

zopet ustreza stremljenjem malih narodov po samostojnosti. — Razmere v vzhodni Evropi, katere del smo, so na kratko le-te: nebroj malih narodov v vseh stopnjah velikosti. Maso teh malih narodov tvorijo neruski Slovani. Razen teh pa en sam velik narod, čigar slika na etnografičnih kartah učinkuje kakor morje, ki je posejano z otoki. Ne da bi človek pri tem pogledu razmišljal o razvojnih, statističnih in političnih možnostih tega velikanskega organizma, čuti instinktivno: ta masa mora po vseh fizikalnih, kulturnih, gospodarskih in političnih zakonih vplivati v velikanski meri na obdajajoče jo narode. — Nova Rusija se organizira na temeljih široke federacije... In v tej federaciji bo prostora za vse male slovanske narode, ki nočejo postati kolonije romanskega in kasneje zopet germanskega imperializma... A tudi ne glede na slovanstvo: ako pogledamo historično-kritično v bližnjo bodočnost, si gotovo ne moremo misliti vzhodne Evrope drugače negoli ali federirano celó ne glede na plemensko pripadnost ali pa kup razvalin, iz katerega poberejo uporabni material zahodno-evropejski kolonizatorji, naši gospodarji“ (str. 36/7).

Zgodovinski razvoj je potrdil miselno bistvo teh izvajanj v času, ko je njihov pisec že davno pozabil nanja in danes piše v „Sloveniji“ v znamenju liberalne demokracije za „zahodno-evropske kolonizatorje“, za imperialiste, pikadorje in maroderje...⁸

(Konec sledi.)

Gledališče

OB ZAKLJUČKU JUBILEJNE SEZONE V NAŠI DRAMI

1939-40

Če vzamemo ločeno, brez resnične in nujne medsebojne zveze človeška delovna področja: gospodarstvo, politiko, znanost, umetnost, socialno delovno področje in verstvo, potem menim, da smo Slovenci doslej mogli uspešno tekmovati z drugimi narodi predvsem na kulturno umetniškem poprišču. To potrjujejo imena naših kulturnih delavcev od Trubarja, Linharta in Prešerna do Cankarja in Župančiča, dalje prevodi mnogih slovenskih literarnih umetnin v tuje jezike, častno mesto, ki so si ga priborili zlasti v novejšem času

⁸ Dr. M. je namreč tisti mož, ki od sklepa sovjetsko-nemškega nenapadalnega pakta dosledno krmari „Slovenijo“ v skrajno antantofilski ali versajski in protisovjetski smeri. V članku „Versajstvo, wilsonizem in „Sodobnost““ („Slovenija“ od 14. junija) zavrača prvi del naših razmišljanj. Poučuje nas, da wilsonizem in versajstvo nikakor nista eno in isto, ampak da sta si „v kar največjem nasprotstvu“, kajti „versajstvo je wilsonizem samo izmaličilo“. Če bi se T. M. dejansko ravnal po pravilnem spoznanju, ki ga le v besedah izpoveduje, da „resnica ne plava zmeraj na površini, da se lahko samo sklonimo po njej“ in da „se je do spoznanja treba včasih dokopavati v napornem delu“, bi moral takoj začutiti sam, da je ves svoj pouk pobral na površini in da ni prav nič kopal po globljem spoznanju. Uvrstil je reči kar v „najpreprostejše obzre“ liberalne demokracije in je zato dobil krivo sliko. Kdor koli bo pošteno primerjal našo razčlembó s T. M.-ovo, bo pač moral rzsoditi, da ni „osnova vsega spoznanja podana že v naprej“ nam, ampak njemu, da ne trgujemo „s ceneno robo nekega političnega aksiomatizma“ mi, ampak on in da „iščemo s trudom resnico“ mi, ne pa on. Poiskali smo tisto, pod površjem skrito, notranjo zgodovinsko-dialektično zvezo med wilsonizmom in versajstvom, ki se razodeva v očitni resnici, da je wilsonizem lahko služil za temelj versajstvu, t. j. zmagi antantnega imperializma, a da nikakor ni mogel služiti kot orodje za premagovanje tega imperializma. To je bistveno, niso pa bistvene Wilsonove pobožne želje in jalovi protesti tega „pravičnika“ n. pr. zoper italijansko zasedbo Reke in poljsko zasedbo ukrajinskih dežel l. 1919. Misli samoodločbe narodov pa nikakor nima ranjki Wilson v večnem zakupu, kakor meni T. M., ki nam med vrstami skuša očitati, da smo nasprotniki te misli zato, ker nočemo biti zaostali ptiči wilsonizma. Mi smo pač v nasprotju s T. M.-om prepričani, da wilsonizem s sovjetofobstvom in antantofilstvom ni nobena pot do „svobodne zveze svobodnih narodov, v kateri bo narodni boj izgubil svoj pomen... v zvezi, ki bo edino mogla osvoboditi človeštvo nacionalnega imperializma in mu dati mogočnost, da se posveti omiki in socialnim zahtevam svojih ljudstev“, kar tudi T. M. razgláša za smoter. Gotovo je skrajno dvomljivo, ali je T. M.-u sploh „dano“, da se bo kdaj zbudil iz globokih wilsonističnih sanj...

nekateri pomembni slovenski likovni umetniki pred mednarodnim forumom, in za gornjo trditev govori naše gospodarsko, politično, socialno, versko in do največje mere tudi znanstveno preužitkarstvo, ki si je v minulih dvajsetih letih izoblikovalo neutajljiv izraz predmestnega, skrupuloznega fanatizma ter brezsravnega kompilarstva.

Mogoče je bilo kulturno umetniško delovno področje najbolj odmaknjeno vsakdanji grobi sili, ki je z davki in tlako usmerjala razvoj, to pa zato, ker je bilo najmanj razumljivo valptom in kleru. — Utesnjenemu in utesnjenemu Slovincu je nudilo možnost zaživeti v umišljenem svetu ter si v njem iskati utehe in nadomestila za grobo resničnost mladih starcev, za resničnost rojenih preužitkarjev.

