



# GLEDALIŠKI LIST

1953/54

DRAMA

Štev. 1

*J. B. P. Molière*  
**ŽLAHTNI MEŠČAN**

# Otvoritev dramske sezone 1953 — 1954

Premiera dne 30. septembra 1953

J. B. P. Molière

## ŽLAHTNI MEŠČAN

Komedija s petjem in plesom v treh dejanjih

Prevedel JOSIP VIDMAR

Režija: **Hlanko Leskovšek**

Scena: inž. arh. **Viktor Molka**

Scenska glasba: **Marijan Lipovšek**

Koreografija: **Nada Murašova**

Dirigent: **Jakov Cipci**

Gospod Jourdain, meščan . . . . .	Stane Sever
Jourdainova, njegova žena . . . . .	Mila Kacičeva
Lucila, njiju hči . . . . .	Vika Grilova
Nika, služkinja . . . . .	Majda Potokarjeva
Kleon, Lucilin častilec . . . . .	Andrej Kurent
Covielle, Kleontov sluga . . . . .	Jurij Souček
Dorant, grof, Dorimenin ljubček . . . . .	Stane Potokar
Dorimena, markiza . . . . .	Helena Erjavčeva
Učitelj glasbe . . . . .	Edvard Gregorin
Učenec učitelja glasbe . . . . .	Slavko Belak
Učitelj plesa . . . . .	Maks Bajc
Učitelj borjenja . . . . .	Demeter Bitenc
Učitelj filozofije . . . . .	Aleksander Valič
Krojač . . . . .	Bojan Peček
Mufti . . . . .	Pavle Kovič
Pevka . . . . .	Sonja Hočevarjeva
1. pevec . . . . .	Janez Lipušček
2. pevec . . . . .	Andrej Andrejev
Lakaji . . . . .	Anton Homar
	Aleksander Krošl
	Franc Drofenik

Služkinji, turški paži

Balet:

Lidija Lipovž, Stane Polik, Štefanija Sitar, Metod Jeras, Iko Otrin, Henrik Neubauer, Marija Grad, Jelka Rus, Nataša Golia, Stanka Brezovar, Milena Horvat, Mercedes Godina, Milica Mavrič, Vida Klančar

Godi se v Parizu

Sodeluje komorni orkester Slovenske Filharmonije

Asistent režije: Juro Kislinger

Kostume po načrtih Mije Jarčeve izdelala gledališka krojačnica pod vodstvom Angelce Humarjeve in Jožeta Novaka

Inspicent: Marijan Benedičič. — Odrski mojster: Vinko Rotar. — Razsvetljava: Vili Lavrenčič. — Masker in lasuljar: Ante Cecič.

Odmor po 1. in 2. dejanju.



P 2547/1953

# GLEDALIŠKI LIST

SLOVENSKEGA NARODNEGA GLEDALIŠČA V LJUBLJANI

1958-54

DRAMA

Štev. 1

Dr. Bratko Kreft:

## KOMEDIJA O PRIMAHUNIH IN PRIMAHUNSTVU

V jeseni leta 1670 je šel Ludvik XIV. na daljši lov. Z ogromnim spremstvom se je nastanil na gradu Chambord ob reki Loire v današnjem departementu Loir-et-Cher. Lahko se reče, da je vzel s seboj skoraj ves dvor. Kralj, ki očitno ni trpel ne miru ne dolgočasja, se nikakor ni zadovoljil z lovom samim in z vsem, kar je z njim zvezanega, marveč je hotel na tem gradu živeti po pariški navadi naprej. Zato je številnim dvorjanom in dvorjankam priključil njegov dvorni maršalat še igralce, pevce, plesalce, muzike, skratka vse sorte glumače, ki so mu s svojimi umetnijami morali služiti in zabavati njega ter ves njegov dvor. Shakespearovi kralji so se zadovoljevali z enimi dvornimi norcem, »sončni kralj« jih je moral imeti kar celo trumó. Pravica dvornih norcev je bila velika, ker je bila njih svoboda misli in govora skoraj brezmejna, kar vemo iz Shakespeara morda celo bolj kakor iz oficialne zgodovine. Zdi se, da so bili dvorni norci psihološka in moralna potreba inteligentnih kraljev, ki so spričo lizunstva svojih dvorjanov in državnih ministrantov morali vsaj iz norčevskih ust zvedeti nekaj resnice o sebi in ljudeh. Služba dvornega norca ni bila lahka, saj ni šlo zgolj za običajno glumaštvo, za prazne klovnijade. Zato ni nič čudnega, če so si razni razsvetljenski vladarji zamislili pesnike in pisatelje kot nadomestilo za nekdanje dvorne norce. Eden izmed takšnih najznamenitejših, genialnih dvornih norcev je bil tudi Jean Baptist Poquelin-Molière, ki je služil na dvoru Ludvika XIV.

Med družbo glumačev, ki si jo je blagovolil vzeti Ludvik XIV. s seboj na grad Chambord jeseni leta 1670. je bil tudi Molière. Utrujeni lovci s kraljem na čelu so se hoteli po večerih zabavati. Kralj je Molièru naročil, naj pripravi zanimivo in zabavno predstavo, kakor že večkrat prej. Baje pa mu je tudi še naročil, naj v svojem delu nekoliko osmeši Turke in njihove ceremonije. Pripovedujejo, da je za to dal povod turški poslanik, ki se je preteklo zimo mudil na francoskem dvoru. Kralj in vse dvorjanstvo so se za sprejem zastopnika mogočnega sultana odeli v največji lesk in blesk, v pravo visoko gálo, da bi se mogle Turkove oči napasti in načuditi francoskemu razkošju in mogočnosti. Na silno presenečenje vseh pa je ostal domišljavi Turek hladen in ravnodušen, čeprav je bila med drugim kraljeva obleka vsa posuta z dragocenim kamenjem. Ko je nekdo vprašal blaziranega zastopnika Visoke porte, kako mu je všeč kraljeva obleka, je baje hladno in zvišeno odgovoril, da je sultanova podseditca obsita z dragocenejšimi kamni. To je seveda užalilo kralja in dvorjane, tudi sam minister Colbert se je razjezil. In tako je dobil Molière naročilo, naj v svoji naslednji igri osmeši Turke in njih ceremonije, Molière pa

je v resnici šel še dalje: osmešil je tudi snobizem tistih dvorjanov, ki so po poslanikovi pripombi na tihem ali pa med seboj nemara celo glasno občudovali turški dvor, čeprav ga nikoli niso videli. Snobizem je moral biti tudi med njimi doma in nele med meščani, čeprav ga biča Molière v svoji komediji predvsem na meščanu-primahunu Jourdainu. Pravijo, da je bil na predstavi sultanov poslanik navzoč, da mu je bilo vse po godi, le to ne, da je dobil Jourdain udarce po hrbtu, namesto po podplatih, kakor je turški običaj. Zgodbica je gotovo v zvezi z obiskom turškega poslanika Muta Ferraca, vendar dokazujejo, da ni mogel biti na predstavi navzoč, ker že nekaj mesecev prej odpotoval. Naj bo že, kakor hoče, neko ozadje za nastop »Turkov« v »Žlahtnem meščanu« mora biti prav gotovo. Neko drugo poročilo pa vzbuja še domnevo, da je moralo podobnega snobizma do tujih navad in šeg biti v modi pri nekaterih zmešanih in snobističnih glavah tistega časa, med katere šteje prav gotovo častiti gospod abbé de Saint Martin, sicer celo pismen mož, ki se je bahal, da ga je siamski kralj imenoval za mandarina.

Krstna predstava »Žlahtnega meščana« je bila 14. oktobra 1670. leta na gradu Chambord. Muzikalno spremljavo je zložil Jean Baptiste Lully (1632—87) violinist, igralec in skladatelj, utemeljitelj francoske opere, rodom iz Florence. Na Ludvikovem dvoru je bil vrhni intendant za glasbo (surintendant de la musique). V »Žlahtnem meščanu« je igral vlogo muf-tija z velikim zanosom (avec beaucoup de verve), kakor poročajo, sam Molière pa je igral gospoda Jourdaina, njegovo ženo pa znani komik Molièrove gledališke družine André Hubert. Izvedenec za turške običaje je bil Laurent d'Arvieux, ki je potoval po orientu in ga tudi dobro poznal. Pri obisku turškega poslanika je bil celo za tolmača ter s svojimi pripovedovanji o turških navadah in šegah vzbujal smeh dvorjanov. Vse to je dalo pobudo za »turške larve« v »Žlahtnem meščanu«. Po mnenju nekaterih je bil to sploh glavni vzrok za baletno komedijo, okrog katere je razvil Molière vsebino in značaje svojega dela s tolikšno ustvarjalno silo, da je baletni in turško-burkastí del stopil v ozadje in je le bolj dekorativen, čeprav nedeljiv od celotne komedije, ki predstavlja tip baročnega sintetičnega gledališča, saj so v njej zastopane vse panoge gledališke umetnosti.

Uspeh vsake Molièrove predstave je bil odvisen od kralja in njegovega dvora. Lahko si mislimo, kakšne muke je trpel Molière, preden je kralj in njegov dvor izrekel svoje mnenje in če je bilo to negativno, je bil to zanj dvojni poraz: pisateljski in gledališki. Prenašati ošabnost dvorjanske gospode in malodušnost igralcev, če kritika ni bila dobra, to more docela razumeti le polnokrven gledališki človek. Igralec je na kritiko življenjsko navezan in se ne more tolažiti kakor trenutno nepriznan pisatelj, da bi mu mogla kritika po smrti izpričati priznanje, ker po smrti igralčeve umetnosti ni več. Od tod tudi tista velika občutljivost gledališkega človeka za kritiko, česar žal še pri nas mnogi ne razumejo, niti se ne potrudijo, da bi o njej resnobno razmišljali. Visokomerno gledanje na kritiko, posmehovanje tistih igralcev, ki se včasih tudi pri nas upravičeno razburjajo nad lahkomiselnim in napihnjnim pisanjem kritik brez slednje odgovornosti — je literatsko kavarniško. Resnica je, da ni bolj odgovornega pisanja, kakor je gledališka kritika, ki je žal pri nas še zmeraj po veliki večini literarna, saj se cele strani popišejo le o delu, o režiji, igralcih, in-

scenaciji itd. pa le nekaj bežnih odstavkov ali pa celo samo stavkov in še ti so po navadi stereotipni in pavšalni. Razumljivo je, da je (vsaj na videz) lažje pisati literarni del kritike, zlasti pri klasičnih in starejših delih saj more »kritik« prebrati to in ono v literarnih zgodovinah in študijah, ocena gledališkega dela predstave pa ne zahteva le temeljitega strokovnega znanja, marveč tudi nadarjenosti, smisla in intuicije za specifičnosti gledališke umetnosti in tenek notranji posluš za takšno živo glasbilo in glasbo, kakor jo predstavlja igralec.

