

Nemško slovstvo

Josef Fraeßle S. C. J.: *Negerpsyche im Urwald am Lohali*. Beobachtungen und Erfahrungen. Z 21 slikami. Freiburg i. Br., Herder & Co., 1926.

Pisatelj je misijonar ob Kongu, in je napisal to delce na podlagi petnajstletnega delovanja med črnci ob Gorenjem Kongu. Njegova pozornost je posvečena v prvi vrsti psihi, duševnemu življenju ondotnih črncev in pa dokazu, da so ti črnci, ki so deloma še kanibali, ljudje kakor mi. Opira se na opazovanja med ljudstvi v globokem pragozdu, ki jih še ni pokvarila evropska kultura. V prvi vrsti je spis namenjen bodočim misijonarjem, katerim nudi nebroj dragocenih pojasnil in nasvetov, zanimati pa more vsakogar, ki se zanima za etnologijo in prazgodovino, kajti marsikaj, kar je tu opisano, se da skoro nespremenjeno porabiti kot ilustracija za prazgodovinske razmere naše kulture, vselej pa more biti dragocen pripomoček za razumevanje nemih spomenikov onih pradavnih kultur, ker omogočuje sklepe po analogiji. Knjiga se začne s kratkim preglednim uvodom, ki naj orientira čitatelja geografsko in etnografsko. Nato sledi poglavja Značaj in lastnosti, Način mišljenja, Pojem o duši, Vera, Pravo v splošnem, Zakonsko pravo, Vlada, Volja, »Srce«, Pisma črncev pisatelju in Misijonska vprašanja. Slika, ki jo pisatelj podaja, je tako sistematična, tako določna, bogata in obenem poučna, da dobimo naravnost spoštovanje pred temi ljudstvi kot ljudmi. Njihovo pojmovanje duše, Boga, prava in podobno napravi na nas globok vtis in marsikako bridko pove pisatelj na naslov evropske kulture in njenih raznašalcev, ki so pogosto moralno mnogo nižji od zaničevanih in nerazumljenih črncev, napram katerim ne nastopajo kot napram duševno enakovrednim bitjem, jih korumpirajo in potem iz teh že pokvarjenih razmer delajo sklepe na bistvo duše in kulture črncev. Pisatelj, ki je že poprej napisal knjigo »Meiner Urwaldneger Denken und Handeln«, se je pokazal pravega mojstra v opisu najintimnejših in najkompliciranejših strani črnškega življenja in mišljenja. Knjiga se prijetno in zanimivo čita in bistveno obogačuje naš pogled v človeško dušo. Frst.

Gledališče

Drama

Naše Narodno gledališče je težak bolnik in upanje, da kmalu okreva, sedaj ni veliko. Starih bolezni, ki jih naštevamo že nekaj let, ni treba več omenjati, poudarimo pa lahko dva glavna simptoma, ki sta: nesposobnost današnjega človeka za duhovne vrednote in duhovna malokrvnost našega gledališča samega. Bolezen v občinstvu se takoj ne da ozdraviti. Dokler nad praznoto in ceneno mašinsko reprodukcijo filma ne zmaga zmisel za plemenitost odrskega neposrednega podajanja in zmisel za vrednost človeškega govora, toliko časa gledališče ne bo pritegnilo občinstva in bo nasproti filmu še vedno aristokratska umetnost. Bolezen v gledališču samem pa kliče po tvornem gledališkem človeku, ki bi imel fantazije, izraza in naše pristnosti in bi namesto kolektivistične mednarodne reprodukcije znal zajeti več našega duha in bistva. Okoliščine, v katerih živi

naše gledališče in dogodki zadnjega leta nas opominjajo, da najboljši možje resno preiščujejo, kako naj postane gledališče splošna slovenska narodna zadeva, kako naj se dvigne iz birokratskega zavoda v živo umetniško središče in zlasti da Dramatično društvo poživi svojo vzgojno inicijativo, skratka: mislimo, kako naj se odpravi duhovno povprečnjaštvo našega gledališča. Slovenci imamo na majhnem prostoru odrov in odrčkov kakor nikjer na svetu in naravno bi pričakovali, da imamo tudi močno narodno gledališče. In zrel narod bomo šele tedaj, kadar bo vsaka naša najmanjša občina s ponosom vedela, da je poleg Narodne galerije in Akademije znanosti tudi gledališče, ki potrebuje podpore. (Popolnoma pogrešeno se mi zdi, da bi gledališče inicijativno posegalo na deželo. Mali odri so taki, kakršni morajo biti, nastajajo iz razmer in krajevnih potreb ter s svojo primitivnostjo ali boljšim diletantizmom ustrezajo svojemu namenu. Obenem so vsi ti odri tudi kulturno opredeljeni in podrejeni organizacijam, ki vodijo njihovo delo.)

