

Vsebinska, ki jo prinaša 1.—2. zvezek na 96 straneh velikega formata, je tako tehtna in obilna, da bi človek temu sešitku iz srca želel — enakovrednih naslednikov. Za predgovorom izdajateljev in uredništva sledi petero pač zanimivih člankov in razprav: O ideji prosvete (dr. A. Bazala). — Nekaj misli o popularizaciji prirodnih ved (dr. V. Vouk). — Muzeji kot sredstva ljudske prosvete (dr. V. Tkalčič). — Socialno-psihološki pogoji ljudskega prosvetljevanja (dr. A. Bazala). Donesek h kulturni zgodovini Slavonije v 18. stol. (dr. Fr. Fancev).

Kot glavna institucija za ljudsko prosvetljevanje se v 1. sešitku Zbornika prikazuje «ljudska univerza» (puško sveučilišče). In iz različnih sestavkov dobiš nazorno sliko, kako se je «puško sveučilišče» v Zagrebu od skromnih početkov izza l. 1912. preko «let strahote» vzlic vsem težavam in zaprekam polagoma dovoljno razvijalo ter slednjič v šolskem letu 1921./1922. doseglo lep razmah.

Predavanj in kurzov, kakor jih je prirejalo ljudsko vseučilišče v Zagrebu, so se večinoma (do dve tretjini) udeleževali ljudje iz «srednjih» stanov, to je taki, ki so končali ljudsko, oziroma meščansko ali pa po kak razred srednje šole. A — «radništvo (= delavci) u najširem značenju slabo se odazvalo!» Ta ugotovitev prof. Bazale je pač silno neprijetna, a obenem vsaj teoretski zanimiva, ker mislečemu človeku naravnost vsiljuje vprašanje, kako neki da bi trebalo organizirati ljudsko prosvetljevanje, ako hočemo pritegniti i — «radništvo u najširem značenju». Mimogrede bodi omenjeno, da se je «Akad. socialno-pedagoški krožek» na naši univerzi, ki je letos temeljito vzel v pretres svrhu, metodo in organizacijo «ljudske visoke šole», osobito ustavil pri tem težkem vprašanju, meneč, da te vrste institucije ne zaslužijo imena «ljudska univerza» vse dotlej, dokler se ji ne posreči, zainteresirati za se — i širjih ljudskih slojev.

S hvaležnostjo bo, o tem sem uverjen, marsikak čitatelj Zbornika kvitiral to, da se v tolikem obilju navaja literatura, ki zadeva nemško «Volkshochschulbewegung» in iz katere se lahko stia veliko naučimo.

Končujem s kulturnoekonomično željo, da bi «Zbornik za puško prosvjeto» postal neke vrste centralno glasilo za vsa prizadevanja na polju ljudskega prosvetljevanja širom naše države.

K. Ozvald.

## Kronika.

Drama. Nova sezona se je otvorila v znamenju borbe; v znamenju tekme, ki se vrši danes v množicah vsega sveta med gledališko umetnostjo in filmsko industrijo. Desetletja se že bje ta boj — to dvoboj med umetniško reproduktivnim življenjem na deskah in mehanično posnetim življenjem na platnu. Vroč, oplajajoči fluid življenja, ki ga mora izžarevati sleherna umetnina, se bori z gluhonemim, ledenim, sterilnim fotografskim posnetkom za prvenstvo, za priznanje publike. In množice, ne čuteče potreb svoje duše in željne močnih žvčnih dražljajev, omahujejo med obema; omahujejo le navidezno, zakaj s svojimi srci so na strani filma.

A ne samo množice — ta borba je segla celó v duše njenih glasnikov, umetnikov. Pravkar čitam nemška knjižna poročila; ki resignirano očitajo svojemu uglednemu dramatiku Gerhartu Hauptmannu, avtorju brezmadežno lepe «Hanice», da je pri koncipiranju svojega zadnjega, kriminalnega romana «Fantom» nadvse sumljivo koketiral s filmom, z nerazsodnim priznanjem občinstva... Da, razumljivo je: zaslužek je lahek in obilen! Koliko je danes močnih, kljubujočih duš, danes, ko je na našem vesoljnem planetu duh zatajen in ubit, preziran in zaničevan kakor še nikoli? Ali ni skoro izključna inspiracija



vsemu človeškemu dejanju in nehanju (celó «umetnikovemu», bogme!) edinole — denar? Živimo v času, ki ne tehta duš, marveč jih kupuje. Nauk je zatega delj prozoren: treba se je prodajati, prostituirati. Idi na ulico, prijatelj, mahaj z rokami in vpij na vse grlo, da si ženij! Veruj mi: ulica pojde za teboj, ne samo v gostilno, marveč celó v predavalnico, celó v cerkev! Tam sedeš za kateder in ulica bo zamaknjena poslušala vse tvoje modrosti... In slavila te bo kot mesijo nove vere, ne pa te kamenjala kot šarlatana. — Taki sleparji žive danes v obilnem številu med nami; včeraj še niso bili mogoči. Ustvaril jih je čas, željen gluhih in otlih fanfaronad, čas, ki je ubil svojo dušo ter na nje mesto postavil neko živčno zmes. To so otroci civilizacije, ne kulture, njih svetišče je kino.

