

## GLEDALIŠČE

### FRANCE KOBLAR, DVAJSET LET SLOVENSKE DRAME I

France Koblar začenja svojo novo knjigo\* z malo spodbudno, pa zelo resnično ugotovitvijo: »Zaključene zgodovine slovenskega gledališča še nimamo«. Nimamo je, pa ne samo to. Tudi slovenske dramaturgije še nimamo in kaj malo imamo detajlnih študij, ob kakršnih drugod v svetu nastajajo gledališke zgodovine, dramaturgije in monografska dela o dobah in ljudeh. Vse, kar smo natisnili s tega področja, od Nollijeve le deloma izvirne »Priročne knjige za gledališke diletante« (1867) in Trstenjakovega priložnostnega dela »Slovensko gledališče« (1892) pa do Debevčevih aforizmov »Gledališki zapiski« (1933) ali Lipahovih anekdot »Gledališke zgodbe« (1938), bi mogli prešteti dobesedno na prste, pa bi nam bili pri tem obe roki skorajda odveč. Povojna leta, posebej še zadnje desetletje, je sicer nekaj premaknilo našo gledališko publicistiko. Koblarjeve študije o starejši in novejši slovenski drami, razprava Filipa Kalana »Obris gledališke zgodovine pri Slovencih«, njegov esej o evropeizaciji slovenske gledališke kulture ali portreti domačih igralcev, Kreftove dramaturške in teatrološke študije in še posebej njegove spremne besede k novim izdajam Shakespeareovih del, ki so izhajale vzporedno s Koblarjevimi, Kraljeva knjiga »Pogledi na dramo« in v najnovejšem času še »Dramaturški vademecum« istega avtorja, ta in še nekatera dela bodo vendarle ostala temelj prihodnjim raziskavam. Dobili smo nekaj bibliografskih in leksikografskih priručnikov in nekaj memoarskih zapisov, ki bodo, vsaj ob konfrontaciji različnih izjav o istem problemu ali dogodku pomagali najti pot bliže k resnici, kadar bolj avtentičnih virov ni na voljo. Končno, zelo kasno smo natisnili prve knjige gledaliških ocen, dramaturških esejev ali teatroloških študij in tako uvedli tudi k nam drugod že zdavnaj udomačeno, pri nas pa še zmeraj s kaj majhnim razumevanjem sprejeto knjižno zvrst.

Vse te bere, četudi je v primerjavi z nekdanjo kar veselo narasla, pa še vedno ni več kakor za tesno gledališko polico. Že zato smo pred nekaj tedni z zadoščanjem postavili k prejšnjim zvezkom novo, tehtno delo gledališke kritike Franceta Koblarja.

Pomemben je že sam uvod v knjigo, saj je to v malem študija o podobi slovenskega dramskega gledališča v letih med obema vojnama, o njegovi obuditvi po prvi veliki vojni in o ljudeh, ki so njegovo podobo ustvarjali. Pisec je dal težišče teh odstavkov tja, kjer je res bilo: v tokove, kakršne so speljali v naše gledališče tistega časa naši režiserji, bodisi s svojimi osebnimi pogledi bodisi z izkušnjami, ki so jih prinesli iz velikega sveta in jih znali prilagoditi za domačo rabo. Lahko rečemo, da so odstavki o naših takratnih režiserjih, ki so bili osebnosti, zelo različne med seboj, pa prav zato toliko bolj zanimive. pogosto celo enkratne, pravi miniaturni eseji, napisani s finim in občutljivim peresom, ne glede na to, ali bodo poznavalci našega gledališča tistih let ali celo prizadeti sleherni misli v njih pritrčili. V tem uvodu pa govori avtor tudi

\* *France Koblar, Dvajset let slovenske Drame I.* Slovenska Matica 1964.

