

GLEDALIŠKI LIST

SLOVENSKEGA NARODNEGA GLEDALIŠČA V LJUBLJANI

1945 - 46

DRAMA

13

IGOR TORKAR:
VELIKA PREIZKUŠNJA

Prem. 9. 5. 1946

Velika preizkušnja

DRAMA V ŠTIRIH DEJANJIH — SPISAL IGOR TORKAR

Inscenator: INŽ. ARCH. ERNEST FRANČ

Režiser: VLADIMIR SKRBINŠEK

Milan, akademik, meščan	Slavko Jan
Frenk, bivši akademik in mornar	Vladimir Skrbinšek
Frančiška, učiteljica, Milanova mati	Elvira Kraljeva
Dizma, dobro ohranjen škofov tajnik	Pavle Kovič
Weber, aktivni major, komand. jetnišnice	Edvart Gregorin
Lambert, rezervni poročnik; Webrov tajnik v civilu profesor phil	Lojze Drenovec
Brands'etter, poročnik	Branko Miklavc
Skaza, domobranski poročnik	Janez Cesar
1. straža	Maks Bajc
2. straža	Dušan Škedel
Linca, ječar	Stane Sever
Vid-Dizma, vzgleden, brezkompromisen revolucionar	Jože Gale
Dr. Robnik, zrel revolucionar	Lojze Potokar
Svečar, akademik, bivši klerikalec	Milan Brezigar
Fronc, notoričen pijanec	Anton Potušek
Podoficir	Janez Rohaček
1. partizan	Drago Makuc
2. partizan	Marjan Cigoj
3. partizan	Janez Albreht

Godi se lahko povsod, kjer se je zdrav narod uprl okupatorju

Daljši odmor po drugem dejanju

GLEDALIŠKI LIST

SLOVENSKEGA NARODNEGA GLEDALIŠČA

1945/46

DRAMA

Štev. 13

Torkarjeva drama »Velika preizkušnja« se godi tik pred nemško kapitulacijo. Kljub temu, da zavezniški radio stalno poroča, kako gre z Nemčijo navzdol, še v kraju, kjer se ta drama godi, vsaj v prvih treh dejanjih okupatorski krvniški stroj ni popustil. Borba se vrši do zadnjega hipa, kakor se je to tudi res godilo. V resnici so bili tisti zadnji dnevi najhujši in prikupni ječar Linca, ljudski modrijan, pravi v Torkerjevi drami, — da kobila najbolj brca, ko crkava. Torker je s spretnim prijemom zajel vzdušje tistih zadnjih dni, ko je crkaval »nacistični žrebec«, ki je več let divjal po evropskih dobrih in s hunskega kopitom poteptal vse, kar je srečal na svoji poti. Torkerjevo stremljenje ni bilo zgolj poročati, iz reporterstva se je skušal prebiti do drame, ki ne poroča le velikih dogodkov in spopadov; priznati mu je treba, da se mu je to v veliki meri posrečilo. Vse, kar se v drami dogaja, nam je vsem še tako blizu in pričujoče — in vendar je avtor znal najti že precej tiste razdaljine do dogodkov, ki je za umetniško obrazovanje potrebno. Da se na eni strani čim bolj izogne dnevnih aktualnosti, na drugi strani pa, da dá čim bolj objektivno in značilno podobo osvobodilne borbe in razmer pod okupacijo, ni točno določil kraja, kjer se godi dejanje njegove drame. S tem je skušal prisiliti samega sebe, da izgrebe iz vsega velikega dogajanja tiste bistvene stvari, ki niso bile vedno in povsod jasno vidne. Vsako umetniško ustvarjanje je v svojem začetku iskanje razdaljine do resničnih dogodkov, kajti edino po tem lahko razloči važno od nevažnega, veliko od malega, prav tako pa pravo dramo od spopada, ki je sicer iz bližine lahko silno dramatičen in napet, s tem pa še ni rečeno, da je že drama.

Že naslov sam nas opozarja, da se vrši v tej igri »velika preizkušnja«. S tem nam napoveduje avtor igro in nasprotno igro, napetost in boj, hkrati pa nam vzbudi zanimanje za dejanje in osebe,

ki se bodo v tej igri »preizkušale«. Torkerjeva »Velika preizkušnja« je preizkušnja upravičenosti in notranje moči dveh svetov, sveta nacističnih okupatorjev in potlačenega ljudstva s svojo idejo o svobodi, s svojo pravico do obstanka in življenja ter s svojo idejo o človeški družbi. Dva družbena svetova, dve ideji se tu preizkušata. To je preizkušnja v velikem in malem, zunanjem in notranjem. Toda če bi ta drama bila le to, bi bila morda več ali manj zanimiva razprava v dialogih in nič več. To pa ni, ker je Torker v okvir te idejne borbe zajel žive ljudi, ki vsak zase tudi doživlja svojo »veliko preizkušnjo«. Oboje je tako med seboj prepleteno, da ni moči ločiti prvo od drugega. Vse je nedeljiva celota, kajti drama dveh velikih, nasprotujočih si svetov se vrši po teh junakih, kakor se njih osebna drama vrši v okviru velike preizkušnje dveh družbenih in idejnih svetov: fašističnega in revolucionarno-demokratskega.