Poleg težav, ki so nastale letos radi manjše državne podpore, je bilo imenovanje novega gledališkega upravnika tisti dogodek, ki je zanimal širšo javnost. Dasi tega mesta v današnjih razmerah ni treba nikomur zavidati, je vendar imenovanje izzvalo protest, ker se je izvršilo proti intencijam slovenskih kulturnih krogov. Nikakor nimamo namena, da bi dvomili o dobri volji novega upravnika, a glavne misli, ki jih je podal kot svoj program, moramo označiti kot neplodne in značajo slovenskega narodnega gledališča škodljive. In prav radi nalog, ki čakajo pravega moža, tistega, ki bo našel zaupanje in podporo najboljših naših delavcev, moramo tudi na tem mestu ugotoviti, da sedanji upravnik ni tisti mož, ki ga potrebujemo. Ob tej priliki je treba tudi omeniti, da je bilo imenovanje tajnikovega pomočnika, ki ga je novi upravnik dosegel v istem času, ko je moral odpustiti igravce, brez vsake dejanske potrebe in izvršeno iz popolnoma drugih razlogov, kakor pa radi tega, da uprava razbremeni O. Župančiča tajniških poslov, ki jih dejansko nikoli ni opravljal.

Če se povrnemo k temeljni nalogi našega gledališča, da bodi v prvi vrsti res slovensko, moramo ugotoviti, da tu še nismo daleč in da smo v preteklem letu celo nazadovali. Mislim na tipično našo gledališko tvornost, ki jo prav tako gotovo moramo imeti, kakor imamo svojo lastno likovno, glasbeno in literarno umetnost. Občutenje gledališkega dela in njegov izraz morata prav tako biti naša, kakor lahko govorimo, da so Župančičevi prevodi Shakespearea res slovenski, ali pa kakor o nekaterih Vavpotičevih inscenacijah lahko rečemo, da diha slovensko občutje. Pri tem pa se moramo zavedati, da ljubljansčina ni slovensčina in da iskanje nekaterih igravcev za ljudskimi originalni ni še sinteza. Naši boljši igravci bi zato morali tudi bolj poznati našega človeka. Naš odrski jezik se je zelo poslabšal in treba ga je vnovič pregledati. Predvsem pa bi moralo vodstvo bolj gojiti slovensko dramo; ta je bila v preteklem letu tako potisnjena v stran, da razen Čankarjevih Hlapcev in Golieve Triglavske bajke nismo videli nič slovenskega. Že napovedano Leskovčevo dramo »Ne čez most!« so odložili za prihodnje leto, o satirični ko-

mediji Jos. Knafliča »Domovina« ne slišimo nič, dasi je vodstvo delo sprejelo že pred dvema letoma.