Slovenska drama se je pričela v letošnji sezoni s senzacijo, ne z umetnino. Idejno namreč. Formalno si je izposodila Cankarjevo ime ter je iz prejšnjih sezon ponovila njegove «Hlapce». Toda, saj jih ni ponovila, le kopirala jih je. Zakaj vsaka ponovitev mora značiti progres, poglobitev. Tega pri vprizoritvi letošnjih «Hlapcev» ni bilo opaziti. Režijsko povsem stereotipna in šablonsko brezbarvna, v nekaterih komparzerijskih prizorih (zborovanje v gostilni!) naravnost diletantska, igralsko pa v marsičem šibkejša od prejšnjih predstav. Mi vsi pa danes vemo, da se pri vprizarjanju Cankarja odpirajo iznajdljivemu režiserju novi razgledi, novi cilji, ki bi morali utirati samosvoja pota porajajoči se slovenski drami. Ako vprizoritev nima tega smotra pred očmi, je kulturno brezpomembna. Ako se ne izkuša dvigniti iznad provincijalne povprečnosti in šablone, je umetniško manj vredna. Kdor končno vé, da je Cankar trši oreh, kakor so si to doslej predstavljali i režiserji i igralci, vé tudi, da je treba ob njem meriti najboljše, najinteligentnejše moči.

Tega poslednjega se je menda zavedal režiser Skrbinšek pri vprizoritvi «Romantičnih duš», katerih premijero smo videli kot tretjo predstavo v letošnjem repertoarju. Te Cankarjeve «Duše» datirajo iz tistih dob, ko se je mladi pisatelj poizkušal v prvih korakih na opasnih stezah drame. Sam je pozneje čutil, kako često mu je izpodrsnilo in zato je ta svoj prvenec zavrzel, ga deloma porabil drugod («Za narodov blagor») ter ga ni dovolil obelodaniti. Ta volja pisateljeva bi se morala respektirati tudi še po njegovi smrti in bi se ta mladostni spis smel natisniti šele v kritični izdaji Cankarjevih zbranih del. Ker se je zgodilo drugače, bi morala vsaj uprava ali režija, ako je že na vsak način hotela vprizoriti tega dvajsetletnega Cankarja, igro prirediti, to se pravi: primerno črtati. Tako bi delo, zelo neekonomsko zgrajeno, novelistično razvlečeno včasih in drugič zopet sila redkobesedno, v vsakem oziru mnogo pridobilo. Da igra ni propadla, se je zahvaliti silnemu jeziku pisatelja, ki je bil že tedaj mojster besede in živo lijočega dijaloga — ter režiji, ki je z izrednim spoštovanjem in ljubeznijo oživotvorila to besedo in po možnosti izravnala opasna mesta, dasi ni mogla vlti značajem in dejanju tistega polnega, dramatično resničnega življenja, ki ga je jim bil odrekel mladi pisatelj. Vendar pa sem ob tem delu doživel veselo presenečenje, da mi je predstava na našem odru povedala več nego knjiga. To se zgodi zelo, zelo redkokdaj.

Veliki gledališki coup letošnje sezone pa so — kakor že povedano — mladega češkega pisatelja K. Čapka «Rossumovi univerzalni roboti», nepravilno označeni kot kolektivna drama, ali kakor jih je avtor nazval s senzačnim, glupim amerikanizmom «R. U. R.». Zakaj je gledališka uprava vprizorila to delo takoj začetkom sezone namesto na koncu, kamor bi sodilo, mi ni znano. Ako je hotela nemara s tem naznačiti idejno smer letošnjega repertoarja, jo je



treba opozoriti, da je na krivih potih. Odtod do popolnega kiča je samo še čisto majhen korak. Res, «R. U. R.» po mojem mnenju še niso literaren šund, dasi se sila opasno približujejo mejam med umetniško dovoljenim in nedovoljenim. Še je nekaj v njih, zlasti v idejnem oziru, kar jih dviga nad šablonsko filmsko dramo, najsi ne dosežajo Wellsovih utopističnih romanov. Senzacija je to delo, ne umetnina, zato razvihari človeku živce, a duša ostane ledena; potenciran film, ker je akciji dodana živa človeška, mestoma celo poetično vznesena beseda. Mladi češki kritik F. Goetz imenuje Čapka «češkega literarnega kubista». Jaz v «R. U. R.» nisem zasledil prav nobenega kubizma, razen če kdo imenuje kubizem brutalno kopičenje kričečih in cenelih efektov ter nezadostno karakteristiko oseb. Idejno je delo tako staro, kakor je star človeški napuh, iz katerega se je rodila želja, izumiti umetnega človeka. Pol iz cinizma, pol iz pesimizma so vzkli avtorju ti roboti. Groteskna satira so, ki je postala strašna in okrutna realnost v pretekli vojni, ko se je izumljeni stroj dvignil nad človeka izumitelja in ga pretil pogaziti, da je pohlevni človeček osuplo vzklikal kakor Goethejev učenček: Die ich rief, die Geister, werd' ich nun nicht los! Nekaj etičnega jedra tiči v obsodbi modernega zunanjega življenja, ki je vse svoje stremljenje projiciralo nazven, ki hlasta po bučnih in plodonosnih efektih in ki je svojo praktično filozofijo stisnilo v kategorični imperativ: osvoboditi se vsega in vsakršnega dela! Ako bi delo Čapkovo ne očitovalo tako paradokсно ravno tiste želje po bučnem in plodonosnem efektu, ki ga obsoja, bi se ti «R. U. R.» — sami po sebi drzna satirična zamisel z mnogimi uspelimi aktualnimi reminiscencami — nemara lahko rodili kot čista umetnina. Tako pa jih mora razsoden gledalec uvrstiti med tiste vrste literaturo, kakršno piše pri Nemcih H. Ewers in ki jo s toliko naslado prebira celokupni, tudi slovenski, literarni snob.

