



GLEDALIŠKI LIST
DRAME SNG

1958-59

4

»Gledališki list« Drame SNG bo do nadaljnjega izhajal v zmanjšanem obsegu. Zato se bodo »Poljska kronika«, »Bibliografija gledališkega tiska« in prispevki inozemskih dopisnikov nadaljevali v prihodnjih številkah le v krajših odlomkih.

Dopisniki »Gledališkega lista« Drame SNG v tujini: Mikolajtis Ziemovit, Warszawa, za Poljsko; — dr. Miroslav Pavlovsky, Brno, za Češkoslovaško; — Ossia Trilling, London, za Anglijo in Francijo; — dr. Friedrich Langer, Wien, za Avstrijo; — Fred Alten, Basel, za Švico; — dr. Paul Herbert Appel, Hamburg, za Zvezno republiko Nemčijo in 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 Rijavec. — Izhaja za vsako premiero. Naslov uredništva: Ljubljana, Drama SNG, poštni predal 27. — Naslov uprave: Ljubljana, Cankarjeva cesta 11. — Tiskala tiskarna Časopisnega podjetja »Slovenski poročevalec«, Ljubljana. — Redakcija četrte številke XXXVIII. letnika (sezona 1958-59) je bila zaključena 28. novembra, tisk pa je bil končan 25. decembra 1958.

GLEDALIŠKI LIST
DRAME
SLOVENSKEGA
NARODNEGA GLEDALIŠČA
LJUBLJANA
SEZONA 1958/59 — ŠTEV. 4
OSEMINTRIDESETI LETNIK
FRIEDRICH SCHILLER
DON KARLOS
V POČASTITEV
DVESTOLETNICE ROJSTVA
FRIEDRICHA SCHILLERJA

FRIEDRICH SCHILLER

DON KARLOS

Prevedel: **FRAN ALBREHT**

Režiser: **SLAVKO JAN** Scena: ing. arch. **NIKO MATULIČ**

Kostumi: akad. slikar **ALENKA BARTL-SERŠA**

Glasba: **MARIJAN VODOPIVEC**

Lektor: prof. **MIRKO MAHNIČ**

Asistent režiserja: **FRANCI KRIZAJ**

OSEBE:

Filip II.	LOJZE POTOKAR
Elizabeta	SLAVKA GLAVINOVA
Don Karlos	ANDREJ KURENT
Infantinja	* * *
Vojvodinja Olivarez	MIRA DANILOVA
Markiza Mondekar	VIDA JUVANOVA
Princesa Eboli	DUŠA POČKAJEVA
Marki Poza	LOJZE ROZMAN
Vojvoda Alba	MAKS FURIJAN
Grof Lerma	JANEZ CESAR
Vojvoda Ferial	ANTON HOMAR
Don Rainmond Taxis	POLDE BIBIČ
Domingo	STANE POTOKAR
Veliki inkvizitor	IVAN JERMAN
Prior	JOŽE ZUPAN
Prvi paž	MAJDA POTOKARJEVA
Drugi paž	BRANKO STARIČ
Častnik	DUŠAN ŠKEDL

Kot dame in grandu sodelujejo slušatelji AIU

Kostume izdelala gledališka krojačnica pod vodstvom

ELI RISTIČEVE in **STANETA TANČKA**

Inscipient: **BRANKO STARIČ**

Sufleza: **VERA PODGORŠKOVA**

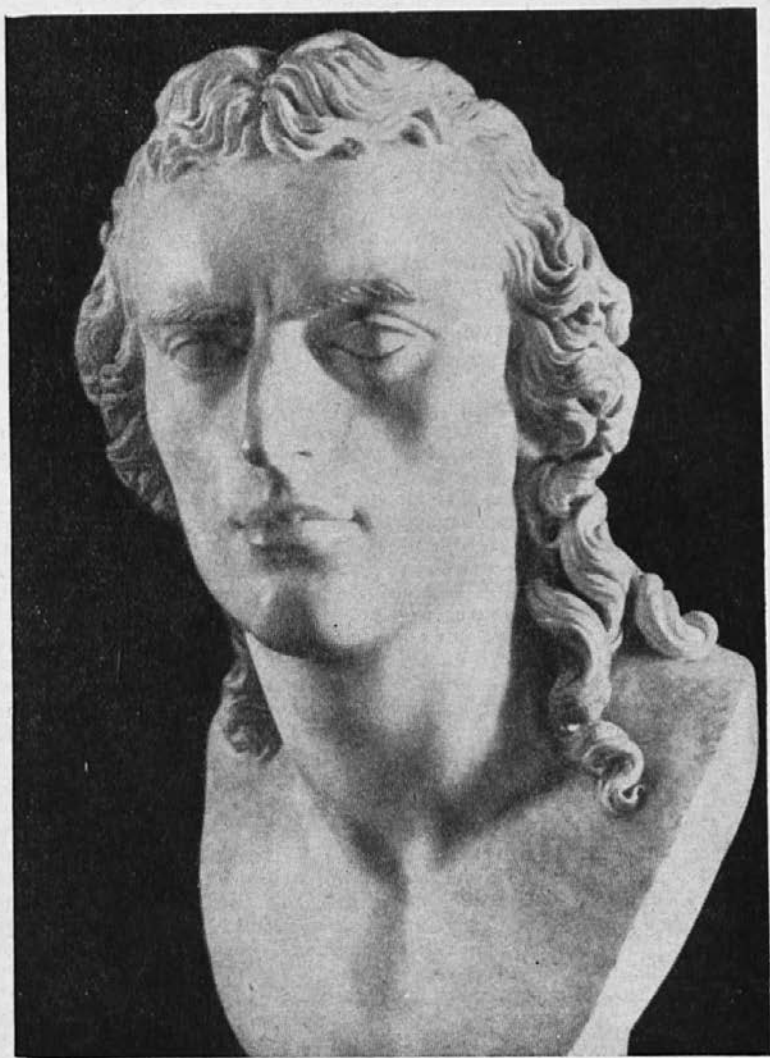
Odrski mojster: **VINKO ROTAR**

Razsvetljava: **VILI LAVRENCIČ**

LOJZE VENE

Masker in lasuljar: **ANTON CECIČ**

Odmor po 6. in 14. sliki



J. H. Dannecker: Friedrich Schiller (marmor)

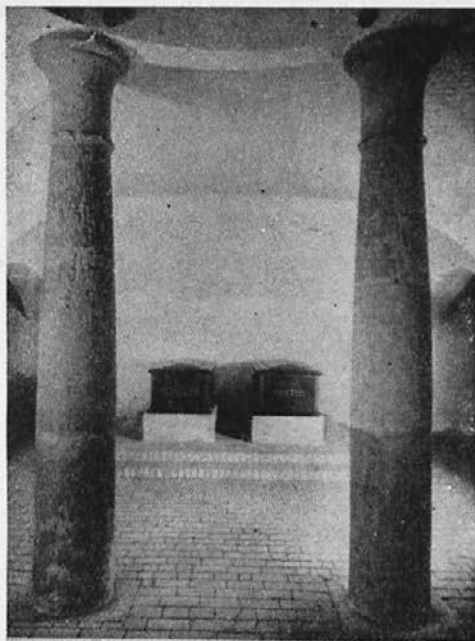
OB SCHILLERJEVEM DON KARLOSU

Letos obhaja nemški narod dvestoletnico rojstva enega svojih največjih sinov — pesnika Friedricha Schillerja, ki se imenuje s splošno ljudsko oznako tudi pesnik svobode in humanosti. Problem svobode in humanosti se, združen s idejo kozmopolitizma kot političnega ideala meščanskega razsvetljenstva v osemnajstem stoletju, resnično vije skoraj skozi vse, posebno pa skozi vse Schillerjevo mladostno dramsko delo. Problem svobode pa se pri Schillerju spreminja, kot je to ugotovil že Goethe. Najizrazitejši in najrazsežnejši, dasi v umetniškem pogledu ne najbolj dozoreli vzpon svojega idejnega sveta pa dosega Schiller v svoji dramski pesnitvi »Don Karlos«, ki je zadnje dramsko delo v ciklu Schillerjevih mladostnih dram.

»Karlosa« imenuje Schiller »dramatska pesem«. Tako je že nekako označil idejno stran dela ter s tem odmik od tistega realnega življenja, ki ga je opisoval v svojih prvih dramah, zlasti v »Razbojnikih« in še bolj v »meščinski žaloigri« »Kovarstvo in ljubezen«. A za razliko s prvimi tremi deli, ki so privrela mlademu pesniku izpod peresa spontano in v najkrajšem času, je potreboval dozorevajoči Schiller za »Karlosa« razmeroma dolgo dobo petih let. In če so se rodili »Razbojniki« iz najgloblje pesnikove prizadetosti, da se je maščeval za svojo nasilno utesnjevanje in trpinčeno mladost šolskih let, da je svojemu tiranu, württemberškemu knezu, vrgel v obraz svoje bojno geslo »in tyrannos!«, če je nastalo »Kovarstvo in ljubezen« iz nič manj globokega moralnega ogorčenja nad gnilo in izprijeno nemško družbo v vrhnjih plasteh, da jo je v pretresljivi ljudski drami s kričečimi barvami razkrinkal, a če se je spočela »republikanska žaloigra« »Fiesko« iz manj osebne in bolj ideološke strasti, kaže tudi »Don Karlos« neki določeni namen, tendenco namreč, da »v upodobitvi inkvizicije maščuje prostitutirano človeštvo«, kakor se je izrazil. Neki višji, tako rekoč nadosebni smoter torej. Razumljivo je tedaj, da je potreboval za ta višji cilj več časa in da je delo med nastajanjem doživljalo mnogo premikov in sprememb.

