



# GLEDALIŠKI LIST

1952/53

DRAMA

Štev. 8

JEAN RACINE  
BRITANIK

PREMIERA V PETEK 17. APRILA 1953

JEAN RACINE

# BRITANIK

Tragedija v petih dejanjih

Prevedel **Janko Moder**

Scena: **Niko Matul — Mile Korun**

Režiser: **Slavko Jan**

Neron, cesar, Agripinin sin .....	Demeter Bitenc
Britanik, sin cesarja Klavdija .....	Boris Kralj
Agripina, vdova po Domitiju Bronobradcu, Neronovem očetu, in iz druge možitve vdova po cesarju Klavdiju .....	Mihaela Šaričeva Mira Danilova
Junija, Britanikova ljuba .....	Majda Potokarjeva Mihaela Novakova (debut)
Bur, Neronov vzgojitelj .....	Stane Sever
Narcis, Britanikov vzgojitelj .....	Ivan Jerman
Albina, Agripinina zaupnica .....	Helena Erjavčeva

Godi se v Rimu, v prostoru na Neronovem dvoru

Scenska glasba **P. Šivic**

Inspicent: **Marijan Benedičič** — Odrski mojster: **Vinko Rotar** — Razsvetljava: **Vinko Sablatnik** — Masker in lasuljar: **Ante Cčić**

Odmor po tretjem dejanju.

---

Cena Gledališkega lista din 40.—.

---

Lastnik in izdajatelj: Uprava Slovenskega narodnega gledališča v Ljubljani. — Urednik: Ivan Jerman.

Zunanja oprema: ing. arch. Janko Omahen.

Tiskarna Slovenskega poročevalca. — Vsi v Ljubljani.

# GLEDALIŠKI LIST

SLOVENSKEGA NARODNEGA GLEDALIŠČA V LJUBLJANI

1952-53

DRAMA

Štev. 8

## Izvršnemu svetu Ljudske skupščine FLRJ

Beograd

Osebjje Slovenskega narodnega gledališča, Akademije za igralsko umetnost in Mestnega gledališča v Ljubljani, zbrano na žalnem zborovanju, izreka globoko sožalje ob smrti tov. Borisa Kidriča, Vašega člana in velikega revolucionarja. Z njim je odšel od nas eden prvih voditeljev slovenskega naroda v najtežjem in najslavnejšem razdobju naše zgodovine, v boju, ki ga je vodilo naše ljudstvo v okviru enotne vojne jugoslovanskega ljudstva za narodno in socialno osvoboditev. Po zmagovitem koncu te vojne je kot predsednik prve slovenske vlade vodil obnovo Slovenije in kot državni in partijski voditelj utrdil ljudsko oblast. Kasneje je kot član zvezne vlade položil temelje novemu gospodarskemu življenju socialistične Jugoslavije in bil najbližji sodelavec tov. Tita v določanju in utiranju samostojne, neodvisne poti socialističnega razvoja naše države.

Delu revolucionarja je ostal neutrudno vdan od mladih let, ko se je pridružil komunističnemu gibanju, vse njegove sile so veljale le temu boju in po zmagi utrditvi njegovih pridobitev. S to svojo zvestobo prepričanju, s svojo požrtvovalnostjo je in ostane zgled vsemu našemu ljudstvu.

Slava tovarišu Borisu Kidriču!

V Ljubljani, dne 13. aprila 1953.

# Izvršnemu svetu Ljudske skupščine Slovenije

Ljubljana

*Celotno osebje Slovenskega narodnega gledališča, Akademije za igralsko umetnost in Mestnega gledališča v Ljubljani, zbrano na žalnem zborovanju, Vam izreka globoko sožalje ob smrti prvega predsednika prve slovenske vlade, tov. Borisa Kidriča. Ob tem udarcu se s spoštovanjem spominjamo njegovega dela za revolucionarno gibanje v Sloveniji in vsej državi pred vojno, zlasti pa še njegovega voditeljstva za časa osvobodilne vojne slovenskega naroda in boja vsega jugoslovanskega ljudstva, njegovih naporov po vojni za utrditev ljudske oblasti in odločilnega sodelovanja v samostojnem razvoju socialistične Jugoslavije. Ni bilo skoraj področja našega javnega življenja, kamor tov. Kidrič ne bi bil posegal s svojimi pogledi in naveti. Njegovi članki in govori o naših kulturnih vprašanjih ter o umetnostni dediščini in sodobnosti nam pričajo, da je tudi slovenska kultura v ožjem pomenu besede izgubila z njim izrednega moža.*

*V zgodovini slovenskega naroda in vse Jugoslavije ostane neizbrisno ime vojaka naše revolucije, tov. Borisa Kidriča, ki je odločilno sodeloval v oblikovanju našega življenja v najusodnejšem našem razdobju.*

*Slava revolucionarju tov. Borisu Kidriču!*

## OB PRVEM SLOVENSKEM RACINU

Nobena literarna struja pred naturalizmom ni doživela toliko napadov in krivične kritike kakor francoski klasicizem. Najhujši boj zoper njega je bila konservativna nemška romantika, ki ji je stal na čelu A. W. Schlegel. Boj zoper francoski klasicizem je bil hkrati boj zoper dvestoletni dominantni položaj, ki sta ga imela francoska kultura in francoski jezik v Evropi sploh. Negativno stališče nemške konservativne romantike do francoskega klasicizma je tako daleč vplivalo tudi na razvoj naše repertoarne politike, da prihaja Racine šele z »Britanikom« prvič na slovenski oder, Corneille pa še vedno čaka, čeprav sta naš čas in naša miselnost, ki ji smisel za herojstvo ni niti najmanj tuja, marveč je po naši Osvobodilni vojni in revoluciji neposredno in tudi upravičeno zrastle iz nje, bližja ali pa bi vsaj morala biti takšni dramatik, kakor jo zastopa v tragediji Corneille.

Francoski klasicizem, ki ga v dramatik predstavlja Corneille, Racine in Molière, je zrastle iz prvin in okovov fevdalno-meščanskega razsvetljskega absolutizma, ki je doživel pod Ludvikom XIV. svojo zlato dobo, z veliko revolucijo 1789 pa doživel svojo družbeno in politično likvidacijo. Tudi literarno je vkljub Voltairu in njegovim sodobnikom opešal že pred revolucijo, ker je tako v svojem estetsko formalnem kakor tudi idejno racionalističnem dogmatizmu okostenel in se s psevdoklasicizmom omrtvičil sam. Odpor romantike zoper okosteneli psevdoklasicizem, ki je krivično in strujarsko enostransko pometal tudi s klasičnim klasicizmom francoske dramatike, kakor ga predstavlja omenjena trojica, je nastal v Franciji sami, čeprav misli morda še ta ali oni pod vplivom nemške (pri nas pod vplivom c. kr. habsburško avstrijsko-ogrske) literarne zgodovine, da je ta boj bila predvsem nemška romantika A. W. Schlegla. Iz tega vsekakor enostranskega in krivičnega odnosa do francoskega klasicizma se je pri nas doslej osvobodil le Molière, čeprav je boj zanj pri našem občinstvu kakor tudi za tvorno gledališko interpretacijo trajal ves čas med prvo in drugo svetovno vojno. Še pred petindvajsetimi leti, ko je pri nas bil med klasiki Shakespeare glavni in osrednji dramatik našega repertoarja, si mogel tako v gledališču kakor v literarnih krogih slišati pripombo; da nam Molière ne leži, da je preveč razumski, preveč hladen itd., o Racinu in Corneillu pa še ima marsikdo danes negativno mnenje. Pri mnogih izvira to iz že omenjene tradicije, pri tem ali onem pa tudi iz nepoznavanja. Prav take in podobne okoliščine so vplivale na to, da prihaja Racine, ki ga šteje danes zgodovina svetovne dramatike med klasike svetovne dramske književnosti (in ne le francoske), tako pozno k nam. Zgodovinsko-literarno ne bo odveč, če zapišemo, da je bil »Britanik« predlagan v slovenski repertoar že pred petnajstimi leti in da je tako rekoč ves ta čas romal dolgo pot, da je prišel do letošnje uprizoritve. Veliko težav je bilo zaradi prevoda, ker se nihče ni hotel lotiti te izredno težke naloge, dokler se je ni pred tremi leti lotil prof. Moder ter ustvaril po dveh redakcijah sedanji prevod.

Ko stopa osrednje slovensko gledališče prvič k temu velikemu klasičnemu francoski dramatiki, ki spada k strženu francoskega nacionalnega gledališkega repertoarja, se dobro zaveda, da zanj ni to nič manj težak gledališki korak, kakor je bil za prevajalca literarni. Francoski klasicizem

ima svoj gledališki stil, ki je različen od stila Shakespearove baročno-romantične dramatik. Ta stil ni nekaj vnanjega, tudi ni nekaj posnemljivega, kar bi se dalo mehanično prenesti iz francoskega gledališča k nam, marveč mora tvorno pognati iz slovenske režiserske in igralske umetnosti iz naše psihe, kajti vsaki svetovni dramski umetnici daje slednje narodno gledališče tudi neko svojo, domačo, narodno noto. Zdi se mi, da smo jo pri Molièru že v precejšnji meri dosegli, pri Racinu pa smo ga začeli šele iskati in kolikor smo ga našli, bo izpričala predstava in prihodnost, kajti prepričan sem, da se Racinova pot v naš repertoar z »Britanikom« ne bo ustavila, marveč nadaljevala, saj ima pisec »Fedre« in »Athakie« marsikaj povedati tudi nam.

Krivični odnos in predsodek, ki ga je zoper Racina in Corneilla ustvarila tudi pri nas predvsem nemška romantična kritika, izvira odtod, ker ju je ocenjevala strujarsko ter ju tendenčno primerjala s Shakespearovo dramatiko, ki ima svojo obliko in svojo dramaturgijo, saj je tudi zrastle iz drugačnih družbenih in nacionalnih osnov kakor tragedija Racina in Corneilla, torej tudi iz drugačne duhovne atmosfere in perspektive. V procesu njunega nastajanja, v objektivnem in subjektivnem, v družbenem in osebnem, je toliko tenkih in pomembnih nijans, mimo katerih ne more iti niti gledališki tvorec niti pravični kritik, ki si prizadeva, da bi si odkril globine umetniškega dela, ki kljub hudim nasprotovanjem preživlja čas in kritike ter svojo umetniško trdoživost izpričuje v literaturi in v gledališču.

