

PREŠERNOVO



GLEBALISCE

V K R A N J U

TELEFON ŠTEVILKA 355

Gledališki list

SEZONA

1945 - 1946

9

PAVEL ŠUREK

PESEM S CESTE

Cena din 2.—



PESEM S CESTE

KOMEDIJA V TREH DEJANJIH S PETJEM IN GODBO

Spisal: Pavel Šurek

Prevel S. B. S.

Režija: Peter Malec

OSEBE

MISKO . . . STUHEC MARKO
KRISTOF . . . HORVAT JOŠKO
KARL . . . VAJT JELA
ANA . . . SAGADIN VERA
KATI . . . HLEBS SONJA
KONRAD . . . VERTOVSEK MILAN
STRAŽNIK . . . TREFALT ML.

Začetek ob 20. uri

Konec ob 22. uri

Mladini pod 14. letom vstop prepovedan!

Pavel Šurek

Desem s ceste

Premijera 18. maja 1946

Pavel Šurek si je znal izbrati originalno — ali vsaj ne preveč izrabljeno — okólje in ga je znal na originalen način orisati.

Vsakdanje življenje malih ljudi, življenjskih outsiderjev, treh muzikantov, ki pojo o sebi v stilu Francoisa Villona:

Trije smo tu prešerni muzikanti,
trije zavrženci in brodolomci.
Po cestah hodimo v dežju in soncu,
kot vsi raztrganci in brodolomci.

Vsak zase v svetu kot osamljen zvok
neznane, skrite tožbe trepelá.
A vendar tisoči pojo iz nas,
smo ko utrip ogromnega srcá.

Ne prosimo, a vendar smo berači,
ne muziciramo za bogatine.
Le po predmestjih v ritem, melodije
prelivamo radosti in bolečine.

Pod okni godemo iz dneva v dan
in same sebe dajemo se v dar.
Vse, kar imamo, nudimo ljudem:
to majčkeno življenje za denar.

Med črno bedo in lepoto zvoka
življenje nas je vjelo kakor v past.
A mi le godemo in mislimo skrivaj
na ta norčavo žalostni kontrast.

Trije smo tu prešerni muzikanti,
a kdo globino naših duš pozna?
Po cestah hodimo v dežju in soncu
in smo utrip ogromnega srcá.

Trije muzikanti: Miško, Krištof in Karel žive skupaj v majhnem Miškovem stanovanju, kjer jim gospodinja Miškova življenjska družica Ana. Trije ljudje — trije značaji: Miško, lepotec ciganske krvi, rojeni ljubimec, ki ga vleče v svet, Krištof, preprost, a načitan, filozofsko nastrojen človek, ki ga je sama dobrota in zapiti, a dobri Karel s sančovsko naravo.

Življenje te trojice in Ane teče mirno — v kolikor ga ne kali zapeljiva vdova Katrica. Nekega dne pa jih postavi usoda pred življenjsko preizkušnjo. Slučajna najdba dragocenosti jih omami, v prvi pijanosti sreče se razkrinkajo značaji, boljša bodočnost zamami in stare vezi popuščajo. Njihov majhni svet se zamaje v temeljih, vse kaže na razpad. Toda etična moč prijateljstva zmaga nad mamljivim mamonom, srce spregovori z najmočnejšimi argumenti in izvojuje zmago.

V tej igri, katere glavna vrlina je preprosta človečnost, brez lažne čustvenosti, je s preprostimi sredstvi zajeta tragikomedija življenja. Brez nabrekliosti in patetike. Samo z mnogo pristnosti. In srca. Toploto. Pristrčnostjo. Dušo.

In kdor ne odhaja od predstave ves svetel od ljubezni do brezimnih, ponižanih in razžaljenih, je pokvarjen ali pa bedak.

