

Pomislite, v Hamletu sta na desni in na levi odra, prav v ospredju dva kraljeva prestola. S hrbtom obrnjena proti občinstvu. In zastrupljeni Klavdij in umirajoča Gertruda kažeta pet minut občinstvu hrbet. Taka netaktnost?! Ne, ni, ker igralec ve, da ne more niti prvi svetovni umetnik pet minut dobro mimično igrati zastrupljenca. Opešal bi, padel, omagal v zanimanju. Tako pomaga dober režiser soigralcu in reši originalno neestetski pogled na spačene in spakujoče se obraze umirajočih. Saj obešajo tudi ne več javno in kraljica in kralj sta na smrt obsojena zločinca. In s tem postane zamenjava čaš verjetna, resnična, ker jih zamenjajo tik pred publiko, na suflerski kolibici, ki je spremenjena v mizo izven odrskega okvira.

Sploh ta sufler. Slišati ga pri Shakespeareju ni. Pa so ga izpremenili v sedež za Hamleta, kjer modruje svoj »Biti ali nebiti, to je zdaj vprašanje«. Čemu ta eksperiment? Hamlet je solnce tragedije in središče zanimanja za publiko. Za to je prostor sredi rampe kompromis med tragedijo na odru in med občinstvom v gledališču. Središče, iztočišče, solnce, os, okrog katere se vse suče.

Pa smo slišali razgovor o Putjati in Levarju, kdo je bil boljši ali kdo slabši Othello. In so rekli: »Beneškega bi sploh ne smeli dajati, ker ne Rogoz in ne Lipah nista Shylocka? Tretji so kritizirali: »Hamlet — in Rogoz?!« Moj Bog! Bodi sodba taka ali taka, bodi senca tu in solnce tam. Gledali smo vse te igralce in dali so nam nekaj. In to nekaj ni bilo nič. Nič je superkritika, ker sama sebe pojé. Naši Hamleti, Othelli in Shylocki so pa bili, če ne povsem, pa vsaj v precejšnji meri, dostojni, še več, celo spoštovanja so me naučili. Videl sem Fijana, Nučiča, Inemana, Kainza, Moissija in Novellija v Hamletu. Vsak drugačen, vsak več ali manj samsvoj. Pa mi ta ali oni ni ugajal, temu in onemu pa je. Celota pa, gospoda, roko na srce, je nekaj, je »Hamlet«, je »Othello«, je »Beneški trgovec«, je »Kar hočete«. Je dober teater in to stoji.

Skrbinskov kralj in Verina kraljica. Če niste zadovoljni, pojdite in nam pokažite, kako naj se naredi bolje. Smerkoljev Gildenshtern, Rogozov Malvolijo, Lipahov Aragonski, Juvančina Marija so pa naravnost stvarce, ki jih Zagreb nima in bi jih bil Berlin vesel.

Pri »Kar hočete« je režiser podčrtal zamenjavo. Žarišče je Viola — Orsino, Sebastijano — Olivija. Burkaste scene je podredil glavni tezi. Ali ni tega konsekvantno izpeljal? Zamenjava, kozerija, galantnost je bistvo renesanse in to je bilo za režijo izhodišče. Po moje prav!

Hamlet viharik. Hoče, pa ne more; ljubi, pa sovraži; nima vere v prijatelje, v ljubico, v mater, v okolico in vendar jih ljubi. Velik črn maček mu sedi na vratu. Žal, da so izpustili v IV. dejanju veliki prizor ravnina na Danskem. Še bolj bi to označilo Hamleta. Hamlet viharik, poln življenjske filozofije, prenasíčen domislje, globok do neizmernosti, išče in ne najde — umre. Pa pride Fortinbras in si z gesto vzame vse. Ali ni to renesansa. In na tej podlagi je režiran Hamlet. Beneškemu trgovcu je podčrtal Šest karneval in