o nastanku tega svojega dela — o nastajanju teh kritičnih zapisov in o rojstvu knjige, ki je zdaj pred nami, četudi je pisec misel nanjo zelo dolgo odlagal. Knjiga naj bi bila po avtorjevi želji pričevanje o razvoju slovenske dramske umetnosti in njenih pomembnejših dogodkih med obema vojnama. Sestavljena je, tako beremo v uvodu, iz dnevnih poročil o posameznih uprizoritvah v ljubljanski drami, iz pregledov in ocen njenega sporeda in iz nekaterih sestavkov, ki načelno posegajo v vprašanja sodobnega gledališča. Večidel so bile te ocene namenjene dnevnemu tisku in so bile natisnjene brž po premierah, vendar so »že v začetku hotele biti nekaj več kot samo kroniško ugotavljanje posameznih gledaliških dogodkov«. Sprožilo jih je celo avtorjevo nasprotovanje tedaj ukoreninjenemu načinu poročanja in njegova želja je bila, naj bi z njimi vzpostavil »neko spoštljivo zarezno med gledališčem kot umetnostno ustanovo in domačnostjo poročevalcev«. Pri pisanju teh kritik, tako pravi uvod, je vodila avtorja predvsem ljubezen do predmeta, pri urejanju pričujoče knjige pa želja, da bi ohranil zgodovinsko razvrstitev, v kateri naj bi se pokazala razvojna črta gledališča in njegovih ustvarjalcev. Pisec pravi, da je skušal pri tem svojem delu uveljaviti svoj idealistični estetski nemir, pa tudi svoj idealistični družbeni nazor, vendar mu je bila tuja »nazorska ožina, ki izhaja iz katerihkoli družbenopolitičnih opredelitev«, pa čeprav so bila poročila namenjena določno opredeljenim listom ali celo glasilu politične stranke. In še poslednja avtorjeva izjava, ki je za presojo njegove knjige posebej dragocena: v ničemer niso spremenjene sodbe, besedila so enaka tistim v prvih natisih, če odštejemo kajpada pravopisne in podobne drobne popravke.

Že to daje knjigi tehtnost, vabi k branju gledališkega ljubitelja in nudi strokovnjaku dragoceno gradivo. In ravno v tej dvojnosti, ki je pogojena že tudi v načinu pisanja, je ena prvih vrednot te knjige. Rad jo bo jemal v roke sleherni gledališki obiskovavec, ki je kdaj preživel večere s pisatelji in z dramskimi deli, opisanimi in ocenjenimi v njej, saj je govorica teh poročil poljudna in vabljiva. Nemara je ne bo prebral od prve do poslednje črke, listal pa bo po njej in vzporejal svoje vtise s kritikovimi sodbami, saj je Francetu Koblarju uspelo kakor malokateremu gledališkemu poročevalcu, da je umel spojiti skorajda akademsko višino svojega pisanja s približevanjem povprečnemu bralcu, ki v prvem jutru, tako rekoč spotoma preleti pisanje o sinočji premieri. Druga, ne prav vsakdanja lastnost Koblarjevega gledališkega poročanja je srečno ravnovesje med literarno-dramaturško analizo ali v dnevnem poročilu vsaj med splošno oznako uprizorjene drame ali komedije in pa med oceno deleža, ki so ga imeli pri uspehu ali neuspehu domači gledališki ustvarjalci, pa čeprav je moral biti tako prvi kakor drugi del pogosto utesnjen, prilagojen namenu dnevnega lista, in zato marsikatero poročilo kar prekipeva od tistega, kar bi rad avtor še povedal in podrobneje utemeljil. Tako je ta knjiga zares živa, zvesta in v poglobitvini črtah nepristranska kronika ljubljanskega dramskega odra v prvem povojnem desetletju ali, če mislimo še na drugi, že pripravljene del vsega obdobja med obema vojnama, razgrinja pred nami repertoarna iskanja, uspehe in spodrsaljaje, rast domače drame in prizadevanja, da bi ujeli korak s svetom. Pa ne gre samo za repertoar. Malokje, nemara nikjer, bi ne bilo mogoče najti toliko gradiva za obuditev podobe domačih igralcev tega obdobja, posebej še tistih, ki nam jih nista ohranila ne filmska kamera niti ne magnetofonski trak. Vzemimo za primer Lipaha. Devetinšestdeset strani je v knjigi, kjer teče beseda