VERONIKA DESENIŠKA

BE ER I T I BE TA

Vsebinsko je zajet v tej petdejanski Župančičevi tragediji konflikt čustva z razumom. Konflikt ljubezni Friderika Celjana in njegovega nesrečnega zakona z Jelisavo Frankopanko ter obrata k Veroniki Deseniški na eni strani, na drugi pa njegov odpad od ekspanzijskih političnih načrtov njegovega očeta, grofa Hermana celjskega, ki mu je dvig celjske moči prva in edina življenjska naloga, za katero žrtvuje vse obzire. Zgodovinska doba fevdalstva in njegovih predprav, trenje zaradi socialnih razlik, ki povzročé spor med očetom in sinom zaradi Veronike, je vzročna podlaga za konflikt in tragedijo ljudi, kot so jih rodile vse dobe, odkar stoji svet. Odkar živi oblastželjnost in si skuša podjarmiti svet, in srce, ki čuti svobodno in se ne dá nasilno vkleniti v ukazani ritem žive tragedije posameznikov in skupin ljudi, ki gredo rajši v smrt, kot da bi zatajili klic srca. Tak boj pravice s krivico, svetlobe s temo je prikazal pesnik O. Župančič. Svoboda človekovega čustvovanja je sveta in zanjo se odreče Friderik spravi z očetom in Veronika poslana nedolžna žrtev Hermanovega nasilja. Ta, v lirično-subtilne in dramatično-dinamične prizore zajeti konflikt je sublimiran s primernimi (zelo posrečenimi črtami režiserja Petra Malca) v triurno predstavo.

Upriporitev te tragedije je za gledališče ljubiteljev težka preizkušnja njihove zmogljivosti. Sicer je res, da ne potrebuje preveč številne zasedbe, zato pa izbranih moči. Ni dovolj, da so dobri samo: Veronika, Herman, Friderik, Jelisava, Bonaventura in Pravdač; tudi epizodne vloge morajo biti v harmoničnem sorazmerju med seboj in glavnimi osebami.

Tekom sezone smo videli v Prešernovem gledališču razne predstave. Kot slogovno najbolj harmonično uravnovešena, tako po igralskih stvaritvah posameznikov kakor ansambla prednjači „Via Mala“. V drugih, manj uravnovešenih so pomembne in jim dajejo tehtnost storitve posameznikov. „Veronika Deseniška“ spada bolj v vrsto posameznih izrednih stvaritev.

Ta tragedija zahteva tenak čut za visoki slog. Režiser Peter Malec je dokazal, da je slogovno igro dobro doumel, do odtenkov pa ni mogel, ne po lastni krivdi, temveč zaradi prezaposlenosti igralcev in pomanjkanja časa. Razen tega mu marsikak igralec kljub dobri volji ni mogel slediti, deloma zaradi nedostajanja tehničnih sredstev, deloma pa zaradi pomanjkanja umetniškega formata.

Kljub navedenim težkočam pa je bil učinek predstave vendarle visoko nadpovprečen in je zapustil pri občinstvu resnično globok dojem.

*

Kot najmočnejša in igralsko najbolj zrela stvaritev večera stoji na čelu uprizoritve Malčev grof Herman. Ze po fizični strukturi je njegov Herman ves podoba trmaste moči, ki ne izvira toliko iz razuma, kakor iz ekspanzivne nature. Njegovemu Hermanu verjamemo, da je šele njegov ded prejel grofovski naslov in da so bili preprost rod z neugnanim stremljenjem po dvigu na socialni lestvi — tudi za ceno nasilja. Malčev Herman je bil glasovno lepo ubran in mogočen, v kretnjah skop, a zato vendarle odlično karakteriziran. V linearno preprosto izpeljani vlogi je imel igralsko nekaj krasno doživetih psiholoških odtenkov, ki so dale njegovi podobi Hermana rembrandtsko osvetlitev. Celotna podoba Hermana je bila sicer — ne na Malčevo škodo! — močno pod dojmom vzora, Levarjevega Hermana, toda Malčevi individualni igralski odtenki so ji dali šele pravo ceno in izpričujejo njegovo darovitost.