Pri nas se je delo igralo slabo, ker se dobro igrati ne dá. Drame, ki nima značajev in notranjih usod, akcije in konfliktov, ni mogoče vprizarjati kot umetnino, marveč samo kot film, kot teater. Vzlic temu bi morala režija dati delu več meyrinkovsko mistično-grotesknega obeležja (česar pa ne bo dosegla samo s kričeče pisanimi cunjami) ter končno in predvsem: ublažiti bi morala marsikatero estetsko odporno mesto. Naša režija je podčrtavala taka mesta. To je zabloda okusa.

Kako vse drugače je, kadar se oglasi z gledaliških desk beseda velikega umetnika in modreca iz Jasne Poljane! Kakšna enostavna, preprosta beseda, kako se tro človeške usode, kako naravno in polno lije življenje! Nič izumetničenega, konstruiranega, za efekti hlastajočega: življenje samo. To bi moral biti praznik duha, zbrane pobožnosti in zatopljenosti. Skromnejši in očiščenejši bi moral človek zapustiti gledališče, zakaj pogledal je za hip v zagonetko življenja, prisluhnil je skriteму snovanju velikega Neznanca. To pa je znak umetnine: da s svojim suverenim veličanstvom porazi ošabnega človeka, da zaživi preprost in resničen kakor bilka na polju, da mu stre domišljavo, predsodkov polno lobanjico, zapali v njem razsvetljenje in ga povede na bregove, kjer se odpira brezbrežnost ur in meja. Vzbuditi v poslušalcu in gledalcu to — ne iluzijo, marveč višjo resničnost, pa more spet samo človek, «ki je v svoji notranjosti poln podob», kakor je rekel stari mojster Albrecht Dürer. Zato je prirodno, da smejo in morejo besede in figure velikega umetnika interpretirati in oživotvarjati samo visoko nadpovprečni duhovi. Zakaj, to že ni več gledališče v vsakdanjem pomenu besede, to so globine in prepadi.



Kam bi po vsem tem s slovensko predstavo «Živega mrtveca», to samo osnutkoma in obrisoma načrtano usodo trojice ljudi? Kako je v tej drami Tolstoj skop in redkobeseden; samó tedaj pred sodnikom zagrmi svoj anathema, drugače pa govori edinole življenje. In to je skopo z nauki, radodarno z udarci. Kako nešablonsko so raztrgane in nanizane te slike, kakor pri Shakespearju, ki ni ustvarjal po življenju, marveč življenje samo! In kam s tem slovenskim licem brezdanjega ruskega Fedje, po obrazu in po duši krvnega brata Miškina, Karamazovih, Razkolnikova? Slovenski Fedja je brez kril. Kakó neizdelan v svoji enostranski izdelanosti! To je skandinavsko-germanski, ibsenovski junak. Tesen, ujet v svojo nemoč; predvsem strt slabiček. Ruske duše ni v njem; resničnejši, bližji je bil edino v pomenku z resničnim Pjetuškovim ter nekoliko pred sodnikom. Neresničen pa je bil v akciji s tisto nesrečno in neresnično Mašo ter pred še nesrečnejšim in še neresničnejšim ciganskim zborom, ki je stal tam kakor prilepljen. Zato je Fedjin zadnji odločilni čin skoroda nemogoč. — Izven celotnega okvirja, nekako sam zase, se je kretal knez Abrezkov; v Ivanu Petroviču je plala iskra živo tlečega življenja.

V režiji tega vedela se je poizkusil ravnatelj Golia, spretno mestoma, a v celoti ne povsem posrečeno. Predvsem pa mu ne morem odpustiti, da je s takšnim ansamblom šel vpriزارjat tako delo. Fedje nimamo, nemara tudi Maše ne. Pač pa imamo Ivana Petroviča, kneza Abrezkova, sodnika in Pjetuškova. To je že nekaj; zato bi bilo dobro še počakati.

Res je, da se zazdi človeku, ki pride od bogatega večera Tolstega, kakor bi ga povabil Ibsen na skromen povečerek. Kako neelementaren, racionalističen, uglajen in urejen je Ibsen napram Tolstemu! Kakor provincijalno severno mesto v primeri z nepregledno rusko stepo. Pri Tolstem samo bujno bogastvo, divje in bruhaajoče, obzorja in širine (kaj mu mar literatura!), pri Ibsenu, aristokratskem individualistu, bistrooka rafiniranost, odmerjena duhovitost, konstruktivska virtuoznost in preko vsega — malce zagonetnosti. A borca sta bila oba, kajti oba sta bila umetnika. Tolstoj se je boril s človeško družbo za osnove in zadnje cilje človečanstva; tudi Ibsen je izpodkopaval temelje in stebre družbe, da bi se sesuli v svojo gnilobo, ter je hrabro in učinkovito naskakoval okope nje temnih in topih predsodkov.