še v Benetkah povrhu. Mladost, razposajenost, mlado, nevležano vino vre in kipi, lahkomišel-nost, pomlad: Jessica, Belmont, Nerissa. V to vriskanje in prekipenjanje je vplel Shakespeare Shylocka in njegovo dejanje. Vem, da Rusi igrajo Beneškega tako, da se igra pred sodnim dvorom konča. Shylock je alfa in omega. Po mojem igrajo ti Rusi Shylocka, ne pa Shakespearea. »Igrajo se« stare in paradnike, ne igrajo pa veseloigre. In Beneški je veseloigra. Kam naj damo sicer V. dejanje. Belmont je odveč. In če je režija tu porabila orkester za dohod iz Benetk v Belmont in obe-sila za prospekt bajno palačo najvišje izcizelirane arhitektonike, je ostala sama sebi zvesta, da je še za konec zacingljaj karneval s kraguljčki. Starejša generacija stare šole, ki veruje v bogove temporis acti in ki nosi v sebi rudnike žlahtnih in koristnih kovin in kamenov, se zgraža. Pa zakaj bi ne videli enkrat kaj novega, samo, da spada v celotni okvir. Naprej, napredek; če ne morem za tabo, bom ti od daleč sledil, zaviden ti ne bom, če te moje noge ne dohajajo. To je pač moja krivda, ne tvoja.

Šestovi režijski domisleki so v celoti in v detajlu, enako tudi v inscenaciji in v shvačanju iger kot takih v renesanci porojeni, v rokoko kodrklih vzgojeni in moderni preprostosti oblečeni gurmani. Bodimo za to, ali pa proti temu, eno stoji: kultura je v tem, napredek oplemenjen s šolo preteklosti in oblečen v kostum resnega dela. Ljubljanska režija vpleta godbo v vse shakespeareske uprizoritve. Godba mora igrati na hodniku drugega nadstropja, ker drugod ne more, ker mora biti zaradi izprememb odprti sceni tudi zadnja lučka ugašena. Zato se včasih ta godba čuje čudno, najboljša je v Othellu. Režija pač da, kar more. Če ni denarja za dramo, je tudi temu denarju primerno malo godbe. Če gleda človek sijajne opreme v operi in vidi hamletske komparze v zadnji sceni v trikojih in v čevljih na zadrgo, ga boli srce in preklel bi Laha Puccinija na račun Angleža Shakespearea. Pa kaj hočemo. Šest in Rukavina, dasi je Shakespeare vedno razprodan. Kako je že Montecuccoli rekel o denarju...?!

Facit: Lepe predstave; inscenacije dostojne, originalne; v pojmovanju režije enotna linija in izdelana vsaka posameznost: Beneški trgovec najboljši; vprašanje scenske slike je ekonomično in umetniško hvalevredno rešeno; težke Župančičeve verze še precej dobro govore. Malenkostne hibe ne motijo, posebnih odlikovanj tega ali onega »stara« ni. Vse je retuširano in se pokori resni volji, ki ve, kaj hoče.

Edina hiba režiserja našega Shakespearea je ta, da še 20 let ne bo obhajal abrahamovanja — in da je — Slovenec. Adolf Robida.

NAŠA DRAMATIČNA LITERATURA.

Ob pogledu na našo dramatično produkcijo v zadnjem času moremo ugotoviti edino to, da smo pri vseh ne maloštevilnih novih zalogah vsakovrstnega blaga ostali z dvema, tremi izjemami izven prizadevanja ustvarjati slovensko dramo.

Proizvajamo in izdajamo za trenutne razmere, merilo nam je dežela. Ne da bi tajili pomen ljudskih odrov, ki upravičeno zahtevajo svojega blaga, nasprotno, le preočitno je, kako malo je vreden velik del te literature, ker marsikdo misli, da je za preproste ljudi prav vse dobro. Še sedaj ne moremo prenehati z dramatizacijami naših najpopularnejših povesti, čeprav se do danes še nobena ni kaj posrečila. Brez zmisla za lep in živ izraz prikrajajo ti dramatizatorji obširno snov za majhne razmere, ko vendar količkaj čuteč človek ve, da široke povesti ne more prelititi v vezano formo petih dejanj in da so podobe, ki jih majhen oder more podati, kaj revne ilustracije za tiste lepe predstave, ki si jih bravec sam ustvari ob povesti. Ne ubijajte v ljudeh lepote! Nekateri zopet prevajajo manj vredno blago in z njim store prav slabo uslugo tujemu pisatelju, ki ga predstavljajo celo v najslabšem delu — pa tudi prevodno literaturo smeše. Vsaj prevodna literatura naj ne skrbi za poplitvičenje naših malih razmer. Ne bo nobena nesreča, če ne množimo društvene literature kateksohén. Zato je treba tembolj ceniti tistega, ki s pošteno voljo in pravim čutom poda delo, ki zasluži ime lepe stvaritve in je dostopno tudi širšim masam. Splošno pa tudi o teh delih moramo reči, da niso dovolj živo sklenjena s časom, ne v duhu ne v izrazu. Tako bi bili v splošnem označili vso našo produkcijo, ki jo izdajajo razni Odri in Knjižnice. O nekaterih delih je potrebno, da izpregovorimo posebej.