o njem (in približno toliko jih bo v drugem delu). Tudi drobne omembe so vmes, pogosto pa gre za zrele sodbe o igralčevih nastopih, o katerih se ni ohranilo nič razen teh in še nekaterih kritičnih mnenj, ki bodo prihodnjemu portretistu domala edina opora — pa še to je bilo do nedavna zakopano v dnevnikih listih! S tem smo se približali še eni vrednoti, ki jo ima naša knjiga: tudi priročnik je, priročnik v najbolj plemenitem pomenu te besede. Opombe k posameznim ocenam, ki dokumentirajo tako predstave kakor objave poročil in razjasnijo, kadar je to potrebno, marsikatero podrobnost izza kulis, registri uprizorjenih del obravnavanih imen in slikovnega gradiva — vse to nam omogoča, da je knjiga kar se da porabna ne le takrat, kadar bi želeli preživeti z njo nekaj večerov in se z njo dodobra seznaniti, temveč tudi takrat, ko je treba na hitro roko najti podatek. In še ena lastnost se razodeva iz te knjige, hkrati pa postaja ob podrobnejšem branju tudi nekoliko sporna: konciliantnost, lastnost, s katero radi označujejo Koblarjevo kritično pisanje zlasti tisti igralci in gledališki delavci, ki so bili še deležni njegove sodbe in pozneje sodbe drugih poročevalcev, katerim te lastnosti niso mogli prisoditi. Ne glede na to, da je nekoliko sporno že vprašanje, koliko je ta lastnost (pomirljivost, popustljivost, spravljivost) za kritika res vzorna, je veljavna za Koblarjevo pisanje le deloma. Še najbolj takrat, kadar gre za presojo igralskih stvaritev, pa tudi tam je mogoče najti izjeme (za primer oster, čeprav le deloma upravičen ugovor Zofije Borštnikove zoper kritiko njene Nore), veliko manj pa vselej, kadar presoja kritik dela, ki ne ustrezajo njegovemu estetskemu nazoru. Takrat kaj malo izbira besede. Spet primer: četudi je bila sodba v veliki meri upravičena, bi našli v naši kritiki malo zgledov, ki so tako nepopustljivo in nepomirljivo, to se pravi nekonciliantno, zavrnilo kako domače uprizorjeno delo kakor Koblar Golarjevo »Zapeljivko« (»Večer sramote!«). Nič manj pa ne zavračajo takega legendarnega slovesa, ki so ga pripisali Koblarju najbrž v taki meri šele takrat, ko se je poslovil od dnevnega poročanja, ostre in nepopustljive sodbe o gledališkem vodstvu v določenih obdobjih (npr. str. 191, 230, 251 itd.), saj razodevajo popolno nezaupanje vanj in nedvoumno terjajo spremembo. Vendar, da ne bo nesporazuma: tako, odločno, strogo in nepopustljivo stališče je za kritika pogosto večja vrednota od tiste, ki jo Koblarju pripisujejo. Motita pa se v posameznih primerih lahko oba, bolj natančno, oba imata lahko svoje osebno mnenje, koncilianten in manj koncilianten kritik.

Koblarjeve sodbe o dramskih delih in naših gledaliških ustvarjalcih, zapisane pred tremi ali celo pred štirimi desetletji in zbrane zdaj v tej knjigi, so po večini še zmeraj veljavne, sleherni od njih pa kajpada le ni mogoče brez pridržka pritrditi. Pomanjkanje dokumentacije, s kakršno bodo v prihodnjih desetletjih lahko preverjali naše pisanje (filmski in magnetofonski zapisi predstav in posameznih igralskih stvaritev), nam pri starejših igralcih v veliki meri brani vzporejanje kritikovih sodb z lastnimi; zato je bolje, če se omejimo pri teh obrobni opombah na nekatere odstavke, ki zadevajo dramska besedila. Poglejmo tri primere: Cankarja, ki je bil takrat, vsaj v prvih povojnih letih, še skorajda sodoben pisatelj in hkrati že klasik slovenske drame; Ibsena, ki je že veliko bolj izgubljal sloves modernega gledališkega avtorja; Čapka kot zgled modernega, domala modernističnega odrskega pisca.

