

POŠTNINA PLAČANA V GOTOVINI



SLOVENSKO NARODNO GLEDALIŠČE
V LJUBLJANI

DRAMA

GLEDALIŠKI LIST

6

1948—1949

Jubilej Frana Lipaha

Ivan Cankar

HLAPCI

30. januarja 1949

IVAN CANKAR

HLAPCI

Drama v petih dejanjih

Inscenator: inž. arh. Viktor Molka

Režiser: Slavko Jan

Župnik	Milan Skrbinšek
Nadučitelj	Edvard Gregorin
Jerman	Stane Sever
Komar	Pavle Kovič
Hvastja	Fran Lipah
Lojzka	Ančka Levarjeva
Geni	Mira Danilova
Minka	Vida Juvanova
Zdravnik	Vladimir Skrbinšek
Poštar	Bojan Peček
Župan	Drago Zupan
Anka, županova hči	Draga Ahačičeva
Jermanova mati	Marija Vera
Kalander, kovač	Janez Cesar
Kalandrova žena	Metka Bučarjeva
Pisek, pijanec	Maks Bajc
Nace	Nace Simončič
Kmetica	Ruša Bojčeva
Krčmar	Janez Albreht
1. delavec	Stane Česnik
2. delavec	Jože Zupan

V manjših vlogah sodelujejo: Marjan Benedičič, Demeter Bitenc, Milan Brezigar, Marjan Dolinar, Maks Furijan, Elvira Kraljeva, Tina Leonova, Vida Levstikova, Jože Lončina, Ivanka Mežanova, Branko Miklavc, Lucijan Orel, Stane Potokar, Vladoša Simčičeva, Dušan Škedl ter slušatelji Akademije za igralsko umetnost

Režiser - asistent: inž. arh. Viktor Molka

Kostumi po načrtih inž. arh. Viktorja Molke izdelala gledališka krojačnica pod vodstvom Jožeta Novaka in Cvete Galetove

Inspicijenta: Lucijan Orel
Marjan Benedičič

Razsvetljava: Vili Lavrenčič

Odrski mojster: Anton Podgorelec

Lasuljar: Ante Cević

- Cena Gledališkega lista din 15.—

Lastnik in izdajatelj: Uprava Slovenskega Narodnega gledališča
v Ljubljani. Predstavniki: Juš Kozak. — Urednik: Jože Tiran.
Tiskarna Slovenskega poročevalca. — Vsi v Ljubljani.

GLEDALIŠKI LIST

SLOVENSKEGA NARODNEGA GLEDALIŠČA V LJUBLJANI

1948-49

DRAMA

Štev. 6

Kaš Lipah slavi svoje delo pri slovenskem gledališču. Več ko 25 let je s svojo osebnostjo in duhovitostjo ter z dobrodušnim kramljanjem bogatil izraz našega gledališča. Zdaj kot svojevrsten igralec, zdaj kot režiser, zdaj kot avtor ali pa kot neumoren sodelavec in urednik Gledališkega lista ali kot svetovalec in učitelj mladim navdušencem ali kot vodja pri raznih gledaliških družinah.

Vse njegovo delo je polno vedrosti in pri nas tako redkega humorja in dovtipa ter polno gorečnosti in ljubezni do vsega, kar je v zvezi z razcvitom naše Drame v 30 letih. Pri vsem tem delu je bil vedno dober tovariš.

Ko pregledujemo Lipahov pomen za našo Dramo, se mu zahvaljujemo z vso tisto toplino, ki jo njegova umetnost zasluži. Njemu pa želimo, da bi nam danes, v naši novi stvarnosti, s svojimi bogatimi sposobnostmi še dolgo uspešno in z optimizmom pomagal pri umetniških stremljenjih naše Drame.

Ravnateljstvo Drame

Tvojega umetniškega dela, Lipah, kdo bi si mislil, da bova tako hitro doživela ta jubilej! Tako hitro, pravim, saj so mi tako živi še v spominu najini pogovori v dnehi, ko si se odločal za življenjsko pot. Morda si že sam pozabil, kako sva spomladj 1918. leta hodila po nabrežju ob Ljubljani in se pogovarjala o slovenski umetnosti, o Cankarju, o načrtih za življenje. Bila je viharna pomlad, v kateri se ni vera, da bo nemški imperializem poražen, več opotekala. Pod sitom cenzure smo poželjivo lovili vesti o ruski revoluciji. V nas je vse vrelo, se vse prekopicavalo, nejasne predstave o neki revoluciji, o nečem novem, kar mora priti, in kar smo uporno pričakovali, so nas razganjale. Bili smo polni ljubezni do slovenske zemlje, ki smo jo želeli zagledati v drugi podobi kakor smo jo v mladosti doživljali. Pomlad je netila naše hrepenenje, napajala lirična občutja do belih vasi pod zelenimi hribi, do pestrih njiv in cvetočih sadovnjakov, do slovenske besede, ki je oblikovala ritem nje lepote. Ni nas opajala samo lepota te zemlje. Slovenska moderna — in ta v prvi vrsti — nam je odkrila bedo in vero slovenskega delovnega človeka, njegove sanje in hrepenenje, da bi se svet prelevil. Besede so nam približale izpolnitev pričakovanja.

Kakor vedno v takih viharnih dnehi, si bil tudi ti, Lipah, takrat ves nezadovoljen sam s seboj in si nemirno iskal poti, da bi tvoje življenje in delo imelo smisel, in ti od tega ufeho. Kot jurist si se slabo počutil, prenemiren si bil, pregloboko te je zajelo hrepenenje po ustvarjanju in lepeti. Ko si blodil po dunajskih ulicah, si se odločil, da postaneš igravec. Imeli smo že slovensko dramo, imeli smo Borštnika, Verovška, Nučiča, Danilovo, toda Drama si je takrat šele osvojila svojo hišo. Za tvojo odločitev je bilo v tistih dnehi treba nekaj moči, saj slovenski igravec razen ljubezni do tega poklica ni videl še nobene bodočnosti pred sabo. Kasneje si marsikdaj na svoji koži občutil, kako trda je bila pot slovenskega igralca, preko kakšnih težav in celo pomanjkanja se je moral s humorjem prebiti in — kar je poglavitno — z uporno ljubeznijo, da ni omagal. Zvesto in trdno si hodil po tej poti.

Ko si stopil prvič na deske v Drami, se ti najbrž še sanjalo ni, da utegnejo slovenskega igralca zadeti bridke življenjske preizkušnje. Pogumno si pričel kreirati vloge, pisati svojo veseloigro, poučevati, režirati tako v Drami kakor pri srednješolski mladini, pomagati povsod, kamor so te klicali. Režiser Šest je na široko odprl razvoj Drame, postavljal je na slovenske deske svetovni dramski repertoar, Shakespeare je kljub tesnemu prostoru postal velika šola.



Ivan Lijah

Vsak oddih je Šest porabil, da je iz sveta prinesel novosti. Premiera se je vrstila za premjero, za študij je bilo kaj malo časa, saj se je pogosto nova predstava naštudirala v štirinajstih dneh. Kritika je nergala, druga hvalisala, pravih poti ni kazala ali vsaj zelo poredko. Igralec je stal takorekoč osamljen, s svojo vero in ljubeznijo. Ti si imel to prednost, da si si s pristnim humorjem lajšal težave.

Zgodaj je Lipah postal Lipah. To se pravi, da te je poznalo staro in mlado, da je bila tvoja igralska fiziognomija izdelana. Že s prvimi kreacijami si jo uveljavil. Razumljivo je, da pri hlastni naglici, s katero se je delalo, nisi bil vedno na višku, a vendar si v vsaki sezoni presenečal in pokazal kakega novega Lipaha. Nad dve sto vlog si odigral, to se pravi blizu sto kreacij človeških podob, zunanjih in notranjih, si presadil v slovenski svet, in kar je poglavitno, vse te podobe so živele nekje in so imele vroče srce. Tako si našel pot do sprejemljivega gledalca in godrnjavega kritika. (Včasih sem bil tudi sam med njimi.)

Drama bi se ti morala oddolžiti za tvoje delo, da bi ohranila v arhivu tvoje Shylocke, Polonije, tvojega Mesca v »Petrčku«, starega Firsca v »Češnjevem vrtu«, patra Lorenza v »Romeu in Juliji«, Poldeta v »Kreaturah«, Hvastjo v »Hlapcih« in toliko drugih kreacij.

Usoda igralčeve umetnosti je, da umira obenem s človeškimi očmi in ušesi, ki jo gledajo in poslušajo. Prav celega Lipaha, tistega, ki je tako in s tako mimiko govoril, kadar je bil dobro ali slabo razpoložen, ne more ohraniti noben arhiv. Pa najsi spomin še tako zbledi, Lipah se je s svojimi kreacijami zapisal v zgodovino slovenske Drame.

Pa kaj bi govorila o zgodovini! Še vedno si jo pleteš in ustvarjaš. Svojega Hvastjo si dopolnil v mojstrovino.

Doživela in preživela sva nove viharje, ki so podobo slovenske zemlje in človeka res revolucionarno izpremenili. Revolucija ni več samo v naših sanjah, postala je konkretno dejstvo, otipljivo vsak dan. Socialistična družba in Ljudska oblast sta izpolnili, kar je slovenski igralec pred petindvajsetimi leti veroval, pričakoval, ko je z golo ljubeznijo stopil na deske. Zdaj si lahko miren, slovenska dramatika bo zajemala iz bogastva teh viharjev, slovenskemu igralcu se odpirajo nova obzorja ustvarjanja.

Kadar se, Lipah, potihno oziraš nazaj, bodi prav tako miren. V zvestobi do slovenske Drame si jo obogatil s tolikerkimi kreacijami in človeškimi podobami, da se ne izbrišeš več iz spomina.

Juš Kozak

V vsakem igralskem zboru žive ljudje, ki se o njih ne piše in ne govori in ne razpravlja veliko.

Ne mislim tistih gledaliških sopotnikov, ki o njih niti direktor in niti režiser ne vesta nikoli ne kaj in ne kako, ne kam bi z njimi. O teh se vselej mnogo diskutira na sestankih in upravnih sejah in v raznoterih učenihi komisijah. Vsi svetovalci so spričo njih v zadregi in zatrjujejo, da je treba to stvar vendar že enkrat urediti. Seveda se stvar nikdar ne uredi. Sopotniki, ki jih uradna govorica skriva pod blagi naziv »stvari«, pa životarijo naprej, malce širokoustno in malce zagrenjeno, nihče ne ve, kako, ali zavoljo svoje skromnosti ali osebne trdoživosti, skratka, po trmastem zakonu vztrajnosti. Celo kritiki se ob njih spozabljajo, ne da bi vedeli, zakaj, in jim iz leta v dan posvečajo po nekaj vrstic v svojih poročilih. Samo gledalci ne marajo ne zanje in ne za njihove težave, čeprav jih vidijo na odru nemalokdaj.

Če zanje pobaraš človeka iz publike, te po navadi zavrne z nezaupnim vprašanjem v obeh:

Ah, ta in ta; mar je tudi ta pri gledališču?

O takih sopotnikih ne govorim; oder, kultura, umetnost, vse to živi brez njih in mimo njih — družba jih blagohotno preživlja iz svojih viškov.

Mislim pa druge, ki niso sopotniki, pač pa igralci, ki se o njih tako malo in često zelo nenadarjeno piše in govori. To so po svojem zunanem videzu po navadi skromni in neugledni, po svoji igralski iznajdljivosti in svoji človeški svojstvenosti pa redki in dragoceni gledališki ljudje, ki niso nikdar igrali ne Hamleta in ne Othella, ne Romea, ne Mortimerja, ne Jaga in ne Franza Moora. In vendar brez njih in mimo njih ni prave ubranosti v igralskem zboru. Z njimi si učeni diskutanti na sestankih ne belijo glave in tudi na upravnih sejah nihče ne razpravlja o njih. Toda sleherni pravi direktor in nadarjeni režiser pozna vse njihove igralske in človeške posebnosti in gradi na teh svojstvenih kvalitetah svoje uprizoritve. To vedo vsi, njihovi tovariši na odru in v gledališki garderobi nič manj kakor pozorni gledalci v parterju in na galeriji, da bi to in to gledališče ne imelo te in tolikšne kulturne tehtnosti in da bi ta in ta uprizoritev ne razodela takšne umetniške veljave in da bi ta in ona nepozabna odrska figura nikoli ne zaživela v vsej svoji polni in živi prisrčnosti — če bi v tem in takem igralskem kolektivu ne

živel in ne delal dolga leta prav ta in ta, na pogled nemara neznamenit in ne kdo ve kako mikaven, po svoji igralski in človeški značilnosti pa maloda nenadomestljiv umetnik, ki mu je mati narava podarila dragoceni dar, da v malih figurah in v bežnih dramatskih situacijah izpove veliko življenjsko modrost, tehtno človeško čustvo, pretresljiv problem svojega časa.

Tak svojstven karakterni igralec je Fran Lipah.