Torker je skušal izluščiti iz te borbe najznačilnejše trenutke in ljudi. Postavlja pred nas dva partizana Milana in Frenka, ki so ju nacisti ujeli. Gre za to, ali bosta vzdržala svojo osebno veliko preizkušnjo ali ne. Milan klecne, Frenk pa se kljub temu, da njegova notranjost ni čisto trdna, prebori skozi blodnjake svoje lastne, že nekoliko razvrwane in dekadentne duše ter vzdrži do smrti. Oba sta tipična izrezka iz tistega razumniškega okolja, ki je pred to vojno živelo precej osamljeno in posebno življenje ter se bržkone predvsem trpno ukvarjalo z razčlenjevanjem sebe in okolice. Milana individualizira avtor še z zgodbo o domačem družinskem življenju, ki je pogubno vplivalo na razvoj mladostnika. Frenk, ki dobro čuti svojo slabo stran, si pomaga s cinizmom in z zanosom človeka, ki dobro ve, kaj sme in kaj ne sme. Individualist je, dekadent, toda etično razumsko trden, ki čuti odgovornost pred samim seboj in pred tem, kar se dogaja okrog njega. Milan je ves trhel, neizgrajen, slaboten človek, ki se ne more znajti ne v sebi ne izven sebe in mora zato nujno propasti. Čisto brez lastne moči pa vendarle ni, kajti njegov samomer je sodba in obsodba nad samim seboj.

Vid in dr. Robnik sta primera dveh vzglednih borcev in zdravih, trdnih človeških natur, ki ne grebata po sebi, temveč sta vsa predana boju. Vedno in povsod mislita le na to, kako bi v tem boju čim bolj koristila. O svojem osebni življenju in smrti ne raz-

glabljata. Tudi takrat, ko jima grozi že smrt, se bijeta naprej pre-mišljeno in odločno. Niti najmanj ne izgubljata glave, temveč po-zorno iščeta izhoda iz zanke, v katero sta se ujela. To jima tudi pomaga, da se prebijeta in rešita. Čeprav je na zunaj v njih nekaj hladnega, razumskega, so trenutki, ko čutimo, kako je v njunem revolucionarstvu tudi človeška toplina, brez katere si ni mogoče predstavljati nobenega pravega junaka. K tej dvojici se priključuje še Milanova mati Frančiška. Čeprav ji je morda avtor določil pre-malo prizorov, je njena vloga v drami zelo pomembna. V etičnem čustvovanju te matere je nekaj makabejskega. Ljubi svojega sina, toda ta njena ljubezen ne uničuje v njej odgovornosti pred bojem, ki ga vrši ljudstvo zoper okupatorja. Svoje materinske časti in lju-bezni do sina ni oddvojila od etične in narodne dolžnosti, s katero je obvezana boju. V njej je to eno. Zato ne more več živeti, ko ji povedo, da je Milan izdal tovariša. Z izdajo ni le oskrnil sebe, omadeževal je tudi čast svoje matere. Tako doživi njegov greh ma-terino srce in preneha biti.

Temu nasprotni svet predstavljajo zastopnika okupatorja major Weber in poročnik Lambert, njun izdajalski pomočnik in krvnik Skaza ter jezuitsko zviti duhovnik Dizma. Vsi pripadajo enemu in istemu svetu, toda če bi bili le to, bi bili le sheme. Avtor pa jim je dal toliko osebnih in tipičnih potez, da se za vsakim izmed njih skrivajo posebni deli tiste družbe in sveta, ki so se sicer v boju zoper vstajajoče množice in svobodoljubne narode znašli v skupnem taboru, ki pa se niti se niso mogli odreči svojim posebnim smotrom in špekulacijam. Sleherni med njimi je posameznik in hkrati tip. Priznati je treba avtorju, da so vsi živi, resnični in prepričljivi in da je v njih upodobil najznačilnejše zastopnike nasprotni strani.

»Velika preizkušnja« je drama razumnikov. Na obeh straneh so glavne osebe intelektualci. Med njimi pa se giblje vesela, dobro-dušna in modrujoča oseba ječarja Lince, človeka, ki kljub svoji težki službi ni zapravljal poštenosti niti izgubil zdrave ljudskosti. Premišljen je in navihan, toda vdan in zvest tistemu dobremu, ki mora zmagati. Res je, da je velika bela vrana med ječarji in valpti, toda — je! Kdor je imel srečo v ječi, da se je srečal s takim ječar-jem, mu je mogel biti v marsičem v pomoč. Ni jih bilo veliko, toda

krivično bi bilo trditi, da jih sploh ni bilo. Avtor ga je bržkone obrazil po živem vzoru, kajti Linca je tako živ in pristen, da se ti sproti prikuplja in da niti ne utegneš razmišljati, če so tudi vse okoliščine prizorov, v katerih nastopa, popolnoma verjetne. Kot dober duh hodi po hodnikih in celicah, podžiga in pomaga in izreka svoje sodbe. Kar samo se mu na kraju smeje, ker je srečno odnesel glavo in doživel osvobojenje. Nič se ne baha s tem, kar je storil in tvegal, veruje le v svojo srečno zvezdo in modrost.

Torkerjeva drama je realistično delo. Avtor se je skušal izogniti vsaki sentimentalnosti in papirnatemu zanosu, dobro se zavedajoč, da je gledališče najobčutljivejša preizkušnja za vsako dramsko delo in da razkrinka vse, kar je narejeno in nepristno. Posrečilo se mu je, da je dramo, v kateri je veliko težkega vzdušja, znal zaključiti z zanosnim in srečnim koncem, kar ji daje nekaj svečanega, čeprav s tem nikakor ne zakriva vsega težkega, kar se je zgodilo, preden se je ta srečni konec v življenju priboril. Posamezniki so padli, nekateri so se izgubili, drugi se izrodili, toda ljudstvo je ostalo in z njim so ostali tudi takšni posamezniki, kakor sta dr. Robnik in Vid — poroštvi za bodočnost. Torkerjeva drama je v duhu zajela dogodke že iz časa španske državljanske vojne, čeprav se jih le rahlo dotakne z Vidom. Res je, da je skušal avtor v celoti podati tipično podobo borbe zoper okupatorja kjerkoli, vendar ni tega storil na račun resničnosti in verjetnosti. Kljub temu, da ni kraja, kjer se drama dogaja, točno zemljepisno določil, diha iz vsega dela vendarle slovensko okolje. Zgradba drame kakor tudi posamezni prizori ne pričajo le, da se je z vso resnobo lotil tega dela, da je dobro premislil pa tudi doumel, kaj mora biti drama, temveč, da je tudi v njem samem prvinski čut za dramo in dramatičnost. Kratkost in stvarnost nekaterih dialogov je spričo dejstva, da je to delo njegov prvenec v dramatiki, naravnost prese- netljiva, prav tako pa spretnost v risanju značajev.

