

S slovenskih tal sta dva motiva: Postojna in Vipava. Drugo naj za zgled navedem v celoti:

Vipava.

Sur tes hauts clochers blancs pointés droit vers le ciel,
O pays de bois, Slovénie,
Je reconnais le Coq, dont le celtique appel
Veut dire lumière et génie...

Dans la claire chanson des cloches, j'aime ouïr
Le coeur battant et qui s'élève
D'un peuple entier! Ah! Coq slovène, il faut haïr
Ceux que n'exalte nul beau rêve.

B o g u m r l! Dites-moi, cloches de Vipava,
Ce que ces deux mots signifient,
Quelle main au fronton du cintre les grava
A l'adresse de ceux qui prient?

Dieu mourut; telle est la devise qui s'inscrit
Au portail du vieux cimetière;
Dieu mourut; mais pour mieux revivre en son esprit,
Ayant subi l'épreuve entière.

Chantez, clochers du pays wende, hauts et blancs,
Entre la mer et la montagne;
De Goritz à Zagreb chantez vos hymnes lents,
Qu'un tenace espoir accompagne...

Potlej se snujejo mimo nas Hrvaški hrasti, s to sklepno mislijo;

Ah! le sol qui produit le coeur sombre du chêne,
Et donne à l'arbre-roi son beau front souverain,
Crée aussi l'homme fier que nul tyran n'enchaîne
Et dont l'âme est d'airain...

Nadalje se vrstijo: Slovanska pevka, Beograd, ruska popevka, ki poslušalcu izvablja solze v oči, Sarajevo z orientalsko slikovitostjo, Mostar, Dubrovnik in vsa Dalmacija. Kitice so prepletene s pogledi v preteklost in prihodnost, s filozofskimi drobci, kakršne nahajam tudi po drugih umotvorčkih te knjige.

Tretji oddelek obsega med drugim Hugojevske dvanajsterce Le Don du poète, umetnostno veroizpoved in avtokarakterizacijo, izpopolnjeno z dvovrstnicami Le Jour décroît.

Snopec teh čuvstveno gorkih izlivov, ki v svoji obliki razodevajo vse moderne meroslovne pridobitve in malce starinsko zabarvan izraz, naj bi našel dostop v vse knjižnice, ki se zanimajo za stike s francosko prosveto.

A. Debeljak.

GLEDALIŠKI PREGLED

Drama. — Fr. Schiller: «Razbojniki». Schillerjeve drame so na skrajni meji idejne tendenčnosti in umetniške nadčasnosti, na meji iluzivnega sveta in resničnega. Prvotna gibala njegovih junakov so etične, politične ali socialne ideje. To so borci za nove življenjske svetove, njih polet je usmerjen v svobodo človekovo, njegovih misli in dejanj. Toda ljub tako nevarni

shematiki oseb je pesnik z resničnim človeškim ognjem upodabljal obličja in postave svojih junakov in prav ta Schillerjeva pesniška eruptivnost in tudi idejna prvobitnost še danes prepričuje sodobnega človeka in daje pesnikovim umotvorom svetel sijaj. Kažoč vedno se ponavljajoči boj dobrega z zlim, je pesnik proniknil v globino idejnih trenj. Toda pri premišljevanju o umetniški veličini njegovih del se kljub blesteči tehnični dovršenosti njegovih dram in njih idejni vzvišenosti ne moremo ubraniti nekega mirzlega občutka preveč miselnega ustvarjanja in le zunanje miselne ognjevitosti, ki zaostaja za globoko človeško čuvstvenostjo in življenjsko prvobitnostjo Shakespearejevih umetnin. Schiller je notranje nasproten pol Shakespearejeve pesniške elementarnosti in čuvstvenega žarenja. Schiller je ideolog, junak misli in v njem je neizprosna volja. Patos njegovih junakov izvira iz prekipevajoče prepričanosti v veličino in resničnost njih idejnih svetov. V njih je volja nadkrilila moč elementarne narave same, prevpila notranje nujno tragičnost oseb — ta je v najglobljem spoznanju življenja — in se slepo vrgla v poveljevanje idejnih razodetij. Odtod preobširnost Schillerjevih dram, motivna prepletenost in vznesenost samogovorov. — Tragična trenja povzročajo močne strasti in ostra notranja nesoglasja med junaki, ki jih seveda pesnik oblikuje zelo enosmerno. Plemenitemu, pravičnemu junaku — svojemu idealu — (Karl Moor, Don Karlos, Posa itd.) postavlja nasproti učlovečeno podlost, hinavščino in oblastnost (Franc Moor, Filip II. itd.). V slogu Schillerjevega pojmovanja drame je vsekakor značilno, da dviga individualne konflikte med junaki v velika človeška idejna nasprotstva. Zato so vsi njegovi junaki idealizirani.