Ivan Rozman: Testament. Ljudska drama v štirih dejanjih. Drugi, popravljeni natis. V Ljubljani, 1923. Natisnila in založila Zvezna tiskarna in knjigarna. Splošna knjižnica: 3. Str. 105. — Pisatelj pravi: »Legenda je povzeta iz romana Janka Kersnika«. Pazen čitatelj, ki bo to trditev preizkusil, bo dognal troje: direktnega Kersnika, ki v precej točno povzetem govoru iz romana zavzema večino dela, nekaj scen, ki naj bi dale lice ljudski igri, kakor da se je pisatelj bal za čisto dramo: ti tipični originali in kmetje so Jurčičevi in so patent naših proslulih dramatizatorjev; te scene so najslabše — in nazadnje imamo samega Rozmana, avtodidaktičnega filozofa, predhodnika »Nove erotike«. Njegovo lastno delo, ki nas more tu zanimati, je bilo, da je razčlenil roman, spretno zvezal scene in dal drami lasten etični naslon. Zato ne moremo trditi, da bi bil storil svoje delo brez čuta za oder, pa tudi brez čuta za sedanjost ni prirejal, kljub temu, da »se dejanje vrši v preteklem času«. Dramatizator je čutil, da mož, kakršnega je opisal Kersnik, nekaj realistični predhodnik naturalističnega Kantorja, ne spada več pred naše oči, zato je temu veljaku prejšnje dobe, nesimpatičnemu materialistu, dodal idealista, v sinu, semenišniku Andreju, ki se vrže v kmeta. Nehote spominja tehnično ta podoba na Maksa v »Kralju na Betajnovi«, dasi dramatično ne seže nič globoko. Pa tudi stavek: »Vidiš, to je tisto, kar hočem: ubiti laž, pa naj se skriva kjerkoli,« nam je zelo znan. Nasprotje med očetom in sinom ne dozori dovolj močno, dasi reši notranji spor

in teoretično završi dramo. Preveč motijo slučajnosti, na katere se opira že fabula v romanu, in tudi dramatizator ni mogel brez njih opraviti — popolnoma lahko pa bi bil konec tudi zunanje rešil brez tolikih naključij. Ta naključja preprečijo pravi napon dramatične linije in vnovič glasno govore, da eposa v dramo ni lahko prelititi. Gledališče danes pač more dramatičen epos scenično prikrojiti, ali drama iz eposa ne bo nastala nikoli. Ne moremo pa dovolj poudariti, da je Rozman pri nas prvi, ki je segel v dramatizaciji preko romana in povesti. To je že ustvarjanje. Njegov filozofski del, dasi bolj poetičen kot dramatičen, daje drami lepo, novo lice, dasi bi bil boljši, če bi bil manj sentenčen.

Ivan Cankar: Hlapec Jernej in njegova pravica. V devetih slikah za oder priredil Milan Skrbinšek. Izdala in založila Narodna knjigarna v Gorici, 1923. Tiskala Narodna tiskarna v Gorici. Str. 78. — Ko govorimo o principih sceničnega uprizarjanja, nam je Skrbinšek v Jerneju podal zgled novejšje, čiste dramatizacije. V vsem delu ni takorekoč ene Skrbinškove besede, tudi med oklepaji ne. Dramatizatorjevo delo je bilo, da je organično strnil več poglavij v eno sceno. Pri tej Cankarjevi povesti običudujemo preprostost forme, skrajno ekonomijo, s katero se stopnjuje v dialogu in monologu tragika starega blodnega vernika v svojo pravico. Ta skopost, ki se je razdala in razgovorila vsa v eni osebi, je bila v dobro dramatizatorju. In kakor je Cankarjeva povest malone film, tako Skrbinškova dramatizacija kljub deveterim slikam ni nič manj filmska. In govorniška. Skoro ves oder zavzame Jernej in njegova beseda. Nedvomno je zelo učinkovita in utrudljiva — za igralca pa fizično skoro nemogoča, kajti v delu ni zareze in mora teči brez odmorov. Delo bo našlo za uprizoritev svoje ljudi in prilike. — Omeniti bi bilo treba še tudi zgledno knjižno izdajo — pa saj je drugod izšla!

