

SLOVENSKO  NARODNO
GLEDALIŠČE U LJUBLJANI

GLEDALIŠKI LIST
DRAMA
1951 – 1952

9

GEORGE BERNHARD SHAW
SVETA IVANA

PREMIERA V PETEK, DNE 13. JUNIJA 1952

George Bernhard Shaw

SVETA IVANA

Dramska kronika v šestih slikah z epilogom — Poslovenil Oton Župančič

Scena: akad. slikar Marijan Pliberšek

Režiser: Slavko Jan

Ivana	Ančka Levarjeva
Dauphin, kasneje Karl VII. francoski	Branko Miklavc
Richard Beauchamp, grof Warwick	Edvard Gregorin
Vojvoda La Tremouille	Maks Furijan
Stotnik La Hire	Janez Cesar
Robert pl. Baudricourt	Stane Potokar
Bertrand Poulengy	Lojze Rozman
Gilles de Rais, sinjebradec	Maks Bajc
Vojvodinja La Tremouille	Helena Erjavčeva
Knezoškof reimski	Milan Skrbinšek
Peter Cauchon, beauveški škof	Ivan Jerman
Kaplan Stogumberski	Stane Sever
Dunois, poveljnik francoskih čet	Jože Zupan
Inkvizitor	Vladimir Skrbinšek
Brat Martin Ladvenu	Stane Cesnik
D'Estivet, kanonik	Aleksander Valič
Courcelles, kanonik	Nace Simončič
Oskrbnik	Bojan Peček
Krvnik	Milan Brezigar
Angleški vojak	Pavle Kovič
Gospod iz leta 1920	Lojze Drenovec
Trije paži	Duša Počkajeva
Vojak	Vika Grilova
Prisedniki	Alenka Svetelova
	Branko Starič
	Nace Simončič
	Marjan Benedičič
	Marjan Dolinar

Dvorjani, menihi, vojaki

Kraj dejanja: Francija v letu 1429, 1431 in 1456

Prva slika: V gradu Vaucouleurs, druga slika: Kraljeva dvorana v Chinonu, tretja slika: Pred Orleansom, četrta slika: Na angleškem bojišču, peta slika: V reimski katedrali, šesta slika: Inkvizicija, sedma slika: Kraljeva spalnica (epilog)

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

Inspicijent: Branko Starič

Odrski mojster: Anton Podgorelec

Razsvetljava: Vili Lavrenčič

Masker in lasuljar: Ante Cencič

Odmor po 4. sliki

GLEDALIŠKI LIST

SLOVENSKEGA NARODNEGA GLEDALIŠČA V LJUBLJANI

1951-52

DRAMA

Štev. 9

Dr. B. Kreft:

FRAGMENT O G. B. SHAWU

Kakor je Ibsenova dramatika umetniški višek tistih dramskih prizadevanj, ki so nastala v evropski dramatikki že pred francosko revolucijo in ki so upravičeno dobila ime meščanska dramatika, saj so njeni pisci in tvorci v njej dovolj neprikrito izpovedovali in zagovarjali socialno-etične ideje meščanskega razreda, tako pomeni Shawovo veliko dramsko delo umetniški višek v meščanski komediji. Tako meščanska drama kakor komedija izhajata iz »pièce larmoyante«. Šele Ibsen in Shaw sta ustvarila umetniško-etično in socialno-idejno tisto dramaturgijo meščanstva, ki so jo zahtevali in napovedovali Diderot, Rousseau, celo mladi Robespierre in mnogi drugi in ki v svojem času z izjemo Beaumarchaisjevega »Figara« in Schillerjevega »Kovarstva in ljubezni« ni dosegla decela prepričljive in potrebne umetniške višine, ki bi ji zagotovila trajnost.

V vsakem višku pa je že skrita tudi negacija temeljev, na katerih je zrasla pomembna umetniška ali družbena stavba. Niti Ibsen niti Shaw nista rušilca meščanske družbe v revolucionarnem smislu, v klasičnem pomenu tega pojma, marveč sta predvsem kritika različnih in številnih pregreh in krivic v okviru meščanske družbe, iz katere pa sama ne moreta izkočiti, marveč se le levita vse življenje. Toda to reformatorstvo, ki je včasih močno heretično, vršita v vsem svojem delu z vso resnobo in hkrati naravnostno strastno etično voljo, ki jo je v dramaturgiji utemeljil že Aristoteles.

Shaw je bil načelni in strastni nasprotnik larpurlartizma; v slednjem svojem delu je na osnovi neke teze izpovedoval neko idejo, neko svoje mišljenje o tem in onem vprašanju družbenega ali intimnega življenja. Vse njegovo literarno delo se smeje v brk vsem olimpijskim teoretikom in kritikom, ki odklanjajo idejno umetnost kot tendenčno umetnost in priznavajo le tisto, ki se kolikor mogoče izogiblje idej in problemov. To delajo bržkone zato, ker ali sami nimajo nobenih idej ali pa tudi zato, ker se bojijo iti v svet idej, saj se jim zdi prijetneje pozabavati se le v šumečih valovih čustev in plavati v meglah čustvenih ozračij. Pri tem pozabljajo, da je svet idej prav tako brezbrežen, kakor svet čustev in da je mogoče ustvarjati umetnine prav tako iz sveta idej in gorečih problemov kakor iz sveta čustev in občutij. Pri tem pa pozabljajo še nekaj: da je ta ali ona umetniška smer pri posameznih tvorcih hkrati manifestacija njih človeškega in umetniškega značaja, njih temperamenta.

Desetletja so razni kritiki romantične in larpurlartistične smeri napadali Shawovo delo kot neumetniško, tendenčno in publicistično literarno dramatično! Tudi ob smrti so nekateri podvomili v trajno umetniško vrednost njegovega sicer zelo obširnega opusa. V svoji estetski enostranosti so prezrli neko silno važno dejstvo, ki je neovrgljivo: Shaw je v svojih številnih dramatskih delih ustvaril precejšnjo galerijo likov, ki so za igralce zanimive in hvaležne vloge in po katerih bodo igralci zmeraj radi segli, ker jim nudijo velike in lepe možnosti za njihovo ustvarjanje. Po teh likih je prešel George Bernhard Shaw v najbolj živ in trajen panteon, kakor ga more biti deležen pisatelj: v gledališče! Tistim svojim kritikom, ki ga zaradi njegove »tendenčnosti« odklanjajo in ki so ga dolga leta napadali in omalovaževali njegovo delo, pa je odgovoril enkrat za vselej že takrat, ko je odgovoril kritiku Walkeyu:

»Vaše najljubše zbadanje, ki ga naperjate name, je: »To, čemur pravite Vi ‚drama‘, ni nič drugega kakor ‚razlaga Vašega stališča!‘ Vzeti me morate, kakršen sem, kot pametnega, potrpežljivega, logično mislečega, delavnega človeka s temperamentom šolnika in z zaposlitvijo cerkvenega predstojnika. Moj literarni umetniški prijem je nedvomno tak, da slučajno zabava občinstvo in odvrta njegovo pozornost od mojega značaja. Jezi me, če vidim ljudi zadovoljne, ko bi morali biti nezadovoljni, in jaz vztrajam pri tem, da jih silim, da mislijo.«

Ob neki drugi priliki pa je to izjavo dopolnil še z naslednjimi besedami: »Ljubim preprosto ljudstvo. Hočem, da ga oborožim zoper advokate, zdravnike, duhovnike, literate, profesorje, umetnike in politike, ki postanejo večji zločinci, če dobijo oblast v roke, kakor vsi bedaki, lopovi in samozvanci.«

Shawovo delo temelji na razkrinkavanju človeških družbenih, moralnih itd. nasprotij in protislovij. Moško se posmehuje številnim slabostim in grehotam. Ker pa rad grabi stvari v njih aktualnost, tudi sam ni brez protislovij. Če primerjamo to ali ono izjavo, ki jo je dal pred mnogimi leti recimo o politiki, se ne smemo začuditi, če je trdil nekaj let kasneje ravno nasprotno, ker se je pač medtem položaj spremenil. Kot veliki individualist, kar se tiče svojega dela in mišljenja, se zmeraj postavlja po robu oficialni večini in njenemu mnenju! Vse to je treba razumeti predvsem v okviru angleških razmer! Pravijo, da menjati prepričanje je za Angleža nekaj povsem vsakdanjega! To lastnost zoper togost in dogmatičnost slednje stvari uveljavlja Shaw včasih že groteskno! Precej takšnih paradoksnosti je tudi v »Sv. Ivani«, s katero je dosegel pred desetletji, ko je papež razglasil Ivano iz d'Arca za svetnico, svoj vrhunski uspeh po vsem svetu. Z režijami tega dela so se že takrat poskusili največji mojstri (Reinhardt, Tairov, Pitoev itd.), v vlogi Ivane pa znamenite igralkе tiste dobe (Bergnerjeva, Alice Koonen, Pitoeva itd.). Največja paradoksnost tega dela je — Shawov zagovor inkvizicije! Ateist in hud nasprotnik klerikalizma, socialist in humanist bi naj zagovarjal inkvizicijo, kakor sem nedavno bral v nekem spisu o njem? Tudi to je velik paradoks, če nekdo njegovo dramo o dekletu iz d'Arca tako tolmači! Tudi v tem »zagovoru« je namreč ironija, čeprav Shawov inkvizitor resno (prav po shawovski resno!) misli, da je usmiljen, ko govori: »... Bog ne zadeni, da bi vam hotel reči, da si oledenite srca ... Gospóda: jaz sem usmiljen po naravi

Slovenski pisatelj, javni delavec, kritik, upravnik SNG tov. JUS KOZAK bo slavil 26. t. m. svoj šestdeseti rojstni dan.

Ravnateljstvo Drame in vsa dramska gledališka družina mu ko rojstnemu dnevu iz srca želita vse, kar si sam najbolj želi.