»Velika preizkušnja« je tretja krstna predstava letošnje sezone. To je dogodek, ki ga je treba močno povdariti, kajti s tolikšnimi krstnimi predstavami se ni mogla postaviti še nobena sezona, odkar obstaja slovensko gledališče. A ne samo to. Uprizorili smo s Can- karjevo komedijo »Za narodov blagor« in z Golievo mladinsko igro

»Triglavska bajka« pet slovenskih del. To je za vse tiste, ki jim je rast slovenskega gledališča in dramatike resnično pri srcu, veselo in srečno dejstvo, kajti dokaz je, da slovenska dramatika napreduje in da se slovensko gledališče in slovenska dramatika vzraščata. Kajti jasno je, da ni pravega narodnega gledališča brez domače dramatike in narobe. Umetnost slovenskega igralca in režiserja more pognati trajne in izvirne korenike le iz slovenskih dramatskih del, prav ta pa morejo in morajo rasti in živeti z umetnostjo slovenskega odrskega tvorca. V preteklosti je bilo precej težav na obeh straneh, saj se je zgodilo včasih, da je moral igralec čez svoje moči tu in tam oživljati mrtvorojene otroke, toda niti tisti naporji niso bili zastonj, kajti vsak, ki je hotel, se je svoje naučil iz teh izkušenj. Vse tri letošnje krstne predstave pričajo, da so začele poganjati nove kali naše dramatike, naše igralske in režiserske umetnosti, ki vse tri živé in rastejo iz slovenskega življa in iz slovenskih tal.

Dr. K. B.

Avtor o svoji drami

»Glej, da mi za Gledališki list napišeš nekaj odstavkov o svoji »Veliki preizkušnji«, me je z živahno besedo opominjal dramaturg tovariš dr. Bratko Kreft in meni se je zdelo, da je besedico »svoji« izgovarjal s hudomušnim povdarkom.

Da, to je v resnici tudi moja velika preizkušnja. Kako jo bom prestal? Mislim da bom bral pravilno sodbo samo na obrazih ljudi, ki bodo hodili v gledališko dvorano in gledali moje delo. In trudil se bom, da bom zasledil to sodbo, ne v premiersko negovanih obrazih, temveč v obrazih kakšnega sindikalnega abonmaja. V obrazih, ki so od dela sicer robati, a zdravi, predvsem pa iskreni.

Če se bodo ti obrazi ob »filozofiranju« mojega ječarja Lince nasmihali, če bodo preko teh obrazov ob herojstvu Milanove matere, ob zločinu nesrečnega malomeščana Milana in ob trpljenju načetega, a pri korenini vendar še zdravega Frenka tekle solze, če bo iz oči teh obrazov ob neuničljivi borbenosti Vida in dr. Robnika zasijal ponos in če bo končno ob fašizmu surovega Webra, ob jugu-

ljastem narodnem izdajalstvu duhovnika Dizme in ob krvavih prstih klavca Skaze napel poteze teh obrazov odpor, gnev in sveto sovraštvo, bom vedel, da sem zmagal.

Če vsega tega v teh obrazih ne bom mogel zaslediti...?

Mislím, da se bom s potrjeno silo vrgel na novo delo!»

*

»Slov. poročevalec« z dne 5. maja 1946. je objavil »Razgovor z Igorjem Torkarjem«, iz katerega ponatiskujemo nekaj odstavkov:

Literarno delo Igorja Torkarja se je razraslo iz začetkov v feljtonu ponedeljskega »Jutra« mimo prvih pesmi v Sodobnosti in Modri ptici do zbirke satiričnih sonetov, ki jih je izdal skupaj s satiričnimi risbami Nikolaja Pirnata 1940. leta v knjigi »Blazni kronos« (tedanja cenzura jo je zaplenila). Bolj kot to njegovo prvo knjigo pa poznamo »Kurenta«, pesnitev iz osvobodilne borbe, ki jo je izdal prav tako s Pirnatovimi risbami pred nekaj meseci. Med njegove dramske poskuse bi lahko šteli libreto za opero »Kralj Matjaž«, ki ga je napisal še pred vojno in scenarij za filmsko črtico, ki je delo zadnjih mesecev.

»Velika preizkušnja« pa je Torkarjevo prvo pravo odrsko delo.

Kako je nastala »Velika preizkušnja«?

Prvo zamisel, pripoveduje Torkar, sem dobil že 1942. leta, ko sem prebil dva tedna v celici belgijske jetnišnice skupaj z Rozmanom in še drugim ovaduhom. Ko sem prišel iz ječe, sem že tudi zapisal nekaj scen in te so bile osnova moje drame. Seveda je vsebina povsem druga, kot je bilo tisto, kar smo doživljali in govorili takrat. Tisti tedni so mi dali samo prvo zamisel. Ti zapiski so preživeli ves čas, ko sem bil v taborišču, po povratku pa sem jih izbral in dal drami končno obliko.

Kakšno je osrednje dejanje?

