



**OPTIMISTIČNA
TRAGEDIJA**

DOPISNIKI GLEDALIŠKEGA LISTA DRAME SNG V TUJINI:

Nikolajtis Ziemovith, Warszawa, za Poljsko; — dr. Miroslav Pavlovsky, Brno, za Češkoslovaško; — Ossia Trilling, London, za Anglijo in Francijo; — dr. Friedrich Langer, Wien, za Avstrijo; — dr. Paul Herbert Appel, München, za zahodno Nemčijo in dr. Gerhard Wolfram, Berlin, za Nemško demokratično republiko.

Gledališki list Drame Slovenskega narodnega gledališča v Ljubljani. Lastnik in izdajatelj Slovensko narodno gledališče Ljubljana. Urednik Lojze Filipič. Osnutek za naslovno stran: Vladimir Rjavec. Izhaja za vsako premiero. Naslov uredništva: Ljubljana, Drama SNG, poštni predal 27. Naslov uprave: Glavno tajništvo SNG, Ljubljana, Cankarjeva 11. Tiska tiskarna Časopisnega podjetja »Slovenski poročevalci«, Ljubljana. Redakcija 4. Številke XXXVII. letnika (sezona 1957-58) je bila zaključena 9. oktobra, tisk pa je bil končan 5. novembra.

... Temeljna načela socializma in zadnji cilji njegovi so last vseh narodov, toda pota, ki vodijo do teh ciljev, si more začrtati le vsak narod zase, po svoji osebnosti, po svojih domačih gospodarskih, političnih in kulturnih razmerah.

IVAN CANKAR

GLEDALIŠKI LIST
DRAME
SLOVENSKEGA
NARODNEGA GLEDALIŠČA
LJUBLJANA
SEDEMINTRIDESETI LETNIK
SEZONA 1957/58 — ŠTEV. 4
VSEVOLOD VIŠNJEVSKI
BRATKO KREFT
OPTIMISTIČNA TRAGEDIJA
UPRIZORJENO
V PROSLAVO
ŠTIRIDESETLETNICE
OKTOBRSE REVOLUCIJE
SLAVNOSTNA PREMIERA
SEDEMEGA NOVEMBRA
DEVETNAJST STO
SEDEMINPETDESET

SLAVNOSTNA PREMIERA V PROSLAVO ŠTRIDESETLETNICE
OKTOBRSE REVOLUCIJE

7. NOVEMBRA 1957

VSEVOLOD VITALEVIČ VIŠNJEVSKI — BRATKO KREFT:

OPTIMISTIČNA TRAGEDIJA

Dramatska rapsodija iz Oktobrske revolucije in državljanske vojne

Prevedel BRUNO HARTMAN

Režija:	dr. BRATKO KREFT	Scena:	VLADIMIR RIJAVEC dr. BRATKO KREFT
Asistenta režije:	MILE KORUN JANEZ VRHUNC	Glasba:	BOJAN ADAMIČ
Kostumi:	MARIJA KOBIJEVA	Lektor:	prof. dr. ANTON BAJEC

PROLOG

Prvi kronist	IVAN JERMAN
Drugi kronist	ANDREJ KURENT
Lenin	MAKS FURIJAN
Vodnik	JANEZ CESAR
Mornar	BRANKO MIKLAVC
Množica	VSI

OSEBE V RAPSODIJI

Prvi kronist	IVAN JERMAN
Drugi kronist	ANDREJ KURENT
Vainonen, mornar-Finec	BRANKO MIKLAVC
Kozavi	STANE ČESNIK
Aleksej, mornar-desetnik	STANE SEVER
Vodnik anarhistov	JANEZ CESAR
Komisar	VIKA GRILOVA
Komandant	LOJZE DRENOVEC
Hripavi	FRANCE PRESETNIK
Prvi mornar	BORIS KRALJ
Drugi mornar	DANILO BENEDIČIČ

Tretji mornar	DRAGO MAKUC
Krmar	LOJZE POTOKAR
Starka	MIRA DANILOVA
Dolgi mornar	ALEKSANDER VALIČ
Tetovirani mornar	RUDI KOSMAČ
Stari mornar — kurjač	JANEZ ROHAČEK
Prvi oficir	JOŽE ZUPAN
Drugi oficir	MILAN SKRBINSEK
Debeli mornar — anarhist	JURIJ SOUČEK
Kapelnik	LOJZE ROZMAN
Oficir — belogardist	DUŠAN ŠKEDL
Vodnik — belogardist	MARIJAN BENEDIČIČ
Pop	PAVLE KOVIČ

Mornarji, belogardisti, anarhisti

E P I L O G

Prvi kronist	IVAN JERMAN
Drugi kronist	ANDREJ KURENT
Glas	JOŽE ZUPAN
Marx	LOJZE ROZMAN
Engels	ANTON HOMAR
Lenin	MAKS FURIJAN
	DANILO BENEDIČIČ
	POLDE BIBIČ
	STANE ČESNIK
Zbor mornarjev	DRAGO MAKUC
	BRANKO MIKLAVC
	JANEZ ROHAČEK
	ALEKSANDER VALIČ
Množica	VSI

Kip Prometeja je delo akad. kiparja ZAHARIAŠA ALADARJA

Orkester Radia Ljubljana pod vodstvom BOJANA ADAMIČA

Nastopajo vsi slušatelji Akademije za igralsko umetnost in statisti

Kostume izdelala gledališka krojačnica pod vodstvom
CVETE GALETOVA in STANKA TANCKA

Inspicent:

Branko Starič

Odrski mojster:

Vinko Rotar

Razsvetljava:

Vili Lavrenčič

Masker in lasuljar:

Anton Cencič

Lojze Vene

Odmor po prvem delu



VSEVOLOD VITALEVIČ VIŠNJEVSKI. (PO SLIKI AKADEMSKEGA
SLIKARJA A. JAR. KRAVCENKA.)

... TEŽKO JE BILO ROJSTVO TE NOVE VELIKE DRŽAVE, DRŽAVE DELAVCEV IN KMETOV. SOVRAŽNIKI, NOTRANJI IN ZUNANJI, SO NAPENJALI VSE SILE, DA BI VZPOSTAVILI STARI CARISTIČNI RED PLEMIČEV IN BIČA, RED ROPANJA, KORUPCIJE IN BREZPRAVJA, RED CARSKIH OVADUHOV, KI SO HOTELI ZNOVA VREČI NARODE V OKOVE. TODA ZAČUDA, NARODI BIVŠE CARSKÉ RUSIJE, KI SO BILI SKORAJ DOCELA IZČRPANI IN EKONOMSKO UNIČENI V TRILETNI IMPERIALISTIČNI VOJNI, NARODI, KI JIM JE POSTALA VOJNA ZOPRANA, SO SE DVIGNILI Z NEZASLIŠANO ENERGIJO ZOPER SOVRAŽNE KONTRAREVOLUCIONARNE IN INTERVENCIONISTIČNE SILE IN Z NEZNANSKO DRZNOSTJO IN HEROIZMOM V DOLGI IN TEŽKI BORBI OBRANILI PRIDOBITVE VELIKE OKTOBRSE REVOLUCIJE. — VEČINOMA SLABO OBOROŽENE, SLABO OBLEČENE IN SESTRADANE, TODA PREPOJENE Z NEOMAJNO VERO V ZMAGO SVOJE PRAVIČNE STVARI, SO SE DELOVNE MNOŽICE VASI IN MEST SOVJETSKE ZVEZE BORILE PROTI VSEM TEM SILAM, DOKLER KONČNO NISO ZMAGALE.

TITO

Dr. BRATKO KREFT:

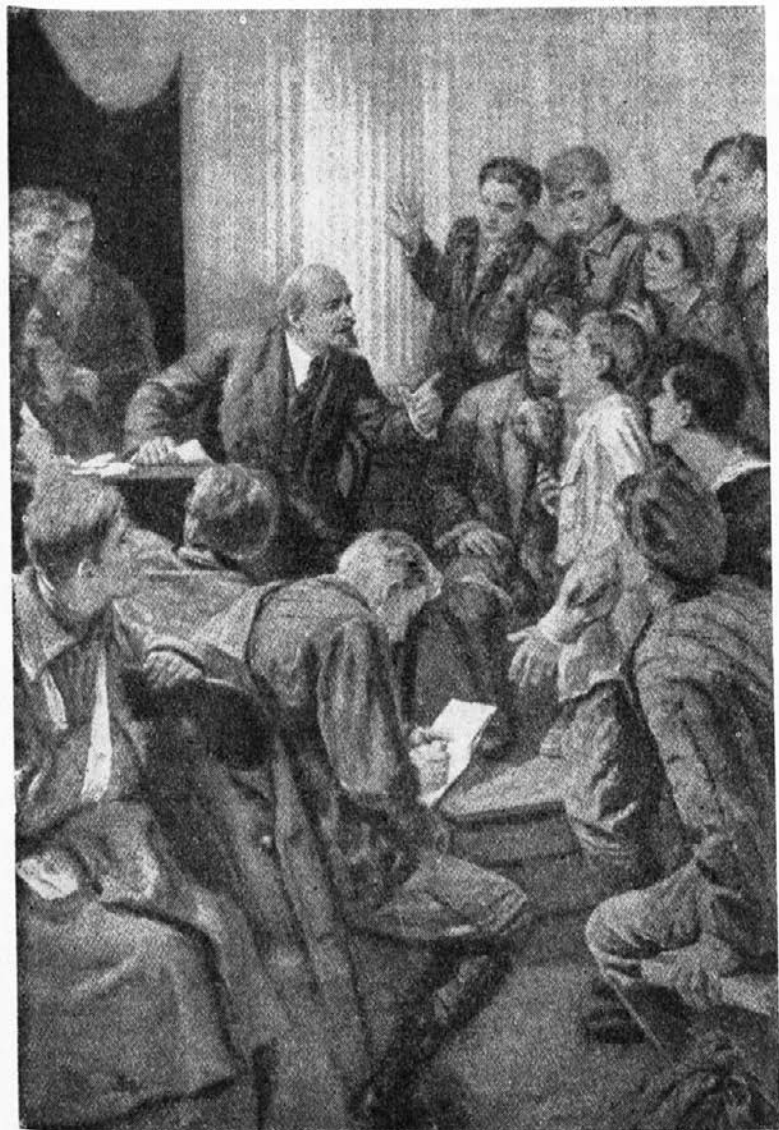
GLEDALIŠČE IN OKTOBRSKA REVOLUCIJA

O Revolucija,
viharna in mogočna!
Zivljenju kriva pota ravnaš
in plamen Prihodnosti vžigaš!

«Optimistična tragedija»

Tik pred prvo svetovno vojno je mogoče opaziti v meščanski družbi poleg politične in gospodarske tudi veliko duhovno krizo. V umetnosti se odraža s številnimi strujami, ki se med seboj strastno borijo. Pri podrobnejšem literarno-zgodovinskem razčlenjevanju je mogoče ugotoviti, da se je to umetniško vretje že začelo ob fin de siècle, ki je skušal odločilno prelomiti z meščanskim naturalizmom s secesijo, impresionizmom, dekadentizmom, neorealizmom in simbolizmom. Nekaj let nato se je pojavil futurizem, ki je začel rušiti ves stari umetniški svet in napovedal boj vsemu tradicionalnemu malikovalstvu in akademizmu. Malo pred prvo svetovno vojno je nastopil še ekspresionizem. Docela pa je sprostila podtalne tokove novih umetniških prizadevanj ruska revolucija, ki je izbruhnila marca 1917. leta ter dosegla svoj višek v Oktobru, ki so ga izvedli boljševiki z Leninom na čelu.

V središču vsega umetniškega in političnega dogajanja je stalo tudi gledališče. Nikjer na zahodu se dotlej v gledališču ni toliko eksperimentiralo, nikjer tako drzno iskalo novih oblik in načinov kakor v ruskem gledališču, ki je dobrih deset let prej pretreslo evropski gledališki živelj in ustvarjanje z gostovanjem Moskovskega umetniškega gledališča Stanislavskega in Dančenka. Revolucija je s svojimi umetniškimi strujami potiskala to gledališče psihološkega in scenskega naturalizma v ozadje. Samo se je čutilo v zagati in je zato šlo ponovno na gostovanje po Evropi in Ameriki, medtem ko so doma revolucionirali Jevreinov, Tairov, Majerhold in Vahtangov. Prvi trije so iskali nove gledališke oblike in načine že pred prvo svetovno vojno, toda šele revolucija je bila tista, ki jim je omogočila popolno sprostitev — njim kot režiserjem ter njihovim igralcem in scenografom, ki so strastno pometali z naturalistično navlako, saj se je vsedla ne le v rusko, marveč v svetovno gledališče sploh. Tako drznih inscenacij, kakor so jih delali takrat, ni bilo ne prej ne pozneje, kajti vse, kar se je delalo na zahodu in kar se dela še danes, so že poskusili v prvih desetih letih po revoluciji v Rusiji, čeprav je žal ta svoboda trajala le nekako do dvajsetletnice Oktobrske revolucije (1937. l.) ko je pod sekiro birokratizma padel Majerhold, ki se je že od leta 1930 junaško boril za svoje gledališče in za svoj stil, kateremu so začeli nasprotovati zmeraj bolj (celo s pomočjo policije) konjunkturisti in biriči biro-



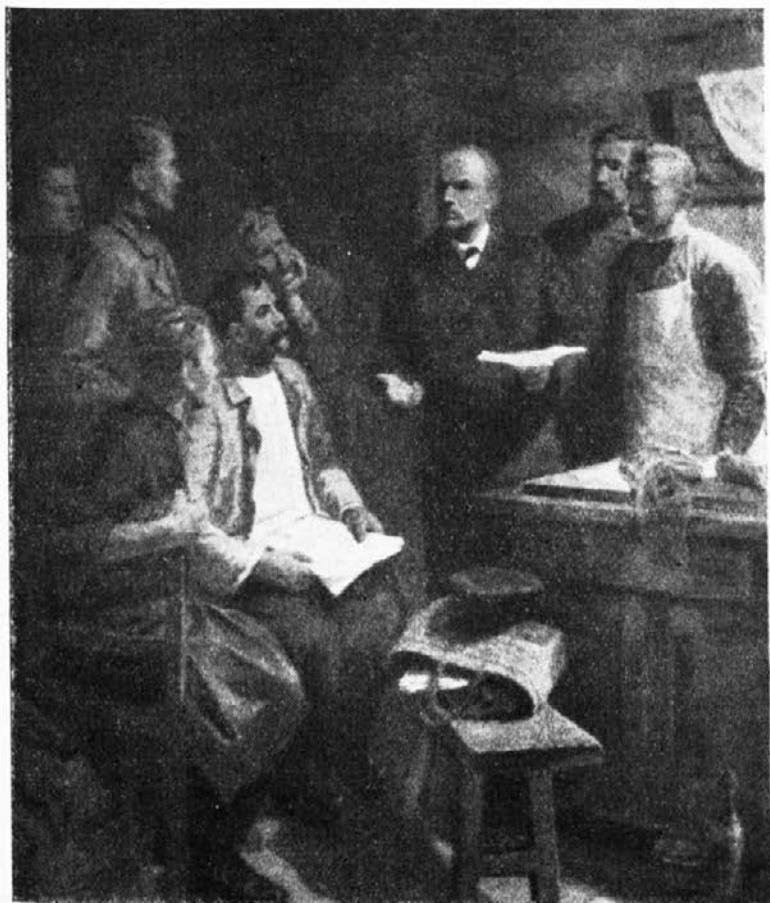
P. BELOUSOV: LENIN MED DELEGATI III. KONGRESA KOMSOMOLA.

kratsko pojmovanega socialističnega realizma, ki pa ga je treba skrbno razlikovati od resničnega in kvalitetnega socialističnega revolucionizma v umetnosti sploh in ne le v gledališču.

Kakor je Majakovski najdrznejši in največji poet revolucije in socializma, tako je Majerhold najdrznejši in najpomembnejši revolucionar iste smeri v gledališču, ne da bi hotel s tem zmanjšati pomembnost ostalih treh, med katerimi je Jevreinov kmalu emigriral ter pred nekaj leti umrl v Parizu, kamor je okrog leta 1922. (ob istem času je odšel na zahod tudi Gorki) prenesel marsikakšno novatorsko pobudo v francosko gledališče — podobno kot Pitojev, ki se je sploh franciziral. Jevreinov je nesel svoj novatorski »bacil« tudi v Ameriko, kjer je nekaj časa delal in buril, vendar ne s takšnim uspehom, kakor so to omogočale razmere revolucionarne Rusije Majerholdu, Tairovu in Vahtangovu. Prva dva sta mogla delati v relativnem miru vsaj do leta 1930, ko so se začele na skrivaj mobilizirati konservativne sile v politiki in umetnosti, da so naposled pod stalinsko-berijskim strahovanjem zadušile duh Oktobrske revolucije v politiki in umetnosti.

Prelomne in v resnici revolucionarne predstave v prvih revolucionarnih letih so bile Racinova »Fedra«, »Romeo in Julija« ter drammatizacija Chesterthonovega romana »Četrtek« in »Nevihta« Ostrovskega pri Tairovu (mogel bi navesti še druge, saj je skoraj vsaka predstava prinesla nekaj novega), »Turandot« pri Vahtangovu, Tollerjev »Človek-množica«, »Gozd« Ostrovskega in naposled najdrznejše dejanje — Gogoljev »Revizor« pri Majerholdu. Če je hodil Tairov po poti teatralizacije teatra in gesla gledališča zaradi gledališča ter poudarjal apolitičnost, je bil Majerhold njegovo živo in idejno nasprotje. Oba sta si prizadevala najti čim večjo dinamiko, toda Majerhold je kljub vsemu novotarstvu forme zastopnik idejnega in celo političnega gledališča v službi revolucije — vsaj v prvem obdobju po Oktobru.

