

GLEDALIŠKI LIST

Narodnega gledališča v Ljubljani

1936-37

DRAMA

Urednik: J. Vidmar

Izhaja za vsako premijero

Din 2-50

Okusno Vas oblači le
DAMSKI MODNI SALON



Cene in izdelava solidna

Sonja

GLEDALIŠKA UL. 7

NOVO OTVORJENI
SALON DAMSKIH KLOBUKOV



„OREL“
LJUBLJANA
SV. PETRA C. 13

VELIKA IZBIRA IN PRVOVRSTNA
KVALITETA – NIZKE CENE

IZVOLITE SI OGLEDATI MOJE IZLOŽBE!

PAPIR, pisarniške, tehnične in šolske potrebščine

Najugodnejše v največji izbiri

IV. BONAČ, Ljubljana

Akademiki dobijo pri nakupu popust

Nalivna peresa

GLEDALIŠKI LIST

NARODNEGA GLEDALIŠČA V LJUBLJANI
1936/37 DRAMA Štev. 14

GEORG FRASER:

ZADNJI SIGNAL

PREMIERA: 11. MARCA 1937

Georg Fraser, na Dunaju živeči nemški pisatelj, oziroma dramatik in avtor napete špionske drame »Devet oficirjev«, je v »Zadnjem signalu« pokazal poslednje krče in drhtljaje burske svobode v Transvalu leta 1902. po vojni z Angleži. Drama kaže dogodke v burski provinci okoli Lydenburga nekaj dni pred zaključkom mirovnega pogajanja v Pretoriji. V tej provinci in v tem času je bil med Buri zasnovan zadnji upor in je bil dan tudi signal za zadnji upor zoper zmagovito angleško oblast. Signal za upor, ki naj bi bil prinesel svobodo vsaj eni burski pokrajini.

Osrčje drame, ki opisuje te dogodke, tvori konflikt med dvema narodnima miselnostima. Ne morda med bursko in angleško, temveč med romantičnim burskim nacionalizmom in pa med trezno narodno zavestjo, ki živi v enem izmed predstavnikov istega burskega rodu.

Romantični burski nacionalizem je v svojem bistvu, kakor se kaže v tej drami, enak slehernemu romantičnemu nacionalizmu pod soncem. Čustvo je junaško, patetično in slepo. Njegovi argumenti so metafizični, etični, absolutni: zemlja, kri, svoboda, ponos. Njegov predstavnik govori in prepričuje takole: »To zemljo poznam že od svojih otroških let... Znane so mi vse gore in vse doline. Vse jame in vse soteske. In nikoli ne bi našel v grobu miru, če bi se

v uri nevarnosti ne postavil zraven svojih tovarišev. Tu, v tej deželi, kjer se mi zdi, da je vsaka gora, vsaka reka, vsak kamen z menoj samim kakor organsko povezan«... »To zemljo tu smo pojili z znojem svojega dela. Posvetili smo to zemljo z najboljšo svojo krvjo. Zemlja, na kateri stojiva, je sveta. In to zemljo naj zdaj izročimo, zemljo, ki je bila naša Golgota?!«

To so osnove slehernega romantičnega nacionalizma. Njegova moralna gesta je takale: »Blagor tistemu, ki zna stiskati svoje pesti samo v žepu. Mi, Buri za to nismo ustvarjeni! In če bi jaz, če bi jaz znal kaj takega, no, potem bi se s svojim gospodom stvarnikom zavoljo tega udaril še na sam sodni dan!«

Ta miselnost in čustvo poznata samo absolutno svobodo, svobodo brez kompromisa, v katero veruje brezpogojno in slepo: »Teh naših držav ni več, če plapola nad to zemljo Union Jack. Morda je v mladih letih mogoče pozabiti čustvo svobode... jaz si tega sploh ne morem predstavljati.« Za to slepo čustvo je celo konkretno dejstvo angleške oblasti gola utvara: »Ta oblast je vsa samo piš in puh, ta straši le bedaka, ki vanjo verjame! Kjer so srca odločna in kjer je volja resnična, tam je oblast malikov brez vsake moči. Tega nas uči zgodovina.«