Hlapci Ivana Cankarja so kot uvodna predstava dosegli med dosedanjimi uprizoritvami najboljši uspeh. To pot jih je nastudiral g. Skrbinšek. Zadnje, neoporečne rešitve tega dela tudi v tej močno izoblikovani uprizoritvi nismo našli. S. Skrbinšek je stilno kompliciranost rešil tako, da je izoblikoval komedijo posebej in dramo posebej. V Hlapcih pa je poleg življenjske tragike tudi močan moralen poudarek, ki se najbolj kaže v raznih oblikovnih paradoksih. Če bi se komu posrečilo umetniško izčrpati to satirično zastavljeno tragedijo, bi nikdar ne občutili drugega dejanja kot samo duhovito komedijo, in zlasti bi ne razumeli Hvastjevega prizora z Jermanom kot kapriciozen domislek avtorjev, podoben onemu v Narodnem blagru, ko ščuka zaveže čevlji, ampak kot moralen poudarek, ki s tem, da vzbuja odpor, doseže svoj vsebinski namen. Tega moralnega jedra tudi v tej uprizoritvi Hlapcev še nismo povsem umetniško rešili. Lipahov Hvastja je našel prav v drugem dejanju prešibek in premalo grozen vsebinski akcent, dasi je bil v celoti tipično značilna postava. Glede moralnega poudarka je bilo najboljšje 4. dejanje. V središču drame je režiser postavil nasproti idejno zastavljenemu Kraljevu Jermanu Cesarjevega župnika, ki ni bil princip, temveč poantiran realen tip. Žal je bila Lojzka gdč. Debeljakove le dobro dekle, in ne prava Cankarjeva ženska, ki se rodi okolici nakljub in se razodene šele iz trpljenja, protesta in iz vere v boljši svet. Tako tudi središče drame ni bilo še povsem močno in jasno. — Drugo slovensko delo je bila Triglavska bajka Pavla Golie. Avtor je pri ustvaritvi fabule šel isto pot kot pri Petrkovih poslednjih sanjah, le da je postavil tukaj v ospredje umetniško nemogočo narodno propagandni motiv. Pesniška stran tega dela se preveč opira na zunanja sredstva, alegorije in personifikacije. Tudi slovensko folkloro pojmuje avtor neelementarno in zato pogrešamo pravega pesniškega občutja. Inscenator Iv. Vavpotič je nekatere personifikacije (Špik, Rjavina) opremil s humoristično grotesko, druge (očak Triglav) pa bolj površno. Igro so večkrat uprizorili tudi za šolsko mladino.

Če pregledamo ostali spored iger, moramo ugotoviti, da je vodstvo obljubljalo več, kakor je dalo in da se je posebno v drugi polovici leta čutil zastoj v studiju iger in nesmotrenost v njih izberi. Pri oceni v prvi vrsti ne smemo prezreti tiste igre, ki je dobremu gledališču potrebna že iz vzgojnih ozirov, to je klasična drama. Klasična dela segajo s svojo vsebino in lastno obliko iz preteklosti v novi čas, iščejo našega razumevanja in znanja in se nam ponujajo, da jih sprejmemo po svoje, vendar tako, da ostane njihova prava vrednost nepokvarjena. To je predvsem Shakespeare, ki postaja pri današnjem poudarjanju teatraličnosti nasproti literarnosti neizčrpen gledališki velikan. Letos smo videli dvoje njegovih del, Macbetha in Mnogo hrupa za nič. Obe je uprizoril g. Šest.

Macbeth stoji v vrsti Shakespeareovih tragedij na skrajnem koncu tragične možnosti. To ni junak, ki iz svoje individualne volje ustvarja nove razmere in preobrača svet, je več kot renesančen individualist,

ki mu ni do tujega življenja, to je zla natura sama, ki dopušča tragedijo samo radi tega, ker se pojavlja z lastnimi dušnimi ovirami in ker se mora pri prvem grehu še zgroziti pred samim seboj. Tragedija častihlepnosti, ki raste iz sebe, groza greha, ki si je poiskal idealno človeško postavo, junaka in plemiča in ga kmalu spremenil v divjo zver, ki jo je treba ubiti, a žal šele potem, ko je že pomorila najdragocenejša življenja. Ironija človeške lepote pred padcem. Žal so te usode, kakor pravadne balade in historije, mogoče samo v zvezi z bajnim svetom, pri nas našle premajhnih oblikovancev. Občutja etične groze, spoznanja večnega zakona v celoti nismo doznali in zato je bil ves ogromni trud te igre skoraj izgubljen. Mogoče je bilo že pojmovanje čarovnic zgrešeno, preveč zunanje teatsko, da bi prav intoniralo začetek tragedije in njen potek vezalo s skrivnostno grozo. Velikemu slogu tragedije sta odgovarjala predvsem ga. Marija Vera kot lady Macbeth in g. Lipah kot vratar; jasna, dasi preveč glasna postava je bil tudi Macduff ga. Skrbinška. Pri nekaterih kesnejših predstavah se je začutilo, kar bi moralo biti, pa se ni vzdržalo. Sceničen aparat je bil skoraj prebogato. — Neprimerno več sreče je imel g. Šest s komedijo Mnogo hrupa za nič, ki je v marsičem popravila nepričakovani in nezasluzeni neuspeh pri Macbethu. Shakespeareova usodna komika, postavljena deloma na hudobno, deloma na lahkotno renesančno intrigo, vsa pomešana z življenjsko brezskrbnostjo, srečno vodi ljubezenske dvojice od popolnega osmešenja njihove nature, preko zapletkov in neglobokega trpljenja do sreče. Tu je našla resnost življenja svoj narobe-svet, svojo veselo zmedo in svoje neverjetno zdravilo. V igri sta se odlikovala predvsem g. Levjar kot junak Benedikt in ga Nablocka kot Beatrice. Iz splošno zadovoljivih figur, ki so jih postavili gg. Kralj, Lipah, Jan, Gregorin, Rogoz, Cesar in drugi, moramo omeniti posebej g. Pečka in Povheta kot sodna služabnika Čmeriko in Zimoleza. Komedijo so uprizorili s Korngoldovo godbo, ki hitrejši potek komedije tupatam zadržuje. Sceno je topot oskrbel gledališki upravnik arh. Kregar; mogočno stebrišče in živi barvni poudarki so učinkovali, niso pa prepričevali s svojo pristnostjo.