Da bi ostal še dolgo med nami!



in po poklicu. In moram opravljati kruto delo: vsaj tako se zdi tistim, ki ne vedo, koliko bolj kruto bi bilo, če bi ga opustil: in rajši bi šel sam na grmado, nego opravljal to delo, če ne bi vedel, da je pravično, potrebno in v bistvu usmiljeno. Prosim vas, lotite se te razprave s tem prepričanjem. Jeza je slaba svetovalka: preženite jezo! Sočutje je včasih še slabše — preženite sočutje! Ne smete pa pregnati usmiljenja: samo to pomnite, da je prvo pravica!...«

Ali ni v tej inkvizitorjevi »resnici in resnobi« že tragična ironija in ne le komedijska? To je poleg Dostojevskega zgodbi o velikem inkvizitorju najstrašnejša in najdovršenejša upodobitev inkvizicijske ideologije in klerikalizma raznih zvrsti in konfesij! Vsi govore o velikih idejah, o bogu, o usmiljenju in pravici! Kakor predlaga inkvizitor v »Sv. Ivani« smrt na grmadi za dekle iz d'Arca, tako inkvizitor prežene v Dostojevskega »Bratih Karamazovih« nazareškega tesarja iz istih razlogov in iste globokoumne miselnosti in nujnosti! Ideja Shawovega dela je najjasneje izražena v zadnjih Ivaninih besedah: »O, Bog, ki si ustvaril to prelepo zemljo, kedaj bo pripravljena sprejemati Tvoje svetnike? Kako dolgo, o Gospod, kako dolgo?« Pri tem Shaw ni mislil na svetnike v cerkvenem ali konfesionalnem smislu, to bi bilo ne le zelo poceni, mislil je veliko več: mislil je na vse veliko, ki more zrasti iz človeka, na veličino duha in dejavnosti, na človeka, ki se mora nenehno boriti za priznanje velikega, pametnega, lepega, pravičnega in dobrega in ki mora največkrat prav tako zgoreti na grmadah številnejše neumnosti, krivičnosti in zlobnosti, kakor je morala zgoreti Ivana v grmadi gorečih polen!

JUŠ KOZAK — GLEDALIŠKI KRITIK

V svojih intimnih premišljevanjih o »Rodnem mestu« v svoji knjigi »Maske« je Juš Kozak napisal, da je slišal ugibanja o svoji življenjski bilanci, češ da je zgrešil poklic in bi moral postati igralec. In ko nam razvija svoje misli o vsem tem, nam razodene prav tam svoje vizije o Juriju Kobili, iz katerega se mu je rodila podoba Sholarja Rubide. Prevrni list in bral boš nakazano dramo o tem sholarju, dramo, ki je napisana samo v odlomkih, zato pa nič manj ne vzbuja želja, da bi bila napisana do konca in odigrana pred našimi očmi kot davna zgodba našega mesta in usod njegovih prebivalcev, o katerih je pisatelj sanjal in bržčas prej kakor enkrat bil v neposredni možnosti, da bi jih bil izoblikoval do kraja.

Za to dramo iz pestre zgodovine ljubljanskega mesta, ki jo je ne enkrat podoživljal pisatelj po pričevanju njegovih izpovedi, nas je bil dozda še ukanil. Ali tem bolj nam to izpričuje njegov živi stik z našim gledališčem, ki pa je morda bil po vizionarnih navdahnjenjih pisatelja daleč bolj živ od tistega, o katerem pripovedujejo razni drugi pisatelji, ko so si gledališče predstavljali po scenah domačih marionet in onod iskali idejne zamisli za bodoče svoje drame.

Ne glede na to je morala gledališka stvarnost v slovenski prestolnici že zgodaj privedi Juša Kozaka do ozkih stikov s slovensko gledališko problematiko. Tu moremo soditi samo o njegovih napisanih beležkah z njih posegi v gledališko stvarnost, ki nam razodevajo Kozakovo vlogo kot gledališkega kritika.

Z gledališko kritiko se je ubadala vrsta naših slovstvenikov in bila je doba pred prvo svetovno vojno, ki je iskala manj krivde za propadanje slovenskega gledališča v njem samem, kot pa v neodgovornosti in nedoraslosti slovenske gledališke kritike. Medtem je doraščal mlajši rod, ki se je razgledal zunaj mej naše ozke domačije in ki mu je bilo namenjeno, da ob obnovitvi slovenskega gledališča izreče svojo kritično besedo s samozavestjo in stvarnostjo.

Ko se je Juš Kozak 1917 vrnil iz vojne službe v Ljubljano, je našel gledališče v slovenski prestolnici zaprto, v poslopju pa kino. Občasna gostovanja v gledališkem poslopju, kakor so bila gostovanja članov kraljevskega hrvaškega gledališča iz Zagreba in čeških igralcev, so samo poudarjala nevzdržno dejstvo slovenske prestolnice brez gledališča in so ponudila Kozaku priložnost, da v bežnih zapiskih zabeleži svoje misli o teh gostovanjih. Njegove beležke so ostale edine revijalne beležke o teh gledaliških dogodkih v Ljubljani, ki jih je podkrepnjevala »Impresija gledaliških večerov« v »Slovanu« z določno ostjo proti nekulturnim razmeram nakljub očitno prizadevnim, zato pa v ljubljanskem močvirju jalovim prizadevanjem Milana Skrbinška za oživetvitev in obnovev slovenskega gledališča. Te Kozakove glose so vzdržavale zvezo med prejšnjo slovensko revijalno gledališko kritiko, ki pa je že nekaj let pred prvo svetovno vojno prenehala, in med mislimi slovstvenikov mladega rodu, ki so kljub vojni in morda prav zato še bolj občutili sramoto slovenske kulture brez gledališča, in hkrati

v poživljenem ozračju neizbežnega konca vojne tem bolj skušali urediti svoje kritične poglede na bodoče možnosti obnovitve slovenskega gledališča.

Ko so se po vojni urejevali medsebojni odnosi, se spočetka vprašanje gledališke kritike ni uredilo ustrežajoče potrebam in prenekateri dnevnik je ostal brez rednih poročil o gledaliških dogajanjih. Juš Kozak je v tem obdobju napisal nekaj kritik v »Naprej« in kritično glosiral sezono 1921/22 v »Ljubljanskem Zvonu« 1922. Ta njegova kritična poročila so prinesla predorne opazke o položaju slovenske drame v času početnega oblikovanja ansambla, dajejo prerez dogajanja te sezone in povezujejo obdelavo posameznih predstav s kritičnim razborom slovstvene pomembnosti dela in igralskih kreacij. Pregled je vršičil v spoznanju potrebe vodilne, dognane igralske in režiserske osebnosti, ki je medtem v ansamblu doraščala.

Sodelovanje v »Narodnem dnevniku« 1925 je bilo sicer samo prehodno, toda vključuje pregledne sodbe o uprizoritvah kratkega obdobja, ki je že izoblikovalo močne igralske osebnosti v ansamblu in zato daje poročevalcu priložnost, da se more temeljiteje razpisati o igralskih kreacijah Marije Vere, Ivana Levarja in drugih. Nič manj pa da ne izmeri umetniške vrednosti domačega ansambla ob gostovanju že nekoliko razredčene skupine Hudožestvenikov. Toda tuje vzore zavrača ob oceni Golarjeve komedije in želi brez »ekstatičnih vizij« poznanje del, ki rasto iz domače zemlje. Miselni razvoj kritika ne more bolj razkriti glosa, ki jo je tri leta pozneje napisal ob uprizoritvi problematične Golouhove »Križe« po delavskih amaterjih, v kateri vidi dostojno predstavitev drame kolektivnega človeka in dokaz, da je v naših ljudeh veliko igralskih sposobnosti in talenta, dejstvo, ki ga ob samozavestnem nastopu delavskih amaterjev potrjuje v zavesti, »da je naš delavski stan kulturno zrel in bolj sodoben kot meščan...«

Najbližji v sorodnem okolju misli in odigranih kreacij medtem že izoblikovanega gledališkega ansambla je kritik v naslednjem obdobju svojega gledališkega poročanja, ki ga je prevzel 1931 pri dnevniku »Jutro«, potem ko je pomanjkljivo in neorganizirano poročanje o gledališkem dogajanju v tem dnevniku naletelo že na javne ugovore in grajo. Sezone tega obdobja razkrivajo homogeno rast dramskega ansambla v Ljubljani, vrsto umetniških uspehov pri uprizorjenih delih in hkrati izoblikovano ansambelsko igro Drame, ki izzove novo obliko gledališkega poročanja z duševno in idejno utemeljitvijo igre in umetniške potence ansambla bolj za časovno in opredelilno tolmačenje kot pa za kritične prezeze in obsodbe nezrelih igralskih kreacij. V tem obdobju uporabljaja Kozak različne oblike poročanja, širi svoje poglede na naš igralski izraz, uvaja občinstvo s predhodnimi tolmačenji v probleme uprizorjenih del in osebnost dramatika ter v zaključenih sezonskih pregledih podaja svoje končne glose k razvoju in napredku obravnavanih časovnih obdobj.

V svojih gledaliških poročilih je Juš Kozak združeval svoje poglede misleca in idejnega razčiščevalca na slovensko gledališko problematiko in kakor kažejo njegova poročila o umetniškem razvoju posameznih vidnejših slovenskih igralcev rast vsakega posameznika, tako najže tudi zanj razvoj v globino obravnavane snovi. Četudi so

bila napisana po impresijah, te ali one predstave, kažejo razvoj pisateljeve duševnosti in utemeljujejo hkrati duševni razvoj našega igralsva in celotnega vprašanja, ki ga oznamujemo kot slovensko gledališče ob vsej dnevni problematiki in rahli časovni perspektivi. Zato so tudi del zgodovine našega slovenskega gledališča. jt

I. Jerman:

NOVI NAČIN FINANSIRANJA NARODNIH GLEDALIŠČ

Novi način finansiranja Narodnih gledališč in novi delovni odnosi, ki jih predpisuje uredba za gledališča z dne 9. aprila 1952., so važen korak v razvoju naših gledališč. Ta uredba daje gledališčem večjo elastičnost v finančnem poslovanju, igralcem pa svobodo, da vežejo svojo zaposlitev po lastni volji. Izvajanje te uredbe bi na pogled lahko imelo za posledico zrahljanje do zdaj homogeno zlitih igralskih ansamblov, ki so si z dolgoletnim skupnim delom ustvarili določeno umetniško fiziognomijo in za katere govore vse teorije najnaprednejših gledaliških ideologov in dosedanja praksa. Ta skrb bodi za naprej prepriščena upravam, ki naj s svojim ravnanjem ne samo obdrže doseženo stopnjo, temveč naj jo na novih osnovah še izpopolnjujejo in razvijajo. Druga skrb, ki jo prinaša novi način, zadeva višino dotacij. Mislim, da je odveč bojazen, da bi njihova odmera terjala bistveno spremembo dosedanje umetniške in kadrovske politike gledališča.

Da našemu gledališču ne morejo biti finančna sredstva tako pičlo odmerjena, da bi se znašlo v položaju in na nivoju recimo 1939. leta, naj pokaže naslednja slika.

Leta 1939 je tvorilo nekako povprečje pasivne gledališke bilance vseh let po prvi svetovni vojni, leto, ko so nekako omagali krčeviti in burni boji za obstoj gledališča, ki so ga v prejšnjih letih pretili utesniti v eno hišo, zreducirati itak pičlo osebje in vpeljati v gledališko poslopje kino. To leto je zaradi sprememb v upravi krilo v sebi kal strankarskih bojev, ki bi se bili v bodoče na škodo gledališča nedvomno razbesneli. Gledališče je životarilo v latentni finančni krizi, ki je hromila vzpor umetniške moči takratne gledališke družine, ki je prešla skoraj v celoti v sestav novega gledališča po osvoboditvi in ki je v novih pogojih data tako sijajne umetniške rezultate.