Eden takih naskokov je tudi njegova «Heda Gabler». Udarec po zobeh je vsem tistim filistrom in pismoukom, ki menijo, da je tam že konec vsega, kjer se neha njih omejeni razum; in da je izvržek vse, kar ni ukrojeno po njih kopitu. Kadar vidim legije teh pismoukov, ki se lasajo med seboj in sklepajo osupli roke nad nesrečno Hedo in njeno — seveda! — nespametno smrtjo, vidim zmirom hkratu Tesmana, Bracka in še madame Elvsted povrhu, v ozadju pa gospoda Ibsena, veselo mežikajočega: Le dajte, bratci, ne pridete ji do živega! — Res je tako; zakaj ta Heda vendar ni resnična ženska, to je samo pesem. In pesmi vi ne razumete; zmirom je nekaj v nji, česar ne boste nikoli otipali ne z rokami, ne z razumom. — Edino, kar vemo o Hedi, je to, da je hudo nesrečna ženska. Ona, hči generala Gablerja, je rojena, da vlada, da vodi usode, da si zgradi tempelj lepote. Kje, kako vse to s Tesmanom, teto Julo, asesorjem Brackom? Ti so plehka vsakdanjost, suha proza, ki je pesem ne prenese. Zato strelja Heda v zrak; tako dela do smrti obupan človek, preden pomeri nase. A potem se pojavi Lövborg. Lövborga Heda ljubi, ker čuti premoč njegove inteligence; ampak ga tudi mrzi, ker ni v njem kulture. In ko ta mož ogoljufa njen sen poslednjikrat, se tudi pesem jarko prekine. Heda se ustrelji.

Melodijo te pesmi nam je ilustrirala Marija Vera, kretajoč se z ledeno masko obupnega prezira in ponosa na licu in v očeh ter besedujoč z odsekanimi, rezkimi, nemara včasih prerezkimi toni. Kaj zato, če veje hlad od njenega lika; ledena nepristopnost mora veti od nje! Eno je jasno: stopila je iz šablone, podala je svojo Hedo, svojevrstno in samorodno, ki naj jo človek teoretično priznava ali ne, njene velike umetnosti ne more odkloniti. Ne, to ni samo tehnična mojstrija, ne samo manira. Led njene pesmi je zapekel včasih do srca in ni je danes igralke v našem ansamblu, ki bi nam podala Hedo tolike umetniške potence, tolike tehnične izpiljenosti. Zato priporočam upravi, naj Marijo Vero čim prej angažira za slovensko dramo, ako ji je resnično mar njenega napredka. — Škoda, samo, da njeni soigralci niso bili v vseh scenah dorastli njeni umetnosti. Ejler Lovborg se je, žal, ponesrečil ter se počutil zelo nesigurnega, interpretka Elvstedove — začetnica — je v afektu odpovedala, dasi je imela za prvi nastop tudi dokaj srečne momente. Resničen umetniški užitek pa je nudilo dvoje, troje dialogov med Hedo in Brackom. Toda vzlic temu in kljub precej dostojni igri zelo težavnega Tesmana in iskreno podani teti Juli večer umetniško ni izzvenel harmonično. Režijo je vodil Lipah; ne manjka mu invencije tudi ne inteligence in razumevanja — kam se razvije, bo pokazala bodočnost. Naj pomni, kar je pravilno povedal Hofmannsthal: Vsak ustvarjajoč režiser je pesnik.

Za prehod od rezkih «R. U. R.» do Tolstega «Živega mrtveca» smo videli Somerseta Maughama komedijo «Jacka Strawa». Prijetna kozerija, brez banalnih efektov in brez pretenzij, zato ne nesimpatična; oddih, počitek. Igralsko je izpolnila dolžnost.

Vsa ta navedena dela so se odigrala tekom enega meseca. Nedela torej ne moremo očitati ne upravi ne igralcem. Jaz pa bi želel samo vsem skupaj, da bi to resnično marljivost venčali tudi resnični umetniški uspehi, da bi jih poročevalec z odkritosrčnim veseljem lahko zabeležil v kroniki slovenske drame. Zato bi jim skoro zaklical: manj, a bolje!

*Fran Albrecht.*

**Opera.** Sezona se je otvorila — kakor običajno — s «Prodano nevesto», sledila sta «Triptychon» in «Lakmé». Kot umetnina je brezdvomno prva še vedno najmočnejša, «Triptychon» je duhovit, briljanten feljton, «Lakmé» pa do zoprnosti precukrana francoska limonada, prava Gartenlaubemusik. Če izgine iz repertoarja, ne bo škode. V sosesčini «Prodane neveste» in «Tajnosti», prve novitete, sem še prav posebno občutil razliko med zdravo, krepko ljudsko opero in tako boleljivo, sentimentalno robo.

Pravi misli slabo predavanje ne škoduje mnogo, svojo fizionomijo ohrani tudi, če jo igraš na lajni ali če jo poje pevec druge vrste, slabotne stvari pa so navezane na lepe glasove, sijajne kostume, frapantne scenerije in druge rekvizite, ki so s pravo umetnostjo kaj malo v rodu. Zato mora «Lakmé» propasti brez prvovrstnih interpretov.

