

SLOVENSKO NARODNO

GLEDALIŠČE V LJUBLJANI

GLEDALIŠKI LIST
DRAMA
1950-1951

9

FERDO KOZAK:
PROFESOR KLEPEC

Premiera v četrtek, 19. aprila 1951

FERDO KOZAK:

PROFESOR KLEPEC

Komedija v štirih dejanjih

Scenograf: arh. Miloš Hohnjec

Režiser: Vladimir Skrbinšek

Erazem Žulaj, detektiv	Pavle Kovič
Bibijana } njegovi sestri {	Vida Juvanova
Kristinca }	Tina Leonova
Peter Klepec, profesor	Stane Sever
Janez Skočir	Stane Potokar
	Branko Miklavc
Ana, njegova sestra	Ivanka Mežanova
Student Jože	Dušan Škedl
Ravnatelj	Maks Furijan
Načelnik	Edvard Gregorin
Zurnalist Zajbelj	Maks Bajc
Boh, sluga	Fran Lipah
	Ivan Jerman
	Milan Brezigar
	Nace Simončič
Profesorji {	Elvira Kraljeva
	Vida Levstikova
	Aleksander Valič
	Stane Česnik
	Marjan Dolinar

Ta, malo smešna in brzkone tudi malo žalostna zgodba se odigrava v »modernem«
ljubljskem predmestju, v kraljestvu našega malo-meščanstva — Piše se leto tisočdevetstošestintrideseto

Kostume po načrtih Mije Jarčeve izdelala gledališka krojačnica pod vodstvom Cvete Galetove in Jožeta Novaka

Inspicent: Branko Starič — Odrski mojster: Anton Podgorelec

Razsvetljava: Vili Laurenčič — Lasuljar: Ante Cević

GLEDALIŠKI LIST

SLOVENSKEGA NARODNEGA GLEDALIŠČA V LJUBLJANI

1950-51

DRAMA

Štev. 9

Josip Vidmar:

PROFESOR KLEPEC

(Ob krstni predstavi 13. januarja 1940)

Ferdo Kozak, bivši sotrudnik večine važnejših slovenskih revij, večletni urednik in člankar »Sodobnosti« in književnik, ki je z rosnimi sedemnajstimi leti doživel svojo prvo premiero ter z njo vzbudil veliko pohujšanja in glasne polemike, — stopa nocoj s »Profesorjem Klepcem« prvič na oder Narodnega gledališča. Njegovo prvo delo »Komedijska« je bila drama v enem dejanju, nocojšnja igra pa je štiridejanska komedijska o življenju in filozofiranju čudaškega in neogljenega idealista, profesorja Petra Klepca.

Vsakemu gledalcu bo pri tej igri obstala pozornost pri imenu njegovega glavnega junaka: Petra Klepca. Ime iz naše mitologije ali vsaj iz ene izmed najtehtnejših slovenskih junaških pripovedk, ki jo je po svoje in zelo globokoumno razložil Ivan Cankar v »Podobah iz sanj«. Treba je razložiti zvezo med tem junaškim imenom in Kozakovo komedijo, toda če naj bo razlaga zanesljiva, se mora predvsem opirati na komedijo, brez ozira na misli in asociacije, ki so avtorju zvezale podobo njegovega profesorja s pravljичnim junakom v Cankarjevi interpretaciji. V svojem intervjuju, ki je v tej številki priobčen na drugem mestu, se je avtor izognil temu vprašanju, češ, da je še prezgodaj in zanj samega morda ne prav primerno govoriti o tem vprašanju, ki se vsiljuje samo po sebi.

Kozakova komedijska podaja v spretnih potezah malomeščansko oziroma predmestno sredino našega življenja. Vdova po trgovskem potniku, njena mlajša sestra — frizerka, njen brat detektiv in še sosed preko ulice, trgovski sotrudnik ter njegova sestra študentka. Sami ljudje našega malega meščanskega sveta z ustrezajočo kulturo, miselnostjo in z najpreprostejšim odnosom do življenja in njegovih vsakdanjih in svetih stvari. V to okolje je kot osrednja oseba dogodkov postavljen profesor Klepec.

Tudi on je slovenski, naš človek. Iz njegovega pripovedovanja za trenutek zasluši človeka tiste vrste, ki bi ga morda najrajši označil

s Prešernovimi besedami o mladeniču, ki se »zažene, a se pozneje vstavi«. A tega človeka zaslutiš res samo za trenutek, kajti pred seboj vidiš in gledaš na pozorišču samo še drugo podobo moža, ki se je že ustavil in ustalil in ki se samo še zdaj pa zdaj spominja onega, kar je bilo, in sicer z nekoliko bridkim nasmehom in onemoglo obsodbo. Njegovo sedanje geslo je usoda, vdanost usodi. Naša pravica je hrepeneti in boječe upati, da nam usoda nakloni tisto, kar si želimo. Torej miselnost popolne pasivnosti.

Vsa profesorjeva moč se zaradi pasivnosti zbere k svojevrstnemu duševnemu delu, ki v bistvu ni nič drugega kakor zagovor poglavitne maksime: usoda. Vse njegove sanje o napredku civilizacije so tak zagovor in ves njegov življenjski esteticizem in vsa njegova rahločutnost ni nič drugega kakor strah njegovega nebogljenega idealizma pred življenjem in pred preizkušnjo v realnosti. Vse to je beg pred resničnostjo in trdim bojem, ki ga svet zahteva od dobrega in vrednega človeka.

Tega nebogljenega idealista zaplete avtor v dva dogodka, ki sta dobro zvezana med sabo: v politično afero in v ljubavno pustolovščino. V bistvu v dve neznatni zadevi in vendar sta ti dve stvarci zadosten preizkusni kamen za tega človeka, ki je hotel pobegniti iz življenja v tako plemenito in idealno zgrajeno fantazijo. Mahoma se pokaže, da njegove visoke misli niso kos niti najpreprostejši preizkušnji možatosti in da njegov blagi okus podleže najbolj vsakdanji in popolnoma nerafinirani skušnjavi. Njegova značajnost se zlomi in njegova mlada ljubavna sanja se mora ukloniti pred čari zrele in dobro računajoče vdove.

To je zgodba profesorja Petra Klepca, ki jo Kozak pripoveduje in odmotava z nekoliko zamišljenim smehljajem. Smehljajoč se tej pohlevni in revni usodi, se smehlja nečemu, kar po njegovem občutku kakor mora leži na slovenskem življenju. »Sem namreč te misli, da je slovenski izobraženec v veliki večini preveč pasiven, da kaže pri snovanju razvoja porazno mlačnost«, pravi avtor v intervjuju. »Velik del našega izobraženstva stoji že 20 let ob strani življenja, nekam neprizadet spremlja pot svojega naroda ali pa se — in to predvsem — umika v razna zatišja, v neki svoj, resničnosti tuji svet.« »Profesor Klepec« je komedija, je posmeh, ki velja temu pojavu v našem življenju, tej naši inteligenci.

Inteligenca je duhovna moč naroda, kakor je v pripovedki Peter Klepec sila, ki je po Cankarjevi razlagi obležala in brezplodno preživela svoj vek. Ali ni z našim razumništvom nekaj podobnega? Ali ne živi in gine brezplodno in brez pomena za usodo svojega naroda? — To je

Dr. Ferdo Kozak,
književnik
in urednik
slovstvene revije
»Novi svet«,
predsednik Ljud-
ske skupščine LR
Slovenije — avtor
komedije »Profe-
sor Klepec«



miselna zveza med Kozakovim profesorjem in njegovim imenom in zaradi nje je vtihotapil in podtaknil temu odmaknjenemu idealistu tudi nekatere resnično dragocene stávke.

Dolgo časa, morda že od Cankarjeve smrti, morda celo dalje, čuti misleči naš bralec veliko vrzel v našem pripovedništvu in dramatiki. Manjka nam del, ki bi kazala v ogledalu podobo slovenskega razumnika, da bi se videl in spoznaval v njem in si z njegovo pomočjo iskal prave poti. Kozak se je s svojo komedijo približal tej veliki nalogi, pričel jo je. Upajmo, da je njegovo delo prva lastavica z veselimi naznanilom. Zato ga veselo pozdravljamo.

RAZGOVOR S FERDOM KOZAKOM O NJEGOVIH DRAMAH IN SLOVENSKEM GLEDALISCU

Ko je tik pred drugo svetovno vojno ljubljansko dramsko gledališče uprizorilo dve dramski deli Ferda Kozaka, je bilo znano, da to ni bil Kozakov prvi nastop na gledališkem odru. Ze pred prvo svetovno vojno je bil pisatelj v živahnih stikih s slovenskim deželnim gledališčem v Ljubljani, s slovenskimi igralci in dramskimi pisatelji. Bil je to čas, ko so si morali slovenski pisatelji še v težavnih okoliščinah slovenskega gledališča, dasi že pod neposrednimi vplivi Cankarjeve ostre, polemične razčlenitve potreb in zahtev mlajše slovenske pisateljske generacije za nadaljnji slovenski gledališki razvoj, v vztrajni borbi izsiliti dostop na gledališki oder.

