

Zato je delo močno in pomembno, vzlic vsem pustolovskim prehodom. Tudi popis, kako vest muči Dobbsa, ko je pobil Curtina, je nenavaden in silen. Traven se pri takih popisih ne lovi za psihoanalizo, marveč prime stvar po Zolajevem načinu, z dejstvi: „Kjer ni pričakovati tožilca, tam vest molči kakor prazna steklenica za žganja, ki leži v kakem prašnem kotu. Vest oživi le, kadar je podpirana. Zato so tu ječe, krvniki, peklenške muke.“

Traven sklene svoje delo z zmago npravnega. Dva človeka se rešita, podlegel je najslabši, najpohlepnejši od trojice, Dobbs sam. Šele ko je zlato za vselej izgubljeno, najdeta prva dva svoj mir. V Sieri Madri je ostal samo še „večni iskalec“ zlata, blaznik, ki mu ni več pomoči, ker ne vidi več pravega življenja.

Popovičev prevod je lep, svež in plastičen. Motijo le vulgarne nemške besede in vrsta turških in arabskih (dželet = krvnik, hadžiluk = božja pot) ter druge, ki bi se prav lahko nadomestile z domačimi. Nekaj je takih, da jih tudi v besednjaku ni najti. Na srečo jih vendar ni toliko kot v prevajalčevi izvorni knjigi „Red mora da bude“, kjer se človek včasih ne more več preriti skozi.

Tudi Travnova knjiga „Blago Sierre Madre“ je dokaz, da je iskati vzrokov gonje proti založbi Nolita predvsem v poslovnih, knjigotržnih momentih. Ideja dela je tako občečloveška, da je ne more nihče odkloniti, kdor ima le iskrico npravnega poštenja. To idejo so skušali oblikovati na ta ali na oni način v vseh časih (Nibelungenlied, Dante) in je danes bolj aktualna kakor kadarkoli. Ne umetnost sama ne npravne vrednote ne morejo slediti kaki skupini poslovnih ljudi in njih zasebnim koristim. Če bi se to zgodilo, bi pomenilo smrt civilizacije, nekaj, česar človeška družba še nikdar ni hotela. Travnova umetnost je npravna, zato je prevod „Blaga Sierre Madre“ kulturno delo, vredno vsakega naroda, ki hoče vstric z velikim svetom. J. P.

## GLEDALIŠKI PREGLED

D r a m a. Narodna gledališča ali državna gledališča gotovo niso nastala samo slučajno. Njihova zgodovinska stran je dokaz, da so bila in bodo zmerom potrebna. Obstojno pravo teh ustanov je namreč tudi z občnega kulturnega vidika to, da so redna, stalna, da se je njihovo delovanje otreslo dnevnih vplivov vsaj toliko, da jih milost široke in ožje javnosti ne more uničiti in da je zaradi tega z njimi res ustanovljeno ognjišče umetnosti. Med mnogimi dobrimi lastnostmi rednega gledališča, ki jih ljudski instinkt ni mogel zgrešiti, vidimo tudi (ali morda predvsem) to, *da se redno gledališče popolnoma naravno mora čimprej spojiti z vsem življenjem svoje ljudske enote in okolice*. Čeprav so tako rekoč avtonomna in čeprav se v njih zlasti vodstva pogostokrat zamenjajo, se vendar kot celota utrdijo, pridobe tradicijo. Pokažejo se posebnosti, izmed teh mnoge ostanejo in pravimo, da se v njih kaže narodni značaj gledališča. Gledališče je zrcalo naroda.

Osrednjo razvojno črto vsakega gledališča označujeta pač repertoar in igravec. Med tema se gibljeta režija in dramaturgija, ki sta tudi v rednih gledališčih najbolj izpremenljiva. V režiji se močno izraža in ceni invencija. Tudi dramaturg je svobodnejši nego igravec. Dramaturgija izbira, se ne podreja danemu, marveč stremi k idealnemu; ustvarja nad literaturo in igravcem njuno sintezo, goji *resnično gledališko umetnost*, ki mora biti umetnost najprej v