Ljubljanska predstava je bila dostojna, korektna, dolgočasna. Sam horicont, ni ga hribčka, kaj goré! Sredi vseobče zaspanosti nad in pod odrom niti opazil nisem, da gospa Lakmé ni igralka, kakor so me poučile dnevne kritike. Publika je pokazala tej operi hrbet: kljub lepim glasovom Lovšetove in Betteta. Narobe pa je «Prodana nevesta» vedno napolnila hišo in bi jo gotovo tudi pri manj vzorni zasedbi vlog. To ugotavljam zato, da načnem problem popularnosti oper. Zame namreč ne tiči vzrok popularnosti samo v tem, da gredo melodije v uho, ampak da ostanejo v ušesu, da se jih lahko zapomnim, da jih takoj spoznam med stoterimi. Močna invencija je predpogoj operne popularnosti



## K r o n i k a

kaj pripomniti. Kakor kažejo navedki v ostalih člankih, bi se bilo dalo še marsikaj sočnega nabrati ter malo zamašiti preširoka in prerazkošna bela okna med mnogimi aforizmi. Nekatere izmed teh velikih belih strani imajo po par vrstic zgoraj, po dve v sredi in prav toliko ali še manj spodaj, tako da spominjajo na koledarje s prostorom za zapiske ali še češče na proslulo avstrijsko cenzuro, ki je tako belila stolpce v listih. Toliko monumentalnosti bi trezni in pametni Jug najbrže ne odobril.

Vladimir Bartol razpravlja o Jugovem etičnem nazoru. Njegov članek primerno dopolnjuje Vebrov spis. Kaže nam Jugov razvoj do etičnega reformatorja, miselno borbo z Vebrovim pojmovanjem etike in odkritje edinega veljavnega sodnika, v e s t i. Jug si polagoma snema znanstveno krinko, ki si jo je bil sprva nadel, obsoja relativizem glede dobrega in zlega in se pripravlja, da bi tudi v narodu in človeštvu budil tisto vest, ki je bila v njem tako glasna in po njegovem mnenju tudi zanesljiva. Obregnimo se po slovenski navadi še ob jezik: «povspeti» (109), «zlega se pa ne sme delati» (110), «krinko si je nadejal» (115; nadeval?), «na ture se je podajal» (115), «povdarkom» (115), «če je sam dvomil v njegovo trajnost in pravilnost» (115) namesto «... o njegovi trajnosti in pravilnosti».

Tovariši in učitelj so se v tej knjigi zbrali k znanstvenemu delu v Jugovem duhu ter zvesto, spoštljivo in vestno naslikali tega nenavadnega solkanskega misleca. Dr. Jug bo brez dvoma prav po tej knjigi mogočno vplival na rod, ki dorašča in zori. Radi se pridružujemo Bartolovi želji: «Ta neukrotljiva in neukročena duša, dvigajoča se smelo od stopnje do stopnje, boreča se z okolico in sama s seboj, očiščajoča se in stremeča obupno za visokimi cilji v življenju, ki ji ni bilo nič previsoko, ona nam bodi zvezda vodnica, ona nam bodi vzor na poti skozi viharje življenja» (116). Jugov spomenik, kakor so ga izklesali sotrudniki, krasi spredaj posnetek izvirne ujedkovine Božidarja Jakca. Stroga, varčno izvedena slika nam razodeva dobroto in bistro resnobo, kakršna veje iz vse Jugove osebnosti. Oprema knjige dela čast založbi in tiskarni. Kdor hoče dati naši srednješolski in višješolski mladini važno in potrebno knjigo v roke, naj jo opozori nanjo. *A. Budal.*

## KRONIKA

## D O M A Č I P R E G L E D

**Drama.** (Pregled sezone 1925./1926.) V pretekli sezoni se je vprizorilo osemnajst novih del, med temi se je «Veronika Deseniška» ponovila iz prejšnje sezone. Izven abonmaja so se ponovili: Petrovičev «Vozel», Golarjeva «Vdova Rošlinka» in Shakespearejev «Kar hočete».

Najuspelejše, igralsko kakor tudi literarno najzanimivejše so bile nedvomno prve štiri novosti. To je Shakespearejeva «Zimska pravljica», Goethejeva «Ifigenija», Cankarjeva komedija «Za narodov blago» in J. Hartleyjeva ljubezniva ljudska igra «Pegica mojega srca». V teh štirih predstavah je bil obsežen program, a deloma tudi upravičenost pretekle sezone; v njih se je igralsko in režijsko razodeval razvoj in napredek slovenskega odra; v teh predstavah, dasi nepopolnih, so ležale lepe možnosti za bodočnost; v njih je vel — kar je poglavitno — svež, tvoren duh, ki se je mestoma vznášal do umetniško-kreacijskih višin. Kar je sledilo, je te višine dosegalo le poredkoma in odlomkoma; literarno vredna dela se igralsko in režijsko niso zadostno izčrpala, deloma pa so zašle v repertoar stvari, ki

## K r o n i k a

so umetniško brez vrednosti. Vsemu temu se je zlasti proti koncu sezone pridružila še neka ohromelost igrilstva, ki je izvrševalo svoj posel večjidel brez pravega umetniškega vzleta, brez čvrste notranje vere, nekako mehanično. Mehanizacija pa je smrt vsake umetnosti. Umetniško ustvarjanje je neprekinjena borba, ki zahteva večno svežih sil tvoriteljevih. Ne gre tu za fizično delo, gre za notranjo tvornost. Poet, ki se je izpel, ni več poet, igralec, ki ne ume svojim osebam iztisniti vedno novih notranjih potez, ni več igralec. Njegovo delo ostane zgolj na površini, ne preverja. Pretekla sezona je razodevala pač mnogo dobre volje, dela in napora, a jako malo resnične umetniške tvornosti. Zategadelj umetniški in zunanji uspehi predstav niso v nikakem razmerju s fizičnim prizadevanjem igrilstva. Občinstvo se je začelo gledališču odtezati.