Prav zato so ob mojem srečanju s Ferdom Kozakom, pisateljem komedije »**Profesor Klepec**«, veljala moja prva vprašanja dobi, ki je po času in važnih zgodovinskih izpremembah že dokaj odmaknjena od nas, in prvemu razdobju pisateljevega javnega nastopanja, ki bi nam moglo odkriti duševno podlago pisateljevih slovstvenih prvencev in njih odziva v svojem času. Takole gleda na to dobo svoje mladosti:

»Kakor še danes je mladina tudi v letih pred prvo svetovno vojno našla mnogo tistega, kar je vrelo v njej, v gledališkem dogajanju. Mnogo bolj kakor kdajkoli prej je bilo slovensko gledališče v tistih letih predmet širokega zanimanja naše mladine. Med to mladino sem bil tudi jaz. Nепrestano sem bil v gledališču, ki mi je bilo doživetje posebne vrste. Ob zgodbah, ki smo jih gledali na odru, se mi je večkrat zazdelo, da mi bo doživljanje razgnalo srce. Poleg tega prvinskega občutja govornje slovenske besede iz ust tedanjih naših igralcev, ki je vzbujalo in plemenitilo v nas narodni ponos, so pronicale v mlade študente vizije o nekem višjem, boljšem svetu, ki smo ga želeli doseči in sprejeti vase, skratka — doživeti. Zato smo mnogo govorili, mnogo razpravljali o teatru. Hkrati smo začeli požirati sodobno svetovno dramatiko, kolikor nam je bilo na razpolago v nemških prevodih.

V takem mladostnem vzdušju sem sklenil postati igralec. Ta želja me je gnala v dramatično šolo mladega Milana Skrbinška, ki se je že tedaj uveljavil s svojo osebnostjo kot močan igralec v gledališču, hkrati pa je ob zbiranju mladih navdušencev začel uveljavljati svoj izraziti gledališko pedagoški talent. V tej šoli sem našel dokaj glav, ki so si začele izpovedovati svoje mladostne poglede na življenje v obširnih debatah in prenekaterikrat v ostrih obsodbah sodobnega slovenskega kulturnega in političnega življenja. Tudi igrali smo in včasih javno nastopili bodi kot igralci bodi kot suflerji pred občinstvom, ki je bilo navadno mlado, kakor smo bili mladi mi, — pred najbolj hvaljeznimi dijaškimi gledalci. Spominjam se na tako predstavo nekaj pred mojim prvim potovanjem v Pariz. Igrali smo v takratni areni na vrtu Narodnega doma ali pa v mali dvorani, navadno ob veliki udeležbi gledalcev. Sam sem nastopil v Schnitzlerjevem »Ljubimkanju« 1910 in zatem v enem svojih dramskih prvencev, v enodejanki »O polnoči«.

Kakor danes se je prav tako že tedaj med mladino zbiral kader bodočih prijateljev gledališča, ki nam je bilo doživetje in življenjska resničnost. Toda gledališče me kot igralca ni pritegnilo. Pač pa sem v teh letih prišel v najožje stike z gledališčem, predvsem s slovenskimi gledališkimi igralci. Na te stike me vežejo še danes moji najlepši mladostni spomini.«

»Kateri igralci so bili med takratnimi slovenskimi igralci, ki vas nanje najbolj veže spomin?«

»Igralsko osebje slovenskega deželnega gledališča je bilo raznovrstno i po narodnosti i po igralskih sposobnostih. Prav polagoma so se med njim začeli uveljavljati slovenski igralski talenti. Nedvomno je ostale igralce prekašal **Anton Verovšek**, po svoji osebnosti kakor tudi po svoji igralski sposobnosti. Z Verovškom sem se večkrat sestajal, pogovarjala sva se na sprehodih, še več pa po raznih takrat priljubljenih lokalih. Verovšek je bil silno domisel, izredno izviren dovtipnež. Stresal je šale kakor iz rokava in zato je Cankar v osmrtnici za Verovškom

prav posebno poudaril Verovškov široki smeh kot tipično bistvo Verovška-človeka. Kljub svoji orjaški postavi je bil Verovšek otrok, otroško dober in dojemljiv. Morda je prav zato toliko trpel ob takratni Govekarjevi repertoarni politiki, ki ga je silila k igranju v Govekarjevih dramtizacijah včasih prav za Verovškovo osebo napisanih tipov Krjavlja, Martina Krpana in drugih. Verovšek pa je bil samonikel igralec, zato ga je tem bolj morilo, da svojih igralskih sposobnosti ni mogel dovolj razviti v vlogah, ki jih je željno pričakoval. To je nekajkrat tudi dokazal, na primer v vlogi »Voznika Henschla«, ki se mi je zapisala neizbrisno v spomin kot kvalitetna igralska ustvaritev in dokaz Verovškovih igralskih zmožnosti. Prav zato je Verovšek na najinih sestankih razdraženo udrihal po Govekarjevščini, kakor je imenoval skup tedanjih perečih slovenskih gledaliških problemov. Neprestano je tarnal zaradi neljubih mu vlog, ki so ga sicer priljubile pri širokem, nezahtevnem gledališkem občinstvu tedanje Ljubljane, pa so ga hkrati dušile v njegovem pristnem umetniškem prizadevanju. Kakor je vedno branil, če je bil izzvan, umetniško poslanstvo igralca dosledno, srborito in vztrajno v malomeščanskem okolju takratne Ljubljane, je večkrat jokal kot otrok, kadar je načel vprašanje svojih tipičnih, prenekaterikrat že komedijantskih vlog. Že takrat je splošna sodba sodila Verovška kot igralca velikih kvalitet, ki mu pa ni bilo dano, da bi se razvil, kakor je želel in kakor je svojo igralsko sposobnost stopnjeval v svojem igralskem razvoju.

Še eno posebnost moram pri Verovšku omeniti. To je bila njegova naklonjenost mladim, nadarjenim igralcem. Spominjam se, da je posebno Milan Skrbinšek vzbujal njegovo pozornost. Primerilo se je, da je v svoji razigranosti prijel oberoč Skrbinška in ga dvignil, češ: »Ti boš eden tistih, ki bodo naš teater vodili naprej!« To je bilo sicer dokaj drastično priznanje, zato pa nič manjše priznanje iz polnega Verovškovega srca in umetniškega navdiha.

»Kako ste se seznanili z Borštnikom?«

»Z Borštnikom sem se seznanil pozneje. Med tem sem bil odšel na svoj prvi izlet v Pariz, kjer sem preživel šest mesecev boheemskega življenja s slikarjem Gustinčičem, se vrnil v Ljubljano, kmalu po izbruhu prve svetovne vojne odšel k vojakom, proti koncu vojne pa sem postal ob obnovitvi slovenskega gledališča v Ljubljani, ki je že pred vojno zaradi neumevanja slovenskih kulturnih potreb po vladajočih in zagrizeno se prepirajočih dveh slovenskih strank prenehalo obstajati, tajnik gledališča. To je bilo obnovljeno, ne še preporojeno gledališče, ki ga je polnilo naše povojno meščanstvo. Imelo je denarja kakor pečka, zato ga je polnilo zaradi zabave, medtem ko so vanj zahajali tudi prenekateri naši izobraženci zaradi domoljubnih navad in razvad. Pozimi 1918 je prvič po vojni prišel gostovat v Ljubljano tudi Ignacij Borštnik v Cankarjevem »Kralju na Betajnovi«. Zaigral nam je glavno vlogo, da je morala ostati še dolgo v spominu. Borštnik je bil kot človek docela nasprotni pol Verovška. Bil je samotar, tih in molčec, toda ne oduren, sicer vase zaprt, toda v razgovoru priljuden. Ko je tisti večer odigral svojo vlogo, sem mu kot tajnik gledališča nesel pogojeni honorar. Stopil sem v njegovo garderobo, v mračen prostor puščobnega okolja. Našel sem ga v sredini sobe, pot mu je curkoma lil z



Ferdo Kozak,
avtor komedije »Profesor Kle-
pec«, ki jo ponovno uprizarja
Drama SNG v Ljubljani

Po risbi akademskega kiparja
in slikarja Nikolaja Pirnata iz
časa pred vojno

obraza, ves se je tresel. »Tako ste se izmučili?« ga vprašam začudeno. »Da, to je strašen napor!« mi je odgovoril.

Morda izpričujejo ti moji stiki z Verovškom, oziroma z Borštnikom, napor slovenskega igralca pred štiridesetimi leti kot človeka v našem domačem okolju in v njegovi vznešeni umetniški igri, ki si jo je prisvojil in si jo želel obdržati, četudi je moje pripovedovanje le bežen spomin na tiste čase in naše prve ljudi v njih, ki sem jih gledal s svojimi mladostnimi očmi.«

»V letih pred prvo svetovno vojno ste začeli tudi snovati svoje prve drame. Kaj vas je k temu vzpodbudilo?«

»Pisati sem začel zgodaj in dokaj zgodaj začel tuje dramatike. Moj ljubljeneec je bil v dijaških letih Avgust Strindberg, ki sem ga požiral. Cenil sem ga: bolj kot Ibsna in oboževal kakor nihče med mojimi sodobniki. Druge dramatike sem bral ob njem, mnoge pa šele pozneje v zrelejših letih. Morda je prav branje Strindberga vplivalo na moje prve dramske poizkuse. Omenil sem že Skrbinškovo dramatično šolo, v kateri sem s tovariši črpal prve poglede v svet drame, za nas še dokaj skrivnosten. Ta dramatična šola se je razvila v nekak literarni krožek in primerilo se je, da sem v tem krožku na Skrbinškovem domu bral svoje prve dramske poizkuse, tridejansko ibsenovsko dramo »Tujec«. Nekaj pred svetovno vojno sem napisal štiridejansko »Vojna« z antimilitaristično tendenco. To so bili prav zares poizkusi. Pisali smo vse mogoče in tako smo se poizkusili tudi v drami.