Alojzij Remec: Užitkarji. Kmečka žaloigra v treh dejanjih. Mohorjeva knjižnica št. 1. Založila Družba sv. Mohorja na Prevaljah, 1923. Str. 34. Remec vztraja pri drami in ima uspehe. Še nobena igra si ni tako naglo osvojila odra, čeprav nima prav nič tistih efektov, ki smo jih bili dozdej navajeni. Drama je udarila v življenje in našla odziv, pri tem pa ljudje niti opazili niso, da je precej moderna. Ostro začrtana dramatična povest v treh kratkih, skoroda preskopih dejanjih, sega s svojo nepodkupno pristnostjo v tragiko malih kmečkih ljudi, a vzporedno vrže tudi pogled na — državnega užitkarja. Tragika dozori neizprosno do katastrofe, kajti Remec je dosleden dramatik, ne dela idejno osladkanih koncesij nikomur in gre v živo psihološko resnico. Le tupatam kako mesto spomni na literaturo, zlasti v drugem dejanju in sploh tam, kjer skuša npr. stvarno slikati. Po svojem bistvu je Remec zmeren modernist; njegova misel je bistrejša kot izraz, s katerim se ne prehiteva, dasi je ustvarjal močne pesmi. Zunanji vtis njegovih del je iskrena skromnost. Dasi je imel v tem delu preveč pred očmi neobgledenost podeželskih Tali-

jinih hramov in bil zgledno ekonomičen na vse strani, je ustvaril ljudsko dramo resne literarne vrednosti.

Janez Jalen: Dom. Drama v štirih dejanjih. Ponatis iz Doma in sveta. Založila Jugoslovanska knjigarna v Ljubljani, 1923. — O tem svojevrstnem poizkusu kmečke drame bi bilo v tej zvezi prilično izpregovoriti — pa obljubljen ocenja še ni prišla.

Pavel Golia: Peterčkove poslednje sanje. Božična povest v štirih slikah. Splošne knjižnice 11. zvezek. V Ljubljani, 1923. Str. 84. Da je ta igra zasnovana ob dveh najboljših zgledih otroške drame, ob Hauptmannu in Maeterlincku, smo ugotovili že svoj čas (Dom in svet 1922, str. 341.); mogoče bi bilo to tujo motivnost v enem ali drugem delu razdeliti na slike v Peterčku, če ne bi bilo krivično. Golievemu delu ne more nihče odrekati poezije, zlasti tretja slika Svetla noč v gozdu je polna poetičnega čara in v zasnovi pravo slovensko maeterlinckovstvo v dobrem pomenu — dočim je druga slika Pri kralju Matjažu priostrena preveč šolsko, dasi bo zbor Matjaževih vojščakov živel tudi izven knjige. Imamo pa tudi kopo naglih verzov, ki bi jih pesnik ne bil smel pustiti. Hiba te igre je, da dramska zasnova, ki je precej široko eksponirana, v deliriju seže premalo globoko in da je mnogo mest bolj dekorativnih kot psihično aktivnih. To, kar nam je Golia podal v Peterčku, so vendarle naše prve odrske »Jaslice«, in kdor je videl njihov vtis izven Ljubljane, je tem bolj prepričan, da so dobre. Čakamo pa še človeka, ki bo našo božično starodavnost popolnoma narodno in globoko zajel. Moral bo biti velik mož.

Fr. Milčinski: Mogočni prstan. Narodna pravljica v štirih dejanjih. Splošne knjižnice 12. zvezek. V Ljubljani 1923. Str. 91. — Milčinski je prijeten, duhovit, zabaven, včasih tudi trpek in izrabljen v svojem feljtonu. Tu je zdaj edini pri nas. Literatura svoje vrste je to, njena najvišja cena je dnevna aktualnost. Usoda tega humorja je, da obledi prej in da ob drugih razmerah ostane samo še dovtip — če se ni pisatelj rešil v tipičnost in segel tudi praktično človeku do dna. Je pa Milčinski tudi zgolj umetnik. V Pravljičah se je podal na tla čiste poezije in tudi oder mu ni neznan. Cigani so živa kulturna satira in, če jih popravi, zaslužijo tudi Ljubljane (morda bolj kakor da popravlja Župančič Ugrabljene Sabinke). — V Mogočnem prstanu je združil pravljico s satiro. Trdil bi, da ni storil prav. Pravljičica je izraz naravne, naivno dobre preproste duše. Nadnaravna sreča in nesreča se v čaru prepletata, tehtanja in dognanja ni, ker se vse mora tako završiti, kakor je prav. To je pravljica. Če hočeš biti srečen, beri jo, če hočeš biti otrok, pojdi jo gledat v gledališče med otroke. Zakaj je Milčinski danes, ko stojimo že izven nove romantike, dramatično predelal »Pastirja«, bi ne našli drugega razloga, kakor da jo je hotel podati na svoj način. Pomešal je pravljico z racionalno dnevno satiro in poskrbel za ožji in širši domači kolorit. Tako je Mogočni prstan postal res precej jugoslovanski. Čeprav so ti satirični deli sami