Pri Cankarjevem »Narodnem blagru« gre bolj za zunanje, ne toliko bistveno vprašanje, vendar ni mogoče soglašati s kritikovo gloslo, da je komedija

»tehnično škripava« in da čutimo v prvem dejanju, ki da obstoji skoraj iz samih skupinskih prizorov, »precejšnje pisateljevo nespretnost v skupinah«. Uprizoritve, ki nam žive v spominu, so tako trditev zavrnila, zavrnila jo je — po Koblarjevem mnenju — že sama uprizoritev, o kateri piše, le da je prisodil kritik vse zasluge za to režiserju Skrbinšku. O tej predstavi nam ne gre sodba, lahko pa bi rekonstruirali najboljšo rešitev tega vprašanja na našem odru, Stupičevo uprizoritev v zadnji predvojni sezoni: tudi takrat je režiser dal svoje, vendar tako imenitno zaigranih prelivanj teh skupin, ki gibljejo prvo dejanje, spletkarijo druga proti drugi in ustvarjajo atmosfero, enakovredno velikim zgledom v svetovni literaturi (Gogolj, Gribojedov) ne more ustvariti noben režiser, če nima za to trdne osnove že v delu samem, če so taki prizori napisani nespretno in škripavo. Tudi pričevanje, da nas pri »Hlapcih« »resnično razvname samo umetnikovo ravnanje osebnih človeških zadev«, je zavrnila gledališka publika, če ne pri tisti (1926), pa pri prihodnjih uprizoritvah (1938—39), ko jo je še kako resnično razvnelo tudi marsikaj drugega v tej drami, ne da bi hoteli kajpada kakorkoli zavračati pomen tistega elementa, o katerem kritik govori, ki pa ni edini. Najbolj pa nas preseneti, posebej še glede na estetski nazor, ki ga zagovarja avtor v uvodni besedi, sodba o »Lepi Vidi«, češ da nam je pesnik že v prvem dejanju skoraj vse povedal, zato je v takem primeru »raztegovanje v tri dejanja« utrudljivo in nesmotrno. In nič manj presenetljivo ni ob tej krhki umetnini polnomočje, ki ga daje kritik: »Zato bi režiser ne bil grešil proti pisatelju, če bi bil potegnil nekaj več krepkejših črt (!)«.

Kar zadeva drugi izbrani primer, Ibsena, je stvar preprostejša. V oceni »Nore« iz leta 1923 res preseneti odločno zapisana misel: »Današnji gledališki spored ne sme biti nobeno sezono brez Ibsena, zakaj moderna drama je tako njegova, kakor je starejša v marsičem Shakespearova«. Vendar je kritik tako svoje mnenje v naslednjih letih večkrat zapored popravil. Že ob »Borkmanu« je zapisal, da pri nobenem velikem pesniku ne čutimo tako kakor pri Ibsenu, kako hitro se nam oddaljuje, ob presojanju Shawove drame imenuje Ibsena že ostarelega predhodnika, pozneje mu je njegovo delo »matematična drama«, ki je danes stopila v ozadje itd.

In še zadnji odbrani primer, enostransko razumevanje poskusa moderne, nekoliko nenavadne drame v ljubljanskem sporedu, Čapkove utopije »RUR«: »Le eno prosimo: naj uprava s poizkusi, kakor je amerikanstvo in židovstvo, »RUR«, ne ubija zadnjih ostankov naravnega okusa pri občinstvu«. Ali je res to bistvo Čapkove drame? Ali ni tak samo najbolj zunanji videz? Ali ni v tej, na pogled zmehanizirani drami globlje jedro, namen, da bi pokazala svet, kakršen bi bil, če bi se ga posrečilo zmehanizirati, izumiti umetnega človeka? Res pa je, da Čapkova drama ni edini primer, ko pisatelj lahko zgreši tak namen in vpliva njegovo delo z odra ne kot obsodba zmehaniziranega, skonstruiranega življenja, temveč kot — dramska konstrukcija, ki z umetnostjo ni veliko v rodu. Nekaj podobnega smo čutili zadnja leta npr. ob uprizoritvi Priestleyeve igre »Odstranite norca!« Vendar, tudi to svojo ostro sodbo je Koblar pozneje vsaj deloma dopolnil v oceni druge Čapkove igre, češ da ta »mnogo zaostaja za slovito »RUR«.