Pod vplivom Strindberga sem napisal šest enodejansk, ki sem jih izročil v pregled Etbinu Kristanu, poleg Ivana Cankarja takrat najrazboritejšem slovenskem dramatik, ki je bil nekaj časa dramaturg v slo-

venskem gledališču. Moji stiki z Etbinom Kristanom so bili zelo živi, zelo veliko sem govoril z njim. Kristan je bil mladini naklonjen, zato smo ga imeli radi. Kajpak — med vsemi slovenskimi literati je bil za nas prvi Ivan Cankar, ki smo ga oboževali in se zgrinjali okoli njega kot njegovi pristaši, kadarkoli je za to nanesla priložnost. Na drugi pol slovenskega slovstvenega in gledališkega življenja, na Frana Govekarja, smo gledali s Cankarjevimi očmi. Mnogo več je med slovstveniki vzbujal našo pozornost Etbin Kristan, ki sem ga cenil kot resnega človeka in dramatika.

Ko sem se proti koncu leta 1911 neki dan sprehajal po navadni poti ljubljanske promenade, me je ustavil Govekar in mi povedal, da bodo eno mojih enodejank igrali in sicer za 50-letnico ljubljanske Citalnice. To je bila »Velikomestna komedija«, ki so jo pod psevdonimom F. Rodion igrali 5. januarja 1912 v Slovenskem deželniemu gledališču. Svojo komedijo sem gledal nekje na galeriji, pozabili so bili name in mi niso dali niti avtorske vstopnice. Moško vlogo je igral v komediji Milan Skrbinšek, glavno žensko vlogo pa Avgusta Danilova. Že drugi dan so mi rekli, da je povzročila komedija velik škandal. Dr. Ivan Tavčar je Golarju prepovedal pisati kritiko za »Narod«, v listu je izšla le notica, češ da so zaradi moje komedije narodne dame med predstavo uhajale iz gledališča. Nekaj dni zatem je »Slovenec« komedijo silovito napadel. Dejanje komedije se godi v bordelu v velemestu in kočljiva, mladostno obdelana snov je vzbudila zato vihar v domovini. Edini, ki me je javno zagovarjal, je bil Etbin Kristan s svojo dobrohotno kritiko v »Zarji«. Da me podpre kot mladega dramatika, je Kristan na koncu polemike izjavil, da bo enodejanko objavil v »Zarji«, ker je bil mnenja, da se delavske žene pač ne bodo pohujševale ob snovi komedije. Tako je tudi storil in taka je bila zgodba moje prve igrane in natisnjene komedije. Morda je prav zaradi škandala ob tej igri deželni odbor menil, da mora pooprčiti svojo gledališko cenzuro in uveljaviti svoje posebne zahteve glede repertoarja slovenskega gledališča...

Bil sem tedaj sedmošolec in mi kajpak škandal ni delal dosti preglavic. Od tistih šestih enodejank je nekaj pred tem prišla na oder enodejanka »Opolnoči«, ki jo je uprizoril Milan Skrbinšek s svojo dramatično šolo.

»Kdaj ste nadaljevali s pisanjem dram?«

»Ne glede na usodo mojih prvih dramatskih poizkusov potem nisem več mnogo pisal v dramatični obliki. Omenil sem že svojo življenjsko pot, ki me je nato po prvi svetovni vojni vodila na študije v Prago in nato v Ljubljano, oziroma za nekaj časa v Beograd. Med tem časom sem napisal le nekoliko prizorov in enodejanko »Velika noč«, toda ti osnutki so ostali v mojih predalih. Med obema svetovnima vojnama sem bil živahno zaposlen v publicističnem in uredniškem delu. Po izjalovljenem poizkusu, da bi že leta 1929 osnoval neodvisno literarno in publicistično revijo, sem kmalu po krizi v sotrudniškem zboru »Ljubljanskega Zvona« in ustanovitvi revije »Sodobnost« prevzel tudi uredništvo te revije. Prav malo sem imel časa za pisanje, oziroma, mislil sem, da ga nimam.

Razvoj splošnih političnih, kulturnih in družbenih dogajanj v drugi Polovici dobe med obema vojnama pa je bil tak, da so se snovi za

dramsko obdelavo kar ponujale. Tako je prišlo do komedije »Kralj Matjaz«, vesele slovenske zgodbe ali pravljice v treh dejanjih. V »Sodobnosti« 1938 sem objavil prvo dejanje prvotnega osnutka te zgodbe. V satiri sem hotel razgaliti podobo našega slovenskega življenja iz neke abstraktne perspektive, ki more narediti majhnost še bolj majhno in zapletenost še bolj zapleteno. Motiv me je tedaj zelo privlačeval, satiro sem tudi napisal, toda hotel sem jo še predelati.

Leta 1939 sem napisal tridejansko komedijo o »Profesorju Klepcu«, ki jo je 1940 uprizorilo ljubljansko dramsko gledališče, naslednje leto pa dramo v štirih dejanjih, s prvotnim naslovom »Lepa Vida«, ki je bila prav tako uprizorjena v ljubljanskem dramskem gledališču.

Med vojno sem v konfinaciji zasnoval predelavo obeh omenjenih del. Ko pa sem po predaji Italije 1943 prišel v Bari, sem v taborišču Gravinii napisal nekaj prizorov s snovjo iz naših kmečkih puntov, ki sem jo hotel obdelati po svoje. Misel na to sem nosil v sebi že prej in mi je dolgo časa blodila po glavi. Prav v tem taborišču je teh 5 ali 6 prizorov uprizorila 3. prekomorska brigada, ki so jo z nekaj Crnogorci večinoma sestavljali primorski Slovenci. V baraki so naredili oder, prav tako so si sami napravili kulise in seveda tudi sami igrali. Več ali manj sem jim pomagal z režijo. To je bila prav lepa vojna uprizoritev, pri kateri so se odkrili tudi igralski talenti, ne nazadnje igralka glavne ženske vloge.«

»Komedijo o »Profesorju Klepcu« ste predelali?«

»Ne da bi razlagal različne nagibe za to komedijo, ki sem jo imenoval »malo smešno in tudi malo žalostno zgodbo«, naj pripomnim, da sem jo napisal iz splošnega mračnega vzdušja let pred drugo svetovno vojno. Hotel sem napisati komedijo slovenskega izobraženca tistih dni, katerega pasivnost in mlačnost je vzbujala našo pozornost. Samozadovoljnost našega izobraženstva, katerega neprizadevnost v odnosu do samega sebe in do vsega dogajanja v slovenskem javnem življenju smo z žalostjo opazovali, mi je ponudila snov, da jo komedijsko obdelam in pokažem kot zrcalo. Krstna uprizoritev mi je odkrila, da je prvotna koncepcija preveč veseloigrska, zato sem komedijo predelal za natisk, da bi vse dogajanje bolj podprl.

Ze ko sem prišel iz vojne, sem videl, da je treba problematiko, iz katere je zrasel »Profesor Klepec«, bolj široko prikazati. Tako se je prvotna tridejanka razširila v štiri dejanja. Kar sem dopolnil v četrtem dejanju (prejšnjem tretjem), sem dopolnil zato, ker sem čutil iz Klepčeve figure, kakor sem si jo bil zamislil, potrebo po razširitvi. Na novo napisano drugo dejanje pa mnogo bolj utemeljuje razvoj dogodkov, ne glede na to, da še bolj žarko pokaže sliko naših nekdanjih domačih razmer. Izpremembe v drugem dejanju so režiserjeva zamisel, ki sem jo sprejel, da dam gledališču boljšo možnost prikaza dogajanja v tem dejanju in da hkrati odrsko bolj živo prikažem Klepčevjo figuro.«

»Kakšne načrte imate za bližnjo prihodnost?«

»Imam načrte. Kako jih bom izvršil, ne vem. Poljane so odprte, če bo še kaj stopinj po njih, bomo videli.

Prvotno dramo »Lepo Vido« sem po vojni za knjižno izdajo predelal in ji dal naslov »Vida Grantova«. Dasi temelji po svoji zasnovi

Ferdo Kozak,
avtor komedije »Profesor Klepec«

Po karikaturi neznanega risarja
iz časa med obema vojnama



v tradiciji naše narodne pesmi in hoče izraziti v dramski obliki prvobitno žensko hrepenenje po sreči, sem pozneje spoznal, da je simbolni naslov odveč in da je bolje, če je tudi naslov realističen, kakor je realistična zgodba drame. Kakor tudi sem doživljal problem Lepe Vide kot temeljni življenjski problem in ga kot takega želel postaviti v sodobnost, je seveda Vida Grantova realno bitje in kot tako sem jo postavil v središče drame, ki naj razvozlja njeno usodo.

S to dramo sem hotel prikazati obraz našega meščanstva, kakor se je oblikovalo med obema vojnama in kot taki ji je tudi dal odrski izraz dr. Gavelta ob povojni reprizi 1948. Kakor ni bila izbira novega naslova povezana z bistvom drame, tako tudi moja predelava za knjižno izdajo ni hotela izpreminjati temeljnih zasnov prvotne drame. Hotela je potek dejanja ponekod zgostiti, skratka izboljšati obliko. Pripominjam pa, da je »Vida Grantova« osrednja drama iz cikla treh dram, v katerih sem že pred vojno hotel podati prerez slovenskega meščanstva, sliko cele generacije, obdelano v dramski obliki. Tretja drama v tem ciklu naj bi bila »Punčka« iz življenja slovenskih advokatov in politikov. Godila naj bi se v Ljubljani leta 1936, dočim bi se prva drama tega cikla godila nekaj let pred prvo svetovno vojno. »Punčke« sem nekaj že napisal. Kedaj bosta dozoreli tidve dram cikla, ne vem.«

Trajan.