Mogoče pa je to usodna razvojna zakonitost majhnega naroda, ki ni zmožgel konstruirati tankov ali odkrivati eksplozivnih učinkov tekočega zraka, ki vkljub skrbni vzgoji ni nikdar do dobrega pojmil globoke pomembnosti vojaškega škornja in defileja nočne parade z bakljami, pa se je zato iz občutka svoje manjvrednosti zatekel med štiri stene slovenske cukrarne.

Kakor koli se je to dogajalo, je res, da se nam v teh dneh zmeraj ostreje riše težka problematika nadaljnega obstanka, da se zmeraj jasneje stavlja vprašanje po naših najboljših sposobnostih in močeh, po najboljših proizvodih in največjih stvaritvah, ki naj nam opravičijo in omogočijo nadaljnje življenje. — Če je kulturno področje tisto, na katerem smo Slovenci usodna zgodovinska skupnost in domala vsi tudi kot najnižji evropski proletarski razred, sposobni tekmovati z drugimi narodi, potem moramo to svoje orožje, ki bo odločalo o našem biti ali ne biti, prekaliti ter mu posvečati vso pažnjo. To pa kljub temu, da si je težko misliti čas, ki bi bil za kulturni argument manj sprejemljiv, kot so dnevi, ki jih preživljamo, kljub temu, da pomenja mnogim slab paradoks vere v čas, v katerem bo etično in estetsko utemeljena kulturna stvaritev cenjena vsaj toliko kot danes tankovska armada.

V tem širokem okviru dobiva vprašanje ljubljanskega narodnega gledališča kot enega izmed dveh slovenskih narodnih gledališč svoj posebni smisel in njegovo delovanje svoj poseben pomen.

Ali vrši gledališče naloge, ki mu jih narekuje čas? Ali živi gledališče z življenjem naših najširših ljudskih plasti? Ali je njegovo delo v skladu s klasičnim gledališkim izročilom in ali mu daje življenjskih sokov težnja po progresu okolja, v katerem in za katerega naj živi? Kakšen program ima tedaj slovensko narodno gledališče, kako ga izpolnjuje in ali se s svojim delovanjem uvršča v umetniško delovno področje in skupno z drugimi umetnostnimi panogami dosega potrebni kulturni nivo?

Kakšno je bilo s teh perspektiv delo ljubljanskega narodnega gledališča v minuli sezoni?

Repertoar in uprava.

28. decembra 1939. je minulo 150 let, od kar je bila uprizorjena prva igra v slovenskem jeziku. Uprizoritev Županove Micke je bila za tedanjo dobo veliko, revolucionarno dejanje. Za nas pa pomenja ime Linhart ime pionirja, ki je postavil osnove slovenski dramatik, temelje slovenskemu gledališču in s tem začetek kulturno umetnostne panoge, brez katere pri nobenem narodu ne moremo govoriti o umetnosti kot zaključeni celoti. Objektivno umetniško še tako skromna igrice, mora imeti za nas izreden pomen, ki bi mu veljalo posvetiti celo gledališko sezono. Vredno in potrebno bi bilo, da bi ta vidik usmeril in dal hrbtnico celoletnemu repertoarju, pa čeprav bi šlo to na račun preišljenih principov repertoarne politike minulih let, čeprav bi tako slavnostno leto za eno sezono prekinilo načrtno delo našega gledališča, o čemer pa — kakor bomo videli kasneje — ne more biti govora.

V tem smislu je mogoče sestaviti repertoar na dva načina: 1.) Gledališče naj bi prikazalo dolgo razvojno pot slovenske dramatike od Linharta do Cankarja in do naj-

novejše dobe. Repertoar bi bil tako izključno slovenski, posamezna dela naj bi bila izbrana po njih zgodovinski pomembnosti in literarni vrednosti. — 2.) Gledališče naj bi prikazalo dobo, iz katere je Linhart zrasel, prikazalo naj bi pomembnejša svetovna dramska dela Linhartovih sodobnikov.

Katerega izmed obeh vidikov je upoštevala gledališka uprava in če to ne, kakšen je bil tretji vidik njene repertoarne politike v minuli sezoni?

Za gledališko sezono 1939/40 je bil napovedan naslednji repertoar:

Medved, Kacijanar. Cankar, Pohujšanje v dolini šentflorjanski. Finžgar, Naša kri. Plaovič, Voda s planine. Murat-Begovič, Na božjem potu. Čehov, Striček Vanja. Tolstoj, Moč teme. Gogolj, Revizor. Dostojevski, Idiot. Langer, štev. 72. Sofokles, Antigona. Shakespeare, Kakor vam drago in Koriolan, Lope de Vega, Pametna norica. Goethe, Egmont. Scribe, Kozarec vode. Mauriac, Asmodej. Shaw, Hudičev učenec. Andersson, Elizabeta. Alversen, Abrahamova daritev. Bergman, Markurell. H. Krog, Na prisojni strani. Herceg, Severna lisica. Casella, Smrt na dopustu. Gehri, Sesto nadstropje.

Na prvi pogled je mogoče ugotoviti, da sestava ne ustreza nobenemu izmed gornjih dveh vidikov, marveč da gre za nekaj tretjega, za posebnost, za repertoar po verjetnostnem računu. — Če bi n. pr. napisali seznam vseh svetovnih in domačih dramskih del, razdelili število teh del s številom v enem letu mogočih premier na ljubljanskem odru in tako izbrali v repertoar po dobljenem količniku n. pr. vsako petstoto dramo, bi iz procesa izšel tak sezonski program.

Ta ugotovitev pojasnjuje namreč dejstvo: 1.) da je bilo izmed napovedanih 23 uprizorjenih le 11 del in sicer dve slovenski ter devet tujih in 2.) da se je med sezono vrnilo v repertoar 13 neobjavljenih del in sicer tri slovenska, sedem novih tujih del in tri tuja dela iz prejšnje sezone.

S tem postaja napovedovanje repertoarja tudi kljub letošnjim oviram, ki jih lojalno priznavamo, vendarle veren uradniški akt ter neiskreno reklamno dejanje gledališke uprave.

