

v pravljici — v tem se baš očitava sila in pesniška tvornost otroške domišljije. Ko sledimo prebujanju dečka v istinitost, se nam znova potrjuje avtorjevo spoznanje, da «događaja morda i nema na svetu. Ima samo povesti duše», in da je vsa neskalsjenost in čistost življenja dana le tej zgodnji mladosti, v katero se zamisli marsikdo in marsikdaj, češ, «mi danas vidimo, da smo samo u detinjstvu i u mladosti živeli zaista. A sve ono drugo, sve ono drugo...» To «svetlost u duši» hraniti in gojiti v vsem poznejšem življenju znajo samo redki, — morda nam v naslednjih ciklih prikaže avtor baš vso borbo za ohranitev in razvitje te davne svetlosti.

Škoda pa je, da je pisatelj na nekaterih mestih prekinil te spomine z opazkami in refleksijami, ki so plod zrelih izkustev in trgajo tok pripovedovanja. Vendar pa vsebuje novela, ki se zaključi z vstopom dečka v gimnazijo, obilo močnih, pesniško izrazito prikazanih prizorov, n. pr. življenje v stari hiši, prvo nasprotje med očetom in materjo, ki navda malega Ljubišo s toliko grozo, dogodek v samostanu itd.

Toda končno besedo o Jankovičevem delu bomo mogli izreči šele, ko bo pred nami cikel «Duš na Balkanu» v celoti, v katero je vmeščena pričujoča novela kot fragment.

Miran Jarc.

KRONIKA

DOMAČI PREGLED

Drama. Motreč prvo polovico odigrane sezone, je treba ugotoviti, da so se predstave v tem razdobju v znatni meri dvignile, igralsko kakor tudi repertoarno. Kljub težkim neprilikam, v katere je zašlo gledališče, in pretečim redukcijam je dramski ansambl vobče izvrševal svojo nalogo s tisto intenzivnostjo in ljubeznijo, ki mu je zagotovila nekaj lepih uspehov. Iz sestave repertoarja odseva predvsem težnja, brez neumestnega eksperimentiranja in konkuriranja s kinom poiskati dela, ki imajo neki literaren nivô, a bi bila vzlic temu zmožna privabiti v gledališče kar najširše plasti občinstva. Napraviti gledališče poljudno v najširšem pomenu te besede, a pri tem ne žrtvovati njegovega umetniškega poslanstva (in še manj izmaličiti ga v kak operetno-kabaretni, burkasto-plehki tingl-tangl, s katerim nas menda hoče «osrečiti» novi upravnik, kot to naivno dopoveduje v «Morgenblattu» z dne 26. februarja 1927.) — to načelo se mi v danih prilikah vidi edino pravilno. Iz teh razlogov je uprava segla po dveh starejših nemških ljudskih igrah, Anzengruberjevi «Slabi vesti» in Schillerjevem «Kovarstvu in ljubezni», ki bi drugače pač ne sodili v sodobni repertoar modernega gledališča. Poizkus ljudske igre je tudi vprizoritev Goldonijeve zabavne komedije «Pri lepi krčmarici» in apartne Galsworthyjeve rodbinske veseloigre «Joy».

Sezona se je otvorila s Cankarjevimi «Hlapci», ki so v Skrbinškovi režiji presegli dosedanje vprizoritve te igre na slovenskem odru. Težavni ansamblski prizor v krčmi je bil jako spretno izrežiran, dočim so bili začetni prizori v prvem dejanju preveč pretirani v grotesko. V svojem notranjem jedru delo še ni bilo izčrpno interpretirano: omahovalo je med satiro in tragedijo. Glavno osebo, Jermana, je oblikoval Kralj in dal tej hamletovski naturi nekaj svežih, neposrednih, življensko resničnih potez; vendar sem pogrešal prave plastike pri njem; bil je mestoma zabrisan, monoton. Njegova partnerica, Lojzka Debeljakova, je našla par pristrčnih tonov, a njen značaj ni bil izrazito oblikovan; svoje prednice, šaričeve, ni dosegla. Izrazito je stal Cesarjev župnik; ni bil vulgaren, a tudi ne aristokratski; domač človek, trd v svojih