Prav zato je dobrih gledaliških kritikov v svetovni literaturi tudi tako malo. Igralcu, ki stori svojo umetniško dolžnost, ki s predstavo manifestira svojo igralsko ustvarjalno silo, nikakor ni in ne more biti vseeno, kdo mu piše kritiko in kako mu jo piše. Njegova umetnost je usodno časovno vezana in če mu je storil kritik krivico, kdo mu jo bo popravil, zlasti še, ker se dobro zaveda, kako more vplivati kritika tudi na občinstvo. O tem psihološkem in etičnem problemu gledališke kritike se pri naš žal prav nič ne razmišlja, ker se pišejo kritike včasih kar tjavdan kakor poročila o športnih prireditvah ali pa o cestno-prometnem redu. Le tisti, ki je do dobra premislil in doživljal veličino in tragično časovnost igralske umetnosti prav tako pa dramatikov strah, ali bo njegovo delo uspelo, more razumeti genialnost velikega Molièra, ki je v strahu trepetal za vsako svojo premiero. Ali mislite, da se je Shakespearu godilo kaj bolje?

Poročajo, da se kralj po premieri »Zlahtnega meščana« ni nič izrazil Bil je molčeč in zadržan. Niti zaploskal ni. Dvorni spletkarji, lizuni in podrepniki, ki seveda niso mogli trpeti pisatelja Molièra, ker jim je ob marsikakšni priložnosti držal zrcalo na ta ali oni način, in opozarjal na njih spake, so kraljevo vedenje pri premieri in po njej takoj izkoristili zase in razglaševali, da delo ni nič kaj posebnega, da se je Molièrova fantazija izčrpala, da gre z njim navzdol in da je padel na raven italijanskih burk. Molière. ki je bil občutljiv kakor vsak gledališki človek, je moral trpeti do reprize strašne muke. Po prvi reprizi si je dovolil vprašati kralja, ki je bil kljub vsem svojim siceršnjim lastnostim vendarle glavni njegov zaščitnik in mecen, kaj misli o njegovi baletni komediji. Kralj je izjavil, da še doslej ni nikoli napisal nič zabavnejšega. Molière ga je vprašal, zakaj pa je bil na premijeri tako zadržan in molčeč. Kralj je duhovito odgovoril, da ga je sijana igra igralcev sproti podkupovala, zato je molčal. Kraljeva izjava, ki je bila takrat avtoritativna — oporekali so ji ultramontanci predvsem le pri »Tartuffu« — je odločilno vplivala na nadaljnji uspeh »Zlahtnega meščana«, saj so isti dvorni papagaji, ki so po premieri zlobno čivkali o Molièrovem umetniškem padcu, sedaj čivkali, da je »Molière neposnemljiv, da njegova ‚vis comica‘ prekaša komedijografe starega veka« in tako dalje, kakor je pač navada pri papagajih vseh časov in družb, ne oziraje se na to, da so sedaj papagajili resnico. »Zlahtni meščan« je v kratkem času doživel lepo število repriz in uspel tudi 23. novembra v Parizu pred meščanskim občinstvom, ki je imelo dostop na predstave v Palais-Royal. Svoj umetniški in gledališki sloves je delo ohranilo do naših dni, zaradi družbeno etične aktualnosti pa ga bo tudi v prihodnjih, ker se zdi, da so parveniji prav tako večni, kakor je večna umetnost.

Gospod Jourdain, veletrgovec s suknom, zelo bogat meščan-kapitalist, se ne zadovoljuje s svojim gmotnim in družbenim položajem. Hoče biti plemič in hčerko hoče omožiti s plemiškim gospodom, da bi tako sebe in svojo družino poplemenitil, meščansko kri spremenil v modro. Ker ima

denarja dovolj, si naroči razne učitelje, da ga nauče družabnih umetnosti in vedenja žlahtne gospode. Bije se za vnanji lesk in blesk in to s takšno strastjo, da je za vse druge stvari slep. Na vsak način hoče po tej poti primahati med visoko in žlahtno gospodo. Tipičen parveni, tipičen primahun! Molière je imel dovolj priložnosti videti v svoji neposredni okolici razne meščane in meščančiče, ki so se na vse kriplje pehali, da bi s pomočjo denarja, lizunstva in prevzemanja vnanjih šeg in navad plemiške gospode zlezli po družbeni in družabni lestvi navzgor. Vsekakor je primahunstvo ena izmed zanimivih in zelo cenjenih čednosti, ki more vzbujati veliko smeha, saj se neštetokrat smeši sama, čeprav tega ne vidi ali pa celo noče videti ter spravlja tako svoje pripadnike in vernike in kvadraturu smešnosti.

Ludvik XIV. je svojo centralno oblast razsvetljenega absolutizma zgradil na izigravanju meščanstva in plemstva. Meščanstvo mu je bilo potrebno in gospodarsko, plemstvo pa predvsem vojaško in birokratsko. Razredni boj med obema je izkoriščal za utrditev svoje oblasti in se zdaj naslanjal bolj na meščanstvo zdaj na plemstvo. Meščanstvo je bilo mlad, družbeno konstruktiven razred, ki ni ustvarjal le gospodarsko, marveč tudi kulturno, kar pričajo številni znameniti možje tiste dobe, ki so po večini izšli iz meščanstva. Eden prvih je gotovo Molière sam, ki ni nič težje občutil primahunstva svojih razrednih vrstnikov kakor oholosti in brezobzirnosti plemiške in cerkvene gospode, ki jo je iz dna srca sovražil. Že v »Georgu Dandinu« je občutno šibal primahunstvo, v »Žlahtnem meščanu« pa ga je pritiral do skrajnih meja komedije ter se pri tem spretno posluževal commedie dell'arte in nekaterih njenih mask (Covielle, Nicole). Commedia dell'arte je v bistvu ljudsko gledališče, ki se je v Franciji z ljudstvom vred prav po Molièrovi dramatici deloma prითhotapilo deloma vdrla na dvorno gledališče ter prineslo s seboj tudi ljudskost in živost svoje umetnosti. Vse to je čudovito in mogočno čutiti tudi iz »Žlahtnega meščana«, ki ni le velika literarna komedija, marveč tudi »velik teater!«

Primahunstvo je že samo po sebi komedijantsko in teatralno, saj primahun igra gospoda in imenitnika, čeprav to še po svojem notranjem in razrednem bistvu ni. Primahun je igralec vsaj za eno stopnjo razredno višje stoječe osebe, čeprav nikoli ne more zatajiti, da prihaja od spodaj, naj igra dobro ali slabo svoje prihamunstvo. Rousseau je grajal Molièra, ker je v »Žlahtnem meščanu« osmešil svoje razredne sodruge, češ saj je tudi Molière bil primahun, ki se je hotel s tem le prikupiti kralju in žlahtni gospodi. Na prvi pogled bi moglo biti v tem nekaj resnice, zlasti, če prisluhnemo še očitku, da je zastopnika plemstva, grofa Doranta, pustil na koncu nekaznovanega. Če pa si stvar ogledamo podrobneje in globlje, pa je tudi ta očitek neopravičen. Grofa Doranta riše v zelo slabi luči, saj je zvihtuh in goljufivec. Nobenih čezmernih simpatij mu ne izpričuje, čeprav ga pusti na koncu nekaznovanega. Toda tudi v tem je zelo zvita poanta, za katero ne bomo nikoli vedeli, ali jo je naredil Molière zavestno ali podzavestno.

Moč Dorantov je bila še zmeraj tolikšna, da so za svoja zla dela ostajali nekaznovani. Jourdaini so se osmešili in jo tudi večkrat skupili, grofje Doranti pa so na njih račun in prav tako na račun poštenega, naprednega meščanskega človeka uganjali svoje burke in goljufije naprej. Molière je v svojih delih izpričal dovolj poguma na levo in desno in da je to

mogel uspešno storiti še za življenja, je vendarle tudi zasluga Ludvika XIV, ki ga je nekaj kratki zaščitil pred zoperniki in spletkarji. Janzenist Baillet je zapisal: »Gospod Molière je eden izmed najnevarnejših sovražnikov, ki sta jih kdaj koli izigrala družba in svet zoper Cerkev.«

Pri tem pa ne smemo prezreti še nečesa: Molière se je dobro zavedal tudi svojega parvenijskega položaja. Saj ni bičal le drugih, tudi sam se je bičal in to celo javno. Ni pisal samoizpovednih sonetov, kakor je bila takrat velika moda v Franciji, marveč je ob vsaki priložnosti vtaknil v svoja dela tudi nekaj na svoj račun, naj je bilo še tako bridko. Nič manj kakor lirični pesniki, čeprav v drugačni obliki, ni izpovedoval svojih bridkosti in smešnosti. Zato je njegov vrstnik Lagrange, prvi izdajatelj njegovih zbranih del, upravičeno zapisal o njem: »Molière čudovito namiguje v svojih komedijah na stvari, s katerimi se posmehuje vsemu svetu in predvsem sebi samemu in to celo na več mestih, kjer se dotika svojega zasebnega in družinskega življenja...«

Sploh so morali imeti takrat veliko več humorja, veliko več smisla za komedijo in satiro, kakor ga imamo dandanes zlasti pri nas. Večina poslušalcev, ki je dobro poznala Molièrovo življenje, njegove boje in nezgode, kakor tudi njegove ljubavne in zakonske dogodivščine, je morala opaziti tudi v »Zlahtnem meščanu«, kakor je skozi Cleontova usta v Lucile označil svojo mlado ženo, ki je celo Lucile igrala. Sainte-Beuve meni celo, da je v njej pogodil svojo mlado ženo z vso živostjo. Bil je drugim in sebi strog sodnik in z »Zlahtnim meščanom« je ustvaril čudovito in zabavno satiro na primahunstvo, ki tudi v naših časih in razmerah ni nič tujega. Zato prav tako zasluži slej ko prej Molièrov bič, kakor takrat, ko je nastala, saj kot komedija nravi kljub baročnim kostumom, lasuljam in maskam drži zrcalo tudi našemu času, ko niti družbeno niti družabno in politično ni primahunstvo nič novega, lahko bi celo rekli, da je kar oboževana in modna čednost.