Drama se godi zadnje dni pred osvoboditvijo v zaporih — lahko povsod, kjer se je zdrav narod boril proti okupatorju. Dejanja namenoma nisem lokaliziral. Scena kaže v prvem nadstropju zaslisevalne prestore, spodaj pa dve celici in jetniški hodnik. Tu sta zaprtá dva ujeta partizana — 24 letni Milon, malomeščanski sin in pa Frenk, študent, mornar, potepuh in cinik — predstavnik naše

predvojne razkrojene inteligence. Obsojena sta na smrt in le eno jima more rešiti življenje: če povesta, kdo je človek, zaprt v so-sednji celici. Milan okleva, hoče se mu življenja, končno omahne. Frenk je trden, vztraja, molči. Zato ga zjutraj ob zori ustrelje. V



IGOR TORKAR

tem osvobode partizani mesto, jetnišnica je svobodna. Stari ječar, zvest naš človek, odpira celice. Tudi Milanovo odpre. Milan pa ne gre v svobodo, v celico gre, kjer je živel človek, katerega je izdal in — sodi si sam.

Kaj je osnovna misel drame?

Drama naj bi pokazala borbo zdravega naroda, ki se je uprl okupatorju. Hotel sem tudi pokazati, da niti z Milani-slabiči, niti s Frenki-ciniki ne bi zmagali. Dal pa sem glavnim osebam take značaje, ker je v njih več problematike in dramske zapletenosti kot v premočrtnih. Zato se mi zde primernejši za dramo.

Drami sem dal naslov »Velika preizkušnja«. In res je to preizkušnja dveh značajev in dveh ideologij. Zato sem postavil ob zvestega ječarja Linco, ki je meni najbolj simpatična oseba v drami, še Vida in dr. Robnika, predstavnika naše ideologije in Milanovo mater, njim nasproti pa komandanta jetnišnice, njegovega pomočnika in Dizmo, škofovega tajnika.

Pregled slik v „Veliki preizkušnji“

I. dejanje.

1. slika: Uvodna. Linca, jetniki.
2. slika: Weber, Lambert. Začetno prepiranje.
3. slika: Karakterizacija Frenka, Milana. Pripeljejo Vida.
4. slika: Zasliševanje Milana in Frenka. Obsodba na smrt.
5. slika: Weber obljubi pomilostitev, če izdata, kdo je Vid.

II. dejanje.

1. slika: Weber, Lambert stopnjujeta prepir.
2. slika: Sporazum med Dizmo in Webrom.
3. slika: Dizma spozna Vida. Dobrota Lince z na smrt obsojenima.
4. slika: V predsmrtnem filozofiranju s Frenkom Milanov strah rase.
5. slika: Dizma filozofira z Lambertom o cerkvi.
6. slika: Linca prinese Vidu sporočilo, naj z dr. Robnikom pobegne.
7. slika: Poslednji obisk Milanove matere.

III. dejanje.

1. slika: Vid pove Robniku, da je brat Dizme. Pripravljata pobeg.
2. slika: Frenkov predsmrtni monolog. Milanova agonija.
3. slika: Milan omaga in izda Vida. Pijanec Fronc.
4. slika: Vid obsojen na smrt. Frenk ustreljen.

IV. dejanje.

1. slika: Vid se Dizmi razkrije, da je njegov brat. Ga razkrinka, da je izdal z Vidom lažnega brata.
2. slika: Milanova mati od žalosti nad sinom izdajalcem umre.
3. slika: Vid, Robnik slečeta podoficirja. Oba pobegneta.
4. slika: Weber, divji zaradi pobega, hoče 7 talcev takoj ustreliti. Lambert zadnji hip Webra razoroži.
5. slika: Partizani osvobodijo jetnišnico. Milan se v soncu svobode obesi.

Nikolaj Volkov:

Lenin in gledališče

Ni področja v kulturi in v kulturni izgradnji, kjer bi nam ne bilo ime Vladimira Lenina zvezda vodnica. Leninove smernice dajejo pobudo tudi za velika stvariteljska dela, prav tako pa za vsakdanje reševanje tekočih in organizacijskih vprašanj.

Leninovo pojmovanje umetnosti se odlikuje s širino idejnega vidika. Leninovo razmerje do vsega, kar je bilo v prejšnji umetnosti, ki je prešla v dediščino sovjetske države, dragoceno in zdravo, je bilo resno in skrbljivo. Podpiral je tudi tiste nove napore umetnosti, s katerimi se odlikujejo leta, ko je Lenin stal na čelu naše države in Komunistične partije.

Leninovo pojmovanje gledališča je svojsko nadaljevanje idejne linije velikih ruskih demokratov XIX. veka. Tako v dramatikah kakor v gledališču so videli močno sredstvo za vzgajanje ljudstva ne samo v umetniškem, temveč tudi v moralnem smislu.

Znani kritik Visarion Bjelinski (1813—1848, sodobnik Puškina, Lermontova, Gogolja, mladega Dostojevskega, Turgenjeva itd.) je imenoval gledališče ljudsko šolo. To je tudi stališče Vladimira Lenina, samo da so njegovi pogledi na gledališče odlikujejo z večjo globino in socialno stvarnostjo.

