

LINHARTOVO IZROČILO

Nekdo je vzel tole knjigo¹ v roke, brž ko je bila dotiskana, prelistal je prve strani, pogledal potem še zad in našel prvo napako: saj še kazala ni! Pa ni napaka v tem, da je urednik pozabil na kazalo; zgrešeno je, ker je knjiga take narave, da ji kazala — treba ni. Res, ta »zbornik«, kot so ga imenovala knjižna naznanila, natisnjena v velikem formatu, ima celih dve sto strani in je tako za naše razmere nadvse redka, če ne sploh prva gledališka publikacija te vrste, zato bo pomen, ki si ga je zagotovila že s tem, ostal tako dolgo živ, dokler ne bomo dobili enako obsežne, z vsaj enakim dokumentarnim gradivom podprte, pa vendarle nekaj drugače urejene knjige.

Misel na tako knjigo ni nova. Že pred vojno so jo menda pripravljali, nekaj mesecev po njej pa je imel Filip Kalan ne le podrobno začrtano vsebino, ampak tudi že vse sodelavce in celo nekaj rokopisov. Bil je obet, iz katerega bi utegnila zrasti verna, z vseh strani osvetljena podoba domače gledališke problematike. Žal je ostala tista misel neizpeljana in že pripravljano in pripravljeno gradivo neizkoriščeno, tako kot nekaj let kasneje Kreftova skrbno pretehtana in nič manj podjetna pobuda za slovenski gledališki zbornik.

Sedanja publikacija, »Linhartovo izročilo«, je zožena na dva prispevka. V prvem, »Slovenska dramatika — izročilo Antona Tomaža Linharta,« je začrtal dr. France Koblar razvoj domače dramatike od začetkov do naše dobe in to v študiji, ki je pregledna, tehtna, stvarna in tudi po obsegu primerna za tak namen. Opomba, ki bi jo nemara lahko zapisali na rob, bi zadevala bolj urednika: ali je predmet te študije, ne glede na njeno tehtnost, primeren za uvodni prispevek v takem zborniku, kakršen naj bi bil »Linhartovo izročilo«? Eden poglavitnih in najtrdnejših vogelnih kamnov te knjige bi lahko bila Koblarjeva razprava, na uvodno mesto pa bi vendarle sodila beseda o današnji živi problematiki slovenskega teatra in domače drame.

Precej bolj živahen bi bil lahko pomenek o drugi študiji, ki ji je dal avtor Filip Kalan ime »Evropeizacija slovenske gledališke kulture« in zavzel z njo dober del te zajetne knjige. Ne le zaradi tega, ker gre za veliko obširnejši prispevek, ki sega s svojimi zadnjimi poglavji v današnji dan in je pisan temperamentneje, za bralca zunaj seminarjev morda bolj vabljivo, ampak predvsem zaradi tega, ker se veže z vsem tem znatno manjša mera eksaktnosti, ker se dá ali je celo treba ta ali oni podatek dopolniti ali celo korigirati. Vendar bi bil ta popravek pri študiji, ki ji ni dodal avtor nobene dokumentacije, prezamudno delo, ko bi hoteli v podrobnosti, zato se bomo omejili le na nekaj opomb.

Najprej — vabi nas predvsem novejša doba — bi se veljalo ustaviti ob nekaterih oznakah, ki jih je zapisal avtor v odstavkih o naših vodilnih režiserjih med obema vojnama. Že res, da gre za esej, kjer je odprta pisatelju široka pot za izpovedovanje njegovih osebnih pogledov; to esejistično hotenje je posebej podčrtano že v samem kramljajočem slogu, ki je včasih prav prijeten, posebej še za bralca, ki ne pozna vseh prejšnjih variant, iz katerih je, z nekaterimi novimi izsledki, spletena ta esejistična študija; ravno ta

¹ Linhartovo izročilo. Izdano ob dvestoletnici rojstva Antona Tomaža Linharta. Urednik Lojze Filipič. Izdala Drama SNG. Ljubljana 1957.

forma, ki zavestno teži za domiselnimi in iskrivo duhovitimi formulacijami in ji to kdaj pa kdaj tudi uspeva, ravno ta forma je nemara kriva, da se sprevržejo sicer duhoviti prebliski v formulacije, ki nemara le niso do kraja objektivne in za vse veljavne.