golem pomenu te besede. Tako sta režija in dramaturgija dejansko vodstvo, a literatura in igravec snov. Vendar se tudi v tem oziru redna gledališča precej razlikujejo od nestanovitnih družb in od potujočih gledališč. Razlika, ki se je občutno naznačila v razvoju ljubljanske drame, je vprav ta, ki sem jo navedel poslednjo; pokazalo se je, da stalno gledališče ne more živeti brez ali mimo domačega repertoarja in literature. Moja ugotovitev ni nova. Z isto ugotovitvijo so nastopili pri nas mnogi zaslužni gledališki strokovnjaki. Res je pa tudi, da stvarno vendarle to vprašanje ni šlo nikdar daleč. Oprijelo se je repertoarja. V tem smislu smo splošno sprejeli za dokazano trditev, da je pot slovenskega gledališča združena z imenom dramatika Ivana Cankarja — morali bi reči: z osebnostjo Ivana Cankarja. Končna misel te delne in pravilne ugotovitve bi bila ta, da igravec, ki ni kos domačemu repertoarju, v resnici ne more veljati za igravca in da isto velja za gledališče, ki hoče biti kulturna, ker umetnostna, ustanova. O tem ni danes nikakih sporov. Težje pa je z vprašanjem literature. Tudi ta je vezana socialno na svoje ljudske prvine, vire in plasti — pa tudi na ljudsko celoto, in socialne razmere lahko povzročijo, da nove dramske literature ni. Gledališče je v tem oziru obsojeno na to, da sprejme dejstva, ker samo volja in odrsko strokovno znanje še ne zadoščata za literarno odrsko ustvarjanje. Čeprav se gledališče razmahne s svetovno literaturo — klasično in najnovejšo —, čeprav doseže višino domače klasične drame, vendar ne more naprej brez vzporednega napredka domače književnosti. Pri tem mislim tudi možnost, da stalno osebje državnega gledališča doseže umetniško zrelost, kar se je v celoti dovršilo pri našem gledališču. Mislim, da ni potreba podrobne razlage, kako cenim napredek naše drame v zadnjem desetletju. Po mnogih uspehih smo spoznali, da se naše gledališče lahko samostojno giblje med sodobnim evropskim gledališčem in našim občinstvom — brez ozira na bedo domače literature in dramaturgije. Prav tako pa si nismo domišljali, da je to stanje normalno in oči vseh ljubiteljev gledališča so bile uprte v novo slovensko književnost, pričakujoč od nje svežega dramatičnega dela. To pričakovanje se je tem bolj izpreminjalo v nestrpnost, čim več neuspehov smo doživeli s poskusi drame, da uprizori dela moderne slovenske literature. Lahko si te neuspehe naštejemo. Bili so hkratu neuspehi naših najboljših pisateljev, kar je moralo vsakomur pomeniti zelo slab znak za bodočnost slovenskega gledališča.

Za gledališče samo pa tu ni druge pomoči kakor eksperimentiranje. In res se je vodstvo ljubljanske drame tudi letos odločilo za uprizoritve iz nove slovenske literature.

*Celjski grofje.* Že otvoritev nove sezone nas je seznanila z novim slovenskim odrskim delom. Pisatelj in režiser Bratko Kreft je dal ljubljanskemu gledališču svojo zgodovinsko dramo „Celjski grofje“, ki je dosegla splošen uspeh. Režiral jo je prof. O. Šest.

Delo je med tem časom izšlo v knjigi pri Tiskovni zadrugi in mi ni treba seznanjati naših naročnikov s podrobno vsebino. Pisatelj je to „dramo iz življenja srednjeveških fevdalcev, katerim so tlačanili naši predniki“, zasnoval naturalistično, kar se kaže — kot običajno pri naturalizmu — v tem, da se snov ne podredi vsebinskemu cilju, osebe ne idealizirajo, ali — v modernem smislu — v tem, da sloni zgodovinska drama na trdnem socialnem temelju, da je takó sociološko kakor psihološko verjetna in pristna. Celjska snov je v naši novejši literaturi že povzročila precej zanimanja in je postala vsemu občinstvu na ta