Silovitost tega čustva žene misel v metafizične in mistične trditve: »Naša pravica na to zemljo je večna!« Ali: »Moj notranji glas mi pravi, kaj je svoboda. In ta moj glas sliši Bog bolje kot vse mirovne pogodbe.« Zato ni nič nenaravnega, če predstavnik takega nacionalizma doživlja trenutke, kakor je molitev pred Kriegerjevo sliko ali, kakor je smrtna blodnja, v kateri govori: »Burgherji, ali vidite tamkaj svetlobne krogle!?! — Zdaj prihajajo k nam vaši pokojni bratje!«

Temu romantičnemu staremu nacionalizmu je v drami zoperstavljen trezni, stvarni in razsodni nacionalizem mladine. To čustvo in njegova miselnost sta individualno burska, ker morata računati s posebnimi pogoji burskega življenja. Pojme, kakor zemlja, kri i. t. d., odklanja ta miselnost, svobodo razume trezno, manj metafizično, dasi ne bolj plitvo; mesto ponosa pozna razumno presojanje položaja. Njeni argumenti so takile:

O zemlji in svobodi sodi: »Jaz čutim prav tako močno za to naše ljudstvo in za to zemljo. Ampak ali zemlja ne rodi prav tako, ali gozd ne šumi, ali gorovje ne kipi ne glede na to, kakšna zastava plapolja na mestnih rotovžih, kakšne uniforme nosijo uradniki in kakšen jezik govore v pisarnah? ... Mi smo v boju častno podlegli. Mirovna pogodba v Pretoriji vrača vsakemu burgherju njegovo osebno svobodo, četudi ostane zemlja pod britskim vrhovnim poveljstvom. Svoboda našega ljudstva se ne da izsiliti z vojaškimi podjetji. Mislim, da je možna svoboda tudi, če se majhno ljudstvo tako mogočnemu kulturnemu občestvu, kakor je na primer britska svetovna država, podredi, dà, jaz mislim, da si tak narod v varstvu take moči svojo svobodo lahko šele polno pribori! ... In zdi se mi kakor — sveta blaznost morda — ampak vendarle kakor blaznost, če hoče tak majhen narod v brezupnem boju izkrevaveti, namestu da bi se s pametjo uklonil v usodo in se samo svečano zaobljubil, da bo ostal sam sebi zvest in da bo vse bodoče generacije vzgajal v starem in svojem duhu. Ne gre za to, če bomo svobodo doživeli mi ... Ampak vero si moramo ohraniti, vero v ta svoj cilj: za naše otroke, za naša bodoča pokolenja!«

In če je v tem posebnem burskem treznem nacionalizmu, ki je pač lahko tako zaupljiv, kakor ga kažejo gornje besede, ker ina opravka z modro strpnim angleškim imperializmom, če je v tem čustvu vendarle trohica absolutnega in celo mističnega, potem se ti dve njegovi skrajnosti izražata tako oprezno, kakor kaže stavek, ki je morda tudi samo zadnja, tajna misel vsakega dela za trdno narodno zavest v bodočih pokolenjih: »Svoje usode ne moremo več sami oblikovati v nobenem smislu. Počakati moramo novega prevrata v svetovni zgodovini, če hočemo svojo državno svobodo na novo doseči!«

Ta dva nacionalizma se srečata v »Zadnjem signalu«. Oba sta človeško pomembna in čista in si vrhu tega stojita nasproti v očetu in sinu, ki drug drugega ljubita in spoštujeta. Konflikt se zaradi tega razplete mirno, dasi ne brez napetosti. Težjo odgovornost nosi trezni in razumni element. Njegova naloga ni samo, ostati zvest svojemu spoznanju, marveč tudi rešiti slepo junaški živelj pogina.