Že iz mala je bil Lenin nenavadno navdušen za gledališče. Dovolj je, če se spomnimo, s kakšnim navdušenjem je govoril v svojih prvih pismih staršem o predstavah moskovskega Umetniškega gledališča (hudožestveniki). S kakšnim zanimanjem pričakuje poročil o tem, kaj pripravlja novega to izredno gledališče ruske inteligence. In pozneje, ko je stopil pred Lenina vprašanje, katero gledališče je treba obdržati in podpreti, je v prvi vrsti imenoval baš Umetniško gledališče kot res narodno dragocenost.*

* V. I. Lenin, kakor poroča S. N. Durylin v članku »Moskovsko umetniško akademsko gledališče (MHAT-hudožestveniki) in Malo gledališče — nosilca ruske narodne tradicije v sovjetskem gledališču«, je obiskoval le dvoje gledališč »Umetniško in Malo gledališče«. To ni naključje, če se spomnimo besed, ki jih je rekel Klari Zetkin: »Zakaj bi se morali obračati v stran od tega, kar je resnično lepo, in se mu odrejati kot izhodišču nadaljnjega razvoja samo zavoljo tega, ker je »staro«? Zakaj je treba padati na kolena pred novim, kakor pred bogom, kateremu se je treba pokoravati samo za to, kar je »novo«? To je nesmisel, nič drugega ko nesmisel!... Ne morem šteti dela ekspresionizma, futurizma, kubizma in drugih izmov za najvišja razodetja umetniškega genija. Ne razumem jih. Ne vzbujajo v meni nobene radosti.«

Nekateri kritiki so bili v prvih mesecih oktobrske revolucije mnenja, da Čehov sovjetskemu gledalcu ni potreben. To mnenje se je pokazalo kot krivo. »Prvi, ki je po revoluciji izrekel o uprizoritvah Čehova v MHAT-eju pravo besedo, je bil V. I. Lenin. Nenadoma je prišel k »Stričku Vanji«. Nekdo iz najstarejših udov družine, ki je srečal V. I. Lenina, je stresal glavo ob misli, da je prišel Lenin na predstavo, ki se je tedaj videla mnogim nepotrebna za sovjetskega gledalca. Igralec se je torej odločil, da vpraša Vladimira Iliča: »Ali vam ni dolg čas pri tej predstavi?«

»Dolg čas?« je odgovoril Lenin. — »Ne, kaj pa mislite? Čudovit avtor, čudovite besede, čudoviti igralci!« Ta leninska ocena Umetniškega gledališča, ki igra Čehova, je ocena, ki je prišla od sovjetskega gledalca...

Ko je ob njeni petdesetletnici vsa domovina slavila M. N. Jermolovo — to posebnost herojske teme ruskega gledališča — ko ji je prišel

Leninov odnos nasproti »dvorskemu — razkošnemu« stilu opernih predstav moskovskega Velikega gledališča je bil v prvih letih oktobrske revolucije kritičen. To gledališče se mu je videlo v takratni svoji obliki kot del čisto veleposestniške kulture. Ko pa je prišlo nekoč v nekem težkem trenutku, v času nedostatkov goriva, električne energije, denarnih sredstev itd. do vprašanja, da bi se Veliko gledališče zaprlo — se je ravno Lenin temu upiral in izdal naredbo, da se Veliko gledališče denarno podpre, ne oziraje se na vse težave.

To je gledališču omogočilo, da je vzdržalo v vseh stiskah prehodne dobe in da se je spremenilo v pravo akademijo opere in baleta, ki ima vsezvezni in svetovni pomen.

V razgovorih z ljudskim komisarjem za prosveto Anatolijem Lunačarskim je Lenin dajal večkrat navodila, kako se naj ohrani vse, kar je najboljše v predrevolucijskem ruskem gledališču, istočasno pa se naj podpre vse mlado in novo, kar se je porajalo v prvih letih oktobrske revolucije. Lenin je poudarjal, da je v prvi vrsti potrebno, da se ohranijo že obstoječa gledališča, predvsem pa tisti veliki strokovnjaki v gledališki umetnosti, tisti mojstri, ki bodo svoje bogate izkušnje izročili novim gledališkim kadrom.

Med odloki, pod katerimi je za slehernega sovjetskega človeka dragoceni podpis predsednika Sovjetskih ljudskih komisarjev Vladimira Lenina — je tudi odlok o nacionalizaciji gledališč, ki je bil podpisan 26. avgusta 1919. l. Ta odlok pomeni prelom v celokupnem gledališkem življenju naše države. Ves je prežet z leninskim duhom: vse v njem našete mere imajo najglobljo idejno osnovo in imajo nalogo »da približajo gledališče ljudskim množicam in njihovemu socialističnemu idealu, ne da bi rušile umetniško vrednost gledališča.«

v gledališču prvi čestitat Lenin, ko je na Leninovo pobudo prva prejela naslov »ljudske umetnice republike«, je velika igralka na to odgovorila s čudovitimi besedami: »Globoko me pretresa častni naslov, s katerim me nazivljate. Vso svojo dušo je dalo »Malo gledališče« ljudstvu in vedno sva stremela k njemu — gledališče in jaz. In do konca dni bomo zmeraj pripadali ljudstvu.«

V tem besedilu je strnjeno naše pojmovanje svobode ustvarjanja kot svete dolžnosti umetnika, da služi ljudstvu in vsem tistim naprednim smotrom, ki si jih je postavila velika sovjetska demokracija.

V raznih izjavah o vprašanju kulturne revolucije so izraženi njegovi pogledi na ljudsko umetnost, ki je v osnovi realistična umetnost, nasičena z globoko idejno vsebino.

Lenin je nenavadno cenil ruski narod in tiste bogate stvariteljske možnosti, ki so se pokazale in se prikazujejo v toku vsega njegovega zgodovinskega razvoja. Toda vzporedno s tem je Lenin pripisoval ogromen pomen porastu ljudskih kultur vseh tistih narodov, ki so danes trdno zvezani v veliko mnogonarodno Zvezo sovjetskih republik.

Henri Barbusse je rekel: »Stalin — to je Lenin danes!« V tej izredni definiciji velikega umetnika je izražena enotnost poti leninsko-stalinske partije, ki jo danes vodi veliki in modri Stalin.

Delavci na polju umetnosti ZSSR dobro poznajo tiste Stalinove smernice, ki so privedle naše gledališče do bleščečih uspehov in razcveta. Tu se vidi ista leninska skrb za vse, kar je na področju gledališča resnično ljudsko in bistveno.

