

SEZONA 1951-52



ŠTEVILKA 8

GLEDALIŠKI LIST

PREŠERNOVEGA GLEDALIŠČA V KRANJU



VAL GIELGUD:

Proč od vsega

Premiera dne 23. maja 1952

VAL GIELGUD:

Prac̃ ad vsega

Drama v dveh dejanjih (petih slikah)

Prevedel: Herbert Grün

Režiser: Balbina Battelino-Baranovičeva

Inscenator: ing. Ernest Franz

OSEBE:

Johnny Quayle, letalski poročnik	Jože Pristov
Shirley Marsh, W. A. A. F.	Klio Maverjeva
Hugo Bastin	Jože Kovačič
Edith Bastin, njegova žena	Mara Černetova
Seu, njegov korejski sluga	Metod Mayr
Gloria Selwyn	Nika Juvanova
Heinrich Maltzan, znanstvenik, nemški Američan	Mirko Cegnar
Stefan Birnbaum, židovski begunec iz Avstrije	France Trefalt
Daniel B. Delane, Američan	Laci Cigoj
Mornariški oficir	Ivan* Grašič

Dejanje se razvija v domu Huga Bastina na osamljenem otoku na južnem Pacifiku.

Čas: v začetku leta 1946.

Inspicent: Metod Mayr

Tehnično vodstvo: Lado Štiglic

Odrski mojster: Janez Kotlovšek

Razsvetljava: Tone Lozej

Lasuljarka: Vera Srakarjeva

Suflerka: Marija Šimenčeva

Sceno izdelala gledališka mizarna in slikarna.

Kostume izdelala po osnutkih Mije Jarčeve modni atelje Jakobčič in gledališka krojačnica.

Klobuke in čepice izdelal modni atelje Orosel.

Val Gielgud:

Iz predgovora k drami „Proč od vsega“

Čeprav tvegam, da me bodo imeli za neznosno nadutega, kanim trditi, da je ta drama vredna branja, pa makar že samo zato, da se razjasni vprašanje, zakaj je izzvala toliko besa v kritičnih srcih. Sicer pa je samo pošteno, če dodam, da se je občinstvo samo zdelo zadovoljno z dramo; in ko je bila igrana drugje, n. pr. v Yorku, Northamptonu, Hastingsu in Peterboroughu, so jo celo sprejeli skrajno laskavo. Samo v Londonu je bilo kazno, da je kritike žalilo to, kar so imeli za frivolno, še slabše: ciničen pristop do obravnavanega problema. In prav lahko je mogoče, da zdaj, ko je eskapizem* in vse, kar k eskapizmu spada, še tako močno zasidrano v srcih vsakogar izmed nas, da zdaj še ni čas za komedijo, ki se razreši z atomsko bombo, in ne čas, da se imenujeta v isti sapi Hollywood in Bikini.

— * —

Pustolovski eksperimentalizem sam po sebi ni dovolj. Tehnična prvovrstnost, rabljena za čisto konvencionalno snov, je neprimerna. Kombinacija obojega pa je življenjsko važna za gledališče kot celoto.

* Eskapizem: miselnost in težnja, da bi človek ubežal stvarnosti in njenim tegobam. Nekaj podobnega kakor »nojeva politika«. (Op. uređ.)

Zapisek o pomladi, o kinu in o atomski bombi

Pomlad, pomlad, prihajaš izven plana! Tako bi skupaj z Ježkom vzdihnil tudi marsikateri gledališki človek, zlasti pri nas v Kranju. Pozna se, hudirjevo se pozna, da so dnevi lepši in daljši in da se marsikomu ne da več priti v našo temno dvorano. Nezasedenih stolov je čedalje več, celo kadar je na sporedu tako uspela predstava, kot je Ana Christie (ta laskava sodba ni plod naše lastne samozadovoljnosti in preveličavosti, temveč je mnenje kritike in mnogih obiskovalcev). Kaj je torej vzrok slabšega obiska? Ali res samo lepo vreme? Ali res samo suša v denarnicah?

Zakaj so kljub lepemu vremenu kinematografu vedno dobro obiskani (čeprav ni vstopnina nič cenejša, prej dražja)?

Zakaj so gostilne vedno polne, dasi baje »ni denarja« (in čeprav v krčmah menda ni nič bolj »pomladni« zrak nego v gledališču)?

— * —

Tovarna sanj. V gledališki anketi smo zapisali tudi to vprašanje: »Kaj Vam je ljubše — gledališče ali kino in zakaj?« — Nekateri so odgovorili: vsako ob svoji priliki; drugi (večina, kar je razumljivo, ker so se naši anketi v glavnem odzvali le izrecni ljubitelji gledališča) so zapisali, da jim je ljubše gledališče, ker prikazuje neposredno živo življenje. Nekdo je duhovito zapisal: »Razlika med gledališčem in kinom je ista kakor med svežo in konzervirano hrano.« — Oni pa je spet menil, da mu je ljubši kino, ker »ni pavz«, to se pravi, da se v eni sapi, s pridržanim dihom lahko prepusti sanjam, ne da bi se vmes prekinilo razpoloženje. Popolna tema, pogled usmerjen v eno samo točko — to tudi doprinaša svoje. Skratka — misliti je treba v kinu manj ko v gledališču (kdor hoče, sicer tudi v kinu lahko misli, a to se redko dogaja).

Nič čudnega, da so v prvih časih kinematografa gledališčniki z neprijaznimi očmi gledali tega novega tekmeca. Danes je to minilo. Spoznali smo, da imata tako kino kakor gledališče vsak svojo funkcijo.

