

GLEDALIŠKI LIST

Narodnega gledališča v Ljubljani

1941-42

DRAMA

6 JANEZ JALEN:
DOM

Lit 2.—

GLEDALIŠKI LIST

NARODNEGA GLEDALIŠČA V LJUBLJANI

1941-XIX./42-XX.

DRAMA

Štev. 6

JANEZ JALEN:

DOM

PREMIERA 12. NOVEMBRA 1941-XX.

Janez Jalen, avtor »Doma«, spada v generacijo katoliških pisateljev, ki so časovno neposredni predhodniki rodu okrog Antona Vodnika in njegovega »Križa na gori«. Lahko bi ga tudi označili kot poslednjega predstavnika starejše, realistično idealistične katoliške književnosti, ki je nastala v Lampetovem »Domu in Svetu«, zaposlovala nekako dve pisateljski generaciji, in ki je v globokem nasprotju z mistično ekspresionistično smerjo obeh mlajših skupin »križarjev« in »dejanjevcev«. Slovenskemu bralstvu je Jalen znan po svojih knjigah »Ovčar Marko« in »Trop brez zvonca«, v katerih opisuje življenje gorenjskih planšarjev, po zbirki črtic in povestic »Previsi«, za katero je lansko leto prejel nagrado Mestne občine ljubljanske, in po svojih dveh dramah »Dom« ter »Srenja«, ki sta zasnovani kot prva dva dela dramske trilogije: Dom, Srenja, Narod.

Avtor »Doma« je v naši književnosti nekakšen naslednik F. S. Finžgarja. Kot njegov bližnji rojak, zakaj oba sta doma iz pokrajine pod Stolom, in kot njegov stanovski tovariš, oba sta duhovnika, je Finžgar očitno vplival na dosti mlajšega Jala. Vzbudil mu je pozornost za življenje njunih ožjih rojakov in je marsikateri pojav njihovega življenja že pred njim uporabil in izčrpal. Pri tem je videti, da je Finžgar, ki je širši v svojih konceptih, najrajši segal po momentih, ki so vsaj malce romantični in ki dopuščajo malo

več razmaha in bujnosti, dočim je Jalen zavzet za manjše, dejal bi bolj idilične in sploh drobne snovi. Treba je pogledati samo naslova dveh značilnih del obeh pisateljev: »Divjega lovca« in na primer »Ovčarja Marka«. In ista razlika kot v teh velikih prijemih, se kaže med njima tudi v drugih pisateljskih svojstvih enega in drugega. Finžgar je tehtnejši in silovitejši, njegova lapidarnost je trda obrzdanost, dočim je Jalen malce sentimentalno poetičen, včasih morda spretnejši, toda celo njegova kratkoča je bolj esteticistična manira kakor notranja disciplina.

»Dom« je drama, katere konflikt je zgrajen na nasprotstvu med voljo, rešiti domačijo, ki propada, in rodbinsko ljubeznijo, se pravi, ljubeznijo matere do otrok, ki je nekoliko prepopustljiva, ljubeznijo otrok do matere, ki je morda tudi malce preobzirna, ter še ljubeznijo otrok med sabo, ljubeznijo, ki jo včasih motita gmotna sebičnost in lahkomiselnost pomeščanjenih kmečkih inteligentov, ki so pa v bistvu vendarle dobri in zvesti. V tem konfliktu kajpada ni pričakovati izbruhov in izpadov velikih in mogočnih strasti, ki razkrijevajo človeško dušo do dna. To so drobni krči, ki jim pa vendarle ne manjka tehtnosti. Saj gre naposled le za eno izmed osnov našega narodnega življenja.

Linija dejanja je zaradi osrednjega konflikta nekoliko ploska, toda trdna in strnjena, logična in dosledna. Dialogi, v katerih se javlja, so živi in skopi, izvedeni z lapidarnostjo, kakor je opisana zgoraj. Osebe so rahlo idealizirana preprostost; tak je tudi razplet.

J. Vidmar

Janez Jalen: „Dom“

Janeza Jalna poznamo kot ljudskega pisatelja, ki je v svojem mišljenju in čustvovanju najbližji Fr. S. Finžgarju in ki je povzel v svojem pisateljskem delu pot, ki jo je ta započel. Morda, in zelo verjetno, igra dejstvo, da imata oba isti, to je duhovniški poklic, v sorodnih potezah ustvarjanja, veliko vlogo.