Še avgusta 1938 je bilo stanje v gledališču tako zaostreno, da je celoten dramski ansambel sporočil upravi, »da zaradi popolnoma neurejenega in neizvestnega materialnega kakor tudi celotnega razmerja med upravo in članstvom... ne more vršiti svojih delovnih obveznosti v merah, kakor nam jih narekujejo obstoječe delovne potrebe ter naša umetniška in stanovska odgovornost«. Dejansko je to pomenilo **stavko**. S to akcijo dramskih članov se je solidariziralo tudi članstvo Operе.

Upravi so bile postavljene zahteve, da naj preneha s sedemletno prakso izplačevanja plač v obrokih in naj plačuje vsakega prvega v mesecu. Nadaljnje zahteve so se tikale repertoarja, sistema študija in upravljanja. Vsa borba, ki jo je vodilo tedanje »Združenje gledaliških igralcev«, se je kot prejšnja leta vodila javno po časopisih. Izjava tedanjega upravnika O. Župančiča, priobčena v »Jutru« 27. avg. 1938 pravi, da je »Narodno gledališče v Ljubljani stalno v finančnih težko-

čah, s katerimi je prizadeta prav tako Opera kakor Drama, od leta 1928, v njih se zreali splošna gospodarska depresija minule dobe. Od sezone 1928—1929 do danes se je skrčila državna dotacija za okroglo 2.000.000 dinarjev, vzporedno pa je padal tudi inkaso, ker je uprava morala znižati vstopnino. Vsakomur je jasno, da se spričo takih razmer plače članstvu niso mogle vzdržati na prejšnji višini, ker v vseobčem omejevanju, ob splošnem zniževanju življenjskega standarda vseh slojev edino gledališče ni moglo ostati nekak otok blaženih, katerega se dogajanje po svetu ne tiče. Kljub temu je uprava storila vse mogoče, da je to krizo čim bolj omilila, in ni nikoli pri nujnih redukcijah osebja in plač delala mehanično ter ni izvedla znižanja plač v razmerju, po katerem bi bilo ostalo gledališče v popolnem finančnem ravnovesju, temveč je iz socialnega čuta in v skrbi za članstvo gledala, da so osebe in gmotne redukcije gledališko osebje čim manj prizadele. Kljub vsem težavam je uprava izplačevala redne mesečne prejemke članstvu, z gledališkimi dokladami vred, ako ne prvega, pa v teku meseca.

Uprava Narodnega gledališča ves čas dokazuje ministrstvu prosvete, da je naš zavod med Narodnimi gledališči v državi v najtežjem položaju, ker mora z najmanjšimi podporami, z najnižjimi dohodki od predstav in z najmaloštevilnejšim osebjem gojiti dramo in opero ter ju vzdrževati na umetniški višini, kakršno zahteva kulturna misija, ki jo ima naše gledališče v državi, ter se trudi, da bi dosegla za prihodnje budžetsko leto zvišanje državne dotacije, ki bi ji omogočila ostvariti ravnovesje med dohodki in izdatki.

To upanje se upravi ni izpolnilo. Izjava O. Zupančiča je prišla že proti koncu borbe med upravo in članstvom malo pred preiskavo v gledališču, ki jo je bila odredila banska uprava. V tej borbi za obstoj gledališča je važna še ena Zupančičeva izjava, v kateri je že 1933. leta s prstom pokazal, kje tiči krivec gledališke krize. Na zborovanju 62 zastopnikov kulturnih organizacij 16. maja 1933 v Dramskem gledališču, ki ga je sklicalo Združenje gledaliških igralcev in »Podzveza godbenikov« je izjavil: »Naš primanjkljaj ne izhaja od manjšega inkasa temveč od padajoče dotacije. Moje mnenje je, da je stvar poklicnih faktorjev mesta in banovine, da bi ali ta zmanjšek v dotaciji nadomestili, ali pa, da bi mesto in banovina iskala sporazumno z upravo poti in virov, da se od kod drugod ta zmanjšek nadomesti. Važno je društvo prijateljev ljubljanskega gledališča, tudi kulturna davščina bi bila nekaj. Zadnja pot pa je združitev Drame in Opere v eno hišo. (Odločni ugovori.) Prihranilo bi se nekoliko (kurjava), delo bi bilo težko, zgubili bi tudi sobotni in nedeljski inkaso, ki je edino dober.« Koliko se je od 1933. leta do 1938 spremenilo, kaže primerjava obeh njegovih izjav.

V članku »Alarm za naše gledališče« piše 1. VI. 1938 Fr. Govekar v »Slov. narodu«: »Kolikor jaz vem, dela za svojo plačo vsak član naše Opere in Drame, pod odrom in na njem, po delavnicah in slikarnah, več kakor le svojo stokrat prekleto dolžnost. Le lastni disciplini in vnemi, ljubezni do poklica in skrbi osebja za obstoj gledališča, ki mu daje kruh, gre zahvala, da teče gledališki stroj še vsaj dozdevno v redu dalje.« In v istem članku dalje: »Članstvo ljubljanskega Narodnega gledališča pa dela v vzdušju neprestane vodstvene zaskrbljenosti, čemerčnosti in zbeganosti in že sedmo leto ne prejema točno vsakega 1. in 15.

v mesecu svojih plač, temveč ves mesec le večje ali manjše akontacije (celo samo 10 din za enkrat!), živi v dolgovi, se rešuje s posojili in ni nikoli brez skrbi za prihodnji dan.«

Glede subvencij pa piše isti pisec v »Slov. narodu« 11. VI. 1938: — »Posebej se mora banovinska podpora borih 40.000 din izdatno povečati. Saj ne zadošča niti za eno večjo gažo! Če pa računam lože in sedeže, ki so pridržani banovini v Operi in Drami za vse predstave, potem banovinske podpore sploh ni. Savska banovina daje Narodnemu kazališču v Zagrebu okoli enega milijona podpore. Zato nam Zagreb jemlje domače in tuje soliste in zdaj odvajajo Beograd tudi že naše pevce in igralce. Tam so bogati... Treba je doseči višje subvencije in večje inkase. Potem bomo osebje lahko bolje plačevali, kostumov ne bomo fabricirali iz najcenejšega blaga, ki naglo propada, in dekoracij ne bomo delali iz papirja. Delo scenografov in slikarjev se sproti uničuje. Oprema odrov je bedna. Zastorji in preproge vprav kriče. Drama nima niti najprimitivnejših tehničnih aparatov in sta obe gledališči na kuliseriji, garderobi in rekvizitih že uprav sramotno revni. — Vzroki krize so zgoraj. Te je treba odpraviti. Saj spodaj je vse zdravo.«

Vendar tudi ta javna kritika kot vse druge niso zalegle. Kako bi, če je pa na banovini prevladovala mentaliteta, da ne more podpirati gledališča ko kmetje nimajo gnojničnih jam.

V sezoni 1938—1939 je imelo gledališče 214 članov (Beograd 400, Zagreb 300). S skupnimi dohodki 6.006.388 din, samo državne subvencije 3.521.816 din, ostalo je odpadlo na subvencije mesta, banovine in na dohodke iz kino-dinarja. Ker bi podrobna razčlemba finančnega in v zvezi z njim umetniškega položaja zavzela obseg, ki presega prostor tega lista, se bom omejil le na nekatere potankosti v zvezi z dramo.

Letos ima Drama 50 članov umetniškega osebja (všteto honorarne člane, režiserje, suflerje, direktorja in tajnika) in je dala 15 predstav, od tega 8 premier. Število predstav je po vojni naraslo, inkaso je ostal razmeroma isti, obisk pa je večji zaradi pametne in pravilne prosvetne politike (cene), da bodi gledališče pristopno vsemu ljudstvu. Zaradi primerjave navajam, da ima n. pr. zagrebska Drama samo igralcev 63.

Številke govore, da je Drama pred vojno z manjšim ansamblom več producirala kot po vojni z večjim. To bi utegnulo zavesti v zmoto in opirajoč se zgolj na številke, bi lahko očitati sedanji Drami, da se je »polenila« in da je tej lenosti kriva stalnost igralcev, lahko bi govorili o zabirokratizirani oficijelni umetnosti itd., kar skoraj spominja na mnenje, da je stradež najboljša vzpodbuda za umetniško ustvarjanje. Če pa pogledamo v ozadje teh števil, dobimo drugačno sliko. V čem je ta slika drugačna? Drugačna je v kvaliteti predstav in v celotnem višjem umetniškem nivoju. Kvaliteta se doseže samo z daljšim študijem, če niso igralci preobremenjeni, če imajo dovolj časa za študij in usvojitve vloge, če so dani pogoji, da čela predstava umetniško dozori. Kar velja za igralce, velja v še večji meri za režiserje, ker njihov študij in priprava neha, ko igralec začne z delom. Imeti mora dovolj časa, da delo v vseh ozirih temeljito preštudira in pripravi. Niso bili redki primeri, da je delo prišlo na oder po enem tednu študija. Režiser se je prečesto spoznal z delom šele na bralni vaji skupaj z igralci. V tem pogledu smo storili ogromen korak naprej. 1939. leta je

odpadlo na študij enega dela 14 dni — danes 4 do 5 tednov. Od po ene glavne in generalne vaje smo prišli redno do 2 glavnih in 2 generalnih vaj.

V sistemu hitro sledečih premier je imela suflerka nadvse pomembno vlogo pri predstavah, medtem ko je danes njena vloga večinoma omejena na vaje.

Zaradi potrebe po čim višjih dohodkih je bilo treba stalno imeti na repertoarju take igre, ki so predvsem ob sobotah in nedeljah polnile hiše. Zato je uprava, katere člani so bili naši najvidnejši literati, morala segati proti svoji volji in umetniškemu prepričanju po plaži à la »Kukuli«, »Turške kumare« itd., da bi z vsako koncesijo publiko dvignila zaradi prenizke subvencije tisti nesrečni inkaso. Tak repertoar ni samo poniževal igralcev, temveč je bil nedostojen Narodnega gledališča. »Hamlet« in »Danes homo tihi« zapored igrana, sta predstavljala visoko hotenje po najvišji umetnosti in vso nemoč obdržati se na tej višini. Pri takem repertoarju ni odločala vrednost dela, temveč kako bo publiko ugajalo in da bi zanesljivo ugajalo, ga je bilo treba garnirati s preizkušenimi, včasih tudi neokusnimi igralskimi rekviziti. V igrah z veliko zasedbo n. pr. pri Shakespearu ni bilo mogoče zasesti vseh vlog s posameznimi igralci, ker jih je bilo premalo. Zato je moral igralec igrati v istem komadu po več vlog in se preoblačiti in premaskirati kot Fregoli Reta. To ni samo za igralca mučno, ampak je tudi za publiko neprijetno, uprizoritvi pa prav gotovo ne koristi. Prizori s statisti so bili kar se da površno pripravljene, tako da so prej motili kot bili igri v prid. Temu sistemu dela je bil prilagojen tudi delovni čas. Vaje so bile od 9 do 12 in od 15 do 17. Kje je bil čas, ne za študij vloge, ampak za memoriranje teksta? Tak obrat na nenehnem tekočem traku ubija duha, žre živce, ustvarja nervozno, nemirno atmosfero. Zato so bili disciplinski ukrepi in odnosi med upravo in članstvom ter med starejšimi in mlajšimi igralci taki, da bi jih danes ne prenesli in bi se jim upravičeno uprli.