2

Lipah je kmečkega rodu. Doma je iz Dobrunj pri Ljubljani. V njegovih personalnih podatkih berem rojstni datum 23. maja 1892. V gimnazijo je hodil med leti 1903 in 1911. Po maturi se odpravi na Dunaj študirat jus. Videl sem njegov indeks. Na videz je vse v redu: štiri semestre ima testirane kakor kateri koli priden študent. Toda sam pripoveduje, da je bil tista leta čez dan več v kavarni in v univerzitetni biblioteki kakor na univerzi in da je vse večere presedel v gledališču. V indeksu ima poleg juridičnih predmetov vpisana predavanja Emila Reicha. To je estetični in literarni zgodovinar, ki je napisal vrsto dramaturških razprav (Schopenhauer als Philosoph der Tragödie 1885, Grillparzers Kunstphilosophie 1890, Grillparzers Dramen 1894, 1909), preizkusil nove prijeme v estetiki (Die bürgerliche Kunst und die besitzlosen Volksklassen 1892, 1894) ter si kot predavatelj in pisec ustvaril pomembno ime kot komentator Henrika Ibsena (Ibsens Dramen 1894, 14. izdaja 1925). V samem gledališču je videl Fran Lipah tista leta znamenite predstave klasikov v Burgtheatru, Reinhardtove tvegane poizkuse množičnega teatra (Slehnik, Mirakel, Izgubljeni sin) v Rotundi, različna gostovanja velikih igralcev Bassermanna in Moissija, ruski balet, monakovske umetnike. Tiste študentske dni prične Lipah pisati o gledališču: v »Slovanu« beremo njegove vtise o Reinhardtovih uprizoritvah (1913). Tik pred izbruhom vojne napiše svojo dramo o Matiju Gubcu in jo pošlje Slovenski Matici v Ljubljano. Idejna vsebina te igre je rezultat napredne miselnosti, ki je Frana Lipaha vključila tudi v preporodovsko gibanje: bil je med prvimi sodelavci »Preporoda«, kamor je pisal pod psevdonimom Branko.

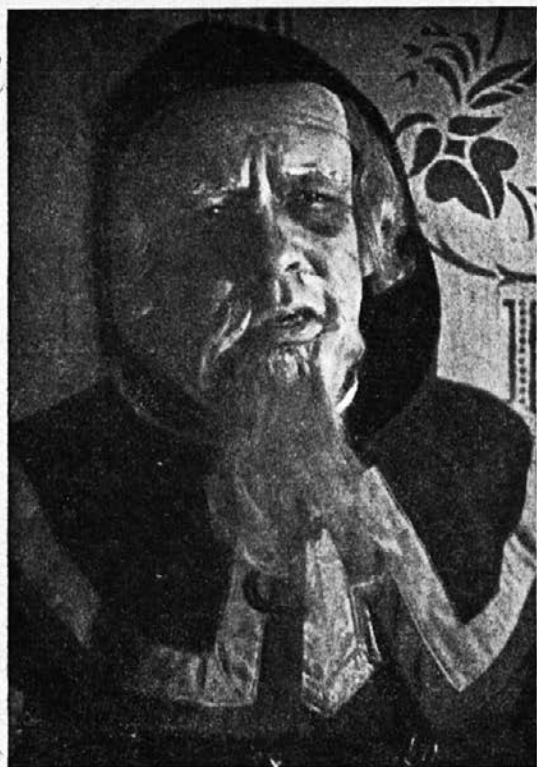
Prva svetovna vojna je zajela Lipaha še kot študenta. Ves čas od 27. julija 1914 do 3. septembra 1918 nosi vojaško suknjo, skoraj vselej v prvi liniji, sprva kot izvidniški oficir pri artileriji na gališki fronti, kjer preživi vso ofenzivo Brusilova, pozneje v Albaniji v vasi Petrohondi pri Beratu. Na fronti ga je zasulo, komaj so ga izvlekli iz lijaka granate. Leta 1917 je napisal v Petrohondi poetično orientalsko enodejanko »Cvetje bajam«. Leto poprej, ko je bil v



F. LIPAH
kot Preiskovalni sodnik
(Živi mrtvec)

Ljubljani na dopustu, je rešil iz zapečatenih prostorov Slovenske Matice svojega Gubca in ga natisnil v Slovanu. Avstrijska cenzura, ki jo je opravil — to bodi bogovom potoženo! — Slovenec, ki še danes živi, je besedilo temeljito oskubila in mu skušala odbiti vso borbeno ost. Navzlic temu je ta drama o Matiju Gubcu, voditelju kmečkega punta, ki ga avtor druží z osvobodilnim simbolom kralja Matjaža, še danes pogumen in dragocen dokument narodno osvobodilnih teženj preporodovskega rodu. Šele dr. Bratko Kreft je to Lipahovo mladostno delo dostojno ocenil v svojem uvodu h »Glavnemu dobitku« (1946). Leta 1918, po zlomu Avstro Ogrske prevzame artilerski častnik Fran Lipah s stotnikom Jelencem ljubljansko topništvo in gre z II. ljubljansko baterijo na Koroško.

Po nesrečnem koroškem plebiscitu se napoti znova na Dunaj študirat. Zdaj ne okleva več: izbral si je svoj gledališki poklic. Na univerzi posluša predavanja Stefana Hocka, docenta, sprva drama-



F. LIPAH
kot grof Gloucester
(Kralj Lear)

turga v dvornem gledališču, pozneje pri Reinhardtovih odrih. Hock si je pridobil svoje zasluge kot izvedenec v Grillparzerjevi dramati (monografija *Der Traum ein Leben* 1904, izdaja Grillparzerjevih del v 16 zvezkih 1911/13) in kot prevajalec in dramaturški oblikovalec nekaterih Shakespearovih iger (*Macbeth* 1920, *Antonius und Kleopatra* 1923, *Der Minne Mühe umsonst* 1927) za burgtheatske in Reinhardtove uprizoritve. Na državno akademijo za glasbo in igralsko umetnost se je vpisal Fran Lipah kot eksternist, dramske igre pa se je učil pri zasebnih urah treh pomembnih igralcev: poučevali so ga Olga Lewinsky, Ernst Arndt in Karl Goetz.

Olga Lewinsky, rojena Precheisen, je takrat že prekoračila svoje sedemdeseto leto. Bila je druga žena slovitega dunajskega dvornega igralca Josepha Lewinskega. Svojčas je igrala vloge prvih ljubimk in herojin na Dunaju, v Pragi, v Kasselu in Leipzigu, od leta 1889 pa je bila stalna članica Burgtheatra. V Avstriji je veljala



F. LIPAH
kot Pandolfo
(Sluga dveh gospodov)

za posebno znamenitost: bila je prva ženska, ki je poučevala na dunajski univerzi. Bila je lektorica za nemško pravorečje (Dialektfreie deutsche Aussprache). Njena pedagoška odlika je bila tehtna in učinkovita dikcija. Ernst Arndt je bil takrat profesor na akademiji, pedagog za dramsko igro z velikimi izkušnjami. Pred Lipahom je poučeval slovitega nemškega igralca Fritza Kortnerja, hkratu z njim pa gledališko in filmsko igralko Agnes von Esterhazy. Za svojega bivanja na Dunaju je Lipah videl tega svojega učitelja v vlogi Argana v Molierovem Namišljenem bolniku. To je bilo v dependansi dvornega gledališča (Schönbrunner Schloßtheater). Tako kakor Arndt je bil tudi Karl Goetz karakterni igralec. Reinhardt ga je prevzel iz neke amaterske družine, kjer ga je videl v Shawovi igri o Patroklu in levu. Patrokla je pozneje tudi igral v Reinhardtovi režiji. Toda nemara so ta leta bolj kakor vsi ti mojstri nemškega in avstrijskega odrskega karakternega igranja vplivali na mladega



F. LIPAH
kot P. Tomšič
(Kreft: Malomeščani)

meča vtisi z uprizoritev Moskovskega hudožestvenega teatra. »Karamazove« je videl Lipah še na Dunaju. Pripovedoval mi je, kako je ne le njega, pač pa tudi njegovega profesorja Arndta prevzela psihološka tenkočutnost in igralska plastika ruskih igralcev. Arndt je bil po rodu Hamburžan, študiral je v Parizu in je pozneje prešel na cder; mimo Gorkega drame »Na dnu« in nekaj Tolstoja ni poznal prav nič ruske literature in vendar je ves očaran in prevzet zatrjeval, da lahko maloda doslovno ponovi vsebino znamenitega monologa, ki ga je govoril v Karamazovih Kačalov. Seveda ni znal niti besede ruski — to je pribil, da bi svojemu učencu obrazložil, kaj je plastika velike dramske igre.

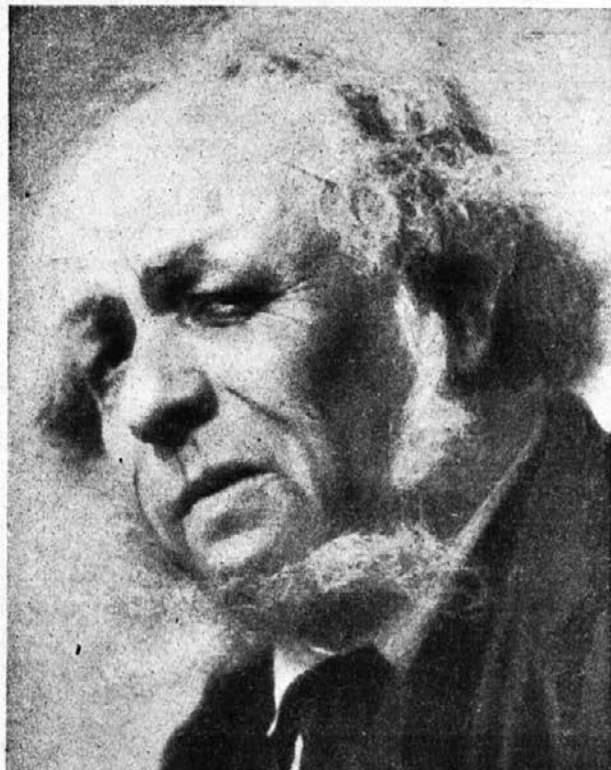
V tem poltretjem letu svojega drugega dunajskega študija je Fran Lipah dozorel za angažman. S 1. avgustom leta 1921 je stopil v igralski zbor Narodnega gledališča v Ljubljani. V maloda tridesetih letih svojega odrskega dela je preigral 242 vlog, režiral 16

F. LIPAH
kot Beneški dež
(Othello)



iger, napisal in izdal nekaj komadov (Cvetje bajam 1922, Gospod poročnik 1929, Glavni dobitnik 1930, v tisku 1935 in 1946, Odmor 1940), objavil nešteto člankov v Gledališkem listu in raznih dnevnikih in zbral nešteto duhovitih smešnic in pretresljivih zgodb o slovenskih igralcih v svojih »Gledaliških zgodbah« (Naša založba 1938). Svoje ljubeznive in tehtne pedagoške sposobnosti je dokazal tako v prvih letih po prvi svetovni vojni, ko je učil dramsko igro v tečaju Združenja slovenskih igralcev kakor tudi med leti 1926 in 1932, ko je naštudiral s študenti klasične gimnazije Sofoklejevega »Kralja Edipa«, Shakespearovega »Julija Cezarja« in velik recitacijski večer z naslovom »Naša beseda«, ki je obsegal pravo antologijo slovenske besede od Primoža Trubarja do Otona Župančiča.

Ta kratki biografski obris kaže Frana Lipaha v drugačni luči kakor ga pozna prigodni obiskovalec slovenske drame v Ljubljani: to je vsestranski gledališki človek, izobražen in kultiviran Evropejec,



F. LIPAH
kot Karaulov
(Tuje dete)

vešč pisane in govorjene besede v pravem pomenu tega pojma, in hkratu ves zasidran v svojo domačo zemljo, pravi Slovenec in Slovan.

3

Lipahov igralski svet obsega nešteto drobnih, duhovito zamišljenih in miniaturno izdelanih človeških podob iz vse gledališke kulture. Tu so igralske skice, prigodni portreti, originalne kompozicije, dovršene slike odrskih figur od antične tragedije mimo Shakespeara in Moliera do modernega konverzacijskega komada, od stalnih komedijskih figur iz ljudske burke do tenko uglašeni karakternih stvaritev polpreteklih in sodobnih piscev, galerija bistro opazovanih in globoko doživeti malih ljudi od francoskega in angleškega salona do domače knečke in malomeščanske drame in veseligrice, od klasične in klasicistične igre do domače otroške pravljice.

Maloda nepregleden je ta raznoliki svet. Ko pregleduješ v spominu te Lipahove odrske domisleke, ti je pri srcu nekako tako kakor v delavnici medaljerja ali slikarja miniatur, kjer sprva težko razločiš, kaj je delo po naročilu in kaj je prava kompozicija, kaj je prigodniški izdelek in kaj mojstrovina. Zakaj včasih je portret po naročilu prav tako velika umetnina kakor svobodna slikarjeva zamisel, ki jo je mojster nosil s seboj leta in leta, včasih je prigodnica tehtnejša od skrbno izdelane kompozicije. Polagoma se ti jasni razgled po tej delavnici in najtehtnejše med Lipahovimi stvaritvami razvrščaš v sorodne skupine, vsaj po tematiki, po svojstveni tehniki, po človeški vsebini.

Tako je mogoče razložiti šestero osnovnih skupin:

V prvo tako skupino je mogoče šteti figure, ki segajo od prosto-dušne ljudske komike do tragikomičnih značajev velikega stila. Take podobe so na eni strani Polichinelle v Benaventovi »Roka roko umiva« (1924/25) ter goldonijevske groteske v »Lepi krčmarici« (Marki Forlipopoli 1926/27), v »Slugi dveh gospodov« (Pandolfo 1934/35) in v »Kavarnici« (Ridolfo 1943/44) — na drugi strani pa vrsta molierovskih figur od mladega Diafoirusa v »Namišljenem bolniku« (1921/22 ter 1922/23) mimo zajetne karakterne stvaritve Orgona v prvi ljubljanski Gavellovi režiji »Tartuffa« (1932/33 ter 1933/34) do stare in stalne komedijske figure Sganarella, ki jo je Molière sam tako rad igral (»Izsiljena ženitev« in »Ljubezen zdravnik« 1938/39). Odlika teh Lipahovih igralskih miniatur je v uspeli sintezi elementarne zamisli, bistrega opazovalnega daru in grotesknih govornih domislekov.