V svojih političnih govorih se je Stalin spominjal Antaia,* ki dobiva moč, če se dotakne zemlje. Ta klasični antični lik bi lahko postavili ob vходу v naša najboljša gledališča. Vsakokrat, kadar so se gledališki umetniki oddaljili od rodni tal, je postala njihova umetnost neplodna, izumetničena, brezidejna. Stalin je s svojimi jasnovidnimi navodili pomagal umetnikom, da najdejo pravo pot in da s svojo umetnostjo pomagajo pri kulturni izgraji socialistične domovine.

L. 1939., ob Stalinovi šestdesetletnici, so bile ustanovljene nagrade za najboljše dela na področju umetnosti in znanosti. Častni naziv »lavreata Stalinove nagrade« je dobilo mnogo gledališč, moj-

* Antaeus, grško Antaios, velikan iz grških povesti, sin Pozeidona in Gee, je prisilil tujce do boja, jih vse premagal in ubil; vsakokrat, kadar se je v boju dotaknil svoje matere Zemlje, je vzniknila v njem nova moč.

strov starih in mladih pokolenj, zastopnikov gledališke kulture vseh narodov Sovjetske zveze.

Ljudje sovjetskega gledališča so globoko vdani idejam Lenina in Stalina. To se vidi tudi iz del sovjetskih dramatikov, ki stremijo, da bi ustvarili dela, v katerih bi bila upodobljena glavna udeleženca vseh odločilnih trenutkov v življenju sovjetske države — Lenin in Stalin. Med temi deli zaslužijo posebno pozornost »Človek s puško« in »Kremeljska ura« Nikolaja Pogodina in »Resnica« Aleksandra Kornejčuka. Dramatikoma se je posrečilo, da umetniško prikažeta like voditeljev in trdno prijateljstvo in ljubezen, s katero sta bila med seboj zvezana Lenin in Stalin. Najboljši igralci sovjetskih gledališč so napeli vse svoje stvariteljske sile, da so na odru oživeli lik Lenina in Stalina. Eden izmed največjih dramskih igralcev, ki so zrastle iz sovjetskega pokolenja, Boris Ščukin — nam je ustvaril nepozabno silen lik Vladimira Lenina. Za vedno se je vtisnil v spomin ne samo tistih gledalcev, ki so videli Ščukina na odru, temveč tudi v filmih, v katerih je nastopal. Vrsto posrečenih podob Lenina v gledališču so ustvarili tudi nadarjeni igralci Starobogatov, Aleksej Gribov, Maksim Strauh, Aleksander Kramov in drugi.

Zdaj, ko je naša dežela stopila v dobo povojne obnove, v prvo leto četrte Stalinske petletke, bo naš narod korakal na gledališkem področju naprej pod Leninovim praporom in pod Stalinovim vodstvom — k ustvaritvam največjih del gledališke umetnosti.

(Prevedel L. S.).

Konstantin Simonov:

Dvoje srečanj z maršalom Titom

(Konec.)

Pozorno sem opazoval maršala. V njegovem navadno resnem, zamaknjenem obrazu je bil neprikrit izraz sreče. To je bilo brez dvoma: ta trenutek je bil srečen. Srečen je bil, da so se uresničile davne sanje in želje, za katere je žrtvoval vso moč svojega duha. V teh pesmih raznih narodov, ki so donele za eno mizo, sem nehote

videl simbol njihovega porajajočega se in —trdno verujem — tudi nesmrtnega bratstva.

Ko so odpeli zadnjo teh pesmi, je komandant nekega korpusa, visok brkat polkovnik z močnim in mehkim tenorjem zapel, z nekim posebno milim naglasom izgovarjajoč ruske besede:

Straná mojá, Moskvá mojá, sámaja ljubímaja.*

Ko je končal, so mu vsi dolgo ploskali. Potem so v zboru zapeli staro vojaško pesem, ki smo jo mi že davno pozabili:

Ej, komroti,
dajoš pulemjoti,
dajoš batarej
čtob bilo veselej!*

Peli so živo, žvižgali zraven, po vojaško.

V isti vrsti z menoj je sedel za mizo šestdesetleten starček z lasmi, belimi kot sneg. Dolgi, srebrni lasje so mu padali skoraj do vratu, izpod gostih obrvi so pa gledale bleščeče, dobre oči, v katerih je bilo malo prezirljivosti. Proti koncu večera je nazdravil Titu.

Tito je vstal, šel okrog mize z bokalom v rokah, trčil s starčkom, ga objel in šele nato izpil čašo. Ko je nato spet z eno roko objemal starčka, se je Tito obrnil k meni in rekel: »Veste, kdo je to? To je naš umetnik. Stara znanca sva že z njim.«

Pri teh besedah se je Tito veselo zasmel, kakor da bi bil s tem poznanstvom zvezan zelo zabaven soomin. In takoj je pripomnil:

»V ječi sva se seznanila. Zelo dolgo sva sedela v eni celici. Zelo dober umetnik je in zelo svojeglav človek. Veste, ves čas zavora je risal. Seveda, platna ni imel, risal je na steno. Ni imel niti čopičev niti barv — risal je z ogljem. A najbolj zanimivo je to, kaj je risal. Venomer je risal oblake. Vsak dan — samo oblake: kopicaste in ovčice, deževne oblake in mirno oblačno nebo, oblake, ki prinašajo vihar in nevihto. In veste, zakaj je risal samo oblake? V naši celici je bilo tako okno, da vsa ta leta, ko smo tam sedeli, nismo mogli videti nič drugega kakor same oblake.«

* Dežela moja, Moskva moja, najbolj ljubljena!

* Ej, tovariši, naj zaropota strojnica, naj zagrmi baterija, da bo bolj veselo; podobna kot: »Ej, mašinka, zagodi...«

Še enkrat je Tito stisnil umetnika k svojim prsim.
To je menda vse, kar sem hotel povedati o tem večeru.
Drugi dan zjutraj sem odletel iz Beograda v Moskvo.