Hinko Leskovšek:

### K UPRIZORITVI »ZLAHTNEGA MEŠČANA«

Skoraj pri nobenem Molièrovih del se nam ne odpira toliko problemov kot ravno v tej komediji. Mislim namreč na problematiko izvajalskega stila, ki je spričo nagrudenega motivičnega materiala že v komediji sami precjé neenoten ter po značilnosti formalne obdelave jasno kaže na vplive, ki so vodili Molièra pri pisanju te komedije. V tem smislu se mi zdi važno priklicati pred oči dejstvo, da je idejo za komedijo dal Molièru Ludovik XIV. in da je bil Molière obvezan vplesti v dogajanje pravo turško ceremonijo, poleg tega

pa je moral, spet po monarhovem naročilu, upoštevati zelo vplivnega sodelavca Lullyja, ki v vlogi prvega pesalca in skladatelja pri končnem oblikovanju te comédie-ballet ni imel majhne besede. Tako je z osnovno tendenco — zasmehovati oholega meščana, ki se z vsemi sredstvi skuša prikopati do plemiške časti — nastala prava satirična komedija, ki se že po svoji oblikovni obdelavi zelo odmika od stila Molièrove konverzacijske komedije »Ljudomrznik«, pa tudi od literarno satiričnih komedij »Učene ženske« ali »Smeš-

ne precioze« in celo od burkastih »Scapinovih zvijač«. Po idejni plati pa je »Zlahtni meščan« prístna satira na sodobni snobizem v celoti, in njena ost ni naperjena le proti napuhu in domišljavosti meščanov, ki si želijo kupiti plemiški naslov, temveč tudi proti maniram na dvoru ter vsem pustolovščin željnim plemičem in njihovim zvestim služabnikom v znanosti in umetnosti. Tako nam je Molière s svojo večkrat grobo satiro dal neverjetno živo čutiti nepremagljivi prepad med meščanstvom in plemstvom v tisti dobi. Temeljito se ponorčuje iz ošabnosti primitivnega ter do skrajne meje omejenega meščanstva, ki si poskuša z vsemi sredstvi kupiti plemstvo. Zato mu je pravzaprav ta razlika med mišljenjem in vedenjem plemiča ter meščana postala idejno dramaturška vzmet, v komedijsko-satiričnem smislu pa je bila centralna gonilna sila ravno hotenje teh meščanov prisvojiti si vse materialne predpostavke, obenem z njimi pa tudi vse umsko inteligentne pogoje za dosego plemstva.

Vso satiro pa je Molière moral razplesti okoli slavnostnega turškega obreda, ki naj bi bil paša za oči dvorske publike. Ta se resnično že ob prvem obisku turške delegacije v Parizu ni mogla dovolj načuditi blešku orientalskega dvora. Da bi logično povezal dane okolnosti s celotno satirično zasnovom, se je Molière sprijaznil z dejstvom, da za povezavo vplete v delo baletno-pantomimične medigre, ki bi poleg tega bile tudi primerne zadostiti vsem zahtevam pravega dvorskega spektakla v optičnem in akustičnem smislu. S tem smo prišli do točke, ki predstavlja poglavitno problematiko uprizoritve tega dela. Vpletena turška komedija, v kateri mora oholi meščan v korist mladega para nasesti pravi preobleki v stilu comedie dell'arte, je moral vsebinsko nujno prerasti v grote-

sko in burko, ki jo okrepiša še prisotnost glasbe in baletne pantomime. Edino pod tem vidikom je sploh mogoča Jourdainova blazna vera, da moži svojo hčer s sinom turškega sultana. S temi grotesknimi elementi ter z ostalimi medigrami vred je nastala neka nova forma, ki je že v osnovi precej neenovita. Zavedajoč se teh momentov sem najprej z majhno dramaturško retušo skušal spojiti dogajanje v bolj zaključene dele ter sem komedijo v petih dejanjih združil v vsega tri dejanja in sem s tem dobil tri zaključene, logično povezane scene. Molièrovo prvo in drugo dejanje z nastopom vseh učiteljev znanosti in umetnosti, ki izkoriščajo Jourdainovo blazno stremljenje po plemiški časti, sem združil v eno, ker ju že po Molièrovem izvirmiku ne loči drugega kot umetno ustvarjen premor. Spojil sem tudi tretje in četrto dejanje, pri katerem je višek gostija v Jourdainovi hiši, ki jo je Jourdain priredil za visokorodne goste. Iz polovice Molièrovega četrtega in celotnega petega dejanja sem sestavil tretje dejanje, ki v celoti bazira na turški preobleki od prve scene, ko se služabnih Covielle, prevblečen v Turka, pojavi pred Jourdainom, da bi mu dokazal, da je plemenitaš in da bo lahko omožil svojo hčer s sinom turškega sultana. Ta seveda ni nihče drug kot preoblečeni Lucilin ljubimec Kleont, ki ga je Jourdain zavrnil samo zato, ker nima premoženja. S to spojitvijo sem skušal doseči večjo motivično enovitost ter zaključenost v posameznih fazah celotne satire.

Večji problem predstavljajo večkrat zgolj zaradi zunanjega efekta nasejane medigre, ki so nedvomno delale preglavice tudi Molièru, čeprav je upal z njimi premostiti prehod od karakterne komedije v burko. Žal mu Lully kot soustvarjalec vseh mediger ni mogel dramaturško uspešno pomagati preko vseh vrzeli, ker je sam



kot izurjen plesalec in skladatelj še z obema rokama visel na efektnih patetičnega ter pompozna baročnega teatra. Tako so te medigre ostale po svojem stilu zgolj virtuozne točke zase ter brez globlje povezave z idejno osnovo satire. Zavedajoč se te šablonske povezave z glasbeno osnovo medigre, ki ne more zadostiti osnovni tendenci po kritiki in satiri, ter izkušnja, ki sem si jo glede na to mogel nabrati ravno pri predstavah »Zlahtnega meščana« v njeni domovini kakor tudi v Nemčiji, se mi zdi, da je mogoče dojmu enovitosti zadostiti edino z možnostmi in sredstvi novega modernega glasbenega izraza ter pod vidikom popolne uravnovešenosti vseh izraznih sredstev comédie-baleta. Tu ne gre več za historično barokizirano glasbeno-scensko zasnovno mediger, niti za razvijanje kakršnekoli pompoznosti baleta v primarnem smislu, temveč za vključitev vseh pomožnih elementov v komedijo v taki meri, da ne bodo več zgolj okras ali mašilo za predol-

ge pavze ali sredstvo za prijeten odih. Postanejo naj z igralcem vred pravi igralski elementi celotne satire. S tem se seveda funkcija glasbe stopnjuje do sredstva za karakterizacijo oseb in okolja. Torej naj bo tudi vloga glasbe v širšem smislu satirično zasmehovalna. Prav tako balet ne more biti zgolj efektna točka, temveč sestavni del igre ter logično pantomimičen prehod iz karakterne komedije v satiro in burko. V tem smislu so v pantomimo vključeni tudi liki glavnih oseb, ki se v tej komediji ravno s tem, da po svojem dejanju in mišljenju niso strogo individualni, temveč nekakšni splošni zastopniki raznih tipov, dobro povezujejo karakterje posameznih mediger. Ti tipi pa niso kot v karakterni komediji orodje situacijskih zapletov, temveč nekakšni živi viri slabega in dobrega, kot so bili mogoči v družbeni atmosferi epohe Ludovika XIV. Že v tem je nakazana pot v popolno satiro.

## PRVA UPRIZORITEV MOLIÈROVEGA »ZLAHTNEGA MEŠČANA« V LJUBLJANI 1922

S podržavljenjem slovenskega gledališča v Ljubljani leta 1920 se je pričelo živahnejše delo za umetniški dvig gledališča. Ob dramaturgu Otonu Župančiču so si mlade sile prizadevale, da s sistematičnimi pripravami za dvig umetniške ravni repertoarja privzgapajo gledališko občinstvo, hkrati pa da z načrtnimi podrobnostmi sklenejo mladi, z raznih strani zbrani igralski ansambl v eno enoto, ki bi povezujoč napore vodstva dosegla homogeno zlitje poedincev, dozorelih za skupno ansambelsko igro.

Vse sezone po letu 1919 nosijo pečat tega prizadevanja in s tem povezanih porazov in zmag. Toda neut-

šena želja po globljem in umetniško bolj dognanem igralskem izrazu je tirala igralce in vodstvo k še silnejšemu naporu, ki je bil počasi kronan z uspehi.

Že v letu 1920 je obsegal repertoarni načrt tudi Molièra, katerega uprizoritve je želel omogočiti v Franciji šolani upravnik gledališča prof. Friderik Juvančič z novimi prevodi. Za časa svojega prvega intendantovanja v sezonah 1906/07 in 1907/08 je omogočil prve predstave Molièra, zdaj pa je pripravil prevod »Zlahtnega meščana« izkoriščajoč priložnost, ki se je ponudila za 300-letnico Molièrovega rojstva.

Vendar pa je bila ta priložnost le zunanji okvir možnosti, v resnici je želelo vodstvo preizkusiti igralski ansambl v Molièrovih delih v zvezi s svojimi načrti za dvig in izpopolnitev gledališkega repertoarja, ne glede na to, da se mu je ta čas posrečilo izpopolniti dramski ansambl s člani igralske družbe Muratova, ki bi mogli igralsko povezati orizadevanja domačih članov pri preizkušnji težavnejših nalog. Eno takih nalog je predstavljala uprizoritev Molièra, ki ga pri maloštevilnih prejšnjih uprizoritvah ni bilo mogoče igralsko odigrati v zadovoljujoči ustrezni obliki. Poizkusi podobnih uprizoritev v sezoni 1918/19 so narekali gledališkemu kritiku Franu Albrechtu porazno sodbo, da so »vsi ti poskusi, ta liliputanska borba z giganti Shakespearjem, Tolstojem, Molièrom, samo škandalozno poniževali in diskreditirali pred občinstvom njih veliko in edino umetnost...«

V Parizu so posebno slovesno proslavili 300-letnico z vrsto uprizoritev Molièrovih komedij, na čelu vsem Comédie Française, katere uprizoritve so zlasti vzbujale zanimanje zaradi kostumov, ki so jih prikrojili po izvornih Molièrovih risbah. Gledališče je odprlo muzej v proslavo 300-letnice, Narodna knjižnica pa bibliografsko in slikovno razstavo z gradivom o Molièru in njegovem gledališču. Ob tem je proslavljal francoskega komedijografa ves svet in izostala ni Jugoslavija. Vsa tri osrednja gledališča v Beogradu, Zagrebu in Ljubljani so pripravila svečane predstave. V Ljubljani je poseben razglas pokrajinske uprave poudarjal: »Ker so med francosko in slovensko kulturo že dolgo ozki stiki in ker zlasti Francozi kažejo proti nam Jugoslovanom prijateljsko mišljenje, je naša kulturna in politična dolžnost, da se tudi Slovenci dostojno spominjamo tega francoskega literarnega velikana.«

Na šolah so bile posebne spominke svečanosti, za šolsko mladino so pripravili predstave Molièrovih del v gledališču po znižanih cenah, uvod v proslavo pa je priredil Francoski institut v Ljubljani s predavanjem lektorja francoščine na univerzi Luciena Tesniera o Molièru, ki je nato izšlo v »Ljubljanskem Zvonu«. Poleg tega so poglobilni dnevniki med šestimi tedaj v Ljubljani izhajajočimi dnevniki objavili članke o Molièru in je zlasti dr. Anton Debeljak osvežil spomin na prvi Frankopanov prevod Molièra v slovenščino. Taisti je Molièru posvetil obsežen članek, ki je izšel v »Gledališkem listu«, medtem ko je v dnevniku »Jugoslavija« neznan —ik— priobčil odlomek svojega prevoda, ki ga je krstil »Nabraženi meščan«. Tako so pripravljali občinstvo na proslavo 300-letnice Molièrovega rojstva.