To svojo nalogo dovrši s prevaro, ki ni ne izdajstvo stvari ne nezvestoba svojemu prepričanju.

Kakor se uravna ta notranji konflikt, se razreši tudi konflikt z angleško oblastjo, ki jo v drami predstavljata častnik in general. Širokogrudnost teh dveh mož razodeva državno modrost britskega imperija, ne da bi dala občutiti jeklene in grabežljive pesti, ki je tega svetovnega cesarstva druga, nič manj resnična narava.

J. Vidmar.

Ciril Debevec:

Gledališče in kritika

Dasiravno vladajo v današnjem poklicnem ali laiškem-gledališkem svetu o pomenu in vrednosti gledališke kritike še vedno zelo deljeni pojmi, ji je vendar sodobna gledališka veda polagoma začela priznavati tisto mesto, ki ji pri soustvarjanju gledališke umetnosti in kulture po vsej pravici gre. Naj bodo mnenja še tako nasprotna — pravičen ocenjevalec bo znal tudi gledališki kritiki brez pridržka prisoditi tisto ceno, ki jo po svoji pravi funkciji tudi zasluži. Vsekakor je resnica, da ima — zlasti v novejšem času — tudi ta panoga gledališkega udejstvovanja znatno število zelo pomembnih osebnosti, ki se lahko z mirno vestjo postavljajo ob bok najizrazitejšim predstavnikom režijske ali igralske tvorbe. Seveda imamo na tem kakor na drugem polju opravka z geniji, z večjimi ali manjšimi talenti in s celo vrsto bolj ali manj srečnih diletantov.

Kakor bi bilo v tej zvezi nadvse mikavno ugotoviti dejansko vrednost gledališke kritike, oceniti njen pomen za gledališko ustvarjanje, pretehtati njen resnični vpliv na oderske stvaritve, razčleniti, in presoditi njeno delo zlasti na naših — v tej smeri še močno neraziskanih — tleh, se mi zdi vendar le v danem okviru pametneje, usmeriti ta bežna izvajanja v pretres:

kakšna bi kritika prav za prav morala biti in ne kakšna dejansko je.

— Pri tem razmišljanju se mi odkrivajo neke natančno označene lastnosti, ki jih mora po mojem mnenju vsak gledališki kritik imeti, če hoče vsaj s približnim smislom in uspehom opravljati svojo težko in odgovorno službo.

Ne da bi hotel poučevati ali pa — da bi po vzorcu starega Mojzesa hotel oznanjati »deset zapovedi za gledališke kritike«, se mi vendarle dozdeva, da je mogoče ravno v desetih osnovnih črtah narisati obraz kritika, ki naj bo količkaj pomemben in ki naj — vsaj v temelju — ustreza glavnim zahtevam sodobne gledališke vede. In teh deset potez, teh temeljnih deset lastnosti bom skušal v naslednjih stavkih opisati.

Prva lastnost, ki jo v današnjem stanju gledališča od gledališke kritike že smemo in tudi *moramo* zahtevati je *strokovna izobrazba* in *strokovna usposobljenost*. Strokovna izobrazba v gledališki stroki se pravi: imeti primerno znanje iz vseh snovi, ki spadajo po svoji zvrsti v gledališko stroko. Predvsem širok razgled po modroslovni, slovstveni in umetnostni zgodovini. Temeljito obvladanje *gledališke* — se pravi dramske, režijske, scenične in igralske — zgodovine. Poznanje dramske tehnike, osnovnih dramaturgičnih načel ter zlasti zakonov režijskega in igralskega udejstvovanja. Strokovno izobražen biti v tem smislu se pravi: vedeti v čem se grška tragedija po tehniki razlikuje od shakespearske ali pa ibsenkse drame, se pravi: znati razlikovati med igralskim stilom *comédie dell'arte* in burkasto-operetnimi pojavi; se pravi: obvladati slog francoske *Comédie française* in ga znati ločiti od sloga Reinhardtovega ali Stanislavskega ali celo od Piscatorjevega gledališča; se pravi: imeti vsaj dosegljive pojme o bistvu in načinu igranja Talme, Garricka, Keana, Devrienta, Mitterwurzerja, Eleonore Duse, Kainza, Moissija, Salvinijskega, Novellija, Šaljapina, Moskvina, Chaplina, Marcha, Laughtona, Baura; se pravi: znati razlikovati specifično igralsko-*umetnostni* pojav od modnega udarca, čutne senzacije in političnega bluffa; se pravi: vedeti (in sicer iz neposrednega kontakta) kje ali kako se izraža sodobna svetovna gledališka umetnost; se pravi: (ne navsezadnje) vedeti vsaj približno, kaj so imeli in še imajo povedati o vseh omenjenih stvareh svetov-