Filip Kalan:

IZ ARHIVA OSREDNJEGA PARTIZANSKEGA GLEDALIŠČA

12. januarja 1944 je izdal Izvršni odbor Osvobodilne fronte ustanovni odlok za Slovensko narodno gledališče na osvobojenem in po enotah Narodno osvobodilne vojske in partizanskih odredih Slovenije kontroliranem ozemlju. Ansambelsko jedro te ustanove je bila nekdanja partizanska igralska družina pri Glavnem štabu Slovenije, ki je prvič nastopila na zboru odposlancev slovenskega naroda v Kočevju 4. oktobra 1943 s Klopčičevo »Materjo«. Po nemški ofenzivi v oktobru in novembru 1943 se je večina igralcev te družine zbrala v skupini »Jasa« pri štabu XV. divizije. Igralski zbor novo ustanovljenega Slovenskega narodnega gledališča je prvič nastopil na slavnostni predstavi Cankarjevega »Kralja na Betajnovi« 21. februarja 1944 v Domu ljudske prosvete v Črnomlju po prvem zasedanju Slovenskega narodno osvobodilnega sveta. Seznam prireditev te ustanove obsega razen predstav Klopčičeve »Matere« samo nastope osrednje partizanske igralske družine po raznih krajih osvobojenega ozemlja Slovenije in Dalmacije od 21. februarja 1944 do konca julija 1945, ko so člani te ustanove prešli v razna poklicna gledališča ali v druge ustanove.

DRAMATSKA DELA:

Ivan Cankar: Kralj na Betajnovi. (Režiser: Matej Bor.)

Črnomelj,	20. februarja 1944.	Metlika,	15. marca	1944.
Črnomelj,	27. februarja 1944.	Metlika,	16. marca	1944.
Črnomelj,	1. marca			1944.

Anton Pavlovič Čehov: Medved. (Režiser: Lojze Potokar.)

Semič,	25. junija	1944.	Črnomelj,	27. avgusta	1944.
Črnomelj,	3. julija	1944.	Črnomelj,	3. septembra	1944.
Planina,	12. julija	1944.	Metlika,	25. oktobra	1944.
Stare Zage,	13. julija	1944.	Metlika,	26. oktobra	1944.
Semič,	28. julija	1944.	Vinica,	23. novembra	1944.
Črmošnjice,	29. julija	1944.	Črnomelj,	1. marca	1945.
Dvor,	1. avgusta	1944.	ROF,	12. marca	1945.
Toplice,	2. avgusta	1944.	ROF,	13. marca	1945.
Gradac,	15. avgusta	1944.	Biograd n. m.,	7. aprila	1945.
Krivoglavice,	20. avgusta	1944.	Biograd n. m.,	8. aprila	1945.
Črnomelj,	26. avgusta	1944.	Ljubljana,	2. junija	1945.

Anton Pavlovič Čehov: Snubač. (Prva zasedba — režija: Lojze Potokar.)
(Druga zasedba — režija: Jože Tiran.)

Semič,	25. junija	1944.	Črmošnjice,	19. avgusta	1944.
Črnomelj,	3. julija	1944.	Črnomelj,	26. avgusta	1944.
Planina,	12. julija	1944.	Črnomelj,	3. septembra	1944.
Stare Zage,	13. julija	1944.	Metlika,	25. oktobra	1944.
Semič,	28. julija	1944.	Metlika,	26. oktobra	1944.
Črnomelj,	29. julija	1944.	Ljubljana,	2. junija	1945.
Loka,	15. avgusta	1944.	RSL,	7. junija	1945.

Matej Bor: Težka ura. (Dve zasedbi — režija: Filip Kalan.)

Črnomelj,	13. julija	1944.	ROF,	12. januarja	1945.
Črnomelj,	14. julija	1944.	ROF,	13. januarja	1945.
Črnomelj,	30. julija	1944.	Črnomelj,	4. februarja	1945.
Črnomelj,	2. avgusta	1944.	Črnomelj	14. februarja	1945.
Črnomelj,	4. avgusta	1944.	Črnomelj,	15. februarja	1945.
Črnomelj,	6. avgusta	1944.	Črnomelj,	26. februarja	1945.
Črnomelj,	7. avgusta	1944.	Semič,	6. marca	1945.

Matej Bor: Raztrganci. (Režija: Lojze Potokar.)

Črnomelj,	14. septembra	1944.	Crmošnjice,	30. januarja	1945.
Črnomelj,	16. septembra	1944.	Črnomelj,	21. februarja	1945.
Črnomelj,	17. septembra	1944.	Črnomelj,	25. februarja	1945.
Črnomelj,	23. septembra	1944.	Zadar,	28. aprila	1945.
Semič,	30. septembra	1944.	Zadar,	29. aprila	1945.
Semič,	1. oktobra	1944.	Zadar,	6. maja	1945.
Črnomelj,	5. oktobra	1944.	Ljubljana,	19. maja	1945.
Črnomelj,	6. oktobra	1944.	Ljubljana,	20. maja	1945.
Metlika,	23. oktobra	1944.	Ljubljana,	21. maja	1945.
Metlika,	24. oktobra	1944.	Ljubljana,	1. junija	1945.
Črnomelj,	14. januarja	1945.	Ljubljana,	3. junija	1945.

Molière: Namišljeni bolnik. (Režija: Jože Tiran.)

Črnomelj,	4. novembra	1944.	Črnomelj,	4. januarja	1945.
Črnomelj,	21. novembra	1944.	Črnomelj,	10. januarja	1945.
Črnomelj,	22. novembra	1944.	Črnomelj,	27. februarja	1945.
Črnomelj,	25. novembra	1944.	Metlika,	20. marca	1945.
Semič,	20. decembra	1944.	Ljubljana,	8. junija	1945.

Nušič: Sumljiva oseba. (Režija: Lojze Potokar.)

Črnomelj,	2. decembra	1944.	Črnomelj,	31. decembra	1944.
Črnomelj,	3. decembra	1944.	Črnomelj,	21. januarja	1945.
Semič,	21. decembra	1944.	Črmošnjice,	31. januarja	1945.
Semič,	22. decembra	1944.			

Linhart: Županova Micka. (Režija: France Presetnik.)

ROF,	7. februarja	1945.	Črnomelj,	17. marca	1945.
Črnomelj,	20. februarja	1945.	Črnomelj,	24. marca	1945.
Semič,	3. marca	1945.	RSL,	17. maja	1945.
Semič,	4. marca	1945.			

PROPAGANDNI SKATCHI:

Mile Klopčič: Mati. (Režija: Janez Jerman.)

Partizanska gledališka družina:

Kočevje,	4. oktobra	1943.	Semič,	10. oktobra	1943.
Toplice,	9. oktobra	1943.	Dobrnica,	16. oktobra	1943.
Metlika,	10. oktobra	1943.			

Gledališka skupina »Jasa«:

Uršna sela,	9. decembra	1943.	Dragatuš,	27. decembra	1943.
Dovž,	10. decembra	1943.	Vinica,	30. decembra	1943.
Podgrad,	13. decembra	1943.	Popoviči,	16. januarja	1944.
Suhor,	15. decembra	1943.	Sv. Nedelja,	16. januarja	1944.
Črnomelj,	18. decembra	1943.	Metlika,	17. januarja	1944.

Slovensko narodno gledališče:

Črnomelj,	8. marca	1944.	ROF,	15. decembra	1944.
Črnomelj,	6. septembra	1944.			

Matej Bor: Ječa se je odprla. (Režija: Jože Tiran.)

Črnomelj, 11. aprila 1944.

Vitomil Zupan: Jelenov žleb. (Režija: Lojze Potokar.)

Črnomelj, 26. marca 1944.

Vitomil Zupan: Punt. (Prva zasedba — režija: Jože Gale.)

(Druga zasedba — režija: Jože Tiran.)

Črnomelj,	11. aprila	1944.	RSL,	16. maja	1945.
ROF,	29. decembra	1944.			

Vitomil Zupan: Tri zaostale ure. (Režija: Milan Košak.)

Črnomelj,	11. aprila	1944.	Črnomelj,	18. aprila	1944.
-----------	------------	-------	-----------	------------	-------

Vitomil Zupan: Aki. (Režija: Milan Košak.)

Črnomelj,	16. maja	1944.	Suhor,	11. junija	1944.
Črnomelj,	17. maja	1944.	Drašiči,	18. junija	1944.
Vinica,	21. maja	1944.	Semič,	25. junija	1944.
Krasinc,	29. maja	1944.	Radovica,	2. julija	1944.
Metlika,	4. junija	1944.			

Jože Bon: Zločin na novomeškem trgu. (Režija: France Presetnik.)

Črnomelj, 19. septembra 1944.

SLAVNOSTNE AKADEMIJE:

Akademija ob 26. obletnici ustanovitve Rdeče armade:

Črnomelj, 26. februarja 1944.

Proslava Mednarodnega ženskega dne:

Črnomelj, 8. marca 1944.

