

stvaren jezik dajejo tem pravljicam prosto pot do otroka, čeprav je to šele prvi poskus. Najboljše izmed pravljic so: Marko, ki je z ušeli strigel, Zmaj v Žabji vasi, Boncar, Vreča, lonec in ponev. Te bi tudi ne bile v sramoto kaki čitanki. Pogrešam pa v pravljicah izdelanega modernega mitološkega sveta, ki bi moral biti vzet iz osnov novega časa.

Bambičeve ilustracije so le ponesrečeno igrakkanje.

Stanko Janež.

GLEDALIŠKI PREGLED

D r a m a. *Carjevič Aleksej*. — Evangelist individualizma D. S. Merežkovskij si je izbral kot primer osebnosti tudi ruskega carja Petra in tudi tega obdal z mistiko svoje ničejanske religije. Kljub temu pa moramo priznati avtorju, da je v tragediji o carjeviču Alekseju umetnik, da je skoraj neopazen v svojem delu.

V ospredje je postavil carjeviča, njegovo doživetje očetove osebnosti in njuno tragično nasprotstvo, ki se konča z vdano smrtjo šibkejšega. Čeprav se kult silovite osebnosti povzdiguje tudi tu do prav nečloveških višin, je vendar sinova žrtev popolnoma pristna in uverjajoča. Problem miljeja je pa na škodo snovi rešen zelo enostransko, asketično, Rusijo predstavljajo nesorazmerno Marja, Dokukin in dekla Jevfrosinja, dočim so vse ostale osebe dvor ali nepomemben privesek Petra. Tako ne čutimo prav sveta, za katerega se Peter dela odgovornega, in on ni več glavna oseba. Na isti točki pa tudi drama bistveno ni več zgodovinska: Petrova osebnost je kljub vsemu zločinska in ne zgolj barbarska ali demonična.

Režiser Ciril Debevec je vlil v predstavo enoten ton avtorju sorodne mističnosti, ki sicer na nekih mestih Jevfrosinje ne učinkuje, a delo vendar obdrži kot celoto in je bila to brez dvoma ena najbolj izdelanih uprizoritev v sezoni. *Debevec* je močno podal tudi carjevega zdravnika Blumentrosta. Z njim se je sorodno uveljavil *Cesar-Kikin*.

Po njuni zaslugi se je najbolj posrečila sedma slika, kjer se končno spoznata carjevič in njegov oče. Igra *Jana in Levarja* je v teh vlogah dosegla višek, kakršnega smo v junih prejšnjih prizorih pričakovali. Šteti moram med te tudi najbolj burne, kjer se izražata Petrov grozni značaj in prečudna sinova odvisnost. Pri Levarju bi si želel le naravnejših stopnjevanj v silovitosti zaradi sicer neumljive poznejše sinove vdanosti — kontakta. Prav dobro je bil podan dvor, posebno strah pred carjem. Poudarila ga je s svojim nastopom *Marija Vera-carica* Marfa v družbi Petrove sestre kot njegove načelne nasprotnice. To vlogo je zadovoljivo igrala *Medvedova* in bi jo režija smela bolj podčrtati, kolikor je vsebinsko v zvezi z zdravnikovo. Dvorjanike so zmerno in skladno podali *Skrbinšek*, *Drenovec*, *Rakarjeva*, *Jerman*, *Sancin*, ostale manjše vloge *Potokar (sel)*, *Plut* (duhovnik), *Gregorin*, *Bratina in Murgelj*. Zelo težavni vlogi sta *Lipahov* pisar Dubokin, kjer dolgi, čeprav dobro zasnovani govor ne more nadomestiti zgodovinske dispozicije, a je bil Lipah glasovno zelo primeren. Enako je bila Jevfrosinja *Boltarjeve* v podrobnostih prav dobra, čeprav je močno podrejena oseba. Vsem sodelujočim je bilo občinstvo s kritiki vred po pravici hvaležno za toliko uspešnega truda.

Veseli vinograd. — K. Zuckmayer je v svoji igri napleskal živo viničarijo. „Veseli vinograd“ je naturalistična ljudska igra — ki ni za ljudstvo. (Kam

nas je že spraval idealizem!) V Ljubljani so zaradi moralnih razburjenj ustavili uprizoritve po precejšnjem uspehu premiere in nekaterih repriz.

Ker cele predstave nisem videl, naj navedem, da je dnevniška kritika pohvalila igro nekaterih igravcev.

Režiral je *Šest*. Glavne vloge pa so imeli Levar (Veha), Boltarjeva (Kati), V. Juvanova (Betka), Kralj (Kunc), Gregorin (Janez) in Medvedova (Ančka).

Milijon težav. — Režiser Bratko Kreft nam je pokazal za „Kvadraturu kroga“, ki jo pri nas že poznamo, drugo komedijo ruskega pisatelja Valentina Katajeva. „Milijon težav“ se pri nas imenuje veseloigra, pisatelj nam pa v nji prikazuje tragikomičen konec malomeščanskega liberalizma. Delo je iz sovjetske Rusije in ima primerno satirično ost zoper vse malomeščanstvo in psevdo-inteligenco. Rahla ironija spremlja razvoj komedije v dostojni višini tik do konca, toda nato pade v igro, ki je bolj burka kakor pa razveseljiva rešitev problema med zaostalim očetom in njegovimi otroki. To je precejšnja škoda za delo, ki ima sicer zelo pomembno vsebino in globljo psihološko zasnovo kakor „Kvadratura“. Tudi igrana je bila pri nas neprimerno bolje, ni pa ostala na sporedu.