V drugo skupino bi se dale razvrstiti stvaritve iz Shakespearovih komedij in tragedij. S Shakespearom je Lipah pričel svojo igralsko pot: njegova prva vloga je bil Antonio v »Komediji zmešnjav«. V pet in dvajsetih letih je preigral osemnajst vlog v štirinajstih Shakespearovih igrah. Ta veliki renesančni avtor je bila velika preizkušnja za igralca Frana Lipaha. Nekaj pod srednjo mero po svoji velikosti, rajši okrogel kakor suh, naglih kretenj in nagle govornice, ne kdo ve kako uglednega obraza, malce živčen, nagnjen k rahli utrujenosti v zadnjih dejanjih — to je bila dediščina njegove telesnosti. Rajši neprijetna kakor ugodna za oblikovanje širokih, tehtnih, po svoji zunanosti in svoji človeški vsebini zajetnih Shakespearovih junakov. Toda tu so Lipahov bistri intelekt, njegova vsestranska izobrazba, njegov podrobni študij, njegova evropska kultura premagali šibko, na prvi pogled neugledno telesnost. Klasična tradicija dunajskega Burgtheatra je tu opravila nedvomno veliko uslugo kmečkemu sinu iz ljubljanske okolice: prebudila je v njem čut za igralski format, za tehtno dikcijo, za pravo razmerje

med zunanjim videzom in človeško vsebino dramske figure. V svoji prvi ljubljanski sezoni je govoril Lipah prvega igralca v »Hamletu«, v svoji drugi je prvič igral Polonija. Tej svoji vlogi je ostal zvest vse do današnjega dne: to je brbljač, žužnjalo in rezoner, vselej na robu tragike in komike, domiseln in hkratu malce slaboumen, vselej rahlo zavzet od svojega, nekoliko nemirnega dvorjanskega dostojanstva, originalna Lipahova podoba, že davno prešla v historiat slovenskega igraltva. Igral ga je v različnih uprizoritvah pri različnih režiserjih deset gledaliških sezon in vseh različnosti navkljub je vtisnil njegov Polonij svoj pečat vsem tem uprizoritvam. Druga taka stvaritev je beneški dož v »Othellu«: navzlic nemirni Lipahovi odrski kretnji zadržan in skorajda intelektualen v svoji govorici, rahlo dvignjen v monumentalnost po tehtni dikciji. Igral ga je v obeh uprizoritvah ljubljanske drame vseh pet sezon. Tretja, nemara tako po telesnem videzu in po človeški vsebini Lipahu najbližja Shakespearova figura: nepozabni brat Lorenzo v »Romeu in Juliji«, svojstvena zmes dobrote in hudomušnosti, akcije in razmišljenosti. Tudi tega je igral v obeh uprizoritvah (1928/29 ter 1940/42).

V tretjo, dokaj različno zvrst igralskih podob Frana Lipaha štejem nekatere podobe intelektualcev iz ruskega repertoarja: to sta predvsem Porfirij Petrovič iz »Zločina in kazni« in državni pravdnik iz »Bratov Karamazovih« na eni strani, na drugi pa preiskovalni sodnik v drami Leva Tolstoja »Živi mrtvec«. Nepozabni vtis hudožestvenikov na mladega igralca, duhoviti opazovalni dar intelektualca Frana Lipaha, njegova svojstvena, nagla, logična in plastična govorica in njegov neutrudni humanizem so v tem žanru ustvarili enotne, nenavadno razgibane in hkratu nervozno zadržane človeške figure, ki so za vselej obveljale za vzorne stvaritve odrskega realizma med Slovenci.

Ruska dramatika je pripeljala Frana Lipaha tudi do druge, zanj značilne, vseskozi originalne in človeško dragocene zvrsti odrskih figur, ki v svoji miniaturni dognanosti in v svoji topli čustvenosti dosežejo veliko umetnost »slovenske Rusinje« Marije Nablocke: v tej dolgi vrsti dobrodušnih, rahlo otožnih, neutrudno požrtvovalnih malih ljudi je ustvaril Fran Lipah galerijo nepozabnih kreacij: na začetku stoji njegov Firs v »Češnjevem vrtu«, na koncu pa njegov Karaulov iz Škvarkinovega »Tujega deteta«. Svojevrsna mojstrovina tega žanra je figura iz zapadne literature: v Cheri-jevem »Šestem nadstropju« je ustvaril gospoda Hohepota, malega človeka iz pariške najemniške kasarne, ki si težko služi svoj vsakdanji kruh s pisanjem kolportajznih romanov in nad vse ljubi svojo hčer, pa skriva vse svoje življenjske tegobe in vse svoje toplo srce

pod rezko skorjo rutiniranega in večno zaposlenega literarnega obrtnika. Vse skale svoje miniaturne spretnosti posveča Lipah tem podobam malega človeka: otožnost in humor, grotesko in rezonerski govor, opazovane in doživete podrobnosti vsakdanjega življenja — toda na dnu te svojstvene sinteze raznoterih elementov utripa vselej globoka, topla, iskrena čustvenost, globoko sočutje z mučeno človeško kreaturo in hkratu vsa tista neugasna, zdaj radostna in zdaj otožna vera v boljše dni, ki je tako značilna za malega človeka po vseh deželah našega kontinenta.

To je četrta, najbolj značilna in najbolj intimna poteza Lipahove igralske umetnosti, bistvena za vso njegovo umetniško osebnost, nov, originalen, neizbrisen doprinos v zakladnico slovenskih odrskih podob.

Majhen preskok iz tega sveta malega človeka nas vodi v otroško pravljico: tu je Fran Lipah ves hudomušen in okrogel, okreten in nemiren, resen in nasmejan, kakor potreba kaže, neizčrpen v svojih govornih in pantomimičnih domislekih, zakaj njegov svet je svet sočutja, dobrodušne zabavljalice in neminljivega optimizma. Ni je Golieve otroške igre, ki bi v nji Lipah ne ustvaril nepozabne figure: prodajalec v »Triglavski bajki«, gospod Trebušček v »Princeski in pastirčku«, krčmar v »Jurčku«, gledališki ravnatelj v »Sreč igračk«, Sabinas v »Betlehemi legendi«, dvorni svetnik v »Ubogi Ančki«, maršal v »Snegulčici« in neugasni Mesec v »Petrčkovih poslednjih sanjah«: svetil je neutrudno dolgih petnajst sezon od leta 1921 do 1942.

Petero raznolikih, skrbno zasnovanih, z bistroumnno analizo dognanih in z vztrajno roko neutrudnega miniaturnega mojstra izdelanih odrskih zvrst — in vendar, tako se zdi, je bilo vse to dolgoletno, z evropsko kulturo in globoko človeško izkušnjo opravljeno delo samo priprava za vse tiste številne, še vse bolj raznolike, še vse intimnejše, še vse bolj originalne, še veliko preprostejše in s sramežljivo ljubeznijo rahločutnega umetnika oblikovane človeške figure iz slovenskega repertoarja. Maloda ni domačega avtorja, ki bi Lipah v neki njegovi igri ne ustvaril vsaj ene svojih odrskih podob. Linhart in Levstik, Medved in Finžgar, Jurčič in Tavčar, Cerkvenik in Lah, Pregelj in Novačan, Župančič in Kreft, Golar in sam Fran Lipah in še drugi in na koncu še Matej Bor: vsem je kumoval s svojo igralsko invencijo, s svojo pristno domačnostjo, s svojim humorjem in s svojo satiro, s svojo čisto odrsko besedo in s svojo iskreno predanostjo domači stvari. Toda svoje najbolj tehtne podobe je ustvaril nedvomno v Cankarjevih dramah. V šestih njegovih igrah je igral enajst vlog: V »Pohujšanju« drugega gosta, notarja, štacunarja in cerkovnika, v »Narodovem blagru« profesorja

Kremžarja in Mrmcljo, v »Jakobu Rudi« Petra Broša, v »Hlapcu Jerneju« potepuha, v »Kralju na Betajnovi« župnika, v »Hlapcih« prvega delavca in svojo jubilejno vlogo — cerkovnika Hvastjo.

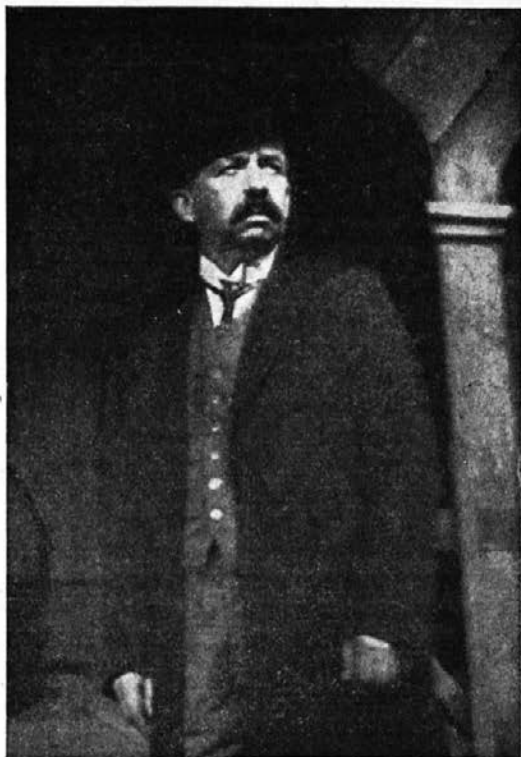
Tu je globlje in intimneje kakor v drugih svojih figurah z izredno tenkočutnostjo in prodornim pogledom v psihiko naših ljudi oblikoval vse temne in vse svetle strani malega slovenskega človeka: kakor na eni strani z neusmiljeno groteskno komiko šiba moralno propalost klečeplazne in pohlepne svojati liberalnega in klerikalnega malomeščanstva, tako razkriva na drugi strani pretresljivo tragedijo kruhoborstva, ki so jo doživljali naši ljudje dolga in dolga desetletja maloda vse do današnjih dni. Tako žive na eni strani te Lipahove galerije groteskne, z ostro intelektualno satiro orisane figure notarja, štacunarja in cerkovnika iz »Pohujšanja« ter Kantorjev zaveznik, župnik z Betajnovce — na drugi strani pa tragični borec za vsakdanji kruh, ki je pokopal svoje mladostne ideale na ljubo ženi in trem otrokom, moralna razvalina na prvi pogled, družbena spaka in intelektualni siromak, toda v svojem srcu in v vseh te-gobnih življenjskih situacijah velik, pošten, poln človeškega dostojanstva: cerkovnik Hvastja. To je igralsko delo dobrih dvajsetih let, nemara že rahlo načeto v svoji igralski dovršenosti, toda sveže in nedotaknjeno v svoji umetniški zamisli, polno in živo in nepozabno v svojem iskrenem in globokem humanizmu, dragocena gledališka oporoka pomembnega človeka in igralca.

4

Delovni kolektiv, ki živi vse svoje dni na »deskah, ki pomenijo svet«, je tako bogat in raznolik, tako razvejan in razsežen, da je preprostem gledalcu pogosto težko dojeti vsebino in pomen, težnje in cilj tega kolektiva. Celotni, ki iz leta v dan razmišljajo in govorijo in pišejo o gledaliških ljudeh, nemalokdaj površno presojajo človeško tehtnost in strokovno veljavo igralcev in režiserjev, direktorjev in dramaturgov, upravnih in odrskih delavcev.

Tem kritikom, kronistom in poročevalcem se godi tako kakor tistim zgodovinarjem, ki v oceni velikih dogodkov pozabljajo spričo vodilnih političnih in vojaških osebnosti na tiste, ki nosijo vselej in povsod vso težo vsakdanjega življenja po vsem svetu: na delavca in kmeta, na malega inteligenta in na vojaka. In vendar je svet tako ustvarjen, da je komandant brez vojske samo prikazen in fikcija. Seveda ni prave vojske brez komandantov. Tudi v gledališkem svetu je tako. Ni »Hamleta« brez Hamleta in brez kralja in kraljice, ni »Kovarstva in ljubezni« brez Ferdinanda in Luize in

F. LIPAH
kot Hvastja
(Cankar: Hlapci)



Lady Milford in prezidenta — toda tudi Polonij živi in stari Müller. Nešteto je Polonijev in Müllerjev v odrskem svetu in vendar jih je malo med igralci, ki bi vse te neštete figure zares oživali s svojim stvarilnim duhom.

Toda često se celo tistim, ki s svojo srčno krvjo prepajajo ta svet odrskih desk, godi tako kakor tistim starim, dobrim in nepogrešljivim frontnim soldatom, o katerih zgodovinarji skoraj nikoli in nikjer ne pišejo. Toda ti kurirji in obveščevalci, telefonisti in šifrerji, izvidniki in bolničarji so prav tako mozeg in kri in živec sleherne armade kakor komanda, štab in generali.

Tak dober in vztrajen in požrtvovalen in maloda nenadomestljiv soldat v boju za slovensko gledališče je bil in je in bo — Fran Lipah, igralec in publicist in režiser, Slovan in Evropejec.

