

Kronika

OB KNJIGI DUŠANA MORAVCA O SLOVENSKEM GLEDALIŠČU CANKARJEVE DOBE

Književnost

Novo, obsežno in tehtno delo Dušana Moravca se ni pojavilo nepričakovano.¹ Od osvoboditve naprej se je Moravec uveljavljal kot gledališki kritik, dramaturg in znanstvenik. Hkrati ko Moravec z ljubeznijo in znanjem piše o slovenskem gledališču in dramaturgiji, pa bo moral kdo drug pisati o njegovem praktičnem delu za naše gledališče.

Skupaj s pokojnikom, nadarjenim in za gledališče izgorevajočim Jožetom Tiranom je Moravec v letu 1949 prevzel vodstvo novega Mestnega gledališča v Ljubljani. Začela sta brez izkušenj. Najprej so bili samo zanesenjaški načrti brez gledališke hiše, brez igralcev, brez repertoarja. Hiša je rastle postopoma, tudi s pomočjo udarniškega dela prvih gledaliških članov. Peščica poklicnih igralcev je bila v oporo amaterjem, ki so sestavljali jedro prvega ansambla. Počasi so prihajali v gledališče tudi prvi šolani igralci, ki jih je vzgojila prav tako nova in v revoluciji zasnovana gledališka visoka šola. Poseben problem pa je pomenil repertoar. Saj nam bi prav ta (in iz njega izhajajoči igralski slog) dokončno upravičil obstoj novega gledališča in mu zagotovil mesto ob umetniško močni Drami SNG. Za tako delo pa je bila zares potrebna močna osebnost, z jasnimi programom in z občutljivostjo za organizacijske in umetniške probleme nove gledališke rasti. V začetku je bil namreč nekajkrat ogrožen obstoj mladega gledališča. Danes, ko gledamo nazaj, že lahko zapišemo, da je to gledališče ohranilo, kako-

pak skupaj in v soglasju s Tiranovim nepopustljivim optimizmom, predvsem Moravčev premišljen izbor tekstov. Gledališče brez občinstva, to je bilo na začetku zares zdesetkano, bi kaj lahko rabilo za argument tistim, ki niso videli eksistenčne možnosti za dvoje gledališč v Ljubljani. Kako tedaj pridobiti in ohraniti občinstvo z repertoarjem, ki ob Drami SNG ne bi bil kvalitetno manj vreden, a bi bil hkrati tudi drugačen od tistega v osrednjem slovenskem gledališču! To je bilo vprašanje. Drama je bila (naravno) navezana predvsem na svetovno in domačo klasiko, Moravec je izbiral novejša besedila in sistematično podpiral domače dramske novitete. (Ta proces se je začel v letu 1955 v celjskem gledališču s prvim festivalom slovenske in jugoslovanske dramatike, nadaljeval pa se je z nagradnim natečajem, ki sta ga razpisala Drama SNG in Mestno gledališče v Ljubljani.) Ob slovenskih in jugoslovanskih avtorjih pa tudi klasikih, srečamo v uprizoritvah Mestnega gledališča imena: J. B. Priestley, A. Anouilh, T. Williams, I. Shaw, Ch. Fry, J. Giraudoux, B. Brecht, A. Salacrou, A. Camus, F. Dürrenmatt, J. P. Sartre itn. — Dela nekaterih avtorjev so se prvič pojavila na slovenskem odru, celoten repertoar pa kaže podobo človeške odzivnosti in estetske vrednosti. Komedije (tako imenovani lažji del repertoarja) je označevala manj pretenciozna vsebina, a ljubezniva igrivost. Ta, »lažji del repertoarja«, je gotovo pritegnil del publike, a bil hkrati tudi dobra šola za igralce. Nudil pa je predvsem duhovit in gibek dialog, igralcu pa je narekoval besedno in telesno sproščenost. Na primer: zelo atraktivna in nadvse prisrčna je bila uprizoritev Pugetove komedije Srečni dnevi. Imenitna je bila režija M. Mahničiča, čarobna je bila mladost nastopajo-

¹ Dušan Moravec, Slovensko gledališče Cankarjeve dobe (1892—1918). Cankarjeva založba, Ljubljana 1974.