Toda medtem ko so bile gledališke proslave v Beogradu in Zagrebu na dan Molièrovega rojstva, se je proslava v Ljubljani zaradi različnih okolnosti zavlekla do 25. februarja 1922. Vzroki za to so bili v težkem položaju, v katerega je zabredlo slovensko osrednje gledališče in ki je zahteval spremembo vodstva, poleg različnih drugih sporov med igralci po eni plati in med gledališko upravo po drugi plati. Navzlic temu pa je mladi ansambl premagal težave in omogočil v omenjenem roku proslavo, ki je bila v slavnostno razsvetljenem opernem gledališču kot theatre pare in ji je prisostvoval francoski konzul.

Molièrovo komedijo »Zlahtni meščan« je režiral Boris Putjata, ruski igralec in režiser, ki je kmalu edini izmed družbe Muratova zaostal v Ljubljani in povezal svojo življenjsko usodo s slovenskim gledališčem. To je bila Putjataova šesta režija na slovenskem odru, če vračunamo tudi njegovo operno režijo Musorgske-

ga opere »Boris Godunov« v isti sezoni. Med tem ko z režijo Sardoujeve »Madame Sans Gene« ni uspel in so igro odstavili z repertoarja, se je uveljavil s »Kozarcem vode«, in »Revizorjem« v obdobju oblikovanja mladega slovenskega ansambla in ne glede na posebnosti njegovega režiserskega oblikovanja, ki je v mnogočem očitovale podčrtovanje komedijskih prvin do drastičnosti, vzgojno gnetel posamezne igralske osebnosti in jih režijsko dvigal v okolje salonske komedije, torej slogovno v tista območja, ki so bila našemu ansamblu domala tuja ali igralsko oblikovalno v ustrezni meri vsaj ne dosegljiva. V vrsti teh in nadaljnjih Putjatovih režij pomeni zato režija Molièrovega »Zlahtnega meščana« svojevrsten koncept in preizkus, ki ni mogel ostati brez vpliva za poznejše izoblikovanje umetniške potence slovenskega gledališča.

Komedijo so uprizorili s petjem in plesom, glasbo s porabo starih francoskih motivov je zložil mladi L. M. Škerjanc. Tedanja kritika se je izognila podrobnejši razčlembi režije in igralcev ter je mladi Stanko Vurnik v »Jutru« le obšel uprizoritev s šablonsko označitvijo, »da so igro dali igralci s prav francosko vervo« in da je »režija bila primerna«... Zbor igralcev, med katerimi so zlasti bili Avgusta Danilova, Šaričeva, Železnik, Medvedova, Drenovec, Putjata (v glavni vlogi) pa je dokazoval, da se je skoraj domala pokoril režiserjevi volji in njegovi zasnovi. Potem ko je bil Putjata preizkusil igralske kvalitete Zofije Borštnikove v »Kozarcu vode«, je mogel sedaj preizkusiti še to in ono slovensko igralsko moč. Če je po pričevanju Borštnikove zatrjeval, da znajo slovenski igralci igrati samo »z rokami«, je preizkušal zdaj slovenske igralce po načelu, da mora igralec »razviti telo tako, da vsaka mišica, vsak gib, vsak

zvok lahko silno in nezmotljivo izraža resnično čustvo, ki ga je rodila fantazija«. Zato je tudi ta uprizoritev pomenila enega izmed mejnikov oblikovanja našega igralskega ansambla na njegovi poti k umetniškim uspehom naslednjih sezon.

Po daljšem časovnem obdobju od prvih poizkusov uprizoritve Molièra na slovenskem odru je Putjatova režija »Zlahtnega meščana« prinesla svojevrstno svežost in razgibanost v naš ansambl, ki si je prizadeval ugoditi Putjatovim režijskim načelom francoske igre v našem gledališču. V tem smislu se mu je to posrečilo in je dosegel priznanje tudi naše revikalne kritike (Juš Kozak).

Dnevna kritika je izražala pomisleke glede »Zlahtnega meščana« ter si je želela boljših, literarno odličnejših Molièrovih del. Toda odnos slovenskega gledališča do Molièrovih komedij je komaj sedaj začel dobivati tehtnejše in določnejše podstavke in v tem obdobju je oblikovanju našega dramskega ansambla na svoj način služila tudi Putjatova režija »Zlahtnega meščana«.

Uprizoritev »Zlahtnega meščana«, pa je bila šele del sporeda, namenjenega v proslavo 300 letnice Molièrovega rojstva. Na sporedu sta bili še uprizoritvi »Namišljenega bolnika« in »Smešnih precioz«. Prvo so uprizorili v Daneševi režiji še v isti sezoni (v resnici so se ob tej komediji trudili štirje režiserji, da bi ji dali ustrežajoč slovenski izraz), druga pa je prišla na vrsto šele v sezoni 1923/24 v Putjatovi režiji. Uprizoritvam Molièrovih del so se s tem odpirale v slovenskem osrednjem gledališču nove možnosti. Srečanje z Molièrom v takih okolnostih je pomenilo za domači ansambl novo stopnjo odnosov slovenskih igralcev in ljubljanskega gledališkega občinstva do genialnega francoskega komedio-grafa.

## J. KULUNDŽIČ: ČLOVEK JE DOBER

Režiser: Sl. Jan

Inscenator: ing. arch. V. Molka



Marijana — D. Počkajeva, Vl. Kondič — B. Kralj, Sl. Jurinič —  
S. Severjeva



Murtić — S. Sever, Batinič — I. Jerman

Ansambl z avtorjem  
Kulundžičem in reži-  
serjem Janom ob prvi  
uprizoritvi Kulundži-  
čeve drame.



Batinič — I. Jerman, Sl. Jurinič — V. Juvanova

Gestapo muči ujetnika  
(prizor iz napetega de-  
janja Kulundžičeve drame)



VI. Kondić — B. Kralj  
in Sl. Juriničeva —  
Vida Juvanova v  
ljubljanski prvi upri-  
zoritvi Kulundžičeve  
drame.



## IZ SPOMINOV SLOVENSKEGA IGRALCA

### I.

**Poleti 1911 v Kamniku. — Sokolski zlet v Zagrebu. — Uprizoritev »Revizorja« v Kamniku. — Josip Broz v Kamniku.**

V sezoni 1910/11, ki smo jo končali brez posebnih pripetljajev, sem bil v Slovenskem deželnem gledališču v Ljubljani angažiran kot dramski igralec manjših vlog in pevec ter sem imel 30 goldinarjev mesečne plače, 20 goldinarjev kot igralec in 10 kot pevec. Sestdeset kron tedanje veljave je bila mesečna plača, ki je bila višja od mesečne plače, ki so jo tedaj prejemale učiteljci, vendar pa dosti nižja od plače, ki so jo prejemale državni uradniki ob nastopu službe ali uradniški dnevnicaarji. Toda pomisliti je treba, da smo bili mlajši igralci angažirani samo za sedem mesecev sezone, ki je v najboljšem primeru trajala od septembra do konca marca. Pet mesecev smo torej bili navezani sami nase.

Pri takem položaju so nam mnogo pripomogla redna letna gostovanja po slovenskih mestih, ki smo jih prirejali v lastni režiji. Ta gostovanja so navadno trajala en mesec, torej smo se morali pobrigati še za življenje v ostalih treh ali štirih mesecih.

Aprila 1911 smo priredili gostovanje v Gorici pod Nučičevim vodstvom. To je bilo hkrati predzadnje gostovanje po slovenskem podeželju pod njegovim vodstvom. Nučič se je tudi na tem gostovanju izkazal kot izboren organizator. Imel sem na gostovanju tri krome na dan, voznja in prenočevanje je bilo plačano iz skupnega fonda. Če primerjamo, da je stalo dobro kosilo v gostilni 25 krajcarjev ali 50 vinarjev tedanje avstrijske veljave, moram reči, da sem si ne glede na to, da so odličnejši člani našega potovalnega ansambla prejemale po pet kron dnev-

nic, pri svoji dnevnicu treh kron utegnili še nekaj prihraniti.

Gostovanje v Gorici je uspelo ob navdušenju tamošnjega slovenskega občinstva. Dali smo več iger, med drugim Vrchlickega »Noč na Karlstejnu«, Lengyelovega »Tajfuna« itd., v katerih sem nastopil. Pozneje je naša igralska družba odšla še v Pulj in Pazin, jaz sem se vrnil v Ljubljano.

Preskrbeti sem si moral zaposlitev še za poletje do jeseni. Našel sem jo v tiskarni Antona Slatnarja v Kamniku. To je bila sicer majhna tiskarna, ki pa se je uveljavila s tiskanjem knjig za knjigotržca Lavoslava Šventnerja v Ljubljani po kvalitetni in lični izdelavi svojih izdelkov. Skoraj vse Cankarjeve knjige, ki jih je v tem času izdajal Šventner, je natisnil Slatnar, ki se je izkazal še pozneje s tiskanjem glasila slovenske revolucionarne mladine »Preporod« tik pred prvo svetovno vojno. Tiskarna je v obsegu svojega obrata imela tudi knjigoveški oddelek.

Pogodbo za angažman v Slovenskem deželnem gledališču v Ljubljani za sezono 1911/12 sem že imel podpisano in sem zato mirno mogel ostati v Kamniku do začetka jeseni. Hitro sem se vključil v tedanje živahno društveno življenje v Kamniku, ki se je v tem pogledu zelo odlikoval. Poleg starodavne Čitalnice je ondod živahno delovalo več drugih društev. Kot navdušen Sokol — leta 1910 sem tekmoval na sokolski prireditvi v Ljubljani in dosegel 63 točk od 70 dosegljivih — sem se vpisal v sokolsko društvo, kot pevec pa v pevsko društvo »Lira«. Pozneje smo si ustanovili še svoje društvo.