Kolikor smo videli druge klasične drame, v popolnem obsegu ni zadovoljevala. Schillerjevo Kovarstvo in ljubezen danes ne učinkuje več kot tragedija. Ferdinandova in Luizina smrt nista več nujni, dočim n. pr. Macbeth mora umreti. Genljiva historična socialna slika je kljub svoji preživeli borbenosti še vedno hvaležno teatsko delo. Igro je nastudiral g. Skrbinšek. Oba mladostna junaka Ferdinanda in Luizo sta igrala g. Jan in gdč. Debeljakova, ki sta našla mnogo priznanja, prav tako g. Kralj kot Miller in ga. Medvedova kot njegova žena. Ga. M. Vera je v lady Milfort našla hvaležno priliko, da je pokazala svoje prave umetniške kvalitete: zmisel za igro v visokem stilu in plemenit, zrel izraz.

O Molièreovem Skopuhu in Goldonievi Pri lepi krčmarici (La locandiera) kot dvema izrazito baročnima komedijama moramo reči, da smo pri obeh najbolj pogrešali pravega sloga. Dasi Skopuh sam še ni popolnoma zatajil grobega staro-

rimskega Plautovega originala, je bil pri naši uprizoritvi le nedostatek čuta za starofrancosko komedijo, da smo pri večini igravcev videli polno oglatosti. Skopuha Harpagona je z velikim prizadevanjem, mestoma pa precej zunanje igral g. Rogoz. Režiser je bil g. Šest. Igro je postavil v izbran, skoraj premoderno občuten okvir; opremil ga je z nekaterimi simbolnimi poudarki, ki se niso dovolj uveljavili. — Bolj priča časa in literarne manire, pa skoraj brez molierske sočnosti in drzne kulturne borbenosti je Goldonieva komedija. Spretna situacijska in karakterna komika samo rahlo kaže meščansko satiro propadajočega viteštva; igra ni vzbudila posebne pozornosti in bi jo bili brez posebne škode pogrešili. Uprizoril jo je g. M. Pugelj s preveliko scenično skromnostjo. Gladko in solidno igranje tudi v slogu ni prineslo kaj značilnega; najbolj se še ugajal g. Gregorin kot grof Albafiorita.

K tem igram bi lahko prislonili še dunajsko meščansko komedijo Nestroyevo in Anzengruberjevo kmečko komedijo. Nestroya z velikim veseljem in mnogimi sceničnimi domisleki in dovtipi uprizarja g. Šest, najbolj zato, da z njim poudarja brezskrbni teaterski značaj komedije in današnjo scenično tehniko. Izmed dveh Nestroyevih burk spada Danes bomo tiči še v prejšnja leta pa kaže danes z Lumpacijem Vagabundom poizkus, kako postaviti obe deli iz naše čitalnične priredbe nazaj v prvotni slog tako, da bi ostali še kljub temu domači. Z Lumpacijem se to ni posrečilo; teatralična naivnost in dobrosrčnost ni pregnala dunajskega prahu in ni oživila mrtvih poudarkov, ki so bistvena stran dela. Ta dela zabavajo, niso v škodo gledališki blagajni, a so tako tuja, da jih je preveč. Prav tako lahko trdimo o Anzengruberjevi Slabi vesti, ki jo je uprizoril g. M. Pugelj, da kljub izvrstnemu prevodu, dobremu igranju ni vzbudila pravega vtisa, razen poudarjene komike Čimžarjeve (g. Lipah), ki jo je občinstvo enostransko tolmačilo. Dobro je igral Nagodeta g. Cesar, celotna igra pa ni zadovoljevala.