Obsežno vlogo starega Ekvipaževa, ki ni hotel in ne more razumeti novega življenja ter zaradi tega doživi popoln polom svoje male osebe prav do točke, ko ga njegovi otroci popolnoma zataje, je igral s obsežnim izrazom *Sancin*. Bil je zelo dober že zaradi tega, ker je pripraven za takšne vloge. V celoti je podal junaka nekoliko šlevastega, kar ustvarja vsaj verjetnost za avtorjev končni sklep.

Kalerija ima zelo majhno, a živo vlogo in *Gabrijelčičeva* je bila precej dobra. Večjo nalogo je lepo rešila *Vida Juvanova* kot njena sestra Agnesa. Igra je uspela še po zaslugi *Jana*, le da je ponekod preveč resen, kar velja tudi za *Miro Danilovo*. Njun parček Mihail in Šura ni za naglo režijo. Dovolj je iz svojega deleža iztisnil *Kralj-Ananasov*, preveč gosposki je bil *Jerman*. Pri njem se je kljub dobri igri že čutila težava, kako si predstaviti sedanje ruske ljudi, o katerih premalo vemo. *Parasjuki-Bratina*, *Rakarjeva* in *Cesar* so ta prenos na domači vatel še nadaljevati. Živo, ugodno nasprotje smo pa spoznali v Pavlovni *Nablocke*, ki menda ne more biti s svojo vlogo nič bolj zadovoljna, kakor je bilo zadovoljno z njo naše občinstvo. Stanovalce so opravili primerno *Lipah*, *Potokar* in drugi.

Razen krepkih podrobnosti režija ni bila poseben uspeh. Zdi se mi, kakor delo samo, še nedozorela, prav lepa priložnost za kritiko in za vprašanje: zakaj je bila prepovedana.

Zadoščenje. — Maeterlinckov skeč v dveh dejanjih je iz svetovne vojne. Zdravnik Capelle je branil svojo ženo in pri tem ubil nemškega častnika. Obsojen je po prekem sodu na smrt, poveljujoči Nemeč pa je njegov prijatelj, nekdanji sošolec von Gersdorf, in ta mu na ženino prošnjo dovoli dopust iz ječe čez mejo. Mater bi rad še enkrat videl, ki živi onkraj meje na Holandskem. Njegova žena je za talca in ob sedmih se še ni vrnil. Napetost raste. V zadnjem hipu pa pride in reši ženo, ki bi sicer rada umrla namestu njega. Drama je pretresljiva, na videz pa je možna samo v vojni — v sveti, pruski vojni; to ji je vzelo tla, ki jih je pisatelj nadomestil z ljubeznijo med zakoncema.

Ljubljanska premiera „Zadoščanja“ je bila združena s francoskim večerom, repriza pa z „Gospo Cathleeno“. *Debevec* in *Šaričeva* kot nesrečna zakonca, *Skrbinšek* kot kapetan in *Jerman* kot njegov poročnik so s popolno igro dosegli nenavadno velik uspeh. Režija tehnično ni težka in ne more dati dosti priložnosti za domisleke, važna je psihološka mera, ki se je *Debevcu* posrečila.

Gospa Cathleena. — Fantastična igra v štirih slikah je mitološko nagačena socialna pesnitev s prelomi in alegorijo. Spisal jo je Irec W. B. Yeats. *Debevec* je izvedel režijo precej spretno in enotno. Vendar pa je delo tudi na odru ostalo razpršeno.

Prvo sliko so močno posplošili *Medvedova*, *Potokar* in *Jan*, niso pa ustvarili trdne zveze z drugimi slikami. Vloga *Šaričeve* se je izgubljala, ker je premalo realizirana, *Debevec* kot preveč moderen pesnik za okvir nima resne vloge, enako tava, razen nevažne dovilje, po odru še osem oseb — ali ljudstvo. Iluzija je precej siromašna. Zabavna pa sta oba demona, *Skrbinšek* in *Kralj*, toda že na škodo *Gregorinovega* angela. Pri pisatelju opravičuje konec z alegorijo vsaj naslov, na odru pa je prisiljenost zelo občutna. Igra je po moji sodbi res samo nezanimiv poskus, sinteza dveh skrajnosti: mitologije in ekspresionizma.

Dopust na Francoskem. — Angleško veseioigro si je izbralo naše gledališče za pustni čas in je z njo tudi res večino občinstva zabavalo. Lahko nam je žal, da je ta veseloigra artistično bolj starinska kakor pa po motivu. Glavni pisateljev pripomoček je prostorna in številčna komika; psihološko je R. Berkeley snov zanemaril in celó popustil humor na cedilu, da je mogel vsaj iz resnobnega problema, kako žena išče moža, doseči dramatični višek. Predpustna naloga režije je torej bila, zabrisati resni motiv in izčrpati do potankosti situacijsko komiko, kar se je šestu tudi posrečilo.