Slovenski prevodi Shakespearovih del

(Nekaj bibliografskih podatkov.)

- A. **Salonska knjižnica.** — Gorica.
1. Hamlet — Ivan Cankar, 1899.
 2. Romeo in Julija — Ivan Cankar, 1904.
 3. Julij Cezar — Oton Župančič, 1904.
- B. **Slovenska Matica:** — Prevodi iz svet. knj.
4. Kralj Lear — A. Funtek, 1904.
 5. Beneški trgovec — O. Župančič, 1905.
- C. **Nova založba** — Ljubljana.
5. Beneški trgovec — O. Župančič, 1921, druga izdaja.
Uvod J. Kelemina.
 3. Julij Cezar — Oton Župančič, 1922, druga izdaja.
- Č. **Tiskovna zadruga.**
6. Sen kresne noči — O. Župančič, 1921. Uvod J. Kelemina.
 7. Macbeth — O. Župančič, 1921. Uvod J. Kelemina.
 8. Othello — O. Župančič, 1923.
 9. Kar hočete — O. Župančič, 1926.
 10. Zimska pravljica — O. Župančič, 1928.
 11. Ukročena trmoglavka — O. Župančič, 1929.
 12. Komediya zmešnjav — O. Župančič, 1930.
 1. Hamlet — O. Župančič, 1933.
- D. **Slovenska Matica** — Zbirka vezana beseda:
13. Vihar — O. Župančič, 1942. Celo platno in celo usnje.
Spremnje besede France Koblar.
 2. Romeo in Julija — O. Župančič, 1940. Celo platno in celo usnje. Spremnje besede Antony Robinson.
 14. Koriolan — O. Župančič, 1946. Spremnje besede France Koblar.

V celem imamo Slovenci 14 Shakespearovih dram prevedenih. Štiri drame so izšle v dveh izdajah:

Hamlet,
Romeo in Julija,
Julij Cezar in
Beneški trgovec.

Hamlet je izšel prvič v Cankarjevem, drugič v Župančičevem prevodu.

Cankar je prevedel dvoje del (Hamlet, Romeo in Julija).

A. Funtek Kralja Leara, vse ostalo je prevedel Oton Župančič.

Literatura o Shakespearu je v slovenskem jeziku dokaj skromna:

1. K. Glaser, Novi zapiski, 1911.
2. Govekar, Ljubljanski Zvon, 1916.
3. Samsa, Mentor, 1916-17.
4. Grafenauer, Dom in Svet, 1916.
5. Copeland, Ljubljanski Zvon, 1922.
6. Albrecht, Ljubljanski Zvon, 1930.

6. Bratko Kreft, Shakespearov vpliv na razvoj Puškinovega dramskega nazora. Odlomki iz inavguralne disertacije v posebnem natisu 1939. 1.* Nove odlomke iz iste razprave pa je objavil Ljubljanski Zvon 1940. 1. v 1.—2., 3.—4., 5.—6. številki.

8. Bratko Kreft, Marx in Shakespeare, Gledališki list, 1945-46, štev. 10.*

Javnost bi pozdravila zaokroženo monografijo o Shakespearu, in sicer poljudno pisano, zlasti za srednješolsko mladino.

Zbral dr. Anton Urbanc.

* Posamezni priložnostni članki različnih piscev so izšli ob tej ali oni uprizoritvi v Gledališkem listu in v dnevnem časopisju. Shakespearove »Sonete« ima v rokopisnem prevodu pesnik dr. A. Gradnik itd. Državna založba Slovenije je pred kratkim napovedala I. knjigo Shakespearovih Izbranih del. I. knjiga bo prinesla »Sen kresne noči«, »Komedijo zmešnjav« in »Romeo in Julija«.

Te podatke nam je ob 330 letnici Shakespearove smrti poslal tov. dr. Anton Urbanc; članek »Shakespeare in Cervantes« smo zaradi pomanjkanja prostora morali odložiti za prihodnjo številko.

Vz gledna samopomoč v gledališkem sporedu. Naši ljudski odri trpe na nedostatkih primernega sporedu, ker je prcinalo gledaliških iger, ki bi ustrezale zahtevam in razmeram našega časa. Zato še žal kar mrgoli po ljudskih odrih raznih predpotopnih burk, ki spadajo že davno med brložje. Tu in tam pa se utrne kakšen utrinek, ki je vreden pozornosti in pohvale. Razume se, da ga je treba vrednotiti iz čisto drugih vidikov, kakor kakšno delo, ki ga uprizori osrednje gledališče. S tem pa še ni rečeno, da so taki vidiki nekulturni, ker niso »visoko in strogo umetniški«, kakor se je to rado fraznilo v predvojnih časih. Tak hvalevreden utrinek v slovenskem ljudskem gledališču je štiridejanska drama »Brančki«, ki jo je spisala Marija Pučko, uprizorila pa jo je gledališka skupina iz Sv. Tomaža pri Ormožu. Mlada pisateljica — domačinka skuša v njej prikazati življenje v preteklem stoletju na gradu Braneku v bližini Ljutomer. Glavna tema drame je ljubezen zadnje grajske gospodične do sina trdega prličkega kmeta Rajhovega Vaneka. Bežno se dotakne drama tudi bojov položnih kmetov zoper tujo gospodo. Idejni in umetniški nedostatki dela so jasni, toda v okoliščinah, ki so to delo rodile, je treba tako izvirno ljudsko dramatiko pozdraviti! Zeleti je le, da bi se pojavilo več takih del, ki bi jih ljudski igralci na svojih odrih sami preizkusili in si preizkušene potem med seboj izposojali! Slovensko ljudsko gledališče, njegov režiser in igralec, bodo svojo nalogo v prvi vrsti izvrševali, če bodo gojili najprvo slovenski spored in če bodo z uprizoritvijo izvirnih preprostih iger, ki so jih spisali sami med seboj, kakor nam to priča zgoraj navedeni primer, postali važno poprišče ljudskih dramatikov. To pa je važno še zaradi nečesa drugega: za marsikatero mladega dramatika - začetnika bi bilo prav, če poskusi z uprizoritvijo svojega dela na kakšnem ljudskem odru in se šele potem, ko si je že sam pridobil marsikakšno izkušnjo (lastne izkušnje so tudi v dramatici največ vredne), napoti v osrednje slovensko gledališče.