Janez Jalen je avtor knjig: »Ovčar Marko« in »Trop brez zvon-

ca«, nadalje raznih črtic in novel, ki so izšle v raznih letnikih Doma in sveta in Mladike; za svojo novo zbirko novel je dobil lani nagrado mesta Ljubljane.

Jalen je pričel kot pisatelj zelo skromno, toda od vsega začetka je kazal močan dar, ki se je vedno bolj razvijal in poglobljal. Danes je med našimi prvimi ljudskimi pisatelji. Spisal je poleg »Doma« še drugo dramsko delo: »Srenja«.

Njegova štiridejanska drama »Dom«, je po vsebini pristna in zgrabi gledalca s svojo veliko naravnostjo. Njegov gorenjski jezik je prirodni in jedrnat. V drami gre za rešitev velikega grunta, ki mu grozi propad. Zaplet je tragičen in popolnoma psihološki: velika, da prevelika ljubezen matere do otrok zagreši skoraj pogubo doma. Otroci ne gledajo v prihodnost in se ne zavedajo, da izpodjedajo gruntu temelje s tem, da hoče hoditi vsak svojo življenjsko pot, brez smisla za skupne cilje in skupno delo. V drami je pokazan eden izmed perečih problemov našega kmečkega življenja v zadnjih desetletjih: stremljenje kmečkih otrok po višji šolski izobrazbi in izberi meščanskih poklicev, težnja po mestu, ki uničuje blagostanje rodnih domov, ki jim na ta način nedostaje nesebičnih delavcev. In še neka resnica živi v tej igri: samo tisti, čigar last je zemlja, ki jo obdeluje, more iz nje izvabiti vse njeno bogastvo, samo on zmore živeti zanjo s sleherni mislijo in vsako srago potu, ki jo prelije zanjo: z ljubeznijo obdelovana mu blagoslovljena plodi. V tej drami, kjer živi na posestvu večje število otrok, so se trije odločili za študij v mestu. Vedno samo jemljejo, ne da bi vračali ali kako koristili. Kakor jih označuje po eni strani sebičnost, jih odlikuje po drugi velika ljubezen do matere. Ta jim pomore, da končno, ko gre s posestvom vedno bolj navzdol, spregledajo in najdejo v sebi še toliko energije in samozatajevanja, da so pripravljeni na žrtve. Vsi zgrabijo za delo in vendarle zvoziyo voz, ki je bil že do pest v blatu, zopet na ravno pot.

Janez Jalen, sin našega kmečkega rodu, je izpovedal v tem delu vso svojo veliko ljubezen do rodne gorenjske grude, pokazal je niero vse premagujočo moč, ki sveti ljudem v najtemnejših konfliktih v »Domu« kakor neminljiva, večna, vseodrešujoča luč.

Maša Sl.

Spomini Stanislavskega

(Iz knjige »Igralčevo delo na samem sebi«)

Opisal sem prav podrobno svoje delo doma, skoraj vse, kar imam zapisano v dnevniku. Nekatere stvari sem nazorno pokazal. Da bi bil bolj nazoren, sem celo stole razpostavil tako, kakor stoji pohištvo v moji sobi.

Pri marsičem, kar sem pokazal, se je Arkadij Nikolajevič zelo smejal.

»Vidite, tako se rodi rokodelstvo najslabše vrste,« je dejal, ko sem končal. — »To se ti primeri pred vsem, kadar se lotiš reči, ki ji nisi kos, katere ne znaš, ki je ne čutiš.

»Na produkciji se mi je zdelo, da je bil vaš poglavitni namen vzbuditi začudenje, pretresti gledalce. S čim? Z resničnimi organskimi čustvi, ki ustrezajo osebi, katero ste predstavljali? A saj jih niste imeli. Imeli pa niste niti celotne žive osebe, po kateri bi bili lahko vsaj posneli svoj lik. Kaj ste torej mogli storiti? Pograbit prvo poljubno potezo, ki se vam je pokazala v spominu. Kakor pri vsakem človeku jih je tudi pri vas v spominu dosti spravljenih, za vsak primer. Kajti vsak vtis se v tej ali drugi obliki shrani v vaših spominih in kadar je treba, ga spravite na dan. Pri takih prikazih na naglo in »na sploh« se malo brigamo za to, da bi naš prikaz ustrezal resničnosti. Zadovoljimo se z eno samo poljubno potezo, z eno samo sličnostjo. Za prikazovanje takih likov je življenjska praksa ustalila celo nekakšne šablone, oziroma vnanja prikazna znamenja. Recite komurkoli izmed nas, naj nam zaigra brez priprave divjaka »sploh«. Jamčim vam, da bo večina delala tisto, kar ste na produkciji počeli vi, kajti beganje, renčanje, kazanje zob, obračanje oči se je v naši domišljiji že zdavnaj spojilo z lažnimi predstavami o divjem človeku.