Prvotni osnutek je bil mnogo skromnejši in bolj življenjski. Kot je pesnik v »Kovarstvu in ljubezni« prikazal žaloigro v preprosti meščanski družini, je nameraval sprva tudi v »Karlosu« podati predvsem »družinsko podobo kraljeve hiše«, despotnega vladarja in njegovega edinca, prestolonaslednika, ki se zaljubi v svojo lepo mačeho, katera mu je bila spočetka določena za nevesto, ter kot žrtev dvornih spletk, intrig in laži tragično podleže. Vtem pa' ko je v »Kovarstvu« pa tudi že v »Razbojnikih« prevladovalo še prvobitno življenje samo, ki ga je pesnik krvavo občutil na lastni koži in se ga je zategadelj nujno moral izpovedati, se je v »Karlosu« med snovanjem čedalje bolj kristaliziralo in stopalo v ospredje življenje »na višjem planu« — življenje ideje. Idejna drama torej. Tako je princ Karlos, ki je bil po pesnikovih besedah že od začetka zamišljen kot nekaj hamletski tip, s svojo ljubeznijo nujno moral stopiti še bolj v ozadje, da je odstopil prvo mesto svojemu starejšemu prijatelju in bivšemu vzgojitelju, svetovljanu markiju Pozu, da je v njem pesnik lahko izpovedal svoj svetovni nazor, svoje sanje o bodočem svobodnem človeštvu, svoje ideale in utopije. A medtem ko se je Schiller v »Kovarstvu«, ki ga je

**Grobnica s krstama
F. Schillerja in
J. W. Goetheja**

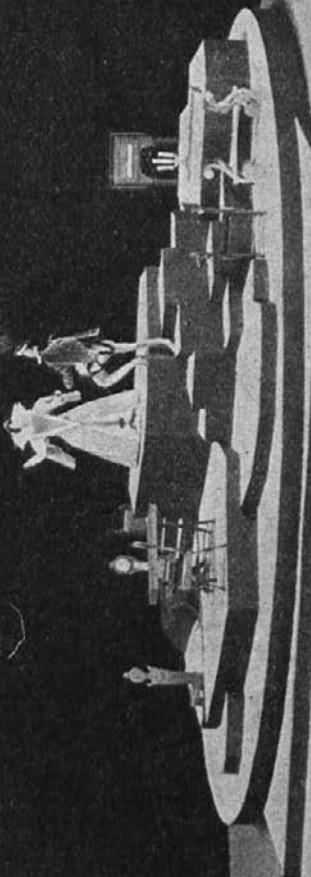
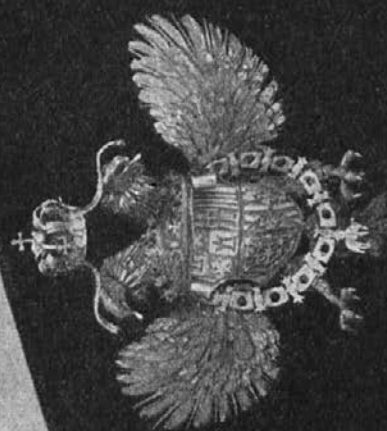


Engels imenoval »prvo nemško politično tendenčno dramo«, realno boril za socialno in politično svobodo, se v »Karlosu« bori za neki irealni, abstraktni ideal politične svobode. Tragična zmeta je, če si idealist in kozmopolit Poza predstavlja, da bi res kdaj mogel pridobiti zakrknjenega starega španskega despota, kralja Filipa, dejanskega nosilca vsemogočne oblasti, za svoje prevratne ideje; in če zahteva od njega »svobodo misli«, je v tem neka mladostna naivnost, ki je očarljiva, pogumna in brezumna hkrati. Podobno je vse zamotano in včasih težko razumljivo postopanje in ravnanje markija Poze, te učlovečene ideje same, tega poosebljenega idealizma, v katerega je Schiller prenesel svoj boj za svobodo. Tako je prvotni osnutek ljubezenske tragedije prekrila koncepcija politične tragedije z glavno osebo, ki je v zadnjem bistvu idejna konstrukcija pesnika samega, njegovega miselnega sveta in idealizma, a genialna konstrukcija, ki jo je mladi poet okitil in obdal z zanositim in »mogočnim patosom svobode«, kakor pravi napredni nemški literarni zgodovinar in kritik Fr. Mehring. In čeprav markija Pozo v isti sapi imenuje tudi »plehkega in frazerskega junaka«, je vendar pravo pesniško čudo Schillerjeve velike umetnosti ravno v tem, da od te pesniške konstrukcije, od tega tako oporečnega junaka veje neka očarljiva, neposredna privlačnost, ki je navdihovala in morda še navdihuje cele generacije, kot je to že davno ugotovila nemška literarna kritika. Vsekakor je mladi Schiller, ta »nemški Shakespeare«, kakor so ga Nemci imenovali po viharno uspeli odrski praprizoritvi njegovega prvenca »Razbojniki«, ustvaril z »Don Karlosom« grandiozen, široko zasnovan, bujen in sočen zgodovinski

mozaik iz najmračnejših dni srednjeveške Španije ter kljub mladostnim zmotam, napakam in pomanjkljivostim, pretiravanju in delnemu izumetničenju dramatične akcije razkril monumentalnost visoke dramatične in teatralne sile bodočega mojstra in soustanovitelja nemške klasične tragedije. Res se je Schiller v tem delu umaknil v svet idealov ter s tem po Marxovi besedi podobno kakor Goethe zamenjal življenjsko mizernost z zanosno. Res je Schillerjevo idealistično pojmovanje zgodovine zakrivilo, da »Don Karlos« morda ne odraža prave in zgodovinsko možne podobe časa, marveč podobo Schillerjevega časa in njegovih tendenc ter pesnika samega, kateremu je njegov marki Poza (Marxov izraz) — njegov »Sprachrohr« — trebilo. Če marki Poza zapusti trpinčeno, zasušeno Nizozemsko, ki se bori za osvoboditev izpod Filipovega jarma, in pride v Madrid, da bi z vrha navzdol, morda s pomočjo Filipa samega in pozneje s pomočjo Karlosa osvobodil obupano deželo, je to blodna utvara idealista, ki si domišlja, da more posameznik preokreniti potek časa in razvoja. To so idejni pomisleki, ki pa dela ne zadenejo toliko kot umetniške odrske stvaritve. Kot tako pa delo ni samo teartalno pretehtano in preračunano, marveč tudi umetniško globoko podoživljeno. Strastni ogenj svobodoљubja, ki ga prežarja, je pristen in neuničljiv.

Tako je v bistvu tudi življenje, ki je opisano v drugih nastopajočih osebah. Schillerjev čustveni in miselni svet, kakor ga razodeva to ogromno mladostno besedilo, je neizmerno bogat. Kakor da je hotel mladi pesnik podati v njem obračun svoje mladosti ob njenem zaključku. In res je Schiller po »Don Karlosu« kot dramski pesnik za deset let utihnil, kakor da se je vsega razdal kot ustvarjalec cele galerije ostro izklesanih človeških likov ter kot oblikovalec pomembnih človeških usod, mogočnih strasti, silnih čustev, visokomurnih nagnjenj, pa tudi mračnih sil in zablod. Snovno, motivno, idejno in problemsko je delo tako bujno prepleteno, da je naravnost preobloženo, da skoraj presega okvir običajne drame in njeno strukturno enotnost. Oba svetova, ki se bijeta med seboj, sta ostro razdeljena v antitetični dvodelnosti. Svet nasilja in nečlovečnosti proti svetu svobode in humanosti. Stari, preživeli, okosteneli nazori v boju z mladimi, svežimi, revolucionarnimi. Čustvena dvodelnost v problemu ljubezni in prijateljstva. Vroča prekipevajoča strast Karlova in visoka, plemenita, v trpki odpovedi prečiščena ljubezen njegove mačeha, kraljice Elizabete, in še črna, maščevalno ljubosumje princese Eboli. Pristržno, iskreno, entuziastično prijateljstvo Karlosa do markija Poze, za katerega pa je vse, tudi prijateljstvo, podrejeno eni sami ideji: ideji svobode, prividu novega višjega človeka v novi svetovni državni tvorbi svobodnih duhov. Tako se v tem boju dopolni cela vrsta tragičnih usod. Marki Poza pade, zadet od krogle najeteга kraljevega morilca, ko se je razkrilo njegovo početje, princa Karla izroči njegov oče, kralj Filip, v roke inkviziciji v trenutku, ko se je le-ta — kakšna tragična ironija! — iskreno odpovedal svoji nedopustni strasti in se odpravilja, da v Nizozemski zaneti upor. Usoda kraljice je jasna: ostane ji samo še tragično in mučeniško hiranje in izhiranje. Tudi princeso Eboli, ki je s svojimi intrigami sprožila ves ta plaz, doleti tragičen izgon. In kralj Filip? On bo še nadalje vladal s svojim inkvizitorjem,

Slika na str. 71: ing. arch. Niko Matul: osnutek scene za Schillerjevega »Don Karlosa«. (Fotografija makete.)



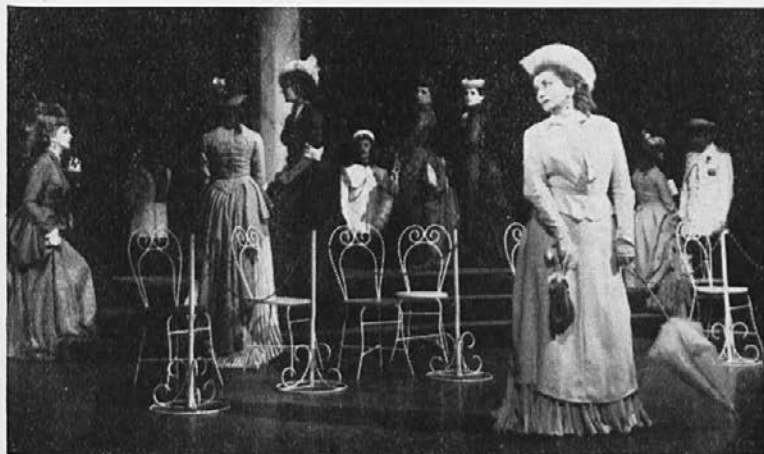
s svojimi Albami, Domingi, s svojo dvorno kamarilo in etiketo v svoji mrki veličini, vsemogočnosti in sijaju obsojen v dosmrtno ječo svoje samote... Mračne sile srednjeveške fevdalne reakcije so zmagale nad silami človečnosti, svobode in mladosti. Moralna zmaga pa je na strani mladosti! In to je tisto, kar že več kakor sto sedemdeset let, odkar je delo nastalo, ne glede na vse spornosti, navdihuje srca vseh svobodoljubnih ljudi in to ne samo s svojo retoričnostjo, marveč tudi s svojim vročim, prekipevajočim življenjem ter s svojim notranjim obiljem. Četudi je ta tragična »dramatska pesnitev« v svojih odskih prijemih danes morda zastarela in Schillerjeva dramska tehnika ni izbirčna v svojih sredstvih, velja vendarle tudi zanjo oznaka velike stvaritve: *ex ungue leonem*! Avtor, ki jo je ustvaril in ki je izpovedal v njej svoje nazore in ideale, je hkrati položil vanjo dragocene in neumrjoče občečloveške vrednote.