In ne samo to! Kakor je filmska umetnost svoje najboljše vrednote dosegla ravno s pomočjo gledaliških tradicij, tako se tudi odrska umetnost dandanašnji čedalje bolj poslužuje oprijemov, ki se jih je naučila od svoje mlajše sestre. Tudi v naši nocojšnji drami vidimo tak primer: v prvem dejanju Hugo pripoveduje, kako je

bilo, da se je odločil preseliti se na otok — in v tem se scena pre-
makne za šest let nazaj, da sami vidimo, kar Hugo Johnnyju pri-
poveduje. Ko je scena končana, ko je pripoved pri kraju, pa se spet
povrnemo v sedanji čas, tja, kjer je Hugo začel svojo povest. Česa
takega bi se prej noben dramski pisec ne bil domislil — to je
prijem, prevzet od filma.

— * —



Prizor iz drame »Tramvaj, ki se imenuje hrepenenje« ameriškega
avtorja Tennesseeja Williamsa. Delo, po katerem so
posneli tudi odlični film (z Vivian Leigh v glavni vlogi), je že
nekaj let eno največ igranih in najbolj uspešnih na vseh večjih
evropskih in ameriških odrih. Zgleden primer tiste sodobne ame-
riške dramatičarice, ki združuje naturalistično prikazovanje psiholoških
problemov s simboličnimi oprijemi. Prikazuje tragedijo ženske,
potomke bogate, a gospodarsko propadle družine z ameriškega Juga,
ki po številnih življenjskih zlomih, pogojenih v predsodkih družbe,
konča v blaznici. — Možno je, da bomo to pretresljivo in nena-
vadno učinkovito delo v prihodnji sezoni videli tudi na našem
odru. — Podoba je posneta po oljni sliki, ki je delo Thomasa Harta
Bentona in ki visi v zasebni zbirki gospe Irene Mayer Selznick,
lastnice gledališča, v katerem je bila krstna uprizoritev. Tennes-
see Williams je dobil za to dramo eno največjih ameriških literarnih
nagrada, »Pulitzer Prize«.

X
Zrcalo dobe. Pa še nekaj je: kino je po navadi bolj neposreden, in vsaj na videz (v resnici le redko) — bolj veren tolmač s o d o b - n o s t i. Gotovo, preživeli smo že tiste čase, v katerih je veljalo pravilo, da mora vsaka umetnina, torej tudi vsaka gledališka predstava biti po vsej sili »aktualna« in »sodobna«. Res pa je vendarle, da si želi gledalec v gledališču (bralec v knjigi) najti odgovore ne samo na »večnostna« vprašanja človeškega bivanja in nehanja, temveč tudi na trenutne probleme, ki tarejo družbo, družino, narod, človeštvo — posameznika. Literatura in njena posestrima — gledališka umetnost sta to v vseh svojih najboljših delih tudi vsekdar delali; če nista dajali dokončnih odgovorov, sta vsaj nakazovali probleme.

Gledališče, ki hoče biti živo, mora z repertoarjem spremljati tudi življenje svojega časa. To ne pomeni, da bi moralo ravno uprizarjati slike iz tega življenja. Tudi v tujih okoljih, tudi v preteklih dobah lahko oživi problematika našega časa.

— * —

Proč od vsega. Vojna ali mir? Obstoj ali pogin sveta? To je ena plat te medalje. Na drugi strani pa piše: ali naj se vsak posameznik udeleži življenja skupnosti — ali pa naj kratko malo skrbi le za svoj obstoj, za svoje zadovoljstvo?

Dve boleznii preživlja človeštvo našega časa: brezdušni kolektivizem, ki ubija osebnost, ki spreminja človeka v številko, v sužnja neke zlagane veličine, ki si po krivici nadeva sveto ime »skupnosti«, pa je v resnici le krvoločno kolesje države. Po drugi strani pa individualizem, lažiaristokratsko zapiranje v lastni jaz, nojeva politika, ki samozaverovano zatrjuje, da je edino plemenito tisto »čisto življenje duha«, proč od vseh grobsti vsakdanjega trdega življenja.

Obe te dve boleznii se najbolj pogubno čutita v vprašanjih velike politike, ki pomenijo konec koncev vedno le eno in isto: vojna ali mir.

Mir, za božjo voljo mir!

Ta vzklik je danes v vseh ustih.

Toda mar ga lahko uresničimo z bojzljivim umikom v lastne samoto?

Ne.

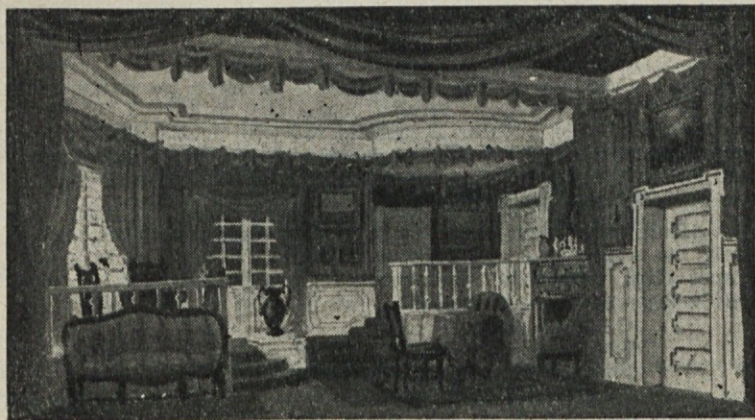
Skupnosti se ne moreš odtegniti. Usoda te vselej znova zagrabi. Če se ji hočeš umakniti, pride za teboj!

To je v suhih besedah nauk, ki nam ga pripoveduje avtor v tej drami. A kakor vselej v gledališču, tako je tudi tu: skopi, suho povedani nauk ni nič. Treba je, da zaživi pred nami na odru barvito dejanje v vsej svoji duhoviti polnosti, potem šele začutimo ves pomen te na videz lahkotne, malce ironične, pa vendar globoko resne zgodbe.



Ing. Ernest Franz: osnutek prizorišča zaključne slike
»Veselih Windsork«.