Poglejmo najprej odstavek o Osipu Šestu, ki mu gre v otroški dobi našega poklicnega teatra gotovo prav posebno mesto. V nekem smislu mu Kalan to vlogo tudi začrta, res je na drugi strani tudi to, da vsi domisleki, ki jih je uveljavil Šest na našem odru, niso bili zgolj plod njegove fantazije in invencije, in vendar bo ostala povprečnemu bralcu — ali vsaj zvestemu gledališkemu obiskovalcu, ki mu je gotovo ta študija vsaj toliko namenjena kot znanstvenim sodelavcem tujih gledaliških inštitutov — najbolj v spominu sodba »Šest, okretni in duhoviti posnemovalec raznoterih evropskih uprizoritvenih stilov«, sodba, ki ni do kraja točna in bi je ne kazalo posplošiti.

Zelo soroden primer: tudi Kreftu daje esejist z ene strani precej ljubeznivega priznanja, prvo nalogo »monografije, ki bi nekoč obravnavala njegovo osebno in umetniško biografijo«, pa vidi vendarle v tem, da bo morala podrobno raziskati aktivistični značaj vse literarne in gledališke dejavnosti Bratka Krefta, tega »živahnega propagandista gledališke eksperimentalnosti«.

Ali pa ugotovitev, da je Stupica snoval svoje prve režije pod znatnim vplivom Cirila Debeveca. Tudi če je nemara, prav pri prvih začetkih, nekaj resnice v tem, je gotovo veliko bolj res, da živé Stupičeve režije v ljubljanski Drami in režije, ki jih je pripravil pred vojno Debevec, v spominu našega gledališkega obiskovalca kot primer dveh prav nasprotnih konceptov, da so ga kdaj pa kdaj te režije ravno zaradi svoje različnosti vabile in zvale v gledališče in ga utegne taka, danes zapisana trditve začuditi, če že ne zmesi.

In tisto naše gledališče, gledališče tridesetih let, je bilo zanimivo, živo in dobro gledališče. Filip Kalan mu ob nekaterih solističnih primerih tudi daje vse priznanje, drugod pa se mu zapišejo trditve, ki so same z onimi v opreki. Kako je mogoče, da avtor, ki pripisuje nekaterim dogodkom in osebnostim te ere docela evropski pomen, na drugi strani oceni dobo od leta 1919 pa vse tja do 1949 kot »že bistveno drugačno stopnjo v razvoju slovenske gledališke kulture, zakaj to je vsaj do *znatne mere* (podčrtal pisec poročila) slovo od stare čitalnice...«?

Pa če govorimo o igalskih osebnostih tega časa, recimo tridesetih let našega veka: prav je, da imata Ivan Levar in Marija Vera tudi v tej študiji svoj spomenik v posebnih poglavjih. Ali pa je tudi prav, da je toliko kot nič napisanega o Milanu Skrbnišku, Josipu Danešu, Radu Železniku »in drugih«, ki so Kalanu kar na kratko »prvobitni in požrtvovalni komedijanti«, toliko kot nič o Lipahu in Potokarju, Cesarju in Severju, za katere se mu zdi zgolj to, da so jim »gledalci in kritiki po pravici pripisovali značaj ljudskih igralcev«, sploh nič pa o celi vrsti drugih zlahtnih igalskih osebnosti, o Nablocki, Šaričevi, Emilu Kralju...?

In vendar nismo redki tisti, ki nam ne žive podobe malih pozabljenih ljudi, ki sta jim dala življenje Marija Nablocka in Fran Lipah, na primer, v nič manj živem in lepem spominu kot velike kreacije Levarja in Marije Vere in nas niso srečanja z njimi nič manj pretresla in nič manj obogatila.