Največje vprašanje v vseh teh letih je bila — izvirna dramatika, ki bi šla vstric z novimi težnjami v gledališču. Če je Tairov (tudi Vahtangov) razbijal iluzionizem naturalističnega gledališča in opozarjal, da se mora gledalec v nasprotju z naturalističnim gledališčem pri njem zmeraj počutiti in zavedati, da je v gledališču, na gledališki predstavi in ne slučajen gost »Strička Vanje« ali »Treh sester« ter skriven prisluškovalc njih dram, je Majerhold spreminjal gledališče v tribuno revolucije. V dramatiki sta se zahtevam novega gledališča najbolj približala Majakovski in Višnjevski. »Misterij Buffo« Majakovskega, v katerem alegorično prikazuje svetovno revolucijo (delo je bilo napisano za kongres Kominternae in prvo obletnico Oktobrske revolucije), sicer ni imelo zaželenega uspeha, zato pa sta mu uspeli satirični komediji »Stenica« in »Prha«. Majerholdova smer je iskala dramatika, ki bi nudil njegovemu gledališču čim večjo sproščenost form, ki bi se ne izgubljala v podrobnem psihologiziranju in iluzionizmu, marveč bi s svojim delom ustvarjal sintezo sproščenosti *commedie dell'arte* in monumentalnosti starega grškega gledališča — vse skupaj v obliki in občutju človeka revolucije, silnega tehničnega napredka in velikih perspektiv — vsega tistega, kar je bil tudi politični in splošno družbeni ideal Leninovega obdobja Oktobrske revolucije. Človek-revolucionar je Prometej našega časa, ideja socializma je tisti ogenj, ki ga prinaša človeštvu za dokončno Osvobojenje. To idejo je manifestirala marsikatera predstava v tistem času od Verhaere-



F. GOLUBKOV: PRVI REVOLUCIONARNI LETAK.

novih »Zarij« do »Misterija Buffa« Majakovskega in dramatizacije Erenburgovega romana »Trust D. E.« (»Trust — Dajoš Evropu!«) — vse pri Majerholdu. To je bil izrazit revolucijski teater, nekakšen politični misterij (»Zarje«) in politična farsa (»Misterij Buffo« in »Trust D. E.«), ki je prinesel na oder takšno inscenacijsko in igralško dinamiko, kakršne dotlej svetovno gledališče ni poznalo. Dramatika niti ni mogla slediti v istem tempu, ker je bila preveč vklenjena v stare forme in kalupe. Bolj ali manj se je začela osvobajati šele kasneje, zlasti v Ameriki, toda začelo se je to deloma že v nemškem ekspresionizmu, večji del pa v ruskem revolucijskem teatru.

V ozračju takšnih, ne sicer zmeraj homogenih prizadevanj se je rodila tudi »Optimistična tragedija« Višnjevskega. Že v njenem naslovu je nekaj, kar nasprotuje tradiciji, saj je v pojmu tragedija precej usodno brezizhodnega in težko pesimističnega. Višnjevski pa je skušal pokazati relativnost tragičnega, čeprav ni zanimal njene dialektične nujnosti v razvoju napredka človeške družbe. Tragika je med drugim v tem, da človek brez lastnih težkih žrtev nič ne doseže, toda doseže vendarle. Posamezniki propadajo, doživljajo svoje osebne tragedije, toda narodi, ljudstva, človeštvo, ostajajo. Boj Prometeja-revolucionarja velja tako bogovom kot naravi in smrti, prav tako pa človeku samemu, kajti človek se bori in se mora boriti tudi zoper samega sebe. Višnjevskemu socializem ni le svetovno nazorski in politični ideal, marveč človeški in humanistični, čeprav vodi pot do njega čez tragične, bridke in zelo mučne postaje, kjer ima besedo prvobitna surova sila na eni in drugi strani, kajti novi svet se poraja prav tako v mukah in krvi kakor vsak novorojenček — tu manj, tam bolj. Toda poraja se vendarle, vendar ne sam po sebi, temveč le s človekovo nenehno dejavnostjo in žrtvami. To nekako je glavna misel, ki je vodila Višnjevskega pri pisanju te svojevrstne igre iz revolucije in o revoluciji ter socialistični ideji.

Njemu in Majerholdu je šlo za gledališče množice, toda ne le za takšno, ki bi le z odra prikazovalo psiho velikih množic ter jih zato postavljalo na oder, marveč takšno, ki bi tudi igralo najširšim množicam. Ali je to bilo mogoče v okviru meščanskega teatra, ki se je že v renesansi začel zapirati v gosposke dvorane, v baroku pa se je spremenil v nekakšno kukalnico (Nemci ji pravijo Guckkastenbühne), ki jo je celo naturalizem sprejel za svoj ideal? Majerhold, Majakovski in Višnjevski so iskali neposreden stik z množico. Zato jim je bil robnik meščanskega baročnega gledališča na poti — ne le tehnično, marveč tudi zaradi ideje in poslanstva novega gledališča. Stran z iluzionizmom naturalističnega gledališča! Stran z robnikom! Vse pregraje med odrom in dvorano je treba porušiti! Predstava ni le dogajanje in ustvarjanje na odru, marveč mora dobiti čim večji razmah tudi v dvorani. Treba je gledalca čim bolj pritegniti k sodelovanju. Vkleniti ga vanj! Zato so iskali za svoja prizadevanja oporo v starem grškem gledališču, kjer so bile gledališke predstave svečane prireditve, kulturne, teatarske in politične manifestacije (v višjem, umetniškem in človeškem smislu). Prav tako so študirali obliko in način starih krščanskih misterijev in množičnega krščanskega gledališča sploh, nič manj pa commedie dell'arte, ki je v preteklosti najzanimivejši primer poklicnega ljudskega gledališča ob prehodu iz srednjega veka v novega. Tudi v nekaterih množičnih prireditvah francoske revolucije so iskali in študirali probleme množičnega revolucij-



IZ BORBE KP NEMCIJE. LETAK Z NAPISOM: »POPOLNOMA
SVOBODNI STE. LAHKO GRESTE NA DESNO ALI NA LEVO,
KAKOR HOČETE.«

skega gledališča, saj so mogli najti v knjigi Romaina Rolanda »Le Théâtre du peuple«, ki je izšla leta 1903, marsikakšno pobudo in opozorilo. Vsekakor je Roland s svojo programatično-teoretično knjigo kakor tudi s ciklusom dram iz francoske revolucije najpomembnejši predhodnik revolucijskega gledališča množice, ki so ga skušali po Oktobrski revoluciji ustvariti v Sovjetski zvezi. Pobude zanj je dajala revolucija sama, njen bojeviti zanos in zalet z gorečo vero v prihodnost. Zato je toliko zanosnega v prvih poskusih in prireditvah, ki se začno s prvo uprizoritvijo »Misterija Buffa« Majakovskega leta 1918. Nekaj prizadevanj, ki gredo vzporedno s temi, je dala v literaturi tudi ekspresionistična levica v Nemčiji. Tollerjevi drami »Množica-človek« in »Spreobrnitev« (»Die Wandlung«) sta na zahodu vsekakor najzanimivejša in najpomembnejša primera revolucijskega množičnega gledališča — poleg Verhaerenove drame »Zarje«, ki jo je dal že francoski (belgijski) simbolizem (l. 1898.). Pri nas je značilen primer takšne dramatike Krleževa »Hrvatska rapsodija«. Tudi dramatika in gledališče Berta Brechta izhaja iz Oktobrske revolucije kot ideje in kot gledališko-dramatskih prizadevanj.

Niti Majerhold* niti Majakovski in Višnjevski niso bili zadovoljni z nobeno staro formo, marveč so si prizadevali ustvariti nekaj novega, kar bi najbolj ustrezalo ideji revolucije, hkrati pa človeku 20. stoletja. Če so našli v preteklosti to in ono, kar jim je ustrezalo, so mu skušali dati novo tvorno obliko in sintezo. To značilnost nosijo vse uprizoritve in vsa literarna prizadevanja tiste dobe, med katerimi spadajo po Majakovskem med najzanimivejša dramatska dela Vsevoloda Višnjevskega.

Dramatsko delo Višnjevskega ni obsežno. Napisal je sedem dramatskih del. »Rdeča mornarica v pesmih« je nekakšen dramatski oratorij. Sam je imenoval to delo herojski poem-oratorij. Igra v treh dejanjih »Poslednji, odločilni boj...«, ki jo je napisal leta 1930. v Leningradu in Kronštadu, ko je grozila SZ vojna, je dramatsko bodrilo za obrambno vojno. »Vzvalovilo je morje široko« je heroična komedija, ki se godi v drugi svetovni vojni v času obrambe Leningrada. Podobno snov obravnava igra »Ob zidovih Leningrada«. Prvo njegovo dramatsko delo, ki ima že vse značilnosti njegovega poznejšega dramaturškega prijema, je igra »Prva konjenica«, ki je hkrati njegov največji uspeh pred »Optimistično tragedijo«. Poslednje njegovo delo je »Nepozabljivo leto 1919«, ki pa je pisano v senci Stalinovega kulta osebnosti. Najboljši njegovi deli sta »Prva konjenica« in »Optimistična tragedija«, ki jo je napisal leta 1932. V njej je skušal tvorno združiti zahteve moder-

* Majerhold, ki je tragično končal v času stalinsko-berijske strahovlade, je danes v Sovjetski zvezi popolnoma rehabilitiran, kar je eno izmed zelo razveseljivih dejstev po XX kongresu VKPb. V 7. številki revije Teatr, ki skuša tudi po zlepšani in modernejši vnanji obliki obnoviti sloves svojih predvojnih časov, je zapisal eden izmed nekdanjih Majerholdovih sodelavcev in učencev B. Ravenski v članku »Pravica — hoditi po svoji poti« tudi tole: »...Kdo ne ve, kaj vse dolguje naš teater Majerholdu. To je bil človek najvišje kulture, širine prizadevanj v umetnosti in v življenju, a kar je glavno — nenehen iskatelj novega...« Tudi drugod, zlasti na Poljskem dobiva spet znova zmeraj več priznanj. Ime sem transkribiral v Majerhold, ker se tako izgovarja.

ČE SOCIALIZEM NE ZMAGA, MORE BITI MIR
MED KAPITALISTIČNIMI DRŽAVAMI LE PREMIRJE,
PRIPRAVA ZA NOVO MORITEV LJUDSTEV ... ZATO
JE SOCIALISTIČNA REVOLUCIJA, KI JE IZBRUHNILA
V RUSIJI, LE ZAČETEK SVETOVNE SOCIALISTIČNE
REVOLUCIJE.

...TA BOJ JE TEŽAK, VENDAR TEŽKO NI NE-
MOGOČE.

... REVOLUCIJA MORA SKOZI NAJRESNEJŠE
IZPITE V DELU, BOJU IN OGNJU. ČE SE HOČEŠ
OSVOBODITI, MORAŠ VZDRŽATI PRITISK TLAČI-
TELJEV VSEGA SVETA. ČE SI PRIPRAVLJEN NUDITI
ODPOR TEMU PRITISKU IN ČE SI PRIPRAVLJEN NA
NOVE ŽRTVE, DA BOŠ V BOJU VZDRŽAL, POTLEJ
SI REVOLUCIONAR. V NASPROTNEM PRIMERU TE
ZADAVIJO.

... SPOMIN PADLIH NE BO LE VEČNI SIMBOL
VDANOSTI REVOLUCIONARJA SVOJEMU SMOTRU,
NE LE PRIMER ZDRUŽITVE PRAKTIČNE TREZNOSTI
IN PRAKTIČNE IZKUŠENOSTI, TRDNE ZVEZE Z
LJUDSTVOM IN ZNANJA, USMERJATI GA, MARVEČ
BO SLUŽIL KOT POROŠTVO, DA BODO ŠIROKE
LJUDSKE MNOŽICE PROLETARCEV, RAVNAJOČ SE
PO TEH VZGLEDIH, ŠLE NAPREJ IN NAPREJ K
POPOLNI ZMAGI SVETOVNE KOMUNISTIČNE
REVOLUCIJE.

LENIN

nega revolucijskega in političnega gledališča, kakor ga je zastopal Majerhold, dramaturško pa je skušal v okviru revolucijske drame združiti nekatere oblike klasične grške tragedije z revolucionarno idejnostjo in revolucionarnim optimizmom, ki se zaveda, da so osebne tragedije velikokrat nujne, toda njih žrtve niso zaman.

Grški zbor je prenesel na dva mornarja, ki vežeta posamezne prizore, jih zdaj razlagata, zdaj dopolnjujeta. Z njima razbija iluzionizem naturalističnega gledališča in neposredno povezuje dogajanje na odru z občinstvom. Podobno je storil že v »Prvi konjenici«. Ta gledališki deziluzionizem in vrnitev k načinu starega grškega gledališča je značilen tudi za mnoge zahodne dramatike (Wilder »Naše mesto«, Eliot »Umor v katedrali« in drugi). Marsikaj je v tem delu Višnjevskega povezano z godbo, ki tu in tam celo prevzema vlogo zboristov. Pri tem pa ne gre za melodramatsko glasbeno spremljavo, marveč za vsebinsko-dramatsko sodelovanje. To ponekod otežkoča jasnost in razumljivost odrskega izražanja, kajti v dramskem gledališču sta doslej še zmeraj beseda in dialog na prvem mestu. Opisi takšnih trenutkov v igri Višnjevskega niso nekaj, kar bi naj bilo zgolj navodilo režiserju. Pri branju pomagajo bralcu do občutja in povezave, za uprizoritev v gledališču pa vplivajo kot kašen scenarij — bodisi iz *commedie dell' arte* bodisi za film. Zato nalaga Višnjevski režiji tudi precejšnjo dramaturško-gledališko nalogo, kar je bilo v skladu s prizadevanji Majerholdovega gledališča, ki ni branilo le avtonomnosti gledališkega ustvarjanja pred »literarnim gramofonstvom«, kakor so pravili, ker je tega od gledališča zahteval naturalizem, marveč si je novo gledališče od Tairova do Piscatorja in Ohlopkova želelo, da dobi v roke delo, ki bo zanj bolj scenarij kakor pa nedotakljiv literaren proizvod. To je literarno zelo nevarno početje, kajti ko gledališče s takšno ustvarjalno silo in navdihom, kakor je bilo Majerholdovo, zamre, lahko ostane takšno delo literarni torzo. Višnjevski je to Scilo in Karibdo srečno prebredel, kajti njegovo delo je kljub nekaterim fragmentarnostim literarno sklenjeno. Zato je zažvelo tudi na odrih drugih smeri — celo v okviru konvencionalnega »socialističnega« realizma, ki ga je tako gojila stalinska doba in ki se ga še niso povsod osvobodili, kar pričajo nekatere uprizoritve »Optimistične tragedije«, ki je — podobno, kakor igri Majakovskega, morala precej let čakati, da je spet prišla na oder. Zaradi svojega novatorstva, pa tudi zaradi pogumnega prikazovanja tragičnosti in okrutnosti, brez katerih ni nobene vojne ne revolucije, je zadel tudi s tem ali onim na odpor pri političnih in literarnih birokratih. Zato obstajajo kar tri redakcije, čeprav je avtor sam tudi rad predeloval svoja dela. Žal danes niso vse več na razpolago, vsaj ne tujini, ker je prva že davno izginila. Med ugovori zoper prvo redakcijo so bile tudi pritožbe zoper nekatere brezsrčnosti v govoru mornarjev. Posrečilo se mi je, da sem vsaj nekatere, ki sem jih zasledil kot citate v opisih, spet delu vrnil.* Tretja redakcija dela je videti najbolj prirejena, ker je morala, kakor vse kaže, še druga v »čistko«. Predlanska uprizoritev v Akademskem dramskem gledališču A. S. Puškina v Leningradu je le tu in tam vzela kaj iz prve redakcije — predvsem

* Prim. knjigo Optimističeskaja tragedija na scene Leningrad-skogo Gosudarstvenogo Akademičeskogo Teatra im. A. S. Puškina. Leningrad, Moskva 1956.

ZGODOVINA NE POZNA NOBENEGA DEJANJA. NIMA NE BOGASTEV IN NE BIJE NOBENIH BITK. PAČ PA JE ČLOVEK, RESNIČNI, ŽIVI ČLOVEK TISTI, KI IZVRŠUJE DEJANJA, IMA IN SE BIJE. NI »ZGODOVINA« TISTA, KI SE — MIŠLJENA KOT OSEBA — POSLUŽUJE LJUDI ZA SVOJE CILJE, DA Z NJIMI DOLOČA TOK STVAREM. VSE, KAR SE GODI, JE POSLEDICA DEJAVNOSTI ČLOVEKA, KI GRE ZA SVOJIMI CILJI.