Pri novejši drami je izbira veliko težja. Tu odloča spored velikokrat slučaj in material, ki je pri rokah. Pri oceni modernih del je treba posebej upoštevati, da si današnja gledališča na splošno ne delajo mnogo skrbi za tehtno vsebino in da v zunanjem svetu prevladuje nagnjenje do lahkotnega užitka in zunanjega teatraličnega učinka, čeprav elementarni tok gledališkega hotenja sega preko te družabne konvencionalnosti v teatralično transcendentnost. Tudi Ibsenova matematična drama je stopila v ozadje in celo Strindbergov borbeni realizem se umika. Na njuno mesto stopa metafizika, ki ni niti prelom z realizmom in ki tudi s poezijo nove romantike nima nobene zveze; poudarek drugega sveta, neločljivo zvezanega z našim življenjem, prava grozna podoba življenja se kaže v vseh smereh, od tematične eklekticistične drame do ekspresionističnih teatraličnih vizij.

Ekspresionistično dramo smo pred štirimi leti uvedli z Büchnerjevim Vojčkom, ki smo ga letos ponovili, poleg tega uprizorili še Hasencleverjevega Gobseka. Poleg Gobseka Vojček ni več učinkoval tako originalno. Teatralični vpliv Gobsekov je

močnejši, njegova notranja stran pa šibkejša kot Vojčkova. Pri Vojčku imamo kozmos, spoznanje sveta kot grozne obupne celote, Gobsek pa je v prvi vrsti personifikacija strasti in iz te personifikacije se šele odpira pogled v svet in njegov grozni razpad: Vojček je razodetje o svetu, Gobsek je obsodba sveta in strah pred njegovimi strastmi. Skopuh Gobsek je posebljen kapital, ki rodi samo zlo, strast, ki ugonablja svet, pogublja svoje lastne otroke, zaneti svetovni požar in zgori sam v njem. Iz aristokratske družine, katere propast je postavljena samo za zgled, vodijo niti v celotno človeško družbo, kažejo njeno strašno moralo in oznanjujejo pogubo. Gobsek se tudi v odrski osnovi močno loči od Vojčka. Büchner pred sto leti ni mogel nič drugega, kakor da je formalno okorelo, večinoma verzificirano tradicionalno petdejanko razbil v vrsto kratkih slik, ki v odlomkih kažejo svet, v teh odlomkih je jasno stopnjeval divji tok dejanja. Zunanje pomeni to povratak k Shakespeareu in zato je Büchnerju šele sedanji svet mogel do živega. Hasenclever pa je novelistično snov preosnoval iz realizma v moderno teatraliko; oder ni samo majhen prostor, na katerem se ustavljajo narazličnejši drobci sveta, ampak je svetlobna prizma, v katero je ugneten cel svet in ga lahko pogledamo vsega od vseh strani. V Gobseku je sicer še marsikaj alegoričnega in zahteva frontalno razvrstitev oseb, pretežno pa imamo vendar občutek, da se pred našimi očmi skrivnostno drobi v prah celota in ne njena polovična podoba. Središče igre je bil g. Skrbinišek kot skopuh Gobsek. V njem je razvrstil lestvico strasti in grozote in nam ustvaril izrazito demonično teatraliko. Tudi drugi soigravci, g. Kralj, ga. Nablocka, gg. Levar, Peček in Jan ter ga. Šaričeva, so bili v tej dozoreli uprizoritvi na višini. Igro je vodil g. Šest, njeno simbolno podčrtano sceno je naslikal g. Vavpotič.