Posebno opombo bi bilo vredno zapisati tudi ob »Izboru kronoloških podatkov za slovensko gledališko zgodovino«, kjer najdemo zlasti pri odstav-

kih o novejši dobi tudi bibliografski pregled krstnih uprizoritev slovenskih del, prvih slovenskih uprizoritev Shakespeara, Molièra, potem ruskih, nemških, skandinavskih, anglosaških in romanskih del. Pojasnilo v uvodu pravi, da so pri izboru krstnih uprizoritev po letu 1919 (pa do danes) v oklepaju navedeni uprizoritelji (režiserji) v ljubljanski Drami; če krstne uprizoritve niso bile v tem gledališču, je pa v oklepaju navedena še ustanova. Pač druga slovenska gledališča, tako si bo bralec to reč po pameti razložil. Pa ni tako. Prezrte so že nekatere krstne predstave v Drami, vsaj toliko pomembne kot ta ali ona od navedenih, do zadnjega pa vse domače krstne uprizoritve v drugih ljubljanskih gledališčih, v Celju, Kranju in drugod, prezrt je Trst, edina izjema je uprizoritev Potrčeve »Kreflove kmetije« v mariborskem Narodnem gledališču, podrobno pa so navedene vse javne produkcije ljubljanske Akademije za igralsko umetnost, do pastorele iz komedije »Kakor vam drago« in »svetovne praizvedbe« Cocteaujevih monologov.

Le kaj si bodo mislili o slovenskem teatru manj poučeni domači bralci in kaj tuji strokovnjaki, ki jim je po vsem videzu — resuméji v francoskem, ruskem in angleškem jeziku — namenjena ta publikacija? Ali to, da imamo poleg Akademije en sam teater, ali pa to, da so vsi drugi teatri toliko vredni kot nič, če so do danes spravili skupaj eno samo krstno predstavo in niso uprizorili niti enega »romanskega, anglosaškega, skandinavskega« itd. dela.

Gradivo za podobna vprašanja nam je na voljo tudi v drugih bibliografskih poglavjih, tako v »Organizacijskih in publicističnih podatkih 1919 do 1956«, kjer je poleg enostranskega kriterija tudi več netočnih podatkov, pa tudi že prej bi lahko govorili o netočnostih (Vošnjakov Doktor Dragan, en sam primer, ni bil uprizorjen leta 1894, temveč — nikoli). In vsepovsod se tako pogosto ponavlja refren »Akademija za igralsko umetnost« — v samem besedilu, pri ilustracijah in v bibliografijah — in to ob vsesplošnem preziranju drugih gledališč, da vsa reč upravičeno vzbuja pomislek: ali gre le za površnost, za zaverovanost v svoje lastno delo ali za zavestno neobjektivnost?

Dober del, menda kar dobro polovico vse knjige so zavzele ilustracije, v prvem delu dokumenti, v drugem fotografski posnetki z uprizoritev v ljubljanski Drami. In prav je tako.

Kakšne pa so te podobe? Pustimo ob strani očitek, da je v tehničnem, tiskarskem pogledu vsa reč do velike mere iznakažena in bo zato publikacija — kljub skrbnim pripravam tujejezičnih povzetkov in naslovov v izvirnikih — kar težko reprezentirala naš teater zunaj dežele, pustimo ob strani, ker vemo, da ta reč urednika in izdajatelja v naših pogojih malo zadeva. Zaman pa iščeš v notranji ureditvi slikovnega gradiva pravega sistema, ki je še najprej nekako nedosledno kronološki. Do neke mere se dá to opravičiti s podatkom, da je bilo menda treba opraviti izbor med že razpoložljivim gradivom v gledališkem arhivu in to predvsem v arhivu — klišejev, ne fotografskih posnetkov. Bolj kočljivo pa je vprašanje ravnovesja, posebej v tistem delu, kjer gre za portretne, ne skupinske fotose. Gre za neprijetno delo, ki ga nikoli noben urednik ne bo tako opravil, da bi bilo vsem po volji, zato je še najbolje, če se odloči za metodo, ki vsaj njemu samemu umiri vest. Zdi pa se, da si Lojze Filipič, ki mu je bilo to nehvaležno delo naloženo, ni izbral te edine preudarne, kritične metode, temveč jo je zamenjal z drugo, ki bi ji prej lahko rekli — diplomatska: rezultat je tak, da je pogosto odmerjen enak