Zato mislim, da je pravilno, če se je Drama SNG odločila, da ob Schillerjevem dvestoletnem jubileju uprizori to delo. Uprizoritev slednjega odrskega dela pomeni neki riziko za gledališče. Uprizoritev takega klasičnega dela, kakor je »Don Karlos«, pa ni samo mikavna preizkušnja, pokazati, koliko je to delo še zmožno s svojo elementarno umetniško silo, živo in neposredno govoriti sodobniku, marveč je hkrati trda in resna preizkušnja umetniške zmogljivosti vsakega odra. Znani nemški literarni kritik Alfred Kerr je po neki nemški uprizoritvi »Don Karlosa« pred tridesetimi leti zapisal: »Skoraj sodobna igra.« Mislim, da bo vodstvo Drame lahko zadovoljno, ako bo tudi ob njeni sedANJI uprizoritvi tega dela kritika lahko napisala podobne besede kakor nekoč.

Nekako pred tridesetimi leti je slovenska Drama »Karlosa« prvič uprizorila na našem odru. Bilo je to v letu, ko je bila uvedena šestojanuarska diktatura, ko je jugoslovanski kralj zavrgel državno ustavo, na katero je prisegel, ter razglasil samovlado, ki jo je izvajal s svojim generalom. Le-ta je zatrl slednji izraz svobodne misli in besede, uvedel tiskovno cenzuro in udaril po mladih naprednih silah. V srcih vseh svobodoljubnih ljudi je zavrelo od ogorčenja. V delavstvu, v mladini, v vseh naprednih ljudeh. V vseh je zagorel vroč, neizgovorjen protest. Prav dobro se še spominjam tistega drobnega značilnega nasmeha tedanjega upravnika Otona Župančiča, ko mi je prav one prve dni ponudil, naj prevedem za gledališče »Don Karlosa«. Kljub rahli skepsi in nekemu nepojasnjnemu odporu v sebi sem se prav iz tega notranjega protesta takoj odločil za to delo, ki pa me je potem čedalje bolj ogrevalo ter navdajalo z ljubeznijo pa tudi s spoštovanjem do mladega nemškega titana davnih dni. In uprizoritev, ki je bila sredi decembra 1929, je častno in skorajda »sodobno« uspela. Močni, bronasti, miselno okriljeni Schillerjevi verzi so vznášali občinstvo, da je pozorno sledilo dolgotrajnim odskim zapletom in razpletom, spletkam in intrigam romantične zgodbe. Res so za tankoslušnejšega gledalca besede o svobodi iz ust igralca Kralja zvene le tedaj trohico teatralno in deklamatorično, z votlim patosom, a besede so bile tako krepke in tako polne vsebine, da so kljub temu vžigale. Kritika je tedaj s poudarkom govorila posebno o »notranji režiji« Cirila Debeveca in pa o svojevrstni kreaciji Levarjevega kralja Filipa. Rezke besede Velikega inkvizitorja »troh nobi rajši kakor pa svobodi« so zrevoltirale srca gledalcev. Občinstvo je razumelo. Tako je zadobil ta sam po sebi na videz nedolžni kulturni dogodek globljo simbolično tehtnost in pomen.

In danes po tridesetih letih? Ali nam more »Don Karlos« tudi dandanes še kaj povedati? V teh tridesetih letih se je pri nas marsikaj in premnogokaj premaknilo, spremenilo, prerodilo. Kakor smo videli, sta se pri Schillerju pojem svobode in boj za svobodo spreminjala, ko je pesnik ta boj dvignil iz realnih spopadov interesnih protislovij v visoke nadčutne, irealne sfere duha in ideje. Toda dejansko se ideja in vsebina svobode spreminjata, čeravno ne v smislu Schillerjevega filozofskega, svetovnonazorskega idealizma. Dejansko svoboda delovnega ljudstva ni isto kakor svoboda meščanskega razreda. Ta svoboda ni samo svečana beseda, ni le deklarativna in verbalna, praktično in realno pa vsebinsko dostopna samo tisti peščici, ki jo tvorijo »beati possidentes«. Ne, stvarna, resnična ljudska svoboda je samo svoboda za vsakega posameznika, svoboda, ki vključuje poleg osebne svobode tudi pravico dejanskega soddločanja in soupravljanja vsakega posameznika. Take svobode pa kakšni posamezni markiji Poze ne morejo izbojevati s še tako pogumnim krasnoslovjem, kajti pot do take svobode je navadno dolgotrajna in trda ter vodi preko celih potokov krvi. To je nazorno nakazala že velika francoska meščanska revolucija, ki je izbruhnila točno dve leti po izidu »Don Karlosa« in ki je veliki pesnik s svojo visokoumno idealistično revolucionarnostjo ni mogel razumeti. Ni dojel njenih silnic, gibal in vzmeti, njene materialne osnove. Še nazorneje pa je to pokazala v polpreteklih dneh naša osvobodilna vojna, ko smo si z neizmernimi žrtvami priborili realne in stvarne osnove te svobode, ki jo danes z iskrenimi napori in prizadevanji izgrajujemo.

Kajti boj za svobodo, za človečnost in demokracijo v človeštvu je večni! To je neusahljiv vrelec stalnih pobud in najplemenitejših teženj. Ko »Don Karlos« govori o teh velikih stvareh, nam je pesnikova beseda še danes živa in oplajajoča. Živa in oplajajoča pa je tudi kot strastna in žgoča obtožnica slehernega mračnjaštva in nasilja.



L. N. Tolstoj: »Ana Karenina« (1957-58). Režija: B. Baranovičeva.
V naslovni vlogi (na sliki desno spredaj) Sava Severjeva.

„DON KARLOS“ V LJUBLJANI

Friedricha Schillerja dramatsko pesnitev »Don Karlos« so prvič uprizorili v Hamburgu 29. avgusta 1787, tej uprizoritvi so še istega leta sledile uprizoritve v raznih nemških mestih. V teh letih je po ugotovitvah Dušana Ludvika Ljubljana že doživela prve uprizoritve Schillerjevih del, potem ko je bila njegova drama »Razbojniki« že leta 1784 na sporedu mladinske igralske družine Feliksa Bernerja, ki je to leto gostovala v Ljubljani. Ne dosti pozneje so v Ljubljani menda uprizorili Schillerjevo dramo »Fiesko«. Če k temu prištejemo še skoraj gotovo uprizoritev »Kovarstva in ljubezni« v Ljubljani, se je s tem začela pri nas vrsta uprizoritev Schillerjevih del po nemških igralcih, ke sega domala do zadnje, pretrgane sezone nemškega gledališča 1918-19.

Za čudo pa je prišla uprizoritev »Don Karlosa« v Ljubljano — kolikor je doslej znano — dokaj pozno. Uprizorili so jo menda prvič šele 26. decembra 1818, torej več kot 30 let po prvi uprizoritvi v Hamburgu. Za to zapoznitev so nam razlogi dozdej neznani in vzbujajo upravičeno začudenje, zlasti če primerjamo, da so »Viljema Tella« v Ljubljani uprizorili leta 1826, skoraj leto dni prej kot v Burgtheatru na Dunaju in da so »Wallensteinov ostrog« uprizorili v Ljubljani leta 1847, v Burgtheatru pa leta 1849. Kljub pozni domnevni prvi uprizoritvi »Don Karlosa« v Ljubljani po nemških igralcih pa je bržčas drama vzbudila pri obiskovalcih veliko pozornost, ker je »Ilirski list«, ki je začel izhajati v Ljubljani leta 1819, februarja in marca 1819 v dveh nadaljevanjih objavil odlomek z naslovom »Don Karlos, infant Španije« iz tretjega dela »Zgodovine inkvizicije«.

Po nekaterih bučnih uprizoritvah »Razbojnikov« (n. pr. na prostem v tivolskem gozdu s komparzerijo na konjih in s psi) pa so bile bolj prijubljene druge Schillerjeve drame, medtem ko je »Don Karlos« ostajal v ozadju. Že so preizkušali tudi dramatizacije nekaterih Schillerjevih pesnitev, uprizorili (v Ljubljani prvič) leta 1819 Schillerjev prevod Račinove »Fedre«, »Don Karlos« pa je prišel zopet na vrsto šele leta 1826, po Radicsevemu zatrjevanju v predelavi, kakršno so uprizarjali tedaj v Burgtheatru. Toda kljub temu se je »Don Karlos« uveljavil pozneje tudi v stalno obnavljajočih se uprizoritvah Schillerjevih dram v ljubljanskem nemškem gledališču pod različnimi vodstvi. Ni izostajal niti pri Schillerjevih proslavah, ko so z 12. novembrom 1835 uvedli tudi v Ljubljani uradne proslave obletnice Schillerjevega rojstva. Obdržale so se v naši deželi prav do konca prve svetovne vojne.

Iz vrste teh nemških uprizoritev »Don Karlosa« vzemimo predstavo dne 9. novembra 1881. To pa iz dveh razlogov. Prvič je bila ena izmed predstav direktije Mondheim-Schreiner, ki je bila na čelu nemškega gledališča v Ljubljani od sezone 1881-82, ko se je po daljšem obdobju hude pasivnosti slovensko gledališče vnovič začelo prebujati v življenje; Mondheim je vodil nemško gledališče v Ljubljani do konca sezone 1884-85, vendar velja sezona 1881-82 kot najboljša za njegove direktije zlasti glede na opero, ker se mu je posrečilo pridobiti kot dirigenta (samo za to sezono) skladatelja, dirigenta in ravnatelja Dvorne opere na Dunaju Gustava Mahlerja. V prvi Mondheimovi sezoni sta si slovensko in nemško gledališče prišla dvakrat v navskrižje, ker je igralec in režiser Linori v neki opereti javno napadel slovensko meščansko družbo oziroma slovenske plesne prireditve v čitalnici in ker je nem-

ško gledališče poizkusilo s popoldansko predstavo škoditi slovenskemu gledališču, ki je istega dne zvečer imelo svojo redno predstavo. Oba napada so Slovenci (njim na čelu mladi dr. Ivan Tavčar) srdito odbili in je pri tem moral tudi Mondheim odnesti nekaj sunkov iz slovenskega protinapada. Pozneje Mondheim ni dal priložnosti za grajo, celo obiskoval je slovenske predstave in jih hvalil. Drugič pa obravnavamo nemško uprizoritev »Don Karlosa« v tem obdobju zategadelj, ker je o njej napisal obširno poročilo v Slovenskem Narodu 13. novembra 1881 dr. Ivan Tavčar ter nam s tem ohranil podobo nemškega gledališča v Ljubljani v drugi perspektivi, kakor so nam jo mogla dobrohotna poročila sodobnih nemških listov.

Igro je režiral Adolf Wallhof, ki je hkrati igral Filipa; kraljico Elizabeto je igrala Marija Paukertova, Karlosa Bruno Felix, markija Pozo Robert pl. Balájthy (učenec dunajskega konservatorija), princezo Eboli Solmarjeva, Albo igralec in režiser Louis Linori, patra Dominga Ludvik Auspitz itd.