Petorica kamniških Sokolov na zletu v Zagrebu 1911 od leve na desno: načelnik Tvrđi, Josip Broz-Tito, Cerar, Grčar in Lojze Drenovec

Sredi avgusta 1911 se je v Zagrebu vršil II. hrvaški vsesokolski zlet z glavnim zletnim dnevom v nedeljo 13. avgusta 1911. V Kamniku se nas je javilo pet Sokolov za udeležbo. Odšli smo na zlet s popoldanskim sobotnim vlakom iz Ljubljane z ostalimi Sokoli in doživeli navdušene pozdrave na vseh slovenskih postajah od Litije, Trbovelj pa do Sevnice in še naprej. Prav tako so nas navdušeno sprejemali na hrvaških postajah in zlasti v Zagrebu. V nedeljo se je naša petorica udeležila popoldanskega stika Sokolstva, popoldne pa ogleda telovadnega nastopa, na katerem se je zlasti odlikovala vrsta slovenskih Sokolov pod vodstvom dr. Viktorja Murnika s telovadbo na raznih telovadnih orodjih in sprožila pri hrvaških gledalcih najbolj navdušena in sproščena priznanja.

Zleta se je udeležilo več tisoč Sokolov, med njimi čeških, srbskih in zlasti slovenskih (nas je bilo več sto), pa tudi bolgarsko telovadno društvo »Junak« ni izostalo. Vrvenje po ulicah

je bilo veliko. Mene je bolj mikalo hrvaško gledališče. Našel sem priložnost, da sem se udeležil slavnostne gledališke predstave v nedeljo 13. avgusta 1911 zvečer v Hrvatskem zemaljskem kazalištu. Slavnostno razpoloženje v gledališču je zlasti povzdigoval navdušeni pozdravni govor hrvaškega igralca Vaclava Antona v čast nam, slovanskim gostom, v katerem je poudarjal pomen hrvaške umetnosti za narod. Po prikazu »Moreške«, ki so jo izvajali hrvaški Sokoli s Korčule, je sledila slavnostna uprizoritev Ogrizovičeve »Hasanaginice«. V lepem spomину imam igro hrvaških igralskih prvakov, najbolj pa me je opajal hrvaški odski jezik. Ko smo pozneje po prvi svetovni vojni »Hasanaginico« igrali v Ljubljani, sem igral kadija.

Glavni zletni dan je bil za nami. Vrnili smo se v Kamnik, da nadaljujemo z delom v naših društvih. Kakor sem omenil, smo si v Kamniku ustanovili svoje društvo, ali prav za prav svobodno združenje, ki smo ga imenovali »Fantovski klub«. Že ime pove, kdo je mogel biti član tega kluba in tega načela smo se rigorozno držali. Ko smo se fotografirali, je fotograf ujel na ploščo tudi tistega prav v vrhni vrsti, ki briše svoje solze iz obupa, ker se je že bil oženil in zato ni spadal več v naše vrste. V znamenju našega fantovskega stanu je potekalo po večini vse naše udejstvovanje v klubu, ki mu je bilo geslo »Nč bat!« (Nič se bati.). Predsednik mu je bil davčni uradnik Kratner, članov nas je bilo okoli dvajset, med njimi nekdanji član opernega zbora v Ljubljani Avgust Ribič, poznejši šef elektrike v ljubljanskem opernem gledališču v Ljubljani Pohlín, slikar Koželj, mladi pesnik in visokošolec Fran Albreht, s katerim sem se ob tej priložnosti seznanil, in mnogo drugih.



Življenje v tem klubu se ni omejevalo samo na sestanke in fantovske nastope s prepevanjem, ampak smo ga raztegnili tudi na odrsko udejstvovanje, ko smo sklenili, da uprizorimo Gogoljevega »Revizorja«. Ker so me poznali kot igralca, so me pritegnili zraven in mi poverili vlogo Hlestakova, medtem ko so vlogo mestnega poglavarja izročili Francetu Albrehtu.

Dasi so imeli Kamničani prej in pozneje živahno društveno življenje in so s svojimi diletanti redno uprizarjali igre, je bila naša uprizoritev »Revizorja« vseeno velik dogodek v Kamniku. Uprizorili smo ga 10. septembra 1911 v okviru kamniške Čitalnice pod vodstvom tedanjega predsednika Čitalnice Rudolfa Binterja, poznejšega soustanovitelja Šentjakobskega gledališča v Ljubljani.

Igrali smo na majhnem čitalničnem odru v veliko zadovoljstvo občinstva, ki je napolnilo dvorano. V tretjem dejanju sem prvič v življenju doživel tak aplavz na odprti sceni, da me je postalo skoraj strah. Ne glede na to in ne glede na moje prejšnje ljubiteljsko igralsko udejstvovanje, ko sem prav za prav začel s svojim igraltvom, mi je bila vloga Hlestakova dobrodošla na moji igralski poti in občinstvo mi jo je priznalo.

V sredini septembra 1911 sem moral zapustiti Kamnik, da povzamem zopet svoje igraltvo v Ljubljani. S tem bi bila moja kamniška epizoda že končana. Toda neke okolnosti in v glavnem zadnji čas osveženi spomin me silijo, da temu poglavju dodam še nekaj.

Ko sem pred kratkim bral o Dedi-gerovi knjigi Titovega življenjepisa, videl reprodukcijo slik iz te knjige



Fantovski klub v Kamniku 1911. (V drugi vrsti v sredini Fran Albreht, poleg njega Lojze Drenovec z rožo v roki).

v »Primorskem dnevniku« in si jih pozneje še podrobneje ogledal v Dedijerovi knjigi, sem si osvežil svoj spomin še na marsikaj iz časa mojega bivanja v Kamniku.

V svoji zbirki sem takoj našel fotografijo v originalu tiste slike, ki kaže našo kamniško sokolsko vrsto. Pet nas je odšlo iz Kamnika na sokolski zlet v Zagrebu. Za spomin smo se dali v Zagrebu fotografirati. Celotna fotografija kaže nas pet udeležnikov po vrsti: najprej načelnika, ki je bil tedaj Tvrđi, strugar v delavnici »Titan«, nato je na sliki Josip Broz, sedanjí maršal Tito, tedaj ključavničar v istem podjetju, sledi Cerar, član Sokola, Grčar, vnet in dober pevec, član kamniške »Lire«, in moja malenkost.

Da, to je bil resnično Tito, ki je bil med nami v Kamniku in s katerim smo šli skupaj na zlet v Zagreb.. Toda tedaj je živel še skromno pod svojim imenom Josip Broz kot kvalificiran delavec v podjetju »Titan« v Kamniku. Dedijer pripoveduje v svoji knjigi najbrž po maršalovih podatkih, da je Tito bil nameščen v Kamniku še do spomladi leta 1912.

Poznal sem torej Josipa Broza za časa svojega bivanja v Kamniku v tistih kratkih mesecih. Bil je vesten delavec, ki se ni silil v ospredje. In če se je prijavil za zlet v Zagreb, je to najbrž storil zategadelj, da je obiskal svojo ožjo domovino, hrvaško Zagorje v neposredni bližini Zagreba. Ne spominjam se, da bi bila v tem času v kakšnih ožjih prijateljskih odnosih, zlasti ker Josip Broz v Kamniku ni iskal mnogo družine in je bil tih in miren delavec. Takrat so pravili, da to zato, ker ne zna dovolj slovenščine. Ne vem, koliko je bilo resnice na tem. Vsekakor sva bila ob potovanju na zlet v Zagreb povezana v naši zletni reprezentanci kamniškega Sokola in sva si v naši skupinski fotografiji ohranila lep spomin na nekdanje čase.

Četudi mi je spomin na vse te dogodke v marsičem obledel, pa mi je pogled na našo fotografijo, ki jo hranim, obudil moje dni za časa bivanja v Kamniku in mi osvežil spomin na moje kratko poznanstvo z Josipom Brozom, sedanjim predsednikom in maršalom republike Jugoslavije.

## II.

### Moje prvo filmanje. — Igram dvakrat maršala Tita v dveh filmih. — Moje drugo srečanje z maršalom Titom.

Moja kratka življenjska epizoda v Kamniku mi ni nudila tesnejših vezi s Kamnikom, ki sem jih kmalu pretrgal. Dobil pa sem na poseben način zvezo s Titom po mnogih različnih dogodkih, ki jih označuje prva svetovna vojna, zlasti pa velika doživetja v drugi svetovni, za nas osvobodilni vojni.

V drugi svetovni vojni je skoraj vsak poedinec med nami marsikaj prestal in tudi mimo mene ni šla mirno. Večkratna ječa in druga doživetja so tudi name tako vplivala, da sem komaj čakal, kedaj se vojna konča, da doživim svobodo.

V drugi polovici leta 1945 so prišli v Jugoslavijo sovjetski filmski operaterji in umetniška ekipa, da bi posneli prizore za film, ki je pozneje nosil naslov »V gorah Jugoslavije (Nevihta na Balkanu)«. Ruski režiser tega filma Mihail Rom je prišel tudi v Ljubljano, da si izbere za nekatere vloge igralce izmed naših vrst. V direktorjevi sobi naše Drame je pregledoval igralce. Izbral je za vlogo maršala Rommla inž. Stupico, za vlogo nemškega generala Cesarja, za neko vlogo Milčinskega, mene pa za vlogo nemškega oficirja, ki naj bi ga zarotniki v Beogradu ustrelili.

Naslednjega dne je odpotoval z avionom v Beograd. Ker sem imel opravke v Beogradu, me je vzel s seboj. Leteli smo v hudi nevihti. V avionu sem nenadno opazil, da me Rom stalno opazuje. Z roko si je segel nad oči in me nepretrgoma gledal. Deset minut, četrť ure. Kaj neki bo to? sem si mislil.

Ko smo po prihodu na beograjski aerodrom sedeli v restavraciji, je nenadno pristopil k meni in mi rekel, naj se javim v pisarni ruske ekipe, ker želi, da bi jaz igral v filmu še eno vlogo, namreč maršala Tita na daljavo. Maršala Tita je v tem filmu igral ruski igralec Bersenjejev. Ker pa je imel v Moskvi še druge vloge v različnih filmih, ga je bilo težko dobiti za zaključne kadre filma. Sprejel sem ponudbo.