V igralski podobi F. Tréfallta je bil Friderik podoba mehkega, vsega osebnemu doživetju ljubezni predanega moralnega slabiča, čigar aktivni vzponi so samo trenotni vzgibi, brez trajne veljave. V ljubavnih prizorih, in posebno v ječi je imel prepričevalne momente. V govoru stihov pa je manjkalo intenzitete; prevladovala je igralska rutina namesto resnične globine. Motila je neskladnost gibanja z besedilom. Dasi bi mehko, mestoma mlahavo kretanje lahko izvrstno služilo kot izraz za labilni značaj — če bi bilo umetniško dognano — je delalo vtis nespročenosti. Razen tega je učinkoval v vigranem ansamblu kot organsko nepovezan element. Zunanje, kot pojava pa je bil ustrezajoča figura.

Grofica Jelisava je bila Božena Igličeva. Po duševnem formatu in po zlahtnosti čustvovanja prav gotovo niso mogli izbrati primernejše igralkе. Njena moč je lirična subtilnost izraza, zato je laka mesta obvladala brezhibno in z lahkoto. Potrudila se je dati Jelisavi kraljevski format, tako v pojavi, kakor v kretnji in glasu. Kot rečeno, se ji je to na liričnih mestih posrečilo, na dramatičnih pa ji je pri konceptu prevelike dimenzije mestoma nedostajalo dinamične moči. Kljub temu je pretresla in ganila z resničnostjo čustvovanja, posebno v najtežjih prizorih, medtem ko je v nekaterih manj važnih motila nekoliko patetična poza. Če bi usmerila lik Jelisave bolj v subtilnost podajanja, kakor pa v mogočnost zunanje forme, bi dosegla še večji uspeh. Vsekakor pa je njena storitev zaradi pristnosti doživetja med najboljšimi.

Velik dogodek večera je bila S. Hlebševa kot Veronika. Dasi je ta za devetnajstletno igralko nadvse tvegan poizkus, se je presenetljivo dobro obnesel. Njena Veronika je bila vsa v znamenju mladosti in z njo zvezane življenjske neizkušenosti. V tem se je razlikovala od Veronik, ki jih poznamo iz ljubljanske Drame. Te so kazale stopnjevano dozorevanje iz neizkušenega dekleta v dozorelo ženo, ki ve kaj hoče in se zavestno bori za svoje pravice, za ime bodočega otroka in kalere tragična krivda je to zavestno stremljenje po socialnem dvigu. Veronika Hlebševe je od začetka do konca žrtev svoje mladostne neizkušenosti: najprej svoje ljubezni do Friderika, pozneje postane kot interpretka Friderikovih želja in pod dojmom lastne manjvrednosti (socialne) žrtev Hermanovih spletk. V 4. dejanju, v konfliktu trojice je pasivna, šele v kletvi nad Hermanom se vzpne v dinamični višek. Dominantna poteza njene Veronike je deklišтво, ki ga ne morejo uničiti najtežji življenjski viharji. V tem je identična z Goethejevo Margareto v „Faustu“. Veronikina karakterna in duševna čistost prihajata v prikazu Hlebševe do najverjetnejšega izraza. V zadnjem prizoru ji je še manjkala tehnična diferenciacija igre, toda čustvena iskrenost in ganljiva pristnost doživljanja odtehtata marsikaj. Hlebševa z vsako vlogo znova potrjuje, da je talentirana, njena Veronika pa je vrhunec njenega letošnjega nastopanja. Za tako mlado igralko premore presenetljivo veliko lestvico doživetij in občutij. Ona je velik talent, ki pa ima še mnogo dolžnosti do sebe. Njena igralska avtokritika bo pripomogla do tega, da jo ta velik uspeh ne bo zapeljal in da v nadaljnjem delu na sebi ne bo popustila. Posebno dojmjljiva je bila v konfliktu z Jelisavo in Hermanom ter v umiranju v ječi, kjer je dala mnogo lepot in vrednot. Harmonija kretanja, prijetni glas in lepa pojava so jo usposobili poleg drugih vrlin za interpretko Veronike.