X **Debata med 18. stoletjem in »novim svetom«.** Vsega nekaj je v tej drami: poetične sentimentalnosti in blesteče duhovitosti, živih značajev in napetih zapletov, pomembnih resnic in veselih dovtipov. (Skratka, drama je delo enega tistih odrskih praktikov, ki natančno vedo, kaj je potrebno za uspeh; eno tistih del, ki morajo na vsakem odru in z vsako igralsko zasedbo uspeti, kajti tako



Akad. slik. Marijan Pliberšek: osnutek prizorišča »Jakoba Rude«.

»shvaležnih« vlog, prav za igralce napisanih, in tako tekočega, učinkovitega dialoga, tako zanimivega, napetega dejanja ne najde kmalu spet; marsikatero boljše delo iz svetovne dramatike lahko doživi na odru neuspeh; te drame Vala Gielguda* pa skoraj ni mogoče slabo režirati...)

A nad vsemi prviniami te drame je nedvomno najdragocenejša tista debata v zadnji sliki, debata med Hugom Bastinom pa Johnnyjem in Shirley, debata med reprezentantom miselnosti 18. stoletja (ta doba je bila zadnja v zgodovini evropskega duha, v kateri je vladal čisti razum) in reprezentantom »novega sveta«**, ker je ta razgovor klasičen primer prave dramatične debate, v kateri obdržita oba nasprotna tabora vsak svoj prav in le zunanja sila zgodovinskega doganjanja (v tem primeru atomski eksperiment) nagne jeziček tehtnice na eno stran. In tako tudi je: moralno sta obe stranki deloma upravičeni in obe deloma v zmoti, le spričo trde resničnosti se je treba odločiti za realnejše gledanje.

Skratka: politična drama z nenavadno zdravo tendenco, v izredno prikupni obliki.

— * —

Še nekaj glede pomladi. Ob prejšnji premieri smo obljubili aktualno politično dramo. To pot obljubljam (za zaključek sezone), da bomo ukrenili svoje tudi, da se oddolžimo vigredi: o kresu bo premiera »Sna kresne noči« (Shakespeare) — na prostem, v gozdiču na Planini. Pravljična hosta bo nedvomno privabila mnogo gledalcev, ki v lepem letnem času ne marajo več v zatohlo dvorano. — Režiral bo Dino Radojevič, nastopal pa bo celotni ansambel Prešernovega gledališča, pomnožen še z nekaterimi gosti iz vrst naših najuglednejših amaterjev. Glasbo bo komponiral Bojan Adamič.

* Val Gielgud, roj. 22. 4. 1908, ta sicer po svetu malo znani avtor (brat slovitega igralca Johna G.), je že več kot 20 let direktor dramskega oddelka Britanske radijske družbe (BBC), kjer deluje že lepo število let: ime si je pridobil kot pisec slušnih iger (tudi Radio Ljubljana je že dve uprizoril), a pisal je tudi romane, drame in filmske scenarije.

** »Korenjaški novi svet« (v izvirniku »brave new world«) je namig na naslov znanega romana Aldousa Huxleya, a ta naslov je spet citat verzov iz Shakespeareovega »Viharja« (V/1), ki se glase v Župančičevem prevodu:

O, čudo!

Kaj tukaj je odličnih bitij zbranih!

Kako je človek lep! O, krasni novi svet,

kjer biva takšen rod!

»Brawe new world« je bilo geslo, pod katerim so se v drugi svetovni vojni borili Angleži in tudi Američani za »boljšo ureditev sveta«.

FRAN LIPAH

23. V. 1892 — 30. IV. 1952

Na dan, ko je praznovala svoj 40-letni jubilej Marija Vera, je zaplapolala na poslopju ljubljanske Drame črna zastava: za Polonco Juvanovo in Jožetom Plutom je letos zaspal že tretji popularni predstavniki starejše garde slovenskih igralcev. Še dosti prezgodaj, star komaj šestdeset let, nas je zapustil eden najsvojevrstnejših in najbolj priljubljenih slovenskih igralcev, režiser, dramatik in gledališki kramljavec Fran Lipah. Ne lahko življenje slovenskega igralca, živčno naporna vsakdanja borba gledališkega človeka in bolestna sla, posledica tega živ-



ljenja, so nam prerano vzele človeka, ki je bil vsekdar »dober soldat« (Filip Kalan) na fronti slovenskega teatra, zvest delavec in umetnik, prijeten in dober tovariš, prijazen šaljivi kronist naših desak. Nikoli ni stal v prvi vrsti slavljencev, skromni tolmač malih karakternih vlog, eden tistih mojstrov malega formata, ki jih potrebuje sleherni gledališče. Značilno pa je, da je svoje, morebiti najbolj dognane like, ustvaril prav v slovenski klasiki, v Cankarju: Hvastja (njegova jubilejna kreacija ob 25-letnici) in šentflorijanski mežnar sta podobi, ki bosta zapisani v zgodovini slovenskega igrilstva. (Mar ni pretresljivo simboličnega pomena dejstvo, da so okoliščine njegove smrti skoraj natanko takšne kot okoliščine Cankarjeve smrti?)