«Razbojniki» zrcalijo Schillerja v vseh njegovih oblikovnih, vsebinskih in idejnih posebnostih in so praoblika njegove pesniške poii. Schillerjev prvi pogon se je izbohotil v mladeniško prozorni ognjevitosti in idejni zanositosti, ki prekipeva besedne retoričnosti in pesniške sile. Drama je zasnovana na motivu o neenakosti bratov in na fabuli o izgubljenem sinu, kar je bilo v času literarno priljubljena snov. Toda Schiller je sicer le zunanjo neenakost bratov dvignil v dva antitetična življenjska principa: v idealno pravični ali pozitivni (Karel) in grobo zli ali negativni princip (Franc), oba pa izvirata iz skupne narave (oče Moor). Risanje obeh značajev je seveda idealizirano, saj je drama v celoti idealizirana v osebah, v dejanju in v kraju. Tudi pri risanju razbojnikov je pesnik idealiziral in delil v skrajno idealne razbojnike, ki dopolnjujejo Karla (Roller, Schweizer), in v podleže (Spiegelberg, Razmann). Oče Moor in Amalija sta zelo shematična lika, posebno Amalija ni polnokrvna ženska, temveč le pesnikov poosebljeni ideal plemenitosti in zvestobe, ki naj povzroča v drami napetost in gibanje, dasi je sama dokaj nedelujoča. Karlova borba za pravico in svobodo je silna in viteško dosledna. On, upornik proti obstoječemu družabnemu redu, ki ga ruši kot v času priljubljeni idealni razbojniki, pomaga siromakom in jih brani pred krvoločnimi tirani, se je izobličil v Karlu. Glavno notranje gibalno vse drame je Franc, podli hinavec, pokvarjen do dna in v duši zlohoten, a strahopeten bojazljivec. On pade zaradi lastne groze, ko se zave strahot in zla, ki ga je napravil. Poleg njega je zelo izdelan tudi značaj entuziasta in fantasta Spiegelberga. Med ostalimi je Kozinský le zunanja postava, ki zaradi sličnosti zgodbe s Karlom okrene v tretjem dejanju potek dogajanja.

Kljub manjšim nesoglasjem, kljub navidezno naivni karakterizaciji oseb v črne in bele, v slabe in dobre, je drama fabulativno celotna in pesniško gibčna. Ne bi bilo pravilno, če bi označili osebe v drami le po njih navideznih znakih; kajti v Karlu in Francu je že obsežna vsebinska globina. Njuna značaja sta si