Že na prvi pogled moreš opaziti, da je Racinova tragedija, ki se je zavestno ozirala po starogrških vzorih, predvsem po Evripidu, zgrajena silno ekonomično, da je njena arhitektonika tako matematična in logična kakor kakšna Bachova kompozicija. To pa ni zgolj njena zunanja oblika, ampak je le odraz neke koncentracije notranje umetniške tvorne askeze, ki skuša ustvarjati z največjo koncentracijo izraznih sredstev. Zato je manj barvita, kakor je n. pr. Shakespearova dramatika, ki se poslužuje širokih, velikih potez in množičnih kompozicij fresk, marveč je kiparska, monumentalna kiparska in ne slikarska. Prav zato se zdi mnogim predvsem retorična, čeprav je retoričen tudi Shakespeare, ki tudi ni nič manj zanosen, kakor sta po svoje zanosna Corneille in Racine, kajti umetnine brez notranjega zanosa ni, le da je morda temu ali onemu ta notranji zanos težje odkriti pri Corneillu in Racinu. Toda če ga ne najde, še tega nista kriva ta dva dramatika. Corneille je tragediograf herojstva, Racine pa človeških strasti, zlasti ljubavnih. V primeri s Corneillom je Racine bližji zemeljskemu, realnočloveškemu, kakor je to Evripid v primeri z Ajshilom in Sofoklejem. Corneille poveljuje človeško herojstvo skoraj v nadčlovečnost, Racine pa ga skuša te nadčlovečnosti osvoboditi in ga opozoriti na ničnost in minljivost.

Kljub temu, da govore Racinovi junaki in izvorniku v elegantnem aleksandrincu, ki predstavlja že po svojem ritmu in s cezuro po šestem zlogu nekaj svečanega in zadržanega, kljub temu, da jemlje svojim tragedijam povečini snov iz starogrške ali rimske zgodovine, saj je bila v takratni dramaturgiji in estetiki tragedijam zgodovinska in geografska oddaljenost zaukazana, so vendarle Racinovi ljudje živi, imajo meso in kri in če so jim nekateri očitali, da niso niti Rimljani niti Grki, marveč Francozi iz Racinove sodobnosti, so jim očitali nekaj, kar je ravno pozitivno. Racinove tragedije niso toliko zgodovinske tragedije, kolikor so tragedije raznih človeških strasti, ki jih poznajo vsi časi in vsi družbeni redi doslej. Te strasti določajo dejavnost oseb in njih značaj.

**RODOVNIK ČLANOV CESARSKÉ DRUŽINE, O KATERI JE GOVOR V BRITANIKU**

August (1)

posinovi Tiberija (2)  
sina svoje druge žene Livije

bratrance

Klavdija (4)  
žena

Germanik  
mož Agripine I.

Messalina

Agripina II.

Agripina II.  
žena

Caligula (3)

pravnuki

Silan  
Junija

(odslovljen  
Oktaviijem  
zaročenec)

Britanik

Oktavija

(prva Neronova žena)

Domitij  
Bronobradec

Clavdij

Domitij Neron (5)

Clavdijev posinovljencec

Številke v oklepajih označujejo red nasledstva na rimskem prestolu.

Racine, ki so ga mladega vzgajali janzenisti, se je v sebi vse življenje boril z lastno razdvojenostjo: mlad pesnik in dramatik se je vrgel v vrvež takratnega življenja, v razne ljubezenske zveze z igralkami, ki niso ravno vplivale blagodejno in pomirljivo na njegovo življenje, saj se je zaradi igralk Duparc, ki je nudila svoje ljubezenske čare Corneillu, Lafontainu, Molièru in Racinu, nespravljivo sprl z Molièrom. Nekega dne, razočaran nad ljudmi, kritiko in razmerami, pa se je zaprl vase in v svoj družinski krog ter se odpovedal vsemu prej zanj tako mikavnemu blesku vnanjega življenja v času Ludvika XIV. Razvrat cerkvene in posvetne gosposke, pritisk nasilnih norm in dogem vladajoče družbe je bil zelo velik, čeprav se režim ni mogel posluževati tako rafiniranih organizatoričnih sredstev za zatiranje svobode, zlasti pisateljske, kakor moderni totalitarni režimi. Zato je vendar marsikaj smuknilo skozi goste rešetke časa. Ali se ne skriva tudi za »Britanikom« odpor zoper neronsko brezobzirnost in diktatorstvo, s katerim je vladal tudi Ludvik XIV., čeprav oficialna javnost takrat tega ni opazila in je bil Ludvik XIV. celo dolga leta Racinov zaščitnik, kakor je bil tudi Molièrov, ker so bili n. pr. v primeri Molièrovega »Tartuffa« drugi še hujši zatiralci umetniške svobode in še hujši diktatorji, kakor je bil sicer narcisoidni kralj sam? Ali je res samo naključje, da reši Junijo iz oblasti tirana in iz rok njegovega krvnika — ljudstvo? Ali ni tudi to dokaz, da si je dvorni tragediograf Racine vendarle ohranil svoje človeško čustvo, svoj humanizem?

Tudi on je okusil mnogo pelina, bil mnoge življenjske bitke z okolico, zlasti pa v samem sebi, o čemer priča pesem, ki jo je napisal leta 1694 (pet let pred svojo smrtjo). Pesem spada v cikel »Duhovnih pesmi« (»Cantiques spirituels«). V njej pravi: »Moj Bog, kakšna okrutna vojna! Dva človeka sta v meni. Eden, ki hoče, da bi ti bilo moje srce zmeraj zvesto, drugi pa se upira. (L'autre à tes volontés rebelles — Me révolte contre ta loi.) ... Ne delam dobro, ker ljubim, in delam zlo, ker sovražim!« Ta pesem, ki bi jo radi mnogi omalovaževali, priča, kakšni boji so se morali bití v njegovi notranjosti. Racine ni le velik tragediograf, marveč tudi subtilen lirik. Romantik Victor Hugo je videl v njem celo predvsem »božanskega pesnika, elegika in lirika«. Mnogi, ki so o njem pisali kritično, kljub temu niso mogli zanikati veličine in pomembnosti njegovega dela. Znameniti kritik in esejist Sainte-Beuves pravi, da stoji Racinovo delo v središču francoske poezije, teoretik naturalizma Taine, ki je izpričal veliko razumevanje za Racinovo umetnost, pa je Sainte-Beuvesa še dopolnil: »Racine je narodni pesnik... za naš narod je najboljši tolmač srca.«

Djurđica Flerè:

## RACINE

(Svojemu učitelju dr. B. Gavelli)

### ČLOVEK

Če bi bil poznal Stendhal Racina v njegovem skritem življenju, bi bil ravnal z njegovim delom precej drugače. Racina samega pa bi bil moral posinoviti kakor najzanimivejšo figuro svojih romanov: Juliena Sorela.

Menim, da vsa svetovna dramatika ne pozna občutljivejše in inteligentnejše figure, skovane v strastnem in discipliniranem boju za življenjski prostor v najvišji družbi.

Siroto brez staršev — matere ni nikoli poznal — vzgajajo mrki očetje janzenisti



v Port Royalu; v samoti seminarjev prevajajo učenci leto in dan tekstse grških in rimskih klasikov, da bodo znali proti jezuitom elegantno sukati pero za črni Janzenov nauk: milost zveličanja se podeljuje le predestiniranim izvoljencem, ki jih rešuje zveličarjeva kri le preko individualnih hotenj; vse ostalo je zapisano večnemu ognju in žveplu, zakaj človeška narava je slaba in zlovesča; ves tostranski mik je pogubna poltenost in strup, ki se pred bogom razblinja v puhel nič, vreden vsega sovraštva.

Mlada epikurejska narava se ob takim opominu prebujša s tem večjo pozornostjo za vsak detajl. Dvaindvajsetletni Racine piše prijatelju Le Vasseuru:

»Tu živi neko dekle, zelo lepe zunanosti in prikupne postave. Njena polt se mi zdi polna krvi in življenja, lepe črne oči, zelo velike prsi in vse ostalo je krasno belo.« To »krasno belo« se je nemirno ponavljalo v vseh poznejših Racineovih delih.

Celi dve leti se izmika Racine senci Port Royala, ne da bi kdo budnih očetov slutil o njegovem padaženju s pesniki in posvetnjaki po skritih gostilnah. Sistematično, preračunano in strastno išče izhoda v svet. Skrivoma piše pesmi, naslovljene na visoke dvorske osebnosti. Končno prodre njegov sonet v slavo Ludovika XIV. do dvornega kritika Chapelina, ki ga po tridnevnem motrenju prizna in priporoči. Led je prebit. Hipoma odvrže Racine večletno krinko, nestrpnost se ozre po priložnosti, da napade stare očete. In kakor hitro obsodi Veliki Nicole iz Port Royala neznanega dramskega pisca St. Sorlina kot »javnega zastupljevalca duš«, se vzpne mladi gad proti svojim rednikom s spisom, katerega stavki žgo: »Ne, ne, gospod, nismo vam vajeni verjeti tako izlahka! Gospod, zadovoljite se s podeljevanjem rangov na onem svetu, na tem že nagrajujejo drugi!« In preko pariških streh vpilje in razglašča, da je avtor spisa on, Jean Racine, ki je Port Royala sit.

Da zna zdaj priplezati preko Colbertovega in Condéjevega hrbta do spalnice

sončnega kralja, niti ne preseneča: disciplinirani gojenec Port Royala, ki sije od udržanega temperamenta, esprit, znanja in udvorljive uglaženosti; in ki se vzpne skokoma do literarne višine velikega Corneilla; ki meri udarce tekmecev v preračunanih dozah; ki črpa življenjske izkušnje v tajnih rovih vseh družbenih plasti, kar zna prikriti samemu St. Simonu (ta, najfinejši termometer družbe ga imenuje »skromnega poštenjalka«); zaplesti se v najzamotanejšo finančno manipulacijo in izviti se sodni obravnavi o aferi s strupi, katere dokumenti okrog Racina in Du Parcove so še danes nepojasnjeni, vse to nam je v njegovi dobi končno razumljivo. Toda zadnja Racinova poteza je nedosledna; ni mu dovolj, da je osvojil trostranskega boga ter izžle iz njega vse možne milosti; tudi na onem svetu hoče biti prvi, ki bo smel k večjemu monarhu nenajavljen ob vsaki uri dneva in noči! Greh; so težki in odkupnina jih mora biti vredna. S strastjo, ki je lastna le njemu, se na mah odpove vsej literarni slavi. Ganljivo, kakor nikdar nihče, se spravi s Port Royalom. Se isti mesec si najde ženo. V senci vzornega zakonskega življenja se odslej posveti le dobroti in vzgoji svojih sedmerih otrok, ki jih je vse do zadnjega daroval bogu v samostan.

## PISEC BRITANIKA

Nedvomno noben sodobnik ni občutil in izrazil tako pretresljivo (kakor Racine strahote stvarnosti, ki je ležala kakor mōra na vsej edinstveni hierarhični družbi Ludovika XIV.: stvarnosti, ki je zaobsežena v pojmu: absolutna oblast.

Kakor hitro se je zavedel sveta, je ležal na otroku črni bog Port Royala. Brž ko se mu je uprl s pobegom k umetniškemu ustvarjanju, si je nakopal prekletstvo »zastupljevalca duš«, prekletstvo, ki mu je potem nenehoma glodalo misel in jo obračalo k dnu slabotne in zatavane duše, dokler se ni po dvajstetih letih zatekel nazaj po izgubljeni mir.