Mirko Malnič:

PORTRET FRANA LIPAHA

»Ker to je modrost življenja:
Dozorelo seme svoje misli vsejati
na mlado sinovo njivo.«

(Lipah: »Cvetje bajam«)

Čudovita doba Borštnika in Verovška je ostala nekje za nami. Nihče ni natančneje registriral spoštljivo izdelanih mask in skoraj uzakonjenih kretenj, skromne opreme in toplih kulis, prijetno pridvignjene govornice, ustvarjalnih virov in vonja predstav, tedaj vsega tistega, kar predstavlja našo odrsko in igralsko klasiko. Le Cankar nam je rešil Verovškov smeh in nekaj malega vemo o siloviti ustvarjalni moči Borštnikovi. Vse drugo je kot nedoločna, slabotno pojasnjena predstava prehajalo iz roda v rod in se usedlo v nas kot podedovano občutje nečesa ljubega, iskrenega, požrtvovalnega in morda prav zato še lepšega. Pa čeprav je še toliko ljudi, ki so vse to gledali in doživljali in vedo mnogo povedati — za bistvo nas vedno ukanijo. Najbrž so le redki odbrani med tiste, ki nosijo svetle umetniške tradicije iz roda v rod. Morda sta danes to samo še Avgusta Danilova in Fran Lipah. Iz njiju še vedno dehtijo žlahtne osnove takratnega gledališča, ki smo jih morda kasneje več ali manj prezrli: neprestana zavest, da je za igralca odrski svet življenjska nujnost in da živi le toliko, kolikor je na odru; da so osebna plemenitost, človeška polnost in skrajna požrtvovalnost prvi bogati viri igralčeve kultiviranosti, prepričljivosti in uspehov; da teater ne sme biti artistska atrakcija ali tingltangl — tega jih je gotovo naučil naš edinstveni dramaturg Ivan Cankar (prim. »Melanholične misli«, CZS 3. zv.) — pač pa najvišja kulturno-umetniška stvaritev v službi naroda.

Lipah, ki ga je ta čudovita dediščina vsega prevzela, se je prav gotovo težko znašel v območju večkrat kaj plehkega repertoarja, ki se je razbohotil po prvi svetovni vojni, zato pa je nepozabno zablestel v vrednih delih, ki jih je od svoje strani napolnil z vsemi velikimi vrednotami naše plemenite gledališke tradicije. Lipahov vstop, njegova intonacija, njegov rahlo trepetajoči glas, njegova preprosta vznesenost in ne nazadnje silovita probojna moč njegove človečnosti, vse to so poslednji spomini na Borštnikove dni in lahko trdimo, da bo z njim izumrla slovenska igralska klasika.

Lipah, ki je po vsej svoji igralski konstrukciji traged, se je zavedel dolžnosti resnega igralca, ki nikoli ne razbija uglašenosti ansambla in se je morda najbolj ujel v tragikomičnih likih, kakršen je na primer Hvastja v »Hlapcih« ali Hočepot v »Šestem nad-

stropju«. Prezreti pa ne smemo njegovih stvaritev v vlogah, ki so mu jih nudili komadi iz ruske in sovjetske literature. Omeniti moramo, da je Lipah široka gledališka osebnost, ki ima v sebi neko gledališko vsestranskost, ki ga trga iz zahtevnega igralskega sveta in ki jo bo treba prej ali slej temeljiteje oceniti.

Dramatik Lipah se je z uspehom preizkusil v mladinski igri in psihološki drami, v zgodovinski tragediji in veseloigri ter izoblikoval in deloma tudi objavil vrsto dramskih del: »Dopust«, »Gospod poročnik«, »Gubec«, »Cvetje bajam«, »Otroci se igrajo«, »Glavni dobitke« in »Odmor«, o katerem je zapisalo kritično pero Bratka Krefta, da je »do zdaj gotovo najgloblje in najlepše Lipahovo literarno delo«. Zanimivo za njegovo eruptivno in vsestransko naravo je dejstvo, da je ostal večinoma pri enodejankah, ki pa so tako polno skoncentrirane, da bi jih brez škode lahko sprostil v celovečernice.

Obilico svojih ustvarjalnih sil je izrabil v **režijskem delu**, kjer spet opazujemo njegovo vsestransko tvornost, ki je zajela klasiko (Sophokles), oblikovala »Judit« (Hebbel), simbolista Maeterlincka in satirika Shawa ter skušala dati svojski obraz nekaterim slovenskim stvaritvam. (Prim. podatke Dušana Škedla.)

Toda režije na odru Narodnega gledališča niso pomirile njegove oblikovalne strasti. Delal je in še vedno dela z diletanti, z delavci, nameščenci in študenti, vedno nemiren, vedno pod pritiskom nepotešljive želje, povedati in razdati vse, kar je v njegovi prepolni umetniški naturi.

Fran Lipah je v splošni suši **strokovne gledališke literature** pri nas prvi začel seznanjati igralce in publiko s problematiko odrskega ustvarjanja in gledališča sploh. Že 1913. leta je v »Slovanu« pisal o Reinhardt, 1922. leta je v Gledališkem listu začel priobčevati odlomke iz pisem Sare Bernhardt, leta 1923 odlomke iz pisem znamenitega J. Kainza, 1932. leta priobčil prevod razprave »Nova pota gledališča«, ki jo je napisal A. Lunačarski ter Kellermannovo »Študijo o japonskem gledališču«, v sezoni 1937/38 pa je pisal o Mayerholdu. Pri tem delu je bil vedno do kraja zagledan v pozitivne vrednote slovenske gledališke preteklosti in je tipal za njimi ter jih — pa naj so bile še tako neznatne — posredoval ansamblu in občinstvu. (»Prva predstava Fausta v Ljubljani«, »Prvi slovenski prevod Shakespearovega Hamleta«.) Vedno v stiku s slovenskim življenjem in zato poln razumevanja za njegove kulturne potrebe je že pred drugo svetovno vojno deloval in pisal v prid ljudskega gledališča.

S **prevodi** je prispeval k zgraditvi slovenskega odrskega jezika. Prevedel je Lengyelovo »Antonijo«, Farrerovo »Bitko«, Bricuxove »Ponesrečence«, Frankov »Vihar v kozarcu« in Maeterlinckov »Čudež sv. Antona«.

Ogromno delo je opravil kot dolgoletni **urednik Gledališkega lista**, ki ga je polnil bodisi s članki, ki so spremljali slovenske novitete (Meško, Golia, Golar, Kreft itd.) ali tolmačili hotenje Narodnega gledališča, bodisi z »Raznim«, to bogato in zaslužno, a za urednika utrudljivo rubriko, ki je takrat edina seznanjala občinstvo z domačimi in tujimi gledališkimi novostmi in problemi; hkrati pa je bralce razveseljeval s šalami, različnimi anekdotami in »gledališkimi zgodbami«, ki so izšle tudi v posebni knjigi.

Lipah pa je bil tudi **kronist** Narodnega gledališča. Ne kot urednik, kot človek, ki z materinskim trepetom prisluškuje njegovim najmanjšim utripom, je radostno pozdravljal skoraj vse jubilate (Putjata, Danilo, A. Danilova, Marija Vera, P. Juvanova, Peček, Daneš, Bratina itd.) in z globoko žalostjo onega, ki mu je slovensko gledališče v srcu, pokopaval in se spominjal zaslužnih, ki jih je Talija odpoklicala v svoje neumrljivo spremstvo (Borštnik, P. Ločnik, Putjata, Pugelj, Bukšekova, Polakova, Železnik, Danilo, Borštnikova itd.).

Pripomniti je, da njegovo gledališko informativno-publicistično in strokovno pisanje ni zajeto samo v Gledališke liste, ampak je zaseglo dolge stolpce v dnevnem časopisju in revijah.

Prvi na Slovenskem že pred prvo svetovno vojno piše strokovno študijo o **filmu** in kmalu po prvih glasovih radijske kukavice kot Nace Kapelj vedri ljudi pa prebrisano smeši napake in grdobije slovenskega življenja ter piše v Radijski vestnik.

Ves preostali čas pa izrabi — vedno bogat na domislekih, vedno v nuji, da se razdaja, opozarja, zabava in vzgaja — za pisateljevanje v vseh smereh, tako v leposlovnju, kjer ti gre in zagreši kopo dobrih verzov, zasede izpraznjeno mesto Frana Milčinskega, v resni prozi tiho izdaja svojo žalostno, z vso silo za druge v optimizem se rešujočo naturo, kakor v literarno-zgodovinski, ko nam ohrani nekaj dragocenih detajlov iz življenja svojega prijatelja in znanca Ivana Cankarja.

Vedno razgiban, vedno živ ustni časopis in mentor stoji, sredi našega gledališkega in kulturnega življenja, vedno pripravljen, da priskoči na pomoč in dá vse, kar je v njem najboljšega. Vse to njegovo življenjsko delo pa je pognalo iz velike ljubezni do človeka in slovenskega rodu, iz te neizčrpane osnove vsega velikega in dobrega.



Ne vem, če ste že kdaj kramljali z Lipahom. Jaz sem že dostikrat in povem vam, da boljšega sobesednika ne boste zlepa našli. Pa bodite dobre ali slabe volje — pozabili boste na vse, kadar bo razpredel Lipah svojo toplo besedo o širokem Verovškovem smehu, o tragični in osamljeni Borštnikovi usodi, o umetniškem snovanju in pojavi Ivana Cankarja, o celi galeriji že pokojnih ljudi, ki so z vsem srcem in z vsem znanjem doprinesli po svojih močeh k rasti tistega, čemur pravimo slovenska kultura. Z nenavadno toplim utripom vam bo Lipah razkril toliko in toliko stvari, ki jih ni nikjer zapisanih, pa tudi če so, vam jih mrtva črka ne more razodeti z ono neposrednostjo, ki ne kopiči le suhih dejstev, ampak jih oživlja in vodi človeka k globljemu razumevanju in spoznanju.

Menda je bilo leta 1903, ko je pripeljal oče Lipah France svojega sina z Dobrunj v Ljubljano in ga vpisal na klasično gimnazijo. Fant, ki je dovršil osnovno šolo v Polju pri Ljubljani, je moral krepko prijeti za učenje. Saj je bil tisti čas ves pouk v nemščini. Tudi šolske knjige so bile nemške. Slovenščina je bila le postranski predmet. Lipah bo seveda takoj pripomnil, da je imel najbrž le zato vedno dober red v slovenščini. Če ga boste vprašali, če je bil marljiv študent, vas bo kratko zavrnil: »V prvi gimnaziji sem bil odličnjak. V tretji sem napisal prvi sonet in padel iz matematike...«

Rad pa se spominja svojih prvih gledaliških nastopov. V šesti gimnaziji je nastopil prvič in sicer v vlogi Tereziasa v Sophoklejevi »Antigoni« pod režijo prof. Kobala. Za tridesetletnico Jurčičeve smrti so dijaki klasične gimnazije naštudirali »Desetega brata« in ga igrali na Muljavi. Lipah je igral naslovno vlogo. Tu vam zaupa, da je napravil za to priliko kulise »graščak z Grumlofa« — mojster Ferdo Vesel.

Sošolci vedo povedati, da je — menda v šesti gimnaziji — napisal nenavadno lepo in tehtno predavanje o Ibsenu in — to vam zaupam mimogrede — da je znal, star 16 let, na pamet Fausta, Shylocka in Hamleta...

17 let star je videl prvič igrati Borštnika. Mojstrska igra velikega trageda ga je prevzela popolnoma. Čar odrskih desk ga je objel in ga ni izpustil več. Maturo je napravil le s težavo...

1912. leta odide na Dunaj in se vpiše na — juridično fakulteto. Seveda ga je mnogo bolj zanimalo gledališče. Dan za dnem je predsedel v knjižnici, študiral literaturo, se poglobljal v teorijo gledališke umetnosti. Večer za večerom v gledališču! V tem času že piše o Reinhardtovih režijah in priobčuje svoje kritike o gledališču in filmu v »Slovana« in »Slovenski narod«. Priznam — mi pripoveduje — da sem takrat močno kolebal med gledališčem in — preporodom.

Gibanje preporodovcev ga je pritegnilo z vso silo. Najdemo ga med prvimi sodelavci ilegalne revije »Preporod«, kjer priobčuje svoje prispevke pod psevdonomimom Branko. To je bila za mladega, narodno zavednega študenta kaj burna doba, polna novih znanstev, prečutih noči, zanosa, upov, razočaranj, tveganj in borb. »Od tedanjih urednikov »Preporoda« sta danes živa le še pisatelj in upravnik narodnega gledališča Juš Kozak in Vladislav Fabjančič in oba bi znala povedati marsikaj iz tistih let,« pravi Lipah. Premnogo teh navdušenih revolucionarjev je pomrlo po ječah. Ko je bil v prvi svetovni vojni Lipah komandiran za avionskega opazovalca v Arad (zdaj Romunija), je dan za dnem opazoval iz zraka aradsko trdnjavo, kjer so preživljali svoje zadnje trenutke poleg sarajevskih atentatorjev tudi premnogi njegovi tovariši, ki so bili na Dunaju člani Srbskega akademskega društva »Zora«. In na poti v Albanijo, pri prehodu reke Crnojevič, je Lipahova baterija spet naletela na jetnike, ki so ga spoznali, ko jim je s konja vrgel cigaret in kruha. Bili so mnogi od onih, s katerimi je Lipah na Dunaju 1913. in 1914. leta pred dvorom in na Ringu prepeval »Onamo onamo« in »Šumi Marica«.

Vse polno spominov je uklenjenih v te »preporodovske« čase. In Lipah jih zna oživeti! Kako so skrivali naklado »Preporoda« v

Ljubljani v delavnici Josipa Gorca v staroznani gostilni pri »Novem svetu«! Kako so skrbeli za kolportažo!...

