridu uprizorjali njegova dela — kakor so igrali tudi Cervantesovo tragedijo »Obleganje Numancije«, ki je bila v obleganem mestu poziv na borbo do zadnjega — in recitirali njegove pesmi. Sedaj španska diktatura molči o največjem modernem poetu španskega ljudstva, toda F. G. Lorca živi v tem ljudstvu in živi v vsem naprednem človeštvu.