Ni pa to glavna oznaka repertoarne politike ljubljanskega narodnega gledališča.

V objavljenem repertoarju ni sledu o Linhartovi Županovi Micki. Očividno upravi v začetku sezone še ni bilo jasno, da gledališče, ki ga vodi, praznuje med letom znamenit jubilej. Mogoče jo je na to malenkost spomnil šele skrupulozen literarni zgodovinar? Na to bi se dalo sklepati tudi po tem, da je bila premiera Županove Micke 3 mesece po času, ko je preteklo 150 let od njene prve uprizoritve.

Če pa že sprejmemo repertoarno politiko gledališkega vodstva kot izvršeno dejstvo, potem je omembe važna vnema, ki jo izkazuje uprava uprizorjanju slovenskih del: objavljen je bil Medvedov Kacijanar, Cankarjevo Pohujšanje in Finžgarjeva Naša kri. Kacijanar je doživel svojo premiero in reprize, Naša kri premiero in eno samo reprizo, medtem ko sploh ni bilo uprizorjeno Cankarjevo pohujšanje (baje zato, ker v njem nastopa hudič po imenu — Konkordat!). Zavaljo tehničnih zaprek je uprava podarila abonentom Bevkovo Partijo šaha, slovenski kulturi Županovo Micko in Varha, slovenski izvorni dramatik pa je dala poguma z uprizoritvijo Kozakovega Profesorja Klepca.

Hladnokrvnost, s katero se Cankar briše s programa, s katero se uradno proslavljajo izredni gledališki jubileji, malomarnost, s katero uprava z izgovorom „tehnične“ vrste krpa repertoar in tako krmari skozi sezono po trenutnih nagibih in političnih konjunkturah, so bistvene oznake repertoarne politike gledališke uprave v minuli sezoni.

Celotno sliko stilno dopolnjujejo ugotovitve o mladinskih predstavah v naši drami: Mladinski repertoar sploh ni bil objavljen. Uprizorjena so bila naslednja mladinska dela: Golieva Snegulčica, Princeska in pastirček, Petrčkove poslednje sanje in Kästnerjevi igrici: Pikica in Tonček, Emil in detektivi. Dela so doživela skupno komaj 17 predstav. Gledališko vodstvo posveča tedaj mladinskim predstavam le postransko

pažnjo. Mogoče jih jemlje v pošteb kot poizkus boljše blagajniške politike, mogoče kot kulturni okrask, saj je navada vseh t. im. evropskih narodnih gledališč, uprizarjati posebne predstave tudi za mladino. — Po takem se zdi načrtno vzgajanje mladine po gledališču obremenitev uradnih ur, nevarnost za solidno birokratsko poslovanje gledališča, državne institucije.

Za boljši pregled prizadevanj našega narodnega gledališča v minuli sezoni navajam naslednjo razpredelnico:

Število predstav v ljubljanski drami — 1939/40.²

	Število predst.	Režiser	Objavljeno Neobjavlj.	Objavljena a ne igrana dela	
Slovenska dela:					
1. Kacijanar	7	O. Šest	ob	Slovenska: Pohujšanje v dolini šentflorjanski	
2. Profesor Klepec	9	dr. Kreft	neob		
3. Partija šaha	3	V. Bratina	neob		
4. Županova Micka in Varh	6	dr. Kreft	neob		
5. Naša kri	2	M. Skrbinšek	ob		
skupaj:	27		2 ob; 3 neob.		
Tuja dela:					
6. Hudičev učenec	11	dr. Kreft	ob	Tuja dela: Voda s planine Na božjem potu Moč teme Idiot Kakor vam drago in Koriolan Pametna norica Egmont Elizabeta Abrahamova daritev Markurell Smrt na dopustu Šesto nadstropje	
7. Številka 72	9	O. Šest	ob		
8. Kozarec vode	13	O. Šest	ob		
9. Antigona	10	F. Lipah	ob		
10. Striček Vanja	9	J. Vidmar	ob		
12. Tri komedije	8	dr. Kreft	neob		
11. George Dandin	10	O. Šest	neob		
13. Kupčija s smrtjo	9	O. Šest	neob		
14. Na prisojni strani	9	O. Šest	ob		
15. Severna lisica	*7	O. Šest	ob		
16. Asmodej	11	M. Skrbinšek	ob		
17. Strahopetec	6	O. Šest	neob		
18. Hamlet	15	O. Šest	neob		
19. Danes bomo tiči	7	O. Šest	neob		
20. Revizor	7	dr. Kreft	ob		
21. Ljubim te	4	dr. Kreft	neob		
skupaj:	145		9 ob; 7 neob.		
Iz prejšnje sezone:					
22. Žene na Niskavourju	3	dr. Kreft	neob		Uprizorjenih ni bilo 13 objavljenih del
23. Neopravičena ura	14	O. Šest	neob		
24. Praznik cvetočih češenj	8	C. Debevec	neob		
skupaj:	25		neob		
Vseh predstav skupaj:	197		11 ob; 13 neob.		

ob., neob. = začetkom sezone objavljeno oz. neobjavljeno delo.

Poleg že omenjenega je s tabele razvidno:

1. da so izmed slovenskih del doživela največ uprizoritev: Kozakov Profesor Klepec (9), Medvedov Kacijanar (7) in Linhartova Županova Micka s Smoletovim Varhom (6). — Izmed tujih del je bil deležen največ uprizoritev Hamlet (15), takoj nato pa Neopravičena ura (14) (čeprav je bila komedija že drugo sezono na programu) in Kozarec vode (13).

2. da so se v minuli sezoni udeleževali v ljubljanski drami kot režiserji:

prof. Osip Šest, ki mu je bilo zaupanih 11 režij,

dr. Bratko Kreft, ki je režiral 7 del,

g. Milan Skrbinšek, ki je postavil na oder 2 deli in

gg. Josip Vidmar, Fran Lipah, Valo Bratina ter Ciril Debevec (ki je Praznik cvetočih češenj režiral že v minuli sezoni), so se predstavili občinstvu vsak z eno režijo.