A v svetu, kamor je pobegnil, živeti? Si sme želeli slave, po kateri neudržno hlepi, brez strahu pred kaznijo nekoga, pri katerem je ni opravičil? Nihče nima pravice do slave, dokler nima moči. A moč je oblast. Vsenaokrog slabotni črvi, ki se žro in zastrupljajo na poti k njemu sončnemu viru. En sam človek jo ima: absolutno, neomejeno. On sam si lahko nekažnovano prilasča, kar koli si poželi. Drugim preostaja na ozki, nagneten poti dvoje: zločin ali poguba. Montespanova, La Brinvilliers, La Valière, vojvodinja De Bouillon, grofica De Soisson, princesa De Thingry in še koliko lepih glav blodni vsako noč v strahu, da izgube milost sončnega kralja; vse njihove blodnje pripravljajo strupe in kalijo bodala za zavratne umore teknic, bratov in očetov. Same Roxane, Hermione, Phedre... Koliko Junij se umika pred sončnim peklom v samostan, koliko nedolžnih Hyppolitov in Britanikov se žrtvuje v škrlatu in sijaju — vse to more povedati o svojem stoletju naravnost in neprizadeto edino St. Simon, ki živi med strupi živahno in veselo kakor riba v vodi.

Globoko pretreseni Racine ki se počuti v sijaju Ludovikove milosti dvakrat preklet, ki je zapisan pogubi s Port Royala in ki uspeva v blešku dvora edinole s cinično masko udvorljivosti, toda epikurejec in strastni psiholog hoče po vsaki ceni prodreti do najvišje stopnice v hierarhiji družbe — Racine je v bistvu osamljen. (Nemara izvira prav iz občutka njegove absolutne, družbi nevarne osamljenosti nezmožnost, da bi si v življenju pridobil le enega prijatelja, njegovo izzivanje in napadalnost, kakor hitro zasluži v sodobniku človeka večjega formata.) Osamljen, z globoko skritim, skrajno črnim pogledom na življenje in goreč od življenjske sle: to so nasprotja, ki jih more rešiti edinole moč velikega, objektivnega stila.

S kako ujnostjo prežema ta stil vse Racinovo delo, ki izbira od obdelave snovi, bomo še videli. Zdaj le par besed o tistem najvidnejšem, ki ga imenujejo priročniki papirnato: literarni stil.

Znano je, da je imel Racine vrojen pesniški dar, da so mu od rane mladosti tekli verzi izpod peresa laže kakor proza. V njem je nekako vse pelo. Tega nikdar ne bo izgubil in njegovi aleksandrinca bodo vselej čudo muzike in harmonij. Toda Racine je psiholog. Predgovori k njegovim dramam so naravnost manifesti — sic venia verbo — psihološkega realizma. Kakor njegovim najboljšim racionalističnim sodobnikom Molièru in Boileauju, gre tudi njemu edinole za resničnost: »le vrai«. Zato se boji svojega verzifikacijskega daru, ki mu narekuje lahke verze, preden si je na čistem z resničnostjo, ki jo opevajoč zaobsegajo. Zato mu je deviza Boileaujev nauk: »Trudoma kovati lahke verze« (faire difficilement des vers faciles). Zato napiše najprej vsako tragedijo v prozi, kjer išče mukoma, najtočnejših notacij pristnih človeških karakterjev.

Nujnost objektivnega stila mu pri tem narekuje največje varčevanje sredstev: njegov besedni zaklad je kar najbolj skop (pretežno ga tvorijo notacije za abstraktni, psihični svet). Toda klasik in latinist Racine uporablja besedo s polnim čutom za njen izvor — in v tem zazveni, kakor da si jo slišal prvič, kakor da nisi še nikdar pred njim občutil, kako v črno in točno mora zadeti najbolj splošen izraz: strast, jeza, up. Tu in tam poseže po konkretnemu izrazu, ki te v zvezi z mirnim ozadjem strese do mozga: »Le z eno mislijo sem šla v postelj h kralju« (Agripina izpoved).

Kadar se spozabi gola strast, se vsa harmonična kadenca aleksandrinca pretрга s kričečim prozaizmom, kakor da je pritulila sredi lepega koncerta ranjena zver. N. pr. »Kaj to Narcis? Izgubil sem srce!«

Sicer pa je že Voltaire povedal glavno besedo o Racinovem slogu, ko je razglabljal o razliki med umetnjakarjem in umetnikom, rekoč: »Prvi razkazuje svojo umetnost, drugi jo skriva: veliko pravilo, ki sta se vselej ravnala po njem Molière in Racine.«

## BRITANIK

### *tragedija nemih mask*

Zanimivo je, koliko stoletij se večasih ponavlja zmeta v pojmovanju neke umetnine. Ludovika XIV. je n. pr. Racine prepričal z naslovom, da je njegova umetnina tragedija galantno zaljubljene dvojice; po prvem neuspehu v Hôtel de Bourgogne reši kralj Britanika na dvor in diktira občudovanje Versaillesu Fontainebleauju, Chantillyju, St.-Germainu.

Skoraj stoletje pozneje pravi Voltaire o Britaniku: »Carobnost stila terjá vso pohvalo, čeprav je konflikt zelo neznan in vzbuja malce hladen konec samo ogorčenje!

Tudi Stendhalu je v romantičnem boju proti klasikom Racinova tragedija Britanika le »slepilo lepih verzov, ki ovijajo malo topoglavega in malo sladkobnega Britanika«.

Danes se nam ne kaže mnogo muditi ob iskanju pravega konflikta. Racine sam je opomnil v predgovoru, da je Britanik tragedija porajajočega se nestvora. Nerona. Konflikt v Britaniku je boj med propadajočo Agripino in vstajajočim Neronom, dvema pretendentoma na absolutno oblast. Britanik? Slučajen kamen spotike, priložnost, da se oblastnika spopadeta. Malo razširjena epizoda, svetli pramen, vpleten v temo glavnega vozla.

Tudi o Racinovem nedosežnem poznanju človeka in slikarju karakterjev ne bom mnogo govorila; v Franciji čivkajo že vrabci po strehah, da so njeni največji psihologi: Racine, Stendhal in Proust.

Neronova vodilna sila je upor proti Agripini. Narcis ga ne pridobi za umor brata s tem, ko ga poziva k sovraštvu do tekmeca v ljubezni, temveč edinole z očitkom, da je znova zapadel pod vpliv Agripine. Neron je komaj dorasel otrok in kot tak naiven in hudoben, hinavski in lahkoveren. Kot otrok sadistično uživa nad mukami svoje žrtve Julije, in te muke mu vzbuja jo še večje poželenje po njej. Bodoči literat Neron se naslaja predvsem imaginativno, uživa v opisovanju in skorajda v slikanju. Le en citat, — prvi Neronov nastop:

Neron: Kaj to Narcis? Izgubil sem srce. Narcis: Kaj?

Neron: Da, nocoj, toda za zmer.

Vzdihujem,

ker ljubim Junijo, ne, obožujem.

Narcis: Vi Junijo?

Neron: Nocoj me čudna sla

je gnala gledat, ko je sem prišla.

V nebo uprto, solzno, tožno lice sijalo je skoz kopja in plamenice preprosta, lepa, vsa omamljena kot lepotica, iz spanja vzdramljena. Ne vem, je ta naravnost to molčanje, so sence, plamenice in kričanje, pogledi divjih roparjev srepi povečali milino nje oči.

Naj bo, kar če: zavzeto sem jo gledal in molčal, ker mi glas — je odpovedal v osuplosti sem dolgo stal vkopan, da mirno je lahko odšla v svoj stan. Jaz stopim v svojo sobo, a na samem podobo nje zaman poditi jamem.

Bila je z mano, ko da z njo kramljam, ljubeč še jok, ki kriv sem ga bil sam, sem prosil jo — prepozno —

odpuščanja,

ji zdaj grozil, zdaj vzdihal od kesanja. Dobesedno: Ljubil sem vse do solz, ki sem jim ukazoval, naj lijo.

Impresivni umetnik Neron po raznih nasvetih trikrat koleba pred bratomorom, ko pa ga zaukaže in odigra pripravljeni prizor do konca in ko izve za Junijin umik med vestalke, se mu živci zlomijo, polasti se ga fizičen strah nad storjenim dejanjem in osupel odtava v opustošeno praznoto.

Agripina je po dolgih letih absolutnega vladanja pretkan politik, ko ima vselej — in za vse bodoče primere pripravljeni — dve železi v ognju. Z Britanikom izigrava Nerona in z Neronom bo eventualno izigravala Britanika. Oba sta v njeni oblasti; obema veže roke s krvavimi služgami, ki jih opravlja »zanju«. Vsa njena oblastizeljnost pa je specifično ženska, preprosto sama sebi namen. Agripina je oblastizeljna kakor je druga koketna; uživa v vsemogoči oblasti. — In vendar, kako bedna mati je; samica, ki instinktiv-

no zahteva mladiča zase; ljubosumna na Junijo, na svetovalce, na vse, kar obdaja Nerona. Kako bedno nasede in kako se razveseli izvite Neronove obljube; kako hiti klepetavo se bahat pred Junijo s svojo zmago v hipu, ko vsi vemo, da je dokončno poražena. Ko pa spozna svoj poraz, jo — kakor pogosto ženske — navda maščevalno, jasnovidno sovraštvo, ki prekrolne svojega sovražnika s tako silo, da ga uroči: njeno prekletstvo se bo natanko uresničilo.

Enako svojske in žive so ostale figure. A Racinu gre za nekaj več: pokazati pečat, ki ga je vsem vtisnil absolutni dvor.

Dvor, kjer se vse zapleta v lažne situacije, namigovanja, lažna priznanja in molk. Kijer je beseda maska za pravi namen, in kjer govoriš zato, da utegneš za hip zasaciti pravo lice sobesednika, ki molči. Kjer vse antene drhte v tesnobnem vzdušju prežeče nevarnosti.

Spomnimo se slavnega prizora, ko skuša Agripina v dolgi pripovedi o svojih zločinih pregovoriti Nerona, naj ji vrne izgubljeno oblast (IV, 2.). Svoj najhujši umor — umor Klavdija — nalkaže z molkom. O svojem namenu — dobiti nazaj svoje drugo železo, Britanika in svojo tekmičo Junijo, — molči. Še več: ko jo molčeči Neron spregleda in oponese v črno:

»Da boste vojski tekmeca poslali  
še glas vojaške tabore zajel.  
vzkripi Agripine:

»Jaz njemu prestol? Kdo bi to verjel?  
O nehvaležnik! Kaj bi z njim

počela?  
Na njega dvoru kakšno čast imela?»