V naslednjih dneh so me v ateljeju od vseh strani fotografirali v uniformi nemškega obersta, katerega vlogo naj bi bil že po prvotnem zmenku igral. Vedel sem, da je maršal Tito sprejel Bersenjejeva, da ga je ta lahko opazoval in po svojih opazanjih izoblikoval svojo filmsko figuro. Jaz pa tedaj Tita še nisem bil videl od blizu, razen tedaj, ko je v maju 1945 obiskal Ljubljano in še takrat le od daleč. Začel sem zato tisti dan hoditi po beograjskih ulicah in natančno ogledovati številne Titove fotografije, razpostavljene po številnih izložbah. Nekoliko sem torej bil pripravljen, ko mi je Rom tudi pismeno potrdil svojo ponudbo.

Na dan obletnice osvoboditve Beograda 20. oktobra 1945 sem oblekel svečano maršalsko uniformo in se podal iz tretjega nadstropja hiše, kjer je bila pisarna ruske filmske ekipe, na ulico. Ko me je zagledala straža pred hišo, me strumno pozdravi. Kaj sem hotel? Salutiral sem in šel naprej. Ves Beograd je bil v zastavah, po ulicah so se vrstile manifestacije prebivalstva.

Odpeljal sem se z avtomobilom na Terazije, kjer je bila med Moskvo in Balkanom postavljena tribuna. Vse je že bilo na tribuni, vrsta mojih igralskih kolegov, ki so predstavljali Kardelja, Rankoviča, Džilasa itd. Zraven njih vrsta višjih oficirjev in generalov (ti so bili resnični), resnični ruski general itd. Ruskega generala sem vzel pod pazduho in sem ga povedel na tribuno, pred nama so se razmikale vrste oficirjev. Na vseh straneh je valovala množica občinstva. Vse je bilo pripravljeno za snemanje.

Na to mimo tribune sprožili veliki obhod šol, vojske in ostalega občinstva. Vse je pozdravljalo maršala. Jaz sem odzdravljaval kakor maršal in zdelo se mi je, da vse občinstvo misli, da je na tribuni resnični maršal Tito. Komaj je bil mimohod končan, se je začelo vse znova, vojska, tanki, šole, občinstvo. In še smo vnovič vse ponovili. Manifestacije in filmanje se je nadaljevalo, dokler ni bilo snemanja dovolj.

Preden pa smo končali, se je prišla od tribune deklica, ki je prišla pozdravit maršala Tita in mu prinela rož. Pozdravila me je z dvignjeno pestjo in z nežnim glaskom govorila pozdravne besede. Mislil sem si: »Igraj naprej, Lojzel!« Poljubil sem jo na čelo, povprašal, kako se ima in čigava je. Filmanje se je nadaljevalo, ko pa smo končali, se ljudje niso hoteli raziti.

Tedaj je pristopil k meni ruski general, mi ponudil najboljše cigarete in me odvedel s tribune, kjer je čakal avtomobil, da nas odpelje. Povabil sem k sebi v avto še neko partizanko, toda voz ni mogel odpeljati, ker so ga od vseh strani obdajali ljudje in neprestano navdušeno vpili: »Tito! Tito!« Stežka smo predrli gnečo ljudstva in se odpeljali v atelje, kjer sem se preoblekel, da postanem zopet Drenovec.



Lojze Drenovec v vlogi maršala Tita z njegovim psom v filmu »V gorah Jugoslavije«.

Naslednjega dne smo sedeli v restavraciji: Severjeva, Cesar, Milčinski, Stupica in jaz. V bližini naše mize je sedel neznan človek, najbrž Macedonec, s črnimi obrvmi. Nепrestano me je opazoval, da mi je bilo že kar nerodno. Prav ko smo hoteli oditi, prinese natakara dva litra vina. Nihče od nas ga ni naročil, natakara pa nam pove, da ga je za nas naročil neznanec pri sosednji mizi. Zdaj se je dvignil še ta, pristopil k meni: »Dozvolite, da vas častim! Jutri sam vas gledao kao Tita na tribini!«

Nedolgo zatem sem hotel pri prodajalcu časnikov kupiti izvod beograjskega dnevnika »Politika«. Vza-

mem izvod in ga hočem plačati. Tisti hip se dvigne prodajalec, zavrne denar in mi reče: »Jutri ste bili Tito. Dozvolite, da vam poklonim Politiku!«

Ta dva pripetljaja naj pokažeta ljubezen našega ljudstva do Tita in splošno naklonjenost, ki jo uživamo igralci pri našem ljudstvu. Zato sta mi ostala v najlepšem spominu tistih dni.

Ob tem se je nadaljevalo snemanje ostalih prizorov filma. Sodeloval sem še v vlogi nemškega polkovnika. Snemali so te prizore po resničnih dogodkih, ko so v Beogradu v prvih dneh okupacije ustrelili na cesti nemškega višjega oficirja. Zato so kmalu viseli na kandelabrih obešeni srbski talci. Prizor atentata je bil točno določen. Prišel sem po trotoarju z monoklom na desnem očesu. Tisti hip sproži atentator. Prijel sem se za prsi in padel. Množica ljudi je opazovala prizor. Da bi bilo vse v redu, so gledalce zadrževali s posebno, potegnjeno vrvo. Toda nič ni pomagalo. Ko sem padel zadet, je občinstvo začelo ploskati. Nekdo med njimi je zavpil: »Opet jedan Švaba manje!« Toda ko sem se dvignil, da ponovimo prizor, je šel skozi množico glas začudenja: »A-a-a!« Ne glede na to, da smo prizor vnovič in vnovič ponovili, je občinstvo vnovič ploskalo, kadarkoli sem se zadet zgrudil. Tako smo še jeseni 1945. doživljali resničnost nekdanjih dni pod nemško okupacijo. Nič manj pa ni navzoče občinstvo ocenilo tudi našo igro in docela doživljalo igrani prizor, da ni moglo utajiti svojega navdušenja in priznanja.

Ob tem snemanju se mi je že zelo mudilo v Ljubljano, kjer sem imel skušnje v gledališču. Zaradi tega sva se sprla z Romom. Odšel sem v Ljubljano k skušnjam. Toda komaj sem prispel, je že Rom poslal za menoj brzojavko zaradi nadaljnjega filmanja.



Zastopstvo društev dramskih umetnikov pri maršalu Titu v Beogradu 1951  
(Na levi Drenovec in inž. Stupica.)

V tem filmu smo še imeli dovršiti snemanje zimskih prizorov, kjer sem imel od daleč zopet igrati maršala Tita. Te prizore smo posneli v naši Planici pod veliko skakalnico. Oblečen sem bil zopet v uniformo, za katero sem dobil opasač prav od Tita. Titov adjutant je prisostvoval snemanju, zlasti da je pazil, kako bom napravljen, da bi čim bolj ustrezal resnici. Hkrati je imel pribočnik s seboj Titovega psa, ki je — kakor znano — spremljal maršala med vojno. Pes me ni poznal, v igri pa me je moral spremljati, četudi bi mi ne hotel slediti. Zato smo uredili zadevo tako, da sem šel v vrsti najprej jaz kot Tito, za menoj pribočnik, med nama pa pes. Tako ga je mogel pribočnik, ki ga je pes dobro

poznal, nadzorovati in skrbeti za to, da mi je venomer v smislu igre sledil.

Mimogrede naj omenim, da sem nekaj mesecev pozneje poleti naletel na Bledu vnovič na Titovega psa. Maršal Tito se je vozil po jezeru in z njim sta bila v čolnu pribočnik in pes. Z našim čolnom smo vozili tik mimo maršala. Toda medtem ko me je pribočnik spoznal in sva se pozdravila, se pes zame ni niti zmenil, ker je imel ob sebi svojega gospodarja.

Snemanje zimskih prizorov za ta ruski film je bilo eno najtežavnejših. Globok sneg so izbrali za prizore, ki naj bi predstavljali zimske napore naših partizanov v bosenskih gorah. Z vozni so pripeljali avion,

čegar propeler je delal veter, da nam je vihral suknje. Sneg smo gazi v celo od sedmih zjutraj do dveh popoldne ob ponovnih ponovitvah. Ker sem bil v vrsti prvi, mi je bilo gazenje snega sčasoma velika muka. Spotili smo se do dobra. Zlasti pa so se mi premočili škornji, tako da sem jih komaj sezul, ko smo se pre-mraženi vrnili s snemanja. Lahko rečem, da je bil ta moj nastop v vsem mojem igralskem udejstvanju eden izmed najbolj napornih.

Tako sem imel ob tem filmu priloznost, da sem se do dobra seznanil z delom pri filmu, hkrati pa sem mogel spoznati, kaj je vse treba, če hočem znano živečo osebo njej podobno predstaviti v igri. Hoteli smo v moji maski ohraniti Titove poteze v obrazu, dasi pri snemanju na daljavo to ni posebno prišlo v poštev. Imeli smo posebnega filmskega specialista za maske, ki je prišel iz Nemčije, da bi nas s svojim znanjem pri maskiranju čim bolj približal igranim osebam.

Toda z mojim prvim nastopom kot Tito še ni bilo vse končano. Kmalu nato so vrteli nov hrvaški film, ki je dobil naslov »Živel bo ta narod!« Tudi v tem filmu sem igral maršala Tita.

Snemali smo ga v Gorjah pri Bledu, vsaj tiste prizore, v katerih sem nastopil kot Tito. K tem prizorom so pripeljali celo bosensko vas, folklorne skupine itd. Pred Jeklerjem smo se učili kolo. Ker je bilo premalo snega, so ga začeli že ob štirih zjutraj voziti z vseh strani na izbrano prizorišče.

V tem filmu sem nastopil v dveh kadrih kot Tito: na tribuni ob mitingu, kjer sem govoril (glas so pozneje sinhronizirali in ga je govoril drug igravec), in v vasi ob plesanju kola.

Taka so bila moja filmska srečanja z življenjskim likom maršala Tita. Toda s Titom kot maršalom in predsednikom zvezne vlade dosihmal še nisem imel priložnosti osebno govoriti. Seveda pri tem izvzemam najino pozabljeno poznanstvo iz časa moje epizode v Kamniku, ko sva skupaj z našo petorico šla na vsesokolski zlet v Zagreb zastopat kamniške Sokole. Šele v letu 1951 se mi je ponudila priložnost, da sem bil pri Titu v gosteh.

