

so zgolj miniature na medaljonih, krožnikih in razglednicah, na pogled prijetne, pa danes jih ne delamo več. Nazadnje se vprašaš, ali res ni marsikaj, kar bereš, zašlo od drugod in niti naše ni. Tako n. pr. Pri jelenovi maši pomisliš, na kateri tuji gostilniški podobi si videl podobne stvari. — (O knjigi sami je treba omeniti, da je imela tudi površnega pregledovalca in je polna neprijetnih jezikovnih hib.)

Kako bi tedaj z Golarjevo prozo? Ali je v nji naivno snujoča preprosta domišljija ali racionalistično uporabljanje tistega, kar smo pred kratkim zbirali kot našo tvorno preteklost? Oboje v enem. S svojim patentom za kmečko idilo je Golar postal povprečen pesnik. Povrhu gre njegovo delo. Ne ljubezen sama kot življenjski element, ne ljubezen do nabrane snovi, nobena ni toliko umetniško silna, da bi mogla oblikovati višje tvorbe. Če nam zadostuje že ime pesnik in pisatelj, ima Golar svojo veljavo. In ker je kratkočasen, ker skuša biti šaljiv in hudomušen in ni prav nič globok, in ker so irhovina in kmečko krilo in avba za nekmeta še vedno izraz našega narodnega čuvstvovanja, je tudi Golar sedanjemu rodu všeč. Zidal ob njem ne bo nihče.

France Koblar.

Povest o svatbi kralja Jana. (Knjiga za male in velike otroke.) V češčini spisal V. Řiha. Prevedel Karel Přibil. V Ljubljani, 1924. Natisnila in založila Učiteljska tiskarna v Ljubljani.

Vzorno zasnovan pravljčki roman. Vse sami stari in pristni domači motivi, srečno in napeto dramatizirani v neposrednosti karakternega izraza: družba potnikov vedri v gorski krčmi in ne more v mesto h kraljevi poroki zaradi snežnega meteža. Pripovedujejo po vrsti svoje doživljaje s kraljem Janom. Češki, proticerkveni okus izdaja domislica na str. 26., »čemu mati svojemu sinu Janu cerkve niti omeniti ni smela«. Mesto bi bilo smelo brez škode izostati v slovenskem prevodu, ki je lep in bogat z besedjem.

Dr. I. P.

Gottfried Keller: Regina. Poslovenil dr. Joža Glonar. V Ljubljani, 1923. Natisnili in založili J. Blasnika nasl.

Švicar Keller je mojster v nemški noveli. »Regina« je ena med najboljšimi: vse sam zvok v stisnjeno epskem slogu, vonj svoje vrste, pristen Kellerjev klasicizem. Glonar ve, čemu prevaja Kellerja. Ni lahko delo! Glonarju osebno Keller prija. Zato prevaja iz duše. Če je sploh Kellerja mogoče prevesti. Nemških novel, ki jih Francozi beró v svojih vseučiliških seminarjih, ni dobro prevajati: Naslovna ilustracija prevzame. Ta srčkano srčkani obraz!

Dr. I. P.

GLEDALIŠČE.

Drama.

Ni dobro dejstvo za naše gledališče, da kadar hočemo o njem govoriti pravično, moramo vedno začeti od dna. Nismo še postavili vseh tistih osnov, iz katerih nujno raste zdrav napredek. Postavljamo teoretičen vzor gledališča, ki naj bo