čih. — Ob vsem tem je bila v repertoarju vidna še tretja tendenca. Tendence, ki je tudi v današnjih repertoarjih gledališča ne bi smela prezreti, saj je hotela iztrgati pozabi naša starejša in manj veljavna dramska besedila. Kako ta dela uprizoriti? Eno od možnosti je gotovo pokazal Mahničev *Večer v čitalnici*, saj je pomenil najbolj posebno in uspelo dejanje takratnega Mestnega gledališča. (Okoli 100 predstav, priznanja na gostovanjih po Jugoslaviji itn.) — Jedro repertoarja pa so, kot smo rekli, pomenila novejša tuja in domača dela, nekonformistična, a tudi jasno humanistično orientirana.

Obdobje Moravčeve dramaturgije v Mestnem gledališču smo morali omeniti, saj to obdobje ni važno samo za začetek in afirmacijo tega gledališča, temveč tudi za Moravca. Globoko sem prepričan, da so bogate pionirske izkušnje v marsičem pripomogle k tehtnosti avtorjevih teatroloških raziskav, še posebej pa so obogatile njegovo knjigo o Slovenskem gledališču Cankarjeve dobe. Te izkušnje so mu začele oblikovati tudi odprt pisateljski slog, ki združuje znanstveno natančnost z osebnim temperamentom, z osebnimi impulzi in doživetji. Moravec si tako omogoča širok krog bralcev: od strokovnjakov do najširše publike. Do snovi, ki jo raziskuje, ima miren, nezaletav odnos. Gledališke ljudi — in gledališče sestavljajo predvsem ljudje — gleda dobrohotno, je zavzet zanje. S fino ironijo in duhovitostjo, a tudi z vso potrebno objektivnostjo, prikazuje zaviralne pojave in osebnosti. Cankar je bil že od vsega začetka njegova ljubezen. Z Jakobom Rudo je začel v Mestnem gledališču prvo redno sezono (1951/52), nato pa je uvrstil v repertoar še Lepo Vido, Smrdujevo dramatisacijo Martina Kačurja, Pohujšanje v dolini šentflorjanski, Za narodov blagor. — Vse pojave in dogodke osvetljuje Moravec z različnih zornih kotov, ugotavlja stvarne možnosti delovanja, upošte-

va zapreke, ki jih ljudje v določenem trenutku niso mogli premagati. Njegove raziskave rastejo iz zanesljivosti dialektičnega mišljenja, njegov jezik je izbrano naraven.

Moravcu je praktično dramaturško delo v Mestnem gledališču pomagalo, da kasneje gledališča ni gledal samo iz svojega delovnega kabineta, ampak je poznal njegov živi organizem in njegove posebnosti. Živel je z gledališkimi ljudmi, igralci in režiserji, postal je del gledališkega življenja. Knjižica z naslovom *Pomenki o sodobnih dramah* (1958) — pred njo je izšla že večkrat ponatisnjena razprava *Shakespeare pri Slovincih* — nam kaže del piščevih prizadevanj za repertoar Mestnega gledališča. Potem so sledila dela: *Meščani v slovenski drami* (1960), *Gledališki obiski* (1962), *Vezi med slovensko in češko dramo* (1963). *Pričevanja o včerajšnjem gledališču* (1967), *Opombe k Cankarjevimi dramam* (1967, 1968, 1969), *Podoba Jožeta Tirana* (1970), *Iskanje in delo Ferda Delaka* (1971), letos pa je temu opusu dodal še *Slovensko gledališče Cankarjeve dobe*.

Zares bogato pisanje, ki ga označuje avtorjeva nepopustljiva delavnost, prenikavost in zavzetost za slovensko gledališče. Moravčeve dosedanje raziskovalne izkušnje so se še posebej srečno izrazile v Slovenskem gledališču Cankarjeve dobe. Na več kot tristotih straneh nam pisec razgrinja zgodbo našega gledališča od leta 1892 do 1918. To pomembno obdobje v razvoju slovenske gledališke umetnosti najbolje karakterizira pisec sam v sklepnem odstavku: »Bila je to doba iskanj, mnogih jalovih prizadevanj in prvih spodbudnih uspehov, četudi ujeta v nepremagljivi splet protislovij. Doba, ki ji daje enkratno odtis podoba Ivana Cankarja. Doba, brez katere bi, ob vseh pomislekih in ugovorih, tudi gledališča na evropski ravni, kakršnega so nam dala leta 1918 do 1941, ne mogli uresničiti.« — Cankar je torej tista osebnost, ki bolj ali