Agripina si torej izbere masko, ki je njej najbolj podobna. Cinično razgali svoj lastni cinizem in se razgali, da se more zakriti. — A kaj je njen poglaviti namen? Vsi vemo, da ji tu ne gre le za zopetno usužnjenje Nerona, temveč da se je v njej dvignila incestna mati, ki je zaljubljena v svojega sina. Šele s to razlago dobi ves njen dolgi govor svojo zadnjo tezo: konvencionalne besede naj zamolče najskrivnejšo željo. Predstava Britanika l. 1946 v Comédie française je to režisersko jasno podčrtala.

A tudi Neron, ki je navičnejši in manj rafiniran od Agripine, je vreden sin svoje matere. Kako koleba pred odločitvijo? Kakor hitro mu je Agripina izvila obljubo sprave z Britanikom, izjavi Narcisu: — »Objel bom tekmeca, da ga strem! (IV, 3.) A vendar ga hkrati že resnično mika sprava z njim, kar vidimo iz vseh njegovih prejšnjih besed. Vsa satanska odločnost, ki jo v citiranem stavku bruhanje v lice Narcisu, je le maska, ki jo bo pošteni Bur izrgal, da si izvije novo obljubo. Toda ko po njej najavi Neron Narcisu:

»Dovolj, Narcis, skrbi sem res vesel,  
a za naprej bi trud vam rad odvezel.«  
Že koleba, še preden je izrekel dokončno zatrdilo.

Tako je pri vseh treh prizorih, rekla bi, par taktov zamude med Neronovo mislijo in besedo. Beseda mu nikdar ne izraža sočasne misli, temveč obsodbo skrite misli in nekak zadnji poskus, da je ne bi formuliral v zavest.

Ne vem, če zna kak moderen dramski pisec izraziti tako tanke in zamaskirane psihološke nianse — s tako preprostim sredstvom.

Še en Racinov dramaturški prijem, da vidimo moč Neronove maske in molka. Mislim na slavni prizor izza zavese (11, 3) nepričakovani Neronov domislek, ko zagrozi Juniji, da mora odbiti Britanika v pomenku na samem. Sodobniki so očitali Racinu, da je spravil Nerona za zaveso v komičen položaj. Racine, ki se je vselej največ naučil od svojih sovražnikov — čudno, Racina ta očitek izjemoma ni prizadel. Saj je skoraj povsod ponavljal paradoksalno uporabo komedijske tehnike za skrajno zvečanje dramatične napetosti.

Ko mora ljubeča Junija izjaviti ljubščemu Britaniku na samem v lice — ne le, da ga ne ljubi več, temveč izzvati tudi njegovo sovraštvo — vse pod težo Neronovega skritega pogleda, ki nemo boljše vanjo izza zavese, ustvari ta moment — sam po sebi resda komičen — nekaj hipov skoraj nevzdržno krutega ozračja. Sartrovi prikazi mučenja na

odru so proti tem hipom zabava. Nečloveško skrita toplina Junijinega čustva pred našimi očmi — je laž zapovedana. hkrati, njen brezmočen ogenj pod ledeno masko — vse to sredi tragedije laži nenadoma presenetljivi učinki: hipoma, pred našimi očmi — je laž zapovedana.

Pri vsem je glavna oseba prizora zopet nema in skrita ter vodi igro le s pogledom, ki ga ne vidimo: protagonitost je nevidni pogled. Tudi igra je nema: nemi Neron je obsodil Junijo v nemi grozi:

»Poslušal vaju skrit bom tu v bližini.«

Taka je moč maske v tragediji absolutističnega dvora: masko nosi Agripina, nosi jo Neron; poštenu Bur je pred Agripino v položaju, da ga celo ona ne more prepoznati; Narcis sprejema zaupanje, ki ga izdaja; Britanik in Junija nista gospodarja lastnih obrazov; in celo Britanikova smrt, ki nosi masko prijateljske sprave, se odigra pred gledalci, med katerimi ni nikogar brez nalčija.

V taki drami ni beseda priča ali pojasnilo dejanja, temveč njegova pretveza ali alibi. Tudi zato ima Racinova beseda tako izjemno moč.

### SHAKESPEAROV ANTIPOD

Racine se je popolnoma zavedal, da prinaša s svojo tragedijo edinstven tip. Zato toliko predgovorov k vsaki. To niso le osebni napadi: Corneilla, pionirja klasične tragedije. Ne, to je svojstven estetski manifest, ki ga danes lahko krstimo za realističen manifest tragedije 17. stoletja.

Romantičnega Corneilla pravila utesnjujejo. Z največjim naporom se trudi, kako naj verjetno zaplete umor, maščevanje, poroko in bitko v dogajanje enega dne.

Disciplinirani, k objektivnosti težeči Racine sprejme pravila kot rešitev za svoje prebujno notranje vrenje. Zblaznel bi ali poginil, če bi ne našel klasične možnosti maksimalnega izločanja in izbora.

Videli smo ju v njegovem literarnem stilu. Kakšno pot ubira Racine v gradnji svojih tragedij?

Izločanje in izbor sta mu blažilo, s ka-

terim se osvobaja vseh pezu svojega protislovnega, dvorjanskega življenja. — »Ustvariti nekaj iz nič«, ponavlja v predgovorih kakor refrain.

Temni in zapleteni dvor, ki ga opisuje Tacit, je Racinu najbližji, saj se sam zapleta v sličnem vozlu. Vanj mora poseči. Toda najti mora trenutek, ki kakor v eksploziji upuosti vso okolico. Z lučjo, ki je jasna in nagla kakor blisk, da se bo zasvetilo vse do obzorja. V enem dnevu, z enim samim uporom v kraljestvu, ki v zgodovini najbolj slavi po umorih, uspe Racinu z genialnim obvladanjem skrajšave skoncentrirati pred gledalcem vso dolgoletno grozo imperija.

Tudi Shakespeare oživlja na odru zgodovino krvavega dvora. Toda Shakespeare gradi svoje drame nekako čudno muhavo, po svojih, svobodnih zakonih. O zločinah angleškega dvora sestavi nekaj tragičen katalog, potem pa nebržno spremlja gledalce iz palače v ječo, z bojišča na javne trge, od zarote k obglavljenju in pogrebom. A glavna odlika je ta: njegov nebrži oglede dekorjev in ovinkov zgodovine se nikdar ne oddalji od velike ceste, in ko smo se pomudili pri ljubezenskih scenah, javnih govorih in pijanih morilcih, nismo pozabili niti za hip na glavno stvar, za katero »gre«. Shakespeare sprejme v svojo dramo domala vse. Racine domala vse izvrže. Shakespeareova maščevalnost ali pravica ali ne vem kateri demon zasleduje in pokose v treh urah predstave cele armade in generacije. Racinov ogenj žge le v osrednji točki, kamor nam je edino pripet pogled. Toda odtod razsvetli preteklost in bodočnost v istem obsegu kakor Shakespeareov genij.

Kaj nam mar Britanik? Kaj Junija? Toda, lko obsojeni junak umre, se prava drama šele pričena. Ne prešine nas groza konca, temveč groza začetka. Umor Britanika zbledi pred vsemi bodočimi umori, katerim odpira pot. Tragedija »Britanika« ni smrt Britanika, temveč rojstvo Nerona — odtod strahota vsakega vzgiba, vsake besede. V slehernem trenutku je klica bodočnosti.



Baron Naletel — St. Sever  
v Linhartovem »Matičku«

Tudi Agripina ni je Neronova glavna nasprotnica, ki jo hoče Neron zlomiti, ko udari Britanika. Agripina je Neronova živa vest, ki ga bo preklela in uročila. Medtem ko je epizodična figura Britanika padla nevidno za kulisami, daleč od prizorišča, osvetli Agripina živega Nerona in dopolni njegovo vlogo.

Ves čas pa smo jo hkrati gledali kot živo pričo preteklosti, glas dolgoletne oblastiteljnosti in zločinov, ki so ustvarili Nerona in ki mu skušajo hoditi pre-

pozno na pot. Dolga vrsta let, vsi podtalni elementi drame štiriindvajsetih ur zlijejo vse usedline preteklosti. Z Agripino, ki pričuje o preteklosti in kliče v prihodnost, se spremeni kratki dan Britanikove smrti v zbiralno točko in križišče mnogih let.

Tako obvlada Racinov genij pravilo enotnosti časa s prijemom, ki se smeje Corneillevem kopičenju neverjetnosti in pove z verjetnim in resničnim dogodkom toliko kakor Shakespeare. Tako Racinov gledalec ni negiben v nepremičnem času, temveč se iz središča časa, ki nosi usedline preteklosti in kali bodočnosti zagiblje po velikih razdobjih zgodovine z enako svobodo kakor Shakespeareov.

»Racine izmeče iz svoje drame domala vse«, sem dejala. Isto velja tudi za njegovo prizorišče. Predstava, ki nam jo nudi »iz nič«, je skorajda predstava golih duševnosti; vsa običajna odrska mehanika kot ugrabljena, uboji, mučenja in umori — so mu ceneni odrski učinki. Vsi zunanji dogodki Britanika se odvijajo za gledalca nevidno. Junijo so ugrabili Neronovi vojaki preden se je dvignil zastor. Britanik umre v oddaljeni dvorani in v trenutku njegove smrti je na odru samo Junija z vzklikom: »Na pomoč!« Narcisa ubijejo daleč od cesarske palače, na nevidnem javnem trgu. Vse se godi za kulisami, ali bolje: običajna scenska perspektiva je obrnjena. Kulise drame stoje na odru, le te zanimajo Racina. Intrige, tajnosti, spletke, laži, to je mehanika, ki giblje Racinove nemo motreče se figure, — vse dokler ne odhajajo živeti in umirati — za oder. Tu jih slednjič lahko naša fantazija razgibava z isto svobodo kakor Shakespeareova, morda celo z večjo. Dokaz: medtem ko so zamenjali Shakespeareove čarobne napise »gozd«, »ječa«, »morje« pobarvani papirji, je Racine suvereno ohranil svojo edino in edistveno dekoracijo, ki jo je namenil tudi Shakespeare kot edino za svoje drame: besedo.

Želite sklep? Ljubitelji Shakespeara, spoznavajte Racina.

## OSEBE V BRITANIKU

»Moja tragedija je Britanikova smrt in Agripinina nesreča.« Agripina je torej poleg Nerona glavna oseba drame. Ne da bi zmanjševal pokvarjenost Klavdijeve vdove, ki bi žalila sodobnike in kazala Nerona manj odvratnega, je Racine pokazal v njej predvsem mater in častihlepnicu. Materinska ljubezen in častihlepje sta storila vse, da bi zagotovila mlademu princu cesarstvo. Ti dve čustvi pa sta zašli v spor, ko je inteligentna, a ponosna in občutljiva žena videla, da se ji sin odmika in postaja samostojen. V medsebojnem odnosu teh dveh čustev je ves njen značaj.