Žida Bonaventuro je predstavljal J. Fugina. Njegov Bonaventura je bil v prvih prizorih realistično stvaren, zelo trezen, hladen. Na njem ni bilo nič magije osebnosti, nič čara, ki ga ima trgovec, ki zna zamamiti ljudi h kupčiji in jih očarati s prelestjo svojega blaga. Tudi tiste prikupne goljufivosti, ki leži v besedah in vsebini Bonaventurovega značaja ni podal. Pač pa je izluščil iz raznolikosti barv samo poštenje, samo človečnost in jima dal ves poudarek. Zato je najmočnejše učinkoval v ječi, kjer je zavalovala okrog njegove pojave in iz besed usodnost, metafizična vzročnost dogajanja. Fugina je močna igralska osebnost z posebno odrsko emanacijo. Želeti bi bilo, da bi našlo vodstvo gledališča zanj kako veliko vlogo, v kateri bi lahko zablesteli njegove premalo izrabljene umetniške zmožnosti.

Klavora kot Pravdač tokrat ni upravičil svojega znanega igralskega slovesa. V sceni, kjer trčita dva svetova: Hermanov avtokratski svet in Pravdačev humanizem in ki predstavlja ideološko višek tragedije, je Klavora podal golo besedilo. S strani Hermana (Malca) je bila scena sprožena z vso dinamično intenziteto, a ni našla odziva, vedno je butala v prazno. Citat „... niti bilke nisem premaknil“ je šel mimo nas brez vsakega učinka in vendar je v njem

cel svet humanosti. Kakšna škoda, da je Klavora to pot tako popustil!

Po igralski intenziteti, s katero je podal vlogo (tu in tam celo za kak odtenek premočno) spada vitez Jošt I. Grašiča ob stran Malčevega Hermana. Grašič ima izredno lep, čudovito zvočen bas in daje z njim izredno posrečeno karakterizacijo razgrajajočega, dobrotušnega Jošta. Včasih pronikne skozi njegovo igro teatralika, toda to bo režiser zlahka odpravil. Grašičev Jošt je bil sočna podoba moške, zdravnja prekipevajoče nature, junaka in pivca ter zvestega človeka.

Med posebno lepe stvaritve večera spada Mayerjev oskrbnik Nerad. Zastavil ga je brezhibno v kretnji in maski. Na premieri je bil mestoma pretih in v tempu nekoliko prepočasen, sicer pa krasen lik starega filozofa.

Igralka tete Side, V. S a g a d i n o v a, kaže inteligenco in ima prijeten organ. Kolikšna je njena igralska darovitost bomo lahko presodili po kakšni njej primernejši vlogi. Za zdaj je možno ugotoviti dovolj čustvenosti in občutja za finese besedila.

J. L u x a je za vloge v prozi zelo uporaben in odličen igralec, pri Deseničanu, ki je bil sicer zelo lepo podan, pa je motil v verzih stakato primorskega narečja.

V manjših vlogah so nastopili: Ilčeva M. (Katica), Gogala (vitez Ivan), Maliževa (Brigita), Sorlijeva I. (Geta), Marn L. (kancelar) in Vertovšek M. (pisar). Vsi so se potrudili, da bi rešili svoje vloge čim uspešnejše in so v tem tudi dobro uspeli.

Malčeva režija je v konceptu ustrezala zahtevam igre in če izvzamemo sceno s Pravdačem, moramo priznati, kar je priznalo občinstvo s svojim živahnim odobravanjem: da je našla „Veronika Deseniška“ v čustvovanju in dojemanju res velik odmev.

Dejanje se je vršilo na stiliziranem odru v zavesah, z najpotrebnejšimi oznakami prostorov s pomočjo oken, vrat in gobelinov. Celotna predstava je bila ubrana ne na mnogo, toda skladno uravnoteženih barv, kretenj in tonov. Žal, muzikalna spremljava, ki jo zahteva dejanje ni bila stilna iz odgovarjajočega stoletja, ali vsaj v tem slogu zasnovana; a spričo sicer ubranega dejanja ni preveč motila.