Take »splošne« prijeme ima vsak človek, tako za prikazovanje ljubosumnosti, kakor za jezo, razburjenje, veselje, obup in druga čustva. In teh prijemov se poslužujemo, ne oziraje se na to, kako in v kakšnih okoliščinah jih človek občuti. Taka »igra«, ali toč-

neje rečeno, tako spakovanje je na odru elementarno do smešnosti: pri podajanju silovitega čustva, ki ga v resnici sploh ni, kriči tak igralec na vse pretege, stopnjuje mimiko do pretiravanja, pretirava izrazitost kretenj in dejanj, stresa z rokami, si z njimi stiska glavo in tako dalje. Vse te igralske prijeme imamo v sebi tudi mi, toda k sreči so zelo maloštevilni. Nič čudnega ni torej, če ste se jih med svojim delom poslužili. Ti igralski prijemi se pojavljajo nenadoma sami po sebi, a se vam bodo kmalu uprli.

Kot njih pravo nasprotje pa so resnično umetniški prijemi za posredovanje notranjega življenja vlog zelo težki, nastajajo dolgo in se jih na odru nikoli ne naveličamo. Obnavljajo se sami po sebi, se trajno dopolnjujejo in nepogrešljivo pograbijo vsakokrat i igralca i gledalca. Zaradi tega vloge, ki je zgrajena na naravnih prijemih igranja, raste, če pa je zgrajena na golem igranju in diletantskem spakovanju, postane takoj mrtva in mehanična.

Vse to so tako rekoč »splošne šablone«, ki so kakor uslužni bedakj nevarnejše od sovražnika. Kakor v vsakem človeku, tiče te šablone tudi v vas in vi ste se jih poslužili na odru, ker nimate drugih, ki bi bile izdelane s tehniko rokodelstva.

Kakor vidite, se spakovanje in tudi rokodelstvo pričenjata tam, kjer se neha doživljanje, toda rokodelstvo je organizirano in pripravljeno za nadomeščanje čustva z golo igro in se poslužuje izdelanih šablon, spakovanje pa ne razpolaga z njimi in brez nadzora spravlja v promet prve »splošno človeške« ali »tradicionalne« šablone, ki niso obrušene in prirejene za oder.

To, kar se je primerilo vam, je razumljivo in opravičljivo pri začetniku. Toda v bodoče bodite previdni. Iz diletantskega spakovanja in »splošno človeških« šablon nastane naposled rokodelstvo najslabše vrste. Ne dajte mu torej, da bi se razvilo.

Zaradi tega se trdovratno borite zoper šablone in se hkratu učite doživljati vloge ne samo v posameznih trenutkih, pri predstavi, kakor je bilo pri »Othellu«, temveč zdržema in ves čas, dokler posredujete življenje osebe, katero predstavljate. Tako si boste pomagali od igre z notranjostjo in se pridružite umetnosti doživljanja.

Besede Arkadija Nikolajeviča so naredile nam ogromen vtisk. Bilj so trenutki, ko sem prihajal do zaključka, da moram šolo obesiti na klin.

To je bil tudi vzrok, da sem danes pri srečanju s Torcovom znova povzel svoja vprašanja. Rad bi bil naredil splošne zaključke iz vsega, kar smo obravnavali pri prejšnjih urah. Naposled sem prišel do spoznanja, da je moje igranje zmes najboljšega, kar sploh je v našem delu, se pravi, trenutkov navdiha, in najslabšega ali z drugo besedo — spakovanja.

»To še ni najslabše,« — me je miril Torcov. — »Kar so delali drugi je še slabše. Vaše diletantstvo je ozdravljivo, napake drugih pa so zavedna načela, ki jih nikakor ni mogoče zmeraj premeniti ali s korenino izdreti iz igralca.«

»In kaj je to?«

»Izkoriščanje umetnosti.«

»V čem obstoji ta?« — so spraševali učenci.

»No, na primer v tem, kar je počela Veljamina.«

»Jaz?! — je poskočila iznenadena Veljamina. — »Kaj pa sem počela takega?«

»Kazali ste nam svoje ročice, svoje nožice in vso svojo osebo, zakaj na odru se vse bolje vidi,« — je odgovoril Arkadij Nikolajevič.

»Jaz? Ročice, nožice?« — je strmela uboga naša lepotica.