močno žarišče naše kulturne volje, nato pa moramo priti z dejanskimi razmerami in izjavljamo: Radi bi, hočemo, a ne moremo. Mi Slovenci še očitno bojujemo boj med pokrajinskim in narodnim gledališčem, med gledališčem kot podjetjem in gledališčem kot kulturno ustanovo. Slišimo glasove, ki trdijo, da poddržavljenje ni uspelo. Toda če se bojimo gledališča kot podjetja, moramo reči: Hvala Bogu, da imamo poddržavljeno gledališče, ker bi ga gmotne skrbi sicer gnale v popolno odvisnost od slabšega občinstva, pa naj bi ga vodilo še več književnikov in umetnikov. Grda usoda umetniških dejanj je, da jih omogoča navsezadnje denar, ki je hodil umetnosti najbolj tujo pot. In usoda malega gledališča je, da njegovo pravo hotenje morajo podpirati nepomembna dela, ki niso v čast ne občinstvu, še manj pa gledališču. Od te strani je poddržavljenje močno varstvo proti slabi vsebini na odru, ker je pod kontrolo vse resne javnosti. Ne da pa se tajiti, da zori prav slovensko narodno gledališče v ostro krizo, ki jo v veliki meri že takoj v začetku pospešuje poddržavljenje vsega aparata. Ta ideal modernega pritanejstva postane v malih razmerah lahko tudi grob za gledališče, ker birokratizem vedno zgubi zvezo s pravim življenjem in rad ustreza formalnostim, igralska družina lahko okori in nazadnje tudi vpliv politike same ni nemogoč, bodisi take ali take. Mogoč je pritisk na osebe in smer — umetnost ni več svoja. Naše gledališče stoji še v vsem na netrdnih tleh in o njegovem napredku v sedanjih prehodnih razmerah težko prav sodimo in neradi brezpogojno obsojamo.

Vodstvo drame ni v nevesčih ali neodgovornih rokah, zato so nam obljubili spočetka širok književni program, vendar smo ga bili dosedaj le v skromni meri deležni. Med trinajstimi deli, ki so dosedaj prišla na vrsto, moremo z ozirom na vsebino samo štiri postaviti na zaželeno višino: Cyrano, Moč teme, Veronika Deseniška in Rosmersholm. Videli smo pet slovenskih premier, pri čemer odločno trdimo, da je pokazala uprava preveliko usmiljenje in da bi vsaj tako skrajno slabotno delo kot je Lahov Pepeluh ne smel med redne predstave, pa najsi je godbo zložil L. M. Škerjanc. V napovedani spored sta segla tudi dva jubileja: Meškov in Nušičev in dala s slavnostjo dvojce redno se vrstečih predstav. Pri tem je bilo bridko, da se je Meško slavil z delom, ki ni prav nič to, kar je on sam in Nušičeva zabavno-satirična komedija je po jubileju večkrat skočila iz svoje srednje umetnosti v grobo burko.

Pravi razvoj začrtanega dela pa je v najvišji meri oviralo tisto zlo, ki se mu pravi napačno iskanje finančnih virov pri nižjem, negledališkem občinstvu. Tako je zašla k nam Firma P. B., tako smo ponavljali nevredno navlako iz prejšnjega leta. Narodno gledališče ima vse višje naloge kot da dopolnjuje svojo zabavno stran z nevrednim blagom, ki ga nam je izbral tuji okus, zlasti še zato, da moremo porabiti to ali ono igralsko moč, ki v splošnem ne ustreza našim potrebam. Tudi je teater radi teatra preplitvo načelo in bi bilo usodno, da bi sedaj, ko smo se komaj osvobodili tujih neokusnosti, padli spet v naročje komedi-

jantstvu. Zato moramo vztrajati pri zahtevi po čistih delih, ki jih varuje vsa umetniška resnoba, saj je dovolj del, ki v enaki meri ustrezajo povprečniku in najvišjim pojmom o gledališču. Vsi vemo, da velik del občinstva ne hodi k Hamletu radi modrosti, ki jo poslušča štiri ure in pol, temveč radi gledališke zgodbe. A da poleg tega tudi duševno zaživi in se bolje zabava kakor pri Paglavki, je očitno. Ta primer sem postavil samo zato, da vidimo, kako je teatralično stališče, ki ga kaj rad poudarja gledališki človek, kočljivo in za občinstvo pogubno. Teatrski človek gleda predvsem zunanjo stran gledališča. Vodi ga — kar je v zvezi s poklicem — skrb za njegov uspeh. Prvo mu je oblikovanje, prva vsebina radi dobre igre. Dasi je pri pravem gledališkem umetniku vse njegovo delo velika žrtev in je tedaj njegovo razmerje do občinstva globoko etično, je čisto priklenjen na vsebino, ki ni njegova. Toda razmerje gledališkega vodstva do občinstva je izključno etično, še v višji meri kot za pisatelja. Živimo v času, ki ga stresa groza, in smo tem občutljivejši zlasti za gledališko vsebino.