način znana. Posebno znana našemu mestnemu občinstvu. To je Kreftu njegovo delo precej olajšalo, potrudil pa se je kljub temu in temeljito obdelal problem teh jugoslovanskih grofov, ki vemo, da o Slovanih še niso imeli jasnega pojma. Krefta zanimajo Celjani v zvezi s socialnimi boji. Zamislil si je njihovo življenje iz okvira tedanje družbe in temu primerno po svoje orisal značaje: Barbaro, Friderika, Ulrika, Piccolominija, pravdača Nikolaja, Veroniko in tržane. Tudi grofa Hermana riše v podrobnostih na nov način, v splošnem pa ga precej spaja s Hermanom, kakršnega poznamo iz Novačanove drame; zato tudi še ne moremo soditi natančno, koliko je utemeljena pri Kreftu Hermanova tragika, ki je pri obeh enako formalno važna, a različno izvedena. Nas zanima predvsem to, kakšne so bile ljubljanske uprizoritve.

Šestovi režiji smo lahko hvaležni, da smo dobili iz slovenske literature že letos močno odrsko delo. Njegova uprizoritev je po slogu in skladnosti z vsebino drame skrbno izdelana in naštudirana. Očitna skupna volja igravcev je omogočila, da je živahnost besedila dosegla popolno pozornost občinstva in z dobro igro posameznikov zakrila skromnost pisateljevih sredstev. Predvsem mislim domačnost dialoga, ki je sicer zelo sodobna, a zato ustvarja nevarne prepade med psihološkimi označbami oseb, posebno pa še med liričnimi in epskimi elementi. Kakor je Kreft v začetku precej slikovit in potezen, tako v drugem delu drame čedalje bolj prepušča igravca nakazanemu liku in mu ne izpolni praznine, ki ji je dal samo ozadje. Režiji se je tudi tu posrečilo vzdržati celoten okvir, izdelati socialna razmerja, poglobiti kontraste in ustvariti vzdušje tragičnega zapletka, iz katerega grof Herman zasluži v bodočnosti celjski padeč. Kolikor pa je ta slutnja mogoča le vizionarno, a je pisatelj ni kot take izdelal, se tudi režija ni dvignila do tiste nujnosti, ki je dramatično formalni konec.

V dejanju drame se osebe Kreftovega dela in ljubljanske uprizoritve lahko označijo kot izredno žive in žilave. Zdi se mi posebna odlika naših igravcev, da so to vrednoto dela opazili. Kreftova Veronika je na primer popolnoma konkretna oseba, razumljiva in krepka ženska, čeprav jo poslušamo samo med procesom in nam je vse njeno prejšnje doživljanje znano samo približno. Danilova se ni pri tem prav nič oddaljila od opisa. Igrala je preprosto, z občutjem in popolno verjetnostjo, glasovno in gibno neprisiljeno. Enako je s tržani, ki so jih igrali Plut (sodnik), Daneš, Potokar, Lipah in Gregorin (trgovec). Poznalo se jim je, da podajajo vsako stvar iz celote, da so jo s pisateljem doumeli kot celoto. Mednje spadata tudi oba patra, Cesar in Sancin, tako zelo različna in vendar vdeta v vsebino kot bistveni del gradu in mesta in sveta. Ti igralci so s svojo enakomerno vztrajno igro razpeli vse mreže. Cesar nas navdušuje s svojo nekarikirano komiko. Nič manj kakor glasovno, deluje z vidnim izrazom. Kot nasprotna osebnost se mu je uspešno postavil ob bok resni Sancinov Gregor. Ta si je vlogo zasnoval po vzorcih cerkvenih organizatorjev, ki so združevali v sebi politika in fanatika in asketa. Ognjevitost je prepustil pravdaču. Ta oseba, ki ni nič bolj važna kakor skrivnostno problematična, je dobila v Jermanovi igri kolikor toliko enotno obliko. Jerman je bil v celoti in podrobnostih dober. Režija bi mu menda lahko črtala ali olajšala prvo preskočno melanholično opazko ob oknu. Težka je njegova vloga glasovno. Vendar jo je tudi v tem zadovoljivo rešil. Podajal je posebno svoj politično-pravniški govor zelo občuteno, prepričevalno in razumljivo. Zdi se mi, da je

njega zadela tu najtežja naloga: ustvariti novo osebnost; in če upoštevamo, da mu avtor kot junaku dvakrat potlači perotnice, da mora simpatični Nikolaj oditi s scene kot stranska oseba, potem lahko priznamo, da je Jerman igral pravilno od konca do kraja.