Da tako hitro delo ni moglo biti temeljito, da igralci niso mogli dajati iz polnega, ko so komaj obvladali tekst in so se večinoma morali zanašati na intuicijo in improvizacijo, je menda jasno. V takih pogojih dela je naravnost občudovanja vredna n. pr. Levlarjeva zmogljivost, ki je v eni sezoni odigral 16 vlog. To je zmogla samo njegova levja natura. Kam je peljalo tako delo, tako izčrpavanje umetniških sil? V prezgodnje pešanje, v predčasno obrabo dragocenih moči. Zato ni slučaj, da so naši odrski ustvarjalci pri 50 letih starosti, ko bi morali biti na višku ustvarjalne moči in dajati zrele sadove, zrele umetnosti, shirali v blede sence zahajajoče slave.

Se besedo o kvaliteti. Ta je vedno relativna, vezana na čas in primerjavo. Zato ni vzeti dobesedno, če se spomnimo te in take predstave iz preteklosti. Za tisti čas in tiste pogoje ter stopnjo razvoja in okusa je bila dobra. Sedanjsa merila pa prav gotovo ne bi držala. Če bi mogli še enkrat natanko tako kot takrat zaigrati najboljšo predstavo iz sezone 1939, bi šele na njej spoznali, koliko smo napredovali, tako posamezniki kot celota.

Kakšna je bila oprema predstav?

Tehničnih delavnic v današnjem smislu in obsegu še ni bilo. Bila je le mizarska delavnica in slikarna, v katerih je bilo zaposlenih 8 delavcev. Moške in ženske krojačnice ni bilo, temveč so dramski in operni garderoberji bili obenem kostumerji in krojači in še teh je bilo manj kot danes. O kašerski delavnici ni bilo sledu. Skladišča dekoracij in odskih predmetov so bila raztresena po raznih šupah v mestu. Vse te delavnice, predvsem mizarna je bila brez sleherne mehanizacije, vsa obdelava je bila ročna. Uprava ni imela niti lastnih šivalnih strojev, zaloge materiala nobene. S tem številom delavcev in s takimi delavnicami je bilo treba opremiti 26 dramskih in 24 opernih predstav v sezoni.

Temelj scene so bile kulise, ki so se zaradi cenejšega materiala izdelovale iz papirja in ki so se po potrebi igre preslikavale. Gradnjo scene v povojnem smislu, mislim v masivnem materialu, nismo poznali. Plastiko je nadomeščala slikarija. Seveda so se morali temu materialu, ki je bil na razpolago, prirediti tlorisi. Inscenatorjeva fantazija je bila vključena v pravo siromaštvo materiala. Zato je tem hvalevrednejše, da je ta iz te revščine ustvaril tudi dobre scene. — Kostumi so bili iz najcenejšega materiala, stilno netočni in še ti so se po potrebi predelevali, tako da ni bilo zaloge kostumov niti po dobah niti po posameznih predstavah. — Če je moralo priti na oder boljše pohištvo, si ga je bilo treba izposojevati ali pri privatnikih ali pri trgovcih s pohištvom, kar je povzročalo silne težave zaradi obrabe in poškodb. Zastori so bili podobni cunjam, ostala oprema skrajno mizerna.

Ker je uprava zaradi neizogibne nujnosti obratovanja morala kupovati, je kupovala najcenejši material, ki zaradi tega ni bil niti trpežen niti trajen in so bile tako še tiste nujne investicije skrajno negospodarske.

Čas za opremo predstave je bil zelo kratek, 10 do 14 dni. Borba za vsako malenkost materiala brezupna. Ker je bilo v repertoarju precej modernih iger, je morala večina igralk in igralcev dodajati iz svojih nizkih in neredno izplačevanih plač za toalete.

Ker ni bilo denarja, je uprava kupovala pri trgovcih, ki so hoteli dajati na kredit. In ker ni mogla plačevati, so dolgovi iz leta v leto rasli, z njimi pa je padal ugled gledališča. Pri tem so bili prizadeti tudi člani gledališča, ker ni uprava odvajala njihovih odtegljajev trgovcem, pri katerih so bili zadolženi.

Sele leta 1940 je delno rekonstruirana uprava, da bi napravila konec nevzdržnemu položaju, najela posojilo 1.000.000 din iz fonda kino-dinarja. S tem denarjem je poplačala dolgove, nakupila stroje za mehanizacijo delavnic in si tik pred vojno napravila zalogo blaga, s katero je prebrodila vojna leta. To je tvorilo bazo za nadaljnji razvoj obrata v novih pogojih po osvoboditvi.

Taka je bila na hitro pregledana slika našega gledališča tik pred vojno. Vzrok za tako stanje pa ni bilo samo v trenutnem nerazumevanju za gledališče pri teh ali onih ministrih in vladah. Že iz nekaj objavljenih dokumentov smo videli, da se je vlekla kriza kot rdeča nit ves čas stare Jugoslavije. Torej so morali vzroki tičati globlje. Enega teh vzrokov bom poskušal osvetliti z nekoliko blodno izjavo katoliškega duhovnika, ki je bila poslana »Združenju gledaliških igral-

cev« leta 1933. Hoteli smo jo objaviti že tedaj, vendar smo to po dolgih razmišljanjih in posvetovanjih z O. Zupančičem iz razumljivih razlogov opustili. Taki in slični ljudje niso bili takrat samo na nižjih, temveč tudi na visokih in odločilnih mestih.

*

P. n.

Združenje gledaliških igralcev

Ljubljana.

Po časopisju ste **javnosti** poklonili svojo »Resolucijo« z dne 3. t. m. Dovolite torej, da Vam tudi iz **javnosti** kdo pokloni — svojo resolucijo. Kakor Vaša ne ugaja meni, tako i moja ne Vam, a kot resni ljudje pogledamo odkriti besedi odkrito v oči, in kot ljudje velikopoteznosti ostanemo prijatelji.

Resolucija

1. V jedru, sodim, razlog za Vašo resolucijo ni strogo skrb za umetnost in kulturo, temveč predvsem za — gaže.

2. »Umetnost« ni umetnost in »kultura« ni kultura. Veliko moderne evropske umetnosti in kulture pa je — psevdoumetnost in psevdokultura. In k tema dvema si drznen šteti tudi dramatika kakor se udejstvuje sedaj in žal večinoma vedno.

3. Dramatika je prišla v pojmu umetnosti in kulture kakor Pilat v Crede. Dramatika je pravzaprav samo oponašanje. Za to ni potrebnih nobenih izrednih talentov, to zna vsak, samo malce okreten mora biti, dober jezik imeti in pa čedne zunanosti nekaj (sicer so pa tudi v tem različni okuši, in vsako oko ima svojega »malarja«). Moje prepričanje je, da je za dramatiko sposobnih 99% naroda. Stopim le na trg — tržišče — sejmi, na sodišče, v gostilno: pa imam pred seboj na tucate dramskih talentov. Saj vidite, da ljudski odri, sestavljeni iz diletantov iz delavskih, kmetskih, hribovskih, malo šolanih vrst prav »nevarno« tekmujejo z rutiniranimi gledališči iz mest. Amaterji, povsem gratis, še sami plačajo, da jih kdo gleda in posluša —!

4. Gledališča naj se rentirajo sama kakor kinopodjetja če so za kaj. Če tega ne morejo, naj pa »Obupajo« in se kratkoma! zapro. Škode ne bo posebne. Kultura in umetnost bosta vseeno živeli, in svet se bo mirno vrtel naprej. Kdor gledališče rabi in ljubi, naj ga plača, kakor isto zahteva. Ljudstvo pa si samo napravi zabavo, svoj hec, ne da bi za to klicalo javne kase na pomoč! Kultura bo brez teatrov tudi uspevala, še bolje ko ž njim. Največ poplitvenja kulture, verjemite mi, se je med mase razlezlo — raz teatrov!

5. Brezvestno je davčni denar, ki se tako kruto iztiskava iz žepov uboega ljudstva, izdajati za gledališča, in to celo — v milijonih! Za gledališče je škoda vsake pare, ki bi se mogla tisočkrat bolje obrniti in porabiti kje drugje: za bolnice ni, za hiralnice ni, za melioracije ni, za invalide ni, za vpokojence ni etc. etc., a za teater pa je! Revež, ki strada (jaz jih vidim, vi ne!) samo kost ga je še in pa koža, bledica ko smrt, ta plačuje krvave fronke; za samo provincijalno gledališče pa vtone mesečno

četrt milijona!! Če ni to vnebovpijoče, potem ne vem, kaj je!!! — Isto velja za banovinske in občinske fondе! Ni bolj zavrženega denarja ko denar za teater, ni bolj zgubljenega časa ko čas za teater.

6. Vspeh teatra je vedno — minus; ne samo ekonomsko ampak tudi kulturno (kjer gre pri kulturi za res) in še moralno! Pravice moralnosti bi sicer gotovi ljudje res radi pometli s sveta, a zadeva moralnosti je božja, in zato bo obveljala, zakon moralnosti je večni!

V vsakem narodu je tako: teater na vrhuncu, morala na dnu! Sicer ima teater na svoji posetnici svoj *raison d'être*, da hoče biti regulator morale, a je praktično velika zmota; ne bom pisal: zavestna neresnica! — Moralizacija naroda s teatrom je — ponesrečen poskus. Vspehi so nasprotni. Teater na vrhuncu; začetek propada za narod! Tako je bilo pri Grkih, tako pri Rimljanih, tako pri Francozih pred revolucijo, tako v celi Evropi ravno danes!