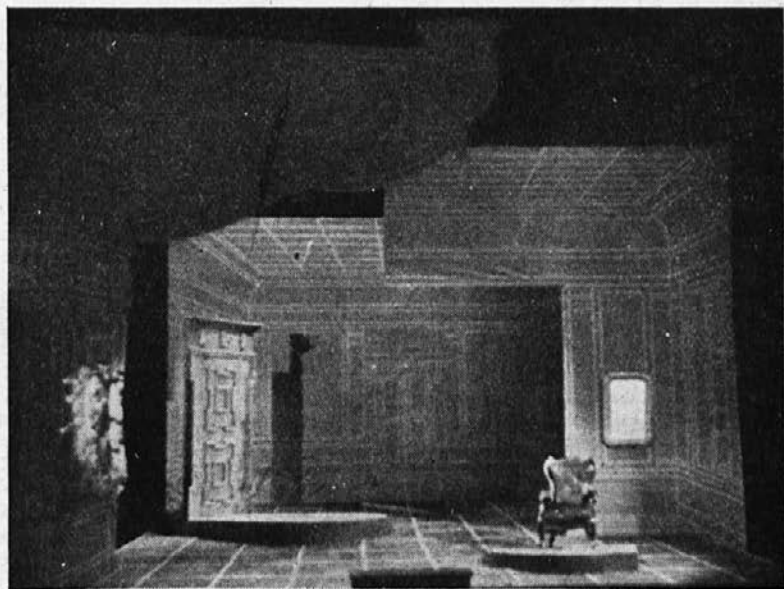
Neron je »nastajajoča pošast«. Vzgojitelji so se mučili, da bi ga vzgojili v kreposti. Krepost pa ne bo mogla zaustaviti prve ljubezenske strasti in predvsem ne mikavnosti občutja oseb-

ne moči, ki oživlja kruto, hinavsko, za laskanje občutljivo naravo, nagnjeno k pretvarjanju. Razvoj od dobrega k zlu v Neronovi duši je glavna vsebina drame.

To je še občutneje poudarjeno v nasprotju med Burom in Narcisom, ki simbolizirata dobro in zlo v Neronu. Ta dva sta več kot samo simbola, sta živi in dramatični osebi. Bur je pošten in odkrit vojak, Narcis pa bister in brezvesten dvorjan. Posebno pa je Racine z Narcisom na splošno medlo figuro zaupnika, ustvaril ne navadno podobo.

Junija in Britanik, edina svetla točka te temne slike, sta zaročenca, čista in nepokvarjena, pogumna do heroizma.

»Britanik« je od krstne predstave 1680. l. do 1932 bil uprizorjen 850-krat v Comedie Française in je še zdaj v njenem repertoarju.



Linhartov »Matiček« — scena (ing. arch. Molka)



*Ob proslavi 60-letnice nekdanjega Dež. gledališča*

### **PROSLAVA 60-LETNICE GLEDALIŠČA V LJUBLJANI**

V zgodovini slovenskega gledališča so bile gledališke proslave skoraj vedno nekaj posebnega.

Zaradi raznih naključij in naših navad pa niso praznovali desetletnice (1902) in ne dvajsetletnice (1912) otvoritve gledališča 1892, ker so malo pred tem 1900 praznovali 1000. predstavo Dramatičnega društva in takisto 1910 2000. predstavo, medtem ko je gledališče 1912 proslavilo rajši 50.letnico ustanovitve ljubljanske Citalnice kot matice slovenskih društev, iz katere je izšlo tudi Dramatično društvo. Petdesetletnica ustanovitve Dramatičnega društva pa je bila zavržena v temo prve svetovne vojne, tako da je bilo možno še leta 1922 prezreti tridesetletnico otvoritve nekdanjega deželnega gledališča, štiridesetletnico 1932 pa proslaviti v skrčenem obsegu kot praznik slovenske opere.

Za šestdesetletnico gledališča je bilo treba prvotni načrt omejiti in prosla-

vo porazdeliti. Kot uvod v pomembno obletnico je bil 29. novembra 1952 odprt Slovenski gledališki muzej v Ljubljani. Drama si je izbrala za proslavo 6. marec 1953 z novo uprizoritvijo Linhartovega »Matička«. Predstava se je začela z državno himno, ki jo je občinstvo poslušalo stoje. Na odprtem odru so se nato zbrali člani dramskega osebja in sprejeli v svojo sredino nekdanji članici slovenskega gledališča Avgusto Cerarjevo-Danilovo in Marijo Nachtigallovo-Slavčevo, ki sta od nekdanjega osebja še živi dočakali šestdesetletnico. V okviru kratke proslave je govoril slavnostni govor dramaturg dr. Bratko Kreft (govor so objavili »Naši razgledi«), nakar so bili požrtvovalni člani Drame z obema najstarejšima slovenskima igralkama manifestativno pozdravljani po navzočem občinstvu. Kratka proslava je nosila v danih okoliščinah in možnostih izraz intimnosti.



Poročilo o nenavadni predstavi »Hamleta«, ki jo je uprizorilo ob dalmatinski obali Narodno gledališče Jugoslavije.

Julietta Decrens

Lansko poletje je Narodno gledališče Jugoslavije, da bi privabilo turiste na dalmatinsko obalo, uprizorilo vrsto predstav na prostem v lepem srednjeveškem Dubrovniku. Vse mesto s svojimi polgotskimi, polrenesančnimi palačami, z malimi trgi, vodnjaki, nasipi, ječami in zvoniki, daje tako popoln vtis odrske scene, da bi bilo težko najti igro, ki bi je tu ne mogli uprizoriti. Shakespearove tragedije in komedije se dajo zlahka postaviti med slikovito arhitekturo palač.

Za Hamleta niso mogli najti primernejšega prizorišča, kakršno je na pečinah trdnjave Lovrijenac, neosvojljivega gradu, ki se dviga v treh ploščadah okoli 50 m nad Jadranom. Načrt je zorel in po dveh letih študija je bila nesmrtna elizabetinska mojstrovina uprizorjena z izbranimi igralci beograjskega in zagrebškega gledališča. Za angleške študente Shakespeara, ki so navajeni tradicionalnih predstav v Stratfordu in v Old-Vicu, je bilo to gotovo nekaj novega. Režiser dr. Marko Fotez je opozoril publiko, da ni imel namena narediti iz Hamleta konvencionalnega sanjača, temveč človeka iz krvi in mesa iz viharne dobe, značaj z vsemi shakespearovskimi strastmi in napakami. Ali naj to pomeni, da so angleški Hamleti sanjači? Ne! Angleški Hamleti so hipohondri, nezadovoljni s seboj in svetom. Njihova melanholija napoveduje še pred nastopom Duha neko nepričakovano grozo, njihovo razpoloženje obvladujeta in določata dve težki senci: zaničevanje strica in strašna naloga maščevati očeta. To meji skoraj že na obsedenost. Velimir Maričić pa je bil dinamičen Hamlet, presenetljivo mlad in energičen, trpeč, le tu pa tam melanholičen. Njegovo vedenje je bilo plemenito, reakcije živahne, gibanje harmonično. Zdelo se je, da ga norost, ki jo je simuliral, do neke mere zabava. Lahkota, s katero je

prehajal iz duševne zmedenosti v veselo dobrotnost, je zanikala sleherno teorijo o obsedenosti. Maričićevega Hamleta ni težina prikrita in zločinska pokvarjenost danskega dvora. Bil je mladenič, ki ni hotel pozabiti Klavdijevih nizkotnosti in ki je intenzivno živel v sedanosti. Prej je presojal kot sanjaril, več se je šalil, kot zabavljaj, maščevanje pa je pripravljaj brez naglice in slabosti. Prej je bil potrpežljiv sodnik, ki zbira dokaze za krivdo, preden udari, kot pa neodločen mladenič.

Morda je tej interpretaciji pripisati, da se je zdela scena med Hamletom in Duhom pretirana. Ko mu ta odkriva strahotnega morilca, pade Maričić v deliriju od strahu na tla, tako da poslušna strašno pripovedovanje višje z glavo in rameni nad prepadom. To ni bilo brez plastične lepote in je napravilo močan vtis na gledalce. Bilo je presenetljivo.

Tradicionalno igranje angleškega Hamleta v tej sceni, ko stoji otopel od groze, tesnoben, z zadržanim ogorčenjem, se zdi resničnejše. Ali ni v tem vsa razlika med severnim in južnim temperamentom? V življenju južnega Hamleta je Duh samo epizoda. Pokojni kralj je naročil princu, naj spremeni način svojega življenja, ne da bi nujno moral spremeniti svojo osebnost. Severni Hamlet pa nosi po srečanju z Duhom neizbrisen pečat sovraštva in trpljenja. Ves je spremenjen, težko se trga iz duševne potrtosti, da bi izpolnil svojo nalogo.

Ofelija je bila popolna. Na angleškem odru je čisto neokusna zaradi pretirane ponižnosti. Pokorščina očetu prevlada bolečino. Marija Crnobori je bila trpeča in nežna Ofelija, zelo blizu interpretacije v filmu Lawrence Oliviera. Ta film je bil predvajan v Jugoslaviji in je verjetno vplival na igro. Blaženka Katalinić kot Hamletova mati je preveč in prevečkrat jokala. Tu bi se dalo razpravljati o napadni interpretaciji. Kraljica v igri (mišnica), ko zapusti spečega kralja, ne bi smela biti na pol skrita za kuliso priča umora. To pokvari karakteristiko, ker

nakaže, da je bila Gertruda Klavdijeva sokrivka ali pa vsaj, da ni bila nepoučena o umoru in da je morda pristala nanj. Za tako domnevo pa ni v tekstu nobene osnove. Gertruda je nezvesta, lahkoverna, najbrž čutna, toda nikakor ni zločinska. Ves njen karakter je v sinovih besedah: Slabost, ime ti je ženska! Verjetno je, da bi manj grešna vest prelivala manj solza kot na Lovrijencu.

Kostumi so bili nadvse sijajni, obilica draguljev je dvigala sijaj brokata in kožuhovine. Čipke in lahki til so dajali

zamolkli lepoti žensk še večji blesk. Klavdijeve in Fortinbrasove zastave so vihrale v vetru nad Jadranom, starinski topovi pa so pred očmi občinstva izstreljevali salve. Mračna elsinorska tragedija je tako prikazala strašne dogodke, polepšane s sijajem italijanske renesanse, ki ji elizabetinska doba, v kateri je živel Sheakespeare, toliko dolguje.

(Angleška gledališka revija »Theatre World«, febr. 1953.)

### A. T. LINHART: MATIČEK SE ŽENI

Režija in scena: ing. arch. V. Molka



Baron Naletel — S. Sever, Rozala — A. Levarjeva, Nežka — V. Grilova

*Nežka (Vika Grilova) in Matiček (Stane Česnik) v novi Linhartovi komediji »Veseli dan ali Matiček se ženi«, ki jo je v režiji in sceni ing arch. Viktorja Molke uprizorilo Slovensko narodno gledališče v Ljubljani za proslavo šestdesetletnice nekdanjega Slovenskega deželnega gledališča.*



## VLADIMIR DEDIJER

Ministrstvo za zunanje zadeve

Beograd

6. III. 1953

Spoštovani tovariši!