Marsikaj opravičuje naše dramsko vodstvo, ker letos ni spolnilo svojih obljub, oziroma ni moglo dati tiste razvojne črte, kakršno bi želeli. A pritožbe, da je bil dosedanji spored idejno šibak, so resnične in proti njim govore samo zgoraj navedena štiri dela. Ta očitek utegne odpasti, ker vrzeli v zadnjem času polnijo z resnejšimi deli iz prejšnjega časa in ker bodo sedaj prišle na vrsto bolj izbrane stvari. To ali ono bi se bilo vendar gotovo bolje posrečilo, da ni v igralskem zboru umetniškega zastoja, ki ga lahko opažamo že daljši čas. Deloma več vrst vlog ne moremo zasesti, deloma imamo moči, ki jih ni mogoče prav porabiti. Nimamo enotne igralske družine, zato ne enotnega igranja in med — devetimi režiserji ne devet umetniško prešinjenih tvornih sil. Zato pri naših predstavah pogrešamo trdnega pojmovanja in poglobitve v delo in dosledno izpeljane črte. Med igralci smo pridobili Levarja, ki je pustil opero in prevzel vrsto junaških vlog, za katere izza Nučičevega odhoda nismo imeli nobenega namestnika. Levar je nastopil s precejšnjo gotovostjo in dosegel vrsto lepih uspehov. Kot režiser in igralec se je vrnil Osipovič, ki se še ni pokazal v tisti meri, kot ga poznamo. Drugače so igralci stari in ni v njih pogona — kdo to pojasni? Omeniti pa moramo Marijo Vero, ki je doumela svojo igro prenesti iz širokih razmer na manjši prostor in postala šele naša. — Tuptam srečamo med igralci študiranje živih tipov, kar bo pot k ustvarjanju, a to so še študije in kar je v najmlajših močeh dobrega, še nima trdnih oblik.

Če natanko pogledamo, koliko res dobrega kruha nam je gledališče letos dajalo, vidimo, da je bilo dobrega pičel kos. Poglejmo nekaj podrobneje!

Imamo najprej modo, izraz gledališča na razpotju. Tu sem prištevamo sledeča dela: Pirandello: Šest oseb išče avtorja, Niccodemi: Zora — dan — noč, Lenormand: Izgubljene duše (ponovitev od lani) in Remec: Magda. To so teore-

tično praktični poizkusi, gledališče reformirati na preprosto formulo, pa jih spremlja ta ali ona rafiniranost. Pirandello na golem odru rešuje bistvo gledališkega ustvarjanja. Na najbolj rafiniran način vrže gledalca v odrsko vsakdanjost in ga strese z mistiko. Dasi čujemo skoraj samo razpravo, ima vendar ta poizkus še najglobljo zasnovo. Niccodemi razvija na realistični enotni sceni rafinirano občutje z mojstrsko razpletenim dialogom med dvema edinima osebama. Rafinirano enostavne so Lenormandove Izgubljene duše, ki so tudi nezanimive. Remčeva Magda je igra s tremi osebami, izmed katerih je v eni združenih sedmero tipov. Literarno zajet pesniški realizem je neenotno stiliziran. Oblikovno je ta drama sestava najpreprostejše novelistične tehnike (dvanajst poglavij), obenem pa personifikacija življenjskih dejstev in pisateljevih miselnih poudarkov. Elementarna doživetja se stilno sporejajo, zato ne morejo do zadnje globine in delo je bolj učinkovito kot umetniško prepričevalno. V bistvu vodi ves način modernih dramskih poizkusov do primitivizma, ki mu pravimo mimos, najsi ga spremljajo razne rafiniranosti. — Pri vseh teh delih je gledališki problem najbolje rešil Pirandello sam, ker je vrgel odprt oder med občinstvo, pri Izgubljenih dušah je režiser Šest vzel deljeno sceno, ki jo je po potrebi spojil v eno; Magdo je postavil režiser Lipah s preskromnimi sredstvi na zmanjšani celi oder in dosegel le delno občutje: več z nezadostnimi sredstvi od odra ni mogoče zahtevati. — Odrsko plat gledališča pri nas rešujemo zmerno in previdno, nekako v skladu z igralsko višino. Izza Vojčka še nismo v tem storili koraka. Tu je res bolje, več resnične poglobitve v moč besede kot velikih teorij. (Naj spomnim na dejanski neuspeh Novega odra, ki je zaslužil več usmiljenja kot roganja!)