7. Gledališki uslužbenci, recimo igralci so osebno sami po sebi gotovo zelo simpatici, zelo sposobni in plemeniti ljudje, a njih poklic je — žalosten (ne radi slabih honorarjev, ampak idejno) in prav gotovo noben dobrotnik človeštva. Če kako gledališče umira naj kar mirno lepo umre, raje danes ko jutri, stori mestu in ljudstvu s tem veliko dobroto. Njega člani pa naj, če ne v božjem, pa v Jupitrovem imenu primejo za motiko in kramp, pa gredo — na delo za resnično kulturo med narodom. Resnične kulture je bilo v Sloveniji pred 50 leti za najmanj 50% več ko jo je danes! Mnogo, mnogo zemlje; in mnogo mnogo sre je še v divjem stanju. Tu, tu — prosim gospoda — tu je dela veliko, a delavcev malo. Teater slovenski je veliko več sre pokvaril ko oplemenitil!

8. Gospoda moja, vzemite teatersko vprašanje veliko treznejše, resnejše, globlje, smotreneje v pretres! Če imamo slab teater, je tisočkrat boljše, da ga — ni, kakor je podobno trdil velik naš Slomšek — o šoli.

9. Mojim izvajanjem se boste krohotali; to vem, ker zrete zadevo iz svojega pristranskega stališča, a nič ne de: tudi križ krščanstva je — *opprobium hominum et abiectio plebis!* Premarsikatera večna resnica velja za — neumnost, a je in ostane resnica! Ugotovite moje so bolj trdne ko triglavske skale in pohorski granit. 20. stoletje se mi lahko smeji, ob koncu vekov bo pa triumfirala resolucija moja, ki je ena izmed najbolj pametno popisanih pol današnjega sveta.

10. Pripominjam še, da je daleko od mene, da bi hotel koga le količkaj raniti na osebem ponosu, na časti, raniti kako srce, žaliti kakega dragega sobrata ali sestro milo —. Meni je samo za — stvar! Sem namreč katoliški duhovnik, ki ljubi vse ljudi, pove pa neustrašeno vedno in povsod, kar smatra za svojo dolžnost.

Pozdrav vsem članom zveze!

V Brežicah, 7./5. 1933.

M. Jurhar s. r.

SHAKESPEARE: RIHARD III.

Režija: dr. B. Gavella

Scena: ing. V. Molka



Richard III. — M. Sever



Richard III. — V. Skrbinšek



Člani Drame pred spomenikom padlih partizanov v Velikovcu

GOSTOVANJE LJUBLJANSKE DRAME V CELOVCU

V nedeljo, 18. maja, je ljubljanska Drama gostovala v celovškem mestnem gledališču s Kreftovimi »Krajnskimi komedijanti«. To gostovanje je bilo združeno s svečanostjo v spomin desete obletnice, odkar so nacisti selili koroške Slovence. Prireditelj je organizirala koroška Prosvetna zveza, njeni gosti smo bili tudi mi.

Po uspehlih gostovanjih naše Drame po Jugoslaviji in v Koprju je bilo prvič, da je ljubljanska igralska družina nastopila za mejo — to pot med svojimi rojaki, koroškimi Slovenci, čeprav smo upali in pričakovali, da nam bo predvsem omogočeno nastopiti v Trstu, kamor so zaradi izrednih prilik obrnjene vse naše misli in čustva.

Pot v Celovec je bila za večino ansambla, posebno za tiste, ki so bili tam prvič, prepolna radostnih doživetij in je po enodnevnem bivanju težko razporediti nabrane vtise in izluščiti iz njih vsaj najvažnejše.

Naši ljubeznivi obmejni organi na Jezerskem so hitro opravili predpisane formalnosti. Na avstrijski strani sta nas za avstrijsko in britansko zastavo — znamenje okupacije Avstrije — pričakala in pozdravila predsednik Prosvetne zveze dr. Fr. Zwitter in njen podpredsednik dr. Ogriz. Tudi tu so bile formalnosti kmalu opravljene. Dva impozantna Putnikova avtobusa z dvema kamionoma odrske opreme sta se spustila po strmih serpentinah proti Zelezni Kapli. Prekrasna pokrajina, zarasla s

smrekovimi gozdovi, se je kopala v večernem soncu. Ustavili smo se v Velikovcu pred šolskim poslopjem z napisom »Osnovna šola«, žal, da je v njej za zdaj le slovenska gospodinjstva šola. To je bil tudi edini slovenski napis na javnih stavbah, ki smo ga opazili na vsej poti do Celovca. V Velikovcu smo spoznali in pozdravili dr. Petka, starega borca za pravice koroških Slovencev. Skupaj z njim smo odšli na pokopališče k spomeniku, kjer počiva 83 partizanov. Spomenik je delo našega na Dunaju živečega kiparja Matijeveča. Na velikem kamnitem podstavku z napisom v spomin padlim borcem za svobodo stoji skupina treh figur, ki je v lahнем, sproščem nagibu usmerjena proti Svinški planini, kjer je bilo središče odpora in glavno torišče partizanov. V imenu ansambla ljubljanske Drame se je ravnatelj tov. Slavko Jan v izbranih besedah poklonil spominu padlih borcev in položil k spomeniku lavorjev venec.

»So trenutki v življenju, ko preneha časih kaj bežno prizadevanje človeka, drvečega v dnevnih skrbeh. To so trenutki, ko se smisel življenja utrdi v lepoti, zažari v žrtvi, dvigne v herojstvu. Taki trenutki so tisti, ki dajejo življenju pravi pomen. Tako življenje giblje svet, ker ustvarja revolucije in tako premika zgodovino.

Tako življenje so živeli naši partizanski borci v zadnji domovinski vojni po vsej slovenski zemlji. Ta naša zemlja je

prežeta s tolikimi junaštvi, s tolikimi vzgledi pravih borcev za narodnostno, socialno in politično svobodo, da je njihovo delo prešlo in bo ostalo v zgodovini slovenskega naroda kot njegova največja epoha.

Stojimo pred spomenikom borcev, ki so padli za svobodo Koroške. Ta spomenik priča, da so se v teh krajih ob Dravi, v tej zibelki slovenstva, kot pravi pesnik,

»tam zemlja je naša zakipela, zahrepenela, v nebo je hotela, v višino pognala se kot val.«

da so tu v času najhujše nacistično-fašistične tiranije vstali naši ljudje, ki so se tej tuji zveri uprli in so s svojimi življenji doprinesli, da je našim ljudem vzvalovala in zapela naša pesem o svobodi in o našem življenju in da so partizani ponesli titovko vse tja do Gospe Svete.

Ko stojimo slovenski kulturni delavci kot člani Slov.nar.gledališča iz Ljubljane na teh tleh pred spomenikom triinosemdesetih naših padlih sinov, je v nas tisti trenutek lepote v življenju, ki je izpolnjen s posebnim doživetjem in ki bo ostal do smrti v nas.

Počastimo spomin njihovega dela in njihovih žrtev. Slava jim!»

Govorjene besede, ki so prklicale v spomin našo herojsko epopejo iz domovinske vojne, so podčrtale občutek, da stojimo na zemlji, ki jo je posvetila slovenska kri v borbi za svobodo od tujca na smrt obsojenega naroda.

Po kratkem postanku v Celovcu, kjer je prišel med nas

naš konzul v Celovcu tov. Vošnjak, smo se odpeljali k počitku na prelepo Vrbsko in Hodiško jezero.

V nedeljo ob 9. uri je bil napovedan pričetek sporeda v Mestnem gledališču z nastopom združenih pevskih zborov. Ker so imeli zbori eno samo skupno vajo tik pred nastopom in je bilo treba kombinirati njihov nastop v postavljeno sceno za »Krajske komedijante«, kar je precej olajšal krožni oder, se je pričetek prireditve nekoliko zakasnil. Mnogo pred napovedano uro se je pričel polniti obširen prostor pred gledališčem. Zaradi nedelje prazne celovške ulice so oživelili naši ljudje, ki so prišli iz vseh krajev dežele z vlaki, avtobusi, avtomobili, motorji, kolesi pa tudi peš. Vsa pisana množica vseh stanov in poklicev slovenskega koroškega ljudstva je do zadnjega kotička napolnila veliko in lepo gledališko dvorano.

Uvodoma je spregovoril dr. Zwitter, ki je orisal pomen slavnosti. Sledil je nastop združenih koroških pevskih zborov, moškega in mešanega, ki sta z dirigentoma tov. Gobcem in Hartmanom odpela vrsto koroških narodnih pesmi. Nisem poklican soditi o petju, lahko pa rečem, da po »Kosovelu« ni noben zbor napravil name tako globokega vtisa in zbudil toliko čustva. Nepretenciozno, neizumetnično, preprosto petje je seglo v srce. Vsaka pesem je bila navdušeno sprejeta, zaključna pesem »V gorenjsko oziram se skalnato stran« pa s frenetičnim aplavzom, ki se nikakor ni hotel poleči.

Po kratkem premoru so sledili »Krajnski komedijanti«. Priznavam, da smo bili nekoliko skeptični, kako bo sprejeta naša beseda, naša govornica iz Cojzovih in Linhartovih časov. Že po prvih stavkih pa smo se prepričali, da med odrom in dvorano ni pregraj. Beseda se je z odra prelivala v občinstvo, ki je s toplim in navdušenim sprejemanjem, z bučnim smehom in odobravanjem, s številnimi aplavzi pri odprti sceni dokazovalo, da je to njegov jezik, njegovo čustvo, njegova kultura. Na koncu predstave je prekinil gromko ploskanje prihod dr. Zwittra na oder, ki se je s preprostimi besedami zahvalil s cvetjem obsuti igralski družini za njen obisk in umetniški užitek, ki ga je pripravila koroškemu Slovincem, mala deklica pa je predala igralcem zlat venec. Dr. Zwittru in občinstvu se je zahvalil za topel sprejem pisatelj igre dr. Bratko Kreft, ki je povezal početnika slovenske dramatike Antona Linharta s koroškim dramatikom Drabosnjakom.

V vseh pogledih vzorno pripravljeno in organizirano prireditve so počastili z obiskom: gospa deželnega glavarja Wedeniga, ki je Ljubljanka — sam glavar se je zaradi službene zadržanosti oprostil, celovski župan, skupina Čehov antikominformovcev z Dunaja, dopisniki dunajskih listov, nekaj gostov iz Trsta in naš konzul v Celovcu. Zaradi zanimivosti pa omenjam, da se trije profesorji

slovenščine na celovških šolah niso udeležili prireditve.

Občudovanja vredna je bila vztrajnost ljudi, ki so od devete zjutraj pa skoraj do pol treh popoldne vzdržali v nabitom polnem gledališču. Od kako daleč so prišli ljudje v Celovec, govori primer dekleta, ki smo ga zvečer srečali v Železni Kapli in ki je imelo do doma še 14 km hoda. Ganljiv je bil tudi prizor ob odhodu iz Celovca, ko se nam je obotavljaje se približala stara ženica iz Roža izpod Karavank in nam izročila velik šopek šmarnic, ki jih je za nas nabrala. Vse obilno cvetje, ki smo ga prejeli v Celovcu, smo ob povratku položili na grob partizana v Železni Kapli.