Tega leta smo ustanovili društvo dramskih umetnikov in deputacijo je sprejel maršal Tito v Beogradu. Bilo nas je kakih 10 ali 11 igralcev, med njimi Slovenci: Stupica, Sever in Drenovec. V nevezanem razgovoru smo sedeli s Titom za mizo in eden izmed srbskih igralcev je sprožil vprašanje, zakaj Tito ne hodi večkrat v gledališče. Maršal nam je odgovoril, da tega ne more, ker v gledališču, kadarkoli ga obiše, obrne vso pozornost občinstva nase in to mu je neljubo. Če bi bil v takem položaju kot igralci ali siceršnji obiskovalci gledališča, bi pač večkrat obiskoval predstave.

Titu najbrž ni bilo znano, da sem ga večkrat igral v filmu. Toda tisti hip sem se za mizo ob njem domislil na to, kaj sem vse doživel, ko sem samo predstavljal njegovo osebo pri snemanjih, in s kakšnimi manifestacijami je ljudstvo obdajalo moj igralski lik, v katerem sem s svojimi skromnimi igralskimi zmognostmi skušal podati Titovo zgodovinsko osebnost. Toda beseda mi ni šla iz ust. Nisem je izrekel.

Tako je poteklo moje dvakratno srečanje s Titom: prvo v Kamniku, ko je bil preprost delavec v tovarni »Titan«, in drugo, ko je bil predsednik zvezne vlade in maršal Jugoslavije v Beogradu.

## KONGRES ZVEZE DRAMSKIH UMETNIKOV

2. in 3. julija 1953 v Beogradu

Prvotna zamisel, da bi se vršil kongres v velikem stilu v Splitu, kjer bi nastopila vsa večja gledališča s svojimi najboljšimi predstavami in ki naj bi bil nekak pregled in obenem manifestacija naše gledališke umetnosti, je moral žal zaradi finančnih težav odpasti. Tolikokrat izražena želja in potreba po festivalih, kjer bi se pomerili različni ansambli, kar bi bilo zanimivo za občinstvo, za igralske kolektive pa naravnost življenjsko važno, je s tem spet odloženo za poznejšo, ugodnejšo dobo. Posebno Slovenci smo živo zainteresirani na takih prireditvah, ki bi nam omogočile preskočiti ozki jezikovni krog in si dobiti priznanja, potrebna za nadaljnje pobude. Če je taka zamisel za zdaj neizvedljiva v zveznem merilu, bi se morda dala izvesti v republiškem merilu po zgledu letošnjega celjskega gledališkega tedna ob otvoritvi tamkajšnjega gledališča. Toda o tem kdaj pozneje.

Spričo nameravane preureditve upravljanja gledališč so gledališki kolektivi kakor tudi na gledališču zainteresirani pričakovali od kongresa odločilno besedo, ker je bil kongres tudi časovno nekako na koncu razprav in priprav za samoupravljanje. Res je bila osrednja točka kongresa prav to vprašanje. Preobširno bi bilo nadrobno naštevati mišljenja raznih gledališč in vodilnih umetniških osebnosti. V razpravljanju je v splošnem prevladovalo trezno gledanje in stvarna presoja. Skoraj zamrli so glasovi o kompetencah v gledališču, avtoriteti ravnateljev in upravnikov, se pravi, da je zmagalo realistično gledanje na ustaljene in preizkušene oblike gledališkega ustro-

ja in da je zavržena teza, da je treba v imenu »revolucionarnosti« prevreči obstoječe in preiti na nove oblike. Tako mišljenje, ki je bilo že precej razširjeno, so resni gledališki ljudje s stvarnimi dokazi zavrgli. Veči-



Sl. Jurinić — S. Severjeva,  
E. Schöner — B. Sotlar

noma so bila za nekaj povsem novega mlada gledališča brez umetniške tradicije in ustaljenega ansambla, ki še iščejo organizacijske oblike. O samoupravi ni bil v razpravi nikak konkreten predlog ali načrt uredbe. Samouprava je dejanje demokracije, ki je ne kaže reševati birokratsko, z vsiljevanjem šablon. Izogibati se je treba avantur, da ne zaidemo v slepo ulico ali v kalne vode nekdanjih potujočih gledališč. Monopolističnih prednosti ne sme imeti nobeno gledališče, pa tudi osrednje ne. Če bi kakemu gledališču bila na pr. samouprava iz kateregakoli vzroka škodljiva, mu je ne smemo vsiljevati. Vsako gledališče naj za svoje razmere izdelata statute, po katerih se bo upravljalo, zvezna uredba bo imela le splošna določila oziroma osnove samoupravljanja. Vsa republiška društva morajo do 1. oktobra poslati Zvezi predloge svojih statotov, iz katerih bo posebna komisija zbrala skupne točke za predlog zvezne uredbe.

V zvezi s tem vprašanjem se je mnogo razpravljalo o notranjih delovnih odnosih v gledališču, o disciplini, o umetniški odgovornosti, o reševanju umetniških vprašanj, ki naj jih rešujejo strokovnjaki in ne laiki-diletanti, o samostojnosti režiserja pri zasedanju vlog in režijski konceptiji itd.

Ostro so bili napadeni nekateri kritiki, ki pišejo poročila o predstavah v dnevnem časopisju dostikrat na način, ki je za izvajalce in gledališče žaljiv in ki zavaja občinstvo, oziroma ga napačno uvaja v gledališče, da ne rečemo odvaja od njega. Takim nestrokovno, nekvalitetno pisanim »kritikam«, katerih avtorji so navadno mladi, neodgovorni, nerazgledani ljudje, bi morali uredniki časnikov posvetiti več pažnje kot doslej. Dnevni časniki naj bi se omejili na poročanje vtisov s predstave,

strokovne ocene pa naj bi priobčevala revije.

Ze ves čas po vojni pogrešamo strokovnega gledališkega lista ali revije, ki bi obravnavala gledališka vprašanja, gledališko umetnost, književnost, sceno, skratka vse panoge gledališkega udejstvovanja. Taka publikacija bi bila važen informativni organ, ki bi koristil zblizanju naših gledališč. Doslej so vsi taki poizkusi propadli zaradi finančnih težav. Da bi se pa tudi v tem vprašanju premaknili z mrtve točke, je kongres sklenil, da bo društvo z ustreznimi organizacijskimi prijemi ob koncu vsake sezone izdajalo gledališki almanah, ki bo vsebovalo vso dejavnost jugoslovanskih gledališč. Izvoljen je bil tudi poseben redakcijski odbor, ki ima dolžnost uresničiti ta sklep.

Precejšen del kongresa je zavzel film, odnosno sodelovanje dramskih umetnikov v domačih filmih in v koprodukciji. V Sloveniji je sodelovanje urejeno in se razvija normalno. Ni pa tako v LR Srbiji, kjer nastopa filmsko podjetje nekako v vlogi kapitalističnega producenta, ki izrablja igralce in ne ustreza niti najosnovnejšim upravičenim delovnim in umetniškim zahtevam igralcev. Situacija je tako zaostrena, da bodo igralci prekinili sodelovanje s filmom, dokler se razmere ne uredé s posredovanjem Sveta za prosveto in kulturo. Poslej bodo igralci pogodbe, ki morajo biti na novo sestavljene, podpisovali samo preko svojih republiških društev. Igralec bo samo postavil svoje zahteve honorarja. Za ureditev odnosov s filmom je bil postavljen rok 15. oktober.

Ker so se sem pa tja slišali glasovi, da Akademije za igralsko umetnost slabo izpolnjujejo svoje naloge, in izrazi bojazni, da bo sčasoma prišlo do hiperprodukcije igralcev, se je kongres ustavil tudi pri tem vprašanju. Iz referatov delegatov, ki so govorili o tem vprašanju, je bilo raz-



vidno ravno nasprotno. Doslej so igralske akademije dale gledališčem precejšnje število kvalitetnih, strokovno izvežbanih igralcev, ki so se uspešno vključili v ansamble. Tudi za bodočnost ni strahu, da bi prišlo do hiperprodukcije, ker potrebujejo številna gledališča širom države še dosti poklicnih igralcev in bo treba še precej let, da bo ustrezno vsem potrebam. Treba je le pravilno uravnati odnose med starejšim igralskim kadrom in absolventi akademije, kar je končno stvar vzgoje na Akademiji in v gledališčih samih. Izrečena je bila želja, da naj bi Akademije ne sprejemale za redne slušatelje dijakov, ki nimajo velike mature. Postavljena pa je bila zahteva, naj se ukinejo igralske šole, ki ne morejo zaradi pomanjkanja profesorskega kadra vršiti naloge Akademij.

Važno je še vprašanje zaščite avtorskih pravic igralcev pri filmu, radiu, posnetkih na magnetofonski trak in gramolonskih ploščah, kar bo urejeno z novo uredbo o avtorskem pravu.

Poleg naštetih vprašanj smo razpravljali še o raznih stvareh, ki zadevajo igralski stan, tako o ureditvi o razvrstitvi igralcev, o upokojenicah, o novem statutu Društva, ki je doživel le manjše korekture.

Končno se je Zveza preimenovala v Združenje dramskih igralcev Jugoslavije.

Na kongresu so bila zastopana po delegatih skoraj vsa gledališča Jugoslavije. Delegacijo iz Slovenije je vodil predsednik republiškega zdru-

ženja tov. L. Drenovec. Referati delegatov manjših gledališč so odkrivali številne težave, s katerimi se bore ta gledališča. Te težave niso samo finančnega značaja, ki jih je prinesla s seboj nova ekonomska situacija in ki so za marsikateri ljudski ali okrajni odbor težko breme, temveč so te težave umetniško-moralnega značaja. Večina teh gledališč je brez zadostnega števila poklicnih igralcev in je njihova eksistenca z umetniških vidikov problematična, kot je problematična ekvivalenca med materialnimi žrtvami in umetniškim dobičkom. To so posledice prehitrega in nepremišljenega ustanavljanja gledališč brez potrebnih minimalnih življenjskih pogojev. Te napake je zelo težko odpravljati, ker je borba z lokalnimi, vase zaverovanimi faktorji skoraj brezupna, zahteva, da bi velika gledališča razredčila svoje kadre na ljubo tem gledališčem, pa je neumestna in umetniško zgrešena, ker bi bolj oslabil velika gledališča kot pomagala manjšim. Ta problem je posebno pereč na jugu. Mogoče bi bila rešitev v ustanovitvi večjih potujočih gledališč. Razume se, da taka gledališča ne bi imela nič skupnega s starimi potujočimi gledališči slabega spomina, razen imena. V tem vprašanju ni kongres iz razumljivih razlogov sprejel nobenega sklepa.

Ce pregledamo delo kongresa in obilnost materiala, o katerem je kongres razpravljal v pičlo odmerjenem času, moramo reči, da je svojo nalogo uspešno opravil in dal obilo pobud.

---

Poročilo o delu v pretekli sezoni priobčimo v prihodnji številki.