— O ruskem gledališču —



Stanislauski in Hudožestveni teater

Leta 1863 se je rodil v Moskvi premožnemu trgovcu sin Konstantin Sergejevič Aleksejev. Rus, kateremu pa je plala po žilah francoska teaterska kri; njegova stara mati, po materini strani, je prišla kot igralka z neko potujočo francosko igralsko družino v Petrograd in se je tam poročila s čistokrvnim Rusom. Tako je podedoval sin Aleksej svojo teatersko kri po stari materi in tako je najti pri njem strast do „igranja“ že prav v otroških letih, in jo je zasledovati še kasneje po letih z vso resnobo pri raznih laičnih prireditvah, ki so veljale predvsem izbranemu krogu njihove številne rodbine, prijaja-

teljev in znancev. — Od vsega početka je bil duša vseh teh prireditev, tako kot režiser, igralec in organizator mladi Konstantin. Zanj je bil teater ne samo neka strast temveč resen študij. Spoznal se je in pritegnil v svoj krog opernega pevca Komisarševskega, ki je postal njegov učitelj in režiser; ta ga je hotel pritegniti operi, a Aleksej je ostal rajši pri dramskem gledališču. Posebno sta vplivala v tem oziru nanj dva umetnika, zakonca Fjedotova, člana „Malega teatra“. Misel, da bi se vpisal v oficijelno dramsko šolo, je kmalu opustil, ker se mu je zdela ta zelo pomanjkljiva in nezadostna in v neki meri tudi zato, ker je moral pomagati očetu v trgovini in mu je tako radi domačega dela nedostajalo časa za šolo. Ves svoj prosti čas je utaknil v delo z diletantskimi igralskimi družinami. Tu si je nadel tudi od nekega svojega igralca-diletanta, ki je igral v njegovi igralski družini, a katero je kasneje zapustil, svoje odersko ime: Stanislavski. — Mladi Stanislavski je deloval tudi še vnaprej z prav istim svetim ognjem na vseh področjih teaterske umetnosti. Predsedoval je nekemu literarnemu krožku in skušal tudi tu spoznavati in gojiti teatersko kulturo. nemalokaterikrat je zašel pri tem svojem početju v velike dolgove. Leta 1890 so prišli slavni Meiningovci na svojo poslednjo veliko turnejo v Moskvo. To gostovanje je postalo usodno za njegovo življenjsko pot. Ta igralski kolektiv s svojim velikim umetniškim nivojem, je napravil na tega mladega Rusa tako močan vtis, da mu je povsem podlegel. Odprl se mu je povsem nov svet, svet poln resnične in prave odrske umetnosti. Deloval je zaenkrat še vedno s svojimi diletanti, katerih krog se je vedno večal in med katerimi je bilo najti že nekaj izrazitih močnih igralskih talentov. Njihov repertoar je bil nadvse zanimiv in bogat. Igrali so stara in nova francoska, nemška, angleška in ruska dela; celo Shakespearjevega „Otella“ so se lotili.

Leta 1898 pa je prišlo do zgodovinskega, odločilnega sestanka med njim in genijalnim možem, literatom in dramaturgom Nemirovičem Dančenkom, ki je postal zanj usodepoln. Dančenko je zasledoval Stanislavskega vse pozornosti vredno diletantsko početje, ga povabil k sebi in v 18 urni neprekinjeni debati v neki predmetni krčmi sta skovala ta dva moža načrte za novo gledališče. Stanislavski sam piše o tem sestanku z Dančenkom v svoji znameniti knjigi: „Moje življenje v umetnosti“, sledeče: „Program novega gledališča je bil revolucionaren. Protestirala sva proti prejšnjemu načinu igranja, proti igralski rutini, proti konvencionalnosti teaterskih prireditev in inscenacij, proti zvezdništvu, ki ugonablja ansambel, nasploh proti staremu načinu predstav in proti cenenemu ter plehkeku repertoarju takratnih gledališč“. Tudi glede gmotnega in socialnega stanja igralskega poklica sta si belila glave in prišla do pozitivnih in ugodnih zaključkov.