Nismo mogli zapustiti Koroške, ne da bi se ustavili pri vojvodskem prestolu na Gospodskem polju. Našo navezanost na ta kraj naše zgodovine je še stopnjevalo dejstvo, da so ob koncu osvobodilne vojne stale ob tem spomeniku naše svobode častne straže Narodnoosvobodilne vojske.

Gostovanje ljubljanske Dramе, ki je bilo v znamenju medsebojnega razumevanja med slovenskim in avstrijskim ljudstvom na Koroškem, naj bi z izmenjavo kulturnih pridobitev ne ostalo osamljeno, slučajnostno, temveč naj bi utrjevalo dobro sosedstvo tu in onstran Karavank. Za to ni na tej strani meje prav nobene zapreke. Vselej se bomo z navdušenjem odzvali dr. Zwittrovemu klicu in klicu koroških Slovincem »Na svidenje!«

I. Jerman

SPOMINU FR. LIPAHA



Jean Lipah

V SPOMIN FRANA LIPAHA

Hamlet: Pazi name, vrli inspicient,
Smrt! Glej, ne poznam tvoje iztočnice,
torej pazi ti! Saj me, poznaš: nerad — a točen!

Polonij: Vi razumete to stvar: odnošaje
s smrtjo je treba gojiti in jih zalivati.

(Lipah v Odmoru I. 1940.)

Nenadno in nenavadno je odšel Fran Lipah od nas, vendar tako, kakor se je vedno bal, da bo njegov konec. Bal se je višine, praktičnosti na odru, stopnic — in na stopnicah je omahnil. Izdihnil je na operacijski mizi zadnji dan aprila 1952, dobre tri tedne pred svojim šestdesetim letom. O taki smrti in okoliščinah bi bil on sam spletel duhovite domislice in hudomušne besedne igre, nam pa je za njim resnično hudo in vemo, da je umrl izreden človek. Fran Lipah po smrti ne terja od nas toliko slave kakor pravične cene in mi smo bolj potrebni spoznanja kakor čustvovanja.

Ob njegovi petindvajsetletnici 30. januarja 1949 so mu napisali mnogo prisrčnega, nabrali so veliko zanimivosti o njegovem življenju in na široko opisali njegovo delo. Kaj bistvenega temu ni dodati, to in ono je mogoče le ostreje zaključiti in potegniti črto pod njegovo življenje.

Lipah je bil res prisrčen človek, izviren in dovtipen pripovedovalec, mnogostranski delavec in umetnik, toda vse to je treba osvetliti v luči njegove osebnosti. Njegova prisrčnost je bila taka, da te je pritegnila, osvojila, a ves čas si čakal, kdaj se sproži tisto, kar ne bo več prisrčno. Prismejal se ti je naproti in hotel nekaj veselega povedati, takoj nato je začel ostro razbirati in resnobno, samozavestno predavati, dokler ni prišlo do odsekanih, skoraj burnih ugovorov, pri čemer je pomagala tudi njegova kratka roka in odmajevala z povzdignjenim kazalcem. Najrajši je bilo narobe. Mrk, vase zaprt je prihajal s kratkimi koraki in vzravnani, kakor nedotakljiv, in zdelo se je, da pojde ponosno mimo, pa se je ročno obrnil, še nekoliko vzdržal v svoji resnobi, nato se je ves razlil v toplo ironijo in povedal, kar ga je grizlo ali preganjalo. Njegov zveneči, skoraj pojoči glas je polagal besedo za besedo, kakor da tehta svojo in tvojo misel, in kadar se je razjezil ali tudi razsmejal, se je njegov blagi bariton potegnil v višjo lego; zdaj je bil nehote zadržan, zdaj presenetljivo nervozen: »Tako, tako, tako!« Čeprav se je marsikomu zdelo, da ta človek zbija same šale in je zelo površen, so njegovi razgovori vedno segali v problematiko, naj je kramljial o politiki, umetnosti ali o vsakdanjih rečeh. To ni bil samo okrogel in svetloličen možiček z drobno hojo in dobrimi očmi, marveč oster in borben slovenski razumnik s samosvojo mislijo in preiščljenimi nazori, rogal se je vsaki nespameti in neumnosti, ji povsod obračal hrbet in ji tudi napovedal boj, a nikdar ni za hrbtom napadel ali kakorkoli škodoval. Imel je polno prijateljev, ki so ga cenili, radi poslušali, ali take, ki so ga poznali samo z odra in ga samo zato imeli radi.

Lipah je bil nacionalist posebne vrste, nacionalist s tradicijo vse-slovanstva; to je zvenelo malo nesodobno, posebno kadar je kaj pletel o politični prihodnosti. Tu je bil nekam staroverski. Tak je bil posebno med zadnjo vojno. Pozneje ni rad govoril o tem, morda je sam spoznal, da je bilo zelo nerealen in da so bile to stare romantične utvare. Njegovo slovenstvo pa je bilo pregloboko, da bi ne bil čutil tistega, kar je bilo v vsakem času narobe in v škodo zdravi skupnosti. Bolelo ga je predvsem tisto, kar je bilo hudega na naših narodnih mejah. Prav zato je bil kakor po naravi tudi Jugoslovan.

Bil je tudi posebne vrste demokrat, ves ljudski, a z gosposko samozavestjo svojega poklica. Zavedal se je, da je prišel h gledališču, ko je odložil akademski študij in da se je za gledališče šel pripravljat na dunajsko akademijo; zavedal se je, da svoj poklic razume v vsem njegovem bistvu in da ima v svoji klasični izobraženosti temelj, na katerem stoji vse drugo znanje. Tudi tega ni kazal nikomur, marveč je s preprosto besedo učil in razlagal na dramskih tečajih v mestu in po deželi, kjerkoli in kadarkoli je bilo treba, dijakom in preprostim igralcem.

Bil je tudi posebne vrste psiholog. Poznal je ljudi, njih pravi in našemljeni obraz, posebno je sovražil ponarejeno dobroto in blagost. Pri vsem tem je ostal zanesenjak. Zanesenjak je bil v svojem poklicu, zanesenjak v svojem narodnem prepričanju, zanesenjak v ocenjevanju posameznega človeka, občudovalec umetnosti in posebno gledališča. Ob svoji okrogli živahnosti je neprenehoma delal in snoval.

Tak je bil Lipah v svojih najboljših letih kot človek, dokler ga ni začelo lomiti in dokler ga ni zlomilo. Zlomila ga je ljubezen doma. Nekoč premožna domačija v ljubljanski okolici, na katero je bil s srcem navezan, mu je bila v njegovem fantovskem stanu edini dom in moralna opora; ko nje ni bilo več, je postal trpek, nemoder in se je samemu sebi najmanj smilil. To je bilo že precej pred drugo vojno. Nato je prišla bolezen in se je komaj otrešel smrti. Na Golniku se je skušal vrniti vase, v svojo mladost, toda ko je prišel v Ljubljano in hotel biti do sebe strog in reden, se mu ni posrečilo. Nikdar več ni bil povsem miren, odslej je postajal dobri duh posameznih tih in glasnih družb, ostajal pa je tudi sam, sam sebi govoreči družnik in sam sebi molčeči besednik. Takrat je bil nesrečen, bolj nesrečen kakor se je zavedal sam, ker je upadala njegova ustvarjalnost in je zidal gradove v oblake. K temu majhen spomin. Ko smo se pred šestnajstimi leti zbrali na Rožniku, da praznujemo 25-letnico mature, je naenkrat izginil. Našli smo ga na samem, vsega v solzah. Sedanjost se je bila srečala z mladostjo in je omagal pod težo spominov. Težko smo ga pripravili do Bellevuea in ves dan je bil z mislimi bolj drugod kot med tovariši. Tako se mu je morda zgodilo večkrat. Zadnji čas ga je že hudo načela bolezen in bi ga bila prej ali slej strla, ko bi ne bila prišla hitra nesreča.

*

Fran Lipah je izšel iz mladine, ki je ob začetku tega stoletja doživljala veliki prerod naše kulture in velike spremembe v javnem življenju. Ta mladina je sprejela vase vsako knjigo naše Moderne, Cankar in Župančič sta odmevala v nji in vsaka gledališka predstava

je bila zanjo dogodek; priča je bila velikih narodnih manifestacij ob odkritju Prešernovega spomenika 1905, doživela je septembrske dogodke 1908, gledala je oholo pojemanje nemštva — Lipah sam je bil v gimnaziji dodeljen v A razred, kjer so bili Slovenci pomešani z Nemci, samimi ostanki privilegiranih stanov, višjih uradnikov in tujih trgovcev — ta mladina je gledala nespodobne in strastne politične boje ob volitvah, na shodih in v časopisih, prihajale so nove dijaške struje in z vso agitacijo pridobivale pristašev. Ni bilo čudno, da smo ob nekih ljubljanskih volitvah uprizorili v B razredu enake politične volitve z vso srdito agitacijo za naprednega in konservativnega kandidata, ki sta prišla v ožjo volitev, in da sta se obe naši stranki trgali za edinega neodločenega »volivca«.

Kakor marsikoga je tudi Lipaha takrat nagibalo zdaj sem, zdaj tja — toda od vsega nemira in zanosa mu je ostalo veselje do slovstvenega dela, ljubezen do gledališča in močna narodna zavednost. Pozneje je prišel tudi med Preporodovce, čeprav je bil bolj nemirne kakor revolucionarne narave, saj je nato vso prvo svetovno vojno zvesto služil kot avstrijski artilerijski oficir, pri tem pa ostal skoraj strasten Jugoslovan.

Za literaturo se je v nemal že na gimnaziji; takrat je bila vsaka slovenska domača naloga literarno delo in prosta predavanja so dokazovala, da hoče ta ali oni biti pisatelj. Lipah je že v gimnaziji dobro predaval o Ibsenu. Igrati je začel v šesti šoli. Prav dobro se spominjam tiste predstave v telovadnici sedanje Klasične gimnazije, ko so v »Antigoni« nastopili originalni Rudolf Trošt (umrl lani v Ameriki) z mogočno kretnjo kot Kreon, Pavel Zamida (umrl med prvo svetovno vojno kot ujetnik v Rusiji) kot Antigona in Lipah kot Teirezias. Že takrat je našel svojo smer in svoj format. Občudovalec domače kulture in spoštovalec vsega, kar je slovenskega, se kot visokošolec seznanil z Ivanom Cankarjem in O. Župančičem, Avgustom Žigonom in ko vidi igrati Ign. Borštnika, se mu ob tej velikosti in naši provincialnosti odpre problematika slovenske gledališke umetnosti. Njegovo navdušenje in ljubezen do igranja prehaja v kritično razmišljanje o bodočnosti slovenskega gledališča. O tem nazorno govore njegova gledališka poročila v Slovanu l. 1913. Ko se med vojno osebno seznanil z Borštnikom v Zagrebu, že najbrž dozoreva njegov sklep, da pojde h gledališču in se ne vrne več k jusu.