»Da, točno: nožice in ročice.«

»Grozno, strašno, čudno,« — je trdila Veljamina. — »Da sem delala, a ne vem za to!«

»Tako je zmeraj z navadami, ki se zajedo v nas.«

»Zakaj so me pa tako hvalili?«

»Ker imate lepe nožice in ročice.«

»Ali je to slabo?«

»Slabo je to, da ste koketirali z avditorijem, namestu da bi igrali Katarino. Zakaj Shakespeare ni zato spisal »Ukročene trmoglavke«, da bi učenka Veljamina kazala gledalcem svoje nožice z odra in da bi koketirala s svojimi častilci, Shakespeare je imel drugačen namen, ki pa vam je ostal tuj — neznan.

— Našo umetnost na žalost zelo pogosto izkoriščajo za namene, ki so ji popolnoma tuji. Vi za to, da razkazujete svojo lepoto, drugi zato, da si pridobe popularnost, vnanji uspeh, da naredo karijero. V naši stvari so to običajni pojavi, pred katerimi bi vas rad čim prej zavaroval. Pomnite dobro to, kar vam zdajle povem: gledališče je zaradi svoje javnosti in zaradi svojih vidnih uprizoritev dvorezno orožje: prvič opravlja važno družbeno poslanstvo, drugič pa daje pobudo tistim, ki izrabljajo našo umetnost in ki si ustvarjajo karijero. Ti ljudje izkoriščajo deloma nerazumevanje, deloma pokvarjeni okus in se zatekajo k protekciji, k intrigam in k drugim sredstvom, ki nimajo nobenega odnosa do ustvarjanja. Izkoriščevalci so najhujši sovražniki umetnosti. Treba se je boriti z njimi z največjo odločnostjo in če ne zaleže ta, jih je treba pregnati z odra. Zaradi tega,« — se je znova obrnil k Veljaminovi, — »se odločite enkrat za vselej, ali ste prišli umetnosti služiti in ji prinašati žrtve ali jo hočete izkoriščati za svoje osebne namene?«

»Vendar,« — je nadaljeval Torcov in se okrenil k vsem, — »je mogoče deliti umetnost na kategorije samo teoretično. Resničnost in praksa se ne brigata za rubrike. V njih se prepletajo vse smeri. V resnici vidimo, kako se veliki igralci zaradi človeške slabosti ponižujejo do rokodelstva, rokodelci pa se kdaj pa kdaj povzpenjajo do resnične umetnosti.

Isto se godi pri igranju vsake vloge pri vsaki predstavi. Poleg resničnega doživljanja boste našli pri predstavah trenutke rokodelskega spakovanja in izkoriščanja. Tembolj je nujno, da umetniki poznajo meje svoje umetnosti, in tem važnejše je, da se rokodelci zavedajo črte, onkraj katere se pričinja umetnost.

Tako obstojita v naši stvari dva osnovna toka: *umetnost doživljanja in umetnost prikazovanja*. Skupno ozadje, na katerem sijeta, je dobro ali slabo odrsko rokodelstvo. Treba je še pripomniti: se v trenutkih notranjega poleta skozi nadležne šablone in skozi golo igranje lahko prebijejo prebliski resničnega ustvarjanja.

Treba je tudi čuvati svojo umetnost pred izkoriščanjem, kajti to zlo se vtihotaplja neopazno.

Kar se tiče diletantizma, je toliko koristen, kolikor je nevaren. To je odvisno od poti, ki si jih izbira.«

»Kako pa naj se varujemo vseh nevarnosti, ki nam groze?« — sem poizvedoval.

»Je samo eno sredstvo, kakor sem že rekel: neprestano izpolnjevati osnovni smoter naše umetnosti, ki je *ustvarjanje «življenja človeškega duha» v vlogi in drami in v umetniškem vtelesanju tega življenja v lepi odrski obliki*. V teh besedah je skrit ideal pravega igralca.«

Iz razgovorov s Torcovom mi jo postalo jasno, da je bilo za nas prezigodaj nastopati na odru in da je produkcija učencem prej škodila kakor koristila.

»Koristila vam je,« — je ugovarjal Arkadij Nikolajevič, ko sem mu povedal svojo misel. — »Predstava je pokazala, česa ne smete nikoli delati na odru, česa se vam je v bodočnosti skrbno ogibati.«

Na koncu razgovora nam je Torcov pred slovesom naznanil, da se s prihodnjim dnem prično vaje, ki je njihov namen razvijanje našega glasu in telesa, torej ure petja, dikcije, gimnastike, ritma, plastike, plesa, sablanja, akrobatike. Te ure se bodo vršile vsak dan, kajti za razvoj mišic človeškega telesa je treba sistematičnega, vztrajnega in dolgotrajnega vežbanja.