Rostandov Cyrano de Bergerac je brez dvoma največje delo, ki ga nam je nudil letošnji spored. Visoka pesem formalizma je to, prožeta z duševno elementarnostjo, ki se po globini more kosati z največjimi deli gledališke literature. Besedo formalizem tu že težko smemo rabiti, ker se je oblikovna tvornost popolnoma zlila z duševno veličino, zato je tudi ime »heroična komedija« za to delo preveč literarno, ko gledaš venomer tragedijo velikega človeka, ki na zunaj tragičen noče in ne more biti in te stresa od drugega do zadnjega dejanja tragika življenjske površnosti, ki ji mora vse najgloblje pomagati do sreče: stresa nas spor med srčno globino in plitko lepoto. — To delo je v prvi Putjatovi igri obtičalo in je moralo počakati Levarja, da jo je dvignil na stopnjo, ki ne nasprotuje veličini dela. Na pravi višini sta bila tu tudi Šaričeva in Skrbinšek, druge srednje osebe, sicer niso bile slabe, a trdo in diletantsko je v celoti ostalo prvo dejanje. Igro je režiral Putjata.

Moč teme Tolstega je delo, ki radi svoje elementarnosti skoraj ne more propasti. Neenako izpeljan naturalističen zamisel režije se ni obnesel delu v korist. V splošnem je bilo več zunanjega poudarka kot globokega etosa.

Veroniko Deseniško smo dobili za narodni praznik, kar je dalo uprizoritvi obeležje, s katerim delo nima zveze. Uprizoritev je dobila sijaj, ki ga enkrat zasluži tudi domače delo. Gledališko so pojmovali Veroniko reprezentativno zgodovinsko in lirsko-tragično. Že uvodni akord: »Oj brate — deklince so rahel cvet« — in konec: »A tu — mene je brezna v sebi strah,« kaže na priostreno zaokroženost dejanja, radi česar je izpala tudi tretjina knjižnega besedila. Tako je Veronika stopila pred nas v najboljši odrski luči, pokazala pa tudi svoje slabše strani, o katerih smo že govorili. Delo je slonelo na Levarjevih ramah, ki je podal Hermana ostro in plemenito, velika oseba je bila Marija Vera kot Jelisava, dočim je vse ostalo, od Veronike in Friderika navzdol, pokazalo veliko ljubezni do dela, toda premalo oblikovne možnosti, pa tudi svoje nemogućnosti. Tudi Putjatov Bonaventura je bil le malo nad sredo. Igro je režiral Šest; njegova scena je bila tehnično spretna in s simbolno nadahnutostjo v skladu z igro, le prvo dejanje je kazalo preveč prazne ploskve. Tudi transparent je bil odveč.

Pri Rosmersholmu smo naenkrat bridko začutili, kako naglo se oddaljuje Ibsen. Še nas strese, a zdi se, da bolj njegova neizprosna moč oblikovanja na zgoščenem prostoru kot miselno poslanstvo, čeprav imamo v njem že prehod v moderno mistiko, kjer sklepa tainstveno življenje svoje grozne račune. Toda časovne ostrine ni, in v nas je več pietete. Režijsko delo je postavila Marija Vera in globoko zasnovala Rebeka — dočim je Levar podal vrednega, a vendarle malce pritajenega Rosmerja. Ravno v toliko je bil preoster Skrbniškov Kroll: delo danes za nas nima prav nobene polemične osti več in živi v svoji brezčasovni vrednosti, zato je vsak poudarek za ostro podobo odveč. Uprizoritev je bila izmed vseh dosedanjih najbolj harmonična in solidna.

Stričkov sen, Putjatova dramatizacija po Dostojevskega povesti, je gladek gledališki dogodek, ki ni pokazal vsega bistva Dostojevskega grozne komike, a je povprečno ugajal. Lahov Pepeluh je dokaz nekritičnosti naših pisateljev. Igra je mogla na oder edino tako, da so preobrnili zamisel pisateljev in slovanska pravljica je morala po svoj uspeh obenem na Kitajsko in v narodno gledališče, v kitajsko deveto deželo po otroško verjetnost, v narodno gledališče po zanimivost za odrasle. In pisatelj sam je ostal brez zadoščenja.