Urednik nemškega uradnega lista (pozneje znani zgodovinar in zlasti gledališki zgodovinar) Peter Radics je napisal kot uvod predstavi listek v uradnem listu, poudarjajoč slovstveni pomen dramske pesnitve; verjetno je tudi on napisal poročilo o predstavi, v katerem uprizoritev in kreacije posameznih igralcev hvali in poudarja dejstvo, da je predstavo dokaj številno obiskala mladina iz Ljubljane.

Poročilo dr. Ivana Tavčarja razodeva takoj v prvih vrstah pisatelja drugačnega kova, ki že v začetku ugotavlja, da se je igralo »slabo«. Svojo ostro sodbo utemeljuje s tem, da »nemško naše gledališče nij samo diletantično, in opravičeni smo, da od nemških igralcev lahko nekoliko več zahtevamo, kot pri slovenskih diletantih!« Ker njegovemu listu včasih primanjkuje listka, misli, da pač ne bo škodovalo narodni stvari, »če tu in tam tudi ljubljansko nemško gledališče in njega nemške igralce položimo na kritično svoje rešeto in to zategadelj, ker naši nasprotniki vedno kričijo, da je nemško gledališče v Ljubljani pravi rudokop kulture in olike!« V svojem svojstvenem in duhovitem slogu Tavčar najprej — potem ko je priznal Mondheimu resno kulturno prizadevanje — razkrinka inscenacijsko revščino nemškega gledališča, ki je prisodilo kralju Filipu beraško stanovanje: »...na njegovem dvoru vlada jasna beračija in vsak ljubljanski filister, ki živi ob kuponih Leykam-Josefsthala ali pa kranjske industrijske družbe, ima krasnejše stanovanje, kot ga je imel le ta sveta zapovednik, v kojega kraljestvih solnce nikedar zatonilo nij!« Podobno revščino je razodeval tudi budoar princeze Eboli in če bi vanj postavil vrč vode in kos plesnivega kruha, spremenil bi se ti v najkrasnejšo ječo, zatrjuje Tavčar. Tako je odrska revščina motila iluzijo, toda to se tudi po Tavčarjevem strogem mnenju včasih ne dá predrugčiti iz različnih razlogov, ki jih je mogoče opravičiti. Nekaj drugega pa je igra posameznih igralcev in pri presoji igralcev zavzame poročevalec še strožje stališče, ker je pravičnega mnenja, da igralci »tudi na revnem odru lahko dobro igrajo, če imajo voljo in spretnost...« Tavčarjeve kritične pripombe se nato dotikajo nespretnosti igre Karlosa, ki je igralca zapeljala h kričanju in rjoventju, četudi je bila njegova igra jokava in mu je bilo zlasti očitati njegovo neuravnovešeno telesno držo v različnih pozah. Pater Domingo je bil prava karikatura in bedak, ki je vzbujal z neustrezajočo in napačno razumljeno humorno podstavo le smeh in dopadenje na galeriji. Vojvoda Alba je nastopal kot plašljivi meščan, z neustrezno mladeniško brado. Kralj Filip je spominjal na slabo plačanega uradnika v jezi nad sinom, ki mu dela

dolgo. Kraljica Elizabeta je bila vse kaj drugega kot kraljica, marki Poza podoben srednjeveškemu pisarčku, princesa Eboli, četudi je igralka spretno reševala svojo nalogo, pa je govorila tako tiho, da jo je komaj bilo mogoče slišati in razumeti.

Tavčarjevo kritično pero ni ostalo dolžno niti enemu predstavljavcu poglobitnih vlog v »Don Karlosu« zabeležbo njegovih hib, ki so bile hkrati hibe večine podeželskih igralcev tedanje dobe. Ne rečemo, da ni Tavčar pri tem ali onem malo pretiraval, da bi v čim očitnejši luči pribil pomanjkljivosti nemškega gledališča, ki mu je želel postaviti nasproti mlado slovensko gledališče z domala še neizpolnjenimi željami, da bi zaigralo svoje igre z drugačnejšim zagonom in bolj veselimi umetniškimi pričakovanji. Toda ne glede na njegova narodnostno-politična prizadevanja mu je podoba nemškega sodobnega igralca dozorela za takšno ljuto obsodbo umetniške malopomembnosti, kakor jo je dokazovalo sodobno nemško provincialno gledališče pri nas in še marsikje.

Nočemo trditi, da bi Tavčarjeva kritika kakorkoli vplivala na razvoj mladega slovenskega gledališča v tem obdobju, ker je ponovno zapadlo v stanje početnega diletantizma in je bilo treba še mučnih borb in naporov prizadevanj, da je počasi stopilo za pedenji višje. Tudi nočemo trditi, da je Tavčarjeva kritika gledaliških nastopov v tej prehodni dobi bistveno vplivala na razvoj slovenske gledališke kritike. Toda določeno pomembnost ji moramo priznati vsaj glede na pisateljski razvoj mladega Tavčarja, ko ga kaže v njegovi veseli ustvarjalni napadalnosti. Po drugi plati pa do neke mere dokazuje posebnost in nesorazmernost slovenskega kulturnega razvoja: ko smo imeli na razpolago gledališkega kritika z ihto in vnemo, nismo še imeli svojega gledališča na taki razvojni stopnji, da bi preneslo udar napadalnosti Tavčarjevega kova; ko pa se nam je z muko rodilo gledališče, se zdi, da včasih nismo imeli gledaliških poročevalcev Tavčarjeve predornosti, kakršno jo je dokazal že leta 1882...

Toda v tistem času je povezanost slovenskega kulturnega življenja s Schillerjevim imenom že preraščala prepočasno rast slovenskega gledališča. Že davno je Ivan Vesel-Koseski z vso muko svojega poetaststva skušal podati slovensko podobo nekaterim delom svojega ljubljence Schillerja. Doživel je natise svojih prevodnih poizkusov in celo uprizoritve posameznih odlomkov »Device Orleanske« v čitalniških nastopih, ki so v naši kulturni, politični in gledališki zgodovini povezani s prvimi zavednimi manifestacijami narodne prebuje. Kmalu se mu je pridružil Fran Cegnar, da z Levstikovo pomočjo izroči Slovencem nadaljnje Schillerjeve drame, ki so pozneje doživele uprizoritve, ena med njimi — »Marija Stuart« — pa celo v Župančičevi predelavi svoje gledališko in slovstveno prebujenje. Potrebe šole in igralskega razvoja so v Ljubljani narekovalle nove prevode in tedaj sta se prevajalcem Schillerjevih del pridružila J. Nolli in Anton Levec. Po časovnem redu so do prve svetovne vojne v rednem slovenskem gledališču v Ljubljani doživele svoje prve slovenske predstave naslednje Schillerjeve drame:

Razbojniki (Nolli, pozneje Fran Albreht) 1874—75.

Kovarstvo in ljubezen (Anton Levec, pozneje Fr. Koblar, Fran Albreht) 1876-77.

Marija Stuart (Fran Cegnar in Aton Župančič) 1896-97.

Devica Orleanska (Etbin Kristan) 1901-02.

Viljem Tell (Fran Cegnar) 1908-09.

Sava Severjeva
kot Ana Karenina
in Boris Kralj
kot Vronski. Režija:
B. Baranovičeva



V tem pregledu manjka Don Karlos poleg nekaterih drugih manjših del, ki se dotedaj niso pojavila na odru našega osrednjega gledališča. Toda »Don Karlos« je že večkrat pred prvo vojno figuriral v repertoarnih načrtih, ni pa prišlo do uprizoritve drame, ki je niti prevedli niso. Ko pa se je v prvih sezonah po prvi svetovni vojni začel mladi dramski ansambel osrednjega gledališča konsolidirati in je gledališče tudi pri nas počasi prehajalo preko obdobja ekspresionistične razrušenosti ter so se začeli uveljavljati mladi režiserji, se je kaj kmalu pokazala potreba po slovenskem Karlosu.

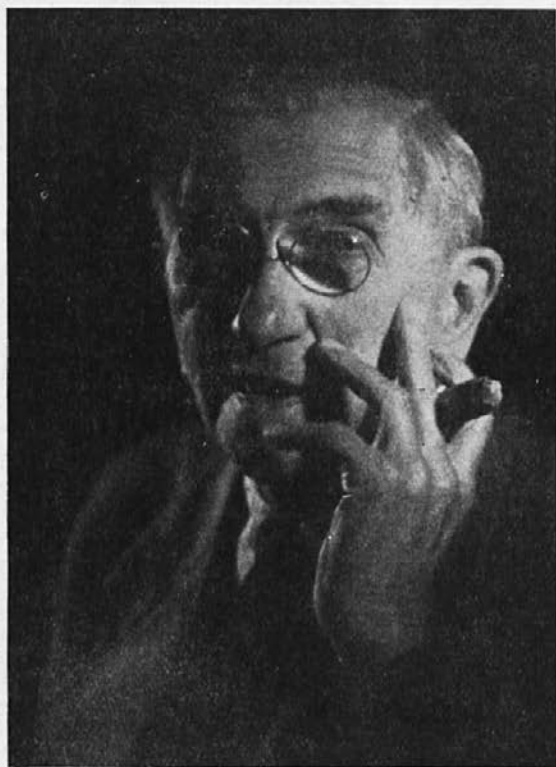
Dramo je prevedel Fran Albreht in gledališče jo je uprizorilo v sezoni 1929-30. Predstava, ki jo je režiral Ciril Debevec, je pokazala ves nalet mladih igralskih moči, ki so se formirale v dramskem ansamblu v močno umetniško silo in si pridruževale umetniško pomembnost in preizkušnost starejših igralcev. Kralja Filipa je igral Levor, Elizabeto Šaričeva, Karlosa Jan, vojvodinjo Olivareško Marija Vera, markizo Mondekar Medvedova, princeso Eboli Mira Danilova, markija Pozo Emil Kralj, vojvodo Albo Milan Skrbinšek, Dominga Gregorin, velikega inkvizitorja Debevec, v manjših vlogah pa so nastopili Jerman, Kaukler, Potokar, Danilo, Vida Juvanova, Sancin itd. Načrte za sceno je pripravil prof. Ivan Vavpotič.

Uprizoritev je uspela in je imela zlasti pri mladini velik odmev. To je bilo v času mrkega diktatorskega režima v državi in kdor bo bral gledališka poročila o tej predstavi, bo zasledil morda v eni (Koblar) in morda tudi v kakšni drugi odseve duhovnega položaja sodobnikov v njih. Schillerjeva dramatska pesnitev je bolj kakor s svojo klasično formalno dramsko umerjenostjo učinkovala poživljajoče kot visoka pesem osebne svobode in svobode umetniškega izraza. Mladina v mrki sodobnosti je Schillerjevo osebno izpoved vsrkavala željno kot svežo in osvežujočo roso mladosti.