MARX

VEMO, DA SO ZVERI IMPERIALIZMA MOČNEJŠE OD NAS. NAM IN NAŠI DEŽELI MOREJO STORITI SE MNOŠTVO NASILJA, ZVERSTEV IN MUČENJ, TODA SVETOVNE REVOLUCIJE NE MOREJO PRÉMAGATI. POLNI SO DIVJE MRŽNJE IN ZATO PRAVIMO SAMEMU SEBI: BO, KAR BO! A VSAK DELAVEC IN KMET RUSIJE IZPOLNI SVOJ DOLG IN POJDE UMIRAT, ČE BO TO POTREBNO ZA OBRAMBO NAŠE REVOLUCIJE. PRAVIMO, BODI, KAR BODI, TODA KAKRŠNEKOLI NADLOGE BI NAJ IMPERIALISTI ŠE PRIKLICALI, REŠILI SE S TEM NE BODO! IMPERIALIZEM BO PROPADEL, A MEDNARODNA SOCIALISTIČNA REVOLUCIJA, NE OZIRAJE SE NA TO ALI ONO, BO ZMAGALA.

LENIN

razgovor med komisarjem in Aleksejem v II. dejanju, ki se je zdel igralki preveč agitacijski in papirnati. Na osnovi tega primera sem skušal najti primerno stilizacijo tega ali onega tudi za našo uprizoritev, ki je tudi sicer zahtevala nekatere dramaturške posege, da bi čim bolj poudarila prvotno zamisel Višnjevskega in ideje Oktobrske revolucije. Poleg tega so bile potrebne črte nekaterih mest, ki bi ne bila dovolj jasna vsakemu našemu gledalcu, saj kljub vsemu vendarle ne pozna nekaterih podrobnosti iz Oktobrske revolucije in državljanske vojne, ki pa jih vsaj starejša pokolenja v SZ še pomnijo.

Avtor je ustvaril nekaj zanimivih značajev, ki nazorno zastopajo viharnost in protislovnost prvih revolucijskih dni in pristašev revolucije. Tu je Vodnik, revolucionar iz leta 1905, ki pa se je zgubil v anarhizmu, kar je bilo sploh značilno za mornarje. Isto velja za Hripavega. Oba končata tragično, ker revolucija ne razdira le starega, marveč ustvarja tudi novi red. Zato je tudi ostra sodnica. Ta jekleni in neizprosni zakon revolucije je prikazal Višnjevski v svoji igri živo in prepričljivo. Nekateri prizori (usmrtitev Dolgega mornarja in Starke v prvem dejanju, usmrtitev dveh oficirjev in Vodnikov konec, nekateri prizori z Aleksejem) se uvršča med najmočnejše, kar jih je te vrste ustvarila moderna svetovna dramatika. Na prvi pogled je najbolj problematična figura Komisarja, če jo gledamo in vrednotimo s stališča stare romantične dramaturgije. Morda se bo zdela temu ali onemu preveč premočrna, toda ali nima takšnih in podobnih prijemov vsa idejna programatična dramatika od krščanskih misterijev dalje? Tudi tam prehajajo takšne figure v simbol in celo alegorijo — prav tako kot pri Višnjevskem. Socialistična ideja ni nič manj pomembna in veličastna kot je bila nekoč v zgodovini Evrope praprščanska. Da bi to poudaril, je tudi Majakovski dal svoji revoluvijski igri naslov »Misterij Buffo«, čeprav ga je poleg resnobnosti hkrati že malo ironiziral. Višnjevski ironije ne pozna. Pozna le idejo, pri tem pa ne pozabi na tragiko, ki spremlja njo in človeka, ki jo izvaja ali pa ji celo nasprotuje. V tem je prav gotovo človeška in umetniška dragocenost njegovega dela, ki jo skuša naša predstava z vsemi dramaturškimi, režijskimi in igralskimi prijemi poudariti z namenom, da bi ideja revolucije in socializma dobila na koncu čim večji poudarek, stvaren in alegoričen. V prizadevanju Višnjevskega je nekaj slavnostnega; kljub neposrednim žanrskim slikam iz vsakodnevnega revolucijskega dogajanja in mornarskega življenja, preveva vse delo neka svečanost, ki preide v naši uprizoritvi v obrednost, v alegorijo revolucije, kar izhaja iz dela neposredno iz vloge obeh kronistov, prav tako pa iz naslova in iz epiloškega opisa, ki ga je bilo treba dramatizirati, da bi zaživel na odru z enakovredno dramatsko in gledališko silo. V vsakem takšnem delu je nujen zanos, kajti iz zanosu do ideje in vere v njo so bila napisana. Zato gori ta zanos tudi v njih in ne sme ugasniti niti pri predstavi. Ugasnil pa bi, če bi mu dali patetično obliko in zvok, ki je kaj hitro votel. To delu Višnjevskega ni potrebno, ni pa potrebno niti Oktobrski revoluciji, katere štiridesetletnico skuša z uprizoritvijo »Optimistične tragedije« Višnjevskega naše gledališče kar najdostojneje proslaviti. Naš čas ne prenese nobene vnanje patetike na odru, marveč trdo asketsko — zanosno stvarnost. Zato mora biti igralčev govor stvaren, neposreden, preprost in pristen, pri čemer pa ne sme zgubiti

VSAKA REVOLUCIJA RAZKROJI STARO DRUŽBO; TOLIKO JE SOCIALNA. VSAKA REVOLUCIJA ZRUŠI STARO OBLAST; TOLIKO JE POLITIČNA... REVOLUCIJA NASPLOH — ZRUŠENJE OBSTOJEČE OBLASTI IN RAZKROJITEV STARIH ODNOSOV — JE POLITIČNI AKT. BREZ REVOLUCIJE PA NI MOGOČE ZGRADITI SOCIALIZMA. TA POLITIČNI AKT JE SOCIALIZMU POTREBEN, KOLIKOR STA MU POTREBNA RUŠENJE IN RAZKROJ. KJER PA SE ZAČENJA NJEGOVA ORGANIZIRAJOČA DEJAVNOST, KJER STOPI V OSPREDJE SAM KOT CILJ, KJER STOPA V OSPREDJE NJEGOVA DUŠA, TAM SOCIALIZEM ODVRŽE POLITIČNO LUPINO.

MARX

IDEJE NE MOREJO NIKOLI PRESEČI STAREGA SVETOVNEGA STANJA, MARVEČ LAHKO VODIJO LE IZ IDEJ STAREGA SVETOVNEGA STANJA. IDEJE SPLOH NE MOREJO NIČESAR URESNIČITI. DA SE IDEJE URESNIČIJO, SO POTREBNI LJUDJE, KI DAJEJO PRAKTIČNO SILO...

MARX - ENGELS



VSELOVOD
EMILJEVIČ
MAJERHOLD

na tehtnosti in globini. To so besede, ki jih je režija neštetokrat ponavljala pri vajah, kajti le tako zmore odmevati raz oder tisti veliki in globoki notranji zanos tega dela, zanos, ki je hkrati v ideji revolucije in socializma — kot največje humanistične in revolucionarne ideje novejšega časa, njene tragike in optimizma, hkrati pa veličine njenega prometejstva — vsečlovečanskega poslanstva.

Višnjevski je napisal z »Optimistično tragedijo« politično igró, politično rapsodijo, ki se močno razlikuje od običajnih agitk, saj je marsikje proniknil tako globoko v človeško in politično problematiko revolucije in revolucionarjev, kakor morda nihče v novejši ruski književnosti, ki se je v dramatiki lotil iste snovi. Nedvomno je za ta svoj prijem našel tudi marsikatero pobudo v študiju stare grške dramatike. Ajshilovi »Perzijci« so vsekakor značilen primer politične tragedije, prav tako pa posegajo močno v politiko tudi Shakespearove kronike. Sprožiti revolucijo je vsekakor lažje, kakor izvesti jo do konca in utrditi njene ideje v življenju. To opozorilo je dramaturgiral tudi v »Optimistični tragediji«, ki se ji pozna, s kakšno osebnó prizadetostjo jo je Višnjevski pisal, kajti ni neupravičena domneva, da je v Alekseju upodobil tudi del svoje poti iz carske armade skozi anarhizem do revolucionarja-boljševika. V decembru leta 1914 je štirinajstletni gimnazijec iz intelektualne družine zemljemerskega inženerja odšel kot prostovoljec na fronto. To je bilo namreč takrat mogoče. Bil je ranjen in tudi odlikovan. Ze leta 1916 pa se mu je sredi vojnih grozot začelo nekaj svetlikati, da je po raznih peripetijah končno našel svojo pot revolucionarja in pisatelja.

»Optimistična tragedija« kaže, da mora tudi revolucija računati z živim človekom, zlasti pa morajo na to misliti tisti, ki jo vodijo. V tem primeru Komisar, v katerem je upodobil glavne in idealne lastnosti, ki bi jih naj imel vsak komisar. Mora biti človek s srcem in razumom, ki nikoli ne ukrepa brez preudarka, ki pa je kljub temu lahko zmotljiv. Sprva misli, da je tudi Alekseja treba šteti med zavržene anarhiste; Komendant skuša v II. dejanju izkoristiti Komisarjevo nesigurnost in prijaznost, ko zahteva nenadoma vso oblast. Tudi Komisar gre skozi težke boje in na koncu celo padé,

E. B. VAHTANGOV



ker je predolgo prizanašal Hripavemu. Zanimivo pa je, da Hripavi v resnici ni ničesar izdal belemu oficirju, čeprav je sicer zločinsko umoril Vainonena. Tudi Hripavi je padel v zanko, na katero ni računal. Vodnik je revolucionar iz leta 1905 ko se je uprla križarka »Potemkin«, toda zdaj le »revolucionar zaradi revolucionarjenja« in sovraštva do vsega, kar nasprotuje njegovim zagrenjenim idealom, ki pa so utopistični. Le Aleksej se reši iz zagate. Zaradi svoje notranje poštenosti in s pomočjo Komisarja najde naposled pot, po kateri mora iti pravi revolucionar v novih razmerah, kajti tudi revolucija ima svoj red, nova družba pa prav tako svoje zakone, ki jih je treba upoštevati, spoštovati in izpolnjevati. Sredstva sicer smotri lahko posvečujejo, toda prav tako morejo sredstva celo najvišje smotre uničevati, kajti človek ni zgolj živo bitje, marveč prav tako občutljivo in misleče. Tega se v polni meri zaveda Komisar. Zato išče ob vsaki priliki pravi način in tista sredstva, ki bi ga z najmanjšimi žrtvami privedla do cilja. Zato prej prepričuje in šele potlej ukrepa s silo, ko je spoznal, da ni drugega izhoda. Vsega tega pa ni mogoče doseči kar tako z levo roko, kajti prava politika in strategija sta ravno tako ustvarjanje kakor umetnost ali znanstveno delo. Samo ustvarjalno delo je plodno, birokratsko je jalovo. Tudi Komisar se išče. Ni mu lahko. To zvemo iz tistih nekaj besed, ki jih piše materi, toda tudi sicer moremo to opaziti. Čeprav ve, da je bila usmrtilcev Dolgega mornarja in Starke zločin (tega ji Aleksej niti ne pozabi očitati!), ne more takoj obračunati ne z Vodnikom ne s Hripavim, če hoče naposled pridobiti za revolucijo vsaj večščino. Še v začetku drugega dejanja misli, da je Aleksej prav takšen anarhist-nihilist ko drugi. Ko pa spozna njegovo vrednost, ki jo je treba le obuditi in usmeriti (k temu pripomore v veliki meri strašna in tragična justifikacija oficirjev-invalidov) in ko se začno tudi njemu odpirati oči, ker spozna svojo okolico in njene prevare, začneta hoditi vštric. Komisarjeva smrt ju sicer osebno loči, toda Aleksej je rešen. Vse priča, da bo stopil na Komisarjevo mesto. Tudi v tem je ta tragedija optimistična.

PRI DELU ZA „OPTIMISTIČNO TRAGEDIJO„

Moskva, potovanje MHAT, druga četrtina 1923. leta
Višnjevski¹

Našel sem ostrejšo linijo oblike novega gledališkega dela o smrti.
Himna mornarjem.

9. januarja 1923. leta. Prve poteze «Optimistične tragedije...»²

VEČER, 9. JANUARJA 1932. LETA³

Danes — bil je že mrak, odjuga. Nevski je vlažen. Sli so borci in peli koračnico — star motiv. Premišljal sem o vojni — in vznemirjeno našel — po zapleteni poti, čitajoč Mgebrova,⁴ razmišljajoč o »Vojni«,⁵ premišljuječ o smrti (Tolstoj in drugi) — rešitev dela za 15-letnico Oktobra. Morala je biti patetika. Himna. Mornarji — po njih — največja rešitev.

Videl sem nekaj odlomkov in jasno: — kot sem nekoč v 1929. letu videl konec »Poslednjega, odločilnega boja...«⁶ — sem ga tudi sedaj zagledal: umiranje komandirja boljševika. Človek velikanske moči. Smrt mu krajšajo mornarji-borci, ki se trudijo kazati vitez, kot da bi ne bilo nič posebnega... Pripovedujejo, in se šalijo... Komandir počasi umira sredi šal in smeha, ukazujoč (ukaz predajo po verigi vsem), naj se smejejo... Mornarji se smejejo, smeh raste, doseže silno moč izzivajočega krohota... Sredi smeha komandir umre... Snete čepice...⁷

Danes sta minili dve leti, odkar sem začel to delo. Vzel sem s seboj svoj arhiv o »Optimistični tragediji«... .

9. januarja 1932 sem občutil to temo še bolj nejasno. Po poti skrbne analize vsega tega, kar sem ustvaril (delno mojega dela »Na zahodu je boj«, ki ga je uprizorilo Gledališče Revolucije), sem postopoma prihajal k tej temi, ki je živela v meni, a še ni bila dokončno osveščena.

Prešli so januar, februar, marec in, glej, takrat sem začutil, da živim in da žive moji heroji poleg mene, da se z njimi razgovarjam, sprehajam in spim. To je bilo zelo veliko veselje. Čutil sem, da sem si zamislil krepko, veliko stvar, ki mi pa še ni bila docela jasna.

Enajstega maja sem imel že načrt: delo v treh dejanjih, pojavila se je že prva tema »Majhna ženska«, pogovori, tema sodbe, tema boja, tema ljubosumja itd. Toda vse to še zelo megleno...

¹ pisateljeva žena, ki ji je bilo namenjeno to pismo

² pripisano pozneje z avtorjevo roko

³ Zapisek je delno izdan v »Opombah« k 1. zvezku Zbranega dela V. Višnjevskega, GIHL. M., 1964, stran 574–575

⁴ Po vsej verjetnosti je imel Vs. Višnjevski v mislih A. Mgebrova, avtorja knjige »Spomini artilerijskega oficirja«. Izdala založba Politkatoržan, 1929

⁵ »Vojna« — epopeja Vs. Višnjevskega

⁶ »Poslednji odločilni boj...« — delo Vs. Višnjevskega

⁷ Konec igre je avtor nekajkrat predelal. V končni varianti je drugačen kot pa v navedenem zapisku

ALEKSANDER
JAKOVLJEVIĆ
TAIROV



Zaradi tega, da bi dobil (po svoji stari navadi) zanimive objekte — sem gledal v Hudožestvenem gledališču »Dneve Turbin«. — Rezultat teh »ljubih Turbin« so bili prvi osnutki slik mojih junakov, ki so na zelo komplicirane načine ustrezale »Optimistični tragediji«.

Končno sem začel: pišem o vojnem komunizmu.

To so bila nepozabna leta, a ne zaradi tega, ker sem bil star devetnajst — dvajset let, temveč zaradi tega, ker se je tedaj prvič razsvetlil mrak človeškega obdobja. Take stvari se ne pozabljajo in ne ponavljajo. Pišem hkrati heroiko — temo »Avrore«, temo razgovorov v tistih letih in temo potepuhov-pomorščakov.

Zagledal sem sprejem sto- stopetdesetglavega zbora v maršu harmonikarjev. Pozdravljajo dvorano: »Vi, ki ste tu, pozdravljeni in ti, beli oficir, skrit v dvorani, glej, ki še nisi ustreljen, glej dokler ...

To je bila prva čustvena skica, zelo groba, ki sem jo desetkrat predelal, dokler nisem dobil nujnega poetičnega ritma.

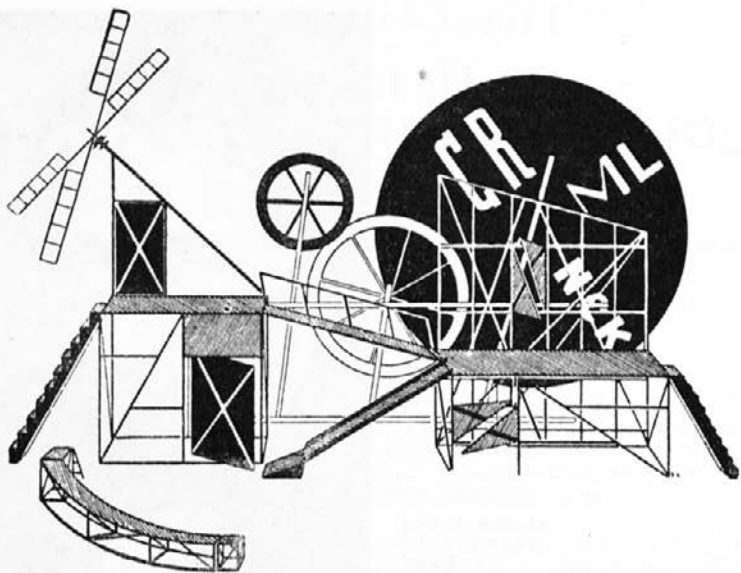
Dalje naenkrat napis: »Kolodvor«. Zakaj kolodvor?