ni kritiki in teoretiki kakor n. pr. Lessing, Rötšcher, Ihering, Diebold, Tilgher, Cremieux ali Kerr. Táko strokovno izobrazbo in sposobnost za njeno praktično uporabo — smatram za glavni pogoj vsakega kritičnega dela, brez katerega se mi zdi vsako prizadevanje z vsemi možnimi talenti popolnoma brez cene in brez pomena. V tem smislu je usmerjena — vsaj po večini — sodobna gledališka kritika pri vseh zares kulturnih, na gledališkem polju res razvitih narodih. Dežele, kjer opravljajo to službo še vedno strokovno neizobraženi novinarji, profesorji, književniki, arheologi ali pa celo arhitekti — take dežele pričajo samo o nerazvitem kulturnem stanju narodov, ki v njih delujejo in prebivajo.

Druga osnovna kritiška lastnost je: *jasnovidnost*. To je lastnost, ki mora biti prirojena. Do te — morda najdragocenejše pridobitve — ne pripomore nobena pridnost, nobena učenost. Jasnovidnost je neke vrste »šesti čut«. Lahko bi jo imenovali tudi »prodirni pogled« in »prodirni posluš«. Ta redka in nenavadna lastnost omogoča gledališkemu kritiku, da na odru vidi, česar povprečno oko *zavestno* ne more videti; da na odru sliši, česar povprečno uho ni zmožno slišati. Ta lastnost je tista, ki kritika usposablja, da vidi v igralca kakor v predmet iz stekla, da ga posluša, kakor sprejemajo zvoke le najfinejši, za vsak najmanjši tresljaj občutljivi slušalni aparati. Ta jasni, vseprodirni pogled in posluš mu omogočata, da ujame na mah globoko skrit biser, ki bi ga drugo oko morda sploh nikoli ne odkrilo, da zasliši nelepo motnjo, ki bi je drugo uho morda sploh nikoli ne začutilo. Kritik, obdarjen s to lastnostjo je zmožen, da bliskoma ugotovi umetniško vrednost enega samega giba, enega samega pogleda, enega samega poudarka, enega samega vzdih, ali pa da prav tako bliskoma podre in razkrinka vso jalovo puhlost našemljenega rutinerstva ali pa zevajočo praznoto z nepristnimi sredstvi postavljenega kompleksa. Zato je predvsem »jasnovidnost« tisto, kar daje kritiku obeležje nečesa izrednega in neznanega, kar ga dviga nad nivo povprečno sprejemajočega in ocenjujočega gledališkega občinstva, kar mu daje trajno pomembnost in kar ga šele usposablja za to, za kar se čuti poklicanega namreč: za razkrivanje, ugotavljanje, opisovanje in ocenjevanje gledališko-umetniških kvalitet.