Ko govorimo o teaterskem razmerju do življenjske celote, moramo tu sem postaviti tudi dramo M. Begovića: Božji človek. V bistvu gre tu prej za vsebinske kot za oblikovne posebnosti. Oblikovno se kaže Begović kot spreten teatralik, ki zna zbrati učinke in jih zvezati v celoto. Povrh je trem dejanjem drame dodan še religiozen okvir z zornico in večernico, kjer govori božji človek Damijan prolog in epilog. Okvir dramatsko ni nujen, poudarja pa vsebino drame. Drama ni realistična ne simbolična, ampak pomenja brezčasni teatralični eklekticizem, ki si poišče nerealnih kolektivističnih zgodb in ob njih dramatično razvija svojo vsebino. V Božjem človeku kaže Begović očiščenje zle nature in osvobojenje od zunanjih zakonov do prave bogovdane človečnosti. Hajduk Krstan in divja Mare stojita proti duhovniku Damijanu v boju za svoje naravne pravice in za odrešenje krvi. Damijanova vseodpuščajoča ljubezen odreši ženo Maro in hajduka. Delo je motivno in idejno premalo izčiščeno. Uprizoritev je pod Pugljevim vodstvom imela učinkujoč uspeh. Maro sta igrali deloma ga. Šaričeva, deloma ga. M. Vera. Ga. M. Vera je bila močnejša v divji elementarnosti, dočim je bila ga. Šaričeva boljša kot trpeča ženska. Krstana je izoblikoval g. Levar in Damijana g. Rogoz. Kot režijski uspeh moramo poudariti veliko sceno z

bolniki v začetku v začetku tretjega dejanja. Drama se je prvič uprizorila v počaščenje 25 letnega literarnega dela M. Begovića.

Še eno predstavo bi lahko postavili v to zvezo, t. j. češkega dramatika Hilberta *Drugi breg*. Drugi breg je onstransko življenje, ki ga materialistično revolucionarna družba strastno taji, a njegovo potrditev izzove s svojim lastnim orožjem. Drama je vendar bolj tematična kot življenjska, bolj zunanje urejena kot transcendentalno prepričevalna. Preko revolucionarnih nazorov socialističnega voditelja dr. Hrona se upa njegov sin dosledno izvesti misli v dejanje in umori ministrskega predsednika. Zločin se začne oglašati v srcu atentatorjevem in mu ni mogoče ubežati. Sam se izroči pravici, prezira življenje in na poti v večnost začne verovati v drugi svet. Oblikovno stoji drama v tradicionalnih mejah, učinkuje s poudarjeno karakteristiko oseb, zna pa ubrati tudi izredno drobna občutja; zlasti se odklikujejo uvodni prizori v III. dejanju. Konec je preveč govorniški. Zelo plastično in z močnimi idejnimi poudarki je opremil igro g. Skrbinšek. Igralsko sta se odlikovala g. Levar in g. Jan kot stari in mladi Hron.

V tretjo skupino bi postavili povprečni spored. To so izbrane igre, ki ne kažejo izrazitega odrskostilnega ali idejnega poudarka in dopolnjujejo vrzeli v gledališču. Zadovoljujejo povprečnega gledališkega obiskovavca in so predvsem njemu namenjene. Med temi deli najdemo dobra dramska dela pa tudi paberkovanje, ki pomaga iz zadrege in izpolni slučajni zastoj. Taka je komedija *Doktor Kock* ali *triumf medicine Julesa Romainsa*. Stara satirična snov ima duhovito sodobno preobliko: šarlatan premaga poklicno znanost, vodi množice tako drzno za nos, da celo sam pozabi na svoje sleparstvo. Režija g. Šesta je podčrtala v III. dejanju neko demoničnost, ki je delo nima. Saj osnova niti zdaleka ni simbolno demonična, sicer pa je z zunanjo učinkovitostjo prinesla v II. dejanje nekaj značilnih notranjih vrlin, zlasti pri bolniški dvojici Cesar in Povhe. Pustovca dr. Kocka je podal g. Rogoz. Tudi dvojice Courtelineovih komedij *Stalni gost* in *Bourbourouche* (režiser M. Pugelj) ne moremo šteti med izredne gledališke dogodke. Prva igrara je z ostro antitezo nastavljena satira na justico, duhovito in gladko izpeljan dovtip, druga je finejša delo in kaže slepoto moške ljubezni. V obeh igrah je imel glavno nalogo g. Levar in plastično podal advokata in ljubimca. Igru v večjem slogu sta obe angleški novejši drami, t. j. *Wildeova Pahljača lady Windermere* in *Galsworthyeva Joy*. Iz prejšnjega leta so ponavljali še *Mannersovo komedijo Pegica mojega srca*, v kateri je s simpatično temperamentnostjo gostovala gdč. A. Kovačičeva iz Maribora; igra se drugače letos ni spremenila. *Pahljača lady Windermere* kaže z duhovitim družabnim poudarkom avtorjevo izredno formalno kulturo in zahteva v II. dejanju velikega odrskega okvira. Igro je nastudiral g. Skrbinšek, glavne vloge so dobro podali g. Levar, ga. Nablocka, ga. A. Danilova in g. Rogoz. — Pri *Galsworthyevi Joy* nehote mislimo na Rusijo. Psihološki naturalizem je našel tu virtuoznega odrskega oblikovavca,