Zdi se mi, da je ta tema premalo obdelana. Ta tema maksimalne množice ljudi, strasti, usod itd. — ta tema pri nas ni bila rešena. Ta tema me zasleduje. Rešena bo, toda tokrat sem jo v procesu dela opustil.

Potem zapis: Pretresljivo rjovenje, stokanje, škrtanje ... Izvlečejo človeka z belim ovratnikom. Nekdo mu reče: »Ej, belovratnik!«

Ves material, ki sem ga imel na razpolago, sem mobiliziral in tema se je polagoma ostvarjala.

Tema, ki sem jo vzela, mi je bila zelo blizu. Literarno ostvarjenje je bilo začeto približno v 1924. letu. Postopoma, korak za korakom, se je odlagal material. Vsaka faza v »Optimistični tragediji« je imela



CROMYNECK: »VELIKODUŠNI ROGUNEC«. OSNUTEK SCENE
ZA MAJERHOLDOVO GLEDALISCE.

v razsežnosti petnajstih let svojega predhodnika, in vsaka slika svoj pravzor.

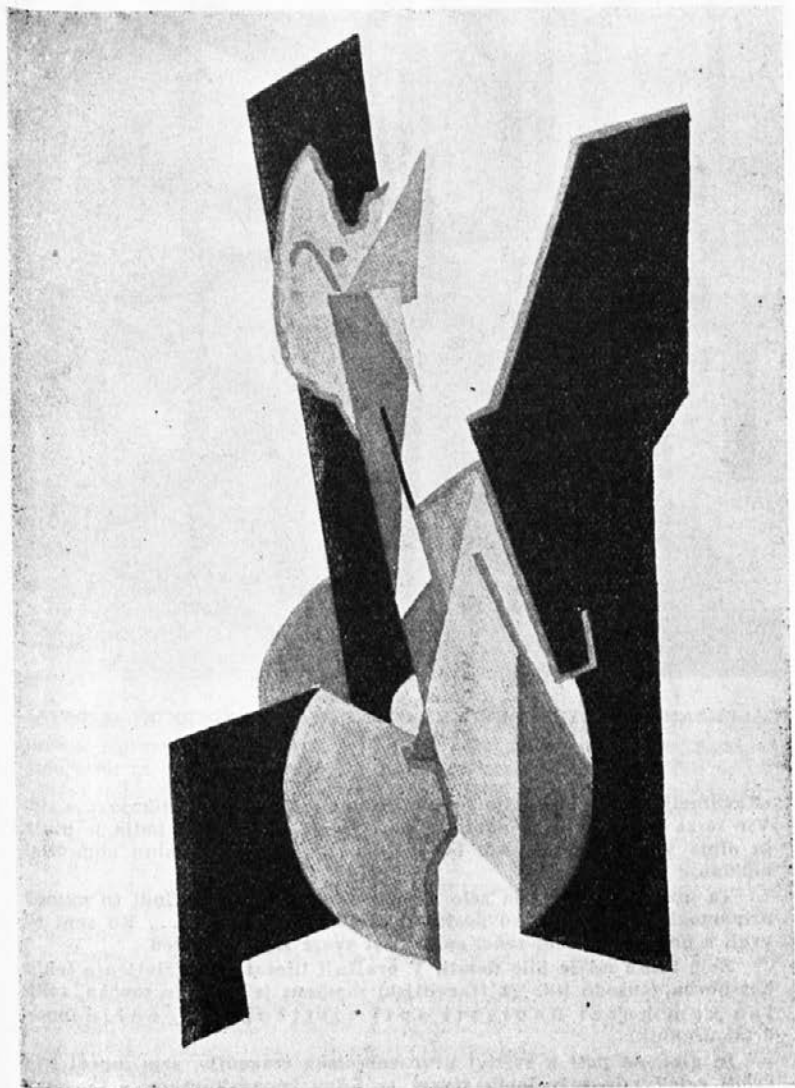
Ogromno množino materiala sem začel postopoma, dan za dnem, reševati. Tako sem delal tudi pri »Prvi konjenici«.

20. maja zapis: »Valček, poslovljni ples«. Nadalje: »Oficir z mornarjem, tema značaja«. To so pripravljajni osnutki, ki pa so postajali vsak dan razločnejši. Potem sem začel že nov načrt, ki ga lahko imenujemo v določeni stopnji kot ostvarjenega. No, na primer »pojav komisarke, žrebanje zanjo«. Fraza: »Kaj gledaš, lezi, v meni vse gori!« ... Noč, prihod oficirke, njen razgovor z oficirjem, razgovor z mornarjem: »Sleci navlako, pojdiva spat.« Nadaljnji pritisk — kdo bo prvi? »Kdo hoče še okusiti žensko telo? Ni nikogar?«

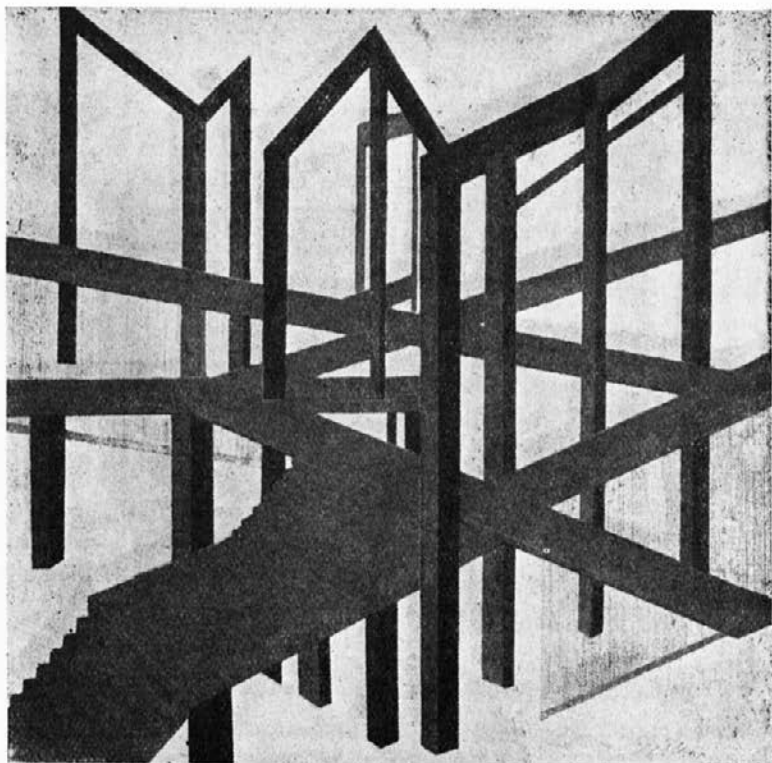
To so bili prvi osnutki. Ko je bila mobilizirana zadostna množina materiala, se je delo začasno ustavilo in je prešlo v novo kvaliteto. Zložil sem svoje zapiske v mapo in sem šel k Črnomoški floti, na prizorišče dejstev, ki se godijo v moji drami. Bil sem z njimi tri mesece, narejen je bil specialni izbor. Šel sem na vožnjo z bodočimi akademiki RKKA. Bilo jih je trideset. Vsak dan sem lahko opazoval vedenje komisarjev; videl sem njihovo reakcijo, ko je na ladji nenadoma izbruhnil požar. Bila so tudi drugačna zanimiva opazovanja. Opazil sem reakcije mladih pomorščakov (ki še niso bili na vojni) ob priliki šolskega zračnega poplaha. Pri sebi sem imel svoj dnevnik.

V tem času sem prejel pismo od Tairova in Koonen, ki me je zelo podžgalo k delu. Delal sem osnutke vsak dan. O njih težko govorim, ker je približno 90 odstotkov tega dela bilo popolnoma zavrnjenega.

To so bili bežni zapiski mornarskih izrazov: »naravna smrt«, »kaj je poroka — dobra stvar? Poroko ne bi imenoval dobro stvar«.



M. LARIONOV: SKICA ZA INSCENACIJO.



ALEKSANDER EXTER: OSNUTEK SCENE ZA TRAGEDIJO, KI JE OSTAL NEREALIZIRAN

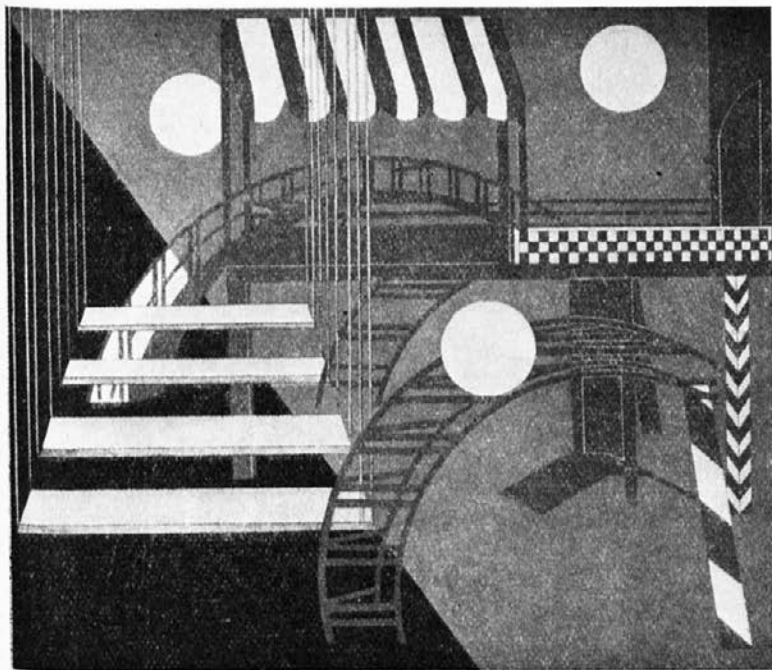
»Revolucija? No, revolucija je moško delo, kaj se babe vtikajo...« itd. Vse to se je kopičilo na papirju, material se je zbiral, a ladja je plula in plula vzdolž anatolijskih bregov, jaz pa sem v spominu obnavljal nekdanje bojne dni...

Ta metoda mi je dala zelo mnogo: resnična čustva ljudi so mnogo pripomogla in spomini so postajali razločnejši, ostrejši... Ko sem se vrnil s potovanja, sem začel spravljati svoje zapiske v red.

Zelo težko mi je bilo delati. V prejšnji literaturi je življenje teklo kot borba z usodo itd. Ta tragijski moment je bil zelo močan, toda jaz sem hotel napisati optimistično tragedijo (podčrtal urednik).

In glej, na poti k rešitvi prve sovjetske tragedije, sem moral porušiti celo vrsto privajenih stvari. — Eden izmed korakov v to smer je bilo iskanje novega naslova. Hotel sem imenovati dramo »Naj živi življenje!« Potem sem spoznal, da je ta naslov že nekje bil in sem ga prečrtal.

Nato se je začela konkretizacija plastično vidnih slik.



ALEKSANDER EXTER: OSNUTEK SCENE ZA SHAKESPEAROVEGA
»BENEŠKEGA TRGOVCA«

Material, ki sem ga zbral, je bil obarvan s sivim tonom. To sem moral izpremeniti. Nekje na bregu sem videl mlade mornarje 22—23 let, vse črne na razbeljenem pesku in občutil sem: to so fantje! To so bili dnevi olimpijade flote. Po mestu je hodilo štiri tisoč pomorščakov. Vse mesto je vonjalo po znoju in zdravju. To mi je dalo nov ključ, ki mi je odprl pot do nadaljnega ostvarjanja barvne risbe tega dela.

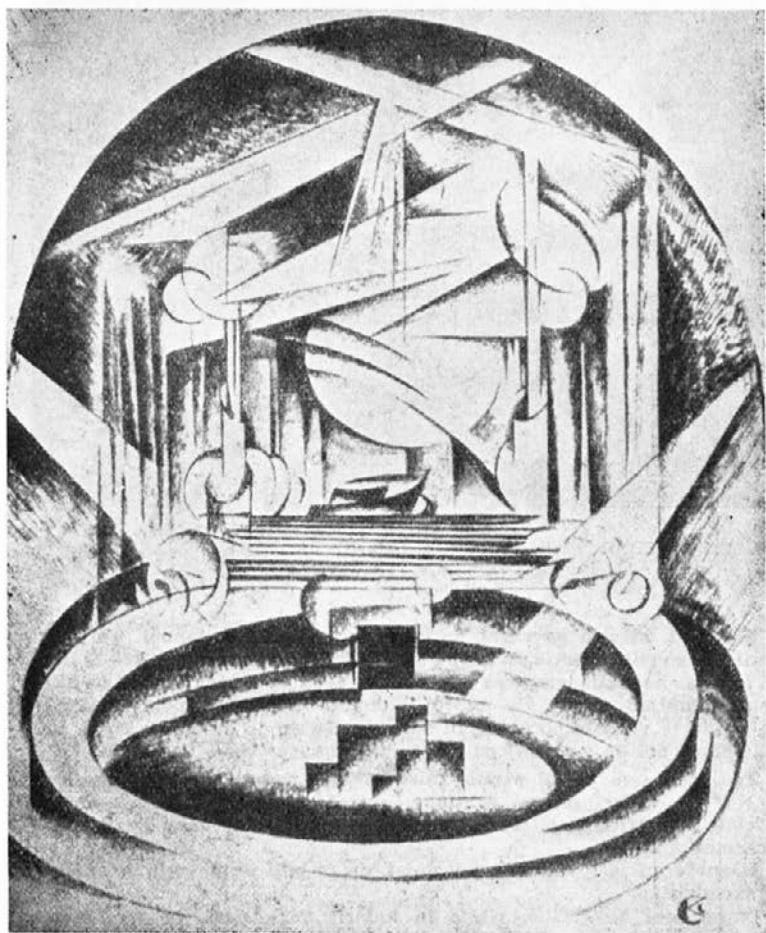
Tisti dan sem poslal pismo Tairovu, kjer sem zapisal: »Potrudite se! Naj bo v igri mnogo svetlobe, potrebovali bomo pesek, sonce, potrebni so mornarji, pišite v štab, Vorošilovu, da bi vam dal dvesto kompletov uniform.«

Kasneje mi je tovariš Tairov dejal, da je bilo pismo zelo zmedeno in vznemirljivo.

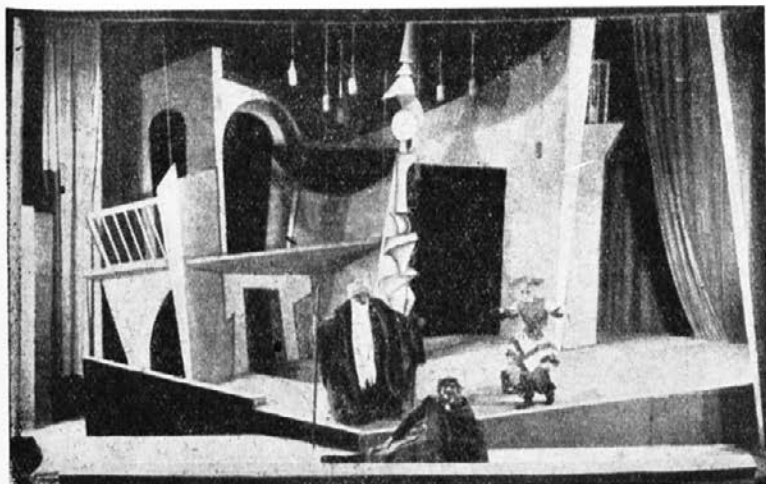
Našel sem že glasbo, ritme in kolorit dela. Glej, že sem imel osnutke epizod: Nastop starešin: »Kdo je to občinstvo? Naši potomci, bodočnost, o kateri smo premišljevali na ladji. Zanimivo je gledati bodočnost.«

Delo se je počasi uresničevalo, že se je zarisala podoba anarhista.

Delo je bilo zelo zapleteno, ker je iz vseh strani pritiskal naturalistični material neposrednega vtisa: na jugu sem ves čas srečaval udeležence starih bojev in nehote sem jih silil k pripovedovanju. Zelo težko mi je bilo napisati.



N. SAMOSEVADOV: OSNUTEK SCENE ZA »MISTERIJ BUFFO«
V. MAJAKOVSKEGA. MOSKVA 1918



VAHTANGOV-NIVINSKI: UPRIZORITEV »TURANDOT«
(GOZZI-SCHILLER).

Nekoliko me je reševal stik s klasiko. Odpotoval sem v Hersono in brodil po grobišču Nekropole. Na grobu starega vojaka sem prebral napis na nagrobni plošči: »Raduj se, mimooidoči«. Ogledal sem si muzej. Brał sem grško klasiko in zavestno na vso moč uhajal ljudskemu naturalističnemu pritisku zaradi tega, da bi prodrł v čistost, surovost klasične teme. To mi je vsestransko pomagalo.

Velikansko pomoč mi je nudila glasba in branje snovi o glasbi: zelo zanimiva snov pri Romainu Rolandu itd. Stik z drugimi snovmi me je rešil »bitij«, ki so napolnila del naše dramatike — galebov, brez, samovarov itd. Vse to se je odvalilo od mene.

Potem sem vse misli osredotočil na to, kaj nam je dalo 1932. leto, leto vzleta. Tedaj se je v meni pojavila tudi tema bojnega dela v floti, čudovitega dela! To mi je pomagalo izdelati bolj razločno smer.