Tiste noči, v tisti nočni strastni debati med Stanislavskim in Dančenkom se je rodil „Moskovski Hudožestveni teater“. To je bilo spomlad. Na jesen istega leta sta hotela začeti s tem svojim novim gledališčem; toda bilo ni denarja. Stanislavski je tičal že tako

in tako ves v dolgovih, Dančenko pa denarja še nikoli ni imel. Kaj jima je bilo zdaj početi? Na srečo se je našel nek teaterski človek — ljubitelj gledališča, ki jima je dal na razpolago prazen, prostoren skedenj v predmestju Moskve, v vasici Puškino. Stanislavski in Dančenko sta se preselila tja s svojimi igralci, ti so sledili svojima vodnikoma z vso ljubeznijo in delali v tej vasici na tem skednju vse poletje z vprav pobožno predanostjo in resnostjo. Vadili so dnevno od 11. ure dopoldne do 5. ure pópoldne in od 8. ure zvečer tja do zgodnjih jutranjih ur. Začeli so z Aleksej Tolstojevo dramo „Čar Fjodor“. Brezštevilne so bile ure, ki jih je prebil Stanislavski s študijem glavne vloge s svojim najboljšim igralcem Moskvinom. Po nenehnem sedemmesečnem študiju tega komada so se preselili vsi v Moskvo, najeli tam zase gledališče „Eremitage“ in doživeli tu 14. oktobra 1898. leta svojo veliko uro, svoj krst in nepopisno zmago! — Bila je to mojstrska vprizoritev, kjer so prekosili celo Meiningovce. Tu je bila započeta igralska umetnost, ki je zrasla povsem iz ruskega miljeja, bila porojena, započeta in živeta povsem iz lastne biti, toda v vsakem tonu, vsaki gesti podrejena celotnemu nastrojenju scene.

Edino, kar je manjkalo tem ljudem je bil pesnik, čigar tekst bi bil njih vreden, čigar dramatični genij bi zvaljbal in oplajal do popolnosti tega režiserja in te igralce. In tega pesnika so našli; pesnika-dramatika Antona Čehova.

(Se bo nadaljevalo)

Posebni pomen Cankarjeve dramatike za slovensko gledališče

Ivan Cankar je — zlasti z analizo slovenske družbe in slovenske morale — tudi snovno začel in razkril čisto nove svetove in je tudi oblikovno pokazal taka pota, kakršnih nihče od slovenskih dramatikov ne pred njim in ne ob njem ni bil zmožen pokazati.

Paznemu in prodirnemu razmotrivanju se kakor samo po sebi izločajo in izpostavljajo iz vsega bogatega Cankarjevega ustvarjanja zlasti tri dragocene lastnosti, ki bi jih zaradi jasnosti in enostavnosti imenovali: Spoznanje, upor in hrepenenje.

I. Redkemu med našimi pisatelji je dana sposobnost, s tako brezobzirno roko posegati v najbolj skrite in temne kotičke slovenske zatohle družbe in njene tipične predstavnike s tako žarko lučjo od vseh strani osvetljevali. Ta nenavadna kritična darovitost spoznanja je lista, ki je Cankarju omogočala, da je pričarala pred nas vso gnilobo ozračja, v katerem je rasla, v katerem je dihala in diha povečini še naša malomeščanska družba. Kakor v snopu žarometov stoji pred nami ti napol demonični, napol strahopetni mogotci, se pehajo pred nami ti napol groteskno zverženi ter skoraj ogabni, napol usmiljenja vredni ničvredneži in siromaki! Kakor veliki, neznan čarovnik prijema Cankar s tem svojim vseprodirnim spoznanjem kakor s kleščami cepetajoče lopove in omahljivce za vrat ter naravnost s strahotno neizprosnostjo razpostavlja in razvija pred našimi očmi to skorajda pošastno tako klaverno in odurno procesijo.