1913. leta se je seznanil v Ljubljani s Cankarjem, Župančičem, Verovškom, Pugljem, ki so radi in pogosto zahajali v družbo prepodročev. »Nekoč nam je pokazal Župančič v Prešernovi ulici avstrijskega oficirja. Čudno se nam je zdelo, — pravi Lipah — ko sta se pozdravila. Zagrizeni prepodročasi, kot smo bili, smo gledali avstrijske oficirje močno postrani. Toda Župančič nas je potolažil: »Ta oficir služi v Trstu in piše slovenske pesmi.« Tako sem spoznal svojega bodočega gledališkega ravnatelja Pavla Golio.«

V tej dobi, star 21 let, je napisal igro »Kralj Matija Gubec«, ki je rezultat vsega takratnega Lipahovega udejstvovanja: zanimanja za gledališče, pisateljjevanja in prepodročnega gibanja.

Prišla je vojna. Štiri leta v vojaški suknji, večidel v bojnih linijah! V Galiciji je spoznal režiserja dr. Branka Gavello, ki je služil pri istem oddelku. Njun višji vojaški poveljnik, brigadir (polkovnik), pa je bil znani komponist Risto Savin. »Ko me je nekoč podsula granata, sem ležal tri dni brez zavesti. To povem samo zato, da boste vedeli, kje sem pustil svoje dobre živce,« pristavi Lipah.

»Med vojno sem bil nekaj časa v Zagrebu. Tu sem se seznanil osebno z Borštnikom, Pavićem in Irmo Polakovo. Ure in ure sem prebil z Borštnikom, ki se je takrat precej navduševal za film in bil v Zagrebu tudi učitelj v kino šoli. Ob neki priliki so mu učenci poklonili palico, ki je zdaj v moji posesti in jo boste lahko videli na razstavi.« (Vse, kar je Borštnik ob svoji smrti premogel, so prodali na dražbi. Nek ljubitelj gledališča je to palico kupil in jo poslal Lipahu pri neki predstavi kot darilo pred zastor v znak priznanja.)

Nato so poslali Lipaha zopet nazaj na fronto in sicer v Albanijo. Prispel je prav do grške meje. »V moji bateriji — pripomni Lipah — je vzbudil mojo pozornost mlad Albanec Ndok Gjeloši, ki je napravil po vojni na Dunaju atentat na albanskega kralja Ahmed Zogu beja.«

V Albaniji je napisal Lipah svojo enodejanko »Cvetje bajam«. Bilo je to 1917. leta v vasici Petrohondji pri Beratu. Ta enodejanka je vzbudila, ko je kasneje izšla v »Ljublj. Zvonu«, mnogo živahnih komentarjev in priznanja.

Ob razsulu avstroogrške monarhije hiti Lipah na Koroško branit našo severno mejo. Po plebiscitu pa odide na Dunaj in se vpiše kot eksternist na državno igralsko akademijo in postane član kluba »Socialističnih študentov«. Toda šola ga ni mogla zadovoljiti, kar je razumljivo: saj si je že v prejšnjih letih nabral mnogo več znanja, kot pa ga je zahtevala in nudila šola, in končno,

med vojno je iz mladega akademika dozorel mož, ki ga je pravo ustvarjalno delo vse bolj in bolj privlačevalo. »Od vseh predmetov na akademiji sem redno obiskoval le pouk režije pri prof. Arndtu in dramaturgijo pri dr. Hochu. Jemal pa sem privatne ure pri velikem Reinhardtovem karakternem igralcu Karlu Goetzu, dalje govor pri univerzitetni lektorici Olgi Levinsky. Prav tako privatno sem študiral repertoar, t. j. vloge pri prof. Arndtu.«

Morda bi se bil Lipah vsaj za nekaj časa pridružil Reinhardtovi skupini, za kar ga je zlasti nagovarjal prof. Arndt, da ni prišlo takrat gostovat na Dunaj Hudožestveno gledališče. Igralska umetnost, ki so jo pokazali umetniki MHAT-a, ga je dobesedno očarala. S silnim vzburjenjem je prisostvoval vsem njihovim predstavam in se kasneje peljal za njimi v Zagreb, da bi mogel ponovno uživati in občudovati njih umetniške stvaritve. Njih umetnost ponazori najraje z besedami, ki jih je izrekel drugi dan po predstavi »Bratje Karamazovi« slušateljem akademije prof. Arndt: »Gospoda, ne znam niti besedice katerega koli slovanskega jezika, toda natanko vam lahko povem vsebino monologa, ki ga je govoril igralec Kačalov ob sveči...«

Po gostovanju MHAT-a ni imel Lipah več kaj iskati na Dunaju. Zdaj je natanko vedel in čutil, kam usmeriti vse fisto, kar se je naučil na Dunaju in kar mu je dal — Borštnik, njegov najljubši in najboljši učitelj. Podal se je domov in bil 1. avg. 1921. angažiran v Ljubljanski drami, katere zvest član je neprekinjeno do danes.

Če boste vprašali, katere vloge je v vseh teh letih do danes najraje igral, vam bo prav gotovo odgovoril: »Vloge iz ruske in sovjetske literature. V njih sem se vedno najbolje počutil.« Prav gotovo moramo v njegovem navdušenju za Hudožestveno gledališče iskati vsaj delen povod, da so mu v resnici nenavadno uspele podobe iz ruskega sveta kakor: Firs (Čehov: Češnjev vrt), Zemljanika (Gogolj: Revizor), Preiskovalni sodnik (L. Tolstoj: Živi mrtvec), Dokumin (Merežkovski: Carjevič Aleksej), sodnik Porfirij Petrovič (Dostojevski: Zločin in kazen), Državni pravnik (Dostojevski: Bratje Karamazovi), Černozejomij (Katajev: Kvadratura kroga), Karaulov (Škvarin: Tuje dete), Antioh (Suhov-Kobilin: Tarelkinova smrt), Taldikin (Averčenko: Kupčija s smrtjo) itd.

Nihče, ki bo kdaj pisal o naših igralskih stvaritvah, ne bo mogel mimo figur, ki jih je oživil Lipah v Cankarjevih odrskih delih, mimo njegovih kreacij iz klasične dramske literature, mimo njegovih tragikomičnih likov.

Je edini v našem ansamblu, ki je sodeloval pri vseh stotih predstavah Hamleta na našem odru, igral je prvega igralca, Polo-

nija in prvega grobarja. Živo si predstavljam Lipaha, ki hudomušno mežika: »Te vloge so mi dajali zato, ker se mora igralec vedno in vedno učiti. Hamleta sem namreč že znal, ko sem bil star 16 let...«

Za naš ansambel ni Lipah dragocen samo kot igralec, režiser, dolgoletni urednik Gledališkega lista, pisec številnih resnih in zabavnih člankov, anekdot, šal, kot dramatik, kronist našega gledališča in ne vem kaj še vse. Njegova pozornost do mladih začetnikov, ki jih je učil, vzpodbujal, bodril, jim posredoval našo gledališko tradicijo, zasluži več ko priznanje. Menda ni člana našega ansambla, ki je začel svojo gledališko pot pri nas, od sedanjega ravnatelja drame Slavka Jana pa do najmlajših, ki jim ne bi Lipah pomagal v delu — vsaj pri prvih plahih početkih.

Vendar je vedno našel še dovolj časa, da je pomagal tudi raznim diletantskim odrom, in ga najde danes za naše sindikalne gledališke družine. Kako lep uspeh so dosežale pod njegovim vodstvom in režijo včasih prireditve klasične gimnazije (Kralj Edip, Julij Cezar, Rdeči talar, Naša beseda)! Ali pa na liceju, kjer je režiral z Marijo Grošljevo večino njenih mladinskih iger. Med njimi tudi »Dve Marički«. Ob teh spominih zajame njegov obraz lahen nasmeh: »Kje je že vse to... Najmlajše takratne igralke bi danes lahko že vodile v dramo na mladinske predstave svoje hčerke — če bi ne bile te hčerke že preodrasle...«

Iz vsega njegovega dela in iz vse njegove biti pa čutiš topel utrip človeka, ki gledališče ljubi nad vse. Ni zgolj slučaj, da je Lipah med okupacijo, v tistih sivih dneh, ko je dvigala ljudi le zavest borbe in upanja v skorajšnje lepše življenje, hodil po cele dneve okoli naše drame. Tako da so ljudje, kadar so ga videli, dejali: »Lipah pa spet dramo, vahta'...«

Nocoj praznuje Fran Lipah svoj jubilej, petindvajsetletnico gledališkega udejstvovanja. Saj res! Kako to, da tako kasno? Od 1. avg. 1921. leta je vendar poteklo že skoraj 28 let... »Sicer sem bil jaz v življenju sploh dostikrat prekasen« — odgovarja — »če pa odračunamo 7 mesecev, ki sem jih preživel na Golniku, nekaj mesecev, ki sem jih preživel v ljublj. bolnici in — seveda — zamude pri vajah, bo zneslo menda prav petindvajset let. Zato pa nobenih očitkov in nobenih pritožb...«

Kljub humorju, ki mu ga nikoli ne zmanjka, nikar ne mislite, da mu je šlo v življenju vedno vse lepo in gladko. Tudi njemu ni usoda prihranila prav nič grenkega in trpkega... Samo nekaj je: Lipah je znal vse tisto zastreti s humorjem, ki očituje globljo življenjsko modrost: Vsa tavanja in iskanja, padci in dvigi, neuspehi in uspehi, dobra ali zla sreča, vse je nerazdružen del našega življenja. In vendar je živeti lepo — za velike smotre...

SEZNAM VLOG, KI JIH JE IGRAL FRAN LIPAH V LJUBLJANSKI DRAMI

Zap. št. kom.	Ime avtorja	Naslov dela	Vloga	Zap. št. vloge
Sezona 1921-22				
1.	Kosor	Požar strasti	Beležnik	1
2.	Shakespeare	Komedija zmešnjav	Antonio	2
3.	Gogolj	Revizor	Dobčinskij	3
4.	Galsworthy	Borba	Ewans	4
5.	Kvapil	Princesa Pampeliška	Odbornik	5
6.	Hauptmann	Roza Berndova	Kleinert	6
7.	Cankar	Pohujšanje v dolini šentflorjanski	Drugi gost	7
8.	Golia	Peterčkove poslednje sanje	Mesec	8
9.	Shakespeare	Hamlet	Prvi igralec (Kralj v igri)	9
10.	Molière	Zlahtni meščan	Krojač	10
11.	Mrštik	Mariša	Pavel	11
12.	Schiller	Marija Stuart	Jurij Talbot	12
13.	Molière	Namišljeni bolnik	Tomaž Diaforius	13
14.	Tucié	Golgota	Evzebij Severin	14 15
15.	Molnar	Liliom	Strugar	16
16.	Nušić	Knez iz Semberije	Drugi starec	17
Sezona 1922-23				
pon.	Molnar	Liliom	Strugar	
pon.	Molière	Namišljeni bolnik	Tomaž Diaforius	
pon.	Gogolj	Revizor	Bobčinskij	18
17.	Cankar	Hlapci	Prvi delavec	19
18.	Cankar	Romantične duše	Vrančič	20
19.	L. Tolstoj	Živi mrtvec	Preiskovalni sodnik	21
20.	Dostojevski-Putjata	Idiot	Čitalec	22
21.	Cankar	Kralj na Betajnovi	Župnik	23
pon.	Golia	Peterčkove poslednje sanje	Mesec	
22.	Shaw	Črna dama iz sonetov	Mož v plašču	24
23.	Büchner	Vojček	Doktor	25
24.	Medved	Za pravdo in srce	Ivan Krstnik Valvazor	26

Zap. št. kom.	Ime avtorja	Naslov dela	Vloga	Zap. št. vloge
25.	Shakespeare	Othello	Beneški dož	27
26.	Tavčar-Borštnik	Otok in Struga	Baron Bontoux	28
27.	Čehov	Češnjev vrt	Firs	29
28.	Shakespeare	Kar hočete	Kapucin	30
pon.	Shakespeare	Hamlet	Polonij	31
29.	Wied	2 × 2 = 5	Tomaz Hamann	32

Sezona 1923-24

pon.	Medved	Za pravdo in srce	Ivan Krstnik Valvazor	
pon.	Shakespeare	Hamlet	Polonij	
pon.	Shakespeare	Kar hočete	Kapucin	
pon.	Wied	2 × 2 = 5	Tomaz Hamann	
30.	Pregelj	Azazel	Levi Halfejev	33
31.	Hebbel	Judit	Daniel	34
32.	Nestroy	Danes bomo tiči	Plavec	35
33.	Milčinski	Mogočni prstan	Car Aleš	36
34.	Dimov	Nju	Oče	37
pon.	Golia	Peterčkove poslednje sanje	Mesec	
35.	Galsworthy	Golobček	Krištof Wellwyn	38
pon.	Shakespeare	Othello	Beneški dož	
36.	Shakespeare	Beneški trgovec	Shylock	39
37.	Courteline	Priljudni komisar	Breloc	40
pon.	Molnar	Liliom	Mladi Bezeg	41
38.	Langer	Kamela skozi uho šivanke	Bezchyba	42
39.	Shaw	Cezar in Kleopatra	Pothinus	43
40.	Lenormand	Izgubljene duše	Lahkoživec	44

Sezona 1924-25

41.	Glass-Klein	Firma P. B.	Pepelik Jakob	45
42.	E. Rostand	Cyrano de Bergerac	Ragueneau	46
pon.	Shakespeare	Hamlet	Polonij	
43.	Zupančič	Veronika Deseniška	Deseniški gospod	47
pon.	Nestroy	Danes bomo tiči	Plavec	
pon.	Milčinski	Mogočni prstan	Car Aleš	
pon.	Lenormand	Izgubljene duše	Lahkoživec	
44.	Lah	Pepeluh	Drugi minister	48
pon.	Shakespeare	Othello	Beneški dož	
pon.	Tucić	Golgota	Polikarp	49
45.	Benavente	Roka roko umije, obe obraz	Polichinelle	50
pon.	Cankar	Pohujšanje v dolini šentflorjanski	Notar	51
pon.	Langer	Kamela skozi uho šivanke	Bezchyba	