Se enkrat sem pregledal vse, kar sem ustvaril na področju proze in v konceptu napisane osnutke.

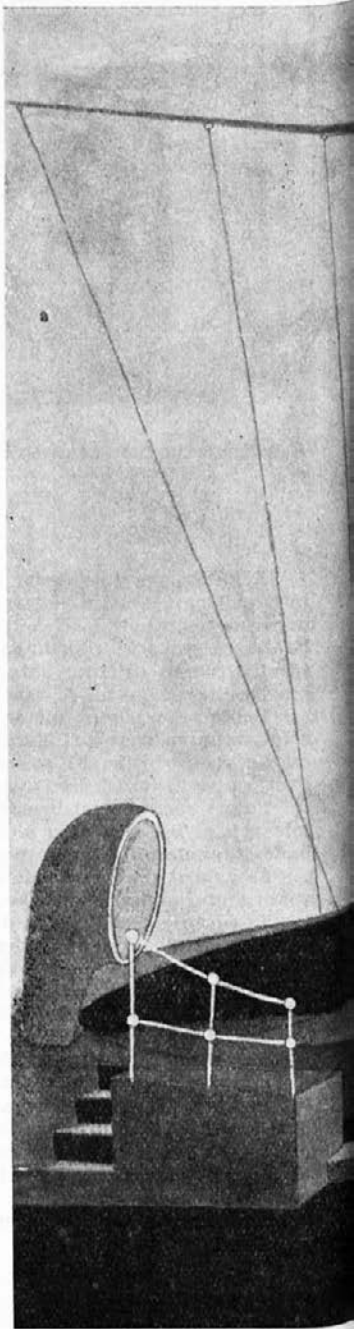
Za pisanje gledališkega dela, dovršeno estetskega, je bilo potrebno uiti kamorkoli od sej in tako sem se odločil, da bom »dezertiral«. To sem tudi napravil — odpotoval sem na Balaklavo. Izbira ni bila slučajna. Tam je bila šola potapljačev: med potapljače gre močna in zdrava mladina. To mi je dajalo občutek moči in zdravja.

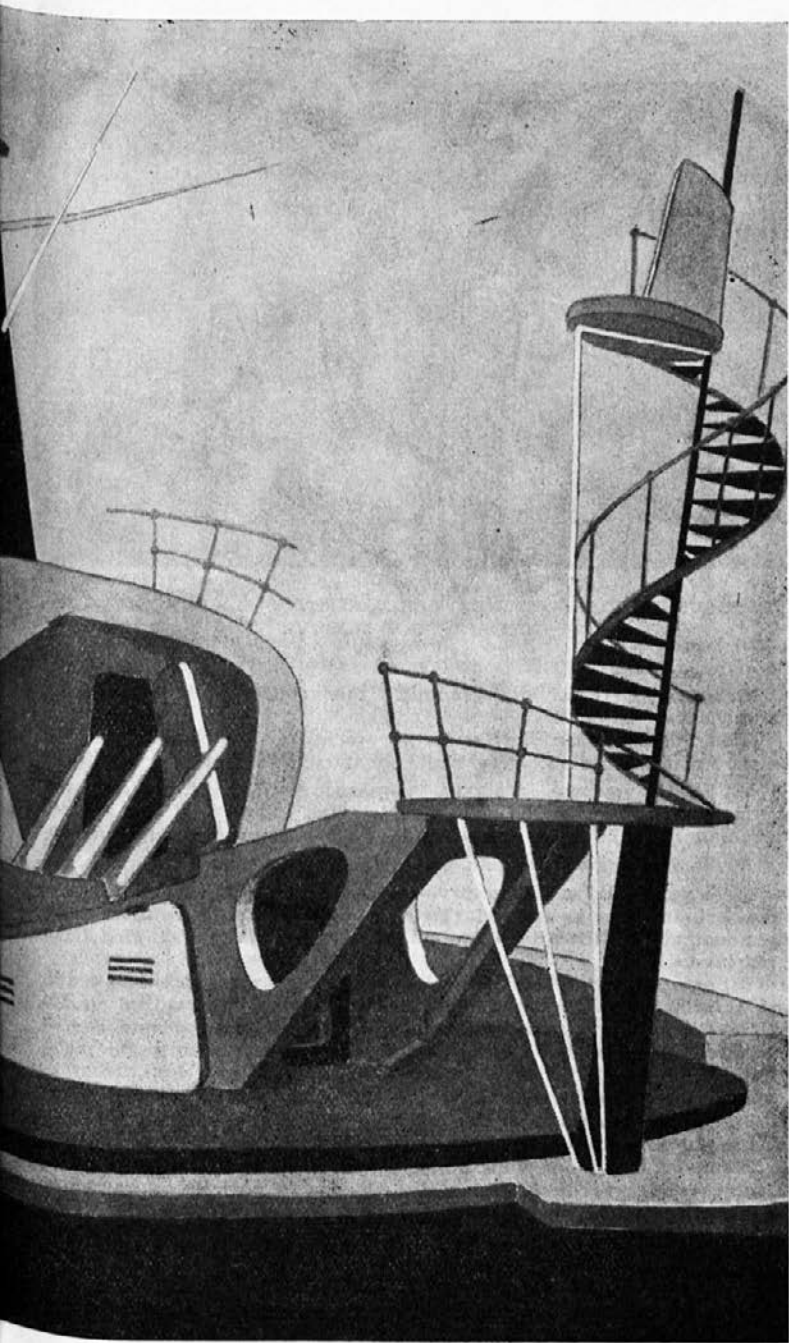
Tam sem se vsedel in ko sem vse zadnjikrat preveril in premislil, sem to dramo napisal v štirih dneh. Bila je še zelo neobdelana, mnogo je bilo treba pozneje še popraviti itd. Za to gledališko delo sem porabil več kot leto dni. Toda osnova je bila narejena — delo je bilo napisano. Prišel sem v Moskvo in ga bral.

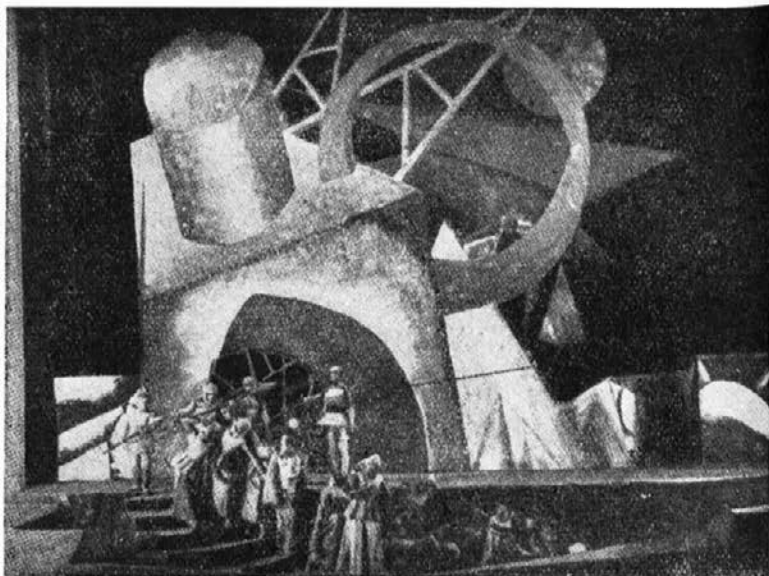
Branje dela sem si zelo dobro zapomnil. Posebno tisto pri ansamblu Komornega gledališča. To je bilo velikansko umetniško veselje. Takšna radost rodi nove stvari.

Vznemirjala je odgovornost za obrambo teme, vznemirjala je problem žanra.

VLADIMIR RIJAVEC:
OSNUTEK SCENE (PO
REŽISERJEVI IDEJI)
ZA »OPTIMISTIČNO
TRAGEDIJO«
V. VIŠNJEVSKEGA
V DRAMI SNG.







EMIL VERHAEREN: »ZARJE«. UPRIZORITEV V MAJERHOLDOVEM GLEDALIŠČU V MOSKVI.

Beseda je tekla o ogromnih, mnogomilijonskih smerih v umetnosti.

Umetnik je dolžan šteti se za novatorja, revolucionarja. Ironično so nam metali v obraz: »Novatorji, novatorji!« Da, mi smo novatorji!

... Sedaj moramo zastaviti vprašanje o iskanju preobratov v umetnosti. Stara buržoazna metodologija v umetnosti je že zelo razmajana. Čas je, da jo zamenjamo z našo — izvirno revolucionarno.

Vračam se k svojemu delu. Branje je imelo velik odziv.

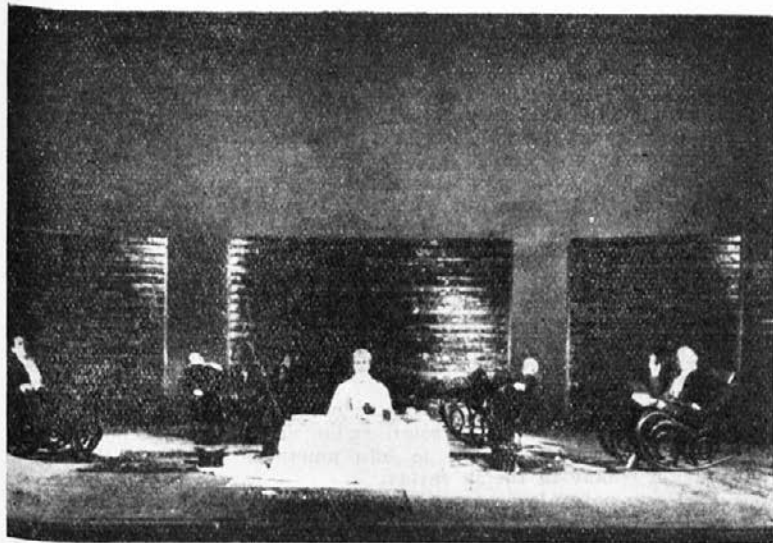
Delo sem oddal založbi v prvi varianti. Hotel sem dati svojo stvar tako, kakršno sem jo ustvaril. (To je zelo važno, ker je to ustvarjalni dokument.) »Kritizirajte, ugotovljajte, primerjajte z gledališko predstavo.«

Mi smo se navadili delati prehitro, in kadar preučuješ delo tistih, pri katerih bi se bilo treba učiti, postane jasno, kako so oni vražje izdelovali eno varianto, drugo, tretjo varianto. Razne variante ene in iste drame kažejo, kaj iščemo, kako se učimo. In nam se je treba učiti!

»Nato se je začelo delo z gledališčem... Delo je bilo resno, delati je bilo težko. Do mene se je ustvarilo nezaupno razmerje: »Ah, ta Višnjevski! On vedno... itd.«

Vem, da delam pri delu mnogo napak, od ihte do izpadov, toda v svojo resnico verujem! Potem, ko sva, jaz in gledališče, premagala vrsto zaprek ustvarjalne vrste, je delo dobro steklo.

Začelo se je sodelovanje elementov. Sodelujejo: avtor, režiser, igralci in včasih slikar.



UPRIZORITEV ERENBURGOVE IGRE »TRUST D. E.« V REŽIJI V. E. MAJERHOLDA. (MAJERHOLDOVO GLEDALIŠČE.)

Dobro smo sodelovali s komponistom Knipherjem. Začel sem iskati motive, nekaj sem godel. Skupaj sva nekaj našla. V tem čudovitem, kolektivnem, veselem in težavnem delu ni bilo govora o avtorskem samoljubju, niti o tem, da bi bilo treba mojo besedo jemati dobesedno. Če avtor vidi, da se poraja višja oblika kot pa je literarna: klasična, glasbena, izrazna — je dolžan preiti na to, naj ga stane kar hoče.

Največje zadoščenje smo dobili, ko je prišel na skušnjo Kliment Efremovič Vorošilov in v celoti odobril naše delo.

Rezultati so mi bili že tedaj jasni. Toda analizirati jih bo treba nekaj pozneje, zaradi tega, da bi upošteval kaj pišejo, si vse ogledal itd.

Sedaj vstaja pred umetnikom nove formacije naloga, najprej podati radostno optimistično tragičnost ustvarjanja novega človeka: ne s palico, temveč v ljubezni, v borbi, v novem delu, ki sam po sebi predstavlja premagovanje starih vrlin.

»Optimistična tragedija« je že pretekla etapa. Vsa moja pozornost je nekaj obrnjena k temu, da bi šel dalje, in zbrati hočem vse sile za zmago. To je potrebno! Treba se je brezobzirno boriti, s tistimi, ki mislijo, da je mogoče ustvariti dramatiko za mizo, ne da bi kaj videl in vedel. Tem ljudem bomo odgovarjali z resničnimi stvaritvami naše umetnosti in tedaj bodo razumeli, da se motijo in da imamo mi prav!

Moje delo in uprizoritev v Komornem gledališču je moj ustvarjalni raport XVII. partijskemu kongresu. Kakšne naloge sem si zastavil? Nastopiti z veliko, polemično igro, ki bi postavila vrsto novih vprašanj. Pri nas se v dramatikki še opaža vpliv preostalih elementov formalizma, podedovanih od preteklosti, »psihologiziranja« itd. — Zapleteno, strastno in veličastno sodobnost opisujejo nekateri kot zaprt, izoliran proces. Ljudje so v takih dramskih delih skriti v »sobi« pod nizkim »stropom«... Besede plavajo v soparici, ljudje sedijo ali pa se sprehajajo od mize do divana... — O tem, kaj so boljševiki, sovjetski ljudje, ki izpreminjajo svet, je treba tem ljudem verjeti na besedo. Sicer pa — saj jim ni treba verjeti. Stari sistem individualističnih del prihaja k svojemu estetskemu koncu. Novo kakovost lahko občutimo na razne načine. Nastaja revolucionarna tragedija, ki utesnjuje plitvi, naturalistični žanr. Na tem področju delajo Fr. Wolf,⁹ Bill-Belocerkovski, jaz in drugi.

V moji »Optimistični tragediji« se odkrivajo procesi, ki so zaradi pomanjkljivosti starih metod ostali vedno nedotaknjeni v naših delih o državljanski vojni. Mnogo je bilo umetnega streljanja, kričanja, strojničnih trav in rdečih zastav.

Vzel sem notranje procese. Na kakšen način so tedaj živeli, o čem premišljevali, kako so ljubili? Kako so se bojevali in zakaj? Ali je bilo lahko ustanoviti prve organizirane kadre? Kako so se ti kadri ustanavljali, s kom, v kakšnih pogojih?

Zanimalo me je vprašanje o obnašanju ljudi, o rojstvu boljševiških navad, ki so omogočile ustanovitev Rdeče armade, Volgostroja, Dnjeprostroja, Belomorsko-baltiškega kanala in podobnega. — Zelo važno je zasledovati metodologijo boljševiškega dela, ne da bi vsakokrat kampanjsko odredjali: to je kolhozna igra, ta vojna, tisto industrijska, in ono profesorska.

Cas je, da se poglobimo: v razred, partijo v celoti, v ljudi.

Delo je bilo veliko, naporno. Uprizoritev je bila izvedena. Pojdite, tovariši gledalec, oglejte si in povejte svojo besedo. Govorite kot sodelavec našega dela, kot novi aktivni gledalec!

O TRAGEDIJI¹⁰

Sedaj se je zame končal ciklus mojega literarnega razvoja od 1929. leta, to je vsa moja petletka.

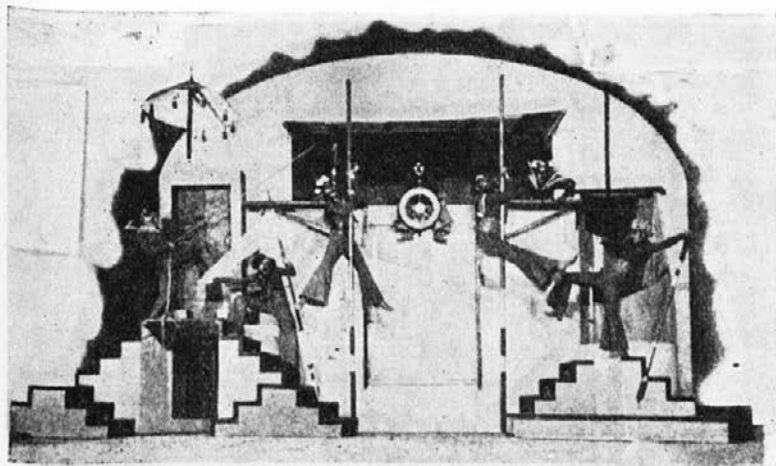
... Sedaj ne živim več za »Optimistično tragedijo« — ta se je zame rodila enkrat, ustvaril sem jo in grem naprej. Sem popolnoma v novem delu in mislim samo na novo delo.