Za tretjo nujno lastnost gledališko-kritičnega udejstvovanja smatram *visoko razvit čut za stvarnost*. Stvarnost, ki zna predvsem z nezmotljivo zanesljivostjo izločiti vse, kar spada k ocenjevanemu *predmetu* in pravtako nezmotljivo odstraniti vse, kar spada k osebi, ki je predmet ustvarila ali — karkoli že — naredila. Stvarnost, ki zna neomahljivo ločiti umetnika od umetnine, stori telja od storjenega in izvajalca od izvajanega. Stvarnost, ki ne vidi v vsakem tujcu umetnika-mojstra, in v vsakem domačinu začetnika-diletanta. Stvarnost, ki ne vidi v vsakem osebnem prijatelju genialnega reformatorja in v vsakem navideznem tekmeču tega prijatelja škodljivega coprnika in simulanta; stvarnost, ki ne poveličuje izvoljenke čustva ali ljubljenske čutov za edino zveličavno umetnico; stvarnost, ki ne hvali in ne graja igralca zaradi svetovno-nazornega ali politično dnevnega soglašanja ali nasprotja; stvarnost, ki zna natanko ločiti, kaj je umetniška vrlina in kaj zasebna slabost in slednjič stvarnost, ki zna razlikovati, kaj je eleganca in kaj je frak in ki ve, kaj je razgaljen hrbet in kaj dejanski erotični čar. Čut za stvarnost je nadalje tista lastnost, ki obvaruje kritika, da ne presoja umetnine izključno s tesnega vidika, z vidika politično ali cerkvenooblastno merodajnih načel, — ki mu brani, da bi se udajal pri ocenjevanju predmeta, vplivom moralično ali morda celo gmotno zadobljenih klofut, in ki mu daje sposobnost, da pri javni oceni nikdar ne zamenja svojega mnenja z mnenjem svoje žene, svojega znanca, svojega šefa, ali — kar je najbolj običajno — z mnenjem svojih glavnih dnevninskih, časopišnih redakcij. Stvarnost je tisto svojstvo, ki vsako kritiko avtomatično očisti vseh osebnih, dejansko nevažnih in torej nestvarnih vplivov.

Četrtič mora biti gledališka kritika *vzgojna*. To se pravi: gledališču in občinstvu mora vse, kar je dobrega in lepega, posebej odkrivati, opisovati in poudarjati, mora ga naučiti dobro od slabega, lepo od grdega razlikovati ter ga tako v estetskem in moralnem pogledu vzgajati in utrjevati. Popravljati mora gledališče v njegovih napakah, podpirati ga v njegovih vrlinah, boriti se mora za umetniške vrednote z gledališčem proti občinstvu, ali z občinstvom proti gledališču ali če treba tudi z lastnim mnenjem in z lastnim prepričanjem proti obema. Kritika mora posebno estetske

in etične vrline stalno naglašati in jih mora znati — pri gledališču in pri občinstvu — neizprosno uveljavljati. Kritika je zato, da izvajalca na še neznane lepote opozarja, da ga v njih potrjuje, da gledalcu te lepote pojave odkriva in da ga na ta način vodi v svetove, ki so lepši, višji in boljši od tistih, v katerih se giblje in suče navadno človeško življenje. Kritika mora imeti moč, da se za vse resnične pojave lepote, za vse resnične umetniške vrednote na odru z vso iskrenostjo in nujnostjo zavzema in da se zanje — če treba — tudi z vso nepopustljivostjo bori. Posebno, v današnjih časih, ko so pojmi o tem, kaj je lepo in dobro, tako temeljito pomešani kot morda še nikoli — posebno danes bi morala kritika ravno na tem polju zastaviti vse svoje sile, bi morala zmedo razčistiti in bi morala znati ločiti pšenico od ljulike, in žito od plevela. Vzgojna funkcija gledališča je za vse narodovo življenje ogromna. Zato bi morala ravno na to funkcijo gledališka kritika z vso pozornostjo paziti, jo v vseh njenih dvigih in padcih budno zasledovati, jo z vsemi svojimi sredstvi krepiti in podpirati ter tako na svoj način prispevati k izboljšanju in olepšanju duhovnega obraza celotnega naroda. (Dalje prihodnjič.)