3. da je bilo vseh uprizoritev skupaj 197, izmed njih 27 slovenskih in 170 tujih del, da so torej slovenske uprizoritve proti tujim približno v razmerju 1 : 6!

Sledeča tabela naj prikaže kvantitativno zaposlenost umetniškega osebja ljubljanske drame v minuli sezoni:

Kvantitativna zaposlenost igralcev v sezoni 1939/40,¹

	Koliko predstav so igrali	Koliko premier		Koliko predstav so igrali	Koliko premier
D a m e :			5. Drenovec	90	12
1. M. Danilova	81	11	6. Skrbinšek	85	9
2. Gabrijelčičeva	70	8	7. Jerman	80	10
3. Levarjeva	68	8	8. Lipah	79	9
4. V. Juvanova	58	8	9. Kralj	77	10
5. Šaričeva	53	5	10. Bratina	76	10
6. Nablocka	50	6	11. Sancin	70	7
7. Simčičeva	46	6	12. Daneš	67	8
8. M. Vera	39	4	13. Plut	65	7
9. P. Juvanova	34	3	14. Levar	59	6
10. Rakarjeva	33	5	15. Tiran	53	6
11. M. Boltarjeva	30	4	16. Potokar	48	5
12. J. Boltarjeva	26	4	17. Gregorin	43	5
13. Slavčeva	11	3	18. Cesar	38	5
			19. Vertin	35	4
G o s p o d j e :			20. Kaukler	31	4
1. Brezigar	111	13	21. Novak	25	4
2. Jan	105	11	22. Peček	24	4
3. Sever	97	11	23. Starič	21	2
4. Presetnik	96	11	24. Raztresen	9	2
			25. Milčinski	7	1
38 igralk in igralcev je odigralo skupaj 2090 predstav					

¹ V seznamu niso upošteevane naknadne spremembe premierskih zasedb. Prav tako niso vštete uprizoritve del iz lanske sezone in ne mladinskih predstav. Kot gosta sta nastopala g. Rogoz v Hamletu in g. Markovič v Revizorju.

² Najvišje število igranih predstav je 111 in najnižje 7; na enega igralca pride povprečno 55 predstav letno. — Najvišje število premier, ki jih je igral en igralec je 13 (ali 62% vseh premier), najnižje pa 1 premiera; povprečno pride na enega igralca ca 7 premier letno.

Igralci in režiserji:

Podatki, navedeni v drugi tabeli, z umetniškimi kvaliteta:mi igralcev nimajo ničesar opraviti. Napisane številke tudi ne razlikujejo t. im. glavnih in stranskih vlog. Navedena dejstva pa kažejo na eni strani na velike razlike v zaposlenosti poedinih igralcev, na drugi pa zgovorno pričajo za pretirano zaposlenost večjega dela naših gledaliških umetnikov.

81 večerov ge. M. Danilove, 70 večerov ge. Gabrijelčičeve, 68 večerov gdč. Levarjeve ali celo 111 večerov g. Brezigarja, 105 g. Jana, 97 g. Severja itd. do povprečnih 55 predstav, k čemur je treba prištevati mladinske uprizoritve ter število skušenj, pomenjajo najmanj izreden fizičen napor, kar kaže na pomanjkanje posluha za — recimo — gospodarnost s telesnimi energijami gledaliških umetnikov. Po taki poti se mora večina igralcev kaj kmalu izčrpati, shirati.

Ni znano, kdo je temu kriv? Ali blagajniška politika uprave ali režiserji, ki računajo izključno na uporabnost poedinih igralcev, ali nizke plače, ki silijo igralce k tekmovanju za čim več vlog, kar utegne biti argument za povišanje gaže v naslednji sezoni, ali pa se povsem enostavno za ta vprašanja nihče ne briga in stvari potekajo po naključju, po verjetnostnih zakonih, torej skladno z repertoarno politiko uprave.

Omenjeni podatki pa relativno opravičujejo marsikak neuspeh, na pol izdelan, nedognan umetniški lik, ki smo ga v minuli sezoni gledali na odru. Prepričan sem, da ni igralca na svetu, ki bi mogel v pičlih 10 mesecih dovršeno izoblikovati n. pr. 11 pomembnih odrskih postav, kot se je to pri nas v minuli sezoni zahtevalo od vrste igralcev, n. pr. od ge. Danilove, od gg. Jana, Severja, Drenovca.

Tem veljavnejše so te ugotovitve za mlade, manj rutinirane igralce, v našem primeru n. pr. za gdč. Levarjevo in g. Severja. Tak filmski tempo je njihovemu umetniškemu razvoju škodljiv. Poučen zgled za to je bil g. Sever, ki ga je vloga Asmodeja tako prevzela, da je do konca sezone ni mogel preboleti. Tipični asmodejevski znaki so se držali celo njegovega Dobčinskega v Revizorju in Gildensterne v Hamletu.

Kam utegne tudi tak postopek z ljudmi privedi ljubljansko narodno gledališče in njegovo stvar, ki jo, kolikor moremo gledati ločeno posamezne predstave, poedine like, itak vzdržujejo samo še igralci s svojimi umetniškimi kvaliteta:mi in individualnimi ambicijami, je jasno. Tem bolj, ker gre pri vprašanju igralcev našega gledališča še za nekaj važnih in zmeraj bolj opaznih dejstev:

V našem gledališču moremo razlikovati štiri skupine igralcev. V prvo spadajo tisti, ki so večinoma izšli iz stare klasične nemške teatarske šole. Odlikuje jih tedaj enotna strokovna izobrazba, smisel za teatsko klasiko, objektivno dokaj pravilen, s sodobnega vidika pa statičen in včasih sentimentalen odnos do gledališke umetnosti. Druga skupina, ki jo predstavljajo n. pr. ga. Danilova, Juvanova, gg. Jan, Kralj, je ostala brez svojega izrazitega režiserja. Spričo obilnega dela si je do dobra izoblikovala strokovno znanje, pri čemer si je jemala za zgled prvo skupino in se ji tudi že močno približala. Precizno, patetično recitacijo ter težnjo po eruptivnem emocionalnem doživljanju, kot absolutnem merilu gledališkega umetniškega ustvarjanja je omilila in tako oblikovala tipične individualne lastnosti svoje generacije, s čimer je gledališko umetnost napravila sodobnemu gledalcu bolj razumljivo, bližjo. — Razvoj se odigrava počasi in komaj opazno se stapljata dve odrski miselnosti. (Poseg ing. arch. B. Stupice v ta razvoj pred dvema letoma je bil zanimiv poizkus; s poudarkom na aktualni življenjski in torej tudi odrsko umetniški problematiki je začasno obračunal s sleherno statiko in t. im. umetniško sentimentalnostjo. Po daljšem razdobju bi mogel iz te druge skupine izoblikovati nosilca novega slovenskega gledališča, realnega in aktualnega gledališča, ki so mu jasne funkcije v sodobni družbi.) — Tretjo skupino igralcev v naši drami predstavljajo gdč. Levarjeva, Simčičeva in g. Sever. Je to najmlajša skupina, ki se v začetkih svojega dela mora boriti za svojo podobo brez prave opore: nima svojega režiserja, nima enotne strokovne izobrazbe, ni ideološko enotno

usmerjena, ker spričo delovnih teatrskih principov biti ne more, da ne govorim o že omenjeni preobremenjenosti in o nedvomno dokaj važnem vprašanju njenega življenjskega standarda. Vprašanje individualnih energij je, koliko časa in do kolike mere se bo ta generacija mogla izoblikovati, v koliko si bo mogla ustvariti pravilne pojme o sodobnih nalogah teatrskega dela in umetnosti in v koliko bo svoje pojmovanje mogla uresničiti v razmerah, v katerih živi in dela. Četrto skupino gledaliških igralcev tvorijo t. im. statisti. To je nediferencirana, strokovno neizobražena, slučajna skupina ljudi, ki jo gg. režiserji in uprava izbirajo po potrebi, večinoma iz vrst kandidatov za gledališke igralke in igralce. Generacije statistov se menjajo iz sezone v sezono. — Statisti veljajo v našem gledališču preprosto za statiste, torej za nekaj manjvrednega. Principielno se zato od njih zahteva manj, kot bi bilo potrebno. Tako so prizori, v katerih nastopajo statisti, dosledno skaženi. Edino izjemo v minuli sezoni predstavlja uprizoritev Revizorja v režiji dr. Krefta. Poizkus in nadnaraven napor režiserja g. Lipaha v Antigoni se je nujno moral ponesrečiti, ker bi statisti morali govoriti v zboru. Izboljšanja v tem oziru ni mogoče pričakovati, saj je razlika med glavno vlogo in „psom“ globoko utemeljena v miselnosti in delu našega gledališča. Izbrisati to razliko pomenja razkošje, ki so si ga mogli privoščiti n. pr. neki t. im. Hudožestveniki ali kolektiv E. F. Buriana.

Omenjene štiri skupine gledaliških igralcev v naši drami predstavljajo po tem takem ansambel, ki ga bolj označujejo medsebojne razlike kot skupne poteze. Zato o enotni usmerjenosti, o enotnih umetniških delovnih podstavah in idejnih smernicah, o celotnem ansamblu kot umetniškemu kolektivu, ki se zaveda pomembnosti svojega dela in ki so mu jasni cilji, ki naj jih zasleduje, ne moremo govoriti. Govoriti moremo le o skupini, ki je enotno preobremenjena z delom in ki se pogosto trdo bori za individualno priznanje in za življenjski obstanek. — Vprašanje je, do kolike mere je temu krivo gledališko vodstvo, do kolike mere pa splošne razmere, v katerih se gledališče utaplja.

Nekaj teh vprašanj utegne razjasniti poglavje o slovenskih režiserjih.

Režiser je osrednja oseba sodobnega gledališkega ustvarjanja, ki iz nešteti elementov gledališke umetnosti in odskih tehničnih sredstev ustvarja skladne, enotne, času primerne in zato gledalcu razumljive umetnine. Sposobnost, uglasiti elemente gledališke umetnosti (recitacija, ples, godba, svetloba, tema) računati pri tem s tehničnimi sredstvi, s kvalitetami igralcev, miselnostjo gledalcev in časovno problematiko, je stvar talenta in temeljite strokovne ter splošne izobrazbe. — Ni slučaj, da so sodobni „reformatorji“ gledališke umetnosti in nosilci gledališke kulture pogosto prav režiserji.

Naše narodno gledališče pa boleha na pomanjkanju režiserjev. Najboljši dokaz za to je vztrajno delovanje g. prof. O. Šesta, ki je v minuli sezoni režiral kar 11 del, kot je to razvidno iz prve tabele, s čimer je nedvomno dosegel sezonski evropski rekord. Prepričan sem, da v Evropi ni resnega režiserja, ki bi se lotil tolikšnega posla.

G O. Šest posveča večjo pažnjo inscenaciji kot psihološki in umetniški problematiki nekega dela. Zato je uspela njegova Severna lisica in Prisojna stran. — Njegove scene so podobne starim barvastim razglednicam, ki prikazujejo sončni zahod. Z modrim reflektorjem obsijan fjord, migotajoča zvezdica na vsekakor modrem ozadju, skrbno razdeljeni vhodi in izhodi, bontonska urejenost odra, so njegove največje režiserske odlike. — Bistvu stvari se g. O. Šest ne more približati, celotnega pregleda nad delom nima. Celo v Strahopetcu ga je bar bolj zanimal kot vprašanje, za kaj pri Strahopetcu v bistvu gre, kaj je hotel z njim pisatelj povedati, kaj od tega utegne solidnega sodobnega gledalca najbolj zanimati. Za g. Šesta je tako značilno fragmentarno dožemanje odrskega dela, ki ga tudi fragmentarno rešuje. Niti fragmenta pa ne pojmuje po njegovi objektivni pomembnosti, marveč čisto subjektivno, drobno in malenkostno (primer s Strahopetcem; v Hamletu obtiči meč v steni, Polonij se zvali na oder, čeprav to moti potek dejanja). —

Prehajanje g. Šesta iz drame v opero (kjer je bil šef-režiser) in po odhodu režiserja g. Stupice spet nazaj v dramo, kaže na to, da je g. Šest gledališkemu vodstvu uporaben *deus ex machina*, ki se hladnokrvno loteva kakršnega koli posla, brez posluha za objektivne funkcije in naloge sodobnega režiserja.