Nihče ni znal tako točno pogoditi tvorcev in predstavnikov slovenskega družabnega okolja, nihče tako kruto nanizati vseh jagod na videz tako pišanega, v bistvu pa vendar tako strašno črnega našega družabnega venca. Spomnimo se samo grozotne nasilnosti oblastnega morilca, kralja na Betajnovi, Kantorja; spomnimo trde, kot živ ultiatum učinkujoče postave inkvizitorskega dogmatika župnika iz Hlapcev; spomnimo samo političnih koristolovcev in korilarjev doktorja Grozda in doktorja Grudna iz „Narodovega blagra“; spomnimo se nadalje zahrbtne, potuhnjene in lokave propalosti, učitelja Komarja, rodoljubarske copate Župana iz „Pohujšanja“, rafinirane in erotično osoljene premetenosti Grudnovke, z resnobo odele a v resnici od zadržane pohote dehteče matere županje in od poželjivosti cmokajočega cerkovnika iz „Pohujšanja“; nadalje jezikave klepetulje Mrmoljeveke; kot jegulja gibčnega lizuna žurnalista Sirotko, svetlohljne navihanke Minke in obeh pijanskih lenuhov in postopačev Dacarja in Piska. Spomnimo se v isti vrsti še nekoliko svetlejših, četudi prav nič koristnejših primerkov, kakor so: sicer pošteni, a vendarle s samim seboj zadovoljni filister Bernol; naivni in v jedru nedolžni brezmadežni Sviligoj, in pa, morda najboljši med njimi: dosledni in srčnodobri, pa vendar tako mirno vdani, odvisni in na vso moč preplašeni družinski oče, učiteljček Hvaslja. V tej — ponekod skoro gogoljsko režeči se galeriji nam je Cankar izpostavil celo vrsto naših najštevilnejših človeških tipov, in s tem tudi v podobih živih odrskih likov največ pripomogel k dognanju našega malomeščanskega okolja in našega malomeščanskega značaja.

II. Ob nevarljivem spoznanju tega lažnega mogočnjaštva, vnebovpijočega in do neba smrdečega frazerstva, pohuljenega svetohlinstva, podkupljivega vohunstva in nalezljivega klečeplastva pa je začutil Cankar v sebi brezdanjo, vse bistvo prevzemajočo, nad vsem nizkim svetom zgražajočo se ogorčenost in upor. Iz tega neizmerne čustva upora so se rodili iz užaljenega srca tudi s srčno krvjo napojeni vsi tipični Cankarjevi uporniki in junaki. Skladno z dejanskim stanjem v življenju je ta vrsta po številu seveda izdatno manjša. Tudi besedna zgovornost in splošna dejavnost teh Cankarjevih likov je v tradicionalnem junaškem smislu nekoliko skopa, skoraj bi rekel nekoliko resignativna in morda tuptam celo fatalistična. Skoraj v vseh njegovih dramah srečavamo vedno eno in istega čudno zaznamovanega in v jedru vedno osamljenega človeka, ki se vsej tej nizkotni sredini zoperstavlja, ki se temu navzdol drvečemu toku kakorkoli upira, se brani, celo naskakuje, dokler nasploh le ali: nasilno umrje, ali se umakne ali pa do smrti izmučen omahne. Tako vidimo tu primer Ščuke („Za narodov blagor“), Maksa Krneca („Kralj na Betajnovi“) in umetnika Petra, pogumnega, nekompromisnega borca, učitelja Jermana, ki se upira, postavlja po robu vsemu, kar hoče nasilno uklepati duha in kar hoče svobodnega človeka ponižati na stopnjo hlapca in sužnja, dokler tudi njega nasprotnikova premoč ne pritira do samomora, pred katerim ga rešila samo klica matere in dekleta.