Člani Drame SNG so gostovali 26. in 27. septembra v Trstu. Uprizorili so »Pygmaliona« B. Shawa v režiji V. Skrbinška. Nastopili so v dvorani Avditorija.

(Prispevek k zgodovini Slovenskega gledališča v Trstu.)



Hugo Viktor Gerbič: Autoportret  
(karikatura), Trst 1907

Sporočili so nam, da je v noči med 19. in 20. aprilom 1953 nenadno umrl in bil v Rožmberku nad Vltavo v ČSR 23. aprila pokopan Hugo Viktor Gerbič, sin ustanovitelja slovenske opere Frana Gerbiča in brat slovenske operne pevke in poznejše profesorice petja in klavirja Jarmile Gerbičeve. Rodil se je 1881 v Ulmu, kjer sta bila oče in mati angažirana kot operna pevca, hkrati s svojim bratom Viktorjem Hugonom, dvojčkom. Nenadna smrt njegovega brata v otroških letih je povzročila, da se

je Fran Gerbič, ki je moral istega večera nakljub svoji žalosti peti v operi, odpovedal svoji pevski karieri in se kmalu z lahkoto odločil, da je zapustil svoje donosno mesto glasbenega pedagoga v Lwowu in odšel v Ljubljano, da ustanovi Slovincem opero.

Hugo Viktor Gerbič je študiral na gimnaziji v Ljubljani. Dasi je kazal veliko nagnenje k pisanju in slikanju, je po očetovem nasvetu prešel k študiju na trgovski akademiji v Pragi in bil potem nameščenec v Trstu, kjer je pred prvo svetovno vojno živahno sodeloval v ondotnem slovenskem kulturnem življenju. Nekaj let pred prvo vojno ga je gnala njegova bohemska narava v Bosno, kjer je našel začasno zaposlitev v Bugojnu. Prva svetovna vojna ga je presenetila v Črni gori kot učitelja risanja na gimnaziji do črnogorske kapitulacije v začetku leta 1916. Pred Avstrijci je zbežal in je v Severni Afriki stopil v službo češkega prevratnega gibanja zunaj Avstrije. To ga je privedlo po končani vojni v češkoslovaško diplomatsko in konzularno službo v Sovjetski Rusiji in Nemčiji in je tudi umrl kot uradnik češkoslovaškega zunanega ministva v pokoju.

Še za časa svojih študij v Pragi je nastopal kot igralec-amater na odru. Ko pa je prišel v Trst in je ondotno Dramatično društvo s sezono 1907/08 ustanovilo stalno slovensko gledališče, je pristopil k mlademu gledališkemu ansamblu, ki ga je s to sezono začel oblikovati vodja Slovenskega gledališča v Trstu Anton Verovšek. Gerbič je ostal član tržaškega ansambla še naslednjo sezono 1908/09, ko se je Verovšku v vodstvu ondotnega gledališča pridružila Avgusta Cerarjeva-Danilova.

V obeh sezonah je odigral Gerbič vrsto vlog, ki so ga postavile v prvi red tedanjih slovenskih igralcev v Trstu. Omeniti bi bilo tele vloge: vandrovce Pepe (Costa; Brat Martin), starček Luka (Turgenjev; Tuji kruh), Kvas (Govekar; Deseti brat), Jurij Grobski (Stroupežnicki; Gospod Grobski), brat Pavel (Ohorn; Bratje sv. Bernarda), kraljevič (Görner; Sneguljčica), učitelj Kremenjak (Ernst; Vzgojitelj Lanovec) Brouzda (Šubert; Drama štirih revnih sten), Pjotr (Tolstoj; Moč teme), Sava Gujič (Freudenreich; Graničarji), zlasti pa Milan (Meško; Mati) in Maks (Cankar; Kralj na Betajnovi). Kot igralec se ni potegoval za hvaležne ljubimске vloge, temveč je pod vodstvom Antona Verovška iskal igralskega oblikovalnega zadoščenja zlasti v karakternih vlogah. Kot slikar-amater je skrbel za dobro masko in to mu je pripomoglo, da je na »Trubarjevem večeru« 12. decembra 1908 v živi sliki, ki jo je aranžiral Verovšek, predstavljal Primoža Trubarja.

»Viktor« (igralsko ime Hugona Viktorja Gerbiča) je bilo v teh dveh sezonah v Trstu zveneče ime in skoraj neumljivo je, da je mladi talentirani igralec leta 1909 kratkomalo zapustil oder. Sodobni poročevalec ga je v pregledu dela Slov. gledališča v Trstu 1908 označil takole: »Viktor — no, lahko rečemo, da je on v tej sezoni postal ljubljeneц tržaških dam! Toda ne vemo, če je to v njegovo korist! Ljubimec ni njegov karakter, naj ga izvede še tako dobro, vidi se mu, vsaj nam se zdi tako, da se sili. Seveda velja to le za sentimentalnega ljubimca, v vlogah junakov je popolnoma na svojem mestu, n. pr. Mayregg v »Katakombah«, Pavel v »Bratih sv. Bernarda«. Toda nedosegljiv je bil v igri »Na sodnji dan« v ječi. Vrlina njegova so tudi izborne maske, ki se vedno prilagajajo vlogi in duhu

igre. Svetovali bi njegovim kolegom in koleginjam, da ga v tem posnemajo...«

Ob svojem igraltvu se je Gerbič bavil tudi s slikarstvom ter je jeseni 1907 na I. slovenski umetniški razstavi v Trstu razstavil 8 slik in bil hkrati član Slovenskega umetniškega kluba »Skala« v Trstu ter sodeloval na božični klubovi razstavi 1908 z akvareli. Svoje nagnenje k slikarstvu je vzdrževal in je sodeloval v tednjih skromnih razmerah Slovenskega gledališča v Trstu hkrati z Vebletom kot odrski slikar in naslikal več kulis. Za »Umetniško noč«, ki sta jo 6. februarja 1909 priredila Dramatično društvo in umetniški klub »Skala«, je delno priredil aranžma in značilni lepak. Iz te dobe je ohranjeno nekaj njegovih portretov (portret intendanta tržaškega gledališča Josipa Fr. Knafliča) in karikatur (zlasti lastni karikaturi, danes v Slov. gledališkem muzeju v Ljubljani).

Še v gimnaziji je Gerbič sodeloval v dijaškem pisanem lističu »Naše moči« (1902, zdaj v NUK v Ljubljani) z Ivanom Lahom, Josipom Bekšem, Maksimom Gasparijem itd. Veselje k pisanju ga dolgo časa ni zapustilo in je v Trstu v »Edinosti« in tržaškem slovenskem tedniku »Narodni delavec« priobčil nekaj novelet in črtic. Snov enega teh listkov je vzel njegov oče Fran Gerbič za besedilo svoje opere »Nabora«. Tako je Hugo svoje priložnostno pisateljevanje povezal tudi z našim glasbenim ustvarjanjem in pisarenja niti pozneje v Bosni ni opustil, ko je obdelal nekaj značilnih bosenskih motivov, ki jih zaradi nepopolnosti slovenskih bibliografskih podatkov zabeležujemo: (prim. Slov. ilustrovani tednik 1913: Idriz, Morilec; Tedenске slike 1916: Vdovina vrba; Hasan Čurlč, policaj; Volkodlak).

Za časa svojega bivanja v Trstu je bil Hugo Viktor Gerbič v ospredju živahnega kulturnega udejstvovanja tamošnjih Slovencev. Igralec, slikar in pisatelj. To ga kaže v njegovi veliki neuravnovešenosti, ki je njegova bohojska narava še celó ni mog-

la izravnati. Ne glede na to je še pozneje ohranjal zveze z domovino (prim. njegov sestavek »Kako je komponiral moj oče« v Gledališkem listu, št. 2 sezone 1925/26) in zasledoval kulturno dogajanje v Sloveniji.

## GLDALIŠKA KRONIKA

Razstava dekorativnih umetnosti v Ljubljani. V času od 24. aprila do 17. maja 1953 je Društvo za dekorativno umetnost v Ljubljani imelo odprto za Moderni galeriji veliko razstavo del svojih članov. Razstavo je odprl predsednik društva ing. arch. Vinko Glanz, aranžiral pa jo je ing. arch. V. Spinčič. Razstava je bila zlasti zanimiva zato, ker je prinesla v dveh sobah obilo zanimivih razstavnih predmetov s področja dela naših gledaliških inscenatorjev. More reči, da dozdaj še ni bilo v Ljubljani tako obsežne razstave gledaliških inscenatorjev in izdelovalcev načrtov za gledališke kostume. Velika gledališka razstava leta 1927 je sicer prinesla dokaj takega razstavnega gradiva, toda tedaj je delo naših inscenatorjev ličalo še v otroških čevlji, ne glede na to, da sta prišli v poštev samo dve slovenski gledališči v Ljubljani in Mariboru. Prav zato je obžalovati, da razstava scenskih načrtov in kostumov ni bila zasnovana zgodovinsko in je bilo videti zvečine novejše gradivo, ki ga je zbral ing. arch. Viktor Molka, izbrala in ocenila

pa žirija, ki so jo sestavljali ing. arch. Spinčič, ing. arch. Ernest Franz in akad. slikar Maksim Sedej. Vse izbrano gradivo zaradi pomanjkanja prostora ni bilo razstavljeno, toda navzlic temu je zapustila razstava ugoden vtisk, ki so ga podkrepljevale skoraj vse makete raznih inscenacij v ljubljanskem SNG iz stalne razstave Slovenskega gledališkega muzeja v Ljubljani, prispevajočega tudi nekaj drugega gradiva. Kadar bo mogoče zbrati dozdaj še jako raztreseno gradivo o naših prvih gledaliških inscenatorjih in izdelovalcih načrtov za kostume, kar mora v prvi vrsti biti dolžnost Slovenskega gledališkega muzeja v Ljubljani, bo možno podati slogovni prerez dela naših inscenatorjev z zgodovinskega vidika. Prav zato je obžalovati, da društvo ni mislilo na katalog k razstavi, ki je postal ob naših različnih razstavah že neobhodno potreben spremljevalec in vodnik obiskovalcem in hkrati zanesljiv zabeleževalec razstavljalcev, katerih zbrano gradivo se po razstavah navadno porazgubi na vse strani. jt

---

Cena Gledališkega lista din 40.—

---

Lastnik in izdajatelj: Uprava Slovenskega narodnega gledališča v Ljubljani. — Urednik: Ivan Jerman.

Zunanja oprema: ing. arch. Janko Omahen.

Tiskarna Umetniškega zavoda za litografijo. — Vsi v Ljubljani.