G. dr. Bratko Kreft je bil v tej sezoni najboljši režiser v ljubljanski drami. — Dr. Kreft ni režiser revolucionar, ker ne more prodreti skozi ideološko meglenost celotnega gledališkega delovanja in z impulzivno gesto preiti številnih drobnih ovir. Je pa soliden režiser realist, ki ga označata izredna skrbnost in vnema, ki jo posveča svojemu delu. Pri tem ga vodi bolj intelekt kot ustvarjalna fantazija. Nad celotnim delom ne izgubi pregleda in mu skuša dati zmeraj aktualnega poudarka, s čimer približa uprizoritev občinstvu. Predvsem je omembe vredna skrb, ki jo posveča predstavam slovenskih del (in je tako za naše gledališke razmere dr. Kreft naravnost fenomenalna izjema). Z originalno zamisljivo uprizoritve Županove Micke je do velike mere rešil mučno situacijo, v katero je zabredlo vodstvo s svojo repertoarno politiko. Predstava Županove Micke je bila intimen, najpristržnejši večer v minuli sezoni. Prav tako skrbno je naštudiral F. Kozakovega Profesorja Klepca, dočim smo v Revizorju po dolgem času spet gledali dokaj solidno študijo skupinskih scen. — Dr. Kreft je v minuli seziji režiral 7 del.

Omembe vreden je režiserski debut dramaturga g. Josipa Vidmarja, ki se je občinstvu predstavil s Čehovljevim Stričkom Vanjo. Njegova režija je bila nevsiljiva, diskretna. G. Vidmar je le skromen interpret avtorjevih zamisli, komaj opazen dirigent, ki mu je umetnost predvsem oblika in vsebina manj važen atribut. To pojmovanje je prvotno, klasično in tako za svoj svet in čas popolno.

Gg. Skrbinšek, Lipah in Bratina so svoje uprizoritve ustvarili bolj kot izkušeni igralci, bolj kot pomočniki, manj pa kot mojstri.

Slika režiserjev v ljubljanski drami skladno dopolnjuje neenotno delovanje gledališča. Pomanjkanje režiserjev ima za posledico preobremenitev, ki prihaja v poštev seveda le za sposobne režiserje. Nedognana in neenotna gledanja na funkcije sodobnega režiserja morejo imeti na igralce, ki jih vodi zdaj ta zdaj oni režiser, dokaj kočljiv vpliv.

Sole za režiserje nimamo. Režiserskega naraščaja tudi ne. Objavljeno je bilo, da bo prihodnjo sezono angažiran režiser ing. arch. Bojan Stupica, kar pa je bilo naknadno preklicano. Tako za prihodnjo sezono ni mogoče pričakovati bistvenih sprememb. (Spričo pomembnosti tega vprašanja je upravičena zahteva javnosti, da bi ji kdo pojasnil, kako je bilo s preklicanim angažmajem B. Stupice.)

Kritika in občinstvo:

„Naloga sodobnega kritika je, razumeti ta duh časa, ga imeti v sebi in z izločevanjem vsega, kar se ne podvrže poglavitni nalogi časa, sodelovati pri rojstvu pričakovane nove resnice, ki jo bo rodila umetnost, da bomo lahko prevedeni s poslednjim spoznanjem umrli, ali pa da se bo lahko pričel nov čas z novim pojmovanjem življenja in sveta.“ (Kritika šte. 7, J. Vidmar: „Sodobna kritika“.)

Spričo vprašanj sožitja dveh milijard ljudi sredi evropskega razkroja, se v tem odmirajočem času vsiljuje nova etično estetska problematika. Dejanja niso dobra ali zla, lepa ali grda sama po sebi. Statika je temu času tuja, tuj mu je sleherni *l'art pour l'art*, absolutna katekizemska dogmatika se umika etično estetskemu gledanju poedincev, ki je zadeva njihovega najboljšega občutja in nezlagane izobrazbe. Saj se je izkazalo, da je mimo vestnega izpolnjevanja desetih zapovedi mogoče grešiti.

Naloga sodobnega gledališkega kritika bi tedaj bila, predstavljati nove preciznejše in pravilnejše etične ter estetske

kriterije; gledalce vzgajati k dinamičnemu gledanju umetnostnih vrednot, jim razlagati s čim bolj izkristaliziranih stališč vrednost, smisel in pomen gledaliških prizadevanj, prav tako pa bdeti nad celotnim gledališkim delovanjem. Skratka: gledališče bližati občinstvu in občinstvo gledališču.

V teh širokih razsežnostih se ponujajo nepregledne možnosti dela, ki naj bi ga sodobni kritik opravljal. Tem bolj velja to za slovenskega gledališkega kritika, saj je iz podatkov, ki sem jih doslej navajal, razvidno, da preživlja ljubljansko narodno gledališče težko krizo.

V minuli sezoni pa se je izkazalo, da skladno s celotnim gledališkim življenjem postaja tudi naša gledališka kritika dokaj problematična. Menim celo, da o izraziti gledališki kritiki pri nas ne moremo več govoriti, odkar se je umaknil prof. Francè Koblar. Govorimo lahko o gledaliških poročilih, ki se bolj ali manj bližajo vzorom t. im. slavistične kritike, ki jo označa analiza nekega dela po apriorni dispoziciji; v toliko so ta poročila utesnjena, nesvobodna, stereotipna.