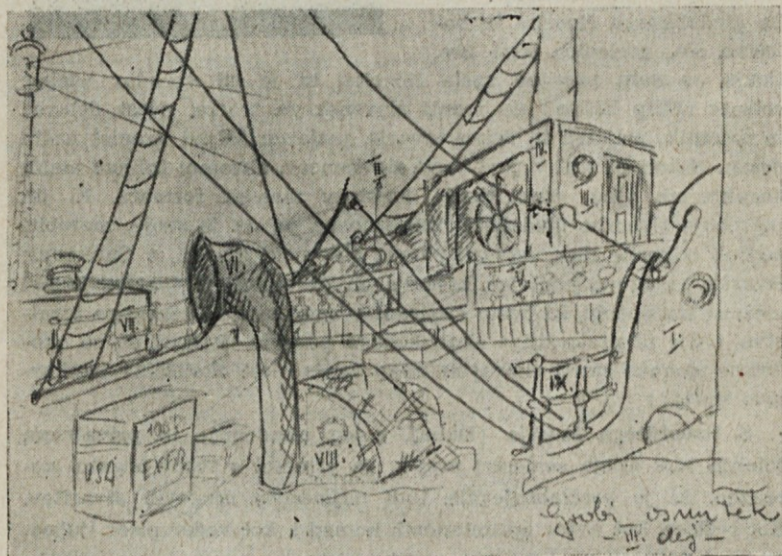
S temeljitega študija (Dunaj, poleg akademije in privatnega šolanja tudi štirje semestri prava) je prinesel s seboj bogato izobrazbo, ki je prežlahtnjevala tudi najmanjšo njegovih stvaritev. Kot režiser, kot avtor optimističnih komedij, kot veder pisec ljubeznivih gledaliških anekdot je vselej kazal trojno bogastvo: neugonobljiv humor, rahločutno poetično dobrosrčnost in uglašeno, dasi nikoli

afektirano »salonsko« kulturnost. Zato je bil v najzlahtnejšem pomenu te besede »ljudski« igralec, in nič ni čudnega, če je bil eden najpopularnejših članov Slovenskega narodnega gledališča, tudi še v zadnjih letih, ko je le še malo nastopal. A ker je vsa slovenska gledališka kultura ena sama nedeljiva celota, zato je njegova smrt bridka izguba ne le za njegov ansambel, temveč za vse teatre, tudi za našega, v katerem ni bil tujec.

Nauk, ki ga vsak slovenski igralec, vsak naš kulturni ustvarjalec lahko posname iz Lipahovega življenja, pa je ta: skromnost, popoln čut ustvarjalne odgovornosti tudi v malih in nehvaležnih nalogah, vestnost v drobnem upodabljanju, humor in dobrotljivost za vsako ceno, tudi kadar je vreme oblačno, in rahločutna, izbrušena, nevsiljiva kultura v vsakem nastopu!

Hvala mu in dolgotrajen spomin!

*



Srečko Tič: grobi osnutek prizorišča III. dejanja »Ane Christie«.

Burgtheater in drugo

Gledališki vtisi z Dunaja spomladi 1952

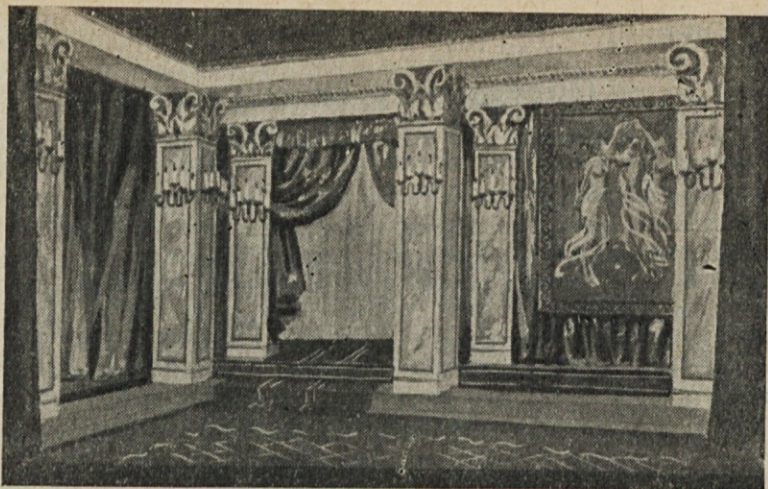
Pred odhodom mi je moj stari učitelj zabičeval: »Pazi! Vse, kar boš tam videl, bo docela drugačno, kot smo mi vajeni in kot si mi predstavljamo. To je pogojevo v drugi tradiciji, pogojevo celo že v drugačni prirodni melodiji nemškega jezika. Nikar ne vihaj nosu, če ti kaj ne bo všeč; glej in spremljaj, zavedaj se, da se imaš tam mnogo naučiti, četudi ničesar ne moreš neposredno prenesti v našo gledališko prakso. Posnemati ne smeš, zgledovati se moraš!«

*

Obe veliki gledališki stavbi na Ringu sta izza aprila 1945, to je izza dnevov bitke za Dunaj, še vedno nerabni. Opero vneto obnavljajo, morda bo jeseni 1953 že spet sprejela svoj ansambel, ki zdaj začasno domuje v Theater an der Wien in v Volksoperi. (Med drugim urejajo velikopotezno ventilacijsko napravo s podzemskim predorom do Volksparka, ki ni ravno tako zelo blizu; zunanje lice stavbe je že skoraj takšno, kakršno je bilo pred vojno; tudi foyeri so že spet urejeni, a dvorana in oder sta še prazna; dosti dela še čaka obnovitelje.) — Burgtheater je še ves obdan s plotom, na njem so nalepljeni plakati, ki ponujajo vse mogoče artikle od Palmersovih steznikov do sovjetske demokracije, a znotraj teh plotov se skoraj nič ne gane. Kdaj se bo ansambel tega nekoč »prvega nemškega odra« spet vrnil pod lastno streho, ne ve še nihče. Zdaj gostuje v poslopju nekdanjega varietejskega teatra »Rohnacher«, ki je neokusna, neakustična, naftalinasta stavba v okusu cesarsko kraljevskih oficirskih kazin. Podružnico za komorne in moderne uprizoritve (pod skupno direkcijo Josefa Glielena) ima v Akademietheatru, majhni, po modernejšem okusu urejeni, prijetni gledališki dvoranci (velikost približno tolikšna, kot dvorana Prešernovega gledališča), v poslopju državne glasbene in gledališke akademije — v isti stavbi sta še »Velika koncertna dvorana«, središče dunajskega glasbenega življenja, in »Mali teater v Konzerthausu«, majhen poskusni oder, ki se prišteva med dunajska »avantgardna gledališča«.