zase najboljši, so vendar odveč, ker so ubili pravljico. Pri uprizoritvi sem se spomnil na igralce v prejšnji dobi, ki so si včasih v pravljici dovolili burko in zraven kovali dovtipe, prepričani, da igrajo »samo« otrokom. Tako je hotel Milčinski pisati pravljico otrokom in odraslim obenem, pa je pri vsej ljubezni, ki odseva iz dela, nikomur ni. Nedvomno je v delu preveč motivov in tudi preveč zahtev za oder. Čudovit je prizor o ljubem vsakdanjem kruhku. Eno je in to je vse, kar boli pri tem delu: pri vsi poeziji, lepim mislim in mnogim dramatičnim prizorom ne veš, kam bi ga dal.

Anton Linhart: Županova Micka. Veseli dan ali Matiček se ženi. Nova izdaja. Zbirka Oder 6. zv. Izdala Zveza kulturnih društev. Založila Tiskovna zadruga. Natisnil Makso Hrovatin. V Ljubljani, 1923. — Pripombe je napisal dr. J. Šle-binger, ki je gotovo tudi prireditelj teksta po prvotni Linhartovi redakciji. Pomanjkanje tega dela je bilo v naši literaturi že dolgo zevajoča zev, saj niti Županove Micke nismo imeli v pravi obleki, čeprav so jo igrali povsod, in Matička smo poznali samo iz literature. Zato je skoro žal, da ta naša literarna starina ni izšla v monumentalnejši izdaji »Slovenski pisatelji« — saj spada tja! Praktični smoter bo ta izdaja samo deloma dosegla, kajti Matiček bo mogel le redkokje dostojno na oder. Je sicer slovenski, preprostejši kot original, pa vendarle še ves Figaro in glasno govori o kulturni in časovni razdalji. Zato bo ta izdaja ostala čtivo, kar je za nas njen pravi pomen. V navedbi francoskega izvirnika je napaka: »on le mariage«... — namesto »ou le mariage de Figaro«.

Šolski oder, ki ga je začelo izdajati Poverjeništvo UJU v Ljubljani, je prinesel dozda v dveh zvezkih sledeče igre: Josip Korban: **Povodni mož.** Igrica za mladino v treh dejanjih. Fr. L.: **Božična pravljica.** Otroška igra v treh slikah. Ernest Tiran: **Čudežne gosli.** Pripovedka s plesom in petjem v treh dejanjih. Anton Medved: **Ali vino ali vodo?** (Četvergovor zdržnika, pivca, pijanca in njegove žene.) — Izdaja in literatura je snažno šolsko blago, povečini vzgojno spolirano. Omembe vredni bi bili Korbanova in Tiranova igra. Obe sta boljše kakor tisto, kar so dozda prinašali naši mladinski listi. Pri Korbanu motijo predvsem nekatera izposojena mesta, najmanj mi je všeč: »Sedaj bomo pa tako naredili, da bomo kaj jedli.« — Tiran je včasih v verzu slab: težka je za uho zlasti rima: roke si dajmo — brž zarajajmo. Naivna uniforma se kaže na koncu: »Pavle (vsem): Iskrena hvala! Zdravo! (Odide.)... To mesto bodo morali pač tupatam zopet uniformirano izpremeniti, seveda če bo Poverjeništvo UJU to dovolilo in ne ostane stanovski patent?

Facit? Pri vseh originalnih poizkusih, ki bi jim mogli zagotoviti ime za prihodnost, vidimo, da ni nobenega dela nad povprečnost; niti ne vidimo gotove in jasne smeri, ki bi ji rekli, da je pravi izraz časa. Visi samo še Veronika. Kot visok up?

France Koblar.