manj intenzivno vznemirja opisano obdobje, Cankar narekuje Moravcu vrednostne kriterije, predvsem pa omogoča *koherentnost* njegove raziskave. Knjiga nam do podrobnosti predstavlja (ponekod že kar portretira) igralce, pa še druge gledališke ustvarjalce in vodje gledališč v obravnavanem obdobju. Piščeva razmišljanja so podkrepjena z izborom kritičnih poročil in drugih dokumentov. Delu daje zanesljiv fundament tudi analiza družbenih razmerij, prikaz strankarskih razprtij ter narodne in kulturne ogroženosti. Ob vsem tem pa se rišejo prizadevanja entuziastov za slovensko gledališko omiko. Analizam, razmišljanjem in portretom dodaja avtor tudi mikavne slikanice, na primer podobo ganljivo majhne Ljubljane tistega časa. K vsebinskemu pomenu dela pa kar največ prispeva avtorjev prikaz zaviralnih in naprednih teženj v takratni družbenopolitični in kulturni situaciji. V gledališču mu te težnje kaže predvsem *repertoar*, in to v najširšem pomenu in obsegu. Repertoar pomeni najprej izbor gledaliških besedil, izbor pa je zrcalo razgledanosti in (kulturne) usmerjenosti posameznih osebnosti, kaže na objektivne in subjektivne momente, ki pogojujejo ta izbor, širši odnos do izbora pa opozarja tudi na stopnjo dojemljivosti in razgledanosti občinstva, saj to bolj kot v drugih umetnostih odločno in naglo sooblikuje podobo gledališča. Menim, da je Moravec ravnal zelo smotno, ko je gledališka prizadevanja vrednotil s pomočjo in močjo ali nemočjo literature (dramatike), manj pa s pomočjo slogov posameznih gledaliških predstav. Dokumenti v knjigi namreč kažejo, da bi bilo čisto gledališko vrednotenje, poudarjanje predvsem gledaliških fenomenov pri posameznih predstavah ali sezonah nemogoče in izmišljeno. Šlo je komajda za začetke in prvo rast organiziranega (policnega) slovenskega gledališča, ki je šele rojevalo ravnateljce, režiserje in dra-

maturge. Šlo je za temeljno dilemo: ali bomo gledališče sploh imeli ali ga ne bomo! In, jasno, s kakšno literaturo ga bomo imeli. »Slogovna nadgradnja« še ni bila mogoča. S tem, da pisec vprašanja gledališkega repertoarja ne obravnava samo zase in ločeno od drugih pojavov, pa spet dosega maksimalno stopnjo objektivnosti v odnosu do posameznih predstav in odločujočih gledaliških ljudi. Vsestransko je npr. prikazal delovanje Frana Govekarja, moža, ki je v dobrem in slabem od »konca prejšnjega stoletja pa do prvih let po véliki vojni« močno vplival na podobo našega gledališča. Ni bilo preprosto delo prepričati trmoglavo občinstvo v dvorani (pa tudi še drugo »občinstvo«), da v »kulturno zabavišče« ne sodijo cenene burke in dvomljive »narodne igre«, da ima gledališče vrednejše poslanstvo. Skoraj nemogoče je bilo naštudirati z enotedenskimi vajami in z režiserji, ki so bili bolj »usmerjevalci prometa«, kvalitetno zadovoljive predstave itn. V vso to zapleteno in večkrat zmedeno, a mikavno situacijo, je Moravec urejajoče posegel s tem, da je lucidno poklical na pomoč Ivana Cankarja. Tako je dosegel dvoje: Cankarjevo delo za gledališče je zbral v zaokroženo in pregledno celoto, osvetlil ga je tudi z novimi spoznanji. Hkrati pa mu je Cankar omogočil tudi visoko stopnjo vrednotenja, odprl mu je razgled, do kam bi vendarle lahko že takrat seglo naše gledališče. Nadvse zaviralno so delovale sile, ki so preprečevale pravočasno in kontinuirano uprizorjanje Cankarjevih dram v našem (osrednjem) gledališču. Takšno uprizorjanje, upravičeno sklepa Moravec, bi bilo spodbudno vplivalo tudi na kvantiteto Cankarjevega pisanja. Gledališče bi bilo osveščujoče slovensko in umetniško polnokrvno. Nerazumno in nerazumljivo je, da je obdobje (in ljudje v njem), ki je rodilo velika slovenske kulture in umetnosti, tako mačehovsko ravnalo z njegovimi deli. Saj je malo gledališč-