Mimo drobnih zgrešenih zgodbic (da n. pr. M. S. piše, da je igra Silve Trdinove „V provinci“: „... v glavnem analitičnega značaja in spominja v zasnovi deloma na Gospodo Glembajeve ...“) smo mogli v minuli sezoni v tem in onem gledališkem poročilu opaziti nekaj tipičnih zanimivosti:

Poedini kritiki se čim dalje bolj skladajo z delom gledališke uprave. Dobrohotno „jemljejo na znanje“ vse od kraja, za uspele smatrajo dobro obiskane predstave in nekateri skušajo hvaliti, kar se le hvaliti da, samo da bi bil obisk večji, da bi gledališče ne trpelo škode zaradi slabih blagajniških uspehov.

Neopazno se uvajajo v gledališko kritiko metode slovenske politične borbe. Uveljavljajo se posebni izrazi, gesla, namigavanja, ki so po svojem bistvu preproste denunciacije tistih, ki niso „lojalni“. Najmanj, kar se dogaja, je to, da kritika o nekem delu ali umetniški stvaritvi kratko in malo ne poroča, se ne zavzema zanj, če ne spada v interesno sfero lista, revije, v interesno sfero stranke ali skupine, ki list izdaja. (V to področje spada dejstvo, da ing. arch. B. Stupica za prihodnjo sezono ni bil angažiran, semkaj spadajo odnosi našega gledališča do Cankarja, dalje nerodno dejstvo, da Kreftovo Veliko puntarijo z uspehom uprizarjajo na jugu, da pa na našem odru še ni bila uprizorjena itd.)

Gledališka kritika pa se jemlje pri nas čisto osebno. Tako jo razumevajo ljudje, o katerih kritiki pišejo, tako dobršen del občinstva, pa tudi nekaj gledaliških poročevalcev: ni važno, za kaj gre, kakšna vprašanja so pereča, kako nekdo gleda na neko umetnino in zakaj tako, marveč je važno, kdo je stvar napisal, kdo igral, kdo jo „kritizira“: pri kateri stranki, reviji, časopisu, klubu sodeluje, ali je oženjen, kaj je opoldne jedel in koliko dolga ima pri krojaču.

Menim, da vse to do neke mere krivi dejstvo, da je slovenski malomeščanski prostor tesno odmerjen, da je na razpolago malo t. im. karijer in da zato „kritika“ pomenja predvsem ogrožanje nadaljnega obstanka neke ustanove, ogrožanje mesečnih prejemkov, doklad in honorarjev.

Po takem gledališka kritika pri nas ni pomenjala niti za občinstvo niti za gledališka prizadevanja etično estetske prizme, ki bi kristalizirala jasne poglede, ki bi vzgajala stare in zmeraj nove generacije gledaliških obiskovalcev, ki bi opozarjala na čas in njegova najvažnejša vprašanja, ki bi bila nepogrešljiv in zanesljiv vodnik, ki bi po takem bližala občinstvu gledališče in gledališču občinstvo.

V tem smislu se tudi delo gledaliških poročevalcev do mala krije z ravno in z metodami že omenjenih gledaliških prizadevanj.

E. F. Burian je zapisal v svoji brošuri „Zamet' te jevišče“ (str. 13) naslednje:

„Gledaliških razmer pa ni mogoče jemati ločeno od splošnih razmer. Družba, v katere sredi umetnost raste ali umira, je v celoti udeležena pri rasti ali umiranju te umet-

nosti in če hočemo komu naprtiti odgovornost za kulturni razvoj, mora biti to predvsem občestvo in sistem, v katerem občestvo živi.“

Ni skrivnost, da je ljubljansko narodno gledališče v prvi vrsti namenjeno prebivalcem mesta Ljubljane in najbližje okolice. — Število predstav poedinih del v minuli sezoni, ki je razvidno iz prve tabele, opravičuje mnenje, da se je bistvu resničnega dela našega narodnega gledališča mogoče še najbliže dokopati ob študiju občinstva.

Nekaj dejstev in opazovanj naj to misel potrdi:

Znatno večje je bilo zanimanje občinstva za uprizoritve tujih kot za uprizoritve slovenskih del. — Zanimiva trojica: Hamlet, Neopravičena ura in Kozarec vode, je doživela največ predstav. — Kozakov Profesor Klepec, ki je bil izmed slovenskih deležen največ uprizoritev (9), ni presegal števila predstav n. pr. Kupčije s smrtjo ali Na pri-sojni strani.

Med Hamletom in omenjenima komedijama bi zastoj iskali globljih zvez, prav tako med Klepcem in Prisojno stranjo. Če dve tako različni predstavi moreta doživeti enak uspeh, bi se dalo sklepati na to, da ima ljubljansko narodno gledališče dvovrstno publiko: en del občinstva si izbira umetniško vredne predstave, drugi del pa hoče najti v gledališču zabave in razvedrila. Na tak način pa bi morala Linhartova Županova Micka in Smoletov Varh doživeti enak kvantitativni uspeh, kot sta ga n. pr. Hamlet ali Profesor Klepec.

Najboljšega obiska so bile deležne omenjene predstave očitno iz naslednjih vzrokov: Hamlet je pomenjal senzacijo, ker je v njem nastopal bivši filmski igravec g. Zvonimir Rogoz. Neopravičena ura in Kozarec vode, dve l'art pour l'artistični, če ne plehki komediji, sta bili namenjeni zabavi, oddihu. Profesor Klepec je bil v minuli sezoni edina nova slovenska predstava, dočim je bila Županova Micka le skromna kmečka zgodbica, o kateri se časopisi niti približno niso tako na široko razpisali kot n. pr. o Rogozu in njegovem Hamletu.

Ta dejstva kažejo na pglavitnega odjemalca gledaliških lož, parterja, balkonov in galerij, na ljubljansko sredino, na malomeščanski sloj, ki si je osvojil gledališče iz preprostega razloga, ker ima denar za parterni ali galerijski sedež.