Društvo dramskih umetnikov LR Slovenije smatra za svojo dolžnost, da se Vam v imenu vseh slovenskih gledaliških delavcev najtopleje zahvali za Vaš velikodušni dar, ki ste ga naklonili gledališču za Slovensko Primorje v Postojni. S tem ste izdatno podprli najmlajše naše gledališče, ki dela na področju, ki je bilo več desetletij izročeno fašističnemu terorju in raznarodovanju! Slovenski gledališki delavec ne bo nikoli pozabil te lepe geste pomembnega srbskega kul-

turnega delavca, ki ga imamo še vsi v lepem spominu iz tistih časov, ko je bil kot novinar v Ljubljani in že takrat s svojimi članki in poročili delal za čim tesnejše sodelovanje med srbsko in slovensko kulturno javnostjo. S svojim materialnim darom postojnskem gledališču pa ste tudi praktično pokazali, kako Vam je pri srcu slovenska kultura.

Bodite zato najlepše zahvaljeni in pozdravljeni!

Za DSDU

Tajnik:  
(Stane Potokar)

Predsednik:  
(Lojze Drenovec)

**DR. VLADIMIR BARTOL: GLEDALIŠKI KRITIK**



*Vladimir Bartol 1928*

Vladimir Bartol se je rodil 24. februarja 1903 v Trstu ter preživel pri Sv. Ivanu svojo mladost. Kot sin slovenske pisateljice Mariče Nadliškov-Bartolove je deloma s te plati podedoval nekaj svojega pisateljskega daru, kolikor mu po drugi plati časovno naključje njegovega rojstva prav v višku tržaškega karnevala ni dalo že pri rojstvu nekaj tiste snovne fantastike, ki je pozneje postala tako značilni osnovni zvok njegovih pisateljskih domislekov. Ali njegova mlada leta še niso dala slutiti teh njegovih posebnosti, čeprav mu je že tedaj tržaško okolje naraščajočega

primorskega vele mesta z vsem svojim živahnim slovenskim kulturnim in političnim gibanjem vtisnilo še za pozneje svoje neizbrisne sledove.

Po koncu prve svetovne vojne se je Bartolova družina preselila v Ljubljano, da deli spočetka usodo izgnancev tudi v splošni stanovanjski stiski z bivanjem v begunskih stanovanjskih vagonih. Tedaj je Vladimir Bartol pohajal višje razrede gimnazije, ne da bi pri svojih sošolcih zbujal posebno pozornost. Pronicljivost, s katero je ob redkih priložnostih poizkusil prodreti v intimnosti tega ali onega sošolca in mu odkriti to ali ono dušeslovno posebnost, pa še zdaleč ni vzbujala take pozornosti, kakor kakršnokoli drugačno sodelovanje v prvih študentskih podvigih literarne ali igralske dejavnosti. Zato je ostajal Bartol bolj skrit, sam zase, a z odprtimi očmi. Ni čuda zato, da je v letih po uspešno opravljeni veliki maturi pripravil vsem svojim sošolcem in znancem troje presenečenje.

Prvč je bilo presenečenje njegova odločitev, da bo študiral na ljubljanski univerzi prirodopis in čisto filozofijo. Hitro je svoj študij končal in postal po promociji eden prvih doktorjev ljubljanske univerze. Ko je imel priložnost, da si razširi svoje evropsko obzorje z obiskom Pariza, je po obširnih diskusijah po nočnih lokalih in tolažilnih sprehodih ob jutranji zori po Parizu prinesel s seboj v Ljubljano svoje drugo presenečenje — začel je pisati prve novele in črtice. Za doktorja čiste filozofije vsekakor zanimiva odločitev, ki je po eni plati preusmerila vse Bartolovo življenje, po drugi plati pa mu prinesla dovršen del neprijetnosti, ki so vršičile v boju za natis njegovih prvencev. Pri tedanjih razmerah je bilo treba natisk izsiliti ali pa po prijateljskih kanalih privedi do zaželenega cilja. Za slover-

ske razmere dokaj posebna snovnost Bartolovih prvih kratkih stvari je našla manjšo naklonjenost in s. poiskala potrebnih predalov le v Ljubljanskem Zvonu, Ilustraciji in listkih Jutra. Po prvih stikih s Srečkom Kosovelom in njegovimi najbližjimi prijatelji še na svobodnih tleh ljubljanske univerze se je osebno doživljanje Vladimira Bartola zlasti obogatilo po stikih s prerano umrlim Klementom Jugom in vso njegovo planinsko in napeto dušeslovno fantastiko. Kratka kadrovska doba s posebnostjo prvih zračnih oddelkov jugoslovanske vojske je ob vsej skromnosti pisateljsko fantastiko Bartolovo še vedno bolj budila kakor pa jo omejevala in krnila. Sledovč vseh teh doživljevč so vidni v prvih Bartolovih tiskanih stvareh.

V tem času je dozorelo tretje Bartolovo presenečenje z njegovo odločitvijo, s katero je zavrgel vsakršno meščansko potegovanje za varno službo v tej ali oni obliki in se odločil, da bo kljuboval življenju kot neodvisen literat. Odločitev je temeljila manj v kakršnikoli obliki modernega bohemstva kakor v Bartolovi prešerni zato pa nič manj filozofski odločitvi, da ohrani svojo neodvisnost in docela svobodno pot bojujočega se pisatelja.

Deloma se Bartol ni uštel in leta pred drugo svetovno vojno so mu ob priložnostnem uredniškem poslu (dvakrat »Modra ptica« in za čas kratkotrajnega bivanja v Beogradu 1933 tudi »Slovenski beograjski tednik«) rodila zvrhano mero njegovih novel, ki jim je ob prijateljskem sodelovanju Janeza Zagarja v »Modri ptici« našel za dolga leta iskano domačo revijo, laskajočo si, da je objavljala množecé se Bartolove novele, izdala prvo njih zbirko v knjižni obliki »Al Arafat«, Bartolov prvi roman »Alamut«, pri čemer je drugi roman »Cudež na vasi« onemogočila vojna. Nenehno se množeca vrsta njegovih novel, filozofske temelječe na Freudovem pronicljivem duševnoslovnem razboru in zato že snovno vplivajoča posebnostjo, je prehajala od zani-

mivih slik naše domače in včasih tako ozke družbene zamotanosti do velike in pestre podobe družabnih, gospodarskih in političnih trenj v morečem vzdušju let pred drugo svetovno vojno. Izlet v svet orientalske fantastičnosti, četudi pripet v svet evropske prav nič tolažilne sodobnosti, pa je dokazoval Bartolov pripovedni dar, ki ga že ob njegovih zrelih novelah ni bilo več mogoče primerjati z znanstveno pripravljanimi slovstvenimi izdelki Freudovih učencev kakega Stecklovega ali podobnega kova.

V tem obdobju Bartolove slovstvene delavnosti nas najbolj zanima njegov stik z gledališčem. Njegova prva knjiga namreč niso bile novele, temveč drama v treh dejanjih »Lopez«, ki je hkrati z izidom doživela svojo krstno predstavo v ljubljanski Drami 24. septembra 1932. Navdušenost, s katero je pozdravil malo prej izišlo Grumovo moderno dramo »Dogodek v mestu Gogia«, je dala misliti, da bo ob svoji dotedanji snovnosti in ob vseh svojih pomislekih prenosa Freudove psihoanalitične metode v pisateljsko zasnovno moderne drame uporabil tako podobno snov v svoji drami. Toda izbral si je tragedijo človeka, ki ga korumpiranost in zlaganost njegove okolice izzoveta v neenak boj in konča s porazom. Docela realistično snov je pisatelj v osnovni fantastiki projiciral na baskiško okolje in s tem nehoče uvedel v slovensko slovstvo tisto okolje, ki je bilo nekaj let pozneje tako značilno za novo idejno ločitev duhov pri nas.

Bartola očitno njegov poseg v dramatiko ni zadovoljil. Nekoliko dlje je vztrajal pri gledališki kritiki, ki jo je gojil v okviru revije »Modra ptica« nekaj časa in nas v tem kratkem pregledu najbolj zanima. Po svojih izjavah je že zgodaj spoznal pomen drame v življenjskem izrazu naroda in takisto prvobitni pomen gledališča za kulturo slehernega naroda. Po teh svojih spoznanjih se ni nič manj trudil, da bi njegove kritike ne bile izraz šablonskega gledanja na našo gledališko problematiko, dasi so vsaj v začetnem sta-

diju ostajale na ravni pri nas navadno gojene gledališke kritike. V skladu s tem je gojil predvsem estetski razbor igranega dela, skušajoč pri oceni igralskih kreacij sicer poudariti pomen in oživotvoritev posamezne igralske vloge pri celotnem procesu uprizorjanega dela, toda prenekaterokrat s nedovoljno označitvijo in šablonskimi izrazi dovtihmal navadno uporabljane terminologije naših gledaliških kritikov.

Brez ozira na to pa je izkazal neko posebnost, ki je bila v skladu z umstvenim razvojem mladega rodu in ki je zahtevala jasne opredelilne probleme naše domače izvršne dramske tvornosti v celoti naše gledališke kulture. Ko je pisal o uprizoritvi Snuderlove »Pravljice o rajski ptici«, so se mu zadevne misli takole razpredle: »Vendar pa se vsi zavedamo, da smo sposobni ustvariti si lastno kulturo, katere neomajen temelj sta postavila Trubar in Prešeren. Kultura pa ne zraste čez noč. Razvija se in zahteva sistematične graditve. Nobenega dvoma ne more biti, da bo naš oder zares nekaj samostojnega šele takrat, ko se bo v glavnem naslanjal na domačo dramsko literarno produkcijo. Zakaaj tukaj je absolutna izvršnost režije in igranja neobhodna. V tem trenutku tudi ne bo mogoče govoriti o kakem provincializmu našega teatra. Prav tako bo center svoje kulture, kakor so danes Pariz, Moskva, Berlin ali London. Da pa pridemo enkrat do tega rezultata, je potrebno sistematično in vztrajno delo...« (Podčrtal Bartol.) Provincionalni oklep ljubljanske ožine, tolikokrat naskakovan od Cankarja, je našel v Bartolu in njegovih sodobnikih mladega rodu novega, nevarnejšega in bolj sistematičnejšega naskakovalca, dasi je ostal še v marsičem domala trden in pri nezdravi moči. Izraz teh do živa preživljenih ali kakor se je zdelo neizpremenljivih odnosov je bila živa stvarnost mladega rodu, prenašajočega to problematiko v kulturno izživljanje.