Sezona 1925-26

46. Shakespeare pon. Župančič	Zimska pravljica Veronika Deseniška	Čas Deseniški gospod	52
47. Cankar	Za narodov blagor	Profesor Kremžar	53
48. Golar	Zapeljivka	Gontar	54
49. Andrejev	Profesor Storicin	Modest Petrovič	55
50. Finžgar	Naša kri	Podrepec	56
51. O'Neill	Ana Christie	Johnny	57
52. Jurčič-Golia	Deseti brat	Gospod Benjamin	58
53. Shaw	Pygmalion	Freddie	59
54. Ibsen pon. Shakespeare	John Gabriel Borkman Kar hočete	Wilhelm Foldal Kapucin	60
pon. Shakespeare	Hamlet	Polonij	
pon. Dostojevski	Idiot	Čitalec	
pon. Galsworthy	Borba	Ewans	
55. Cankar	Jakob Ruda	Peter Broš	61
56. Vildrac	Ladja Tenacity	Delavec	62

Sezona 1926-27

pon. Cankar	Za narodov blagor	Profesor Kremžar	
pon. Cankar	Hlapci	Hvastja	63
57. Romain	Doktor Knock	Doktor Parpalaid	64
58. Hilbert	Drugi breg	Hradecky	65
59. Shakespeare	Macbeth	Škotski zdravnik Vratar	66 67
60. Anzengruber pon. Shakespeare	Slaba vest Hamlet	Čmžar Polonij	68
61. Courteline	Stalni gost	Alfred	69
62. Courteline	Boubouroche	Potasse	70
63. Golia pon. Golia	Triglavska bajka Peterčkove poslednje sanje	Prvi prodajalec Mesec	71
64. Goldoni	Pri lepi krčmarici	Marki Forlipopoli	72
65. Begović	Božji človek	Hromec	73
pon. Nestroy	Danes bomo tiči	Plavec	
66. Barry	Ti in jaz	G. T. Warren	74
67. Nestroy	Lumpacij Vagabund	Gostilničar Štrukelj	75
pon. Büchner	Vojček	Doktor	
68. Shakespeare	Mnogo hrupa za nič	Antonio	76

Sezona 1927-28

69. Bernauer-Oester- reicher pon. Shakespeare	Vrt Eden Mnogo hrupa za nič	Gospod pl. Kaulsdorf Antonio	77
70. Shakespeare	Ukročena trmoglavka	Drugi sluga Grumio	78 79
71. Wilde	Idealni soprog	Gost	80

Zap. št. koma.	Ime avtorja	Naslov dela	Vloga	Zap. št. vloge
72.	Cankar-Skrbinšek	Hlapec Jernej in njegova pravica	Potepuh	81
pon.	Shakespeare	Hamlet	Polonij	
73.	Leskovec	Dva bregova	Arčon	82
74.	Hasenlever	Boljši gospod	Gospod Compass	83
pon.	Golia	Peterčkove poslednje sanje	Mesec	
75.	Calderon	Sodnik zalamejski	Nunjo	84
76.	Ibsen	Divja rasa	Dr. Relling	85
77.	Shaw	Kandida	Burgess	86
78.	Görner	Pepelka	Dvorni maršal Žolna	87
pon.	Nestroy	Danes bomo tiči	Plavec	
pon.	E. Rostand	Cyrano de Bergerac	Ragueneau	
79.	Gregorin-Tominec	INRI	Natanael	88
80.	Cerkvenik	Roka pravice	Blagorodje	89
81.	Novačan	Herman Celjski	Prvi žid	90
82.	Jerome	Fanny, tete, strici itd.	Dr. Freemantle	91
83.	Hašek	Dobri vojak Švejk	Krčmar Palivec	92

Sezona 1928-29

pon.	Hašek	Dobri vojak Švejk	Krčmar Palivec	
pon.	Jerome	Fanny, tete, strici itd.	Dr. Freemantle	
pon.	Novačan	Herman Celjski	Prvi žid	
84.	Shakespeare	Romeo in Julija	Brat Lorenzo	93
pon.	Cankar	Pohujšanje v dolini šentflorjanski	Štacunar	94
85.	Bergmann	Noblova nagrada	Erickson	95
86.	Čapek	Tajna dolgega življenja	Solicitator Vitek	96
87.	Pitray	Modri osliček Miško	Oskrbnik Puran	97
pon.	L. Tolstoj	Živi mrtvec	Preiskovalni sodnik	
pon.	Golia	Triglavska bajka	Prvi prodajalec	
pon.	Shakespeare	Ukročena trmoglavka	Drugi sluga	
88.	Golia	Betlehemska legenda	Grumio	
pon.	Golia	Peterčkove poslednje sanje	Sabinus	98
89.	Drinkler	Krojaček-junaček	Mesec	
90.	Jonson	Volpone	Rožmarinček	99
pon.	Nestroy	Danes bomo tiči	Voitore	100
pon.	E. Rostand	Cyrano de Bergerac	Plavec	
91.	Büchner	Dantonova smrt	Ragueneau	
92.	Bourdet	Pravkar izšlo	Mercier	101
pon.	Gregorin-Tominec	INRI	Bourguine	102
93.	Armont-Nancey	Teodor et Comp.	Natanael	
94.	Farrère-Frondaie	Bitka	La Panouse	103
95.	Rolland	Igra ljubezni in smrti	Vikomt Hirata	
96.	Ould	Piskač se smeje	Takamori	104
			Denis	105
			Grimmon	106

Zap. št. kom.	Ime avtorja	Naslov dela	Vloga	Zap. št. vloge
Sezona 1929-30				
pon.	Hašek	Dobri vojak Švejk	Krčmar Palivec	
97.	Pagnol	Velika abeceda uspeha	Laurent Castille	107
98.	Vautel	Naš gospod župnik	Gospod Cousinet	108
99.	Achard	Življenje je lepo	Brissot	109
100.	Burggraf	Janezek-Nosanček	Maršal Fičfirič	110
pon.	Golia	Peterčkove poslednje sanje	Mesec	
pon.	Farrère-Frondaie	Bitka	Vikomt Hirata Takamori	
101.	Nestroy	Za ljubezen so zdravila	Gostilničar	111
102.	Shakespeare	Vihar	Gonzalo	112
103.	Sheriff	Konec poti	Trotter	113
pon.	Gregorin-Tominec	INRI	Natanael	
104.	Golar	Vdova Rošlinka	Gašpar	114
Sezona 1930-31				
pon.	Vautel	Naš gospod župnik	Gospod Cousinet	
105.	Shakespeare	Sen kresne noči	Dunja	115
106.	Andrejev	Mladoletje	Trgovec	116
107.	Schiller	Razbojniki	Daniel	117
pon.	Burggraf	Janezek-Nosanček	Maršal Fičfirič	
108.	A. Tolstoj	Serijska A-000001	Krupjé	118
pon.	Golia	Peterčkove poslednje sanje	Mesec	
109.	Balzac	Mercadet	Violette	119
pon.	Sheriff	Konec poti	Trotter	
110.	Golia	Princeska in pastirček	Gospod pl. Trebušček	120
111.	Real-Ferner	Trije vaški svetniki	Blaž Šimec	121
112.	Blumenthal- Kadelburg	Pri belem konjičku	Dr. Ivan Zaletel	122
pon.	Achard	Življenje je lepo	Brissot	
113.	Hoffmannsthal	Slehernik	Debeli nečak	123
114.	Klabund	X Y Z	Sluga	124
115.	Schnitzler	Zeleni kakaduj	Grasset	125
116.	L. Tolstoj	On je vsega kriv	Ignjat	126
117.	L. Frank	Vzrok	Gostač	127
Sezona 1931-32				
pon.	Hoffmannsthal	Slehernik	Debeli nečak	
118.	Grum	Dogodek v mestu Gogi	Klef	128
119.	Nestroy	Priličje in prvo nadstropje	Blaž Trpin	129
pon.	Golia	Princeska in pastirček	Gospod pl. Trebušček	

Zap. št. kon.	Ime avtorja	Naslov dela	Vloga	Zap. št. vloge
pon.	Blumenthal-			
	Kadelburg	Pri belem konjičku	Dr. Ivan Zaletel	
pon.	Real-Ferner	Trije vaški svetniki	Blaž Šimec	
120.	Raimund	Zapravljujec	Gospod Vid	130
121.	Leblanc	Arsène Lupin	Charolais	131
pon.	Golia	Peterčkove poslednje sanje	Mesec	
122.	Golia	Jurček	Krčmar	132
pon.	L. Frank	Vzrok	Gostač	
123.	Shaw	Zdravnik na razpotju	Dr. Blenkinsop	133
124.	Milošević	Jubilej	Dabič	134
125.	Katajev	Kvadratura kroga	Jemeljka Cernozjomij	135
126.	Sophokles	Kralj Oidipus	Sluga	136
127.	Pagnol	Marij	Escartefigue	137

Sezona 1932-33

pon.	Hoffmannsthal	Slehernik	Debeli nečak	
pon.	Shakespeare	Sen kresne noči	Dunja	
128.	Kreft	Celjski grofje	Pekovski mojster	138
129.	Dostojevski-			
	Krasnopoljski	Zločin in kazen	Porfirij Petrovič	139
130.	Bartol	Lopez	Galba (Stenica)	140
pon.	Pagnol	Marij	Escartefigue	
131.	Zuckmayer	Veseli, vinograd	Baruh	141
132.	Golia	Srce igračk	Ravnatelj gledališča	142
133.	Merežkovski	Carjevič Aleksej	Dokukin	143
pon.	Klabund	X Y Z	Sluga	
134.	Vombergar	Voda	Primožek	144
pon.	Golia	Jurček	Krčmar	
135.	Katajev	Milijon težav	Prvi stanovalec	145
136.	Yeats	Gospa Cathleena	Oskrbnik	146
137.	Pagnol-Nivoix	Slava in njeni mešetarji	Berlureau	147
138.	Nušić	Gospa ministrica	Sima Popović	148
139.	G. in A. Acremont	Dame z zelenimi klobuki	Gospod dekan	149
140.	Klabund	Krog s kredo	Ču-ču	150
pon.	Shakespeare	Hamlet	Polonij	
pon.	Gregorin-Tominec	INRI	Natanael	
141.	Molière	Tartuffe	Orgon	151

Sezona 1933-34

pon.	Shakespeare	Komedija zmešnjav	Antonio	
pon.	Cankar	Pohujšanje v dolini šentflorjanski	Cerkovnik	152
142.	Shaw	Sveta Ivana	D'Estivet	153
143.	Feldman	Zajec	Desetnik Titz	154

Zap. št. kom.	Ime avtorja	Naslov dela	Vloga	Zap. št. vloge
144.	Raupach	Mlinar in njegova hči	Krištof Črnot	155
pon.	Shakespeare	Hamlet	Polonij	
145.	Real-Ferner	Turške kumare	Anton Vintar	156
pon.	Molière	Tartuffe	Orgon	
146.	Forster	Robinzon ne sme umreti	Herodež Pum	157
147.	Golia	Kulturna prireditev v Črni mlaki	Prašek	158
pon.	Golia	Peterčkove poslednje sanje	Mesec	
148.	Juškević	Gospod Sonjkin in njegova sreča	Belenkij	159
149.	Lichtenberg	Kariera kanclista Winziga	Dvorni svetnik Doleschal	160
pon.	Sheriff	Konec poti	Trotter	
150.	Tavčar-Marija Vera	Visoška kronika	Mihol Schweiffstrigkh	161
151.	Dostojevski	Bratje Karamazovi	Državni pravdnik	162
pon.	Kreft	Celjski grofje	Pekovski mojster	
152.	Ortner	Mojster Anton, Hitt	Grobar Mihec	163
pon.	Hoffmannsthal	Slehernik	Debeli nečak	
153.	Galsworthy	Družba	Jakob Twisden	164
154.	Kostov	Goljemanov	Krivodrenski	165
Sezona 1934-35				
155.	E. Rostand	Orlič	Baron Obenaus General Hartmann	166 167
156.	Scheinpflugova	Gugalnica	Notar	168
pon.	Cankar	Hlapci	Hvastja	
pon.	Raupach	Mlinar in njegova hči	Krištof Črnot	
pon.	Dostojevski- Debevec	Bratje Karamazovi	Državni pravdnik	
157.	Raort	Waterloo	Pencherski	169
158.	Nušić	Zalujoči ostali	Tanasije Dimitrijević	170
pon.	Golia	Peterčkove poslednje sanje	Mesec	
pon.	Golia	Jurček	Krčmar	
pon.	Golia	Kulturna prireditev v Črni mlaki	Prašek	
159.	Goldoni	Sluga dveh gospodov	Pandolfo	171
pon.	Shakespeare	Beneški trgovci	Tubal	172
160.	Wilde	Bunbury	Rev. Canon Chasuble	173
161.	Kreft	Malomeščani	Polde Tomšič	174
pon.	Hoffmannsthal	Slehernik	Debeli nečak	
162.	Gregorin	V času obiskanja	Saducej Sadok	175