Akademija ob obletnici velike partizanske zmage v Jelenovem žlebu:
Črnomelj, 26. marca 1944.

Slavnostna akademija ob tretji obletnici Osvobodilne fronte:

(Prva skupina SNG.)

Semič, 26. aprila 1944.

(Druga skupina SNG.)

Črnomelj, 29. aprila 1944.

Črnomelj, 2. maja 1944.

Črnomelj, 30. aprila 1944.

Slavnostna akademija za obletnico rojstva Ivana Cankarja:

Semič, 14. maja 1944.

Veliko ljudsko zborovanje ob prihodu hrvaških brigad:

Metlika, 9. julija 1944.

Slavnostna akademija ob zaključku drugega zborovanja aktivistov OF:

Črnomelj, 6. septembra 1944.

Proslava 100-letnice rojstva Simona Gregorčiča:

Črnomelj, 14. oktobra 1944.

ROF, 15. oktobra 1944.

Akademija ob osvoboditvi Beograda:

Črnomelj, 21. oktobra 1944.

ROF, 22. oktobra 1944.

Slavnostna akademija za obletnico velike oktobrske revolucije:

Črnomelj, 9. novembra 1944.

Črnomelj, 10. novembra 1944.

Prva obletnica ustanovitve Slovenskega narodnega gledališča:

Črnomelj, 20. februarja 1945.

Proslava ob 100-letnici Prešernove smrti:

Črnomelj, 8. februarja 1945.

ROF, 18. februarja 1945.

Slavnostna akademija ob obletnici ustanovitve Rdeče armade:

Črnomelj, 23. februarja 1945.

Črnomelj, 24. februarja 1945.

Proslava Mednarodnega ženskega dne:

Črnomelj, 8. marca 1945.

Črnomelj, 9. marca 1945.

RECITACIJSKE, GLASBENE IN PLESNE PRIREDITVE

Večer slovenskih klasičnih avtorjev:

Črnomelj, 4. marca 1944.

Metlika, 16. marca 1944.

Črnomelj, 5. marca 1944.

Glasbeno plesni večer Štefana Suhega, Vladoše Simčičeve in Ivana Kuharja:

Črnomelj, 12. aprila 1944.

Semič, 7. maja 1944.

Metlika, 23. aprila 1944.

Koncert sopranistke Vande Zihelrove in pianista Cirila Cvetka:

Črnomelj, 10. junija 1944.

Metlika, 24. junija 1944.

Koncert violinista Karla Rupla in pianista Pavla Sivica:

(Uvodne besede o glasbi v N. O. dr. Dragotin Cvetko.)

Črnomelj, 15. oktobra 1944. Črnomelj, 18. oktobra 1944.

Koncert na harmoniko — Ivan Kuhar in Dolorencij Robi:

Črnomelj, 22. oktobra 1944.

Koncert komornega zbora pod vodstvom Cirila Cvetka:

ROF, 1. januarja 1945. Črnomelj, 10. marca 1945.

ROF, 3. januarja 1945. Črnomelj, 12. marca 1945.

Črnomelj, 28. februarja 1945. Biograd n. m.,

Koncert Zdenke Tavčarjeve in Cirila Cvetka:

Biograd n. m., 7. aprila 1945. Split, 25. aprila 1945.

Biograd n. m., 8. aprila 1945. Šibenik, 8. maja 1945.

Split, 24. aprila 1945.

Koncert Pavle Kovičeve in Cirila Cvetka:

Split, 26. aprila 1945.

Sklepni nastopi gojencev odrskih tečajev pri SNG:

Prvi tečaj:

Črnomelj, 10. aprila 1944. Črnomelj, 11. aprila 1944.

Drugi tečaj:

Semič, 26. maja 1944. Črnomelj, 28. maja 1944.

Semič, 27. maja 1944.

KULTURNO PROSVETNI VEČERI Z MESANIM SPOREDOM:

Črnomelj, 18. aprila 1944. Stari trg, 15. avgusta 1944.

Črnomelj, 14. julija 1944. Črnomelj, 12. septembra 1944.

Črnomelj, 18. julija 1944. Črnomelj, 17. avgusta 1944.

Črnomelj, 19. julija 1944. Črmošnjice, 19. avgusta 1944.

(3 ponovitve)

Črnomelj, 25. julija 1944. Črnomelj, 19. septembra 1944.

Črnomelj, 25. julija 1944. Črnomelj, 26. septembra 1944.

Črnomelj, 1. avgusta 1944. Črnomelj, 18. oktobra 1944.

Črnomelj, 8. avgusta 1944. Črnomelj, 1. novembra 1944.

Vinica, 13. avgusta 1944. Črnomelj, 30. novembra 1944.

Dragatuš, 13. avgusta 1944.

NASTOPI V RADIU OSVOBODILNE FRONTE:**Proslava stoletnice rojstva Simona Gregorčiča:**

(glej: Slavnostne akademije.)

Partizanski miting pod geslom »Tujega nočemo — svojega ne damo!«

19. oktobra 1944.

Osvoboditev Beograda:

(glej: Slavnostne akademije.)

Koncert Ivana Kuharja:

26. oktobra 1944.

16. decembra 1944.

7. decembra 1944.

- Koncert pianista Cirila Cvetka:**
 14. decembra 1944. 4. januarja 1944.
- Koncert vokalne glasbe (komorni zbor, solista Bogdana Stritarjeva, Stane Česnik) pod vodstvom Cirila Cvetka:**
 22. decembra 1944. 3. januarja 1945.
 1. januarja 1945. 7. januarja 1945.
- Radijski večer »Našim padlim«:**
 21. novembra 1944.
- Žalna proslava za komandantom Francetom Rozmanom:**
 8. novembra 1944.
- Veseli partizanski večer:**
 12. decembra 1944.
- Proslava 65. obletnice rojstva maršala SZ Stalina:**
 22. decembra 1944.
- Partizanski božični večer:**
 24. decembra 1944.
- Pisani večer:**
 25. decembra 1944.
- Silvester pionirjev:**
 31. decembra 1944.
- Silvester:**
 31. decembra 1944.
- Prva obletnica ustanovitve SNG:**
 (glej: Linhart »Županova Micka«.)
- Reportaža »Brigada na pohodu«:**
 6. januarja 1945.
- Koncert Janeza Kuharja:**
 17. januarja 1945.
- Koncert Pavle Kovičeve, Staneta Česnika in Cirila Cvetka:**
 19. januarja 1945.
- Linhart: Županova Micka:**
 7. februarja 1945.
- Klavirski koncert Cirila Cvetka:**
 14. februarja 1945. 16. februarja 1945.
- Koncert Janeza Kuharja in Dolorencija Robija na harmoniko:**
 1. marca 1945.
- Koncert komornega zbora SNG:**
 (glej: Slavnostne akademije.)

NASTOPI V RADIU SVOBODNA LJUBLJANA:

15. maja 1945: Pesmi naših borcev.
16. maja 1945: Filip Kalan: Delo slovenskega narodnega gledališča v partizanih (predavanje).
16. maja 1945: Vitomil Zupan: »Punt«.
17. maja 1945: Anton Linhart: »Županova Micka«, obnovitev črnomeljske oddaje.
26. maja 1945: Pesmi Mateja Bora. Uvodna beseda k recitacijam: Filip Kalan.
2. junija 1945: Recitacijski večer partizanske pesmi. Uvodna beseda: Filip Kalan. Glasbena spremljava: Ciril Cvetko.
4. junija 1945: Koncert sopranistke Zdenke Tavčarjeve, pri klavirju: Ciril Cvetko.
5. junija 1945: Vitomil Zupan: Andante pathetico, povest o Panterju Dingu. Recitator tov. Jože Tiran. Glasbeni vložki: Ciril Cvetko.
6. junija 1945: Anton Pavlovič Čehov: »Snubač«.

Kratice:

ROF = Radio Osvobodilna fronta (Črnomelj).

RSL = Radio Svobodna Ljubljana (1945).



Uprizoritev Linhartove »Županove Micke« v Crnomlju v Beli krajini po Slovenskem narodnem gledališču v partizanih. — Režiral je France Presetnik

SLOVENSKI GLEDALIŠKI MUZEJ

Ko je pred šestdesetimi leti Anton Trstenjak pisal svojo knjigo »Slovensko gledališče«, ki je izšla 1892 ob otvoritvi novega poslopja deželnega gledališča v Ljubljani in ki je po časovnih okoliščinah izida in namenih pisatelja zaključevala neko dobo v gledališkem prizadevanju Slovencev, bržčas ni mislil ob tem, ko je začel polagati temelje slovenski gledališki zgodovini, da bodo po tej knjigi in še po njegovi smrti minila dolga, dolga leta do prihodnjega raziskovalca zgodovine slovenskega gledališča. Ta zaslužni kronist slovenskega gledališča — kakor ga je oznamoval Filip Kalan — pa se je ob vsem svojem marljivem zbiranju zgodovinskih podatkov le moral boriti z gradivom in celo za dobo predstav »Dramatičnega društva« v starem, leta 1887 pogorelem ljubljanskem gledališču je zapisal, da so se številni gledališki lepaki slovenskih predstav porazgubili in da je zato moral črpati gradivo za podroben seznam repertoarja iz drugih razpoložljivih virov.