Literatura in gledališče sta bila dva njegova cilja, pravzaprav gledališče samo, ker je tudi z literaturo mislil na gledališče. Vsi njegovi prispevki v Slovanu 1913 kažejo, da je mladi opazovalec in razmišljevalec ves zapleten v gledališki študij, da mu stopajo pred oči veliki igralci in da mu je gledališče najvišja narodna ustanova. Žal je bilo to njegovo idealno pisanje zaenkrat velika ironija — naslednje leto so slovensko gledališče zaprli in vanj postavili kino. Toda kmalu po obnovi gledališča začne sam vdano in dobro pripravljen služiti tej umetnosti. Zato pa so njegovi poznejši spisi v Gledališkem listu neprenehoma odgrinjali nova obzorja v gledališki umetnosti, s spomini ocenjevali preteklost in sodobnost ter spoštljivo spremljali vse gledališke dogodke, posebno ob jubilejih in smrti njegovih vzornikov, prijateljev in delovnih tovarišev. Mimogrede je izdal tudi knjigo veselih gledaliških zgodb. Spomin dveh ljudi je posebno povzdigoval: Borisa

Putjato in Milana Puglja. Putjata, veliki komedijant in svetovni potnik, gospod na odru in duhoviti učitelj igranja, je za Lipaha pomenil visokega inteligenta v igralskem poklicu. Preprosto slovensko dušo Milana Puglja, borečega se skozi stiske, polnega šegavega humorja in bridke prisrčnosti, trpina z veliko ljubeznijo do domačega življenja in jezika, pa je cenil kot lepega in dobrega človeka, posebno pa kot režiserja, ki je prvi skušal uveljaviti na odru živ ljudski jezik.

Ni primerno, da bi posebej govorili o njegovem slovstvenem, pravzaprav dramatičnem delu in ga ocenjevali. Za to bi bila potrebna razprava. Njegove igre: Kralj Matija Gubec (Sn 1916), Dopust (Sn 1917), Cvetje bajam (LZ 1922), Gospod poročnik (LZ 1929), mladinska igra Otroci se igrajo, Glavni dobitek (v knjigi 1935 in 1946), Odmor (LZ 1940) in nedokončana drama v zapuščini dovolj pričajo, s kolikšnim prizadevanjem je prodiral v bistvo dramatičnega ustvarjanja, v lepoto in trdoto življenja in silno moč dramatike. Od vseh teh literarnih poizkusov sta se mu posebno posrečila Glavni dobitek in Odmor. V obeh je ves Lipah. V prvi je s prisrčnim humorjem in zdravo pametjo upodobil vrsto malih ljudi, vse umerjene po svoji veseli domišljiji in skrbnem opazovanju življenja. V drugi je pokazal veliko znanje in prodornost v najbridkejše resnice na svetu. Vzel je Hamleta in Polonija kot dva nasprotna tečaja vrteče se zemlje ter ju prestavil v zakotno krčmo, kjer med mornarji, tolovaji in talenti po predstavi še nadalje rešujeta uganke sveta in red med ljudmi. Ta parafraza po »Hamletu« je vrh vsega Lipahovega besednega pregrizavanja in poigravanja z mislimi, tako rekoč tekma s Shakespearom in Župančičem. V nji se izpoveduje o samem sebi, sodi čas in ljudi, se upira svetu in umika vase. Obešenjaški humor se preliva v solze, porog in ironija prehajata v vdano spoznanje, da posamezni človek ne more nad sebe, le svet gre čezenj. Hamlet in Polonij, oba sta Lipah, toda Hamlet pravi Poloniju-Lipahu:

Ne, le ostani to, kar si:
ne daj zmotiti se vabljivi nadi;
da boš, kar si, boš le, če si Polonij,
in več en le v svoji Polonijadi.

*

Igralec Lipah je v začetku imel veliko zamisel, trdno voljo in visok cilj. Do dobrega je spoznal in doumel Borštnika, in biti igralec kakor Borštnik, je bila njegova želja. Biti resničen in preprost, nikdar ponarejen, vedno naraven in pretresljiv je hotel biti. Sovražil je teatraliko kot spakovanje, ljubil je primernost kot pogoj za osvajajočo lepoto. Vsaka podoba se mora roditi od znotraj, iz polnosti notranjega dogajanja. Zlepa ni nikdo tako dobro doumel svojih nalog, tako do dna prodril vanje kakor on.

Njegova nekoliko prenizka postava ga je že vnaprej izključila iz vrst junakov in zunanjih reprezentantov; dodelila mu je vloge, ki jih po stroki imenujemo značajje. Na tej po naravi mu ukazani poti je ostal občudovalec vsega velikega in premišljevalec o tem, kako priti — ne do velike vloge, ampak do tiste čiste umetnine, ki v svoji navidezni neznatnosti ni nič manj vredna kot sijajno blesteča vloga. Ustvarjati, prepričevati, ogrevati in pretresati — prikazovati človeka

in njegovo bistvo, mu je bil namen igranja. Vse, kar je vedel in dognal, je prenašal na druge in tako posredno gradil tisto gledališče, ki ga je spoznal ob Borštniku.

Od prvih »misli visokoletečih« so mu ostali v veliko zadoščenje kozmično obsežni teksti iz Shakespeara: prvi igralec in prvi grobar v Hamletu, Čas v Zimski pravljici, brat Lorenzo v Romeu in Juliji; njegov Shylock je ostal študija brez večjega formata, dozorel pa je v Polonija. Kadar je bilo treba pokazati lepoto verza in nakljub zapleteni vezani besedi podatki jasnost in plastiko misli, je bil Lipah neprekosljiv. Tak je bil zlasti njegov slaščičar Ragneneau v Cyrano de Bergeracu, ali Orgon v Tartuffu. Odveč je govoriti o njegovih toplih očetih, rezkih in ujedljivih godrnjavih, premetenih navihancih ali dobrodušnežih vsake vrste. Podroben študij, bogastvo oblikovanja in resnično doživetje nam kažejo številne fotografije njegovih vlog. To so močni trenutki, položaji, ki jih ni bilo vedno mogoče vzdržati do konca, pričajo pa o bistvu njegovega dela. Med idilo in grotesko se je obračala njegova igralska podoba, včasih izdelana, slikovita, včasih samo študijsko nakazana. V vseh je bil Lipah. A prišel je tudi neki čas, ko je ostal sam Lipah, vedno isti, kakor onemogel in brez stvariteljskega čara, sama kretnja — za igralca največja nesreča. Pa se je vnovič in vnovič povzpela.

Posebej je treba povedati, kaj je bil Lipah v izvorni slovenski igri in zlasti v ljudski igri. Za Antonom Verovškom in ob Polonci Juvanovi ni noben naš igralec imel tako naravne in domače govorice, ker je izšel iz ljudstva, ga poslušal, opazoval, ga imel rad in ga spoštoval. Čeprav je imel bistro oko za njegove napake in slabosti. Zato je vsaka njegova podoba dobila v svoji značilnosti tisto resonanco, ki so jo imeli naši prvi igralci, neposredni dediči naše preteklosti, otroci pristne slovenske narave. Slovensko delo na odru je bila njegova strast, čeprav se je zgodilo, da mu režija in odgovornost, ki jo je sprejel, ni prinesla zadoščenja. Po svoji ostri miselnosti in oblikovalni tipiki je bil kakor nalašč za nekatere Cankarjeve figure: župnik v Kralju na Betajnovi, Cerkovnik v Pohujšanju, Hvastja v Hlapcih. Njegov Cerkovnik je bil živ posnetek resničnega cerkovnika, ki ga je opazoval nekje na deželi, toda z vso Lipahovo ostrino, v Hvastji pa je bilo doživetje preproste človečnosti, ki se dvigne nad nečloveško strankarstvo in se iz lastnega trpljenja najbolj približa tujemu trpljenju; obenem je tu podoba polna lastnega zadoščenja in masčevanja nad neznačajnostjo svojih nasprotnikov; sled naših nekdanjih kulturnih bojov se v tem neznatnem človeku razraste v simbol. Lipahov Hvastja je bil kulturni dokument.

Pa dovolj! Zdaj je konec gledaliških zgodb, za njim jih nihče ne bo znal tako pisati in pripovedovati. Konec je jedkih in dobrodušnih kramljanj, vladanja pri mizi ob zvestih sobesednikih in poslušalcih, konec je njegovih vlog, ki se jih je v zadnjem času že bal. Zadnji je bil smešni ženin v Gospe Biserni Reki. Prišla je zares tista vloga, ki se je tako rad z njo spogledoval in se pogovarjal z njo v Odmoru: »Fej, Smrt! Ne pači se tako prekleto kot slab igralec, ki s pretirano igro smeši samo sebe, galerijo zabava do solz, pametnega človeka pa jezi. Tudi maska se mi zdi premalo mrtvaška. Saj nisi tako strašna... Madame, zdi se mi, da sem vas imel že čast spoznati nekoč... Prosim,

moja dama, naprej — toda, prosim, previdno! V vaši družbi vsak zemljan trepeče za bolne ostanke svojega zdravja. Pravijo, da ste imeli že lepo število kavalirjev. Celo silni Cezar se po zaključku svojih živih dni baje ni branil počivati v objemu vaših dražestnih kosti... Kompliment: še v nobeni ženski družbi nisem bil tako podjeten in norčav. Pozna se vam, da znate ... V spomin na najin sestanek vas prosim samo za nekaj: poljub — onstranstva...!

Ta poljub onstranstva, poljub večnosti mu bo ostal.

30. aprila je umrl slovenski igralec Fran Lipah. Truplo pokojnega je ležalo v veži Dramskega gledališča 3. maja od 9. do 12. ure. Ob truplu so imeli častno stražo izmenoma člani Drame.

Ob slovesu iz Drame:

GOVOR RAVNATELJA DRAME TOV. SL. JANA

Danes se naša igralska družina poslavlja od Frana Lipaha. Čez nekaj trenutkov bo iz naše hiše za vedno odšel igralec, režiser, pisec gledaliških iger, človek, ki je pisal o vsakem jubilanu-igralcu, človek, ki je pisal nekrologe gledališkim ljudem.

Počastimo za nekaj hipov njegov spomin in povejmo si, kaj je Lipah bil slovenskemu gledališču.