Kakor marsikomu je tudi Bartolu druga vojna prekrizala prenekateri načrt. Toda po vojni je postal tajnik ljubljanskega dramskega gledališča in je nekaj časa urejeval dramsko izdajo Gledališkega lista. Ko se mu je ponudila priložnost, je odšel 1946 v Trst, da kot tržaški Slovenec pomaga v boju našega domačega odnotnega prebivalstva za njegove pravice. To obdobje Bartolovega življenja, ki še ni zaključeno, je eno njegovih najbolj pestrih. Kot predsednik Slovensko-hrvaške prosvetne zveze je imel priložnost posegati v tok kulturnega dogajanja, hkrati pa je kot gledališki kritik SNG za STO poglobil svoje poglede gledališkega kritika ob vztrajnem in izrazitem naporu mladega tržaškega slovenskega gledališča. Gledališka kritika se mu je razširila in poglobila, zajeti je mogel v kratkih obrisih že tudi stremljenja in delo posameznih slovenskih igralcev. Zlasti pa je imel priložnost, da zasleduje živahno inorodno gledališko življenje v Trstu, kamor so ga zanašale različne italijanske in druge gledališke skupine. Ta stik bi mogel biti ploden za slovensko dramaturgijo, če bi bila kratka poročila o takih gledaliških dogodkih temeljitejša in če bi preseгла okvir kratkih informativnih notic. Nedvomno pa je v tem času Bartol dobil tak vpogled v tržaško življenje, da bi se mu morda ob dosedanjih živahnih novelah mogel izoblikovati v večji tekst. jt.

#### GLEDALIŠKA BIBLIOGRAFIJA DR. VLADIMIRA BARTOLA

**Drame:** Lopez, drama v treh dejanjih (12 slikah), založba MP 1932 (odlomek v reviji MP 1931/32, str. 225). — Empedokles, tragikomedija (odlomek III. dejanja) Ra 1949, str. 409.

**Dramaturški uvodi:** Moliere, Sola za žene, GLLD 1945/46, št. 3. — Zupan, Rojstvo v nevihti, tam št. 5. — Cankar, Kralj na Betajnovi, GLT 1947/48, št. 1. — Shakespeare in njegova visoka pesem ljubezni (Romeo in Julija), GLT 1951/52, številka

MILLER: SMRT TRGOVSKEGA POTNIKA



*Loman — I. Cesar, Biff — L. Rozman*



*Loman — I. Cesar, Ben — M. Furijan*



Linda — V. Juvanova, Biff — L. Rozman, Happy — B. Sotler, Loman — I. Cesar

ob 50. predstavi. — Wuolijoki, Zene na Niskavouriiju, GLT 1952/23, šte. 1.

**Gledališka poročila: MP 1930/31:** Shakespeare, Sen kresne noči, str. 57. — Snuderl, Pravljica o rajski ptici, str. 58. — Leskovec, Kraljična Haris, str. 94. — Schiller, Razbojniki, str. 125. — Andrejev, Mladoletje, str. 189. — Nušič, Gospa ministrica, str. 221. — Tolstoj, Serija A-000001, str. 221. — Golia, Princezna in pastirček, str. 221. — Real-Ferner, Trije vaški svetniki; Finžgar, Divji lovec; Nalkovska, Dom osamelih žena; Hoffmannsthal, Slehernik; Klabund, XYZ; Schnitzler, Zeleni kakaduj; Tolstoj, On je vsega kriv, na straneh 284 in 285. — Balzac, Mercadet, str. 317. — Krleža, Gospoda Glem-bajevi, str. 317. — Frank, Vzrok, str. 319. — Grum, Dogodek v mestu Gogi, str. 378. — Nestroy, Prilicje in prvo

nadstropje, str. 379. — Cankar, Kralj na Betajnovi, str. 379. — Hirschfeld, Takšna je prava, str. 381. — **MP 1931/32:** Rostand, Vest, str. 28. — Begovič, Brez tretjega, str. 28. — Golar, Dve nevesti, str. 28. — Popovič, Kir Janja, str. 60. — Reimund, Zapravlji-vec, str. 60. — Leblanc-Croisset, Ar-sene Lupin, str. 61. — Golia, Jurček, str. 92. — Fodor, Revna kot cerkvena miš, str. 92. — Shaw, Zdravnik na razpotju, str. 124. — Molnar, Nekdo, str. 125. — Milošević, Jubilej, str. 157. Shakespeare, Kar hočete, str. 188. — Katajev, Kvadratura kroga, str. 218. — Krleža, Leda, str. 189. — Sophokles, Kralj Oidipus, str. 252. — Pagnol, Marij, str. 254. — »Slehernik« in »Sen kresne noči« na prostem, str. 349. — **MP 1932/33:** Conners, Roksi, str. 123. — Do-stojevski, Zločin in kazni, str. 124. — O'Neill, Strast pod brestom, str. 125. — Ibsen, Gospa Inger na Oestrotu, str. 159. — **SBT 1933:** Wallfried, Maksel, šte. 6; Nicodemi, Scampolo, šte. 7; Cankarjev »Kralj na Betajnovi« v beo-grajskem Narodnem gledališču, šte. 8. — **SBT 1934:** Golar, Vdova Rošinka, šte. 3. — **MP 1935/36:** Begovič, Med večeraj in jutri, str. 30. —

**Gledališka poročila o predstavah SNG v Trstu:** Cankarjev večer v SNG. v Trstu (LT 17. 5. 1946). — »Tuje deteta v Ajdovščini (PD 8. 10. 1946). — Nušič, Pokojnik (Ra 1947, str. 326). — Knittel, Vla mala (PD 18. 6. in 10. 7. 1947 ter Ra 1947, str. 381). — Kulturna prireditel-jev v Koprivi, Moliere, Namišljeni bolnik (PD 24. 7. 1947). O'Neill, Ana Christie (PD 20. 1. in 20. 3. 1948 ter Ra 1948, str. 82). — Cankar, Kralj na Be-tajnovi (PD 21. 1. 1948 in Ra 1948, str. 80). — Goldoni, Primorske zdrahe (Ra 1948, str. 83). — Moliere, Skopuh (PD 29. 5. 1948 in Ra 1948, str. 241). — Kran-jec, Pot do zločina (PD 3. 7. 1948 in Ra 1948, str. 317). — »Deseti brata« v prezasedbah (PD 15. 7. 1948). — Sha-kespeare, Kar hočete (PD 6. 11. 1948 in Ra 1948, str. 529). — Gogolj, Zenitev (PD 20. 11. 1948 in Ra 1948, str. 352). — Cankar, Hlapci (PD 21. 12. 1948 in



Ra 1949, str. 38). — Galsworthy, Srebrna tobačnica (PD 6. 3. 1949 in Ra 1949, str. 135). — D'Usseau - Gow, Globoko so korenine (PD 10. 4. 1949 in Ra 1941, str. 234). — Pucova, Ogenj in pepel (PD 7. 6. 1949 in Ra 1949, str. 328). — Goldoni, Mirandolina (PD 17. 7. in 17. 9. 1949 ter Ra 1949, str. 415). — Ostrovski, Donosna služba (PD 13. 11. 1949 in Ra 1949, str. 545). — Golia, Sneguljčica (Ra 1949, str. 547). — Nušič, Sumljiva oseba (Ra 1950, str. 81). — Hellman, Kobilice (PD 12. 3. 1950 in Ra 1950, str. 135). — Gostovanje SNG v Sloveniji (PD 16, 19, in 27. 4. 1950). — Moliere, Tartuffe (PD 21. 5. 1950 in Ra 1950, str. 283). — Kreft, Veleizdajalec (PD 1. 7. 1950 in Ra 1950, str. 377). — Goldoni, Primorske zdrahe (PD 23. 7. 1950 in Ra 1950, str. 427). — Božič, Umik (PD 27. 10. 1950 in Ra 1950, str. 479). — Finžgar, Razvalina Avljenja (PD 22. 12. 1950 in Ra 1951, str. 38). — Gogolj, Revizor (PD 6. 3. 1951 in Ra 1951, str. 93). — Cankar, Za narodov blagor (PD 24. 4. 1951 in Ra 1951, str. 188). — Shaw, Obrt gospe Warrenove (PD 25. 5. 1951 in Ra 1951, str. 239). — Moliere, Namršljeni bolnik (PD 9. 6. 1951 in Ra 1951, str. 288). — Kreft, Celjski grofje (PD 17. 7. 1951 in Ra 1951, str. 382). — Krleža, Gospoda Glembajevi (PD 17. 10. 1951). — Gorinšek - Roš, Desetnica Alenčica (PD 27. 10. 1951). — Nušič, Gospa ministrica (PD 11. 12. 1951). — Krleža, V agoniji (PD 3. 1. 1951). — Schurek, Pesem s ceste (PD 27. 1. 1952). — Schönherr, Satan v ženski (PD 22. 1. 1952). — O dveh premierah SNG — Schurek, Schönherr (Ra 1952, str. 94). — Goetz, Dedinja (PD 20. 3. 1952). — Golia, Jurček (PD 28. 3. 1952). — Držič, Dundo Maroje (PD 22. 4. 1952). — Ibsen, Nora (PD 13. 6. 1952 in Ra 1952, str. 379). — Shakespeare, Romeo in Julija (PD 3. 8. 1952 in Ra 1952, str. 425). — Gostovanje SNG v Jugoslaviji (PD 1, 2, 4, 11. 1952). — Kreft, Celjski grofje (PD 23. 11. 1952). — Budak, Metež (PD 18. 12. 1952). —

**Gledališka poročila o gostovanjih raznih italijanskih in drugih gledaliških družb v Trstu: PD 1948:** Anouilh, Popotnik brez prtljage 15. 5. — Shakespeare, Macbeth 16. 5. — Sheldo, Roman 14. 10. — Nicodemi, Senca 14. 10. — Cocteau, Stričniki 16. 10. — »Milijonarski Neapel« in »Ti strahovi« 27. 10. — »Filumene Marturam« 2. 11. — **PD 1949:** Goldoni, Svojevrstni dogodek 2. 4. — Calvino, Stolp nad kurnikom 6. 4. — Wallace, Clovek, ki si ni menjal imena 7. 4. — O'Neill, Cesar Jones 9. 4. — Rice, Dekle, ki sanja 4. 5. — Kesslerling, Arzenik in stare čipke 4. 5. — Praga, Idealna soproga 13. 5. — O'Neill, Crnina se Elektri poda 13. 5. — Giovaninetti, Prepada 14. 5. — Bompiani, Albertina 17. 5. — Beer in Verneuil, Vlak v Benetke 21. 5. — Van Druten, Glas grlice 21. 5. — Roger, Mož se re šteje 27. 5. — De Filippo, Gospodova njiva 14. 6. — De Filippo in Mascara, Tisti dnevi 14. 6. — **PD 1950:** Shaw, Nemogoči zaročenci 8. 3. — Possenti, Ti nas hočejo 8. 3. — De Letraz, Eno noč v vaši hiši, gospa! 10. 3. — Somerset - Maugham, Carol ali Nedosegljivo 10. 3. — Shakespeare, Kar hočete (Gost. »Old Vic«) 25. 6. — Salacrou, Tak kot vsi 11.10. — Casone, Drevesa umirajo stoji 18. 3. — Vergani, Prva ljubezen 21. 3. — Medalje starih gospa 21. 3. — **PD 1951** D'Annunzio, Jorijeja hča 16. 6. — **PD 1952:** Pirandello, Od enega ali od nikogar 4. 3. — Bernard - Luc, Filemonov kompleks 6. 3. — Eshil, Aganemnon 15. 3. — Deval, ... ta večer v Sarman-kandu 19. 3. — Shaw, Cezar in Kleopatra 22. 3. — Shakespeare, Hamlet 26. 3. — Pirandello, Šest oseb išče avtorja 26. 3. — Colantuoni, Havanska cigara 29. 3. — Cenzatto, Prepustite to ženam 30. 3. — Dello Sesto, Rodni zrak 1. 4. — Manzani, Mrtvi ne plačujejo davkov 2. 4. — Giannini, Kraljev povratek 3. 4.