Salve smeha žanjejo tu stranske osebe, ki so pa dobro karakterizirane. Z lahkoto je to opravil *Cesar* kot korporal v *Plutovi* družbi. Nekoliko humorja je še v vlogi generala imel *Levar*, v poročnikovi *Drenovec*, prav nič pa *Železnikov* tolmač in drugi. Najmanj se je v tem smislu posrečila vloga *Madlene Nablocki*, ker ji kapitan-*Gregorin* s svojim pustim deležem v tej režiji ne more biti opora. Pasivno vlogo gospodinje je izvedla *Medvedova*. — Za las privlečena rešitev, da general avanzira, le še razrahlja šibko veselo zgradbo igre. Vse te nedostatke so režiser in igralci stisnili do uspešnega trenutnega učinka.

Slava in njeni mešetarji. — Francoza M. Pagnol in P. Nivoix sta v štiri-dejanki obdelala trgovino z neznanim padlim vojakom. Prav lepo je, da ima takšno igro Francija, ki si je za to trgovino pridobila največ zaslug. Avtorja sta si zelo primerno nabrusila satirično ost. Oblikovno pa nista dosegla uspeha; režiser *Skrbinšek* je v „Gledališkem listu“ dobro označil igro z dramo, komedijo in farso. Ponekod jo celó rajši vzamejo z zabavne strani.

V Ljubljani je bila uprizoritev resno dramska. Uveljavil se je s tem prolog, ostale slike so pa precej izgubile in je bil zato uspeh majhen. Oblikovna napaka dela se ne dá zabrisati. Igra pa je bila dobra. Očeta Bacheleta je nekoliko rahlo zagrabil *Jerman*, splošno v skladnosti z odlično *Janovo* podobo sina, tega pa je dosegla samo še *Rakarjeva*, čeprav je njena vloga kratka. Malce nepristen je bil *Lipahov tovarnar*. Z lahkoto so igrali *Debevec*, *M. Da-*

nilova, Bratina, Sancin, Maja in drugi. Predstava je bila enakomerna, občinstvo je bilo zadovoljno.

Dame z zelenimi klobuki. — Psihološko zanimiva veseloigra v Hamikovi predelavi in Šestovi režiji ni izdala prisiljenosti, ki navadno kazi dela dveh avtorjev. G. in A. Acremont sta tudi pri nas vzbudila pravo doživetje. Največ zahvale pa so si zaslužile nositeljice ženskih vlog: *M. Danilova, Nablocka, P. Juvanova, Medvedova, Rakarjeva* in *V. Juvanova*. Koncert ženskih duš v predigrji se je zdel še nekoliko težak, tudi apoteoza devištva pred koncem še sega iz okvira, splošno pa je bila vsaka vloga zase prav lepa študija in za odlično skupno igro bi si želel le še drobca, da bi nastala struga, ki jo orjejo njihova življenja. Potem bi tudi vzvišeni stavek (*Nablocke*) postal verjeten. Zaradi psihološkega težišča pa je potek igre izgubil enakomernost. *Železnikov Hyacinthe* z izdelano redkostno masko kljub odlični igri ne more dosti koristiti. Veseloigra se z njim zasuče le toliko v pravo smer, kolikor je Arletta zrcalo dam z zelenimi klobuki, dijak Veron je pa že zelo daleč od dam in potreben le za označbo profesorja. Hišni gospodar in sin sta psihološko brez črt, neosebna. Vrniti se moramo k damam, kjer doživi Marija svoj smisel in v dobri igri *M. Danilove* odpre tok čuvstev, kajti čuvstva v Arlettinih pesteh nimajo prave besede. To podajanje vsebine pa je bilo v Šestovi režiji mojstrsko izvedeno. Dekana je zmerno pridal *Lipah*. Tudi *Janova* vloga se je dobro uveljavila, manj *Jermanova*. *Sancin* in *Slavčeva* skupaj nista bila tako dobra, kakor v drugih prizorih.

Pogosti odziv občinstva je bil popolnoma zaslužen in lep uspeh.

Gospa ministrica. — Nušičev humor ni satiričen, zasnovan pa je tako močno socialno, da bi lahko bil. *Lipah* režira ministrico mirno in brez ambicij. Ker jo že poznamo iz prejšnjih let in so skoraj vse vloge ostale v istih rokah, nam ni pomenila kdo ve kaj. In vendar ostane njena podoba zanimiva, ne samo šaljiva.