Gotovo, mogoče bi bilo najti še marsikateri tak sporen primer, vendar bi s tem ne hoteli (in bi tudi ne mogli) zmanjšati pomena in izjemnih vrednot Koblarjeve knjige. Nasprotno: govore nam o avtorjevem samostojnem mnenju,

ki mu gre vse spoštovanje. Gotovo je tudi, da je avtor marsikatero mnenje v dolgih letih ustvarjanja spremenil, kako bi ga ne. Ravno v tem pa, da je poslal svoje v knjigi zbrane ocene v svet take, kakor so bile zapisane takrat, ravno v tem je veličina te knjige, njena posebna, tudi dokumentarna veljava in izraz avtorjeve pokončnosti. Kaj bi bilo laže kakor prečrtati tisti poziv, naj ne bo sezone brez Ibsena? Pisatelj pa je pustil kritike nedotaknjene in nam je omogočil, da lahko ob takih in kasnejših, tudi drugačnih sodbah spremljamo tudi to, kako se je ob razvoju evropske dramatike in gledališča razvijal tudi kritikov estetski nazor.

Vendar, še ena opomba nam ostane, mimo katere ne moremo, pa naj se zdi še tako formalna. V tej vsebinsko tako dragoceni knjigi (ki ima tudi nevsakdanje lepo zunanjo podobo, za katero je poskrbel Janez Bernik), je neodpustljivo veliko tiskarskih spodrslijajev, več kakor jih je bilo v prvih natisih teh kritik — v dnevnem časopisu! Te pomote so vse mogoče narave in prenekatera od njih je taka, da vnaša zmedo, saj je napak natisnjena tudi cela vrsta imen, kar je najbolj kričeče. Nekaj primerov: Šarčeva (nam. Šaričeva, celo večkrat), Sergjan Tučić (dve napaki), A. (!) Anzengruber, Mariaux, Mimitrijević (nam. Dimitrijević), Duld (Ould), Schribe, Lavendan, Kosov (nam. Kosor) itd. Kaj takega se celo v naši dolini redko pripeti, posebej še, če gre za knjigo tako izjemnih kvalitét in za tako ugledno in prizadevno založbo, kakršna je Slovenska matica, ki je izdala knjigo celo v počastitev svoje stoletnice!

Pozabimo za trenutek na to grobo pomanjkljivost, ki dela že povprečnemu bralcu hudo kri, kako bi mogli potem na tem mestu mimo nje? Povejmo ob sklepu še enkrat, da je nova knjiga izjemna obogatitev za našo tako skromno gledališko polico. Njen avtor ni samo najkompetentnejši presojevalec našega gledališkega razvoja polpretekle dobe, temveč tudi edini, ki je ta razvoj vztrajno spremljal, opisoval in ocenjeval celi dve desetletji, skoraj celo zaključeno obdobje. Nestrpno pričakujemo drugi del knjige, ki nam ga obljublja Slovenska matica še za to leto.

Dušan Moravec

## GLASBA

CIRIL CVETKO, POGLED V GLASBENO UMETNOST. Prizadevni avtor stopa pred javnost že z drugo knjigo,\* zato toliko bolj zasluži, da vzamemo njegovo delo zares, ga ocenjujemo na tehtnici resničnih vrednot, kolikor moč stvarno in odkrito, ne pa v slogu »komplimentirajoče kritike«, z vljudnostno formulacijsko kabalistiko, veččino, ki jo glasbeniki že sami le predobro obvladamo, pa nas je vendar hodijo učiti še drugi (prim. Borkovo oceno Cvetkove knjige v Delu 8. jan. 1965, str. 5).

Prav bi bilo, da bi bil knjigo pospremil z besedico predgovora, kako si jo je zasnoval, komu je namenjena in kaj naj bralcu nudi. Kot redna knjiga Prešernove družbe pa je vsekakor poljudna publikacija, namenjena neglasbeniku, tudi takemu z osnovno izobrazbo, in tako jo torej velja presoјati.

\* Ciril Cvetko, Pogled v glasbeno umetnost, Prešernova družba 1964.