Mislim, da je za nas, za celo vrsto dramatikov, prišel čas, ko moramo globoko in resno razmisliti o tem, kako naj pišemo. S prejšnjimi metodami literarnega dela je treba brezobzirno končati. Vsak dan spoznavamo, in to vedno globlje — kakšna novost, kakšna snov in

⁸ Zapiska avtor ni datiral. Kolikor je mogoče soditi po vsebini, se po času nanaša na predstavo »Optimistične tragedije« v Komornem gledališču

⁹ Friedrich Wolf (1888—1953) — nemški dramatik, komunist. Od leta 1932 do 1935 je delal Višnjevski na avtoriziranem prevodu njegovih del: »Kotorski mornarji«, »Floridsdorf«, »Kristhian Betz«. Ta dela so bila uprizorjena v sovjetskih gledališčih

¹⁰ Stenografski zapiski govora Vs. V. Višnjevskega na večeru, ki ga je organizirala sekcija dramatikov, in ki je bil posvečen ocenjevanju uprizoritve »Optimistične tragedije« 24. januarja 1934. leta



PRIZOR IZ LECOQUEOVE OPERETE »GIROFLE-GIROFLA« V REZIJU
A. J. TAIROVA (NASTOP GUSARJEV). O TEJ UPRIZORITVI PIŠE
DR. B. KREFT V STUDIJU »RUSKI TEATER«, MLADINA 1926/27.

kakšni žanri so potrebni zdaj našemu času, potrebni Revoluciji — na večer pred ogromnimi dogodki, ki se približujejo. In tu misli vrsta umetnikov — za sedaj so v manjšini — da mora biti največje mesto v literaturi oddano monumentalni tragediji. Za ta žanr se bomo borili in tolkli in ta boj izvojevali do konca.

Pri nas se ni nihče od znanstvenikov v umetnosti ukvarjal s temi vprašanji. Marksa je tragedija zanimala, — njegova najljubša pisateljica bila Ajshil in Shakespeare. On je celo naravnost pokazal, kaj je treba »šekspirizirati«. Zamislite se nad tem! Shakespeare — to je za nas tema izvirne tragedije. Človek, ki dela na plitvih kalibrih, nima tam ničesar iskati. Sel bo po svoji lahki poti, ki pa ne bo zapustila nobenega sledu.

Preučujem Lenina, prodirajoč v citate, prodirajoč v bistvo njegovega dela... Pri nas so dane vse možnosti za stvaritev velike umetnosti. Na tem velja delati. Snovi, ki so v naših rokah, nam omogočajo, tolči se za takšno umetnost, ki bo učila ljudi: »Gradite tako, živite tako!«

Da! Zgodovina borbe, naše razredne borbe, je tragična, toda to ni tragedija Rusije — mračne, strašne, carske Rusije. Je tragedija življenja, toda ne zamenjajte pojma naše tragedije s tragedijo odmirajočega razreda.

Umetniki bodo iskali novo rešitev tragedije! In našli jo bodo! Naša literatura se ni zaman tako ali drugače ukvarjala s to temo. Ni slučajno, da vodi vsa linija XIX. stoletja, začenši od Gribojedova, Puškina, Gogolja preko Leskova in Čehova — k tragediji. Čehovska tema, ki se zdi lirična, je tema tragičnosti. V odgovor XIX. stoletju je Gorki napisal svojo trilogijo — najboljši prispevek dramatik.

Govor je o delih A. M. Gorkega »Jegor Bulčov in drugi«, »Dostigajev in drugi«. V tisku so bile sledi, ki so pričale o tem, da je Gorki nameraval končati ciklus s tretjim delom — »Rjabinin in drugi«



SUHOVO-KOBILIN: »TAREKINOVA SMRT«, UPRIZORITEV
V MAJERHOLDOVI REŽIJI, (MAJERHOLDOVO GLEDALISCE.)

Pri nas morajo biti gledališka dela, ki so po vsebini primitivna, izključena. Nujna so dela drugega tipa!... Naše življenje omogoča ogromne, umetniške, zgodovinske amplitude... Snov imamo v rokah, snovi smo polni, snovi je ogromno. Je ta material tragičen? Da, v celoti tragičen. Na tem materialu bodo brez dvoma ustvarjena velika dela.

Ne govorim o vsem zaletu Revolucije. Vzemite Julijske dni, Oktobrske dni ali dni Bresta, Državljske vojne... Te teme potrebujejo svojega posebnega umetnika, zaradi tega, ker niso potrebne samo zgodovini, temveč ker so potrebne kot vsakdanje borbene aktivno organizatorsko načelo...

V tem načrtu nikoli ne pozabim svoje odločitve, svoje poti. Državljska vojna nam je dala čudovite slike, polne tragedije. Čapajev Furmanova — prva literarna slika v tej vrsti.

Tuje mi je, ko prihajajo spraševati, ali je tragedija nujna ali ni. Tega vprašanja ne bodo rešili niti umetnostni teoretiki, niti kritiki, to vprašanje bodo rešili tisti, ki pišejo. Resnice življenja, resnice zgodovine, napisane s popolno predanostjo, nikoli ne iztrebiš — je in bo... Ljudje, ki se borijo za tako tragedijo, so, njihova fronta se bo razširila. Verujem v to!...

Čudno je razmišljati o tem, da bo v postopnem razvoju socializma tragedija izginila. Nasprotno, socializem nas sili razmišljati o ogromnih spopadih s kapitalističnim svetom, ki še čakajo na nas, sili nas, da razmišljamo o tistih tragedijah, ki so mogoče tudi na naši strani, kjer niso še dokončno uničeni ostanki kapitalističnih elementov. Vsak dan moramo premišljati o velikanskem tragijskem materialu, ki nam ga nudijo bratske komunistične partije, ki nam ga nudi proletariat Vzhoda in Zahoda.

Skrajno važno je zastaviti probleme: ali je mogoča tragedija v pogojih brezrazredne družbe? Ali sploh bodo v življenju brezrazredne družbe tragični momenti? Mislim, da lahko rečem: da, bodo! Neizmerju



GOGOLJEV »REVIZOR« V REZIJU V. E. MAJERHOLDA.
(MAJERHOLDOVO GLEDALIŠČE.)

vzroki grške, nemške in angleške drame bodo prekrti z neizmernimi vzori nove umetnosti — z »optimističnimi« tragedijami. To je očitna vsečloveška, vsesocialistična renesansa! Tako bo in to kljub vsem mogočim zaprekam, če v to veruješ, če živiš za to, če si doumel tragičnost življenja! Mislim, da celo v brezrazredni družbi življenje nikakor ne bo slonelo na samih smehljajih — življenje bo ostalo življenje, strasti ne bodo izginile! Verujem v témo premagovanja nasprotij borbe, v drznost ljudi!

To pomeni, da smo lahko mirni, to pomeni, da velja na tem žanru literature delati in če bodo ljudje nadaljevali naš polet v literaturi, nadaljevali naš začetek, bomo zadovoljni, ker smo delali svoje delo resnično dobro.

Dolžni smo preučiti nastajajočo novo umetnost, ki pa nam je ni treba preučevati samo v Moskvi. To je treba preučevati tudi v narodnih umetnostih vseh sovjetskih narodov in v poljubnih nastopih samodejavnosti itd. Treba je iskati novi sovjetski stil, napojen z vročo krvjo, radostjo in strastjo.

Mislim, da naturalistično gledališče izginja, zapisano je smrti... Gledališča, ki tega ne razumejo, se spreminjajo v obrtnike in epigone, ki nam niso potrebni!

Mnogi še niso doumeli globokih korenin rojstva socialističnega realizma... Toda to je važno in nujno!

O novih poteh. — Gledališče bo šlo po poti zelo velikih borbenih reform. To, kar je narejeno v »Optimistični tragediji«, — je samo prva previdna strelca. V razsežnosti stoletij je nastala umetnost o vojni. To nam je dalo posebno izkušnjo v delu na vojni temi. Toda pri obračanju na generalno témo človeštva, pri obračanju na



N. F. POGODIN: »ARISTOKRATI«. UPRIZORITEV V NEW YORKU L. 1947.
(DRAMATIC WORKSHOP.) REZIJA: ERWIN PISCATOR,
SCENA: HEINZ CONDELL.

témo DELA — mar vidimo resnične vzore tega v umetnosti? Ne! Novi umetniki morajo priti, ki nimajo predsodkov in morajo dati ogromno, klasično, emocionalno glasbeno podobo velikanske teme dela, rojenega pri nas, v Sovjetski zvezi, dati podobo svobodnega delovnega ljudstva.

To morajo izdelati novi dramatikci v novi optimistični tragediji s filozofskim obsegom, z obsegom novega dela in ogromnih novih perspektiv.

Včasih premišljuješ: morda pa bo ta vprašanja bolje rešil film? Ne, film je nujen, nujno pa je tudi gledališče! Zaradi tega, da bi se borili v gledališču za nekaj novega, je treba iskati... In jaz iščem. Skušal bom združiti témo dela s témo obrambe, če mi bodo dogodki to dovolili. Tudi to bo »tragedija«. Ne glede na to, da nekateri govorijo: »Nam tragedij ni treba!«

Vraga, še vedno sem zdrav človek! Dosegel bom svoje v umetnosti!

Naj živi revolucionarna tragedija!

Naj živi optimistična tragedija!

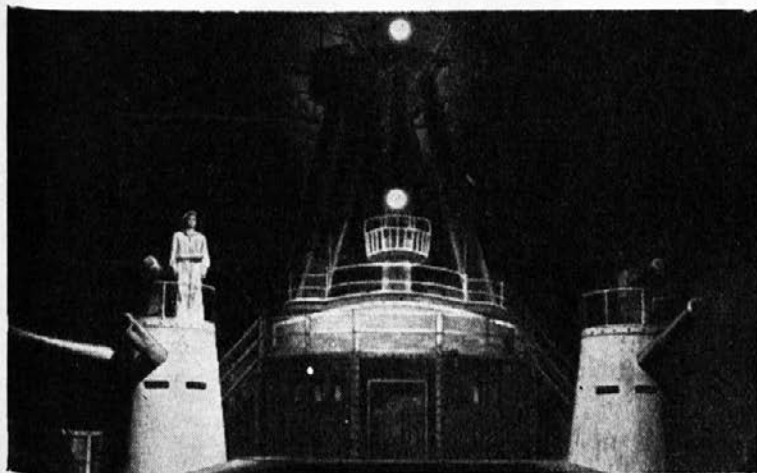
Stenografski zapis govora Vs. V. Višnjevskega ob priliki ocenjevanja uprizoritve »Optimistične tragedije« v dramski sekciji Zveze sovjetskih pisateljev 4. januarja 1934. leta.

Gradivo smo vzeli iz revije »OKTOBER« l. 1956, št. 11, stran 166—172. Za dramski »Gledališki list« ga je prevedel Frane Jerman.

OKTOBRSKA REVOLUCIJA IN SLOVENSKO GLEDALIŠČE

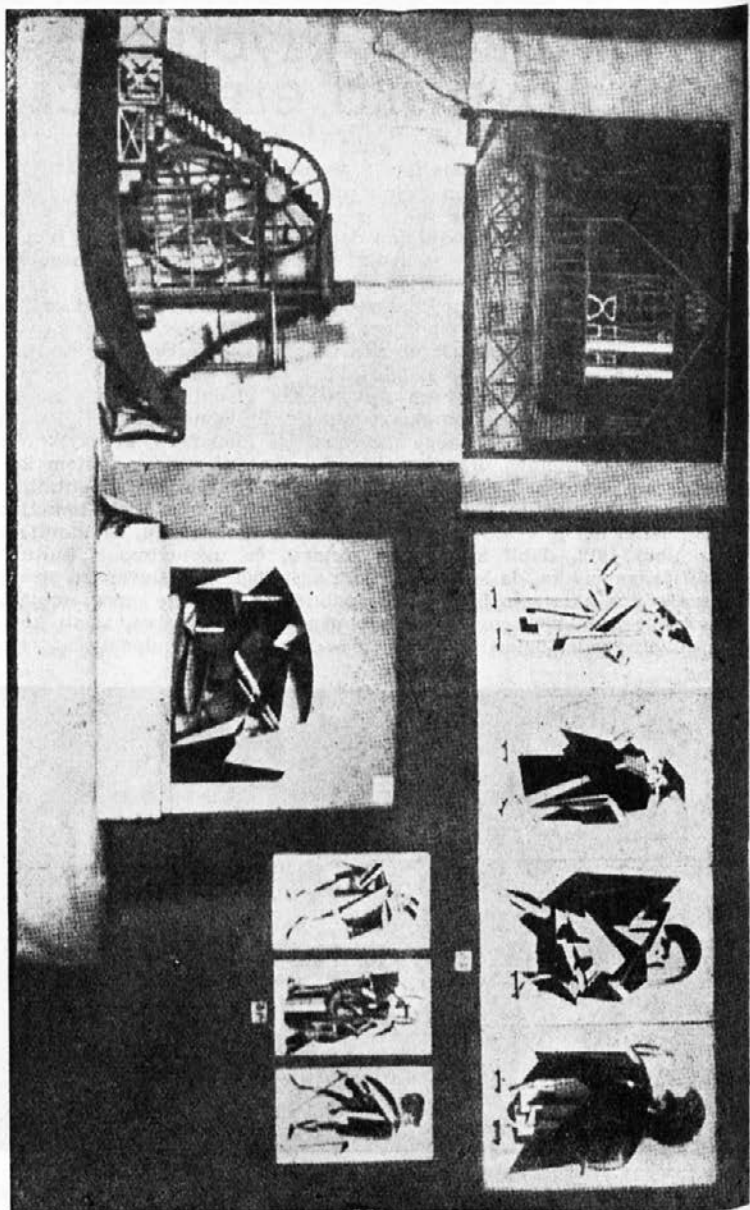
Prvi posegi za obnovitev Slovenskega gledališča v Ljubljani, ki je pred prvo svetovno vojno prenehalo z delom, datirajo v čas tretjega vojnega leta, ko se je s sklicanjem parlamenta v Avstriji odprla možnost za novo politično delo. Gesla, ki so prihajala leta 1917 iz Rusije, so vzpodbudno vplivala na politično in na kulturno delo. Vse okoliščine, ki so spremljale prebujeno politično delo, so vzdajale tudi kulturnim akcijam neki vzvišeni zanos, ki se je zlasti pri delu za obnovitev gledališča stopnjeval v perspektivi vsenarodne akcije.

Casovna sovpadlost Oktobrske revolucije in prvih pripravljalnih del za obnovitev slovenskega gledališča pa ne pomeni duševne povezanosti pripravljavcev novega slovenskega gledališča z miselno podstatjo pripravljavcev Oktobrske revolucije. Pri obnovi našega gledališča je šlo za obnovo slovenskega meščanskega gledališča, ki naj v novih možnostih dobi novo organizacijsko in denarno osnovo, potem ko je narod kot kulturni kolektiv vso akcijo z navdušenjem in neutajljivim notranjim kulturnim zadovoljstvom odobril. Organizacijski temelj obnovitvenih del je v Slovenskem gledališkem konzorciju, ustanovljenem spomladi 1918, dobil koalicijsko osnovo, če ugotovimo s kulturno-političnega vidika, da so bile v njem zastopane vse slovenske stranke. Vsenarodna akcija je povzela vso pobudo in do neke mere omejevala možnosti problematičnega in malo uspešnega slogaštva, zlasti ker so se dovolj zgodaj oglasili glasovi, ki so terjali prerod gledališča.



A. KORNEJČUK: »PROPAD ESKADRE«. UPRIZORITEV V MESTNEM
GLEDALIŠČU V PRAGI L. 1937. REŽIJA BOHUŠ STEJKAL,
SCENA: VLASTISLAV HOFMAN.

DETAIL IZ GLEDALIŠKE RAZSTAVE V MOSKVI. DELA ALEKSANDRA VESNINA.





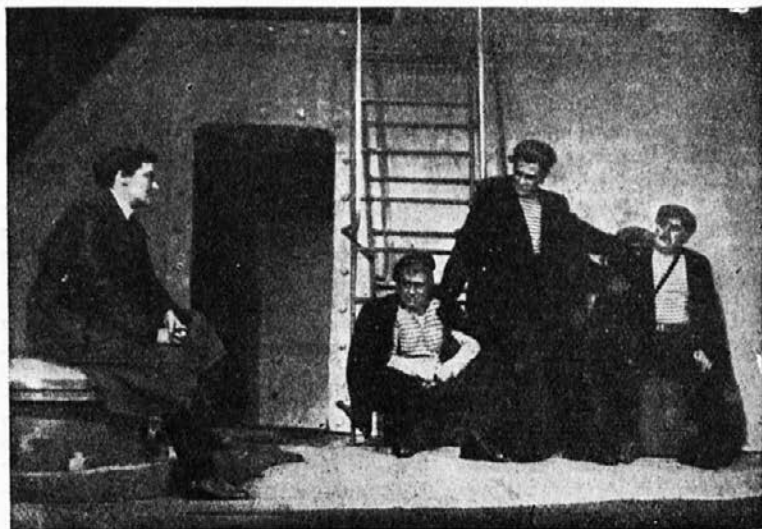
»OPTIMISTICNA TRAGEDIJA« V. VIŠNJEVSKEGA V AKADEMSKEM DRAMSKEM GLEDALIŠČU A. S. PUSKINA V LENINGRADU. SEZONA 1956/1957. NA SLIKI: VODNIKA-ANARHISTA OBSODIJO NA SMRT.

Vendar pa se je obnova gledališča vsaj v začetku gibala na prejšnjih starih tirnicah; zlasti je bilo potrebno glede angažiranega osebja pritegniti brez posebne izbire v prvi vrsti nekdanje igralsko osebje, ki je bilo razstreseno na vseh straneh. Večje število igralcev je tičalo v vojaških suknjah, ta ali oni je celo padel v vojni, ostali so bili zaposleni z igralkami vred po raznih hrvaških in nemških odrih. Na povratnike iz ujetništva menda niso mislili. Pa prav iz takih vojnih okoliščin so se vrnilli posamezniki, ki jim je bilo v naslednjih letih namenjeno umetniško vodstvo gledališča.