**O slovenskih igralcih:** Iz razgovora s slovensko igralko (Saričevo), LT 26. 10. 1946. — Dva zaslužna jubileja (Le-

var, Cesar), PD 4. 2. 1947. — Pogovor z Angelo Rakarjevo, GLT 1949-50, štev. 1. — 40-letnica umetniškega delovanja Angele Rakarjeve, PD 9. 11. 1949, Ra 1949, str. 568 in GLT 1952-53 štev. 1. — Gostovanje Angelce Sancinove v ljubljanski Drami »Globoko so korenine« GLT 1949-50 štev. 4. — Milan Košič, LT 17. 11. 1950. — Igralka Nada Gabrielčičeva (Portretna skica), GLT 1950-51 štev. 6 in Ra 1951, str. 181. —

**Književni oceni:** Grum, Dogodek v mestu Gogi, MP 1929-30, str. 180. — Kreft, Kreature, Ra 1948, str. 471. —

**Razni članki:** Problem slovenske komedije, GLLjD 1945-46, štev. 2. — Potreba po prosveti LT 25. 7. 1946. — Velik uspeh dramskega tečaja PD 16. 10. 1946. — Zelezni zastor se je dvignil (gostovanje Leninskega komsomola v Ljubljani) LT 19. 10. 1946. — Velik kulturni dogodek na Reki (otvoritev gledališča) LT 26. 10. 1946. — Težave in napor našega gledališča (Iz razgovora z M. Sancinom) LT 1. 11. 1946. — (Tržaški) Gledališki list v novi sezoni PD 15. 12. 1946. — Nova slov. opera (Svara, Veronika Deseniška) PD 31. 12. 1946. — Oton Zupančič, glasnik življenjske sile in pozitivnih vrednot, PD 26. 1. 1947. — Festival v Pragi, PD 28. 8. 1947 in naprej. — Slavrostonna kulturna prireditev Antifašistične slovensko-

italijanske ženske zveze (plesi, recitacije), PD 10. 3. 1947. — Gostovanje ljubljanske Drame v Kopru, PD 27. in 28. 5. 1949. — Govor ob komemoraciji za Otonom Zupančičem v Skednju, PD 2. 7. 1949. — O poročanju, recenziji in kritiki (prispevek k diskusiji o ocenjevanju naših kulturnih prireditev) PD 20. 22. in 23. 5. 1951. — Poklicni odri v mnogih slovenskih mestih PD 27. 2. 1952. — Tržaška pisma LD 16. in 27. 10. ter 10. 11. 1951; SP 6. 12. 1951. — Tržaško gledališko pismo SP 31. 8. 1952. — Pismo iz Trsta SP 16. 12. 1952. —

**Razgovori:** Kratak razgovor z avtorjem Lopeza (Borko), Jutro 24. 9. 1932. — Kaj pravi avtor o svojem »Lopezu« (Lipah), GLLjD 1932-33, št. 4. — Pogovor z Vladimirjem Bartolom (Zagar), MP 1931-32, str. 321. — O recitaciji v Umetniškem klubu, SN 14. 3. 1940. — Bartol o literarni tvornosti na Tržaškem, PD 4. 2. 1951. —

Bibliografija sega do konca 1. 1952. Kratice: GLLjD — Gledališki list SNG v Ljubljani, dramska izdaja. GLT — Gledališki list SNG v Trstu. LD — Ljubljanski dnevnik. LT — Ljudski tednik. MP — Modra ptica. PD — Primorski dnevnik. SBT — Slovenski beograjski tednik. SP — Slovenski poročevalec. Ra — (tržaški) Razgledi.

## GLEDALIŠKA KRONIKA

**Problem novega dramskega gledališča v Zagrebu.** Ko smo v Ljubljani po koncu prve svetovne vojne rešili vprašanje stavb Narodnega gledališča tako, da je začela opera uprizarjati glasbene predstave z baletom v stari stavbi Deželnega gledališča, drama pa se je preselila v stavbo v Gradišču, se je zdelo, da je to bila idealna rešitev. Čas in naraščanje prebivalstva v mestu sta prinesla s seboj, da sta že tudi ti dve hiši premajhni. Toda ne glede na to sta med obema vojnama tudi Narodni gledališči v

Beogradu in Zagrebu stremeli za tem, da bi mogli igrati v dveh hišah, kar jima je počasi uspelo. V Zagrebu so sicer igrali v dveh hišah, toda kljub temu sta našli v Velikem kazališču (nekdanje Hrvatsko zemaljsko kazališče) prostor i opera i drama. Deloma je to dejstvo oviralo boljši razvoj drame. Pri pravkaršnjih dogodkih v zagrebškem gledališču, ki jih listi označujejo kot »krizo« v dramji Hrv. narodnega gledališča, se je celo pokazalo, da ena stavba za dramo in opero v Zagrebu tako moč-

no ovira razvoj drame, da označujejo skupno hišo kot docela neprikladno za dramo, posebno še, ker so opazili, da je morala pri denarnih kreditih ostati drama večkrat zunaj svojih potreb, skratka da je bila zapostavljana. V tem smislu je nastopil tudi znani hrvaški režiser Tito Strozzi in se izjavil za novo stavbo za dramske predstave. Dogodki pa so se začeli prehitovati in kmalu je skupina hrvaških gledaliških in drugih kulturnih delavcev predlagala Svetu za prosveto v Zagrebu, da se ustanovi novo, samostojno dramsko gledališče. Ta predlog so podpisali mnogokateri hrvaški gledališniki — med njimi upravnik zagrebskega gledališča Marijan Matković, — dasi so bili idejni začetniki akcije nekateri mlajši režiserji in igralci. Pri razpravi, ki se je nato razvila v listih, se je pokazalo, da gre pri tem za mnogo tehtnejše zadeve, kot pa je samo omogočitev novih gledaliških prostorov zagrebski Drami. Po mnenju predsednika Društva dramskih igralcev Hrvatske Emila Kutijara naj bi se bila kriza začela, ko je na dnevni red prišlo vprašanje društvene samouprave. Pri tem so prišli na dan razni drugi problemi in medsebojni osebni in umetniški odnosi, ki so povzročili nekakšno kompliciranje zadeve. Glavni razlog za medsebojno bojevito razpoloženje med mladimi in starimi v gledališču v Zagrebu pa bo kakovostno upadanje ravni hrvaške drame, ki je bila svojčas na tako visoki umetniški ravnini. Zanimivo je, da se je del očitkov v tem oziru nanašal na jesensko uprizoritev Kreftove drame »Velika puntarija« v Zagrebu, ki sta jo režirala dva mlada režiserja brez vsake prakse. Uprizoritev ni zadovoljila: drama da je zelo težka, ker ima mnogo množičnih prizorov, ki jih režiserja nista znala obvladati. Poleg tega sta se uprla predlogom igralcev, da bi se besedilo skrajšalo,

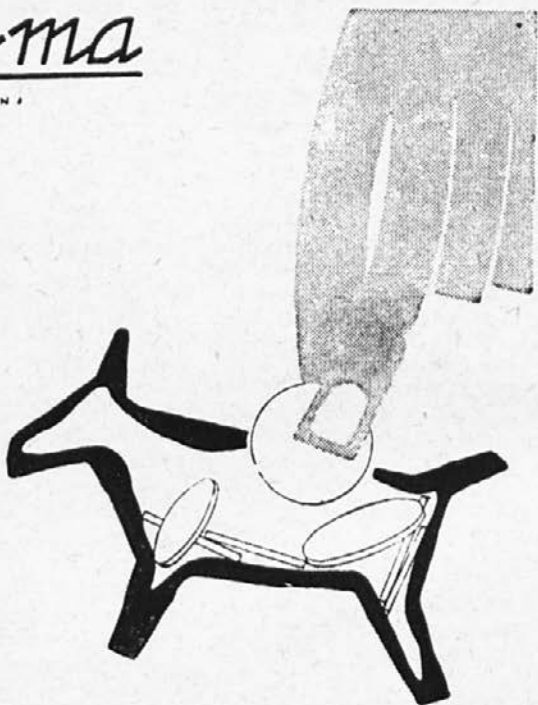
kar bi pomagalo k uspehu predstave. Kaže, da medsebojni odnosi ne bodo mogli zblížati raznih umetniških stališč starih in mladih, da pa bo po drugi plati izredno velike važnosti za nadaljnji razvoj hrvaške Drame dejstvo, da bo Drama dobila svoj oder, kar je Svet za prosveto v Zagrebu že v načelu sprejel. V tem smislu bi tudi bilo tolmačiti izjavo Marijana Matkovića, ko je rekel: »V pravem gledališkem življenju je samo ena vrsta senzacije: dobra predstava! Može bo ustanovitev novega dramskega kolektiva (v kar verujem) pripomogla, da bomo prišli v Zagrebu do teh globokih senzacij, ki preobrazajo gledališče v tribuno umetniške resnice, mnogo bolj pogosto kakor doslej.«

Jt

**Petletnica Jugoslovanskega dramskega gledališča v Beogradu.** Pred petimi leti je bilo v Beogradu ustanovljeno Jugoslovansko dramsko pozorišče z namenom, da postane reprezentativen gledališki zavod, ki bi predstavljal visoko raven jugoslovanske dramske gledališke umetnosti. Vsa gledališča v državi so pripomogla, da se je sestavil ansambl, ki bi mogel zadostiti svoji nalogi. Upravnik gledališča je znani književnik Velibor Gligorić, med njegovim osebjem je bilo ob ustanovitvi mnogo Slovencev, med drugimi režiser ing. arch. Bojan Stupica, Sava Severjeva, Bert Sotler itd. Gledališče je doslej uprizorilo 22 dramskih del, med katerimi so bili zastopani jugoslovanski avtorji: Držić, Sterija, Laza Kostić, Ivan Cankar in Miroslav Krleža. Kakor znano je bila otvoritvena predstava Cankarjeva drama »Kralj na Betajnovi«. Gledališče je doslej trikrat gostovalo po raznih mestih države. V sezoni 1948/49 je obiskalo tudi Ljubljano in Maribor.

# Na-ma

LJUBLJANA



## Delavci in nameščenci!

*Izkoristite abročno nakupovanje  
blaga — nudimo vse razen živil,  
kemikalij in tobačnih izdelkov!*