DVE POMEMBNI STOLETNICI

OB STOLETNICI ROJSTVA ANTONA CERARJA DANILA

SPOMINSKA BESEDA ČASTNEGA PREDSEDNIKA ZDUS,
L. DRENOVCA NA PROSLAVI V DRAMI SNG, DNE 5. JULIJA 1958



Zanimivo je naključje, da se v teh dneh spominjamo stoletnice rojstva naših dveh velikih igralskih osebnosti: pred nekaj dnevi Ignacija Borštnika, s proslavo pred njegovo rojstno hišo v Cerkljah, danes pa Antona Cerarja Danila tu v Drami, kjer je po več kot petdesetletnem gledališkem delovanju zaključil svoje umetniško delo.

Danilo, naš nepozabni papači, se je odločil za igralski poklic v drugi polovici prejšnjega stoletja, leta 1876, ko mu je bilo 18 let. Njegov prvi nastop je bil v tedanjem Stanovskem gledališču (na mestu, kjer stoji sedaj Filharmonija). Za odločitev, v tistem času postati gledališki igralec, je bila potrebna velika volja, vera, ljubezen

in vztrajnost, zakaj boj za obstanek je bil zelo težak. Tedanji slovenski igralec ni prejemal mesečne plače, temveč samo letno nagrado. Prva Danilova letna nagrada je bila 8 goldinarjev. Kljub vsem težavam in malomeščanskemu preziru igralskega stanu je Danilo v dobi Čitalnice kot drugi iz »stare garde« vztrajal, prežet z idealizmom za svoj vzvišeni poklic. Leta 1892 je pričelo s predstavami na novo zgrajeno Deželno gledališče (sedanja Opera), v katerem so imeli slovenski igralci prostor le takrat, ko ni bil potreben nemškemu igralskemu ansamblu. Tisti čas je slovenski igralec prejemal le 6 do 7 mesecev plačo, ostale mesece v letu je bilo pa treba iti s trebuhom za kruhom. V tem položaju se je Danilo izkazal kot izvrsten organizator. Vodil je igralske skupine več let v Gorico, Trst, Maribor in drugam na gostovanje, kjer so si služili igralci za skromno življenje, pri tem pa doživljali lepe in tudi zelo žalostne trenutke. Kot je bilo veselje in prisrčnost v Gorici veliko, so bili slovenski igralci v Mariboru napadeni od šovinistične nemškutarske drhali na odru s kame-njem. Nemčurji so ob gostovanjih razbijali okna na tedanjem mariborskem Narodnem domu. Danilo je prvi vodil tudi v Srbijo svoje igrance in pevce. Kdor je poznal sovraštvo rajne Avstrije do naših bratov v Srbiji, mora priznati dalekosežnost in hrabrost Danilove pobude. Potrebna je ugotovitev, da mu je vlada kraljevine Srbije nudila za gostovanja vse ugodnosti, brezplačni prevoz v državi in drugo, medtem ko mu je avstrijska oblast, katere državljan je bil Danilo, odklonila vsako pomoč. V obdobju pred prvo svetovno vojno je bil Danilo v slovenskem ansamblu vodeči igralec. Nastopal je v klasiki, moderni in ljudski igri z znanimi, velikimi odrskimi umetniki, kot so bili Nigrinova, Maja pl. Strozzi, Gostičeva-Danilova, Zvonarjeva, Borštnik, Verovšek in drugi.

Poleg svojega dela na odru in opisanega organizacijskega dela se je poskusil tudi kot dramatik. Napisal je ljudsko igro »Dimež, strah Kranjske dežele«, ki je bila natisnjena in na amaterskih odrih zelo mnogo igrana.

V začetku prve svetovne vojne je Danilo ustanovil, organiziral, vodil in režiral »Malo gledališče«, kjer so nastopali kolegi, ki še niso bili poklicani v vojaško suknjo. »Malo gledališče« pa se je moralo s svojimi predstavami umakniti v Mestni dom, kajti Deželno gledališče je bilo na razpolago kinu...

In kaj naj še rečem? Danilo in njegova »dinastija«? On in njegova žena Avgusta sta bila vidna graditelja in stebra našega gledališča. Njune hčere Vera, Mira, in Silva pa so bile in so vredne naslednice svojih staršev na polju gledališke umetnosti.

V znak priznanja za njegovo pomembno delo je bil Danilo prvi častni predsednik Združenja gledaliških igralcev Slovenije v pred-vojni Jugoslaviji.

V imenu Združenja dramskih umentikov Slovenije se klanjam njegovemu spominu. Slava mu!

OB STOLETNICI ROJSTVA IGNACIJA BORŠNIKA

SPOMINSKA BESEDA HINKA NUČIČA NA PROSLAVI
V CERKLJAH DNE 22. JUNIJA 1958

Danes slavimo stoletnico rojstva Ignacija Boršnika, prvega slovenskega profesionalnega gledališkega umetnika. Rodil se je pod Kamniškimi planinami, v Cerkljah, 1. julija 1859. Kot bančni uradnik je bil velik ljubitelj gledališča. V Ljubljani je poleg svoje službe obiskoval dramatično šolo, ki sta jo tedaj vodila Starè in Trstenjak in ki je v prvi vrsti služila amaterjem — igralcem. Na odru je prvokrat nastopil 10. decembra 1882 v Trifkovičevi žaloigri »Trdoglavci«. Pozneje, ko se je njegov igralski talent že močno razvil na odru starega gledališča na Kongresnem trgu, ga je Dramatično društvo poslalo leta 1886 na Dunaj, na igralske študije. Njegovi učitelji so bili: Bürde, Baumaster, Krastel, — zastopniki deklamatorne in patetične šole, ki je takrat imela v popolni oblasti vse članstvo Burgtheatra — in dr. Tyrold, edini pristaž realistične preprostosti, ki je bil kot igralec — naturalist. Boršnik se je oprijel Tyroldove smeri, v njej je našla njegova umetnost prvi in temeljni kamen. Še istega leta se je vrnil v Ljubljano ne samo kot igralec, temveč tudi kot režiser, učitelj dramatične šole in celo kot umetniški vodja gledaliških predstav.

Prevajal je, pisal je drame in ukvarjal se je z dramatizacijami, ki jih je tudi uprizarjal: »Otok in Struga«, »Stari Ilija« in druge. Bil je z Antonom Danilom glavni steber vsega repertoarja. Vzgojil je celo vrsto slovenskih igralcev, med njimi tudi popularnega komika Antona Verovška — mojega prvega učitelja — in nadarjeno Sofijo Turk-Zvonarjevo, ki je bila pozneje njegova žena in priznana jugoslovanska heroina. Ko je leta 1887 staro gledališče pogorelo, je Boršnik organiziral z Dramatičnim društvom slovenske gledališke predstave v čitalniški dvorani, kjer so se za silo odvijale pet let, prav do otvoritve novega gledališča, do 29. septembra 1892. Tega dne je Boršnik posvetil novo Deželno gledališče — z otvoritveno predstavo Jurčičeve »Veronike Deseniške«, ki jo je uprizoril v svoji predelavi. V tem novem poslopu je Boršnik deloval samo prvo sezono 1892-93. Ves čas, odkar se je vrnil z Dunaja, je bil Boršnik duša vsega gledališkega dela in življenja v Ljubljani, ki ji je vneto služil polnih 11 let. V tem času se je kot igralec povzpел do visoke umetniške ravni. Igral je ljubimce in junake: Ferdinanda (Kovarstvo in ljubezen), Derblaya (Fužinar), Ipanova (Fedora), Helmerja (Nora), Franca Moora (Razbojnik) itd. Zašel je tudi že med starce: Revček Andrejček, Stari profesor v »Ugrabljenih Sabinkah« in drugi. Pozimi 1893 je gostoval v Zagrebu kot Fužinar in kot doktor Čuku (Valenjska svatba). Lahkota njegove konverzacije in sarkazem dr. Čukuja sta zmagala in tedanji intendant Stjepan pl. Miletić ga je angažiral za novo sezono 1893-94 skupno s soprogo Zvonarjevo. Oba umetnika sta v Zagrebu žela velike uspehe in bila sta za Ljubljano — žal izgubljena. V »Hrv. glumištvu« je pozneje intendant Miletić napisal o tem angažmaju Ignaciju Boršniku laskavo priznanje. »Nije doduše bio velikanom prvoga reda, ali bio je revan, ambiciozan, moderan glumac«. Dramaturg dr. Milan Ogrizović pa je o Boršniku ob 30-letnici njegovega umetniškega delovanja napisal v zagrebški »Hrv. pozornici« (19. marca 1913): »Pravi Boršnik se je razvio istom kod nas u Zagrebu, zamjenjujući prve godine Fijana,



koji je bio u Beogradu kao Hamlet, Kean i t. d., a u kasnijim godinama nadopunjujući ga poglavito naturalističkom smjeru. Naturalizam je temeljna nota Borštnikove umjetnosti, bio taj naturalizam primaran, elementaran i robustan — ili pak diferenciran, istančan, stiliziran, pače ciničan i sarkastičan. On ne daje ni rasu ni milieu, ni stil drame, nego u prvom redu čovjeka, koga igra, a sve ostalo smatrajući okvirom koji se istom u drugom redu nabaci.»

V Zagrebu je Borštnik neprenehoma delovao od 1893.—1919. leta. V tem obdobju je kreiral celo galerijo vrhunskih vlog od **Shakespeara** (Hamlet, Jago; Richard III., Macbeth in Shylok) pa tja do Ibsena. Posebno velik je bil Borštnik v Ibsenovih dramah: *Ozvald*, *Dr. Stockmann*, *dr. Rank*, *Tujec* (v Gospe z morja). Še sorodnejši mu je bil naturalist *Gerhard Hauptmann*. Voznik *Henšel* in *Flamm* (v *Rozi Bernd*) sta bili izredni kreaciji Ignacija Borštnika. Z obema vlogama je gostoval tudi v Ljubljani. Enako blizu mu je bil tudi *Strindberg*, ki je dal Borštniku priložnost tako v »*Očetu*«, kakor tudi v »*Smrtnem plesu*«, da z veliko umetnostjo poda ves svoj cinizem in sarkazem, ves mrak in obup očeta in moža.