načelih; življensko verjeten in mogoč. Jako izrazit, a manj verjeten, ker groteskno stiliziran, je bil Lipahov Hvastja; jako sličen mu Pečkov Komar. Robustno realistično figuro je dal Danilo s svojim tradicionalnim kovačem Kalandrom. Vsi ostali so se nekako borili s stilizacijo in realizmom. Najtežja in poglavitna naloga pri pojmovanju Cankarjevih del pa je, da režiser pravilno odmerja stilizirane in realistične prizore, jih ume spajati z neopaznimi prehodi ter tako ustvariti homogeno celoto. Te homogenosti «Hlapci» v svoji notranji strukturi sicer niso nudili, izpričali pa so nam v večji meri, kako bujno in polnovredno življenje utriplje v tej drami, v kateri je Cankarjeva umetniška objektivacija dosegla svoj višek.

Jules Romains je eden najvidnejših reprezentantov sodobne literarne Francije. Z njegovim unanizmom so se okoristile razne povojne literarne struje, zlasti, v kolikor so iskale kolektivističnega izraza psihi množic. Njegova burleskna satira «Doktor Knock ali triump medicine» je v Parizu in po drugih evropskih odrih žela velik uspeh. V Ljubljani stvar ni zaživela, dasi krivda za ta neuspeh ne tiči zgolj v delu samem. Zamislek veseloigre je drzen, dasi človeško ni nemogoč: šarlatan, ki prisili množice, da verujejo vanj, naposled sam veruje vase. Ves ta proces je prikazan živahno, z virtuoznostjo rutinerja, ki se je šolal ob Molièru, a ne more seči v njegove človeške globine. Zato more biti tudi uspeh igre samo vnanji. Da je pri nas tudi ta deloma izostal, je razumljivo tem bolj, ker na slovenskem odru niti Molière ne more pognati resnično živih in tvornih korenin. Šestova režija je vnanjost dela podčrtala in podala tako nekaj uspelih ilustracij. Ilustrativne, ne preživljene so bile tudi kreacije raznih kočljivih vlog, zlasti glavna figura, ki jo je opremil Rogoz z velikim tehničnim znanjem. Celó Povhetov «bolnik» je vseboval nekaj več, nego samo figuro za galerijo. Vsekako se nam je s to Romainsovo farso predstavil kos svetske literarne sodobnosti.

Na meji med dobro literaturo in umetnostjo je Hilbertova politična drama «Drugi breg», ki jo je vestno postavil na oder Skrbinšek. Hilbert, čigar vpliv na moderno češko dramo primerjajo z vplivom Ivana Cankarja na moderno slovensko literarno umetnost, se je v tej svoji drami lotil ene najkočljivejše sodobne snovi: posegel je v ognjenik povojnih političnih strasti. Z realistično objektivnostjo, ki sicer ne more povsem zakriti meščanskega naziranja avtorjevega, je skušal predstaviti ekstremno socijalistično stranko ter posvedočiti na tragediji njenega voditelja, Hrona, njene zmote in zablode. Te zablode so predvsem v pretiranem poudarjanju materializma, ki negira vsako spiritualnost, dočim je baš globoka etičnost njegovih končnih ciljev tisto, kar dviga evropski socializem iznad efemernosti političnih strank. Teroristične metode, ki so bile v neki dobi in nekem narodu v precejšnji meri razumljive, so v miljeju, ki ga nam očrta avtor, gola kopija in samó plod teoretiziranja ter žrtev sugestije. Bolj ali manj žrtev očetovega teoretiziranja je tudi Hronov sin Jan, ki ga je pisatelj izklesal iz najresničnejše sodobnosti. Hron sam je očrtan jako oprezno: človek besede, ne dejanja, ki se prelomi, ko ga zgrabi življenje s svojimi kleščami. Dasi skrbno pripravljen, je ta prelom brez prave tragične učinkovitosti, ker nam daje slutiti, da vse prejšnje delovanje Hronovo ni izviralo iz njegovega najnujnejšega bistva. Vzlic temu je delo simpatično, ker je avtor umetniško pravilno oblikoval nekaj strani žive sodobnosti; kot časoven dokument izzivajoče v debato in zato zanimivo.

Skrbinškova režija je bila preprosta, neiskana. Tu pa tam v začetku bi bil umesten hitrejši tempo; nijansiranje posameznih prehodov je bilo fino podano, prav tako razna nastrojenja, zlasti razpoloženje pred Janovo smrtjo.