res nasprotna, toda motivacije so tu človeško polne. Vsak izmed obeh mora v zarisano smer, sicer se dramatično dejanje prekine. Ne gre za problematiko Francovega značaja, za diabolčno blazenje, ki ga pomika že v svet dramatične neaktivnosti — poslednji Francovi prizori so za igralca mojstrsko sestavljeni — gre za doumetje človeške nujnosti takega prikazovanja. In ta človeška nujnost je v »Razbojnikih« resnična in pesniško zajeta iz globine življenja. Pa tudi dramatična sila, ki je Schillerju lastna, je v gradbi drame do popolnosti izvedena. Dejanje je kljub neenotnosti kraja, časa in dogajanja ostro usmerjeno v dramatični višek — na koncu tretjega dejanja — in v preokrenitev, ki nato vede v tragični konec v petem dejanju. Obe poluti dogajanja se začneta zbliževati in vedno bolj se približuje tragično razodetje. Čeprav zmaga pravica, mora vendar junak poginiti, ker ga razje notranje spoznanje (*«O über mich Narren, der ich wähnte, die Welt durch Gräuel zu verschönern und die Gesetze durch die Gesetzlosigkeit aufrecht zu halten!»* — *«Aber noch blicb mir etwas übrig, womit ich die beleidigten Gesetze versöhnen kann.»* — *«Ich selbst muß für sie des Todes sterben.»* — Peto dejanje, druga scena). Ta hip je zmagala etična moč nad zaslepljenim junakom. Tu se kaže veličina Schillerjeve umetnosti. Zato nikakor ne razumem, čemu naj se drama imenuje ljudska igra, kot se to pri nas piše. Poleg dramatične gradbe, ki je seveda zelo obširno izvedena, je Schillerjeva dikcija bujno razbohotena in se preliva v močan patos, ki pa nam je danes že zelo tuj. Kljub temu je njegov govor fino grajen in poln dinamike, kar pač poveča dramatično dejanje in moč. — V celoti so »Razbojniki« še danes izredno dramatična igra, ki se jo mora seveda vsaj v glavnem prirediti za naše sedanje občutje. Ni dvoma, da so »Razbojniki« umetnina, ki bo vsaki dobi odkrivala svojo vsebino.

Dramo je vzorno prevedel in preoblikoval v sodobno občutje pesnik *F r a n A l b r e c h t*. V prevodu se čuti, kako je prevajalec prislulnil Schillerjevi prekipavajoči izraznosti in jo pristno prenesel v našo besedo.

»Razbojniki« so zaradi obširnosti v celoti neuprizorljivi. Krajšanje je tu neizogibno, in sicer v smeri ohranitve enotnosti dogajanja in neokrnitve posameznih oseb. Mimo najrazličnejših mnogoštevilnih krajšav je bila drama krajšana na podlagi Schillerjeve prireditve in prvotnega teksta. Seveda je dodal režiser še dokaj manjših krajšav. Za enotnost dogajanja je vrtni prizor (Amalijsa—Franc, III. dejanje, 1. prizor) nujen in ne vem, čemu je izpadel, prav tako je četrto dejanje zelo skrčeno in manjša motivacijo in razumevanje. Preobčutno je krajšana vloga Amalijs in prav tako Spiegelberga. O načinu krajšav in o analizi krajšanja »Razbojnikov« bi bilo treba posebne študije. Delo je režiral *O. Š e s t* v običajnem stiliziranem slogu, ki je za dramo dokaj prikladen. Seveda je bila stilizacija vidna predvsem v inscenaciji, ki pa je bila preveč enostavna. Vsekakor več pestrosti bi moralo biti v inscenaciji soban v gradu, kjer je služila skromna scena za dvorano. Amalijino in Francovo sobo, za očetovo spalnico in za celo vrsto dvoran. Preprosta inscenacija mora imeti svojo vsebino, sicer je okorela in brez vrednosti. Zakaj so potrebne dvojne stopnice, ene v ospredju, druge v ozadju, ne morem razumeti. Če je hotel režiser z njimi razgibati dejanje, potem je s tem onemogočil najpreprostejše predstavljanje prostora in vsako iluzijo; če pa je hotel s tem načinom doseči čim hitrejšo spremembo pozorišča in nemoten potek dejanja, potem je žrtvoval sceno manj bistveni zahtevi, ki bi jo tudi sicer lahko izvedel. Tudi inscenacija starega razpadlega gradu je bila precej blede. — Režija celote je bila dokaj skrbna, režiser je skrbel zlasti za pestre prizore z množico, ki jo je umel prijetno postaviti v dejanje. Manj srečno so bile zasedene posamezne

vloge, kjer je bilo čutiti, kako jih je režiser nedognano pojmoval. Železnik ni bil v ničemer Franc, ampak je le z muko ponazoroval svojo vlogo. Ne glasovno, ne mimično ni primeren za to tako težko vlogo. Njegove vedno se ponavljajoče kretnje desne roke so bile naravnost groteskno komične, njegovo nenaravno kričanje pa je ubijalo vsako najmanjše občutje. O notranjem doživetju ali o igralski prepričevalnosti tu ni niti govora. Tej vlogi najbližji in edini za njo sposoben bi bil Skrbinšek. Prav tako neigralski je bil Bratina kot stari Moor, prikladnejša bi bila zanj kakšna vloga izmed razbojnikov.