Vdova Rošlinka, kmečka komedija, je ob premieri prinesla Golarju večkratno odobravanje pri odprtem odru. Ta dogodek, ki je v naši drami zelo redek, najbolj redek še pri novih slovenskih delih, je treba natančneje ogledati. Ali je ta Rošlinka res tak odrski in književni uspeh? Ta komedija je ves Golar, kakršnega se je predstavil v prozi, zlasti v Kmečkih povestih. Motiv ga je zamikal tudi tu in raztegnil ga je v zgodbo. Misel, da se še sveže vdove, ki je v letih in ima za možitev že godno hčer, lotijo ženitovanjske misli in si zaželi mladega moža, je sama na sebi plodovita

komična opora. Golar svojega motiva ni gledal v notranji vrednosti in ga ni razžaril v tisti komičnosti, ki gradi, ustvarja, se bori in slabo podira, ampak ga je potegnil v vsi neprekvašeni naravnosti v bučno burčnost, ob kateri resno podvomimo o popolni pisateljevi resnosti in umetniški odgovornosti. Povsod vidimo samo prešernega fanta, ki se vsemu kočljivemu krohota in rad po svoje pozabava. To dejstvo, iz katerega je v spolno življenje zašla kvanta in smešno pojmovanje spolne fiziologije, v precejšnji meri preveva Rošlinko. Tako se je spopolnila Rošlinkina smešna muha z Rožmanovim Janezom, vse radi smeha in burkov, ki so bili po Golarjevem okusu. Ker pozna on dobro kmečko motivnost, zlasti svate in snubce, je to zgodbo tudi lahkotno opremil s potrebnim kmečkim blagom; in ker je v Golarja prešel ljudski govor in pregovor tako, da mu v tem ni enakega pri nas, je burka hitro postala do sočnosti polna. Tako je prišlo, da komičnost Rošlinkinega značaja drevi z neverjetno naivnostjo naprej, da beseda podaja besedo, motiv nov motiv, toda če si potek поблиže ogledaš in le podvojiš, je tudi burka organsko neverjetna. O tvorni umetnosti Golarjevi tu nikar ne govorimo, rajši o pisani izbranosti originalov, ki niso njegovi, in o jezikovni posrečenosti. Vzemite delu krajevno pisanost, ki je nam všeč, pa v svet z njim — kaj ostane? Burkasta pantomima. Toliko o formalni vrednosti dela, ki ga radi lahkotnosti in naivnosti označujejo z moliérskim imenom, pa pozabljajo, da nas danes pri Molièru najmanj zanima njegova neverjetna lahkotnost. Ker pa nočem biti tudi licemerec, se dotaknem tudi romarja Balantača. Romar sv. Balantina sproži burko in jo drži pokonci. Ta figura je po Golarjevem in igralcevem zamislu nemogoča in odvrtna, ker ni ne tipična, ne pesniško zmiselna. Ali je to navihaneč — potem odpade ves smeh njegovi pobožnosti, ali je omejenec, ki mu Rošlinka ne more nasesti — eno ali drugo. Ne radi karikature, ki brezčutno žali stare romarske vodnike in jih Golar mora poznati, radi okusa in umetnosti take šopke prepesnjenih kvant zavračamo. — To predstavo je stiliziral po Siću krstni boter slovenskih kmečkih iger Lipah in sta jo igrala Juvanova in Cesar; — imam občutek, da sta uhajala preko ostre črte, za kar nudi mnogo prilike delo samo, zlasti pa estetična neobčutenost občinstva.

Omeniti moramo še 25letni gledališki god Hinka Nučiča iz Zagreba. Nučič je nastopil v Othellu. To je bila stvaritev posebne vrste, preko navade in Shakespeareja prejšnjih dob. Ta Othello je bil lep človek, miren, plemenit, domač v najboljšem pomenu. Da smo ga slišali govoriti slovensko in ne hrvaško — na tem je trpela vsa predstava — bi nam bil še bližji. Odkar Nučiča nismo videli, je umetniško zrasel in bo še rasel — to mu ob jubileju srčno želimo. — Istočasno je prišla gostovat iz Zagreba Slovenka ga. Podgorska. Igrala je glavno vlogo v Izgubljenih dušah. S svojo igro je pokazala zlasti pristno gledališko kri, ki jo toliko pogrešamo v našem ženskem zboru.

France Koblar.