Kaže pa, da je imel kljub temu tedaj še na razpolago dokaj lepo urejeni arhiv »Dramatičnega društva« in da je mogel marsikaj dopolniti po osebnih razgovorih s tedaj še živečimi, četudi že starimi prvimi igralci slovenskih gledaliških predstav v Ljubljani. Kakor pa nam je lepo zbral repertoar slovenskih gledaliških začetkov in nam ohranil vsaj imena nastopajočih slovenskih igralcev, moremo samo obžalovati, da nam ob še živečih članih Dramatičnega društva ni prav za prve slovenske igralce zbral še več podatkov, podrobnejših in točnejših. To pomanjkljivost mu je očitala že sodobna kritika (Funtek), tembolj jo čutimo danes, ko so nam o starejših slovenskih igralcih dobrodošle tudi malenkosti, da bi nam osvetlile malo znane postave, podobe in oblikovalce prvič začetkov slovenske govornje besede na odru.

Danes iščemo za prve dobe slovenskega gledališča zaman podrobno gradivo, ki bi nam bilo tako potrebno, če hočemo zgodovinsko točno ponazoriti dotične dobe, njihov čas in naše ljudi v njem. Prvi člani »Dramatičnega društva« so se sicer dokaj zavedali svojih nalog in so hvalevredno izdajali celo tiskana poročila o delu svojega društva, njih potomci pa so kaj malo vzgledno trosili zgodovinsko važno gradivo brez posebne pozornosti tjavdan.

Zgodovina »Dramatičnega društva« še ni napisana in veliko vprašanje je še, ali bo kdaj v vseh podrobnostih, ko vemo danes, da se je arhivsko gradivo tega društva neodgovorno raznašalo na vse strani. Za časa Govekarjevega ravnateljstva po letu 1908 in še prej so listi opozarjali, da se arhiv »Dramatičnega društva« raznaša in papir uporablja po želji. Rajni Bukšek je v Osijek prinesel s seboj nekaj originalnih zapisnikov odborovih sej »Dramatičnega društva«, pri njem jih je dobil M. Polič in jih objavil po prvi svetovni vojni v osiškem »Almanahu Thalia«. Kar niso ob svojem času raznesli neodgovorni člani slovenskega gledališča, to je bržčas uničila prva svetovna vojna v deželnem gledališču, ki se je bil v njem naselil kino.

Danes z velikim trudom odkrivamo ostanke nekdanjega arhiva »Dramatičnega društva«, tako potrebnega in zanimivega vira za našo gledališko zgodovino.

Prav nič bolje ni s slikovnim gradivom, ki je za najstarejšo dobo »Dramatičnega društva« bržčas izgubljeno za večno, za dobo po l. 1892 pa še vedno zelo pomanjkljivo. Fotografija, ta svojevrstni izum repro-

dukcije in danes tako potrebna izpopolnitev zgodovinske slike dogajanja, osebnosti in prostora, prav do najnovejšega časa ni uživala pri vodstvih naših gledališč tiste pozornosti, ki ji gre. Če bi igralci kot osebe ne bili skrbeli za občasne fotografije svojih obrazov in obrazov svojih gledaliških likov, malo bi nam ostalo razpoložljivega gradiva za zgodovinsko obnovo obrazov zastopnikov naše gledališke umetnosti, bolj kakor vsaka druga umetnostna panoga omejene na trenutke odrskega življenja, na trenutke hitro minljivega odrskega izraza.

Se v času prvih let našega stoletja je podoba našega igralca v njegovi vlogi problematična in namenjena bolj reklamnim svrham in popularizaciji (primerjaj ovitke oziroma priloge prvih izdaj Govekarjevih dramtizacij) kakor pa dejanskemu posnetku njegovega igralskega izraza.

Podobe naše odrske scene v razdobju od 1892 do prve svetovne vojne skoraj da nimamo. Dve, tri fotografije in še te že klišejsko posnete — to je vse, kar je bilo dozdej mogoče najti.

Naše gledališke razstave so od časa do časa zbirale razpoložljivo gradivo, ki pa se nikoli ni ohranilo na skupnem, določenem kraju, da bi bilo dostopno študijskim potrebam kot prepotrebni vir za raziskovanje in preudarno oblikovanje naše gledališke preteklosti.

Dasi so se v tem pogledu razmere med obema vojnoma nekoliko izboljšale — dokumentarnega gradiva se je ohranilo več in se je v skladu z dvignjeno kulturno ravniyo treznejše hranilo —, kaže ta kratki pregled, kako malo smisla je bilo med Slovenci za trajno ohranitev zgodovinsko važnih gledaliških dokumentov in njih urejeno zbiranje.

Razmah in razvoj gledališkega življenja na Slovenskem po drugi svetovni vojni, ustanovitev novih stalnih gledališč, ustanovitev Akademije za igralsko umetnost, začetki znanstvene obdelave slovenske gledališke zgodovine pa so dovolj glasno zahtevali, da tudi na Slovenskem pristopimo k organiziranemu zbiranju zgodovinskega gledališkega gradiva, k sistematični obdelavi zgodovine slovenskih gledališč in gledališkega življenja na Slovenskem sploh. To zbiranje in urejanje pa bi se ne smelo nanašati samo na tekoče igralsko dogajanje, ki naj se ohrani potomstvu, temveč na razvoj vsega gledališkega življenja v slovenskih deželah od prvih početkov, ki jih je mogoče zaslediti, pa do naših dni.

Naša za razmere poldrugomilijonskega naroda dokaj bogata gledališka preteklost je nedvomno terjala ureditev tega vprašanja, ki je že dolgo vrsto let zahtevalo pritrilni odgovor. Nujna je zato bila ustanovitev posebnega zavoda, katerega prva naloga bi bila v sistematičnem zbiranju zgodovinskega gradiva.

Ko je pred kratkim ljubljanska Drama praznovala tridesetletnico svojega dela v lastni hiši, je ob tej priložnosti prirejena gledališka razstava vnovič odprla vprašanje zbiranja gledališkega zgodovinskega gradiva, posebno ko so ob pomanjkljivostih vsake podobne razstave — gradivo se navadno vrne v roke lastnikov — postale še bolj očitne neodločljive naloge takega zbiralnega središča. Čim manj možnosti za uredeno zbiranje — temveč možnosti za pogubitev in uničenje gradiva.

Na svojo pobudo je zato Uprava Narodnega gledališča v Ljubljani sklenila, da pristopi k pripravljalnemu delom za ustanovitev zbiralnega gradiva za slovensko gledališko zgodovino, da se ustanovi v Ljubljani — »Slovenski gledališki muzej«.

Na sestanku zastopnikov državnih gledališč v Ljubljani in Akademije za igralsko umetnost 6. januarja 1951 so se nato določile splošne smernice začetnih del za bodoči slovenski gledališki muzej.

»Slovenski gledališki muzej« bo zbirno središče za vse zgodovinsko važno gradivo, ki se nanaša na gledališko življenje v slovenskih deželah in Slovencev zunaj meja domovine. V prvi vrsti bo to muzej slovenskih gledališč, ki naj mu redno dobavljajo razpoložljivo gradivo, da se bo moglo ohraniti v zgodovinsko verni obliki. Slovenski gledališki muzej naj bi postal osrednji zavod s stalno zgodovinsko razstavo slovenskih gledališč in slovenskega gledališkega snovanja.

Osrednje zbirališče gledališkega gradiva v »Slovenskem gledališkem muzeju« v Ljubljani pa ne izključuje, da bi si vsako slovensko gledališče, državno, mestno ali sindikalno, ne ustanovilo posebnega zgodovinskega oddelka. To naj bi ustanovitev osrednjega gledališkega muzeja celo vzpodbudila in po svojih močeh podpirala pri vseh gledališčih, da se bo gradivo nepretrgoma zbiralo, urejalo in hranilo. Posebno pri slikovnem gradivu ne bo skrbi glede na možnost večkratnega reproduciranja z današnjimi fotografskimi kemičnimi postopki, če se bo zgodovinsko važno fotografsko gradivo v posebnem izvodu odstopalo osrednjemu gledališkemu muzeju.

Kakor hitro bo dana možnost za ustrežajoče prostore, bo »Slovenski gledališki muzej« v Ljubljani prevzel pri vseh gledališčih v Ljubljani razpoložljivo zgodovinsko gradivo, da ga uredi in razstavi. Ločnica za zgodovinsko gradivo in gradivo, ki se v gledališčih morda še uporablja, naj bi bilo leto 1945. Gradivo, ki ga bodo gledališča izločala po tem letu, se bo uvrščalo v razstavne prostore muzeja le po potrebi, nujnosti in zgodovinski pomembnosti.

V zvezi z bližajočo se šestdesetletnico otvoritve Slovenskega deželnega gledališča v Ljubljani (1892) — letnica, ki pomeni ustanovitev prvega stalnega, poklicnega gledališča pri Slovencih, naj bi se pripravilo in uredilo vse za slovesni začetek »Slovenskega gledališkega muzeja« v Ljubljani, poleg drugih pomembnih slovesnosti, ki jih bo treba pripraviti za ta veliki praznik slovenskega gledališča v Ljubljani in zgodovinski mejnik za razvoj slovenske gledališke umetnosti pri Slovencih.