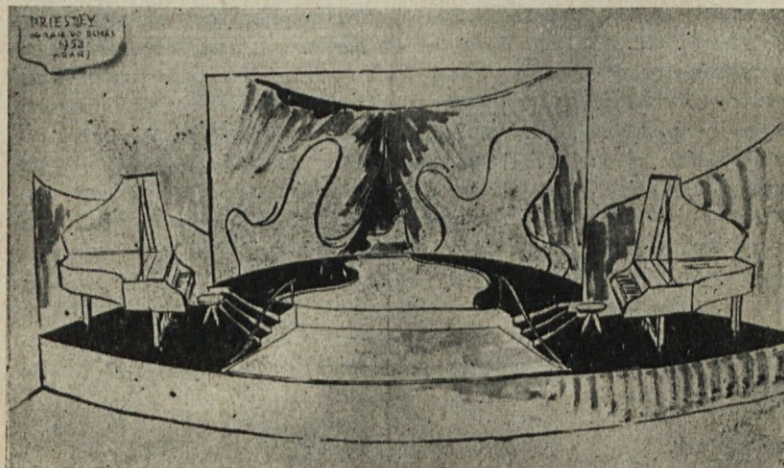
*

Veliko doživetje mojega kratkega bivanja na Dunaju se je imenovalo Albin Skoda. Pred nekaj leti še malo znan igralec v Berlinu, zdaj velika zvezda Dunaja, ne samo najboljši, temveč



Ing. I. Pengov: osnutek prizorišča IV. dejanja »Dame s kamelijami«.

X
tudi eden najpopularnejših igralcev tega, še vedno teatrsko-fanatičnega mesta: ko stopi na oder, ga sprejme aplavz, še preden je spregovoril. Dunajčanom je posebno ljub, ker pravijo, da jih spominja na Kainza, tega še po več ko 40 letih nepozabljenega teatrskega kneza in ljubljenca publike. In res: zunanja pojava tega



Abs. arch. Sveta Jovanović: osnutek osnovega prizorišča
»Od raja pa do danes«.

X

drobnega, skoraj mršavega telesa, kuštravi, blesteče črni lasje, živo, ostro, temno oko, izredna telesna okretnost in predvsem, kajpada, neprekosljiva govorna virtuoznost so lastnosti, ki so Skodi skupne s Kainzem. Blesteč deklamator velikih tirad in rafiniran tolmač nenadnih kratkih vzkrikov, komediantsko uren klovn in kraljevsko veličasten trpin, igralec s silno disciplino čustev, ki pa nikoli ni taka, da bi udušila toplino doživljanja — predvsem pa (kar so po vrsti vsi, prav vsi, tudi najbolj neznatni igralci) človek velikanske kulture in izobrazbe.

Drugo, temu prvemu sorodno doživetje, je mlada Judith Holzmeister (hči slavnega avstrijskega arhitekta, tvorca Atatürkove Ankare). Na videz hladna, dolgočasna, neizrazita lepota tipa gladke porcelanaste lutke. Toda en sam zgib ramen, ena sama beseda, en korak, in dojem hladnosti je izginil. Kot nositeljica ene najbolj vodenih in praznih ženskih vlog v vsej svetovni dramatik, to je kot Thekla v Schillerjevem Wallensteinu, je tako močno pritegnila nase vso pozornost, da je skoraj zasenčila samega Wernerja Kraussa v naslovni vlogi. Holzmeisterova govori že skoraj z neko maniro: vsak stavek je na kraju odprt in dvignjen; pa vendar zna tej govorici, ki bi tako lahko postala monotona, izvabiti toliko dramatičnih odtenkov, različic in protislovij, da preseneča in frapira prav s to vsebinsko razgibanostjo — in to ob popolnem mirovanju telesa. Dva velika monologa govori frontalno v občinstvo, mirno stojé ko kamenit steber — in vendar ne pomnim, da bi kdaj slišal bolj razgiban in neenoličen monolog (morda z edino izjemo Olivierovih samogovorov v Hamletu, kjer pa je doprinesla svoje tudi tehnika filmske kamere).

*

Dunajski igralci večinoma ne govoré v smislu naturalističnega teatra (kakor ga mi poznamo), tako da bi vsak stavek in stavčič logično in psihološko razčlenjevali, temveč razčlenjajo le celotne pasaže in tirade na stavke; posamezni stavek pa govoré v enotni, sicer ne muzikalni, a vendar zaokroženi melodiji.

Zanimivo je, da se — ob vsej kulturi odrske nemščine — pri vseh konverzacijskih dramah, tudi pri prevodih, ki nikakor niso vezani na lokalni milje, pozna v rahlih odtenkih naglas in metodija dunajskega narečja. Zlasti na odrih izven Burg- in Akademie-theatra.

*

Igralsko je Dunaj danes zelo močan. Celi vrsti izrednih osebnosti (Werner Krauss, Ewald Balsler, Albin Skoda, Judith Holzmeister, Hans Thimig, Hermann Thimig, Josef Meinrad, O. W.

X
Fischer, Hans Moser, Theo Lingen, Hilde Krahl, Raoul Aslan, Attila Hörbiger itd. itd.) se pridružuje plejada sicer nezvenečin imen, ki pač niso velikani svoje umetnosti, vendar (brez izjeme tudi najmlajši) dognani mojstri svoje obrti. Marsikaj je v dunajskem teatru takega, kar ti morebiti načelno ni všeč; a nikoli bi ne mogel najti mesta (z redkimi izjemami sevé), ki bi ga igralec ne bil zmoget. Morda njihove umetniške težnje niso vedno dobre, niti sodobne — vse se jim lahko oporeka: a to, kar hočejo doseči, to znajo narediti. Marsikateri slovenski igralec, ki ga štejemo pri nas (in to po pravici) za velikega umetnika, bi na Dunaju bržčas niti avdicije ne prestal; ne zato, ker bi ne imel dovolj močne čustvene osnove ali »nadarjenosti« — pač pa zato, ker mu manjka obrtnega znanja, »tehničnih« predpogojev. Kar nenavadno doživetje je za človeka, ki prihaja iz Ljubljane in Kranja, ko v Burgtheatru (in tudi v vseh drugih gledališčih) razloči vsako besedo, ne da bi mu bilo treba napenjati ušesa. In to celo v izrazito neakustičnem Rohnacheru! Med vso predstavo »Cyrana« se mi je morebiti primerilo, da dveh ali treh verzov nisem točno slišal. A kako je v Ljubljani, v Kranju? Približno tretjina teksta se izgublja.