Lipah je sam igral ministra strogo poslovno in po besedilu. Obilno mero življenja pa ima ministrica *Polonice Juvanove*, ena najboljših njenih vlog, čeprav še po nepotrebnem malce karikirana. Letošnji prizori s sorodstvom se ji niso popolnoma posrečili, najboljša je bila v monologih in v naivni sebičnosti. Dobro označene osebe so še *Cesarjev* ujec *Vasa*, *Sancinov* zet, *Soja* in *Daca Rakarjeve* in *Gabrijelčičeve*. *Dara* ima težko vlogo, ki se je *Boltarjevi* zadovoljivo posrečila. Med kratkimi moškimi nastopi se odlikujeta *Kraljev* pisar in *Plutov* Kalenič. *Maja* igra prehitro. Služkinja *M. Danilove* je nedoločena. Večina igralcev je pretiravala govor čez tempo igre, zato pa se je *Bratini* tembolj posrečil njegov usnjar, dočim je *Železnik* ostal zunaj igre. Ob celoti imam občutek, da uprizoritev ni mogla izkoristiti vseh elementov (mimike, kretnje). Kar je usoda vsake domačnosti, se zboljšati res ne dá, kar pri Nušiču lahko še pridobimo, pa bi si menda pridobili najprej s sodelovanjem srbskih gledališč. Ministrica je pokazala, da anarhija karakterizacij ni dobra in da igramo mogoče že čisto po svoje — posebno tam, kjer je največ stvari takšnih, da anarhija ne odtehta ustvarjanja.

Hamlet. — Shakespeare v Hamletovi tragediji še ni ustaljen, posebno na našem odru se nam je pričel odkrivati šele v Župančičevem prevodu in Debevčevi režiji. Fantastika je stopila v strugo, retorika se je umaknila vse-

bini in govoric, ki tudi v malem še vežeta sedanjega zemljana. Hamlet sam je postal resničnejši in potegnil s seboj skoraj vso okolico. Erotika se je poglobila in povečala tragiko, ki je s tem v dramatičnosti dela preseгла grozotnost. Nastala je tragedija Hamleta in Ofelije.

Imeli smo pa dvoje uprizoritev. Tu opisano je označeval *Debevec*, bolj egocentrično pa *Kralj*. Nastopala sta oba, ne da bi se kazala v tem tekma, in oba sta zanimiva. Razen pojmovne smeri se razlikujeta tudi v igri. Kralj ima bogatejši zunanji izraz, predvsem glas, Debevec je miselno izrazitejši. *Lipah* v tonu ni popolnoma ugodil Debevčevi režiji in se je zato gibal precej nedoločno. Svojo pot iz nekdanjih režij je obdržal *Skrbinšek*. Mogoče je storil to namenoma, očitno pa je celoti s tem škodil. Včasih mu je sekundiral *Jan* kot Laert, a se je v končni sceni popravil. S precejšnjim trudom se je uklonil tudi *Jermanov* Horatio, enako *Železnik* kot Rozenkranc. *Sancin* je bil boljši, nekoliko se je še mučil *Drenovec*, dočim so *Prosen* in vojaki *Potokar*, *Bratina*, *Murgelj*, *Gregorin* pa tudi potujoči igralci *Boltarjeva*, *Brezigar* in *Gregorin* vzdržali disciplino. Izgubila sta nekoliko pomena oba grobarja *Cesar* in *Plut*, ker nista bila tako iz drugega sveta kakor doslej. Pogovor duha in Hamleta se je vlekel. Plemiča in duhovnika sta neopazno opravila *Frelib* in *Plut*. Ofelija-Šaričeva je največ pridobila, vsaj takoj za Hamletom. Postala je realnejša, razumljivejša in opora Hamletu samemu. Njuni prizori so postali najzanimivejši, pa tudi *Lipah* je v prizoru z Ofelijo dosegel višek. Kraljica *Marije Vere* se sme prišteti k tem in ima v novi režiji le nekoliko manj samostojno vlogo. Bila je tudi glasovno zelo dobra. — Izmed scen učinkujejo površno prikazni med govorom, del igre pred kraljem in pogovor Hamleta s Polonijem (opomin). Oder je bil udobno razdeljen in prehod scen enakomeren. Predstava se je vzdržala kot celota na izbrani višini. Tako je ostal Hamlet v sporedu tudi letos dogodek, kar utegne biti zelo koristno in važno pri izbira-nju večjih del za repertoar prihodnjega leta. (Konec prih.) — I. Grahor.

GRADIVO

Neznani verzi † Dragutina M. Domjanića. Pokojni pesnik Dragutin M. Domjanić je poklonil gospej Ivki Zerjavovi, soprogi upokojenega polkovnika v Ljubljani, svojo zbirko „Kipci i popevke“ s tem-le posvetilom:

Tu puno je cveta iz mojega leta,
Tu meseca srebro je belo,
Tu slatke su senje i pusto življenje.
I moje srce je celo.

U Zagrebu, o Božiću 1922.

Dragutin M. Domjanić.

Prvo izdajo svojih (štokavskih) pesmi je poslal isti dami z naslednjimi verzi:

Sve, što mi rieči šute,
Spomeni, želje i sne

Tajne, što srce ih krije,
Radost i rane ljute,
Život — koj život i nije
Pjesme Vam pričaju te.

U Zagrebu, dne 1. rujna 1932.

Dragutin M. Domjanić.