prostor dvema igralcema, ki sta daleč drug od drugega po svoji umetniški potenci, pa blizu po službenem mestu. Težko, zelo težko, da bi se urednik s tem ognil zameram; kritični vrednosti slikovnega izbora pa se je vendarle odrekal.

Nekako taka podoba in obseg, kakršen je zdaj; skrbnejši in kritičnejši izbor slikovnega gradiva, manj vezan na denarne utesnitve; v več esejih in razpravah z več strani osvetljena domača (vsaj domača) gledališka problematika — tak naj bi bil prihodnji slovenski gledališki zbornik, ki že dolgo živi v naših mislih in ki se mu zaradi »Linhartovega izročila« ne bomo smeli odreči.

Dušan Moravec

DR. JOSIP MAL, STARA LJUBLJANA IN NJENI LJUDJE

Lani je izšla knjiga dr. Josipa Mala »Stara Ljubljana in njeni ljudje«¹ v lepi Plečnikovi opremi in na zelo dobrem papirju. V tej knjigi, o kateri pravi avtor, da je hotel v njej prikazati kulturno zgodovino srednjega in novega veka do konca 18. stoletja, je zbran izredno obširen material iz literature in arhivov, tako da prav gotovo noben slovenski kulturni zgodovinar ne bo mogel mimo mnogih posameznosti, ki jih prinaša ta knjiga. In vendar ta »Stara Ljubljana« kot celota nikakor ni razveseljivo delo. Ne gre namreč za znanstveno pisano knjigo, marveč za knjigo, ki ji manjka sleherno obravnavanje velikih vzročnosti, manjka povezanost med posameznimi dejstvi in časom. Ravno to je namreč — na kratko — osnova kulturnozgodovinskega obravnavanja: povezava najmanjšega dejstva z največjimi časovnimi dogajanjem. »Stara Ljubljana« pa tudi ni poljudna knjiga. Zato je v njej mnogo preveč posameznih, izoliranih, popolnoma neobdelanih preprosto »kronistovskih« podatkov, ki niso vključeni v celoto, temveč stojijo tu kot suha dejstva, včasih mikavna, tu pa tam »pikantna«, ponekod pa pusta in v svoji izoliranosti nezanimiva. Kronologija ni upoštevana. V posameznih poglavjih se vrstijo obravnavana dejstva od gotskih časov do osemnajstega stoletja. Tako si sploh ni mogoče »predočiti« dejstva, da so se stvari spreminjale v okolju, ki nikakor ni ostajalo isto. S tem ni trpela samo preglednost, temveč sama zasnova: v knjigi ni mogoče zaslediti rdeče niti, zamisli, ki bi bila vidna v vsem in bi pomagala razumeti celoto. Ideje, da bi socialnogospodarske razmere ali bolj preprosto povedano — koristi ljudi zavedno in nezavedno vplivale na njihovo mišljenje in čustvovanje, v knjigi sploh ni zaslediti.

Poglavje zase so ilustracije. So zelo neenake, po stilu, po tehtnosti, po formatu, po kvaliteti. Mogoče je bilo tudi tukaj delno treba seči po materialu, ki je že bil na razpolago v klišejih, vendar je poleg dobrega in novega presenetljivo mnogo povprečnega in slabega.

Naj za primer navedem samo nekaj nedoslednosti pri zgodovinskem obravnavanju: Na str. 17 beremo: »Viden zunanji pečat so dajali mestnemu živ-

¹ Dr. Josip Mal, Stara Ljubljana in njeni ljudje. Kulturnozgodovinski oris. Državna založba Slovenije. Ljubljana 1957.