*

V nasprotju z visoko kvaliteto igralske umetnosti je režiserska umetnost na Dunaju na tleh (razen v operi, kjer je položaj ravno nasproten). Vse je inscenirano brez fantazije, v večno se ponavljajoči, dolgočasni trostenski škatljici, brez mizanscenskih domislic, brez vsakega režijskega hotenja. Cyrano de Bergerac na primer, ena najboljših dunajskih predstav zadnjih let, delo, ki nudi režiserju toliko hvaležnih opor — je uprizorjeno brez vsake izrabe odrskega prostora, z neprestano se ponavljajočo, morečo simetrijo, brez dodatka nemih akcij. Način režiranja, kakor ga pozna Prešernovo gledališče od Molièrovih dveh enodejank ali od Turandot. V tej režiji pa igralske stvaritve svetovnega formata! (Isti režiser je insceniral v Operi Don Juana nenavadno lepo, okusno in dognано.)

*

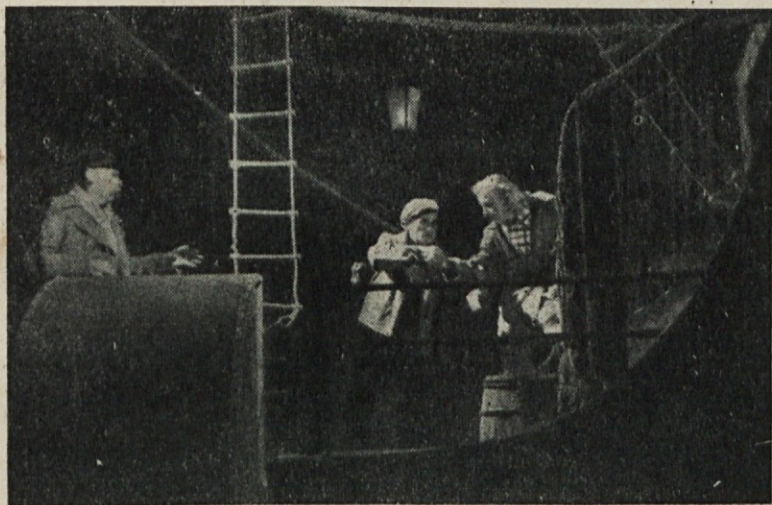
Najboljše dunajsko gledališče je še vedno (Reinhardtova tradicija je pač neugonobljiva) Theater in der Josefstadt pod umetniškim vodstvom Rudolfa Steinboecka. Isti teater igra še v dveh podružnicah: Kammerspiele in Bürgertheater. Bistvenih slogovnih razlik ni, le da je repertoar nekoliko lažji in skoraj brez izjeme sodoben (a tudi Akademietheater kot sestavni del Burgtheatra uprizarja precéj lahke moderne robe).

(Dalje prihodnjič)



ANA CHRISTIE

»Pa saj ga imam, tak kotiček, lep kotiček, kjer boš počivala, kolikor te je volja, strela nebeška! Nič več ti ne bo treba iti za pestrno! Pri meni ostaneš!« (Nace Reš, Mara Černetova, I. dejanje.)



»Za Boga svetega, Ana, saj se ni nič zgodilo!« (Nace Reš, Jože Pristov, Mara Černetova, III. dejanje.)

SLAVNI IGRALCI



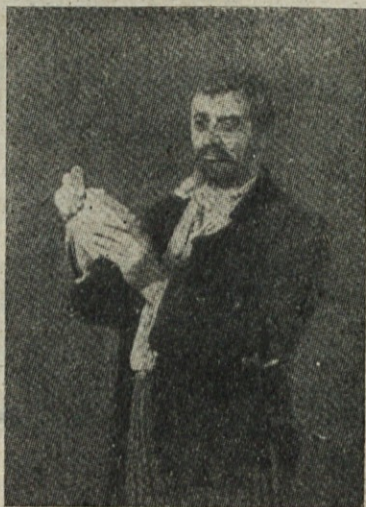
Olga L. Knipper-Čehova

soproga velikega dramatika in novelista A. P. Čehova, ena največjih igralk »Moskovskega hudožestvenega gledališča« (gledališče Stanislavskega in Nemiroviča-Dančenka), kot cesarica Irina v drami A. Tolstoja »Car Fjodor Ivanovič«. To je bil prvi prodorni uspeh Hudožestvenikov, kjer sta Stanislavski in Dančenko zmagala s svojim umetniškim programom, ki je preobrazil vso dotedanjo rusko gledališko tvornost in tudi odločilno vplival na razvoj modernega (naturalističnega) gledališča v Evropi.

Vasilij I. Kačalov

(1874 — 1949)

največji igralec Hudožestvenega gledališča, kot baron v drami Maksima Gorkega »Na dnu«. Maksim Gorki je bil poleg Čehova glavni dramatik Hudožestvenikov, ravno ob njegovih dramah so do skrajnosti razvili svoj slog. Med vsemi njegovimi dramami je največ igrana »Na dnu«, in v tej je sicer ne najvidnejša, pač pa najzanimivejša figura propadlega gizdalina, ki ga je Kačalov igral z nedosegljivim mojstrstvom.