Zap. št. kom.	Ime avtorja	Naslov dela	Vloga	Zap. št. vloge
163.	Vombergar	Zlato tele	Miha Burja	176
164.	Arx	Izdaja pri Novari	Grof Anton Baissey	177
Sezona 1935-36				
pon.	Arx	Izdaja pri Novari	Grof Anton Baissey	
165.	Sophokles- Hoffmannsthal	Kralj Edip	Sel iz Korinta	178
166.	J. Kranjc	Direktor Čampa	Bernard	179
167.	Škvarkin	Tuje dete	S. P. Karaulov	180
168.	Dregely	Frak ali Od krojačka do ministra	Polde Huber	181
pon.	Raupach	Mlinar in njegova hči	Krištof Crnot	
169.	Rossegger-Hamik	Vesela božja pot	Krtinar	182
170.	Golia	Uboga Ančka	Dvorni svetnik Balonček	183
pon.	Real-Ferner	Trije vaški svetniki	Blaž Šimec	
171.	Bulgakov	Molière	Jean Jacques Bouton	184
172.	Galsworthy*	Družinski oče	Ralph Brilder	185
pon.	Kostov	Goljemanov	Krivodrenski	
173.	Werfel	Juarez in Maksimiljan	Dr. Samuel Basch	186
pon.	Gregorin	V času obiškanja	Saducej Sadok	
174.	Lavery	Prva legija	Monsignor Mihael Carey	187
175.	Lichtenberg	Mladi gospod šef	Direktor Fleisser	188
Sezona 1936-37				
pon.	Cankar	Za narodov blagor	Profesor Kremžar	
176.	Shakespeare	Kralj Lear	Grof Gloucester	189
177.	Langer	Konjeniška patrola	Valenta	190
pon.	Lichtenberg	Mladi gospod šef	Direktor Fleisser	
pon.	Lavery	Prva legija	Monsignor Mihael Carey	
pon.	Rossegger-Hamik	Vesela božja pot	Krtinar	
pon.	Škvarkin	Tuje dete	S. P. Karaulov	
178.	Zgon	Kadar se utrga oblak	Poštar Pavlič	191
pon.	Golia	Uboga Ančka	Dvorni svetnik Balonček	
Sezona 1937-38				
179.	Shakespeare	Julij Cezar	Cicero	192
180.	Suhovo-Kobilin	Tarelkinova smrt	Antioh Jelpidiforovič Oh	193
pon.	Golia	Princeska in pastirček	Gospod pl. Trebušček	
181.	Bourdet	Svedrovcí	Ferdinand	194
pon.	Golia	Peterčkove poslednje sanje	Mesec	

Zap. št. kom.	Ime avtorja	Naslov dela	Vloga	Zap. št. vloge
182.	Golia	Sneguljčica	Maršal	195
pon.	Zupančič	Veronika Deseniška	Deseniški gospod	
Sezona 1938-39				
183.	A. Tolstoj	Car Fjodor	Varlaam	196
184.	Finžgar	Veriga	Tomažin	197
185.	Wuolijoki	Žene na Niskavuoriju	Pastor	198
186.	Molière	Izsiljena ženitev	Sganarelle	199
187.	Molière	Ljubezen — zdravnik	Sganarelle	200
188.	Benedetti	Trideset sekund ljubezni	Advokat Ferrini	201
189.	Golia	Dobrudža 1916.	Poročnik Rodè	202
pon.	Golia	Sneguljčica	Maršal	
pon.	Cankar	Hlapci	Hvastja	
190.	Pirandello	Kaj je resnica	Sirelli	203
pon.	L. Tolstoj	Živi mrtvec	Preiskovalni sodnik	
pon.	Shakespeare	Othello	Beneški dož	
191.	Bekeffi	Neopravičena ura	Viljem Jäger	204
Sezona 1939-40				
pon.	Bekeffi	Neopravičena ura	Viljem Jäger	
192.	Medved	Kacijanar	Zay	205
193.	Langer	Številka dvainsedemdeseta	Ravnatelj jetnišnice	206
pon.	Wuolijoki	Žene na Niskavuoriju	Pastor	
pon.	Golia	Sneguljčica	Maršal	
pon.	Golia	Princeska in pastirček	Gospod pl. Trebušček	
194.	Molière	George Dandin	Gospod de Sotenville	207
195.	Kästner	Emil in detektivi	Gospod z mišnico na glavi	208
pon.	Golia	Peterčkove poslednje sanje	Mesec	
196.	Averčenko	Kupčija s smrtjo	Taldikin	209
197.	Mauriac	Asmodej	Župnik	210
198.	Garrick-Smole	Varh	Gospod Ropotec, stric	211
pon.	Gogolj	Revizor	Artemij Filipovič Zemljanika	212
pon.	Shakespeare	Hamlet	Polonij	
pon.	Nestroy	Danes bomo tiči	Plavec	
Sezona 1940-41				
pon.	Shakespeare		Brat Lorenzo	
pon.	Cankar	Pohujšanje v dolini šentflorjanski	Cerkovnik	
pon.	Gogolj	Revizor	Artemij Filipovič Zemljanika	

Zap. št. kom.	Ime avtorja	Naslov dela	Vloga	Zap. št. vloge
199.	Scheinpflugova	Skrivalnice	Oče	213
200.	Milčinski	Cigani	Dr. Pacek	214
pon.	Bekeffi	Neopravičena ura	Viljem Jäger	
pon.	Klabund	Krog s kreda	Ču-ču	
pon.	Golia	Sneguljčica	Maršal	
pon.	Golia	Princeska in pastirček	Gospod pl. Trebušček	
pon.	Shakespeare	Othello	Beneški dož	
201.	Gehri	Šesto nadstropje	Hohepot	215
pon.	Benedetti	Trideset sekund ljubezni	Advokat Ferrini	
pon.	Shakespeare	Komedija zmešnjav	Antonio	
Sezona 1941-42				
202.	Alessi	Katarina Medičejska	Kancelar Birague	216
pon.	Shakespeare	Hamlet	Prvi grobar	217
pon.	Gehri	Šesto nadstropje	Hohepot	
pon.	Golia	Princeska in pastirček	Gospod pl. Trebušček	
203.	Gherardi	O, ta mladina!	Andrea	218
pon.	Golia	Sneguljčica	Maršal	
pon.	Golia	Peterčkove poslednje sanje	Mesec	
204.	Jurčič-Govekar	Rokovnjači	Jošt Vlagar	219
pon.	Vombergar	Voda	Primožek	
205.	Caillavet			
	Flers, Rey	Lepa pustolovščina	Dr. Pinbrache	220
206.	Molière	Šola za žene	Notar	221
pon.	Shakespeare	Romeo in Julija	Brat Lorenzo	
Sezona 1942-43				
207.	Gregorin	Oče naš	Šolski upravitelj	222
pon.	Jurčič-Golia	Deseti brat	Stric Dolef	223
pon.	Shakespeare	Hamlet	Prvi grobar	
pon.	Golia	Princeska in pastirček	Gospod pl. Trebušček	
208.	Golar	Ples v Trnovem	Predsednik društva »Mladost«	224
pon.	Golia	Peterčkove poslednje sanje	Mesec	
209.	Prennerjeva	Veliki mož	Miha Volk	225
pon.	Gregorin	V času obiskanja	Saducej Sadok	
210.	Medved	Stari in mladi	Jamnik Jernej	226
Sezona 1943-44				
pon.	Jurčič-Golia	Deseti brat	Stric Dolef	
pon.	Prennerjeva	Veliki mož	Miha Volk	
211.	Tavčar-Šest	Cvetje v jeseni	Hlapec Daniel	227

Zap. št. kom.	Ime avtorja	Naslov dela	Vloga	Zap. št. vloge
212.	Goldoni	Kavarnica	Ridolfo	228
pon.	Anzengruber	Slaba vest	Čimžar	
pon.	Pregelj	Azazel	Levi Alfejev	
213.	Schönherr	Zemlja	Ledeničar	229
pon.	Schiller	Marija Stuart	Viljem Davison	230
214.	Linhart	Matiček se ženi	Zmešnjava	231
Sezona 1944-45				
pon.	Linhart	Matiček se ženi	Zmešnjava	
pon.	Shakespeare	Kar hočete	Kapucin	
pon.	Achard	Zivljenje je lepo	Brissot	
pon.	Schiller	Marija Stuart	Viljem Davison	
215.	Lagerlöf- Begovičeva	Gösta Berling	Patron Julius	232
Sezona 1945-46				
pon.	Cankar	Za narodov blagor	Mrmolja	233
pon.	Skvarkin	Tuje dete	S. P. Karaulov	
pon.	Molière	Šola za žene	Notar	
216.	Nušić	Pokojnik	Aljoša	254
pon.	Shakespeare	Zimska pravljica	Antigonus	235
217.	Simonov	In tako tudi bo	Voroncov	236
Sezona 1946-47				
218.	Kreft	Velika puntarija	Skofov komornik	237
pon.	Cankar	Kralj na Betajnovi	Župnik	
219.	Car Emin	Na straži	Učitelj	238
220.	Afinogenov	V tajgi	Vlas Tonkih	239
221.	Bor	Noč v Globokem	Črešnik	240
Sezona 1947-48				
pon.	Afinogenov	V tajgi	Vlas Tonkih	
222.	Bor	Vrnitev Blažonovih	Župnik	241
pon.	Shakespeare	Hamlet	Polonij	
Sezona 1948-49				
223.	Levstik-Kreft	Tugomer	Kajaznik	242
pon.	Cankar	Hlapci	Hvastja	

**V LJUBLJANSKI DRAMI JE FRAN LIPAH IGRAL 242 VLOG
V 223 DELIH**

SEZNAM REZIJ, KI JIH JE IMEL FRAN LIPAH V LJUBLJANSKI DRAMI

Zap. št. kom.	Ime avtorja	Naslov dela	Število predstav
Sezona 1922-23			
1.	Ibsen	Hedda Gabler	4
2.	Maeterlinck	Čudež sv. Antona	8
3.	Shaw	Črna dama iz sonetov	8
Sezona 1923-24			
4.	Hebbel	Judit	9
5.	Jalen	Dom	9
Sezona 1924-25			
6.	Remec	Magda	7
7.	Golar	Vdova Rošlinka	16
Sezona 1925-26			
pon.	Golar	Vdova Rošlinka	6
8.	Finžgar	Naša kri	10
Sezona 1928-29			
pon.	Golar	Vdova Rošlinka	9
Sezona 1929-30			
9.	Lipah	Glavni dobitek	9
pon.	Golar	Vdova Rošlinka	7
Sezona 1930-31			
10.	Leskovec	Kraljična Haris	5
11.	Nušić	Gospa ministrica	20
pon.	Lipah	Glavni dobitek	8
12.	Real-Ferner	Trije vaški svetniki	17
Sezona 1931-32			
13.	Levstik	Juntez	1
14.	Golar	Dve nevesti	12
pon.	Real-Ferner	Trije vaški svetniki	8

Sezona 1932-33		
pon. Nušič	Gospa ministrica	8
Sezona 1934-35		
15. B. Frank	Vihar v kozarcu	13
Sezona 1935-36		
pon. B. Frank	Vihar v kozarcu	1
pon. Real-Ferner	Trije vaški svetniki	6
Sezona 1939-40		
16. Sophokles	Antigona	10
Sezona 1941-42		
pon. Golar	Vdova Rošlinka	14
Sezona 1942-43		
pon. Golar	Vdova Rošlinka	7

V LJUBLJANSKI DRAMI JE FRAN LIPAH REZIRAL 8 SLOVENSКИH,
1 SLOVANSKO IN 7 TUJIH DEL, KI SO DOŽIVELA SKUPNO
232 PREDSTAV

Dušan Škedl

Dr. Bratko Kreft:

CANKARJEVI »HLAPCI«

Cankarjevi »Hlapci« so druga naša politična tragedija, kajti prva slovenska politična tragedija je Levstikov »Tugomer«. Kakor je Levstik skušal v »Tugomeru« pokazati zle posledice kompromisarske, drobtinčarske in nazadnjaške politike Bleiweisove dobe, njene politične naivnosti in usode slovenske mehknosti, tako je Cankar v »Hlapcih« ustvaril danes že zgodovinsko umetniško podobo političnih razmer svojega časa, ko sta se tepla med seboj klerikalizem in liberalizem, ki pa sta strnjeno bila po vsakomur, ki si je drznil boriti se zoper oficialne razmere. Cankar dramatik je napovedal boj tem razmeram najprej s Ščuko v »Narodovem blagru«, kjer je brezobzirno razgalil naše meščansko in malomeščansko