Prva drama iz Osvobodilne borbe v zagrebškem gledališču. Nar. gledališče v Zagrebu je pred kratkim uprizorilo dramo »Za pravico« (»Za pravdu«), ki jo je spisala Jelena Loboda - Zrinska, žena slovenskega kiparja Lobode. Vlado Magjarevič, kritik Narodnega lista, pravi: »Čprav se uprizoritev prve drame iz Nar. osvob. borbe v zagrebškem gledališču ne more oceniti kot popolnoma uspela, ima vendarle svoj posebni pomen, zlasti zavoljo časa, v katerem se pojavlja, in zavoljo avtorja, ki jo je napisal. Če odmislimo strogo književno sodilo, moramo povdariti simpatičen trud, navdušeno in iskreno stremljenje avtorice antifaišiske, da ustvari v svoji drami dokumentarno - umetniško sporočilo o borbi naših narodov, ki se je vršila zoper okupatorja v zaledju samem. Zamisljeni dramski osnutek je prerastel umetniške moči avtorice. Tako je njeno delo ostalo samo sirova neizdelana in neizglajena podoba neke posameznosti iz vrste podobnih, ki govore raz oder bolj s posrednim besednjakom posameznih dejstev, kakor pa s sugestivnostjo svoje umetniško - gledališke obdelave. Kljub vsem svojim občutljivim nedostatom pa se more uporabiti ta drama kot scensko oblikovan podatek iz nar. osvob. borbe za naša pokrajinska gledališča. Samo da mora dospeti tja znatno predelan od same avtorice in po možnosti s splošnim

tehničnim navodilom za uprizoritev in za obrazovanje posameznih oseb v drami, kar bi moralo izvršiti zagrebško gledališče v sporazumu s pisateljico in drugimi strokovnjaki.« (Nar. list št. 1. marca 1946 l.).

Cankarjeva drama »Kraj na Betajnovi« je pred kratkim izšla kot prvi zvezek »Knjižnice slovenskega gledališča«. Knjiga je opremljena z uvodom in režijskimi opombami, poleg tega pa prinaša še tri podobe. Dve podobi kažeta uprizoritev te drame v partizanskem Slov. nar. gledališču, ena pa je podoba predvojne uprizoritve v mariborskem Narod. gledališču, kjer jo je z režiral pokojni režiser Joško Kovčič. Knjiga bo dobro služila tako bralcu kot igralcu, zlasti pa članom naših ljudskih gledališč.

Knjižnica Slovenskega gledališča, ki jo je začel izdajati Slov. knjižni zavod, ima namen, da v našem času in po sedanjih potrebah nadaljuje delo, ki ga je nekoč izvrševala zbirka »Slovenske Taliče«, katere ustanovitelj in idejni utemeljitelj je bil Fran Levstik. Sleherno dramatsko delo, ki bo izšlo v tej zbirki, bo opremljeno z dramaturškim uvodom in z režijskimi opombami, po možnosti pa bo priključena še kakšna podoba te ali one uprizoritve. Iz vsega tega bosta črpala režiser in igralec ljudskega gledališča nekaj pobud in važnejših navodil za uprizoritev. »Knjižnica slovenskega gledališča« bo izhajala v serijah po šest knjig. V prvi seriji bodo poleg Cankarjevega »Kralja na Betajnovi« izšla v najbližjem času še naslednja dela: Bor »Raztrganci« (nova, predelana izdaja), Maksima Gorkega drama »Na dnu« z daljšim uvodom in režijskimi opombami, Levstikov »Tugomer« v predelavi dr. Bratka Krefta in z uvodom prof. dr. Fr. Koblerja, Finžgarjeva drama »Razvalina življenja« z uvodom prof. dr. Fr. Koblerja in Lipahova veseloigra »Glavni dobitke«, ki spada med najbolj prikupne naše vesele igre. Naročajte!

Shakespeareovo tragedijo »Koriolan« je pred kratkim izdala v Župančičevem prevodu Slovenska matica. Spremne besede je napisal prof. dr. Fr. Kobler, knjigo pa je opremil ing. arh. Marko Župančič. K številnim svojim prevodom je ž. s »Koriolanom« priključil novo mojstrovino. Spremne besede prof. dr. Koblerja uvajajo bralca v vse potankosti in vprašanja tega dela, ki zavzema po svoji miselnosti čisto svojsko mesto v Shakespeareovi dramatik. Vsekakor pčsega ta drama poleg »Julija Cezarja« v najbolj pereča vprašanja iz področja politike. Nekateri prizori vzbujajo spomine tudi na posamezne dogodke v zadnjih letih. Uprizoritev te tragedije je zelo težavna stvar, ker zahteva veliko prizoriščnih sprememb, istočasno pa kolikor mogoče nepretrgan potek dejanja, ker se sicer lahko zdrobi v posamezne dele in izgubi pregled čez celoto.

Lastnik in izdajatelj: Uprava Slov. nar. gledališča. Predstavnik Oton Župančič.
Urednik dr. Bratko Kreft. — Tiskarna Makso Hrovatin, vsi v Ljubljani.