V ansamblu je bil tista izredna dragocenost, ki je z vsemi svojimi sposobnostmi in posebnostmi dajala prav posebno barvo tej vigrani enoti. Ta umetniška osebnost je brenkala na svoje strune tako po svoje, da ji dolgo, morda pa sploh nikoli ne bomo našli enakovrednega naslednika. Že na zunaj značilna pojava je iz svoje notranjosti izžarevala toliko humorja, satire, dobrodušnosti in jedkosti. V njem je bilo toliko vedrine in dobre volje in toliko tiste naše domačnosti, ki je osvojila še tako zakrknjenega obupanca. V zadnjem času pa je nastopila pri njem še očetovska teza, s katero je na najenostavnejši način pripovedoval resnico o ljudeh, o življenju in o umetnosti. V njegovi bistri glavi so se pobliskovale neštete anekdote. Vse našete značilnosti so izredne dragocenosti, ki jih med nami nima nihče več.

Vse te človeške zaklade je dolgo vrsto let, nad trideset jih je bilo, razsipal pri vsem svojem umetniškem ustvarjanju. To ustvarjanje je bilo tako izredno in tako svojevrstno in zato tudi popularno. V mejnikih dela naše Drame bo njegovo delo zapisano med najvidnejšimi vrhovi.

Toda njegovo trudno in nesrečno življenje je končano. Ta naš dobri človek nam bo zdajle povedal svojo zadnjo anekdoto, ko nas bo zapustil. Mi osiroteli se tej njegovi anekdoti ne bomo nasmejali. Stisnila nas bo v srcu. Stisnila tem bolj, ker so nas v dobrem letu zapustili štirje člani naše družine. Stisnila zato, ker ne moremo verjeti, da je njegova smrt nastopila tako nepričakovano in tako tragično. Tovariši! Kdo nam bo zdaj govoril spomine, kdo nam bo kronika, kdo nas bo razveseljeval v naši živčnosti in kdo med nami bo tako ponosen, da je slovenski igralec in da je član prav te naše ljubljanske Drame? Kdo pa bo igral takó kot je igral on?! Nikdar ne bom pozabil

svojega učitelja, ko je igral Hvastjo: »Kadar je človek oženjen in ima troje otrok, ga obide spoznanje, da je vsaka beseda, bodi še tako lepa in gosposka, le metafora za poglavitno besedo: kruh.« ... »Kaj izprašuje drevo v samoti: čemu rasti? Raste, doraste, strohni« ... »Zaradi kolin bi rekel, da človek zvečer nikoli ne vé, če bo zjutraj lačen« ...

Zvest spomin našemu Lipahu in slavu mu!

Na Zalah:

GOVOR UPRAVNIKA SNG TOV. J. KOZAKA

»Ta tajni svetnik res tih, molčeč in rešen je postal...«

Polonija, našega slovenskega Polonija ni več. Tolikokrat ga je igral, vedno izpopolnjeval, da sta postalo eno: Fran Lipah in Polonij. Toda ne pokopujemo samo Polonija, z Lipahom polagamo v grob znamenite vloge domačih in svetovnih avtorjev, ki so s polnokrvno igralsko silo ustvarjene živele od tistih dni, ko je prvič nastopil v vlogi Desetega brata na Muljavi do sedanjih dni na odru naše Drame. Vsaka izmed njih je predstavljala živega človeka, ki ga je Lipah z realističnimi potezami ostro tipiziral. Kakor noben umetnik tudi Lipah ni mogel nikoli docela sebe zabrisati. Vsaka njegova kreacija je bil Lipah in še nekdo. In oba sta se prelivala v novo živo podobo, ki je zaživela in bo živela v našem spominu. Tako se je Lipah na deskah naše Drame učlovečeval in postal nje markantna osebnost. Od leta v leto je z ostrim opazovalnim darom človeka in njegovih lastnosti dovrševal svoje like, da so nekateri izmed njih dosegli popolnost v smeri realističnega upodabljanja.

S takimi liki se je oddolžil slovenski dramatik, predvsem Ivanu Cankarju, ki ga je že v mladosti goreče spoštoval ter nosil njegovo besedo kot posebno dragocenost v sebi. Še kot mladenič, ves prevzet od revolucionarnih gesel preporodovske mladine, ga je v rojstni hiši v Dobrunjah, kamor ga je z otroško vdanostjo vabil, poslušal kakor apostola. Morda je že v tistih pogovorih zagledal človeško globino Cankarjevih ljudi, katerim se je pozneje posvetil z vsem ognjem svojih kreativnih sposobnosti. Že njegov glas je obujal duha Cankarjevih likov, ki niso bile samo izklesane podobe, temveč do zadnjih subtilnosti doživete osebe. Tak je njegov mežnar v »Pohujšanju«, tak je njegov Hvastja v »Hlapcih«.

»Kaj izprašuje drevo v samoti: čemu rasti? Raste, doraste, strohni... Bog sam vé, čemu ga je bil tja postavil«, te besede je na odru govoril Cankar, govoril jih je Lipah, in iz obeh se je rodil nedosegljivi Hvastja. Lipah je vedel, da sta barva in toplina besede najsilnejši ustvarjalni sredstvi igralca. Kadar je on spregovoril: »Zaradi kolin bi rekel, da človek zvečer nikoli ne vé, če bo zjutraj lačen. Bog ti je poslal hudo misel, iz oči ti gleda in Bog jo bo vzel o pravem času«, ni potreboval nobene gestikulacije več. Pogled, ki je izviral iz besede, je ustvarjal živega človeka in občuteno dramo. To popolnost je dosegel Lipah v svojih vlogah, detajlno karakteriziranih, a zvesto podrejenih ansambelski igri. Tako je rastel, dorastel — a

strohnel ne bo, ker ne more strohniti nobeno ustvarjeno življenje naše človeške podobe.

Lipah se ni zapisal v spomin samo kot igralec. Igrali bodo še njegovo dramo, spominjale neštete igralske skupine. Za njim bo ostala tudi beseda, s katero je oblikoval že v mladih letih svoje misli o problemih ljudskega gledališča, kot urednik »Gledališkega lista« o igranju, režiji in kritikah, in beseda, s katero je opisoval doživetja v dramski družini.

Lipah je dramski družini razsvetljeval življenje. Kdo bi ga mogel pozabiti, kako je drobil s hitrimi koraki, nikoli v zadregi za šaljivo opazko. Še leta bo stopical po Drami, majhen, čokat in se bodo za tovariši ozirale posmehljive oči pod visokim čelom oglate glave. Sedel bo med njimi in s hitrimi kretnjami in porogljivo sramežljivostjo pokrival z dlanmi oči, dokler ne bo zopet katere šegave uganil. Kakor je Lipah ohranil potomcem marsikatero anekdoto iz življenja igralske družine, tako je tudi on s svojim humorjem, dogodivščinami in nezgodami prešel v živo anekdoto.

Veder in poln humorja je zapustil na predvečer smrti dramsko družino. Nihče ni slutil, da bo drugo dopoldne že spomin.

Lipah, slava spominu tvoje resne človeško-plemenite umetnosti.

Ob grobu:

GOVOR PREDSEDNIKA DSDU TOV. L. DRENOVCA

Neizprosna smrt kosi v zadnjem času v vrstah slovenskih igralcev. Pred dobrim letom smo se poslovili od Ivana Levarja, nekoliko prej od Milana Košiča, pred nekaj meseci od Polonce Juvanove, pred nekoliko tedni od Jožeta Pluta in danes smo spremili na zadnji poti našega dragega Franceta Lipaha.

Poslavljam se od dobrega tovariša, velikega igralca in iskrenega človeka. Zapustil nas je doslej nenadkriljiv Hvastja iz »Hlapcev«, izvrstni Polonij iz »Hamleta«, Raguoneau iz »Cyrana«, župnik »Kralja na Betajnovi«, Dopčinski, Mesec, princ lazurnih dalj in vse lepe nepozabne podobe od kraljev do beračev...

Poslavljam se od duhovitega pisatelja, večšega režiserja, urednika »Gledališkega lista« in discipliniranega organizacijskega delavca. Odhaja od nas prijatelj z veliko dušo in neugnanim humorjem. Koliko načrtov je imel še pred sabo, saj je vedno znova snoval in gradil iz svojega bogastva izkušenj in neusahljivih domislekov. Njegova glava je klonila šele sedaj pred neizprosno iztočnico — Smrti. Odrnel je zvonec inspicienta, zatemnil horizont, otrl si je zadnjikrat masko, oroselo s poslednjo solzo in ustnice izgovarjajo po neznanj šepetalki: zbogom, moje gledališče...

V miznici so ostale šminke, pred zrcalom lasulje, na obešalnikih trikoji, ornati, meči, svileni brokati — tihi spremljevalci njegovih vlog.

Nič več ne bomo videli tega dobrodušnega kolega stopicati — tudi kadar ni bil zaposlen s kratkimi koraki okrog naše Drame. Nič več poslušali njegovih interesantnih življenjskih opazovanj, njegovih dobronamernih in nikdar žaljivih zbadljivk, nikdar več uživali ob njegovih duhovitih domislekih.

In sedaj si v svojem novem domu, dragi France, v bližini Boršt-nika, Verovška, Železnika, Neffata, Danila in drugih, v domu, v kate-

rem se odpočijejo vsi igralci, kadar doigrajo svojo vlogo na velikem odru življenja.

Luči v Drami — tam v Gradišču — so ugasnile, a Tvoja vdanost in ljubezen do gledališča ne bo nikdar zatemnela. Spomin nate nam bo ostal svetel in trajen.

France, prijatelj naš dragi, hvala za vse in zbogom.

REMINISCENCA OB PREZIDAVI DRAME

Sredi junija bo Drama končala sezono, ker bomo pričeli s prezidavo odra, za kar so zagotovljeni potrebni krediti in načrti. Zakaj se s prezidavo ni začelo že v stari Jugoslaviji kljub temu, da so bili krediti zagotovljeni in načrti izdelani, nam pove naslednja časopisna vest:

Jutro 10. VI. 1938.

Našemu Narodnemu gledališču usoda letos v resnici ni niti malo naklonjena. Pred nekaj tedni smo sporočili javnosti veselo vest, da bodo na parceli ob Igriški ulici Drami zgradili prizidek, ki naj bi služil predvsem razširitvi in modernizaciji odra, a že nekaj dni po tistem je stvar padla v vodo. Kakor nam poročajo so bili odločilni prav malenkostni razlogi, ki so napotili bansko upravo do tega, da je opustila svoj načrt. Najbližja soseda Drame je Hranilnica dravske banovine, ki ima na vogalu Gradišča in Gregorčičeve ulice veliko stanovanjsko hišo. Da se nekaterim stanovalcem te hiše — mimogrede naj pripomnimo, da se v prizadeti smeri nahajajo samo kuhinje, shrambe in stranski prostori — ne zapre razgled proti Kamniškim planinam, bo morala naša Drama ostati v svoji tesnobi.

S to številko je končan letnik Gledališkega lista 1951-52.

Kazalo bo priloženo prihodnji številki.



Cena Gledališkega lista din 30.—

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