Vojna je vrgla v ujetništvo ruske ozemeljske širine mladega Josipa Sesta, ki je pred prvo vojno vztrajal v Ljubljani skoraj prav do svojega vpoklica. Kot igralec je imel tudi v ujetništvu priložnost, da pogleda za kulise ruskega provincialnega gledališča, se preizkusi v njem kot režiser in da naposled v Moskvi preuči tamošnje gledališko življenje, ki mu je svoj najbolj živ pečat vzdajalo Umetniško gledališče. Tu je bilo mnogo videti in zdelo se je, da je vojna s svojimi naključji vzpodbujala vedoželjnost tistih naših ljudi, ki jim ni bila telesni spopad državljanov sovražnih miselnosti, temveč okolnost, ki naj pospesuje spoznavanje in krepi vrednost človeškega samopoznavanja v znamenju dobrih ljudi. Izmed slovenskih igralcev je imel do neke mere isto usodo nekdanji član Slovenskega gledališča v Trstu Rade Pregarc, ki je ves čas svojega ujetništva oprezoval za delom hudožestvenikov, dokler se mu ni naposled posrečilo predreti v intimnost njihovega igralskega ustvarjanja. Svojo posebnostno ujetniško usodo razodeva ruska pot Pavla Golje, ki je prispel v Moskvo, da si onod poišče rusko poetsko družbo v času, ko se je pesniški svet sodobnih ruskih poetov razkrajal kakor lahke spojine v imaginarne pesniške svojevrstnosti. Na jugu Rusije si je iskal svojo pot iz vojaškega živ-



O. LEBZAKOVA KOT KOMISAR IN J. GORBAČEV KOT ALEKSEJ
V AKADEMSKEM DRAMSKEM GLEDALIŠČU A. S. PUSKINA
V LENINGRADU (SEZONA 1956/1957).



»OPTIMISTIČNA TRAGEDIJA« V. VIŠNJEVSKEGA V AKADEMSKEM
DRAMSKEM GLEDALIŠČU A. S. PUSKINA V LENINGRADU. SEZONA
1956/1957. PRVA Z LEVE JE O. LEBZAKOVA KOT KOMISAR, TRETJI
Z LEVE J. GORBAČEV KOT ALEKSEJ.



VSEVOLOD VITALEVIČ VIŠNJEVSKI: »OPTIMISTIČNA TRAGEDIJA«. UPRIZORITEV V AKADEMSKEM DRAMSKEM GLEDALIŠČU A. S. PUŠKINA V LENINGRADU. SEZONA 1956/1957.

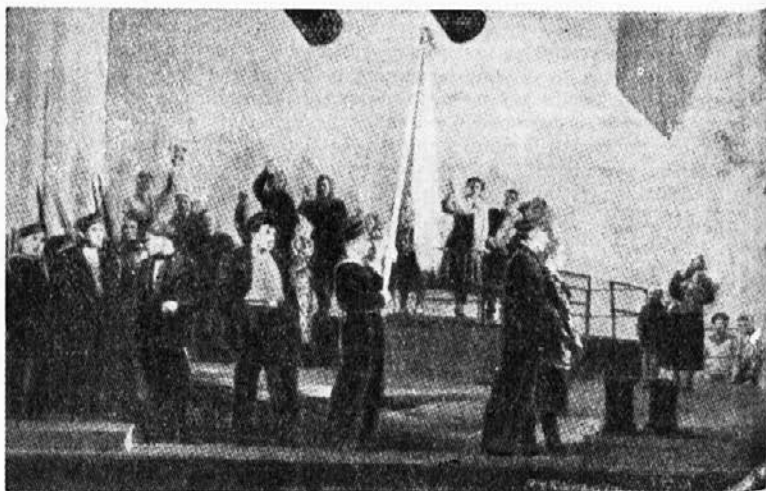
ljenja Josip Vidmar, utapljaoč se v posebnosti ruščine in ondotnega gledališkega življenja.

V eni ali drugi obliki so naštetih iskalci v poznejšem času našli pot k slovenskemu gledališču, da uveljavijo v njem svoja doznanja kot vsebinska in oblikovna doživetja svoje neprostovoljne poti v Rusijo. Četudi so doživljali Oktobrsko revolucijo v svojem življenju in spoznanju, so jo doživljali v njeni početni obliki in v prvem časovnem obdobju. Ta čas je revolucija usmerjala svoje prve korake v vnanjem življenju, se borila na nešteti notranjih frontah za svoj obstoj in še ni posegala v posamezne odtenke ruskega življenja, ki je spočetka šlo svojo pot vsaj na zunaj enolično. In tisti, ki so doživljali v Moskvi gledališko sezono 1917/18, so jo doživljali po vsebini in obliki domala v gledališkem ritmu prejšnjih let. Revolucija ta mah še ni posegla na oder in še ni vdirala v gledališko življenje. Prav zato so vsi naši poznejši oblikovalci slovenskega gledališkega življenja, ki so se proti koncu leta 1918 vračali v domovino, nosili s seboj doživetja velike igralske in odrske oblikovalne umetnosti hudožestvenikov, niso pa doživeli revolucije v ruskem gledališču, ki so jo v tem obdobju zunanje okoliščine samo napovedovale, niso je pa še izzivale.

Revolucionarni posegi v rusko gledališko življenje so se začeli stoprv v letu 1919 z organizacijsko preobrazbo gledališč, privatnih in državnih. Načelo: odprite gledališča ljudstvu! se je imelo že kaj kmalu uresničiti s splošnim razdeljevanjem vstopnic po sindikalni liniji, s čimer je sovjetska oblast odprla vrata v gledališča ljudstvu v najbolj radodarni obliki. Z dotokom novega občinstva v gledališča so se vrstila in razvrščala vprašanja revolucionarnih posegov sama po sebi in terjala hiter, določen in revolucionaren odgovor. Mislim, da ni nihče izmed poznejših sodelavcev slovenskega gledališča doživel



V RJAZANSKI UPRI-
ZORITVI »OPTIMI-
STIČNE TRAGEDIJE«
I. 1956 JE KOMISARJA
IGRALA T. PARAMO-
NOVA. (PRI NAS GA
IGRA V. GRILOVA.



POSNETEK IZ UPRIZORITVE »OPTIMISTIČNE TRAGEDIJE«
V. VIŠNJEVSKEGA V RJAZINU L. 1956.

N. KOZLOV KOT
ALEKSEJ V RJAZAN-
SKI UPRIZORITVI
»OPTIMISTIČNE TRA-
GEDIJE« L. 1956. (PRI
NAS GA IGRA STANE
SEVER.)



prvega revolucionarnega obdobja v oblikovanju sovjetskega gledališča in da ga zato nihče ni mogel prinesiti s seboj v domovino, da bi na kakršen koli način prehajalo v miselni in oblikovni sestav slovenskega gledališča, obnovljenega po prvi svetovni vojni.

To prvo revolucionarno obdobje sovjetskega gledališča obeležuje časovni razpon let blokade in državljanskih vojn, let, ki so zahtevala maksimum agitacijskega delovanja. V tako agitacijo so usmerjevalci novega življenja sprejeli tudi gledališče kot tisto izrazno obliko, ki oblikuje svoja doživetja neposredno iz življenja. Toda kot glavno nalogo revolucionarnega gledališča so pristaši gibanja »gledališkega oktobra« razglašali iskanje novih oblik v svojem prizadevanju za uničenjem vsakršnih oblik prejšnjega meščanskega življenja. Ne glede na protislovja z načelom o kulturni kontinuiteti so podporniki revolucionarnih gledališč vzdrževali svojo revolucionarno smer, ki je ob vseh posebnostih prinašala gledališču sodobnost in živo resničnost. V tem obdobju je vztrajalo na svojih doseženih manifestacijah le Umetniško gledališče, medtem ko so učenci tega gledališča po načelnih nasprotnih težiščih prehajali v revolucijsko oblikovalno obdobje gledališča, skušajoč odgovoriti življenju in gledališču z vso močjo svoje miselne, vsebinske in oblikovalne prvobitnosti.

I Tairov i Majerhold sta zapustila Stanislavskega že pred vojno, oslanjajoč se na svoje gledališko in igralsko dognanje, ki je hotelo oblikovati odrsko resničnost v nasprotju z naturalizmom. Toda po svoji miselni revolucionarni vsebini je Majerhold puščal Tairova v

IZ UPRIZORITVE
OPTIMISTIČNE TRAGEDIJE
»V RJAZANU
1. 1956: S. PUŠKOV KOT
VAINONEN. (PRI NAS
GA IGRA
B. MIKLAVC.)



gledališki sredini revolucionarno razporejenih gledališč prvega obdobja ter se predajal svojim eksperimentom s konstruktivistično sceno in domala futurističnim zanosom svojih igralcev v ognju njih »biomehantične« odrske prakse. Svojo pot je ubral, potem ko se je ločil od Stanislavskega in ko je udaril nove temelje židovskemu gledališču »Habima«, E. B. Vahtangov, zahtevajoč od gledališča novo veličastno revolucionarno vsebino poleg aktivnega ustvarjalnega zanaša gledaliških sodelavcev v sodobni življenjski resničnosti.

Tja do leta 1925 so se izoblikovale gledališke posebnosti, kakor jih je priklical čas. Do neke mere so obvladovale sovjetsko gledališko življenje, ki mu je tudi zunaj velikih mest vtisnila svojo podobo oblika ljudskega revolucionarnega gledališča »Prolet-kult«. Po svojem bistvu je to ljudsko gledališče bilo manj iskanje kakor pa odrska izpoved življenjske revolucionarne sodobnosti. Ne glede na to posebnostno pot ljudskega gledališča pa se je v obdobju, ko se je v mirnejših okoliščinah začelo delo za izgradnjo socializma, izoblikovala nova življenjska smer, ki jo je narekoval realizem dela in mišljenja ob delu. V socialističnem realizmu se je tudi sovjetsko gledališče odreklo formalizmu in naturalizmu. To obdobje, ki je povežalo domala vsa sovjetska gledališča v eno oblikovno in vsebinsko smer, je dalo sovjetskemu gledališču novo sodobno tematiko, mnogo novih sodobnih dramskih del in povežala gledališko občinstvo z gledališkimi ustvarjalci v nerazdružno celoto, ki ji je porok globoki realistični igralski izraz gledališča.



IVAN ČARGO:
DR. BRATKO KREFT
V ČASU, KO JE REŽIRAL
GOLOUHOVO »KRIZO«

Le počasi so prihajale vesti o sovjetskem gledališkem življenju v Slovenijo, kjer je gledališče še vedno bilo v borbi za svoj izraz. V prvih letih po prvi svetovni vojni je zlasti sprejemalo umetniške vzpodbude iz ruskega emigrantskega gledališča in iz gostovanj raznih skupin Umetniškega gledališča iz Moskve. Do neke mere je notranji razvoj slovenskega gledališča sprejemal rade volje to stilno obliko izraza, kolikor ga niso pritegovale izrazne smeri iz Srednje Evrope, n. pr. če je šlo za izoblikovano Reinhardtovo gledališče in visoko razvito češko gledališče. Revolucionarnega gledališkega vrenja dosihmal ni poznalo in ga ni moglo vključevati v svoj usmerjevalni izrazni fond.

Morda bi te oblikovne smeri obdržale slovensko gledališče v statični obliki, če bi mladine ne vzburkavala že od početka poročila o svojevrstnem gledališkem življenju v Sovjetski republiki in če bi ne imela priložnost z lastnimi očmi videti moderno sovjetsko gledališče. To priložnost ji je ponudilo gostovanje gledališča Tairova na Dunaju 1925, gostovanje židovskega gledališča »Habima« l. 1926 prav tam in morda še to in ono gostovanje v zahodnih mestih (Pariz) nekoliko pozneje. Ta gostovanja so zaradi neposrednosti opazovanja, ki so ga nudila našim obiskovalcem, pomenila pomembno konfrontacijo mladega gledališkega rodu s sovjetskim gledališčem, sprožila nešteto vzpodbud in ne nazadnje tudi nekatere odrske realizacije v našem gledališču, pripravljene v takem sovjetskem oblikovalnem vzdušju i po metodi i po uspehu.

Bolj pod vplivom gledališkega slovstva iz Rusije kakor pa pod nazorno demonstracijo je nastal v Ljubljani 1925 nastop skupine, ki si je dala ime »Novi oder« in ki jo je vodil Ferdo Delak. Nastop štirih udeležencev je po svojih pisanih komentarjih kazal odvisnost od gledališkega, presnavljanja v Rusiji, medtem ko je svojo potenco bolj dokazoval v nekako razkrojenem scenskem okviru, manj pa v izraznih poudarkih svojih deklamacij, za katere so bila besedila izbrana iz del raznih poetov, sodobnost je dokazovala le Seliškarjeva »Pesem revolucionarjev«. Nastopajoča skupina se ni pozneje nikoli več pokazala v tej obliki in se je kot taka razšla. Miselna in oblikovalna podlaga, kakor jo je tolmačil ob tem nastopu Delak, pa je ostala za njegove poznejše nastope, ki jih je prikazoval po svoji vrnitvi iz zamejstva.

RUDOLF
GOLOUH



V smislu in v smeri Tairova in Majerholda pa je izoblikoval svoje prve nastope Bratko Kreft, ko se je navdušil zlasti ob nastopu Tairova na Dunaju za njegovo oblikovalno metodo. Kreft je že spočetka, ko je zbral peščico delavskih amaterjev, mislil na ustanovitev odra po zgledu Prolet-kulta, s čimer bi odrsko oblikoval sodobno delavsko in življenjsko tematiko. Začel je sicer z Molièrom, toda že se mu je ponujalo besedilo, ki ga je napisal 1927 Rudolf Golouh pod naslovom »Križa«, socialno dramo v šestih slikah. S to dramo je imel Kreft vsebinsko gradivo iz najbolj žive sodobnosti, ki so jo nudili v življenju slovenskega proletariata pravkar minuli dogodki. Z režijo in igralskimi prijemi, prilagojenimi močem, s katerimi je razpolagal, je dal Kreft poizkus prve kolektivne dramske igre, spretno navajajoč svoje sodelavce v izrazne poizkuse po revolucionarjih sovjetskih režijskih metodah.

Navezujoč na ta uspeh je Kreft poizkušal z osnovanim Delavskim odrom nadaljevati z režijsko metodo v smislu moderne ruske režije. Tu se je pri uprizoritvi Raynalove drame »Grob neznanega junaka« zlasti oprl na načelo Tairova, ki mu je bilo besedilo vsakega dramatika le scenarij, v okviru katerega je režiser izoblikoval svojo odrsko podobo dela. Vendar je Kreft zlasti uspešno uporabil to načelo Tairova pri režiji operete »La Mascotte«, s katero se je predstavil prvič kot režiser v poklicnem gledališču. Če bo obdržalo svojo moč načelo že starih skladateljev, da je v operi in opereti glavna glasba, bo dovoljeno tudi režiserjem z vsebino ravnati po svoji mili volji. Kreft se je poleg tega oprl na načelo Tairova in po njegovem zgledu preoblikoval staro in komaj še užитno opereto v živo sodobno odrsko delo, ki mu je z aktualnimi kupleti in z grotesknimi poudarki na fašizem prineslo velik uspeh kot modernemu odorskemu oblikovalcu. Pozneje se je Kreft

ING. ARCH.
BOJAN STUPICA



poizkusil še z nekaterimi operetnimi predelavami po načelu Tairova, nedvomno pa je svoj izredni uspeh dosegel z obdelavo Bizetove opere »Carmen«, ki jo je moderniziral ter presadil v špansko in evropsko sodobnost.

Toda v slovenskem gledališkem okolju pred 25, 30 leti so se do neke mere take in podobne predelave dale prenesti v okviru operet in celo oper, v tragediji, drami in komediji jih dosihmal ni bilo mogoče uresničiti. Zato so se Kreftove dramske režije izoblikovale v naslednjem na mnogo bolj pronicljivih, intimnih, notranjih silnicah režirane delo kakor pa v bučnih predelovalnih metodah v smislu Tairova ali Majerholda. Pač pa se je njegova ustvarjalna moč obrnila v dramsko oblikovanje usod posameznikov in neke določene celote kot zgodovinskega kolektiva, kar je dokazala njegova drama o celjskih grofih, delo, napisano z uporabo dialektične metode, ki predstavlja še danes eno izmed tistih dramskih del v slovenskem slovstvu, ki jo je metodično in vsebinsko oplodila Oktobrska revolucija in marksizem kot filozofski sistem.

Tem Kreftovim režijskim oblikovanjem se je pridružil še Ferdo Delak z nekaterimi režijami opernih del, kjer je le delno mogel razviti svoje režijske zamisli in prijeme, potem ko si je svoje mladostne navduševalne podvige v senci revolucionarnih sovjetskih režiserjev izpopolnil s praktičnim delom v Piscatorjevem gledališču v Berlinu. Ni mogel realizirati svoje zamisli o postavitvi Cankarjevega »Hlapca Jerneja« na delavskem odru na Dunaju, zato pa je to ali ono zamisel uresničil, ko je v sklopu Delavskega odra v Ljubljani uprizorjal razna dela v svojih dramtizacijah od »Hlapca Jerneja« pa do »Švejka«



ZORAN MUŠIČ:
FERDO DELAK

v načinu Piscatorjevih uprizoritev, toda marsikje z izvirnimi odrskimi prijemi in dosežki.