okolje raznih političnih voditeljev, v »Kralju na Betajnovi« se je z Maksom puntal zoper socialno izkoriščanje podeželskega gospodarskega mogočnjaštva in politične jare gospode, kakor jo predstavlja Kantor, v »Hlapcih« pa je šel najgloblje in najširše v naše razmere, saj v njih ne razgaljuje in se ne bori le zoper politično samodržstvo, ki ga predstavlja macchiavelistični župnik, temveč prav tako zoper hlapčevsko neznajčajno razumništvo in tragično temo tistega, takrat večinskega dela ljudstva, ki suženjsko in slepo sledi svojim političnim in s tem seveda tudi duhovnim voditeljem in jerobom. Kakor je Tolstoj v drami »Moč teme« prikazal strahotno moralno in socialno brezno določenega okolja in ljudi, tako je Cankar vklenal v »Hlapce« vso tragiko naše preteklosti in takratnosti, predvsem našega duhovnega suženjstva in hlapčevstva. Po glavnem junaku te naše narodne in ljudske tragedije, učitelju Jermanu, pritira svojo kritiko do strašnega, skoraj brezupnega spoznanja, ko pravi na koncu II. dejanja: »Zdaj pregledujem zgodovino protireformacije. Takrat so v naših krájih pobili polovico poštenih ljudi, druga polovica pa je pobegnila. Kar je ostalo, je smrdljiva druhal. In mi smo vnuki svojih dedov.« Vendar Jermana to ne splaši, kakor se ni dal preplašiti niti Maks v »Kralju na Betajnovi« niti Ščuka v »Narodovem blagru«. Jerman ni puntar in bojevnik le zavoljo osebnega spoznanja, da je treba iz hlapcev napraviti ljudi, ker bo sicer narod utonil v temi, temveč je to tudi po svojem značaju, po svoji osebni usodi. Ta pa ni le povzročena v njem samem, temveč prav tako v razmerah in okolju, ki ne terjajo od njega le odločnega nastopa v IV. dejanju, temveč ga k temu tudi silijo. Tako se subjektivna vzročnost, izvirajoča iz njegovega značaja, in določnost socialnih in političnih razmer v njem med seboj prepletata. S Cankarjevo genialno umetniško stvariteljsko silo in s sociološko bistrovidno prodornostjo skujeta njegovo usodo, njegovo osebno tragiko, ne da bi Cankar pri tem prezrl objektivne gibalne sile, ki bodo kljub Jermanovi osebni resignaciji v V. dejanju pognale razmere naprej. Jerman ne more biti v tisti naši dobi in razmerah drugačen, kakršen je in Cankar, čist in pošten umetnik, ga tudi ni mogel drugačnega ustvariti, če je hotel biti zvest Shakespearovemu načelu iz »Hamleta«, ki ga je kot geslo napisal na čelu svoji drami in ki pravi: »Namen umetnikov je bil od nekdanj, je ter ostane, da naturi tako rekoč ogledalo drži: kaže čednosti nje prave črte, sramoti nje pravo obličje, stoletju in telesu časa odtis njega prave podobe.« Toda vse preveč in tudi krivično, včasih celo tendenčno, se je v preteklosti poudarjalo, da je Jerman v V. dejanju popolnoma zlomljen in resigniran. Skušali so se iz tega včasih izvajati celo neki splošni idejni, za vso dramo veljavni, politični zaključki. Res je, da je Jerman zaradi bližajoče se

smrti svoje matere, katere smrt je s svojo odločno borbenostjo v IV. dejanju pospešil, etično tako prizadet, da se osebno več ne čuti sposobnega za nadaljnjo borbo, toda zadnji hip pred koncem drame, ko se je že hotel ustreliti, doživi svojo katarzo, svoje očiščenje. Reši ga glas matere in neveste Lojzke, zveste tovarišice. Zato zadnje Jermanove besede, ki so obenem zaključne besede v drami: »Slišala si! Duša, dekle, žena! Daj, da naju blagoslovi!« niso žalost, temveč radost in sreča, ker ga je materina in nevestina ljubezen rešila, da se je spet vsaj intimno znašel. Še bolj važno pa je dejstvo, da nikjer v drami niti Jerman niti Cankar ne zanikata smiselnosti in nujnosti od Jermana započete borbe. Nasprotno! — Zgodi se tisto, kar je Jerman povedal župniku v III. dejanju: »... pa če le enem odvežen roke in pamet, bo dovolj plačila.« Kovač Kalander, mogočna in čudovita podoba zavednega ljudskega človeka in boreca, ki reši Jermana pred nahujskanim in podivjanim množjem v IV. dejanju, mu pride v V. dejanju povedat pred njegovim odhodom v pregnanstvo na Goličavo, naj skliče novo zborovanje, kajti »zadnjič nas je bilo troje, zdaj nas bo sedem«. Jermanov boj torej ni bil zastoj, čeprav se je osebno zaradi tipično cankarskega etično tragičnega zapletka z bližajočo se materino smrtjo v samem sebi razklal, toda zborovanje v IV. dejanju je obudilo štiri nove ljudi. Čeprav je Jerman v V. dejanju vkljenjen v svojo osebno, čisto intimno tragiko, ga to ne ovira, da bi ne spoznal objektivnega dejstva, da bo od njega sproženo gibanje zoper hlapčevstvo in temo, ne oziraje se nanj, šlo svojo pot naprej. Ko pogleda ob slovesu roko kovača Kalandra, pravi: »Za dve moji! ... Ta roka bo kovala svet... Vi, ki imate v srcu mladost in v pesti moč, vi glejte! Ob vaših plečih bo slonelo življenje...« To je osrednji in za dramo objektivni Jermanov in Cankarjev zaključni idejni poudarek, ki se ga do zdaj še nobena uprizoritev hote ali nehote ni dovolj zavedala in je zato dejansko tendenčno in zoper Cankarja poudarjala zgolj Jermanov tragični zlom, ki pa ni idejni zlom te Cankarjeve globoke dramske umetnine. Dediščino idej in boja prevzame od Jermana v V. dejanju kovač Kalander, človek iz ljudstva, ki »ima v srcu mladost in v pesti moč in na čigar plečih bo slonelo življenje,« kakor pravi o njem Jerman. To je tisti Kalander, ki mu v IV. dejanju reši življenje in ki se na koncu tam čisto sam postavi nezavednemu, naščuvanemu, temnemu in hlapčevskemu množju po robu ter mu samozavestno zakliče v brk: »Jaz sem Kalander, kovač; kdo bi rad še kaj vedel?« Nihče si ne upa reči besedice, vse se umakne in kovač Kalander stoji tam kot grozljiv simbol zmagojočih ljudskih množic, ki so na pohodu. Tako je Cankar že l. 1909. preroško napovedal, kar se je izvršilo in kar se še vrši v našem času.

FRAN LIPAH — GLEDALIŠKI KRITIK

Fran Lipah nam je znan kot recitator, režiser, pisec iger, podlistkar, anekdotar, urednik »Gledališkega lista«, kronist slovenskega gledališča, radijski kramrljavec, učitelj naših diletantov in naraščajnikov. Manj znano nam je njegovo udejstvovanje kot gledališki kritik. Dasi se je oglasil kot gledališki kritik prav spočetka svojega nastopa v javnosti in nosi njegova objavljena gledališka kritika vsa znamenja pisca-začetnika, nas vendar obvlada s svojo elementarnostjo in predirnostjo.

V XI. letniku mesečne revije »Slovane« (1913) je Lipahu pod imenom »Branko« objavil tedanji urednik te revije dr. Fran Ilesič v zadnjem letu svojega urednikovanja daljše poročilo z naslovom »Letošnja gledališka sezona«. Poročilo se nanaša na delo sezone 1912/13, torej 21. sezone po začetku Slov. deželnega gledališča v novi stavbi, današnji operi (1892). Ta sezona je bila prav za prav zadnja redna sezona pred prvo svetovno vojno, ki ji je sledil 1913/14 le provizorij in v sezoni 1914/15 poskusno nadomestilo Danilovega odra »Malo gledališče«, nato pa začasno prenehanje gledališča do obnovitve v letu 1918.

Lipah preudarja uspeh sezone 1912/13 in ugotavlja, da »ne moremo reči, da smo bistveno kaj napredovali od zadnjih dveh, pač pa mora biti vsak pozornejši opazovalec prepričan, da so se posebno letos iznova pokazale vse hibe in napake, ki jih ima naše gledališče še iz prejšnjih dob. Vedstvo sicer ni več v rokah g. Govekarja, toda spoznali smo ravno letos, da g. Govekar ni bil kriv vseh tistih grehov, katerih so ga dolžili, ampak da tiče vzrok vse kje drugod.« Prehajajoč na napake repertoarja ugotavlja spočetka: »Naše gledališče in vse njegovo življenje je zastarelo in ukoreninjeno v starih tradicijah tako zelo, da se ne bo dalo drugače prenoviti kakor samo z železno roko in radikalnimi sredstvi. Nima onega značaja, ki bi ga moralo imeti: gledališče ni niti narodno, slovensko, niti ljudsko.« Njegova kritika zadeva predvsem stalne napake repertoarja, ki je sestavljen po dunajskem vzorcu in očituje zato revno provincialnost Slovenskega deželnega gledališča. Lipah zavrača import nemške, dunajske robe in zahteva upoštevanje slovenskih del poleg del zapadnjakov, predvsem pa upoštevanje jugoslovanskega dramskega slovstva. To svojo zahtevo je izrekel s posebnim poudarkom v znamenju programa tedanje revolucionarne prepovedske generacije, katere aktivni član je bil Lipah.

V zvezi s svojo zahtevo po poglobitvi in načelnejši usmeritvi gledališča razvija Lipah v kritiki tudi svoje misli o slovenskem ljudskem gledališču in izvaja: »Če ne bomo znali preprostega ljudstva iz predmestij in okolice navajati v gledališče, če se nam ne posreči, da bo večina naše publike vsaj iz srednjih, če že ne iz najnižjih stanov, potem gremo proti duhu svojega časa in smo na popolnoma napačni poti. Če zmaga ljudsko gledališče, potem ni v tem samo gmoten dobiček, ampak v tem tiči mnogo več, namreč oni veliki ideal, za katerim streme dandanes vsi veliki narodi: umetnost ljudstvu! In če se pri nobeni drugi umetnosti ne da to popolnoma izvesti, pri gledališki umetnosti je to popolnoma mogoče, naravno in potrebno. Prijatelj te misli mora biti vsakdo, ki ne sodi našega gledališča s stališča kakega nemškega gledališča druge vrste, ampak hoče, da postane to, kar mora biti: naše, narodno in ljudsko. Letošnje kronske predstave so gotovo pripomogle k temu, da vstopi v gledališče tudi proletarec. Govorilo se je tudi že nekoč pred leti o nepotrebnosti lož v drugem nadstropju in da se mora galerija na eno mesto razširiti. To vprašanje se mora na vsak način rešiti. Poleg drugega se bo morala pa še predvsem naša meščanska publika privaditi na ljudski značaj gledališča. Nekoč smo

bili temu idealu zelo blizu. V parterju in na balkonu so sedele Šiškarice v pečah in mesarske mamice s Poljan. Takrat je pomenila tako rekoč vsaka predstava narodni praznik. To je bilo v dobi čitalnic, ki se ji dandanes očita diletantizem, v resnici pa je imelo takratno gledališko življenje mnogo več slovenskega in kar je glavno, ljudskega značaja nego danes. Naše gledališče dandanes ni nič drugega nego kako avstrijsko nemško gledališče druge vrste. Samo besede, ki jih govore igralci, so podobne slovenskim, sicer je vse nemško, našega nič.«

Ko je tako oznamoval delo in potrebe tedanjega slovenskega gledališča z vidika splošnih nalog gledališča malega naroda in ocenil reperitorno politiko, je prešel na oceno slovenske gledališke kritike, pri čemer označuje najboljša tedanja dva slovenska gledališka kritika Antona Funtka in Etbina Kristana. Končno je v svoji kritiki ponovno načel vprašanje vzgoje igralskega naraščaja, prešel na oznamovanje položaja slovenskega igralca v narodnem in umetniškem življenju ter v najdaljšem delu kritike na problem slovenskega režiserja in na oceno posameznih igralcev, ki pa jih sicer ocenjuje po tedanjem načinu brez motiviranja psiholoških silnic njih igranja kot umetniškega izraza. S skoraj preroškimi besedami naslovi na slovenskega igralca poziv: »**Bodoči slovenski igralec, ki bo seveda tudi priznan umetnik, bo moral nastopiti danes v Ljubljani, jutri v Zagrebu, tretjič v Beogradu. Za zgled naj nam bodo V. Nigrinova, oba Borštnika in Nučič, ki so igrali in še igrajo po vseh jugoslovanskih odrih.**«

Lipahova kritika sezone 1912/13 je bila morda premalo zapažena, toda zato je tem bolj potrebno, da smo v kratkem ponovili njeno vsebino, ker bi ne bilo prav, če bi jo registriral samo gledališki zgodovinar. Za tiste čase pomeni v razvoju slovenske gledališke kritike osamljen pojav. Še kasneje večkrat obravnavani problem gledališke kritike v naših dnevnih listih in revijah je rešil Lipah na način in v obliki, v kakršni se gledališka kritika v slovenskih mesečnih revijah tedaj ni obravnavala. Ideološka osnova mu je olajšala oceno splošnega položaja slovenskega gledališča v kalni vodi pronicujočih tokov laži-kulturnih večjih središč vladujoče Avstrije ob vseh nevarnostih tendenc asimilacije in tuje penetracije, ki ji je zoperstaviti doraščujočo silo ljudstva. S tega osnovnega vidika je obdelal in ocenil vsa ostala poslovna in umetniška vprašanja gledališča ter njegovih nosilcev: igralcev, občinstva in kritike. Zamán iščeš po sodobnih revijah tako obširnega prikaza dela ene gledališke sezone. Načelno pa pomeni Lipahova kritika njegovo lastno izpoved bodočega igralca in umetnika ter je kot taka izpoved program tedanje slovenske revolucionarne preporodovske generacije za rešitev enega najbolj perečih tedanjih slovenskih kulturnih vprašanj. Lipahovi kritiki je urednik Ilesič pristavil ob koncu opombo: »NB. Priobčujemo to poročilo, a nič kaj veseli. Zdi se nam nekako — teorija; zakaj praksa je — smrt ljublj. gledališča. Ur.« Pesimistično pripombo uredništva je čez pet let preklical razvoj zgodovinskih dogodkov in ponudil možnosti uresničitve revolucionarno optimističnemu Lipahovemu programu.

Delno je bil ta program izveden v obnovljenem slovenskem Narodnem gledališču med obema vojnama in pri izvedbi že leta 1913 zastavljenih si nalog je Lipah aktivno sodeloval. Iz kranjskega provincializma v avstrijskem merilu je slovensko gledališče medtem doraščalo v slovenski provincializem v jugoslovanskem merilu, dokler ni z letom 1945 dobilo možnosti, da zruse v osrednje slovensko gledališče na široki osnovi kulturno dozorevajočega svobodnega naroda. In prav tedaj je nastopil trenutek, ki ga je želel in zahteval Lipah že leta 1913: slovensko narodno gledališče je postalo docela naše, narodno in ljudsko.