V istih rokah je tudi naslednja, z roko napisana pesem, ki o nji nismo mogli do-gnati, da bi bila kedaj natisnjena:

C o n s o r d i n a.
Kak ruke v molitvi
Magnolije v cvetu,
I steza, kaj staje
Pri gustom bosketu.
Oblaček na nebu,
Vu zlato zarubljen,

blemov kot zasebno celoto, potem mu moramo priznati, da je segel tem vprašanju do stržena, da je njegova karakterizacija točna in globoka ter, kar je glavno, kritična: „Beograd je igrao opasno igru. Hazarderski. Kockarski. Stavio je na kocku osnovne crte nacije. Temelje. Budućnost.“ Ali: „Bilo je neke fatalnosti, koja nije dozvolila da se staro sasvim potisne a novo sasvim izgradi.“ In še: „Sve je bilo samo glazura kulture i fasada.“ Minister Bogosavljević je bil „balkanski makijavelista“, Beograd „carstvo komita i advokata“. In slednjič: „Sredina iznikla iz primitivnog, prividno komplikovana modernim potrebama i izrazima mislila je da je kultura u izbegavanju duboke jednostavnosti... Tajna međutim svake kulture je sinteza. Ona je duboko jednostavna.“

Še kratka pripomnja: Pisatelj, ki je skušal podati nekak socialen presekok beograjskega konglomerata, je pokazal z osnovano in razdorno, čeprav ne vsiljivo kritiko samó podobo in razkroj njegove mondenske plasti. Rekli smo že, da je prej omenjena miselna reakcija na to stvarnost individualno upravičena. Ali ako nosijo „Terazije“ tako širok podnaslov, bi lahko po pravici pričakovali, da bi se bil Tokin dotaknil tudi socialnih odtenkov beograjskega problema, saj komaj opazno se je itak ozrl nanje; da bi nudil tudi vidik neke objektivne rešitve, sevé v umetniško sprejemljivi obliki. Svoji resda pronicavo kritično analizirani buržuaziji ni zoperstavil nasprotnega, tvornega, pozitivnega elementa, ali pa vsaj le fragmentarno.

Slogovno je delo nedodelano, pripovedna tehnika ni na višini. Interpunkcija nedosledna. Jezik ni neoporečen: kajpada sem naštel okoli 50 docela nepotrebnih in stalno ponavljajočih se tujk (šnajder, štikla, milhbrot, tašna, firnajz). Odrevenelost estetičnega čuta, snobizem, kali? In Tokin je vendar pionir nove kulture! Hic Rodus...

Ivo Brnčić.

GLEDALIŠKI PREGLED

D r a m a.¹ *Izpreobrnitev Ferdiša Pištore*. — Živahno odrsko delo je Langerjeva komedija v treh dejanjih. Pisatelja poznamo že iz prejšnjih let. Predmetje mu daje snovi in z njegovim rahlim označevanjem ljudi se družijo pri srčna dobra volja, prav tista vera v človeka in tisti optimizem, ki sta nam vsem potrebna. „Izpreobrnitev“ se sme postaviti lepo v vrsto, kjer sta „Periferija“ in „Kamela skozi uho šivanke“ dosegli velike uspehe, šla je enako daleč po odrih in smo vedeli, da mora priti tudi k nam.

Ljubljanska uprizoritev se je posrečila v celoti, imela je pa še mnogo nepotrebnih presledkov in napak. Režiral je O. Šest. Zaokroženega Ferdišo je zaigral Cesar s precejšnjo nežnostjo. Mislim, da je s tem malce odbil kontrast, in vendar je njegov junak še zanimiv, ker je pristen. Krepko so označene tudi ostale vloge. Kar Cesar v velikem, to morajo dati v malem, do *Železnikovega* kneza, o katerem bi vedel samo pohvalo, in do bankirja, kjer se pisatelj ni potrudil z označbo, tako da igralcu skoraj ni dal vloge, marveč samo inventarni pomen. *Bratina* se je temu primerno skoraj bolj skrival kakor prikazal. Malo delj sega *Jermanov* komisar. Vse drugače učinkovite osebe so *Serbinškov*

¹ V tretjem odstavku zadnje ocene (gl. LZ 7/8, str. 495.) je po pomoti odpadel konec stavka: (Kikin) „posebno pa Gregorin — drugi zdravnik“. I. G.

tat, *Sancin* kot natakár, dva živa in dobro označena tipa, potem *Gabrijelčičeva* kot Dostalka in temeljiti *Gregorin* kot častnik reševalne armade. *Kralj* se je držal starega Pištore dosledno, da je bil mož res podoben neusahljivemu in polnemu življenju, iz kakršnega se more pojaviti Ferdiša. K temu se prilagojuje dvoživka Irma P. *Juvanove* kot avtohton element in spet omogoča prav lepo igro z njo, ki je sicer zelo samostojna. Tu ji ni zmanjkala niti potrebna resnost. Uspela je z njo kot nasprotnico tudi sestra Terezija. *Danilova* je le v podrobnostih zgreševala izraz in igrala sicer živo, čeprav imamo tu precej komplicirano psihiko ter nekaj prevratov. Preplet z junakovo izpreobrnitvijo je bil krepak. *Medvedova* ima kratko vlogo s precejšnjo nalogo, ki označuje Irmin poklic, pa ni v vsem prav zadela Kamile. Male vloge so primerno opravili še *Potokar*, *Pianecki* in *otroka*.