Dramaturg *Nikola Andrić* je pisal svoj čas o Borštniku takole: »Moderni repertoar nije se mogao ni zamisliti bez Borštnika. Ibsen i Strindberg našli su u njemu medju Južnim Slovenima najboljeg muškog tumača.« Zanimivi so bili tudi štirje Borštnikovi karakteristični Napoleoni (v igrah »*Madam sans gêne*«, »*Lepa Marseljka*«, »*Gospodar sveta na svojem domu*« in v *Begoviće*vi drami »*Gospa Walewska*«). Še dolga je vrsta njegovih sijajnih vlog iz svetovne književnosti. Imenujem jih samo nekoliko: *Moliérov Tartuffe*, *Mirbeaujeva »Kupčija je kupčija«* (*Bankir Lechard*), s katerim je tudi gostoval v Ljubljani, *Schönherjeva »Zemlja«* (stari *Grutz*), s katero je leta 1907 proslavil 25-letnico igralskega delovanja, pa *Hebblova »Marija Magdalena*«. Mojster *Anton* mu je bil že v mlajših letih, ko je študiral na Dunaju, najbolj pri srcu. Ta vloga mu je bila kažipot v naturalistično in realistično igranje. Leta 1913 je v Zagrebu prav s to vlogo proslavil 30-letnico umetniškega ustvarjanja. Prezreti ne smem ogromnega Borštnikovega dela v igrah domačih dramatikov. Hrvatski dramski avtorji: *Kumičić*, *Rorauer*, *Dežman*, *Miletić*, *Vojnović*, *Tucić*, *Ogrizović*, *Hrčić*, *Petrović*, *Nikolić*, *Dečak*, *Kišur*, *Begović*, *Šenoa*, *Marjanović* in drugi so bili interpretirani z Borštnikovo igralsko umetnostjo. Posebno je bil zapažen Borštnikov Amerikanec v *Vojnović*evi drami »*Ekvinokcij*«, kakor tudi njegov »*Gospar Lukša*« v *Vojnović*evi »*Dubrovački trilogiji*«.

Ob Borštnikovi 30-letnici je zagrebška »*Hrv. pozornica*« takole končala njegovi umetnosti posvečene vrstice: »U rodnoj Sloveniji je ostavio — u teške danes borca in krčitelja — lijep spomen kulturnog radnika, dok je u Hrvatskoj izgradio sebi spomenik velikog i inteligentnog dramskog umjetnika.« V Zagrebu je Borštnik deloval v celoti 26 let. Med tem časom je večkrat gostoval v raznih igrah na ljubljanskem odru, med njimi tudi v *Cankarjevih* dramah »*Jakob Ruda*« in »*Kralj na Betajnovi*«.

Po mojem odhodu iz Ljubljane v Zagreb je prevzel Borštnik vodstvo slovenske Drame v najbolj črnih dneh slovenskega gledališča, v sezoni 1913-14. V predčasno končani sezoni se je zopet vrnil na svojo dolžnost v Zagreb. Nato je izbruhnila prva svetovna vojna in slovensko gledališče v Ljubljani je ostalo zaprto cela štiri leta, do konca vojne, dokler ga nisem jaz v službi »*Gledališkega konzorcija*« na novo oživil

in pretvoril ljubljansko nemško gledališče v slovensko Dramo. Ko sem leta 1919 zaradi nesoglasja z gledališkim konzorcijem zopet zapustil Ljubljano in odšel polagat temelje novemu slovenskemu gledališču v Maribor, je Ignacij Borštnik drugič prevzel vodstvo slovenske Drame v Ljubljani, toda na žalost le za kratko dobo.

Dne 27. sept. 1919 sem odprl vrata novemu slovenskemu gledališču v Mariboru z Jurčičevim »Tugomerom«. Ze nekaj dni pred otvoritvijo sta na pročelju mariborskega gledališča svečano plapolali dve zastavi: slovenska in državna. Na sam dan otvoritve pa se jima je pridružila še tretja zastava — črna — v znak žalosti za velikim umetnikom Borštnikom, ki je nenadoma umrl in so ga tistega dne pokopali v Ljubljani. Kako je prišlo do tako nagle smrti?!

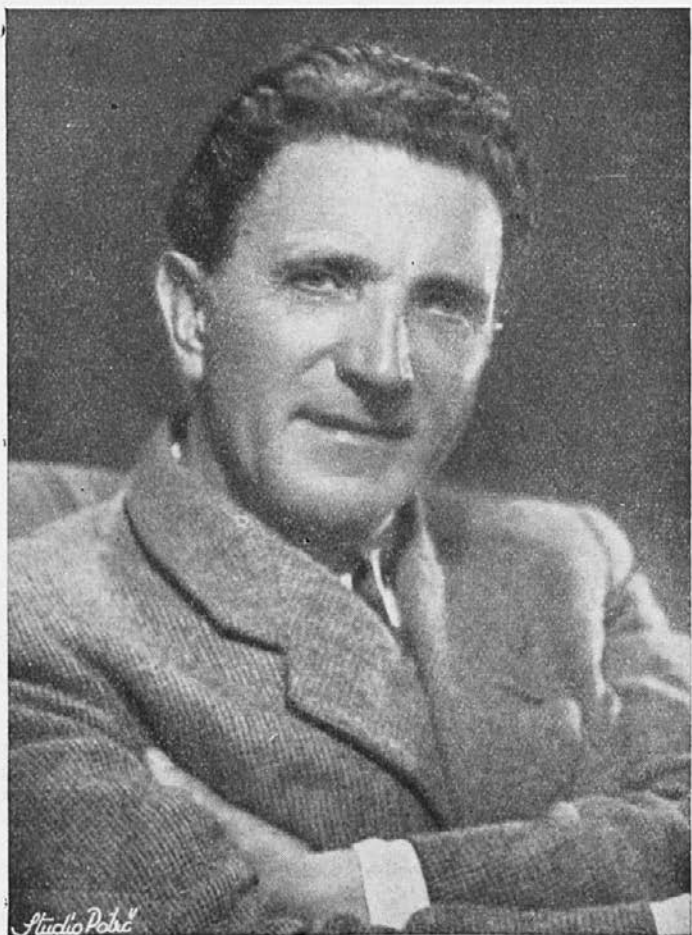
Po ustnem izročilu priljubljene slovenske gledališke umetnice Polonice Juvanove, vaše cerkljanske dobre znanke in učiteljice vaše dramske družine, je prišlo do katastrofe takole: v začetku nove sezone je Borštnik nastopil v eni svojih najboljših vlog, v Strindbergovem »Očetu«. Partnerica mu je bila Polonica Juvanova. Predstava je lepo uspela, toda neki mladi kritik je po premieri napisal o Borštnikovem Ritmojstru uničujočo kritiko, ki je umetnika po vrnitvi v ožjo domovino zelo razočarala ter ga močno potrla. Na prvi reprizi »Očeta« je bil videti ves izpremenjen, otožen in malobeseden. Tožil je Juvanovi, da mu ni dobro, da ne verjame, če bo zmozel odigrati svojo težko vlogo do konca. Z velikim naporom jo je vendar privedel h kraju. — Naslednje jutro je bil mrtev.

Težko je reči, kdo je bil kriv njegove prenagle in prerane smrti. Ze leta 1912, ko sem prvič prevzel angažma v Zagrebu, mi je Borštnik nekega jutra ves deprimiran tožil, držeč v roki uradni dopis, da je pravkar dobil od uprave tako imenovani »pakrački dekret«, se pravi nalog, naj prosi za upokožitev. »Vzrok«: — da se do tedaj še ni naučil pravilne izgovarjave hrvaščine. Resnica pa je bila, da je bil Borštnik napoti gledališki upravi kot prvi predsednik takrat novo osnovane igralske organizacije, ki je začela z upravo voditi vojno za interese vseh njenih članov. Ta »pakrački dekret« je bil tudi vzrok, da je naš veliki umetnik Borštnik na stara leta dvakrat zapustil Zagreb in odšel v Ljubljano — drugič za vedno.

Ko sva včasih, — dobra tovariša — sedela v prijetni družbi svojih prijateljev pri čaši vina, mi je večkrat govoril, da bo za svojo 60-letnico že povedal marsikaj, da bo za to obletnico izdal svoje spomine. Toda za svojo 60-letnico je zatisnil oči, a memoari so ostali nenapisani — pozabljeni.

Ignacij Borštnik je s svojimi gostovanji v Ljubljani prvi užgal v meni — takratnem gimnazijcu — (leta 1897) ljubezen do igralske umetnosti. Njegov Revček Andrejček je globoko segel v mojo dušo, da ga nikoli nisem mogel pozabiti. Prav tako so tudi vsa njegova poznejša gostovanja uravnavala mojo gledališko pot. Naključje je hotelo, da so Borštnika položili v grob istega dne, ko sem v Mariboru prvič kot Tugomer izpregovoril zlati nauk: »Trd bodi, mož jeklen, kadar braniti je česti in pravde jezika in naroda svojega.« Tisti dan se je veliki umetnik Borštnik za vselej poslovil od nas, od svoje družine, od svojih Cerkelj in od svojih planin, ki jih je ljubil nadvse.

Slava Borštniku! In večen spomin!



Slovenskemu gledališkemu umetniku **EDVARDU GREGORINU** ob štiridesetletnem umetniškem jubileju najiskreneje čestitajo in mu želijo, da bi dosedanjim velikim uspehom v bodoče pridružil še številne nove — Slovensko narodno gledališče, njegovo vodstvo in vsi njegovi člani!

IZREDEN USPEH DRAME SNG NA III. STERIJINEM POZORJU

Ker je moral Gledališki list pod konec koledarskega in proračunskega(!!) leta 1958 izhajati v močno zmanjšanim obsegu (omejiti smo ga morali izključno na najnужnejše gradivo o vsakokratnem uprizorjenem delu), objavljamo kritike naše predstave na III. jugoslovanskih gledaliških igrah v Novem Sadu z veliko zamudo. Bralce vljudno prosimo, da nam zamudo oprostite!

Drama SNG je doživela na Sterijinem pozorju pravo zmagoslavje. V konkurenci z vsemi jugoslovanskimi gledališči je bila odlikovana z dvema najvišjima priznanjema.

Naša uprizoritev dramske epizode Janeza Žmavca »V pristanu so orehove lupine«, je prejela nagrado kot NAJBOLJŠA PREDSTAVA V CELOTI, režiser Slavko JAN pa je prejel za režijo Žmavčeve dramske epizode NAGRADO ZA NAJBOLJŠO REŽIJO.

Teh dejstev ne želimo komentirati. A ko objavljamo beograjske, zagrebške in sarajevske kritike naše predstave, si ne moremo kaj, da bi slovenski gledališki javnosti ne priklicali v spomin, koliko bolj hladno, deloma odklonilno in nerazumevajoče je to isto predstavo ocenila domača, slovenska gledališka kritika!

A prepustimo besedo beograjskim, zagrebškim in sarajevskim kritikom!