Gornje ugotovitve dokazujejo, da bistveni del ljubljanske gledališke publike karakterizira umetniška polizobraženost. Po svojem doživljanju je ta sloj obubožan in plosk, saj mu Neopravičena ura pomenja razgiban, zanimiv večer, ki ga velja dvakrat doživeti, Rogozov Hamlet izredni kulturni dogodek in Asmodej globoko razmišljanje, težak napor. Zdi se, da je naš gledališki obiskovalec hvaležen za skromno senzacijo, za drobno smešnico, za lepo obleko ali pričesko gledališke igralk. Kriterije si ustvarja ob filmski plaži; Magda Schneider, Hansi Knotek so poleg Moserja in Hörbigerja idealni vzori. Na teater veže ljubljanskega malomeščana sentimentalen odnos do besede „narodno“ gledališče (česar se očitno tudi uprava zaveda, ko ob razpisu abonmajev apelira na odnos publike, ki naj ga ima do „narodnega“ gledališča), mogoče pa čuti tudi veselje nad predstavo, ki je igrana v slovenščini, ki jo od besede do besede razume. Sicer pa je teater potrebna zamena za avstrijski ali ameriški film, za tarok in včasih važen družben dogodek, saj se o teatru da zmeraj mnogo povedati.

Táko vzdúšje skromnega snobizma in pohlevnega navduševanja je mogoče srečavati ob predstavah po foyerjih ljubljanskega narodnega gledališča. Brez zanosa, brez trdnih prepričanj, brez vere v žrtev za lepo in dobro, brez smisla za resnično veliko gledališko umetnost, za grenko resnico in globoko spoznanje se ob kozarcu vode in ob Moravi govori med odmori o poslednjih Narodovih novicah, o toaletah glavne igralk, o zakulisni zgodbici.

Miselnost, ki gleda iz vseh kotov in preži izza gledaliških vogalov, je postala že tako po sebi umljiva, da se ob njej skoraj nihče več ne ustavlja.

Zdi se, da je upravi ta miselnost celo bolj znana in jasna, kot to zahteva najbolj spekulativna blagajniška politika. Z njo se ne le identificira, marveč jo izrablja. Računa na potrpežljivost in neizobraženost, računa na težnjo po goli zabavi, na sentimentalnost in željo po senzaciji. Svojo publiko celo podcenjuje: objavlja repertoarje, obljublja programe, ki jih ne izpolnjuje, ne zanima se za vzgojo mladih gledalcev. S tem si izpodbija tla pod nogami, saj se zmeraj ostreje pojavlja večini njenih obiskovalcev vprašanje: ali film ali gledališče. Gledališče na takem nivoju mora propasti, ker s filmom ne more tekrovati. To utegne biti žalostna prognoza za bližnjo bodočnost, za čas, ko se bo gledališče hotelo nasloniti na rod, ki film pozna, ki mu je film bližji kot gledališče.

Uprava je prevzela malomeščansko miselnost v zakup, postavila se je na vodilno mesto ter skupno z malomeščanstvom ustvarila iz ljubljanskega „narodnega“ gledališča statično prosvetno izobraževalno ustanovo in zabavišče, ki nima s slovenskim ljudstvom razen po Pasijonih in sestavkih gledališkega tajnika g. Dariana ob priliki pevske tekme v operi nikakršne zveze, ki posluje po vztrajnostnem zakonu zmeraj bolj iz navade, zmeraj bolj dolžnostno, brez pozitivnega programa, ljubljanskemu malomeščanstvu v pouk in zabavo.

Miselnost občinstva in uprave je zajela večino režiserjev, v njej se polagoma utapljuje individualni napor igralcev in njej se do velike mere prilagaja tudi gledališka kritika.

Stano Kosovel je napisal v „Kritiko“ (leto I., 1925/26, str. 35) v sestavku: „Kritika dramskega repertoarja“: „... A kaj delajo pri našem gledališču čuvarji, ki so jim zaupani dragoceni darovi prosperitete duševnosti v odrskem okolju? Po par letih so se naveličali odgovornosti. Preživeli so dobo prvega navdušenja ter ga zavrgli. Otrseli so se brige za napredek gledališča in ga prepuščajo životarjenju kakor nanesejo prilike. Mesto da bi dvigali publiko k umotvorom absolutne vrednosti in tako pripravljali brazde za izvirno dramatiko, ki gotovo pride z novo umetnostjo, zakopavajo zaupane jim talente in se ne brigajo za račun, ki ga bo nekoč delala kulturna zgodovina... Od leta 1918. do danes ni videti v repertoarju nikake smotrnosti. Statistika našega sedemletnega gledališkega udejevanja razgrinja pred nami žalostno sliko, da obstaja drama le kot nekaka dozdevna državna potrebnost, deloma tudi zaradi zabave, nikakor pa ne zaradi cilja, ki bi ga morala imeti — zaradi umetnosti... Dovolj jasno je razvidno, da je bilo letošnje gledališko leto zelo skromno in provincialno... Slovenci pa si ne moremo dovoliti potratnosti in vzdrževati gledališče samo zato, da bo...“

Gornje besede so bile zapisane pred 15. leti. Torej ob ugotovitvah o minuli gledališki sezoni ne gre več za časovno omejen primer, marveč za trdno vkoreninjeno razvojno zakonitost:

Družba in razmere, v katerih in za katere to gledališče dela, drugačnega gledališča ne potrebujejo.

Gledališče torej ne živi z življenjem najširših ljudskih plasti; tuje so mu naloge, ki jih narekuje čas, ni mu za progres, je brez pozitivnega programa. Nima odnosa do slovenske dramatike, niti do igralcev, do režiserjev, do vzgoje mladih igralcev, do vzgoje umetniškega naraščaja. Načrtno, sistematično, smotrno delo se je umaknilo birokratskemu pojmovanju individualnih življenjskih eksistenc.

Tako je eno izmed dveh slovenskih narodnih gledališč zatajilo svoj pravi smisel in resnični namen, umaknilo se je pod povprečno kulturno umetniško raven in s tem oslabilo slovenski narodni kulturni argument.

Bojim se, da bo kulturni zgodovinar moral napisati, da „Krpanova kobila“ ni bila obračun, marveč program.

frb.