Res je sicer, da kažejo vsi ti Cankarjevi uporniki in junaki vse znake tudi lipično slovenskega uporništva in junaštva, to se pravi, da so bolj hamletovski kakor pa recimo fortinbrasovski, da so usmerjeni bolj trpno premišljevalno kakor pa tvorno dejavno. Ob teh postavah se človeku včasih skoraj zazdi, kakor da Slovenci morda sploh nismo zmožni zares pravega, vsaj v sporočenem smislu pojmovanega uporništva in junaštva. — Nehote se nam zdi, da so vsi ti naši junaki tako ranjeni, utrujeni in zadeti in nekje po srečju prav za prav tako mehki in nežni, da jim za aktivno junaštvo primanjkuje potrebne fizične sile in napadalne moči, tako, da se upirajo prav za prav le bolj z duhovno močjo in da je njihovo junaštvo vse bolj odpornega in obrambnega, kakor pa prodirajočega in naskakovalnega značaja. Čeprav je vse to resnica, vsebujejo vendar vse te Cankarjeve uporniške podobe toliko iskrene in plemenite duševne moči, toliko vzvišene, vse visoko presegajoče etične sile, toliko v spoznanju, borbi in bolečini grenko prekaljene kreposti, da stoje vsi ti mrki in tožni junaki kljub vsemu svojemu oklevanju (Ščuka), kljub svoji telesni smrti (Maks Krnec), kljub skoraj paničnemu umiku, ki meji skoraj na beg (umetnik Peter) in kljub svojemu do smrti potrtemu opešanju (Jerman) vendarle pred nami kot večni opomin in spomenik poštenosti, moralične odgovornosti in vesti, torej samih značajnih potez, ki jih ravno v našem slovenskem, še posebej umetniškem življenju neprestano in z vedno večjo nujnostjo potrebujemo.

(Se bo nadaljevalo)

ELEMENTI GLEDALIŠČA

GLEDALIŠČE

Gledališče je v dejstvu „verno zrcalo“ dobe in okolja, v katerem živi. V dejstvu. Njegovo stremljenje pa mora za tem, da oboje premaguje in da hodi naprej. Za to pa je treba: skrajne vere, mnogo moči, trdne volje, bistrega uma in mirne vesti. Gledališče mora biti ogenj, ki greje in sveti obenem. Če samo greje — je tema. Če samo sveti — je mraz. Obojno je prav — toplota in luč. Kljub vsemu.

REPERTOAR

Vredno, prelehtano in deloma že preizkušeno dramsko blago z vseh strani. Prednost imajo količkaj dobre izvirne igre (ki jih je na žalost premalo), nadalje klasične drame, potem pa pozabljena, odmaknjena ali v našem sporedu še snovno docela neznanja dela. — Poglavitno načelo v izbiri: dragocenost vsebine, zlahtnost oblike, zanimivost snovi in — ne nazadnje — vedrina pameti in srca. Bridkost in trpljenje — za spomin in spoznanje, da vidimo, kako je radost in veselje — za upe in želje, ko vidimo, kaj bi moralo biti.

REŽIJA

Ureditev in podreditev enotni zamisli o globokem pomenu našega gledališča in njegovega poslanstva. Razvijanje in dviganje režiserske odgovornosti. Zahteva dramaturško smiselnega, ne samo improvizatorično-domiselnega pojmovanja in oblikovanja. Poudarjanje duhovnega, duševnega in čustvenega in ne samo razumskega ali materialnega režijskega koncepta. Izkoriščanje starih, preizkušenih sil za močno sedanost. Preizkušanje novih in mladih sil za močnejšo in lepšo bodočnost.

IGRALSTVO

V začetku in koncu: gojitev ansambla. Gojitev družine in skupne igre. Umetniško, socialno in moralno. Prizadevanje po odkrivanju in spoznavanju specifično igralskih vrednot. Stremljenje po čim resnejši strokovni pripravi. Teženje po globini in pristnosti igralskega čustvovanja, po napetosti, zgovornosti in preprostosti igralskega izraza in po ubranosti in plemenitosti oblike. Počasno oranje in obdelovanje tal, iz katerih bo raslo izročilo.

KRITIKA

Za ocene in poročila imamo z naše strani lahko samo želje in te so: da bi bila, če že drugega ne, vsaj resna, stvarna, točna, različna, poštena in našega dela dostojna. Za kritiko ali za pravo gradilno sodelovanje je to seveda še vedno nekoliko premalo. Za nas pa bi bilo dovolj.

OBCINSTVO

Obiska nikoli zlorabljeni. Vsako občinstvo predstavljati si vedno za stopnjo boljše kot je. Dobre publike nikdar podcenjevati. Slabi se nikdar udati.

Iz gledališke pisarne

Uradne ure v tajništvu so za stranke od 15.—18. ure vsak dan razen sobote popoldne.

TELEFON: Naš telefonski naslov je: Prešernovo gledališče, telefonska številka 355.