»Slovenski gledališki muzej« se mora razvijati kot posebni zavod, ki pa je v skladu z zgodovinskim razvojem gledališča pri Slovencih močno vezan na razvoj ljubljanskih gledališč, ker je prvo slovensko stalno gledališče v Ljubljani bilo matica vseh slovenskih gledališč in matica slovenske gledališke kulture. Ob načrtih za zidavo novih gledaliških poslopij bo zato hkrati treba misliti na primerne in dovolj obsežne prostore za muzej, prav tako pa na potrebne shrambe, pomožne prostore za delavnice in ateljeje. Le tako bo možno zagotoviti nadaljnji razvoj in stalno dopolnjevanje bodočega muzeja.

Novejši raziskovalci in oblikovalci pregledov razvoja slovenskega gledališkega življenja pri Slovencih oziroma opisovalci posameznih razvojnih razdobjih slovenskega gledališča so nas brižno opozorili na važnost podrobnega študija in iskanja virov slovenske gledališke zgodovine. Vrsto problemov, ki nam jih nakazujejo posamezna razvojna razdobja našega gledališča, bo možno dokončno pojasniti in obrazložiti, kadar bo do podrobnosti na razpolago gradivo, ki ga je treba zbirati nenehno in z vso močjo. Če kdaj, je zdaj še mogoče zbrati

gradivo neprecenljive vrednosti za zgodovinsko resnično podobo naše gledališke preteklosti.

V svojih pripravah se bo »Slovenski gledališki muzej« ravnal po dozdam navadni razdelitvi razdobij v zgodovinskem razvoju slovenskega gledališča in bo skušal zbrano gradivo urediti zgodovinsko, uporabljajoč dosedanje slovstveno-gledališko periodizacijo. Nabrano gradivo in uporabljani izsledki tega gradiva pa bodo sami po sebi nakazali ureditev v skladu z zgodovinsko dognano nujnostjo. Morda se bodo za novejša razdobja pokazali novi vidiki razdelitve, morda bodo prevladovali močnejši in nujnejši slogovni vidiki. To bo seveda zadeva preučevanja in končnega dognanja.

Toda o nekaterih križajočih se slovstveno-gledaliških in zgodovinsko-gledaliških vidikih bo potrebno morda posebej spregovoriti, v kolikor so že postali aktualni in pereči, oziroma v kolikor jih bo vzpodbudila naša bodoča gledališka zgodovina. Treba ji je gradiva in tega ji mora ponuditi čim več bodoči gledališki muzej, da bo utemeljil svojo potrebo in koristnost.

Za zdaj bo najbolj pereča potreba, da se zbere čim več razpoložljivega gradiva, ki ni zbrano, temveč raztreseno na mnogih krajih.

Če se bodo dobili razpoložljivi prostori, bo mogoče z gradivom, ki ga hranita obe državni gledališči v Ljubljani, v kratkem času urediti in opremiti najmanj tri prostore.

Sobe bi mogle obsegati naslednje gradivo:

1. soba slovenskih igralcev (fotografije, spomini, kipi, kostumi itd.);
2. soba inscenacij:
 - a) makete uprizoritev dram in oper,
 - b) scenski osnutki;
 - c) fotografski posnetki scen ob uprizoritvah;
3. soba slovstveno zgodovinskega in odrsko-zgodovinskega gradiva:
 - a) lepaki, gledališki listi in revije,
 - b) rokopisi in tiskani izvodi izvornih in prevodnih dramskih del, libret in opernih partitur,
 - c) režijske knjige itd.

Načrt, kakor si ga zamišlja »Slovenski gledališki muzej« za poznejšo razširitev svoje stalne razstave, v mnogem presega zgornjo skromno razporeditev takoj dosegljivega gradiva. Razširitev pa ni odvisna samo od začetnih težav zavoda, ki šele začneja s svojim delom, temveč od mnogih drugih okoliščin, ki morejo delo samo časovno zavreti, ne morejo pa ga več onemogočiti.

»Slovenski gledališki muzej« je postal tako pereča nujnost, da ga bo treba uresničiti na ta ali oni način, v manjšem ali večjem obsegu. Čas ne bo mogel igrati nobene vloge.

Ob spominu na naše prve gledališke ljudi, ki so pred sto leti in še prej pa tudi pozneje kot početni ljubitelji slovenskega gledališča žrtvovali svoje delo za željno pričakovani končni učinek v napredku slovenskega gledališča, bo mogel tudi novi gledališki zavod združiti pri svojem delu ljubitelje gledališča in poklicne igralce. Tako bo mogoče na mah zbrati potrebno gradivo, od katerega naša gledališka zgodovina težko pričakuje neznanih podatkov in pozabljenih dejstev — skratka oživotvoritev zgodovinske verne podobe davnih dni naše svojstvene gledališke preteklosti.

jt

SLOVENSKE GLEDALIŠKE RAZSTAVE

Zaradi izpopolnitve članka pod gornjim naslovom v 8. številki našega lista na straneh 243—249, kakor tudi zaradi boljšega razumevanja besedila v predzadnjem odstavku na str. 248, pa tudi na opozorilo Cirila Debeveca dostavljam k poročilu o veliki gledališki razstavi jeseni 1927 v Ljubljani naslednje:

»Oficijelni katalog« II. Pokrajinske razstave »Ljubljana v jeseni« ljubljanskega velesejma 1927 je objavil na več straneh podroben pregled gradiva, razstavljenega v kulturni razstavi »Gledališče — Ljudstvo — Družba« z opazko v uvodnem članku, da »časovno ne sega razstava tja nazaj do prvih začetkov, do naših pasijonskih iger, ne do Linharta. Leto 1867 je vzeto kot izhodišče. Doba dramatičnega društva — pa do danes«.

Podrobni pregled našteva več kot 600 razstavljenih predmetov, od tega v gledališkem delu razstave skoraj 500 predmetov, torej pretežno večino. Podrobno je naštetu razstavljen slovensko gledališko slovstvo, kakor tudi razstavljen fotografsko gradivo. Kakor pa je navedeno pri posameznih kosih razstavljenega izvirnega in prevodnega dramskega slovstva ime lastnika dotičnega izvoda, je ta važna navedba

M. KRLEŽA: VUČJAK

REŽIJA: DR. B. GAVELLA

SCENA: PROF. K. TOMPA



Polugan — I. Jerman, dr. Zlatko Strelec — M. Bajc, Krešimir Horvat — D. Bitenc

pri razstavljenih fotografijah žal izpuščena, kar je bila pomanjkljivost. In na to dejstvo se nanaša pripomba v članku zaradi pomanjkljive inventarizacije. Upajmo, da bo kljub temu vsaj v veliki večini možno zbrati to dragoceno gradivo za eno prihodnjih naših gledaliških razstav, za katero želimo vsi, da bi bila čim popolnejša in čim obsežnejša. Tako zbrano gradivo bo morda možno natančneje in popolneje uporabiti za namene naše gledališke zgodovine.

Končno moram izpopolniti navedbe zadnjega poglavja v članku, ki govori o »nadaljnjih razstavah«. Ze pred spominsko razstavo ob 30 letnici mariborskega gledališča 1949 v Mariboru, je bila na »Mariborskem tednu« v začetku avgusta 1939 prirejena jubilejna gledališka razstava z naslovom »Dvajset let mariborskega gledališča«. Ta razstava je pokazala scenske slike iz iger, odigranih na mariborskem odru od leta 1934 dalje, model krožnega odra za Kreftove »Celjske grofe«, modele za Čapkovo igro R.U.R., Calderonovega »Sódnika zalamejskega« in Grumov »Dogodek v mestu Gogi«, fotografije, izdelane v fotografskem ateljeju M. Japlja, in statistične tabele o repertoarju in obisku v posameznih sezonah. Razstavo je aranžiral režiser in igralec Joško Kovič.

Tej razstavi je bila priključena razstava slovenskega gledališča v Ptujju, ki ga je tedaj vodil režiser Žižek, hkrati z Edom Murnom aranžer razstave.



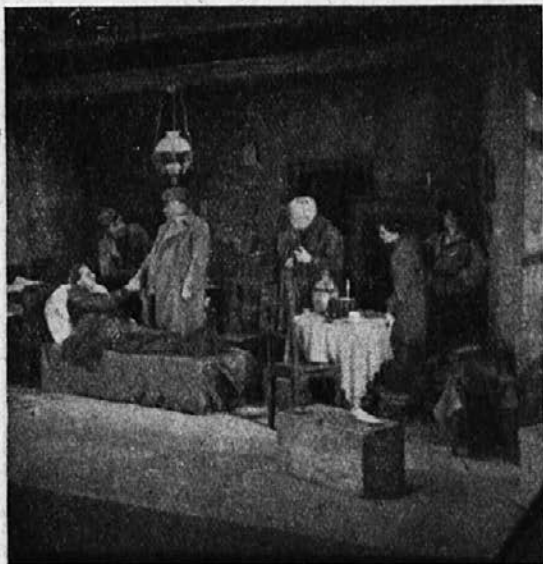
Venger — St. Sever (kleči), Šipušič — A. Valič, Prvi urednik —
L. Drenovec, Horvat — D. Bitenc

Ta jubilejna razstava v Mariboru 1939 je pričala o razgibanem gledališkem življenju na severni meji Slovenije tik pred začetkom druge svetovne vojne in jo je zato še tembolj omeniti v vrsti slovenskih gledaliških razstav, odkar je za to vrsto zgodovinskih gledaliških manifestacij dala močno vzpodbudo velika vseslovenska gledališka razstava v Ljubljani leta 1927. jt

50-LETNICA GLEDALIŠKEGA DELA PAVLA RASBERGERJA

10. marca 1951 je praznoval v Slovenskem narodnem gledališču v Mariboru 50-letnico svojega gledališkega udejstvovanja Pavel Rasberger. S tem je stopil v vrsto najstarejših, še živčih slovenskih igralcev. Hkrati pa mu je bilo dano, da je tretji po redu za Danilom in Nučičem praznoval 50-letnico svojega dela na odru.