Lastnik in izdajatelj: Uprava Narodnega gledališča v Ljubljani. Predstavniki: Oton Zupančič. Urednik: Josip Vidmar. Za upravo: Josip Vidmar. Tiskarna Makso Hrovatin. Vsi v Ljubljani.

La casa paterna

Dramma in quattro atti, di J. Jalen

Scenografo: ing. arch. E. Franz

Regia: di Milan

Ana, vedova, padrona di casa	Maria Vera	
Mirko, stud. di giurisprudenza	Gregorin	
Tine	Presetnik	
Angela, abs. della scuola dell'economia	} loro figli	
Tončka, scolaria di ginnasio		Mira Danilova
Stanko, scolaro di ginnasio		Simčičeva
Tonej, cugino della padrona di casa		Tiran
Ivanka Grčar, figlia d'un gran possidente	Bratina	
Lojze Mlinar, un ricco possidente	M. Ukmar-Boltarjeva	
Miha Krčmar, vicino	Drenovec	
Rado Škrjanc, professore	M. Skrbinšek	
Joža	Nakrst	
France } operai ed operaie } Janez } di campagna } Minica } Jerica }	Plut	
	Orel	
	Brezigar	
	Remčeva	
	J. Boltarjeva	

Tempo: alcuni anni prima della guera mondiale

Luogo: Trata, un grande podere contadinesco in Carniola superiore

La cassa si apre alle ore 17 Inizio della rappresentazione alle ore 19

Fine dello spettacolo alle ore 20

Platea: I. fila	Lit. 15—	balcone	Lit.
II.-III. "	14—	Posti aggiunti nei palchi:	
IV.-VI. "	12—	platea	"
VII.-IX. "	12—	I. piano	"
X.-XI. "	10—	balcone	"
XII.-XIII. "	8—	Galleria I. fila	"
Balcone: I. "	10—	II. "	"
II. "	8—	III. "	"
Palchi: platea (4 persone)	56—	Ingresso in galleria	"
I. piano	56—	Ingresso per gli studenti	"

I biglietti si vendono alla cassa diurna del Teatro dell'Opera dalle 10.30 alle 12.15, e alla cassa del Teatro drammatico mezz'ora prima dell'inizio delle rappresentazioni. Le tasse sono comprese.

Dom

Drama v štirih dejanjih. Spisal Janez Jalen

Scenograf: inž. arh. E. Franz

Režiser: Milan Skrbinšek

Ana, vdova, gospodinja	Marija Vera
Mirko, študent prava	Gregorin
Tine,	Presetnik
Angela, absolventka gospodinjske šole	} njeni otroci
Tončka, gimnazijka	
Stanko, gimnazijec	Simčičeva
Tonej, bratranec gospodinje	Tiran
Grčarjeva Ivanka, polgruntarska hči	Bratina
Mlinarjev Lojze, bogat posestnik	M. Ukmar-Boltarjeva
Miha Krčmar, sosod	Drenovec
Rado Škrjanec, gimnazijski suplent	M. Skrbinšek
Joža	Nakrst
France	} senoseki
Janez	
Minica	Orel
Jerica	} grabljevki
	Remčeva
	J. Boltarjeva

Čas: Nekaj let pred svetovno vojno

Kraj: Trata, veliko posestvo na Gorenjskem

Blagajna se odpre ob 17

Začetek ob 17:30

Konec ob 20

Parter: Sedeži I. vrste	Lit	15—	balkonske (4 osebe)	Li	40—
" II.-III. vrste	"	14—	Dodatni ložni sedeži: v parterju	"	10—
" IV.-VI. "	"	12—	" v I. redu	"	10—
" VII.-IX. "	"	12—	" balkonski	"	6—
" X.-XI. "	"	10—	Galerija: Sedeži I. vrste	"	6—
" XII.-XIII. "	"	8—	" II. "	"	5—
Balkon: Sedeži I. vrste	"	10—	" III. "	"	4—
" II. "	"	8—	Galerijsko stojišče	"	1—
Lože v parterju (4 osebe)	"	56—	Dijaško	"	2—
" v I. redu (4 osebe)	"	56—			

Stopnice so v predprodaji pri dnevni blagajni v opernem gledališču od 10.30 do 12.30 in od 17. in pri blagajni v drami pol ure pred pričetkom predstave. Takse so