Med vsemi igralskimi stvaritvami so bile samo tri dograjene. Izreden je bil Kralj kot Spiegelberg, ki je izrazito predstavljal postavu entuziastičnega zanesenjaka in mu je dal nekaj zelo zanimivih osebnih potez. Kralj igra z vsakim svojim gibom, z vso svojo postavo in ve najti svojemu liku igralsko prepričevalen izraz; on zna oblikovati. — V zamisli in oblikovanju je bil tudi Lev arjev Karel igralsko doživet in domišljen. Zaneseno prepričevalnost in neustrašeno borbenost za svojimi pravičnimi cilji je Lev ar igralsko podal čustveno in oblikovno. Le da prerad zaide v enozvočno glasovno pripovedovanje ali v patos. Toda to mimo še drugih podrobnosti ni preobčutno motilo. Lev ar se bolj ogreje za široko linijo v igranju kot pa za detajlno. To včasih moti. — Skrbinškov Roller je bil do potankosti izdelan in je dosegel višek v tretjem prizoru drugega dejanja, ko pripoveduje svojo rešitev izpod vislic. Njegov govor je do podrobnosti dobro izdelan in plastično podan. Tudi igralsko je njegova postava dognana. — Tudi Šaričeva kot Amalija je dojela smisel svoje vloge in živo predstavila idealno, mlado gospodično, ki je vsa v ognju svoje ljubezni. Njena visoka igra pa to ni bila, prav gotovo tudi zaradi tako šrtane vloge in zaradi dramatičnega lika. Med ostalimi so bili še vidni Cesar kot Schweizer, Jan kot Kozinsky, Lipah kot Danijel in Jerman kot Herman. —

Leonid Andrejev «Mladoletje». Štiridejanka Leonida Andrejeva «Dnevi našega življenja» je prej čustveno ubrana dramatična pesem, prepojena z otožnimi meditacijami in značilnimi ruskimi popevkami nego dramatično zgnetena drama, vklenjena v močno dejanje. Iz celote diha polno sentimentalne negibnosti, ki si je morala najti izraza le v pesmi, čustvenih prizorih (n. pr. zvonjenje v I. dej., začetek II. dej.) in sanjavo žalostnih slikah. Vsa ta opojna pozna romantika od življenja uničenih bitij, ves ta pesimizem življenja in vsa ta omahujoča neaktivnost učinkuje raje moreče kot pa blažilno. Res veže dejanja med seboj neka ljubavna zgodba dveh nesrečnih duš, ki ju je življenje razbilo in trpita od okolice in od lastne neodločnosti. Ta poteza je izrazito mrka in učinkuje pri nas dokaj romantično prav v Andrejevskem stilu. Toda prav ta zgodba kaže, kako neodrsko in nedramatično je pesnik oblikoval dejanje in osebe. Pogovori med osebami so meditativne izpovedi čustvovanj o minljivosti življenja in o mladosti, o življenjski otožnosti, o dijaškem življenju, o notranjih prepadih, o Bogu in večnosti; ni dramatičnih dialogov, usmerjenih v zaostritev dejanja, zato ni ne dramatičnih trenj ne razodetij. Ta dramatična negibnost izvira iz dileme: iz nesoglasja med realnostjo in čustveno opojnostjo, ki je v bistvu nedramatična. Ta Andrejev osebni dilema je oblikovan iz ruske duše, ki zaradi svoje širine in globine ne more do močnega dramatičnega dejanja, kaj še do močnih tragedij.

Ob osrednji fabuli, ki se suče okrog Olge Nikolajevne in študenta Gluhovcova, so poleg zvodnice Evdokije Antonovne vse druge osebe zgolj nedramatični okras, ki sicer na sceni posamično učinkuje, nima pa za celotni razvoj dejanja nikakega pomena. Vsaka nastopajočih oseb je tipizirana in sicer v

tem, da je hotel pisatelj z njo pokazati zgolj posamezen življenjski tip, ki pa je sicer za dramo hudo nevažen. Zato je Onufrij prijetno zapit študent, ki ne more do resnega dela prav zaradi neprestanega meditiranja, zato se Blohin ukvarja s svojim glasom in Grigorij Ivanovič z zadnjimi življenjskimi vprašanji. Tudi dejanja so negibčna. Od prvega zelo nerazgibanega dejanja se vleče nit pogovora skozi drugo in se komaj v tretjem malo razširi in nato znova ugasne.