Hitrost igre se mi zdi v prvem dejanju važna, in je režija ni uporabila, zato pa okvir peša; v zadnji sliki ni o njem niti sluha. Vse naštete napake so lahko popravljive.

Krog s kredo. — Tudi letos je Klabundova pretresljiva igra iz pravljničnega vzhodnega cesarstva pomenila velik dogodek v sezoni. Režiral je *Debevec*. Igrali so *Šaričeva*, *Škrbinšek*, *Debevec*, *Jan*, *Medvedova*, *Rakarjeva*, *Cesar*, *Mira Danilova*, *Sancin*, *Lipah* itd. in bodo menda lahko vsako leto želi s to svojo igro iskreno priznanje. Klabundova posebnost pa ostane še kljub temu nedoslednot, da koketira s sedanjostjo in jo uporablja potem neresno.

Karel in Ana. — Léonhardu Franku se dramatisacija slovite novele ni posrečila. Izredni primer, da si vojak zaželi žene svojega tovariša in mu jo prevzame, ker se mu prvemu posreči vrnitev iz ujetništva, je za oder kot snov pretežak. Etična stran, obdelava Karlove odločitve, je pomanjkljiva.

V ljubljanski uprizoritvi se je zaradi te napake celota prelomila v dva skoraj enako močna dela. Videli smo nekaj odličnih prizorov. Karla je igral *Jan*, Riharda *Debevec*, ki je obenem režiral. V predigri se ujetniško taborišče ni dovolj ostro začrtavalo, zato je tudi odlično igrani prizor s paznikom učinkoval samo kot uvod in vendar to ne sme biti njegovo bistvo. V Aninem domu je bila pozornica premrtva, preveč so bile zabrisane posebnosti takšnega doma. Dialog je pa preveč suh, da bi mogel vse nadomestiti. *Boltarjeva* je Ano zelo krepko označila in prešla najtežja mesta z občutenim izrazom, naravnim gibom in glasom. Dobra je bila tudi njena prijateljica Marija, *Šaričeva*. Obe pa sta po moji sodbi le preveč zavestno doživljali dogodek, kar vsebinsko ne škoduje pri prvi, pač pa pri drugi. Gotovo zahteva takšno stanje od Karla jasnejših odgovorov ali pa ostrejšo odtujitev. Četrto dejanje se je gibalo spet na krepkih temeljih in se povzpelo do velike moči v poedini in skupni igri. Spoznali smo Leonhardovo umetnost, ki rada postavlja človeka pred največja vprašanja kulture.

Druga dva ujetnika sta bila *Plut* in *Bratina*, paznik *Potokar*, stražar *Pianecki*. *Plut* se ni dal iztrgati iz soliranja, sicer pa bi bilo boljše, da igra nekoliko hitreje poteka, kar bi se dalo opaziti pri skušnjah.

Med novimi deli smo videli ob koncu leta še enkrat *Roksi*. — Igrica je lahko delce s šibkim humorjem. Kakor sem že omenil, je imela najsrečnejšo vlogo *Šaričeva*, izkazali pa so se tudi *Medvedova*, *Danilova* in *Cesar*.

Otroški spored je tudi letos obnovil ravnatelj Golia z lastnim sestavkom slik. Njegovo „Srce igračk“ in pa prevod „Pastirček Peter in kralj Brilljantin“

(Büchner) sta bila na višini lanskih otroških predstav. Odlikovale so se posebno najmanjše lutke v deklamacijah.

Tartufe. — Jean B. Molière je bil spraval Tartufa na oder šele s kraljevo pomočjo, ker se je takratna francoska družba čutila užaljeno, in: ljudje, ki jih ta komedija igra, so pokazali, da so v Franciji močnejši od vseh, kar sem jih igral doslej. K tem pisateljevim uvodnim besedam so mogli literarni zgodovinarji pripomniti le še to, da si je hipokrizija odtlej našla boljšo krinko in nove snovi za pobožnosti, tako, da sta okvir zgodovinsko, tip pa večno zanimiva in je Molièrova satira danes še enako živa, kakor pred 260 leti.

Komedijo je režiral kot gost *dr. Branko Gavella*, ki smo mu dolžni zahvalo, da je z uspehi v prešnjih sezonah povzdignil pred nami vrednost naših igralcev. Tudi letos je bil njegov prihod praznik. Čutili smo, da se je pri nas Gavella udomačil in ga bomo zmerom veselili.