Dejanje, ki se polagoma vzpenja do procesa in še v četrto dejanje, dviga grof Herman. S svojo preišljeno igro je Levar tukaj dosegel krasen uspeh. Vajeni smo ga že v tej vlogi. Vendar je igral mirneje, brez patetike in razsipnih izbruhov, ki so tu — le rahlo nakazani — tembolj vplivali, dovolj razumljivo in vidno na posameznike, dovolj dostojanstveno zase in za občinstvo. Zemljo in načrte, med katerimi se giblje njegovo življenje, je nakazal konkretno, občutno. Bil je krut in krivičen, a znal tudi povečevati svojo osebnostno vrednost, kakor mu avtor pripisuje zdrav čut. Levarjeva naloga je bila največja v zadnjem dejanju, potem ko mu avtor zapre poslednji izhod samo nerazločno s tem, da mu vzame lastno voljo in se Herman bolj trenutno skruši kakor obupa ali da bi še doumel svoj trenutni poraz. Levar je dobro izdelal razmerje s Friderikom, ki ga dobro igra Kralj, enako s pravdačem, največje scene z njima so bile vzorno izpiljene; tudi z Ulrikom je ustvarjal presenetljivo intenzivne skupne prizore, ni pa mogel z njimi ustvariti vtisa, da je nad vnukom popolnoma obupal, kakor ne vtisa, da govori z Gregorjem nujno. Tako je ob koncu vplival prav malo na gledalce in se spet izgubil v vrvežu zunanjih pojavov, kakor se je v začetku iz njih pojavil. Ako je ta črta pisateljeva, potem bi bila tudi režija lahko nekoliko drugačna, n. pr. počasnejša v sredini ali krajša v scenah po veselici, in bi nam ostala drama kot slika enotna. Mislim, da se ta možnost čuti posebno ob scenah kraljice Barbare, ki jih je zanimivo izpolnila s svojim naravnim humorjem Nablocka, ki pa so bile precej dolge v razmerju s centralnim dejanjem. Saj italijanski knez Piccolomini sam ni izrazit pojav niti kot tožilec niti drugače. Igral ga je Drenovec in ga nakazal kot nedozorelega moža, po katerem dôbe in plemstva ne moremo dobro presojeti. Drenovčeva zasluga je največja verjetnost, ki jo daje svoji igri, čeprav ne uporablja pokrajinskih potez in sredstev, ampak se naslanja zgolj na svoje naravne lastnosti. Posrečilo se mu je doseči učinke z uglajenostjo kretenj, torej primerno svoji nalogi. Kot Jošt se je Skrbinšek tembolj robato obnesel. Dal je tudi tu svoji vlogi neprimerno več kakor bi bravec iz nje iztisnil, dokler njega ne vidi. Mnoge stvari v tej vlogi so zelo nasilne. Njega zadenejo tudi nekatere usluge, ki jih pisatelj zahteva od padarjevega psa. Toda Skrbinšek je vse to premagal in združil, tudi to, da je Jošt edina konkretna nit z zunanjo okolico, kjer bi sicer divjajoči kmet ostal popolnoma brez prostora. Podobnih težav ima polno vloga mladega grofa Ulrika. Dvajset let mu je avtor zapisal, duševnost pa mu je dal bolj otroško. Jan je ta problem rešil po svoje precej živo. V redkem številu grofov se res usoda kupiči nanj in pač tudi vsa naša pozornost. Niti za hip ni Jan tega dejstva zanemaril, napačni se mi zde samo njegovi preveč urni prihodi in odhodi. Podčrtaval je iskanje in dovzetnost. Z naivnostjo mladega grofa si je pisatelj pomagal čez mnoge vrzeli. Jan ga uspešno podpira. Obrate opraviči z brbljavostjo, kar mu omogoča njegov čisti govor, ki prenese veliko izpremembe. Izdelati je moral dvoje težkih sorodnosti: z očetom in dedom. Malo nas zanima, da je Joštov ljubljeneec. Važnejše je, kako se je od očeta duševno izgubil in kako visi na dedu. S tem spaja rodovino in v drami dejanje. V gradu pomeni življenje nasproti starčevski okorelosti in ni za napake od-