In evo vam zopet problema slovenskega gledališča, kajti brez občinstva ni gledališča. Marsikdo meni, da je vsemu temu kriva kritika, slaba kritika. Ampak to je prekomodno stališče. Niti najslabša, še tako osebno in zlohотно zaostrena «kritika» bi ne mogla odvrniti občinstva od gledališča, ako je v tej publikli resnična potreba po njem (in to potrebo so pretekle sezone dokazale v precejšnji meri) in ako more gledališče vsaj deloma zadostiti umetniški potrebi občinstva. Ali je pretekla sezona zadostila tej potrebi?

Pretekla sezona je nazorno pokazala, da gledališče ni urad za produciranje gledaliških predstav. Nam ni za to, da nam gledališče predstavi na leto toliko in toliko novih del, od gledališča hočemo gledališke umetnosti. Ako je ansambel prešibak, je treba število predstav skrciti. Ako nimamo režiserjev in igralcev za Shakespearja, ga treba začasno izločiti. Predvsem pa je potrebno, da se gledališče igralsko in repertoarno postavi na sodobnejše stališče. Samo z umetniško aktualnimi deli, umetniško podanimi, bo uprava zopet pritegnila publiko v gledališče!

\*

Ena najboljših ne samo v slovenskem, temveč v celokupnem repertoarju pretekle sezone je bila vprizoritev Cankarjeve komedije «Za narodov blagor». To mladostno delo pisateljevo je odrsko izredno težko, kar je tudi očitno pokazala neuspela predstava pred leti. Napram temu svoječasnemu poizkusu je vprizoritev v lanski sezoni očitovala ogromen napredek, dasi seveda še ni stala na tisti idealni višini, kakršno bi smel zahtevati domači avtor Cankarjevega kova. Režijsko je bilo delo izvedeno s tehtno preišljenostjo. Nekolikotrudljiv poizkus je bilo samo, podati delo nečrtano. Režiser Skrbinšek, ki je delo vodil, je dokazal, da se dá tudi z našim ansamblom ustvariti homogena celota, ako ga brzdaš s preišljenim razumevanjem. Igralci so z ljubeznijo živeli v svojih osebah. Dvoje živih likov sta ustvarila posebno Levar in Medvedova; Rakarjeva je podala ostro poentirano grotesko. Z režiserjevim pojmovanjem ščuke, ki je segalo preko avtorjevih intencij, pa ne morem soglašati. Umirjenejši bi bil bolj piker, bolj v živo zadevajoč in bolj — resničen.

Poleg «Veronike Deseniške», ki se je ponovila igralsko in režijsko neizpremenjena, so se dala še naslednja slovenska dela: Golarjeva «Zapeljivka», Milčinskega «Krpan mlajši», Finžgarjeva «Naša kri» in Jurčičev «Deseti brat» v priredbi ravnatelja Golie. Nobena teh štirih vprizoritev pa umetniško ni uspela. Nobena njih ni sodila v redni abonma. Dočim bi koncept Golarjeve «Zapeljivke» moral vobče ostati v rokopisu, bi se Milčinskega feljtoni-



## K r o n i k a

stični «Krpau» in Finžgarjev malo uspeli poizkus ljudske igre utegnili vpriporiti kot predstavi izven abonmaja. Jurčičev «Deseti brat» pa je bil itak prirejen ad hoc, v proslavo Danilove igralske petdesetletnice. Jubilant predstave umetniško ni mogel rešiti. Uprava je storila nápak, da z vprižarjanjem take dolgovезne in utrudljive priredbe odbija svojo redno publiko od gledališča. Kot roman ima delo svoj literarni sloves, v dramski prreditvi ne more obstati. — Vse te predstave niso pokazale izvernih, markantnih črt, bile so igralsko in režijsko šablonsko podane, z dostojno povprečnostjo.

Srbsko-hrvatska drama v rednem abonmaju ni bila zastopana. Nezadostno se je predstavila tudi češka drama z Langerjevo «Periferijo» in Scheinpflugovo «Drugo mladostjo». «Periferija», delo kinematografsko razdrobljeno v niz slik in sličic, ima nekaj lepih, resnično dramatičnih prizorov, a v celoti ni produkt umetnika, temveč opus spretnega rutinerja. Vzlic temu stvar ni nezanimiva in bo gotovo z uspehom obhodila še mnogo velikomestnih odrov. V «Periferiji» sta se pri nas dokaj uspešno kretala Rogoz in Nablocka; tudi Kralj je verjetno podal neverjetnega sodnika. «Druga mladost» bi smela izostati. Avtor je pograbil senzacionalno «idejo» o pomlajanju in jo skušal realizirati na odru. Iz take ideje se seveda ne more roditi umetniško delo, niti ne komedija, temveč kvečjemu površen feljton z nekim laži-življenjem in laži-humorjem. Avtor tudi ni pokazal dovolj dramske kulture niti dovolj spretnosti, da bi bilo delo zanimiveje.