Igro je režiral Pavel Golia, ki je poudaril predvsem njeno lirično-sentimentalno stran, kar je bilo v navadi v ruskem čehovskem občutku. O kaki izrazito svojstveni režiji tu ni govora, dasi je režiser z ruskega gledališkega odra pazno prenesel situacijske domisleke k nam. Zato je posvetil največjo pažnjo pesmi, načinu petja, ki je bilo res prijetno podano, tudi se je vživel v prirodo s tem, da je hotel dati prizoru v naravi poseben nastroj. Seveda sta bili obe sceni (I. in II. dej.) dokaj netipični in je motila neduhovita inscenacija parka. Tudi način režije igralcev je v teh scenah motil. Pri režiji igralcev je skrbel režiser predvsem za čustveno-otožno občutje. V tem smislu je pojmoval neki igralski pianissimo posebno v čustvenih scenah. Občutek skrivnostne otožnosti v prvem dejanju je zabilisal z izredno dolgim zvonjenjem, ki je ubijal iluzijo; prav tako je dolgočasil prizor v parku, ker je bil brez notranje igralske dinamike. Nenehno polglasno meditiranje pač utruja. Na vsak način bi moral režiser skrbeti za večjo igralsko konkretnost, za razgibanost v prvem dejanju, da bi se še bolj čutilo študentovsko okolje. Pri zlitju igralcev v igralsko skupnost je pa režiser imel v mislih zgolj čustvene scene; seveda je s tem ubil enotnost dogajanja. Pojmovanje vlog je bilo naravno odvisno od pojmovanja igre. Režiser je pojmoval vlogo Olge preveč sentimentalno in preotožno, prav tako tudi večino študentovskih vlog. V to ga je zavedlo pač prehoteno prikazovanje otožnega nastroja. Situacijsko je nenaravno vplivalo predvsem prvo dejanje, ker je Olga preveč oddaljena od ostale družbe in je povrh še postavljena višje na odru.

Igralci so se pretežno oklenili režiserjeve zamisli, kar je pravilno. Do posebnih igralskih likov so se dvignili Kralj, Cesar in Lev ar; Kraljev Edvard von Ranken je bil do podrobnosti izdelan in je bil v mimiki, gesti in glasu izreden. V Kralju imamo oblikovno zelo virtuoznega igralca, ki bo kdaj oblikoval še res umetniške like. Seveda je to odvisno od notranje vsebine. Lev arjev podporočnik Mironov Grigorij Ivanovič je postal posebno proti koncu dejanja zelo prepričevalen in je res vzbujal videz in občutek mladega, napol kmečkega, v srcu in duši dobrega oficirja. Še več izoblikovanosti v glasu bi lik povzdignilo. Cesarjev Onufrij je bil doživljen, tudi igran je bil prijetno, posebno proti koncu igre. Motil je le preokorni začetek in neupravičeni vpad v molk pri zvonjenju. Zdi se mi, da je imel tudi manj študentovske šegavosti, kot bi jo bil lahko imel. — Olgo Nikolajevno je igrala Vida Juvanova. Njena postava je trpela na preveliki igralski monotoniji, ki je sicer občuteno oblikovan lik zavajala v igralsko enoličnost. Vloga ji je seveda zelo blizu po občutju in vsebini in jo je tudi igrala doživljeno. Prerobata Evdokija Antonovna je bila Medvedova. Preveč je silila na dan z grdimi potezami in jih prikazovala zelo očitno. Jan kot Nikolaj Gluhovcov je bil glasovno in mimično ubranejši kot običajno in prav to je dajalo njegovi vlogi prijetno vsebino in obliko. Umel je svoje čustvo v nekaterih hipih pristno podati. Anton Ocvirk.

Borci za novo gledališče. — Umetniško-ustvarjajoče delo oficijelnih gledaliških zavodov je v zadnjih desetletjih pokazalo tak zastoj, da je čutil vsak