Ko je leta 1931 s svojo teatrsko komorno družino obraznikov nastopil še mladi študent arhitekture Bojan Stupica in se v svojem programu izrekel po zgledu revolucionarnih ruskih režiserjev proti življenjsko resnični igri, se je v slovenskem gledališkem dogajanju sklenil krog režiserjev, ki so v obdobju svojih začetnih nastopov oblikovali svoje režijske zamisli v mnogočem po vzoru revolucionarnih ruskih režiserjev. Nedvomno so to bili gledališki vplivi velike Oktobrske revolucije, ki so po poti splošnega družbenega razvoja našli pot tudi k nam.

S tem je slovensko gledališče dohajalo razvoj naprednega gledališča onstran omejevalnih mejnikov. Oblikovalo se je tudi v svoji notranjosti in stopilo po letu 1945 v korak s tistimi gledališkimi oblikovalci, ki so pregnetli svoja doživetja v sodobni gledališki izraz in jim dali sodobno odrsko obliko.

GLEDALIŠKI FESTIVALI V AVSTRIJI

Slavnostni letni gledališki festivali v naši deželi so za nami. Od Bregenza, torej ob Bodenskega do Nežiderskega jezera, od malega koroškega mesteca Friesach do velike metropole Dunaja so izvajali obilen in raznolik glasbeni in gledališki program, ki je bil čisto preprosto in so ga izvajali navdušeni laiki, v svojih salzburških in dunajskih izvedbah pa je bil izvajan v nekdanjem svetovnem formatu!

Ob Nežiderskem jezero je bil uprizorjen »Cigan baron«, uokvirjen s trstjem in z razgledom na prostrane madžarske nižine. Dunajski pevci in Gradiščanski zbor so dosegli prav lep uspeh. Ne daleč od tod, na dvorcu Forchtenstein, so igrali zgodovinsko viteško igro z veliko dobre volje. V Friesachu je v navadi dobra tradicija, da se meščani poskusijo v klasičnem bravuroznem delu: letos so izbrali Molièrovega »Ljudomrznika« in Shakespearovega »Othella«. Vedno bolj številno občinstvo je bilo tudi tokrat navdušeno! Pri Graških letnih igrah je izvrsten dramski in operni ansambel spet izvajal bogat niz blestečih predstav in to v operni hiši, na grajskem vrtu in vrtu deželne hiše. Vendar pa so mesta Bregenz, Dunaj in Salzburg mesta avstrijskih slavnostnih gledaliških festivalov, ki imajo mednarodni pomen in so tudi najslavnejša. Tu se bom malo dlje pomudil.

Dunaj je začel že v juniju in pet tednov je tu kulturno življenje prevladovalo vse drugo. V koncertni hiši je bilo pravilo: moderna glasba v izvedbi odličnega mednarodnega orkestra in dirigentov. Poudarek je bil na blesteče zastopanem modernem programu. V Državni operi, kjer maestro Karajan intenzivno skrbi za svoje delo, so gostovali razen znanih domačih ansamblov predvsem številni italijanski zvezdniki. Ljudska opera (Volksoper) pa nam je pripravila čudovito uspel večer z Gotovčevim »Erom z onega sveta«. Upati smemo, da bo ta mična slavnostna predstava ostala še nadalje v repertoarju.

Burgtheater si je — s spornim uspehom — pomagal z izposojenim inozemskim gostovanjem, ki je prispevalo Lindbergov slavni aranžma Raimundovega večera (»Der Alpenkönig und der Menschenfeind«) ter prav tako tudi dve slabši uprizoritvi v Akademskem gledališču: utrudljivo Shakespearovo delce: »Konec dober, vse dobro« in dve ne preveč znani Hofmannsthalovi fantaziji: »Edvard in dekleta« ter »Nadležneži«. Zato pa so fascinirali Sir Olivier, Vivien Leigh in so igralci s svojo prepričevalno predstavo studiji Shakespearovega dela »Titus Andronicus« v režiji genialnega mladega režiserja Petra Brooka s fanatičnim smislom za stil. Ugajalo je tudi finsko Narodno gledališče s »Sedmimi brati« pisatelja Kiviija in z Evripodovo »Ifigenijo na Avliidi« — vsi smo bili hvaležni za to srečanje in za tako posredovano poznanstvo s tem, gledališču tako naklonjenim narodom!

Razočarali pa sta obe reprezentativni nemški gledališči: Barlogovo Berlinsko Schillerjevo gledališče (s Shawovo komedijo »Major Barbara«) in Gründgensovo Hamburško gledališče (z dramo Thomasa Wolfa »Herrenhaus«). Izbira del nikakor ni bila posrečena, podobno kakor je Burgtheater svoj čas s kaj malo srečno izbranimi uprizoritvami potoval po Nemčiji! Seveda je z uspehom gostovala tudi Comédie Française z »Žlahtnim meščanom«, pri kateri pa je bilo vse skladno: izbira, stil in interpretacija!



LOJZE POTOKAR KOT JURA KREFL, MIRA DANILOVA KOT JULA, STANE POTOKAR KOT FRANČEK IN VIDA JUVANOVA KOT NANA V »KREFLIH« IVANA POTRČA. REZIJA SLAVKO JAN, SCENA ING. ARCH. E. FRANZ. SEZONA 1956-57.

Josefstadtsko gledališče je uprizorilo Lessingovega »Modrega Natana« z Ernstom Deutschem v glavni vlogi, Ljudsko gledališče (Volkstheater) pa Strindbergovo »Sanjsko igro« z Marianne Hoppe v glavni vlogi. To sta bili res veliki in vredni gledališki doživetji. Kar zadeva mala gledališča, je imelo najsrečnejšo roko gledališče »Tribuna«, ki se je predstavila z dobro uprizorjeno spretno dramatizacijo »Zločina in kazni«.

Na bregenskem gledališkem festivalu (Bregenz) je veljalo glavno zanimanje predstavi na mogočnem odru Bodenskega jezera. Tokrat so izbrali Lortzingovo opero »Car in tesar«, ki spet lahko zabeleži upoštevanja vreden uspeh. Burgtheater je gostoval s tremi predstavami: z Dunaja so pripeljali grandioznega »Don Karlosa«, ki je bil uprizorjen že v 1955. letu (z Wernerjem Kraussom) in »Koncert« Hermanna Bahra, ki je bil odlično zaseden z Attilo Hörbigerjem, Almo Seidler, Inge Konradi in Josefom Meinradom; vrhu tega je bila uprizorjena še z napetostjo pričakovana, v samem Bregenzu naštudirana »Kitajska vdova« Hansa Hömberga. V tem delu je ponovno obdelana stara tema vdove iz Efeza, tokrat prestavljena na Kitajsko in obogatena z kitajsko pregovorno modrostjo. Govorili so zelo duhovito, toda mimo vseh dramaturških pravil, tako da kljub dobremu igranju, ni delo nikogar navdušilo; v jesenskem repertoarju se bo uprizoritev v Burgtheatru na Dunaju kljub vsemu spet pojavila.

Po lanskem čudovitem Mozartovem programu je bilo občinstvo na »Salzburg 1957« še posebno radovedno, zlasti še, ker je stal v ospredju Herbert von Karajan kot umetniški vodja! Tudi sedaj se je Karajan

kot dirigent izkazal kar najbolje — tako pri koncertih, kot pri operah —, toda kot režiser bi lahko to področje prepustil bolj poklicanim, saj jih ima Salzburg na pretek. Karajan je bil odgovoren za »Fidelio« in »Falstaffa« (s kompletno zasedbo milanske Scale), Günther Rennert za neizrekljivo lepega »Figara« (z dirigentom Böhmom, Irmgard Seefried, Elizabeth Schwarzkopf, Christo Ludwig, Dietrichom Fischer-Dieskau in Erichom Kunzem!), Oscar Fritz Schuch pa je zrežiral »Cosi fan tutte«, »Beg iz Seraja« in »Solo za žene« Rudolfa Liebermanna! Liebermannova predelava Molièra je drobno, ljubko, prijetno in odlično kompilirano delce, ki je v Salzburgu ugajalo po muzikalni in odrski obdelavi!

Na dramskem polju, za katerega je skrbel Ernst Lothar, so uprizorili, kot vsako leto, pred stolnico slavnega »Slehernika«; iz klasike so izbrali Lessingovo »Emilijo Galotti«, ki je bila uprizorjena z vsemi Lotharjevimi vzornimi dramaturškimi konstrukcijami; v ansamblu pa so sodelovali poleg čudovitih Ernsta Ginsberga, Marije Becker, Ewalda Balserja, Willa Quadfliega in Raoula Aslana tudi slabši sodelavci, ki so skalili celotni vtis. Zelo čudovit večer pa je bila prva nemška izvedba postumnega O'Neillovega dela »Skoraj pesnik« (A Touch of a Poet) v režiji O. F. Schucha! Tu bodo zopet secirali O'Neillove lastne doživljaje, menili bodo, da se je figura majorja Melodyja prelila v podobo O'Neillovega očeta, kakor se je zgodilo podobno že pri »Dolgega dne potovanju v noč«, da je okolje in tendenca dela skoraj enaka, da je torej pravi dvojček in da spada nedvomno v sicer zasnovano ameriško sago, ki pa je O'Neill ni dovršil, toda da ne izpričuje samo značilne O'Neillove pesniško-dramatske sile, temveč nam mnogo pove o bistvu Amerike. Delo je bilo zaigrano odlično, v ospredju pa so bile glavne moči Burgtheatra: Attila Hörbiger, ki je kot igralec dosegel edinstveno višino, poleg njega pa so nastopili še Andriene Gessner, ki je podala odrekajočo se, trpečo in ljubečo staro Melodyjevo ženo, Aglaja Schmid kot gospodovalna, egoistična, očetu podobna hčerka, in Mariana Hoppe, ki je posredovala virtuosno studijo »tipične« »dame high-society«. Tisk in občinstvo je bilo spričo te gledališke demonstracije pod globokim vtisom: poleg nedosežnih opernih uprizoritev se je zdaj enakopravno afirmirala v Salzburgu tudi drama. Letošnji gledališki festivali so zopet pokazali vse, na kar je Avstrija kot glasbena in gledališka dežela lahko ponosna!

Prevedel **Frane Jerman**

OBVESTILO BRALCEM

V prihodnji številki »Gledališkega lista« bomo začeli objavljati redno mesečno »Bibliografijo slovenske gledališke publicistike«. Znanstveno obdelano bibliografsko gradivo nam je na našo prošnjo odstopila v redno objavljanje Akademija za igralsko umetnost v Ljubljani.

Ob tej priložnosti opozarjamo vse gledališke delavce v Sloveniji in druge zainteresirane bralce, da je naklada »Gledališkega lista« nizka in da uredništvo in uprava ne moreta jamčiti, da bodo vsi, ki bodo zaradi bibliografije gledališkega tiska želeli imeti komplete našega glasila, dobili vse številke v kolportažni prodaji. Glede na to, da bo za marsikoga bibliografija gledališkega tiska predstavljala nujen delovni in študijski pripomoček, in v želji, da bo to gradivo dostopno vsem zainteresiranim, uvajamo naročniško službo.

»Gledališki list« Drame SNG si je torej odslej moč naročiti na dom. Cena je ista kot v kolportažni prodaji.

Naročila pošljite na naslov: Uprava Gledališkega lista pri Glavnem tajništvu Slovenskega narodnega gledališča Ljubljana, Cankarjeva cesta 11-I., poštni predal 27.

V nekaj dneh izide iz tiska »LINHARTOVO IZROČILO« — zgodovinski pregled slovenske dramske književnosti in slovenskega gledališča, — pripravljen ob dvestoletnici rojstva Antona Tomaža Linharta.

Zbornik vsebuje eseje rektorja prof. dr. Franceta Koblarja »Slovenska dramatika — izročilo Antona Tomaža Linharta« in prof. ing. Filipa Kumbatoviča-Kalana »Evropeizacija slovenske gledališke kulture« s povzetki v francoskem, ruskem in angleškem jeziku, ki so jih prevedli Sidonija Jeres-Guinot (v francoščino), France Klopčič (v ruščino) in Olga Grahor (v angleščino).

S tem delom bo dobil slovenski bralec in ljubitelj gledališča v roke prvo pregledno zgodovino slovenske gledališke omike od prvih začetkov do najnovejših dni. Knjiga bo bogato ilustrirana: v njej bo natisnjenih 350 slik (posnetki uprizoritev, portreti gledaliških umetnikov, faksimili starih rokopisov in gledaliških dokumentov).

Ta zelo pogrešana in zelo nestrpno pričakovana knjiga, ki bo izvrstno rabila tudi kot učni in študijski pripomoček, bo izšla v založbi Drame Slovenskega narodnega gledališča, v redakciji Lojzeta Filipiča in zunanji opremi Vladimirja Rijaveca ter bo obsegala 224 strani velikega formata.

V prodaji bo pri biljeterjih vseh slovenskih gledališč in v vseh knjigarnah.

FIX

FIX

KREMA ZA LAŠE



Marta

FIX

FIX

Pokrajinski svet Kulturno prosvetne zveze Srbije za
Vojvodino v Novem Sadu razpisuje

NATEČAJ

za izvirno dramsko delo s temo iz našega sodobnega življenja. Delo je lahko napisano v katerem koli jeziku jugoslovanskih narodov, a po obsegu mora izpolniti celovečerno gledališko predstavo. Pri scensko-tehnično zahtevnih delih naj avtor po možnosti naznači tudi varianto, primerno za uprizoritev na amaterskih odrih.

Nagrade:

Prva nagrada	300.000 dinarjev
Druga nagrada	200.000 dinarjev
Tretja nagrada	100.000 dinarjev

Na predlog žirije bo v soglasju z avtorji odkupljeno še določeno število nenagrajenih del.

Nagrajena dela bodo tiskana.

Žirijo za dodeljevanje nagrad sestavljajo: Stanislav Bajić, profesor Akademije za gledališko umetnost iz Beograda; Mladen Leskovic, književnik iz Novega Sada; Boško Petrović, književnik iz Novega Sada; Borislav Mihajlović, književnik iz Novega Sada; Vlada Popović, gledališki delavec iz Novega Sada; Bora Hanauska, režiser Srbskega narodnega pozorišta iz Novega Sada in Ervin Šimko, književnik iz Zagreba. Dela v dveh izvodih, tipkana na eni strani z razmakom,

je treba vložiti najpozneje do 31. decembra 1957. Izid natečaja bo objavljen v tisku 1. maja 1958. Natečaj je anonimen. Avtorstvo se dokaže s kopijo dela.

Dela je poslati na naslov:

Pokrajinsko veće
Kulturno-prosvetne zajednice Srbije
za Vojvodino
NOVI SAD, Narodnih heroja 19/I.

GRMADA

Uprava:
Celovska cesta 34



ima dnevno v vseh poslovalnicah na zalogi vsakovrstno
sveže špecerijsko blago! Sprejemamo tudi telefonska
naročila! — Po naročilu pošiljamo blago na dom!



Uvoženo in lepo domače sadje
ter zelenjavo imamo po
zmernih cenah vedno v zalogi:

»VIŠNJA«, Gradišče 7, pri Drami

»VIŠNJA«, Arkade, trg

»VIŠNJA«, Vodnikov trg

21-154
TEL.
DVAH RAT
DNEVNO
SYE
TEL.

GRADIŠČE 17
PEKARNA

TRŽAŠKA
CESTA
24

TRŽAŠKA
CESTA
58

DVAH RAT
DNEVNO
SYE
TEL.
21-154

MIRJE

SPREJEMAMO NAROČILA

TOVARNA BARV
IN LAKOV

»Color«

MEDVODE
SLOVENIJA
JUGOSLAVIJA

Izdeluje firneže, oljnate
barve, podvodne barve,
lake, emajle, steklarski
kit, umetne smole, nitro-
lake, špiritne lake, trdilo
za obutev.

KRANJICA Mestni trg 28 (bivši Samec)

Vam nudi v bogati izbiri mo-
ško in žensko perilo, volno in
volnene izdelke, razno otroško
perilo in galanterijsko blago

SE PRIPOROČAMO
»KRANJICA«,
MESTNI TRG

V VELEBLAGOVNICI

nama

V LJUBLJANI (pred Pošto)

*boste postreženi
z osem blagom
hitro, solidno
in poceni.*

POSLUŽUJTE SE UGODNEGA NAKUPA NA KREDIT PRAVKAR PRISPELIH ŠIVALNIH STROJEV, KOLES, SODOBNIH GOSPODINJSKIH APARATOV TER LEPO IZDELANIH OPREM, NA KAR VAS ŠE POSEBEJ OPOZARJAMO.

PISARNIŠKE STROJE



Gospodarstvenike, komercialiste, vodje uradov in pisarn obveščamo, da imamo na zalogi:

vse vrste pisalnih strojev, domačih in svetovnih znamk,

računske stroje vseh vrst in raznih znamk za vse računske operacije ter razne razmnoževalne aparate.

Na željo lahko tudi dobavimo knjigovodstvene stroje.

Podjetjem in ustanovam, ki razpolagajo z lastnimi devizami lahko dobavimo kakršnekoli pisalne, računске in knjigovodstvene stroje ter razmnoževalne aparate direktno iz inozemstva.

Za vsak stroj dobite tovarniško jamstvo.

Vsa pojasnila daje:

**Državna založba
Slovenije**

MESTNI TRG 26 — TRG REVOLUCIJE 19



KRAŠ