Rusijo je zastopal Andrejev z nekoliko problematičnim «Profesorjem Storicinom». Po svoji umetniški aktualnosti sodi delo v polpreteklost, dasi se estetstvo tega profesorja, njegovo globoko hrepenenje po lepem in čistem življenju, dviga proti koncu v pretresljivo tragedijo. Ampak Andrejev je brutalen. Blato in sence, ki jih meče okrog čiste osebe profesorjeve, so prej izraz nekega maščevanja, nego objektivno gledanje umetnikovo. Elementi tragičnega in satiričnega so neenako razdeljeni, zato ostavlja delo v gledalcu čut nesoglasja. Šprt s sabo je moral biti tudi avtor, ko je spočel to dramo. — Odrski obraz je dal delu Skrbinšek; brutalne scene je preveč poudaril, konec pa je uglasbil v dramatično razgiban zvok. Svetli lik Storicinov je ustvaril Levar, ki je tudi v kočljivih scenah skušal obdržati nekaj življenske možnosti; enakovredna mu je bila samo Šaričeve Ljudmila Pavlovna in Lipahov Modest Petrovič, Rogozove Jelena Petrovna ni bila na mestu.

Goethejeva «Ifigenija», s katero se je sezona otvorila, je odrski problem, ki morda ne bo rešen nikoli. Globoki etični patos te velepesnitve, katere osebe se po svojem čuvstvovanju odmikajo v nadrealne svetove, se da le težko materializirati. Režiserka Marija Vera se ni odločila za recitacijski način, marveč je ubrala neko srednjo pot, pot nekakega idealnega realizma, ter napravila tako delo pristopno tudi širši publikii. A poizkus z realizmom se ni povsem obnesel; ona sama je kot nositeljica glavne vloge na več mestih nujno morala uhajati iz svojega «realizma» v visoko deklamacijo. Večer vzlic temu ni bil neuspeh; pri mislečem občinstvu vsaj je moral ostaviti nekaj globokih vtisov.

Dragocen večer nam je nudila Shakespearjeva «Zimska pravljica». Razkošno bogastvo, ki ga nam baji veliki dramatik, blagodarno razsipajoč prizore prijateljstva, strasti, sovraštva, srda in gueva, miline in prisrčnosti, čudežev in ljubezni, venča naposled velika sprava, ki je privrela iz dobrotnega poetovega srca. Kako pravljčno je življenje! Človek je mlad in je Romeo, in naskakuje in zavojuje svet kakor Cezar; in je Antonij pri Kleo-



## K r o n i k a

patri in dotrpi svojega Othella in se v gnevu razide s svojimi prijatelji. «za vekomaj»; in se mrko zakrckne váse kakor Macbeth, ko se mu zamajó tla pod nogami ... in naposled? Naposled je sam in se ozre nazaj in se nasmehe: pravljica. Preden zatone v večni mir, se zgodi čudež: človek se pomiri z vsem svetom, s sovražniki, z življenjem, s samim seboj, celo s smrtjo. Velika sprava. Zakaj edino, kar ostane naposled človeku v srcu, je majčkeno dobrote. — «Zimska pravljica» je pravljica Shakespearjevega življenja, notranje najmogočnejše razgibanega življenja na zemlji, v čigar usodi so se križale vse usode.

Pestra, barvita je bila vprizoritev v režiji O. Šesta. Delo tudi v igralskem pogledu ni preveč zaostajalo za slikovito zunanostjo in se je zlasti v komičnih in nekaterih ostro dramatičnih prizorih dvigalo iznad povprečnosti. Sicilski kralj Levarjev in češki kralj Skrbinškov sta bila pravljичno dostojna, istotako Hermiona Marije Vere in ljubka Perdita šaričeve. Autolicus je ena najboljših Rogozovih vlog. V takih burlesknihih tipih se razživi ta igralec v svojem najbistvenejšem elementu. Tudi Peček je ovčarjevega sina podal živo in plastično. — V splošnem se opaža, da je naš ansambel za enkrat v veliko večji meri dozorel za Shakespearjeve lažje komedije in pravljичne igre nego za njegove težke notranje drame kot Macbeth, Othello i. dr. Vzlic temu, da je predstava relativno zelo uspela, ni našla pri občinstvu dovolj razumevanja. Čemu to, mi je nerazumljivo. Vsekakor bi kazalo to delo ponoviti tudi v letošnji sezoni vsaj izven rednega repertoarja.

Najboljša ljudska igra v pretekli sezoni je bila J. Hartleyjeva veseloigra «Pegica mojega srca». Preprosta zgodba o dobri, prirodni deklici in trdosrčnih sorodnikih je prepletena z rahlo romantiko, osvežena s pristno angleško čuvstvenostjo. Dasi delo nima ambicij visoke literature, je zaradi svoje prisrčnosti in iskrenosti zelo simpatično. Igro je z dobrim umevanjem režiral Skrbinšek. Šaričeve Pegica je našla ponekod zelo neposreden, učinkujoč izraz. Medvedova opremi svoje karakterne vloge vedno s krepkimi, značilnimi potezami; to je naša najboljša karakterna igralka. Tudi Levar je kot Jerry postavil na oder ostro začrtan lik. Ta igralec, ki je gotovo zelo nadarjen, se dramatsko šele kristalizira. Kam se razvije, v monumentalno klasično igro ali v karakterno vlogo, ni še jasno.

Kočljiva postane stvar z našim ansamblom tedaj, kadar se loti težke moderne psihološke drame, ki se večinoma odigrava v tujem ambijentu. Take drame uspo le poredkoma. Zakaj s teatraliko moderna drama ne zaživi. Igralec moderne drame je preprost in skromen v izberi zunanjih sredstev, a za to skromnostjo in preprostostjo more plati živa iskra; ne zunanji patos, notranja razgibanost; ne obilje kretenj in gest, temveč do navideznih maleukosti izdelana igra; predvsem pa notranja resničnost, možnost in verjetnost.