Zapiski iz kranjske gledališke zgodovine

(Nadaljevanje)

Kako vdani so bili odru in s kakšno ljubeznijo so se mu posvetili nekateri starejši člani, nam priča tudi slučaj Venceslava Hlebceta. Bil je igralec po „božji“ volji, naraven, resničen in preprost kot narava sama, katero je kot lovec nadvse vzljubil. Po naravi šegav, skrben družinski oče, pravičen, odkrit in pošten napram podrejenim, ni poznal sovražnikov in so ga visoko cenili tudi politični nasprotniki, med katerimi je imel obilo iskrenih prijateljev. Kot absolvent orglarske šole in zadržanega tečaja se je že v mladosti ves posvetil kulturnemu delovanju, kateremu je ostal zvest tudi pozneje, ko je postal ravnatelj Sitarске in žimarske zadruga v Stražišču. Vodil je pevski in tamburaški zbor, režiral in igral pri Prosvetnem društvu v Stražišču in Ljudskem odru v Kranju. Kranjskim dijakom in akademikom je radevolje komponiral glasbene vloške za igre, ki so jih uprizorili (Cigani, Deseti brat, Rokovnjači itd.). Tudi v poznejših letih, ko je nosil v sebi že kal smrtne bolezni, ni na zunaj tega nikdar pokazal. Neutruden je bil, če je bilo treba sodelovati pri kulturnih prireditvah ali sodelovati pri igri. In na odru se je takorekoč tudi zaključilo njegovo plodonosno delo. Pri skušnji za uprizoritev Golijeve Kulturne prireditve v Črni mlaki na Ljudskem odru v Kranju mu je postalo slabo, da se je zgrudil. Pripeljali so ga v bolnico a smrt ga je čez tri dni — dne 5. 2. 1934 — rešila trpljenja.

Igralska darovitost Hlebceta in C. mermanove je živela in živi na odru dalje. Pri prvem v njegovih treh sinovih — dva sta dala življenje za našo svobodo — in dveh hčerkah (Milka in Angelca, ki igra pri Prešernovem gledališču), pri drugi v nadarjeni hčerki Anki, sedanji poklicni igralki Prešernovega gledališča.

Posamezna dela so po vojni pri Ljudskem odru režirali nekateri gimnazijski profesorji, predvsem pa kranjski kaplani in par igralcev (prof. Kuret, prof. Fortuna, kaplani: dr. Simončič, dr. Pogacnik, dr. Fajdiga, Kosiček, Joža Vovk, igralci: Ciril Mohor, Florjančič, Japelj, Sink, Trefalt, Hudovernik, Vidmar, Vertovšek in drugi). V letih 1927 do 1931 je režiral na Ljudskem odru tudi sedanji poklicni slovenski režiser — kranjčan Peter Malec, ki je bil tedaj privatni učenec prof. Osipa Šesta v Ljubljani. V tej dobi je postavil na oder Manice Komanove Prisego o polnoči, Jože Vombergarja Vrnitev, Sembenellija Ljubezen treh kraljev, Maurice Rostanda Vest in Otona Župančiča Veroniko Deseniško, v kateri je tudi igral vlogo Hermana.

Po vojni je uprava Ljudskega odra postala glede uprizarjanja modernih in sodobnih del veliko bolj uvidevna. Na repertoarju je

imel oder slovenska, srbohrvatska, slovanska, nemška, francoska in druga dela. Izmed slovenskih naletimo na dela starejših (Medved: Za pravdo in srce; Finžgar: Divji lovec, Naša kri, Veriga; Funtek: Tekma; Župančič: Veronika Deseniška; Milčinski: Cigani; Remec: Zakleti grad itd.) ter na večno del mlajših pisateljev (Golia, Gregorin, Jalen, Klinar, Vombergar, Žigon itd.). Značlino pa je, da oder vse po vojni ni uprizoril niti enega Cankarjevega dela. — Precejšnjo pozornost je posvetil oder tudi klasičnim delom. Uprizoril je Molièrovega Skopuha in Tartuffa, Schillerjeve Razbojnike in v sezoni 1929-30 v režiji Kosička Shakespearovega Hamleta, takoj naslednjo sezono pa njegovega Beneškega trgovca v režiji dr. Pogačnika. O kakih dovršenih uprizoritvah teh del seveda ne more biti govora, kljub temu pa so igralci v pogledu razvoja precej pridobili. — Tudi mladinskim igram je posvečal Ljudski oder precej pozornosti (Sneguljčica, Kralj Briljantin in dr.). Svojim obiskovalcem je ansambel postregel celo z opereto. V sezoni 1939-40 je uprizoril opereto Mežnarjeva Lizika (dirigiral Peter Lipar). — Z izbranimi akademijami je oder proslavljajl spomin na rojstvo in smrt našega največjega pesnika dr. Franceta Prešerna.

V posameznih sezonah po vojni je bilo na Ljudskem odru povprečno šest do sedem premier. Le v sezonah 1928-29 in 1929-30 je to število občutno padlo (na tri oz. dve premieri) pač iz razloga, ker je bil leta 1929 ustanovljen Sokol kraljevine Jugoslavije in so bila vsa Prosvetna društva, v katerih so bila vključena telovadna društva Orla, razpuščena in so se morali prosvetni odseki na novo ustanoviti. — Ljudski oder je poskrbel tudi za izobrazbo igralcev in režiserjev. Skupno z delavskim odrom, pri katerem so se udeleževali člani delavske organizacije Jugoslovanske strokovne zveze (pri tem odru je sodelovala tudi sedanja članica Slovenskega narodnega gledališča v Ljubljani Mila Kačičeva) in ki je tudi uprizarjal svoja dela v Ljudskem domu, je skrbel za predavanja o režiji in igranju (Milan Skrbinšek, Edvard Gregorin) ter o maskiranju (inž. Ivan Pengov).