Pavel Rasberger se je rodil v Ljubljani 1882. leta. Že kot desetletni dečko je v prvi sezoni novega Slovenskega deželnega gledališča v Ljubljani 1892/93 nastopil v narodni igri Stroupežničkega »Naša kri«, sodeloval nato v operi (Čarostrelec) in tudi pri prvi uprizoritvi Smetanove »Prodane neveste« (1893/94). Tako se je hkrati z deklico istih let — Berto Bergantovo-Bukšekovo — začela njegova igralska pot. Komaj da je dobro odrastel, je začel nastopati po diletantskih odrih, predvsem



Horvat — D. Bitenc, Kučič — St. Česnik, Crnkovič — J. Cesar,
Hadrovič — St. Potokar, Margetičeva — V. Levstikova, Eva —
M. Kačičeva

na Rokodelskem odru v Ljubljani, postal pa je kmalu član opernega zboru v Ljubljani in ob tem hodil v šolo h Gerbiču in Hubadu. Začel je igrati manjše vloge tudi v drami, toda 1904 je odšel v Bakar kot mestni kapelnik, vrnil pa se je v Ljubljano 1910 in nastopal v operi, opereti in drami. Tik pred prvo svetovno vojno je bil v Zagrebu, kjer je sodeloval v drami, opernem zboru in tudi že kot korepetitor, v operi. Ko je med vojno 1917 v Ljubljani organiziral Milan Skrbinšek manjše igralske nastope kot protest in memento Ljubljani, ki je bila med prvo svetovno vojno brez slovenskega gledališča, je bil Rasberger član te igralske skupine. Leta 1918 pa je vstopil med osebje obnovljene ljubljanske drame, dokler ni končno 1919 po kratkem angažmaju v Osijeku na povabilo Nučiča prišel v Maribor, sodeloval pri organizaciji slovenskega gledališča prav tam, bil ponovno predsednik mestnega odbora Združenja gledaliških igralcev ter ostal zvest član mariborskega ansambla.

Dasi je Rasberger igral v dramah v glavnem manjše vloge, so njegovi igralski liki očitovali preizkušeno staro šolo naših igralcev. Niso pa njegovi liki ostali brez osebne Rasbergerjeve note, ki ji je v svojih odličnejših vlogah pridal mnogo človeške topline. Naj spomnimo, da je igral pri prvi uprizoritvi Gorkega »Na dnu« v Ljubljani 1904 klobučarja Bubnova, da je v postranski vlogi nastopil pri krstni pred-



Horvat — D. Bitenc, Eva — M. Danilova, Hadrovič — St. Potokar, Kučič — St. Česnik, Margetičeva — V. Juvanova

stavi Cankarjevega »Kralja na Betajnovi«, nato pa v isti drami 1918 v Ljubljani ob Borštnikovem gostovanju igral Krneca. Krnec je ostal njegova vloga pri vseh uprizoritvah te Cankarjeve drame v mariborskem gledališču med obema vojnama in je v njej nastopil tudi pri gostovanju mariborskega gledališča v Ljubljani februarja 1939. V prvih dveh sezonah v Mariboru 1919/20 in 1920/21 je bil izredno zaposlen in je odigral 64 vlog. Še pozneje je bil v Mariboru dokaj zaposlen in je igral v slovenskih dramah n. pr. literata Siratko (Za narodov blagor), predvsem pa deda Primoža v Finžgarjevi »Verigi« itd. itd. Primož mu je bila najbolj priljubljena igralsko doživeta vloga in zato si jo je izbral za praznovanje svoje 50-letnice.

Poleg udejstvovanja v drami je v Mariboru mnogo sodeloval pri opernih in operetnih predstavah, ne samo kot igralec temveč kot korepetitor in pomočnik dirigenta. V vrsti njegovega glasbenega dela moramo omeniti njegove gledališke skladbe, s katerimi je prišel tudi na oder. Že leta 1931 je prispeval orkestralno skladbo h Gorinškovi »Rdeči kapici«, 1935 je komponiral opereto »Zaljubljeni Amor«, 1937 opereto »Rdeči nageljni« in z njo praznoval 35 letnico odrskega delovanja, ter končno 1939 opereto »Zaroka na Jadranu«.

Se eno posebnost moramo omeniti ob Rasbergerjevem jubileju: v svojem življenju je srečaval cele vrste domačih in tujih igralcev, spoznal mnogo odrov in je zato od časa do časa napisal vrsto spominskih člankov, ki bodo ob svojem času dragocen vir naše gledališke zgodovine. Opozarjam na njegove spominske članke o Verovšku (»Jutro«, decembra 1940), Berti Bukšekovi (mariborski GL 1949/50), Gromu (»Slov. Poročevalec« 1950), nadalje na njegove »Gledališke spomine« (»Jutro« 31. maja 1943 in naprej), njegove spomine na mariborsko gledališče (mariborski GL 1949/50), v katerih je kronistično napisal kratko zgodovino slovenskega gledališča v Mariboru, na njegove spomine o uprizoritvah Cankarjevega »Kralja na Betajnovi« (mariborski GL 1949/50) itd. Naj bi nam napisal še kaj podobnega in poizkusil opisati gledališko vzdušje na Slov. deželnem gledališču v Ljubljani pred prvo svetovno vojno v sezonah, ko mu je kot član pripadal!

SASA PFEIFER — UMRL

Dne 3. aprila 1951 je v Ljubljani nenadoma umrl **Saša Pfeifer**, zadnji čas računovodja direkcije Putnika. Prav v tem času bi bil imel praznovati v širokem krogu svojih znancev in prijateljev svojo 60-letnico. Če mu na tam mestu posvečamo nekaj spominskih vrstic, mu jih posvečamo kot nekdanjemu sodelavcu ljubljanske Drame in kot človeku, katerega značaj in delo sta mu redno privabljala številne znance in prijatelje. Kot praktični knjigovodja si je pri Putniku ustanovil svojo posebno mesto, posebno priznanje pa si je priboril s svojim novatorskim, novim sistemom računovodstva, kar mu je prineslo priznanje zveznega ministrstva za finance.

Pri vsem svojem poslovnem delu pa je že v rani mladosti postal prijatelj dramske umetnosti, bodisi kot igralski sodelavec bodisi kot zvesti ljubitelj in pospeševatelj. V času svojega bivanja v Celju se je posebno udeleževal v slovenskem gledališču v Celju kot režiser in igralec, pri čemer si je pridobil posebne zasluge za organizacijo

gostovanj ljubljanske drame v Celju. Prav tako moramo omeniti tudi njegove organizatorske sposobnosti, ki jih je ljubljanski Drami z veseljem stavil na razpolago, posebno pred leti, ko je šlo za organizacijo gostovanja Drame v Kopru. Pred kratkim je postal stalen član ljubljanskega »Veselega teatra 90'«, kjer se mu je ponudila priložnost, da bo po vsej slovenski deželi s svojim prirojenim igralskim darom, ki ga seveda ni mogel v celoti razviti, našim delovnim kolektivom ob širokem zamahu svojega odkritega srca nasul zdravega smeha, humorja in neprisljenega veselja. — Naj v miru počiva!

Fr. Lipah:

RAZVOJ NAŠE DRAME V LUČI DNEVNIH KRITIK

(Nadaljevanje)

»Peterčkove poslednje sanje«.

Tista roka, ki nam to sezono tako skopo reže kruh slovenske dramatike, nam je za izpremembo ponudila kos domače peke... Peterčkove sanje so imele najkrajšo pot iz ravnateljve pisarne na oder... Krilatica večera je bila: »V enem verzu iz Peterčkovih sanj je več poezije kot v vseh Treh Labodih, s čemer so naši priznani literati in slovstveniki izrekli svojo sodbo, ki jo je treba zapisati. — S tem sem zapisal vse in žalujem globoko, da Cankarja več ni, ki bi edini mogel napisati pravo besedo o vsem tem. Zakaj svoje dni je napisal »Krpanovo kobilo«.

(Slov. 11. I. 1922.)

Se enkrat »Peterčkove poslednje sanje«.

Na izjavo g. Pavla Golie, ravnatelja Drame odgovarjam samo to, da ob sprejemanju in odklanjanju dramskih del nisem bil napačno poučen, marveč mi je že dolgo znano, da določa dramski repertoar v prvi vrsti g. Oton Župančič. Zato v svoji oceni Peterčkovih poslednjih sanj ne morem ničesar izpremeniti, ker je in ostane bistveno vprašanje, kaj se igra in ne, kdo odloča o sprejemanju in odklanjanju dramskih del. Ker gre za prvo slovensko premiero v tej sezoni, poudarjam to še posebno.

Dr. A. Remec. (Slov. 18. I. 1922.)

Tonček in Peterček.

Oton Župančič odgovarja g. Franju Rojcu, ki je v »Napreju« očital Golii plagijat »Tončkovih sanj na sveti večer«: »In ker omenja tudi Cankarja, mu moram povedati, da mrtvi Cankar ne more in ne sme biti ščit za častigrajo in literarno šušmarstvo.«

Oton Župančič. (Slov. 28. I. 1922.)

Cena Gledališkega lista din 15.—

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