PRIHODNJI DRAMSKI SPORED:

Prihodnja premiera v dramu bo približno 23. t. m., in sicer krstna predstava izvirne slovenske drame mladega dramatika Iva Brnčiča: »Med štirimi stenami«. Drama obdeluje aktualno in staro snov, očetov in sinov, posega v kritiko naše meščanske rodbine in v kritiko slovenskega inteligentnega meščanstva kot takega. Delo režira arhitekt B. Stupica, vloge bodo igrali: Skrbinšek, Rakarjeva, Stupica, Severjeva, Jan, Vida Juvanova, Slavčeva, Potokar in Bratina.

Lastnik in izdajatelj: Uprava Narodnega gledališča v Ljubljani. Predstavniki: Oton Župančič. Urednik: Josip Vidmar. Za upravo: Karel Mahkota. Tiskarna Makso Hrovatin. Vsi v Ljubljani.

Foto atelje-studio
J. POGAČNIK
LJUBLJANA
Aleksandrova cesta 3
se priporoča



ALFONZ BREZNIK

==
LJUBLJANA
ALEKSANDROVA 7
==

Vsa glasbila in strune

CINKOVO BELILO „BRILJANT“

zlati, srebrni, beli, zeleni in sivi pečat

LITOPON „TITANIK“

originalno 30% blago, odporno proti svetlobi

SVINČENI MINIJ „RUBIN“

garantirano 30% svinčenega superoksida

KOVINE IN KOVINSKI POLIZDELKI VSEH VRST!

Metalno akcionarsko društvo, Ljubljana

Telefon 2727

ZADNJI SIGNAL

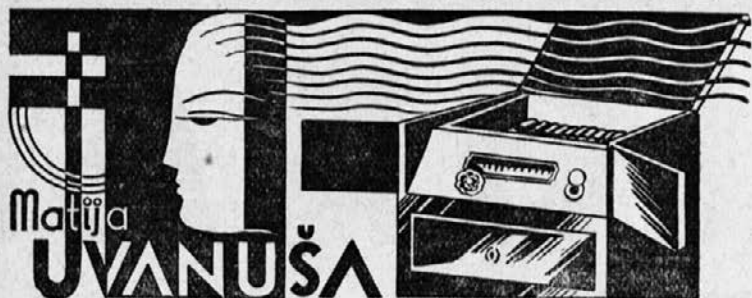
Igra v treh dejanjih. Spisatelj: ... Praser. Poslovenil C. D.

Režiser: Ciril Debevec.

Stephano Roos, bivši komandant vnadi	Levar
Johannes Roos, inženir, njegov sin	Jan
Viktorija Cavendish, voditeljica hospicerske sirote	V. Juvanova
Captain Gordon Wilson, angleški komandant v Lydenburgukomandant v Lydenburgu	Debevec
Louis Stejin, krčmar	Cesar
Saler Potgieter	Plut
Piet Kastebrake } farmerji	Potokar
Jan Grobler }	Bratina
Sir Wiliam Drysdale, divizijski general	Skrbinšek
Withman, trgovski potnik	Gregorin
Ordonanc	Pianecki

Dejanje se vrši koncem maja v mestu Lydenburgu v Transvaalu, nekaj dni pred podpisane pogodbe v Pretoriji.

NAJVLJUDNEJE SE PRIPOROČA



Frizer za dame in gospode v pasaži palače VIKTORIJA
LJUBLJANA, ALEKSANDROVA CESTA ŠTEV. 4

Zobna ordinacija

Dentist teh.

Leopold Smerkolj

laboratorij za moderno tehniko in keramiko
ordinira za zdravljenje zob od 8-12 ure dop.
in od 2-6 ure pop.



Ljubljana VII. Celovška cesta 32 // Telefon 34-48