govoren, ker je še mlad. Tako je v bistvu vplival tudi Janov Ulrik, čim močnejše tem bolj negativno za Hermanovo objektivno tragiko. Hermanu — mogoče naravno, življenjsko navadno — zmanjka tal. Pri tem se pokaže, da pisatelj ni uporabljal vseh sredstev, ker je vsaj hotel zakoreniniti Hermana tudi osebno kot politika in pri njem na nas ne more dovolj močno delovati samo obilica subjektivnega. Šibkejši konec v primeri s tokom drame se mi zdi zaradi tega že v besedilu določen. Na odru se je samo pokazala posledica, da drama kot celota ostane medla.

K ljubljanski uprizoritvi „Celjskih grofov“ moram omeniti še to: Po enosti kraja, ki je v drami dosežena s koncentracijo dejanja v vežno dvorano, se je režija tudi za naše oči morala vdati skromnosti. Ali je to dobro ali ne, naj bo drugo vprašanje. Kljub skromnosti je predstava prostora trdna. Ostane pa mi še ena misel v zvezi z dejstvom, da gre za Celjane, ki so občinstvu in igravcem že znani z istega odra. To doslej za nas še preveč združuje tudi celotno doživetje Kreftove drame z dosedanjo dramo Celjanov. Upam pa, da preizkušnja vrednosti drame ne bo ovrгла, in gledališče naj se potruži, da se bo tedaj — po sporazumu z avtorjem — pridružila predstavam še ena odlika, namreč boljša slovenščina.

I. Grahor.

## ZAPISKI

Preganjanje E. A. Poea. Razprave, ki so izšle ob koncu lanskega leta o priliki osemdesetletnice ameriškega „pesnika groze“ Edgara Allana Poea, so zanimivi kot šolski očitni zgled težavnega literarno-zgodovinskega boja zoper vkoreninjene predsodke.

Poe, ki je s tremi leti izgubil starše (zapitega očeta, malega obrtnika v Baltimoreu, in mater, skromno igralko, ki je podlegla jetiki s 24 leti), se navadno slika kot žrtev dednega alkoholizma, dipsoman (občasni pijanec). Štiridesetletno nemirno tavanje „kralja bohème“ (kakor ga je imenoval Baudelaire) je dostojno zaključila nenadna nepojasnjena smrt. Bogata vdova Whitmanova se je zaljubila v pesnika, čeprav so jo svarili vsi sorodniki pred brezumnim korakom. Poe se je odpeljal v New York po ljubljeno teto, „pravo mater“, ki je morala priti na svatbo. „Pričel bom novo življenje“, je rekel prijateljem za slovo. Prvič v življenju je imel v žepu dosti denarja. A v Baltimoreu, kjer je stal vlak samo eno uro, je stopil v gostilno in zašel v družbo volilnih agitatorjev. Vso noč so ga vlačili s seboj po voliščih, kjer

je moral glasovati z drugimi plačanci vred. Ko ga je spoznal ob svitu neki stavec in obvestil znanega zdravnika, je bil Poe umazan, raztrgan, popolnoma omamljen in brez besede. Dva dni pozneje je umrl v bolnišnici, in oglednik je zapisal: vzrok smrti — pijanska blaznost (Delirium tremens). Sodobniki so imenovali pisatelja „pijanega potepuha“, „razgrajača“ in v najboljšem primeru „genialnega prašiča“. Evropa je mnogo prej kakor Amerika odkrila v Poeu velikega pesnika. Oboževalci so razglasili njegovo brezumje za protest proti ameriški hinavski javni morali. Mednarodnim psihologom je postal Poe hvaležno gradivo za razprave o genialnosti in umobolnosti. Freudovi pristaši so vneto iskali v njegovem življenju dokaze za svoje „komplekse“. Ta slika je ostala neizpremenjena, dokler niso zavladali tudi v Novem svetu drugačni nazori. Američani so se naposled naveličali vloge topih filistejcev, ki so imeli svojega največjega književnika samo za prismojenega zločinskega postopača. Zastavili so si vprašanje o verodostojnosti njegove življenjske povesti. Poiskali so v knjižnicah pokopane