ki s tragikomično sporednostjo kaže, da se življenje s svojo posebno točnostjo vrti na ogromnem kolesu, da se mladost in starost povračata druga v drugo. Življenjski realizem se obrača od vsakega moraliziranja in se kaže kot vrsta bioloških in psiholoških dejstev, ki jih ni mogoče obrniti. Po vseh bridkih doživetjih s starejšimi gre mladost v življenje, kakor da je samo solnce, in stari odkrivajo lepote življenja, kakor da jih še nikoli niso videli. Kljub vsemu optimizmu ostane na igri trpek občutek, da je človek z vsemi spekulacijami duha, z vso mnogovrstnostjo doživetij le drevo, ki gleda v zvezde in se osiplje in spet cvete, a ne more z mesta. Mlado Joy je zelo intimno igrala ga. Šaričeva, njeno mater ga. Nablocka. Ga. Medvedova je kot vzgojiteljica podala izredno fino brušen tip. Režiser je bil M. Pugelj. Zadnje delo te vrste je bila komedija Filipa Barrya *Jaz in ti*, ki z drastično komiko in praktično mladostjo razpleta spor med umetniškim amaterstvom in meščanskim poklicem in razreši sentimentalnost ljubezenskega žrtvovanja z realnimi življenjskimi podlagami. Dvojico mladih ljudi sta dobro podala g. Jan in gdč. M. Danilova, izrazita mladostna mati je bila ga. Medvedova; omeniti je še treba realistično komičen tip Warrenov (g. Lipah) in groteskno komično služkinjo Etto (gdč. Debeljakova). Popolnoma lahko bi bilo izostalo ponavljanje *Ugrabljenih Sabink*, ki s Povhetovim Strizejem niso prinesle niti sočutnega spoštovanja pred poklicno »šmiro«.

Ko smo pisali o sporedu, iger nismo navajali po časovnem redu; poiskali smo predvsem njihovo gledališko formalno in vsebinsko vrednost. Zaporedna razvrstitve bi ne našla tiste usmerjene črte, ki povprečnemu opazovavcu ostane skrita pa vendar kaže, da gledališče dela v nekem redu in ima več ali manj zavestno hotenje. Igranja posameznih igravcev nismo podrobno označevali, ampak smo omenjali samo njihov glavni uspeh, pač zato, ker je igranje mogoče spremljati samo neposredno ob igri in ker iz daljše perspektive ostanejo le še celotne podobe. In naše poročilo ozira predvsem na celoto gledališkega delovanja. Če zaključimo to poročilo s splošno označbo, moramo potrditi, da je v naši drami veliko podrobnega dela, ki ga vršita predvsem oba režiserja g. Skrbinšek in g. Šest, eden z realistično vsebinsko, drugi s stilistično teatralično in inscenatorično usmerjenostjo; njima pa stoji ob strani kot tretji režiser g. M. Pugelj, tih delavec, a najbolj vesten vsebinski tolmač. Kakor pa smo že spredaj označili, pogrešamo v celoti neke zavestne osnovne težnje, ki bi dala našemu gledališču še posebne naloge, ustvarila našo posebno gledališko kulturo in ki bi gradila za daljši čas. Tudi gostovanje najboljših slovenskih igravcev, ki so raztreseni sem ter tja, je treba gojiti. Prav tako se ob igranju tujih družb marsikaj naučimo in se zavemo sebe. Za bližnjo bodočnost pa bi podpisani želeli, da bi zastavili v spored tisto enotno črto, ki bi šla od starega klasicizma preko Shakespearea do modernega misterija, da bi nam zarisala znake prave globoke teatraličnosti. Ta črta bi šla z visokega vidika, n. pr. od Oidipa, prenovljenega Hamleta, Haničine poti v nebesa do Claudelovega Oznanjenja. Bogatih vprašanj in uspehov dovolj, več kot za eno leto.

F. K.