Premiera Tartufa je bila spočetka celó nekako težka od nakopičenega truda. Mogoče so igralci sami sebe podcenjevali ali pa so bili ob koncu naporene sezone že preveč izmučeni. Gavella je dosegel uspeh s trdno disciplino kongenialne zasnove in z odlično Kraljevo igro. *Kralj* s svojim nastopom v premieri ni samo stvarno točno, marveč prav osvežujoče vplival na potek igre. Njegov Tartufe ima vse odlike neopazljive obdelave, je tako naraven in zasidran v svetu, da nam ne uide niti njegova neizgovorjena misel. To je umetnina. Zato se mi je zdela tudi režija celote nenavadno močna. Ostala je enota kljub premoči Kraljevih scen. Izmed ostalih vlog moram omeniti *Lipaha* (Orgon) in *Nablocko, Jana* in *Jermana* (Kleant) na prvem mestu, ker mi je bila njihova igra vseč zaradi usmerjene točnosti, le s to razliko, da si zadnja dva nista izdelala dovolj osebnega tona. Razumno so opravile svoje vloge *Marija Vera, Vida Juvanova* in *Mira Danilova*. Dober je bil tudi *Drenovec*. Odigrali so težke prizore, kjer se je nekoliko lomila samo vloga Danilove, dočim je bila v prizoru z gospodarjem odlična. *Sancin, Železnik* in *Murgelj* so ostali v slogu.

Gavellovi režiji moramo priznati, da je bila tudi za oko prijetna in živa. Njegova originalna zasnova se je popolnoma obnesla.

Okence. — Ostro orisani, posrečeni tipi, ki se dajo učinkovito preliti v meso in kri, so navdušili režiserja prof. O. Šesta za veseloigro češke igralkke Olge Scheinpflugove in ji pridobili na našem odru lep uspeh. Gotovo je pisateljica srečno zajela pestrost sedanjosti. Filozof Johanek v svetu gospe Dynybylove je bil in ostane za oder skrajno hvaležen tip.

Režiser Šest je dal vloge pravim ljudem. *Gregorin* in *Rakarjeva* sta vzdržala do konca bogato igro. Prilagodila sta se jima *Gabrijelčičeva* in *Sancin. Plut, Potokar* in *Železnik* (Divišek) so ustvarili svoje tipe. Sodelovali so še *Bratina, Murgelj* in *Sintič*.

* * *

Ob koncu svojega poročila, ki je pač posnelo le približno sliko vsega letošnjega dela in truda v ljubljanski drami, moram opozoriti na nekaj dejstev, ki ni, da bi jih smeli prezreti v času, ko odmeva v gledališkem svetu trojna kriza.

Predvsem je naša drama letos skoraj tekmovala s prejšnjimi sezonami tako za število novosti kakor za število predstav. Vprašati smemo, ali je res treba toliko napora, ko vendar nočemo ugajati samo radovednosti in zbirčnosti občinstva, marveč je drama državno zagotovljena matica slovenskega gledališča

in bi v slabem razvoju lahko prej vprašali: ali naj sploh še deluje — če nima za koga? Obisk ne zahteva takih naporov.

Kljub tolikemu sporedu smo v tem letu dobili prav malo dobrega gledališča. Nismo spoznali dosti tuje literature niti starejše domače. Razen tega smo občutili zmedo v razporedu, ki je bil zgolj zunanje določena vijuga. Kakor nepravilna izbira del, tako je slabo učinkovala tudi nepravilna zaposlitev režiserjev, naglica dela, često slaba vzporeditev sceničnih, zunanjih prvin in posledica odtujitve, da pri nas režiserji ne sodelujejo in skušenj nihče ne ocenja, kakor nihče ne pregleda neenakomernih prevodov.

Nedoločnost letnih načrtov se je izkazala — ne kot pogum, temveč kot slabost. Trden temelj je pod vsem delom ostala tudi letos dobra volja osebja, posebno pa umetniška zrelost desetih. Tem pa ne smemo nagrmaditi preveč dela, ker bi to utegnilo ubiti nadaljnji umetniški razvoj in ker tudi ni koristno, da občinstvo trajno ne dobi nobene izpremembe.

Druga stran krize je v ozki zvezi s prvo. Servilnost je ljubljansko dramo spravila tudi v preveliko odvisnost od raznih okusov in teženj, ki so čedalje bolj dnevno vulgarne, da ne docela politične in osebne — negledališke prvine. Tako so morali letos pahnuti iz sporeda dve igri, ki res nista mogli s svojo visoko vrednostjo prestati ostrine javnih sil, sta pa obe zapustili v razporedu občutni vrzeli in je z njima drama izgubila koristi od naporenega dela, kar mora končno občutiti tudi blagajna.

Spor v javnosti za gledališče in proti gledališču v takšni obliki in takšnem tonu je gotovo škodljiv, ker pred ljudstvom znižuje ugled zavoda, koristen pa samo toliko, kolikor odkrije stare rane, ki bi jih res morali temeljito ozdraviti, ako je še med nami dovolj pojma o socialni — narodni in državni kulturni — nalogi gledališča. Dogodki ob „Veselem vinogradu“ so sicer segali še v mnoge veje narodnega življenja in se ni razsrdila samo moralistična plast, nihče pa ni našel v pravem času pravilne ocene za bistvo nesporazuma. Stvarno enako se je potlačil problem „Milijon težav“, ki obetajo postati preroške za vso polovičarsko družbo.