Zaradi tega kričечега nesoglasja; zunanjega napora in notranje šibkosti, moramo beležiti vrsto porazov, ki so metali na sezono dvomljivo luč. Drugi vzrok, vprizarjanje literarno neprimernih ali umetniško neaktualnih iger, sem deloma že omenil.

B. Shawa smo videli kar dva. Medtem ko «Obrti gospe Warrenove» ne morem odrekati delnega uspeha, predstave «Pygmaliona» ne morem smatrati za uspelo. V obeh je igrala glavno vlogo Rusinja Nablocka. Ona je gotovo bolj komedijska nego dramatična igralka. Njena igra je navadno zunanje močno poudarjena, a ni v razmerju z njeno notranjo polnostjo. Kot gospa Wartenova je našla mesta, ki se krijejo z bistvom dela, kot Eliza v «Pyg-

## K r o n i k a

malion» pa je bila že samo jezikovno nesprejemljiva. Vivie v «Warrenovi» je igrala Medvedova z nekim rezkim realizmom. Njena naslednica debutantka Debelakova je ubrala milejši način; izkazala je nadarjenost; v konverzacijskih prizorih je igrala sveže in prirodno, za dramatične nastope pa še ni dozorela.

Poizkus z Američanom E. O' Neillom, čigar «Ana Christie» je šibkejše avtorjevo delo, ni uspel ne režijsko ne igralsko.

Sodobno francosko romantiko je literarno dostojno reprezentiral Ch. Vildrac s svojo «Ladjo Tenacity». Ampak slovenski oder je umetniško še prešibak, da bi mogel izčrpati in izraziti delo tega «pesnika ljubezni», čigar poezija nosi tudi v dramatici močan liričen akcent. Delo je propalo.

Ibsenov «John Gabriel Borkman» je snovno aktualen, umetniško pa ne. Avtorjevo dramsko konstruktêrstvo, vse njegovo pojmovanje drame nam je danes bolj tuje, kot le kdaj. Njegove teze in problemi ne zanimajo. Njegovi moški značaji so često preozki za sodobni čas, njegove ženske niso vedno živa bitja. Konflikt obeh žensk v «Borkmanu» ni neoporečen, Borkman sam pa je črtan z močno roko velikega stvaritelja. Predstava na našem odru ni imela dovolj življenskih kali v sebi.

Najbolj nazorno je nesoglasje med zunanjim naporom in notranjo šibkostjo pokazala predstava Pirandellovega «Henrika IV.». Režiser Šest je jako zanimivo presadil zunanji okvir tega dela na naša tla. Ampak interpretov ni našel. Rogozov Henrik je bil opremljen z vsemi potezami tega bizarnega junaka, kaotičnosti notranjega bistva pa nam ni mogel razodeti.

Kajti oder ni kino. Človeška govorica je tisti medij, ki sporoča poslušalcu kreativne vrline interpretove, njegovo notranjo silo ali nemoč. Človeška govorica ne laže. Ena sama niansa v tonu je dovolj, da izpriča igralčevo notranjo pristnost ali zgolj afektacijo.

*Fran Albrecht.*

**Pravi naslov dr. Tavčarja spisu «Izza kongresa».** Ker se je v našem slovtvu vrinila napačna označba tega lepega literarnega dela, ki je izhajalo v «Ljubljanskem Zvonu» od leta 1905. do leta 1907., si štejem kot bivši sotrudnik «Ljubljanskega Zvona» v dolžnost, da razjasnim, kako mu je nastalo nazivanje «zgodovinski roman».

Spis je imel do vštetega 10. poglavja ta naziv, a ne iz peresa avtorjevega, nego tedanjega urednika dr. Zbašnika. Le-ta je na prvem listu rokopisa brez vednosti dr. Tavčarja s svinčnikom zapisal: «Izza kongresa. Zgodovinski roman. Spisal dr. Ivan Tavčar.» Ta prvi list hranim še sedaj kot znamenito relikvijo. Ostal mi je, ker je bilo meni poverjeno pregledovanje rokopisa in odtiskov v jezikovnem oziru. Ko sem leta 1906. šel k pisatelju po nadaljevanje spisa za 11. poglavje, mi je s poudarkom dejal, da ne piše zgodovinskega romana, nego le povest, zato naj v prihodnje opustim dosedanji naslov. Po tem izrecnem naročilu je nadalje izhajal spis brez kakega naslova.

Na podstavi pisateljevega izrečila so brez dvoma vse dedukcije prof. Prijatelja, prireditelja ponatiska te povesti v V. zvezku «Zbranih spisov» v založbi «Tiskovne zadruge» v Ljubljani, ki jih je oprl na najin «zgodovinski roman», pogrêšne. Zagrešil jih je pač, ker ni imel prilike, da bi bil zvedel za postanek tega naziva. Napačna je torej trditev njegova, «da je dr. Tavčar začel pisati 'Izza kongresa' iz želje, da ustvari široko zasnovan roman (kakor je delo tudi izprva označil) iz nekdanjega življenja Ljubljane...» (urednikov uvod, V.). Takisto napačno je tudi mnenje njegovo, «da je najbrž čutil tudi