Obiskovalci Ljudskega odra so se po večini rekrutirali iz vrst klerikalno usmerjenega meščanstva (s tem pa seveda nočem trditi, da si posameznih predstav niso ogledali tudi napredni meščani. Skoro stalni gostje pa so bili igralci Narodne čitalnice, tako kot so tudi igralci Ljudskega odra obiskali večino predstav v Narodnem domu), iz vrst delavstva in kmečkega prebivalstva. Do sezone 1925-26, ko se je Čitalnica preselila v nove prostore v Narodnem domu, so slednji večinoma obiskovali le predstave v Ljudskem domu, kot sem to že preje omenil pri zapiskih o delu Čitalnice. — Z nekaterimi uprizorjenimi deli je oder tudi gostoval

po bližnjih Prosvetnih domovih (Šmartno, Tržič, Škofja Loka), na njihovem odru pa so gostovala Prosvetna društva iz raznih krajev. Ljubljanska drama na Ljudskem odru ni gostovala, pač pa je v sezoni 1927-28 nastopil pokojni nestor slovenskih igralcev Anton Cerar - Danilo v naslovni vlogi veseloigre Večni mladenič.

Oder, kakor tudi dvorana pa sta bili zastareli in premajhni, zlasti oder za vprizarjanje večjih in zahtevnejših del, vsled česar je trpela kvaliteta uprizorjenih del, kar je seveda vplivalo tudi na poset. Prezidava celotne stavbe Ljudskega doma je bila nujna. Končana je bila do konca leta 1940. Oder je bil razširjen in poglobljen, razširjena in povečana pa je bila tudi dvorana, ki je dobila primerno avlo. Preurejeni so bili obenem ostali prostori v zgradbi, ki je bila za eno nadstropje dvignjena. V drugem nadstropju so nad gledališko dvorano uredili tudi manjšo dvorano, ki je služila za manjše prireditve in telovadbo, tako da so se skušnje za igre v gledališki dvorani lahko nemoteno vršile. (Za časa okupacije so razne nemške skupine prirejale v Ljudskem domu svoje predstave in propagandne večere. Partizani so vsled tega levi del zgradbe, kjer se nahaja oder, minirali. Nastalo škodo so — z nekaterimi preureditvami prostorov — popravili še med okupacijo.)

Delo na preurejenem odru je zelo oživelo, povečal pa se je tudi obisk, kar nam priča število uprizoritev posameznih del. (Sneguljčica — v režiji Jože Vovka — je n. pr. doživela šest uprizoritev, kar je bilo za takratne čase že nekaj izrednega.) Sezono 1940-41 je Ljudski oder otvoril 18. januarja 1941 s Finžgarjevim Divjim lovcem (režiral prof. Fortuna). Do okupacije so bile še štiri premiere, zadnja dne 8. marca 1941 in sicer Begovičev Božji človek v režiji Pavla Japlja. Uspešno začeto delo v preurejenih prostorih, za katerega so člani odra pod predsedstvom dr. Janka Kalana žrtvovali nešteto prostih ur, pa je prav kot pri Čitalnici tudi pri Ljudskem odru zavrla okupacija.

Neposredno po prvi svetovni vojni sta na sedanjem področju mesta Kranja pričela s prosvetnim delom Sokolsko društvo v Stražišču in Prosvetno društvo v Šmartnem. Društvi v začetku nista imeli primernih prostorov. Sokolsko društvo je imelo v najemu majhno dvorano z zelo skromnim odrom na Gašteju. Delo je bilo zelo ovirano in so bile po večini uprizorjene le enodejanke ob priliki raznih proslav. Požrtvovalni člani društva (Jaka Bajželj, France Benedik, Leo Matajč, Joško Benedik, Mirko Rojina, Janez Rozman, Lovro Konjedič in dr.) pa so ustanovili takoj po vojni gradbeni odbor za postavitev Sokolskega doma. Leo Matajč je proti majhni odškodnini prepustil svojo pristavo sredi Stražišča v ta namen. Staro zgradbo so podrli, na njenih povečanih teme-

Ijih pa zgradili Sokolski dom, ki je bil otvorjen avgusta 1923. leta. Poleg hišnikovega stanovanja in sejne sobe, v kateri je bila nameščena tudi knjižnica, je bila v domu lepa dvorana s prav čednim odrom. Leta 1935. so dom povečali. Glavni dvorani so prizidali še stransko dvorano z dvema prostornima sobama, uredili vhod s točilnico in stranskimi prostori, povečali in razširili oder, kateremu so prizidali tudi garderobe, ki so bile prvotno nameščene pod odrom. (Med okupacijo je bil dom požgan, po osvoboditvi pa so ga obnovili in preuredili, tako da služi zdaj telesnovzgojnim namenom.)

(Nadaljevanje sledi.)

Iz gledališke pisarne

Gledališke odre obveščamo, da izposoja dramska knjižnica Prešernovega gledališča v Kranju vsa dramska dela po en izvod v prepis za dobo enega meseca. Kavcija za vsak izvod znaša din 500, izposojnina din 100. Knjižnica posluje vsak dan — razen nedelje in ponedeljka od 13. do 15. ure.

Gledališka pisarna posluje vsak delavnik od 9. do 14. ure. Telefon št. 355 in št. 450.

Naše obiskovalce vljudno prosimo, naj ne hodijo v dvorano v površnikih, z dežniki i. dr., ampak naj vse to odlože v garderobi! Obnem jih prosimo, da prihajajo k predstavam točno!

* * *

Predprodaja vstopnic pri gledališki biagajni:

- a) na dan pred predstavo od 13. do 15. in od 18. do 20. ure;
- b) na dan predstave od 13. do 15. ure in dve uri pred predstavo;
- c) za nedeljske predstave je predprodaja od 11. do 12. ure ter eno uro pred predstavo.

Vstopnice lahko rezervirate tudi telefonično vsak dan od 9. do 14. ure. (Telefon št. 355.)

Rezervirane vstopnice dvignite najkasneje na dan predstave do 12. ure.

* * *

G 5025 52