V tem letu se je namreč zmanjšala tudi državna subvencija za naše gledališče in so padli dohodki tako nevarno za sam obstoj gledališča, da uprava ni zmagovala niti rednih izdatkov, plač itd. Saj vemo, koliko si je že doslej gledališče pritrgovalo. Razen potrebne literature, študijskih podpor in gostovanj moramo pogrešati še iniciativnih poskusov za organizacijo vsega slovenskega gledališkega življenja, šole itd., kjer ni pričakovati sicer sploh nikakršnega napredka. Pri takšnih razmerah se ne smemo umakniti niti za ped z roba, kamor smo doslej zašli, ker je za tem robom prepad. Zagotoviti se morajo iz javnih virov trdni in redni dohodki, da se gledališče vzdrži in s časom in z vsem naporom tudi materialno ozdravi.

Naravni razvoj mesta z njegovo gospodarsko krizo in razvoj našega gledališča z njegovo krizo sta pač dva pojava, ki sta učinkovala vzporedno, oceniti pa ju moramo vsakega posebej s potrebno analizo. Potem bomo opazili, da meščansko gledališče izgublja občinstvo tudi brez gospodarske krize, da ta samo še povečuje izgubo; da ljudstvo ne prihaja več, ker nima denarja, dočim večina meščanstva že zapušča umetnost dramatike, srednja plast pa je pre-zaposlena časovno in si želi vsaj zabave ter filma — izenačevalnice modernega individualizma pod krinko tehnike in cinizma. V teh časih se mora gledališče

opreti na vse sloje in se mora temu primerno prilagoditi — čeprav le na svojem temelju in v svoji perspektivi.

Vsi ti tokovi življenja in umetnosti se morejo končno strniti v dobrem sporedu. Mogoče celo v načrtu za nekaj let, kar pa bi bilo po moji sodbi še neprimerno težje. Dejstvo, da nimamo lastne dramaturgije in da vse pridobitve tako rekoč sproti izumirajo s svojimi ljudmi-poedinci vred, ima tudi to stran, da ne najdemo niti za deset odločujočih ljudi stvarnega produktivnega temelja: niti za oceno literature, niti za uporabnost itd. Ista slika v povečavi velja med igralci, kritiki in občinstvom. Ne smemo pozabiti, da ima gledališka umetnost več elementov, kakor pa jih uporabljamo, in še več, kakor se jih zavedamo in vodimo o njih — zgolj površen in priložnosten pregled. Tega dela pa ne bomo niti pri najboljši volji čez noč nadomestili.

Rešitev vidim za prehod v tem, da vzbudimo v vsem prizadetem občinstvu pozornost in zaupanje. Žrtvovati treba več — pa ne na račun osebja, ne na račun že itak delavnih posameznikov. Za prehod v reševanje slovenskega gledališča so potrebne tako jasne besede javnosti kakor iz javnosti, kajti samó jasne in odkrito povedane besede povzročajo delavnost in omogočajo širše in ožje sodelovanje ter naravni stik z občinstvom. Vse gole denarne rešitve pa so bile in bodo samó začasne.

I. Grahor.

NAŠ JEZIK

Tuja lastna imena v slovenščini. K Tominčevim in Debeljakovim izvajanjem bi podal še nekaj misli:

„Da moramo pri pisavi tujih lastnih imen iz zapadnoevropskih jezikov obdržati njih prvotni pravopis in jih ne transskribirati v naš črkopis, za to govori dovolj razlogov.“ (Tominec.) K temu bi pripomnil, da so tudi tu izjeme možne, in sicer pri lastnih imenih, ki se pogosto rabijo, ali katerih fonetska pisava se je že udomačila, na primer: Pariz, rod. Pariza; Lizbona, rod. Lizbone; Ženeva, rod. Ženeve; Marsej, rod. Marseja; Versaj, rod. Versaja, Versajski mir. Prva dva primera sta že zdavnaj udomačena, pa tudi Ženeva je v zadnjih letih že skoraj popolnoma izpodrinila Genève. Marseille in Versailles sta pa prav nerodna za naš jezik. Pri ljudeh, ki ne znajo francoščine, se čuje skoraj redno napačna izgovarjava. Ali ni bolj preprosto in praktično pisati: v Marseju, marsejsko pristanišče, v Versaju, Versajski mir? Ta mir ne dela preglavice samo evropskim politikom, temveč tudi slovenskemu pravopisu, saj stalno čitamo v dnevnikih najbolj nemogoče oblike (Verzeljski, Verzaljski, Versejski, Versailski itd.). Fonetska oblika Versajski mir tega danes že vsakdanjega izraza bi napravila konec vsem tem ugibanjem.

Kar se tiče vezaja med imenom in sklonilom, bi bilo pač najenostavneje, če ga ne bi stavili. Saj ga ni treba. Sklonilo nam je itak znano, in tako moremo v veliki večini primerov brez vsake težkoče razbrati obliko tujega imena. Če čitam na primer, klobuk gospoda Rogera, vem da je njegov lastnik gospod Roger, če pa čitam izjavo ministra de Valere, potem mi je pač jasno, da jo je podal minister de Valera.

Tudi pri manj enostavnih primerih, to se pravi predvsem pri tujkah, ki se končujejo na samoglasnik, vezaj ni kaj dosti prida in ga mirne duše lahko pogrešamo: v Cambridgeu je prav tako jasno kakor v Cambridge-u. Enako cam-