Drugo dejanje je stalo na odlični višini, kakor redko katero v naši drami; težavni nastop duhovna v zadnjem aktu pa režijsko ni bil umljiv. Levar, Cesar in Peček so dali tri izvrstne figure, mladi Jan je znova potrdil svoje lepe možnosti. Manjše vloge, zlasti poslanci, so ostale brezbarvne.

(Dalje prih.)

F r a n A l b r e c h t.

Nekaj glos k izvajanju Beethovnovе «Devete simfonije».* Častna naloga, da izvedem v Ljubljani to velepesem nesmrtnega genija, mi je dala priliko, da sem se s tem delom bavil natančneje, kot je to sicer mogoče pri splošnem študiju glasbene literature. Razen partiture sem imel priliko proučiti tudi važnejšo literaturo, ki se je nagromadila okrog tega dela, ki je, kakor se je zopet pokazalo, še vedno mnogim ljudem manj dostopno ali pa celo sploh ne.

Zato smatram za svojo dolžnost, da — ne glede na lastno udeležnost pri tej stvari — povem tudi jaz par svojih misli glede izvajanja in izvedbe tega vse prej nego lahkega dela.

Čisto upravičeno je padla pred dobrim mesecem v nekem članku beseda, da se mora dirigent, ki se loti tega dela, zavedati velike odgovornosti, ki jo s tem prevzame. Jaz bi to odgovornost razširil tudi na vse izvajalce, počenši od koncertnega mojstra do timpanista, od solistov do koristov. Vsak teh sodelovalcev bi moral vestno preudariti, ali bo kos tehničnim težavam, ker brez obvladanja tehničnega dela sploh ni mogoče govoriti o kaki interpretaciji, pa naj bo ta moderna, polpretekla, romantična ali celo «historična».

Historična bi mogla biti le, če bi se je lotil dirigent, ki ni sposoben razkriti skrivnosti te partiture, ki je prešibek, da bi razčlenil vse dramatične konflikte, ki jih vsebuje ta potresni confiteor tako velike in komplicirane duše kot je bila Beethovnova, in bi jo izvajal z aparatom, ki je zmožen le v medlih konturah, jecljaje proizvajati najglobokejše glasbene in duševne domisleke tega titana. Skratka: historična bi mogla biti le taka izvedba, ki bi rekonstruirala (hoté ali nehoté) prvo izvedbo tega dela v letu 1824., ko je mojster brezmočen in gluha sedel med izvajalci ter ni mogel zakričati prvemu izmed taktomercev, ki je imel nesrečo, da je dobil v roke to delo, svojega gromkega: «Stoj! Ne oskrunjavaj mojih misli!» Ako je neka kritika za neko izvedbo «Devete» rabila v tem (sicer edino pravilnem zmislu) besedo «historično», bi to bilo sicer zelo hudomušno in jaz bi ne imel ničesar pristaviti. Ker pa o tem iz mnogih tehtnih razlogov močno dvomim, sem primoran govoriti tudi jaz: Zakaj, stvar je vredna, da se osvetli z več strani in to ne samo zaradi razbistritve pojmov!

Najprej o tehničnem momentu! Pri tem ne mislim le na to, ali so izvajalci zmožni pravilno odsvirati ali odpeti vse težje pasaže, ali pravilno izmarkirati komplicirane ritme. Tu gre v prvi vrsti za to, ali so izvajalci zmožni kljub tem tehničnim težavam pravilno zasledovati in s tem tudi plastično prinesiti strukturo dela z vsemi agogiskimi niansami, ki ga postavijo v čim jasnejšo luč (t. j. da se doseže čim plastičnejša izvedba). Seveda mora postati izvedba medla, ne energična in dolgočasna, če se dirigentu n. pr. tako izraziti (sicer ne prav lahko izvedljivi), kratki rallentando v 195. taktu I. stavka klavrno ponesreči, in če pozneje na sledečih odgovarjajočih mestih kar brutalno iztolče «sempre in tempo». Ali pa, če se v II. stavku po neodločnem

* Kritično poročilo obeh izvedb «Devete simfonije» priobči «Ljubljanski Zvon» v eni prihodnjih števil. — Op. ured.