kih obdobjih, ki bi bila imela svoje Cankarje. Avstrijski cenzurni predpisi se od Sonnenfelsa naprej res niso prav nič spremenili, nezadovoljivo pa je bilo tudi ravnanje Govekarja in Govekarjev. Še posebej zato, ker (razveseljivo) Cankarjeva dramatika ni bila tujka za občinstvo. Zlasti mladi so Cankarju ploskali. Pisateljeve odločne izjave in njegova bitka zoper Krpanovo kobilu, vse to je pomenilo jasno narodnostno orientacijo in tudi »evropeizacijo« našega gledališča. Najbrž bi bilo bistveno drugače, če bi bili hkrati sprejeli Cankarjeve drame in pa njegov protest: »Takih stvari, kot so tiste tako imenovane, 'narodne igre' (narodne' le toliko, da se po kmečko kolne v njih), pa jaz nikoli ne bom pisal. Ne le mene, celó mojega peresa bi bilo sram. To se ne pravi občinstvo zabavati, — pravi se, ljudém okus kvariti, s surovimi špasi in s kodrovsko sentimentalnostjo smešiti in skruniti poezijo in dramatiko. Če nameravate potisniti gledališče takó globoko: — jaz vam pri tem delu ne bom pomagal.« — Cankarja niso upoštevali, zapisane težnje po novejši tuji in domači dramatikii so ostale bolj na papirju. Tudi ambicioznejše gledališke sezone, tiste, ki so bile naklonjene slovenski in tuji klasični ter novejši dramatikii, bi bile najbrž bolj pogoste. Prizadevanja posameznikov pa bolj sistematična. (Ne le Govekar, tudi sam Oton Župančič — o tem piše Moravec v zadnjih poglavjih — se je otepal z manj vrednimi gledališkimi besedili.)

Ob osrednji témi, ki povezuje posamezna poglavja, pa vsebuje knjiga še druga razmišljanja. Zanimivi so tudi citati, v katerih je govor o namenu gledališča. Različna so bila mnenja. Eni so pojmovali gledališče kot narodno-prebudno, vzgojno in moralično ustanovo. Drugi so videli v gledališču predvsem zabavišče in kraj za počitek: »Razvedrila je naš delovni rod zelo potreben; po težkem naporu možgan in živcev čez dan postanemo na večer

zmučeni in nemirni, pokoja potrebni, a za pokoj še preveč razburjeni. In prav za to naše stanje bodi gledališče kraj, kjer se človek odpočije in razvedri.« Naloga gledališča je, da »spravi naše jednostranski napete duševne sile zopet v ravnotežje, da dá onemu delu duševne eneržije, ki mora pri naših vsakdanjih opravilih zanemarjen počivati, primerneга opravila in ga ohrani gibčnega«. Redki so poudarjali, naj gledališče »goji tudi umetnost«. Takšna mnenja nam ponovno kažejo, kako visoko je segel Cankar s svojo *umetnostjo*, ki je že sama po sebi odgovarjala na mnoga vprašanja in je pokazala narodnost, humor, modernost, socialnost in kritičnost, pa še globoko človeško prizadetost.

Moravčeva knjiga je torej dragoceno in spodbudno delo. Vse priznanje tudi založbi, ki je omogočila natis razprave, saj je ta v svojem jedru specializirana. Založnik, ki bi imel v mislih predvsem »tržno zabavišče«, bi kaj hitro spregledal avtorjevo skrb za usodo (današnjega) gledališča. Ta skrb je gotovo inspirirala mnoge strani v knjigi!

Mirko Župančič

FRANCE KLOPČIČ, NERAVNODUŠNI DRŽAVLJAN

Klopčičeva knjiga *Neravnodušni državljani* prinaša izbrane spise s področja politike, ekonomije in kulture v dveh delih. Prvi obsega članke iz let med 1923 in 1930, drugi iz let med 1957 in 1973. Vmesno praznino 27 let avtor opravičuje v predgovoru: leta 1930 je France Klopčič emigriral iz Jugoslavije v SZ in se vrnil domov leta 1956. V tem času avtor ni mogel spremljati predvsem političnega dogajanja v do-

France Klopčič, *Neravnodušni državljani* (razčlemba in misli, DZS Lj. 1974, opremila Nadja Furlan, str. 393).