Eli Finci v »Politiki«, Beograd, dne 28. maja 1958:

»Končno, po nizu predstav, katerih odrske podobe niso bile dovolj skladne, — zaokrožena, harmonična, celovita odrska ustvaritev skladnih proporcij in z dosledno izvedeno izrazno fakturo, Samo dramsko besedilo Janeza Žmavca »V pristanu so orehove lupine« ne vsebuje ničesar izjemnega ne kot poetska misel ne kot odrska konstrukcija. To je dejansko izrez iz sodobnega življenja, v katerem se na naturalistični način, v senci nordijske dramaturške šole obravnavajo odmevi družbenih procesov v krogu družine, ki jo razkrajajo in razbijajo različne idejno-politične opredeljenosti. Mladi avtor, ves obseden od humanistične ideje spopada ideologije in človečnosti, zastavlja in rešuje osnovni dramski spopad v grobih linijah, premalo strnjeno, z očitnimi simpatijami za tiste, ki so nosilci progressa in humanosti in z grobim odporom do predstavnikov reakcije in poudarjenih osebnih interesov in uveljavljanj.

Režiserju Slavku Janu in ekipi umetnikov Slovenskega narodnega gledališča iz Ljubljane, ki so se lotili razčlemba in obravnave Žmavčevih dramskih motivov s tisto ljubeznijo, ki odkriva notranje vrednosti likov in dogodkov, tudi če niso do kraja jasni in motivirani, je uspelo, da so ublažili in obšli vse slabosti in naivnosti ne dovolj poglobljenega besedila in da so vse njegove latentne možnosti s kreativnim odrskim delom, z oživitvijo likov in z utemeljitvijo dogajanja dvignili na zavirljiv nivo sugestivne odrske stvaritve. Mogoče bi bilo, pa tudi potrebno bi bilo morda, da bi podčrtali v tej predstavi sodelo-

vanje in delež posameznih talentov, ki so omogočili to odrsko preobrazbo. Toda zdi se mi, da bo bolj prav, če rečemo, da nas predstava drame »V pristanu so orehove lupine« ni impresionirala toliko s posebnimi darovitostmi posameznikov, in to z očitno dokaznimi darovitostmi, kolikor s skladno celoto, koliko z izredno odrsko kulturo vseh uporabljernih izraznih sredstev. Da v tej veliki odrski rafiniranosti, ki je skrbno negovana, igra nevidno, zato pa tem bolj pomembno vlogo tudi tradicija, ne bi bilo potrebno posebej omenjati. Tudi dve drugi slovenski predstavi, s katerima so manjša gledališča prikazala slovensko odrsko umetnost na tretjem Sterijinem pozorju, sta se odlikovali, vsaka na svoj način in v drugem stilu, s kultiviranim občutkom za oder.

Režiser Slavko Jan je znal najti svojim odrskim pravicam pravo mero: vsaka interpretacija dramskega besedila Janeza Zmavca, ki bi se, iz bojazni ali iz previdnosti, omejila samo na tisto, kar sam tekst pove, bi se lahko izprevrгла v trdo, ne dovolj prepričevalno družinsko dramo faktografske vrednosti; če bi pa šli v drugo skrajnost, v poljubne kombinacije in v odrski avanturizem, bi bilo moč začutiti, da za blestečimi igralskimi in odrskimi zamisljimi stoji premalo izrazit in poglobljen tekst, in vsi napor bi se izrodili v poljubno iluzijo. Ker se je tega zavedal, je Slavko Jan zvesto, z realistično privrženostjo upošteval avtorjeve intencije in uporabil za svojo odrsko upodobitev samo tiste izrazne elemente, ki so mu dajali stvarne možnosti za realistično-psihološko interpretacijo. Na ta način je dinamiziral latentne dramatične potenciale, tu in tam celo pretirano, kot na primer v prvem prizoru ob Veljkovem srečanju s člani družine. Toda, četudi so taki prepoudarjeni akcenti ponekod, glede na psihološki volumen, ki ga je moglo vzdržati besedilo, delovali premočno, so vendarle izpričali svojo polno funkcionalno vrednost kot kontrapunktni elementi v ritmično solidno komponirani predstavi kot celoti.

Eden najbolj pomembnih elementov te harmonične celovitosti predstave je vsekakor pravilno uporabljanje izraznih sredstev v vsklajevanju in v povezovanju vseh odrskih elementov, vseh vidikov predstave v celoto. Izredna scena Vladimira Rijavca v sproščenih linijah, sugestivna v ponazoritvi bogatega meščanskega ambienta, je ustvarila okvir, v katerem so vsa odrska izrazna sredstva in efekti (kostimi Alenke Bartl-Serševe, razsvetljava Vilija Lavrenčiča in Lojzeta Veneta in predvsem in na prvem mestu, igra igralcev) delovali naravno in impresivno. Posamezni liki so se gibal v tem prostoru kot v svojem naravnem vsakodnevnem življenjskem okviru. Med osebami in stvarmi, med subjektivnimi razpoloženji in atmosfero je bilo čutiti tisto intimno psihološko zvezo, ki gledalcu pomaga, da bolj pravilno, bolj celostno in bolj pristno spozna konsonance in nasprotja v človeških strasteh in hotenjih.

V predstavi, ki je izpričevala izjemno odrsko harmoničnost in edinstveno stilno patino, se je igralskemu zboru Slovenskega narodnega gledališča posrečilo, da se je prežl z enotno usmerjenim hotenjem po realistični objektivizaciji likov; to hotenje je bilo istovetno s hotenjem, da išče in najde stilne karakteristike v izrazni fakturi. Če pa se nam vendarle zdi, da je v ansamblu izredno solidnih igralskih ekspozicij in rafinirane odrske kulture igralskega izraza, kakršno so pokazali Vida Juvanov (Ana), Lojze Potokar (Ali), Duša Počkajeva (Vanda), Majda Potokarjeva (Zorica), Elvira Kraljeva (Matilda) in Pavle Kovič (Bojan), Boris Kralj vidno izstopal, se nam zdi v prvi vrsti zaradi tega, ker je



*Na predlog Umetničke komisije dodeljuje se
Slovenskom narodnom gledalištu
iz Ljubljane*

STERIJINA NAGRADA

*za najbolju predstavu u celini izvedenu
na Jugoslovenskim pozorišnim igrama
održanim u Novom Sadu, od 11 do 27-V-1958*

*"V prištani so orehove lupine"
od Janeza Žmavca*

Novi Sad, 27-V-1958 godine



Prof. Dr. Vidma

sam pisatelj pustil lik Veljka bolj v okviru apriorističnih idejnih shem kot v pravi in polni človeški konkretnosti. Ideja o Veljkovi deklasiranosti, ker se ne more ne vrniti v krog družine, ki mu je tuja po duhu in morali, ne vključiti se v socialistično skupnost, ker kot buržoazni otrok vedno znova zadeva ob zapreke in nerazumevanja, je zastavljena in motivirana preveč papirnato. Borisu Kralju pa je uspelo, da tej idejno shematični marioneti vtisne resnični dih prepričevalnosti in da ji doda človeško simpatičnost in toploto.

Predstava dramske epizode »V pristanu so orehove lupine« je kot celota resna in imponantna odrska stvaritev.

Vladimir Stamenković v »Književnih novinah«, Beograd, 6. 6. 1958:

»Drama Janeza Žmavca 'V pristanu so orehove lupine', ki jo je uprizorilo Slovensko narodno gledališče iz Ljubljane, obravnava nekoliko meščanskih usod v ustreznem ambientu. V središču dramskega dogajanja je upor mladega Veljka, posinovljenca bivšega industrijalca Alija, in njegova grenka, razbita težnja, da bi našel resnični kontakt z novo družbo. To je drama osamljenosti, v kateri so humane človeške vezi nemogoče, drama, v kateri so vsi odnosi grobo podvrženi materialnim interesom — izvzemši odnos Veljka in Zorice. Če ga gledamo iz tega zornega kota, predstavlja Žmavčevo delo skoraj shematično sociološko analizo, toda življenjskost mu vlija žalostna samota Veljka in njegove matere, poetično izražena v elegični povezanosti s preteklostjo, ko je bila Ana pred poroko samo še siromašna industrijska delavka. Tako v sedanji drami neprestano zveni nezaključena Anina moralna dilema, ki se je sprožila s poroko zaradi koristi. Delo istčasno prepričevalno upodablja še nekoliko drugih značajev: propadlega, povoženega bogataša Alija, njegovo egocentrično čutno hčerko Vando in zeta Bojana, neskrupuloznega tovarniškega direktorja.

Režiser Slavko Jan je pravilno začutil, da dvojna priroda dela, izražena v neprestanem prepletanju dramatičnih spopadov in sekvenc elegičnih evokacij, zahteva pri odrski upodobitvi skoraj filmski postopek. Mizanscena, dramatičen zorni kot osvetljave, kontrapunktska glasba in simultana scena — vse to je uporabljeno v težnji, da se dogajanje filmsko razporedi na kadre in da se tako omogoči logična, neovirana menjava dramskih spopadov in odrskih evokacij. To je bila po funkcionalni podrejenosti vseh režiserjevih domislekov avtorjevemu besedilu izrazito moderna režija. Razen tega je režiser v atmosferi in ritmu dogajanja znal najti edinstveni pritajeni ton, na katerem se je reliefno odražal vsak spopad ali subtilna, diskretno pridušena emocionalnost dramskih junakov. Vsi igralci so dokazali izrazit smisel za konverzacijski stil interpretacije kot tudi veliko kulturo geste in gibanja.

Branko Hečimović v »Narodnem listu«, Zagreb, dne 29. maja 1958:

»Čeravno vprašanja, koliko so nekateri problemi in splošna atmosfera v hiši nekdanjega bogataša Alija in njegove žene Ane, ki jih v svoji drami 'V pristanu so orehove lupine' obravnava Janez Žmavc, za naše današnje življenje bistveni in tipični, niso nevažna in postranska, jim vendarle ni pripisovati posebnega pomena. Kajti tudi za avtorja ta vprašanja dejansko niso primarna. Njegove osebe in njegovi odnosi do sodobnega življenja resda niso prepričevalni in razčiščeni, zato pa je zelo jasno in precizno izbran osnovni motiv izoliranosti in deklasiranosti mladega Veljka. Prostovoljni izobčenec, begunec iz



Na predlog Umetničke komisije dodjeljuje se
Slavku Janu
reditelju Slovenskog narodnog gledališta
iz Ljubljane

STERIJINA NAGRADA

za režiju

na Jugoslovenskim pozorišnim igrama
održanim u Novom Sadu od 11 do 27-V-1958
- komada "V pristanu so orchove lupine"
od Janeza Žnavorca

Novi Sad, 27-V-1958 godine



Imp. Vidma

družine, se odtrga od matere in od očima, v katerem vidi vse tisto, kar mrzi, vse tisto, zaradi česar je trpela in propadla njegova mati, vse tisto, kar odмира in mineva. Toda čeravno se je odtrgal od ene obale, ne more doseči druge. Poganja ga poreklo, družba, iz katere je izšel. Ta osnovni motiv, iz katerega raste drama, pa tudi njen smisel in njena ideja, je dopolnjen z nizom spretno prikazanih navedb, ki so ponekod z zelo tankim posluhom vkomponirane v vsebinsko bogato, a nekoliko preveč ohlapno celoto.

Za avtorja je značilno, da se je precej naslonil na slovensko slovstveno dediščino. To je razvidno iz nekaterih odnosov med osebami, pa tudi iz vsebine in kompozicije drame: iz dejstva, da je Ana bila služkinja, da je imela nezakonskega otroka (kar je v resnici v slovenski književnosti že preveč eksploatirano)...

Drama Janeza Žmavca je režiral Slavko Jan čisto, sigurno in močno, brez večjih izraznih pretenzij, zvest stilu Slovenskega narodnega gledališča. Jan s to svojo režijo ni pokazal samo solidnosti in zrelosti, marveč tudi izrazit umetniški nivo in režijsko kulturo. Škoda samo, da je za trenutke dovolil, da brez potrebe pade intenziviteta predstave, in da je preveč uporabljal zvočne in svetlobne efekte.

Umetniški zbor Slovenskega narodnega gledališča je pod Janovim vodstvom ustvaril predstavo, ki je bila izenačena, in v kateri je nekoliko interpretatorjev doseglo pomembne stvaritve. Lojze Potokar je igral temperamentno, a obenem tudi premišljeno. Njegove kretnje, koraki in vedenje — vse to je govorilo o igralcu, ki se ne zadovoljuje samo s solidnostjo in ki v vsaki vlogi skuša odkriti tisto bistveno, skrito. Od ostalih so impresionirali posebno Vida Juvanov (Ana), Duša Počkajeva (Vanda) in Boris Kralj (Veljko). Našteti umetniki, kot sicer tudi ves umetniški zbor brez izjeme, so prispevali k temu, da je bila ta predstava sprejeta na Sterijinem pozorju kot najbolj umerjena in najbolj solidna.

Jovan Čirilov v beograjski »Mladosti«, dne 28. maja 1958 pod naslovom »Naša sodobnost v sodobni drami«:

»V pristanu so orehove lupine.« Janeza žmavca je delo o kotičku sodobne Ljubljane, o življenju njene bivše buržoazije in o tistih, ki iz tega kroga po sociološki ozmozi prehajajo v življenje sodobne socialistične Ljubljane. Čeravno je drama polna socioloških poudarkov, vendar ni prežeta s poceni sociologijo. Delo je pravzaprav sodobna anekdota, morda resnična in, recimo, tipična, ne pa sodobna drama v bolj polnem pomenu te besede, ki obravnava dramski problem, zastavljen dramatično v vsej njegovi teži.

Ljubomir Milin v sarajevskem »Oslobodjenju«, dne 8. junija 1958, pod naslovom »Prizvok dveh resnic«:

»Letošnje leto je, podobno kot prejšnja leta, omogočilo, da pregledamo in primerjamo vrednost posameznih gledališč in gledaliških središč.

Slovenci so nedvomno na prvem mestu. Slovensko narodno gledališče je utrdilo svoj renome našega vrhunskega gledališča. Mestno gledališče iz Ljubljane je potrdilo svoj visoki ugled. Beograjska gledališča so, — če izvajemo mladi »Atelje 212« in Beogradsko dramsko pozorišče, kot brez diha. Podobni sta jim obe zagrebški gledališči. Razlog za to je morda treba iskati v besedilih. Skopski Narodni teatar je prinesel osvežitev... Mostarsko narodno pozorišče je po krivici

zastavljeno. Opravičilo je svoj prvi nastop na Sterijinem pozorju in, kolikor mu bo uspelo, da prihodnje leto v resni konkurenci zopet pride v Novi Sad, bo verjetno potrdilo primer Celjskega gledališča, ki je letos pokazalo, da se lepo razvija in je premostilo jez nezaupanja iz lanskega leta. Srpsko narodno pozorište (Novi Sad) na žalost ni nastopilo s sodobno dramo.«



P. Kovič, L. Potokar, E. Kraljeva in D. Počkajeva v Žmavčevi drami
»V pristanu so orehove lupine«.

IVAN PERŠE — kljub sedmim križem še vedno mladostni vodja biljeterjev v Drami SNG, slavi letos štiridesetletni delovni jubilej: že štirideset let sprejema obiskovalce slovenske Talijine hiše — vedno vljuden, korekten in veder, pri opravljanju zaupane mu dolžnosti natančen in vesten.

Vodstvo Drame SNG svojemu dolgoletnemu zvestemu sodelavcu ob visokem delovnem jubileju iskreno čestita, prepričano, da se čestitkam pridružujejo tudi naši vsak dan številnejši obiskovalci!

Na mnoga leta, tovariš Perše!



„Kuverta“

GRAFIČNA

IN PREDELOVALNA INDUSTRIJA

LJUBLJANA, TITOVA 87

izdeluje kuverte, pisemski papir v mapah, dišavne
in špecerijske vrečke, razne vrečke iz celofana
in pergamina s tiskom in brez njega,
ovojni papir s tiskom i. t. d.



IEV · LJUBLJANA

INDUSTRIJA ZA ELEKTROZVEZE

· JUGOSLAVIJA

PROJEKTIRAMO

RAZVIJAMO

DOBAVLJAMO

kratkovalovne in ultrakratkovalovne sprejemno-oddajne
aparature, aparature za usmerjene brezžične zveze, tele-
vizijske naprave, elektronske merilne in kontrolne instru-
mente, naprave za regulacijo in napajanje, sestavne dele
za radio in elektrotehniko, VF keramiko, magnete, ferite,
vse vrste avtomobilskih in miniaturnih žarnic, fotocelice,
izolacijske in zaščitne mase ter metalizacijske in VF izo-
lacijske lake.

INDUSTRIJA ZA ELEKTROZVEZE

Ljubljana — Jugoslavija



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



10 tableta

Phenalgol

PROTIV BOLOVA

„Lek“ LJUBLJANA

Odobr. KZL: 373/54

*Dobite
ga v
vsaki
lekarni!*

Gradbeno podjetje

»TEHNIKA«

LJUBLJANA, VOŠNJAKOVA 8a

projektira

in izvršuje

vse vrste

inženirskih

zgradb

Ljubljanski festival, Ljubljana
Festivalne prireditve

VII.

LJUBLJANSKI FESTIVAL

od 30. VI. do 14. VII. 1959

dramske, operne in baletne predstave,
koncertne in folklorne prireditve.

„Ljubljana v septembru“:

od 1. do 6. septembra 1959.

Operetne predstave, vedra glasba.

Eksperimentalno gledališče

pri zavodu „Ljubljanski festival“:

kvalitetne dramske predstave na odru v krogu.
Viteška dvorana, Križanke.

Festivalna dvorana:

Ob sobotah velemestni dancingi, ob nedeljah
ples za mladino. Družabne prireditve.

Centralna plesna šola:

Petkovškovo nabrežje 35

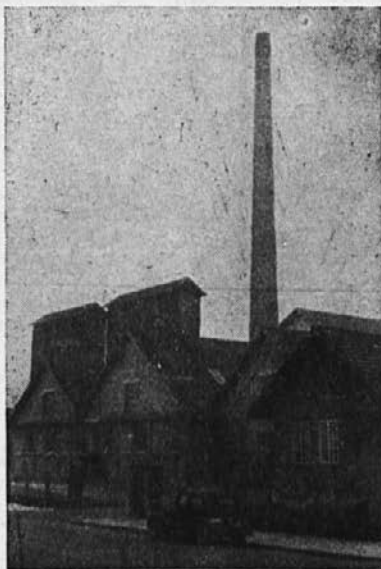
Družabni plesni tečaji za mladino in starejše.
Telefon: 21-881



TOVARNA KOVINSKE EMBALAŽE - LJUBLJANA

Izdelujemo tudi pribor za avtomobile in kolesa, in sicer avtomobilske žaromete, velike in male, zadnje svetilke, stop-svetilke, zračne zgoščevalke za avtomobile in kolesa ter zvonce za kolesa. Izdelujemo tudi pločevinaste litografirane otroške igrače.

proizvaja vse vrste litografirane embalaže — kot embalažo za prehranbeno industrijo, gospodinjsko embalažo, bonboniere za čokolado, kakao in bonbone ter razne vrste litografiranih in ponikljanih pladnjev. Razen tega proizvajamo električne aparate za gospodinjstva kot n. pr. električne peči.



Tovarna kleja

LJUBLJANA
ŠMARTINSKA 50

Telefoni: 30-368 in 30-611
Brzjav: »OSSA«

Proizvaja:

kostne in kožne kleje, želatino tehnično in prečiščeno, tehnične maščobe, gnojila in krmila

Prijavite pravočasno svoje potrebe, ker vas med letom zaradi omejene proizvodnje ne bomo mogli upoštevati

TRGOVSKO PODJETJE

SVILA

(BIVŠI URBANC)

v LJUBLJANI

pri Prešernovem
spomeniku

PRIPOROČA
OBISKOVALCEM
GLEDALIŠČA
SVOJE BOGATE
ZALOGE SVILE
IN DRUGIH
TKANIN!



Naše sprejemnike, ki so
splošno znani po svoji
kakovosti in elegantni
izvedbi, lahko nabavite v
vseh strokovnih trgovinah!

Cene so nizke in vsakomur
dostopne!



Mestni trg 21



V letošnji seriji zbirke

**KULTURA
IN ZGODOVINA 1958**

izidejo naslednja dela:

Josif Kulišer:

**SPLOŠNA GOSPODARSKA ZGODOVINA
SREDNJEGA IN NOVEGA VEKA**

I. knjiga

Josif Kulišer:

**SPLOŠNA GOSPODARSKA ZGODOVINA
SREDNJEGA IN NOVEGA VEKA**

II. knjiga

Charles A. in Mary R. Beard:

ZGODOVINA ZDRUŽENIH DRŽAV AMERIKE

Herbert Wendt:

ISKAL SEM ADAMA

Paul Hazard:

KRIZA EVROPSKE ZAVESTI V LETIH 1680—1715

**Državna
založba
Slovenije,
Ljubljana**

PRAVA NEGA



REVE DORSAY



Narta