

Igralsko poseben je bil Skrbinšek kot polkovnik: v maski, mimiki in nastopu ob Kralju najboljši. Motila je le prečloveška poteza v nekaterih hipih. Železnik kot Hibbert je bil nenavadno močan, najmočnejši v prizoru s Stanhopeom. Mislim, da je igral prepričevalno iz sebe. Prav tako je Jan kot Raleigh do potankosti izvedel svojo težko vlogo in njegova naivnost je bila pristna. Tudi običajna patetika in deklamativnost je izostala. Lipah kot Trotter je dosegel tip drame in ga življenjsko izoblikoval. Kaukler kot Mason je našel posebno po premieri zunanjo obliko svoji vlogi in jo napravil dokaj verjetnejšo kot prvič. S svojo mrzlo poslušnostjo in resnostjo je učinkoval tudi Potokar kot narednik.

Vzorna prevoda obeh del je oskrbel Oton Župančič.

Anton Ocvirk.

Novo italijansko gledališče. — Pogled v delo italijanskih gledališč nam nudi v splošnem žalostno sliko. Na eni strani nerazumevanje in propadanje umetniških zavodov, na drugi strani prospevanje onih potujočih družb, katerih glavni cilj je blagajna.

Med slednjimi in izobraženim občinstvom se pa pojavljajo nesoglasja, ki jih občuti tudi že široka masa, ki hodi danes v gledališče le še radi veličin, kot so Emma Gramatica, Dinna Galli, Maria Melatto, Ruggeri, Gandusio, Falconi. Ti pa nastopajo obkroženi od komaj povprečnega ansambla, katerega edina naloga je, stati v ozadju in pustiti »zvezdniku« ves oder in vse latorike.

V nasprotju s temi gledališči, ki niso nikdar poznala niti pomena inscenacije niti organizacije, niti skupne igre niti igre posameznikov (da o slogu sploh ne govorim), so važni prvi pojavi futurističnega gledališča, ki je bilo inicijator i Pirandellovega gledališča i Bragaglijevega «Teatro sperimentale degli indipendenti».

Italijanska futurista Marinetti in Setimelli sta napovedala boj verističnemu in ozanila sintetično gledališče, ki je odprlo gledališkemu odru vrata realnosti in irealnosti, resnosti in groteski, simultanosti resnice in vizije in dovolilo občinstvu sodelovanje pri dejanju drame.

Te gledališke iznajdbe so se oprijele pariške, londonske, berlinske in ameriške operete in music-halli, idej sintetičnega gledališča pa v Italiji družbe Berti, Ninchi, Zoncada, Mateldi, Petrolini, Molnari, v Parizu in Genovi «Art et Action», v Pragi švandovo gledališče.

Skoro istočasno s sintetičnim sta Marinetti in Cangiulli ozanila teater presenečenja, katerega glavni namen je bil, drastiti občutljivost občinstva s prijetnimi iznenadenji; sugerirati gledalcem vrsto smešnih misli na način, ko ustvarja brizgana voda koncentrične kroge; provocirati v občinstvu nepričakovane besede in dejanja, ki jih izzove vsako presenečenje v parterju, v ložah in zvečer ter čez dan po predstavi v mestu.

Teater presenečenja je rodil abstraktno gledališče, ki naj predstavlja občinstvu sile življenja v gibanju. Abstraktna sinteza je nelogična kombinacija in polna presenetljivih in tipičnih senzacij.

Sintetično gledališče je obnovilo sicer tudi dramske motive, vendar pa leži njegov pomen v prenovi scene. Značilno je, da ima tudi ruska scenična revolucija svoj izvor v italijanskih futuristih, predvsem v genijalnem scenografu Enricu Prampoliniju.

Za karakterizacijo scenografskega dela Enrica Prampolinija se mi zdi važno načeti splošno vprašanje scenerije, ki ni enakovredna fotografski povečavi resničnega ambijenta, niti ne sme biti samosvoja, kot na primer kako slikarsko delo, ki bi morda celo izražalo drugo misel kot jo razvija igra.

Avtor in scenograf morata težiti v isto smer, da nam podasta sintezo igre. Scena mora izražati dejanje v dinamični sintezi, kakor izraža in doživlja igravec dušo osebe, ki jo je zasnoval avtor.

Prampolini je v nasprotju s poizkusi Francozov Dresaja in Roucheja, Rusa Stanislavskega in Nemcev Appija, Fuchsa in Reinhardta, Angležev Barkerja in Craiga zahteval na odru brezbarvno elektromehansko arhitekturo, ki naj jo oživljajo kromatične emanacije svetlobnih virov, ki jih proizvajajo reflektorji in mnogobarvna stekla, ki so razpostavljena in urejena analogno duši vsakega sceničnega dejanja. Mesto razsvetljene scene je ustvaril Prampolini razsvetljujočo: svetloben izraz, ki izžareva iz svoje sile barvo, kakor pač to zahteva odrsko dejanje.

Prampolinijevih navodil so se oprijele futuristične gledališke družbe v Italiji, našle so pa tudi močan odziv v inozemstvu, zlasti v Rusiji (Majerhold), v Nemčiji (Mlado gledališče) in v Franciji (gledališče Malespine).

Prampoliniju je v marsičem soroden Antonio Giuglio Bragaglia, vodja rimskega eksperimentalnega gledališča neodvisnih, genialen gledališčnik, ki je obogatil strokovno gledališko literaturo s tremi prvovrstnimi deli «La maschera mobile», «Scultura vivente» in «Teatro teatrale».

Med Bragaglio in literati obstoji prava tekma, ki naj dokaže, ali je v gledališču važnejši avtor ali režiser. Pri uprizoritvi «Le Roi Ubu» je Bragaglia stavo dobil. Poslušil se je teksta le mimogrede, ustvaril je pa uprizoritev, ki je prinesla vsako minuto novo presenečenje. S to uprizoritvijo je Bragaglia hotel brezdvomno dokazati svojo gledališko sposobnost. Njegove scenerije so vedno arhitektonične in ustvarjajo okrog posameznega dejanja ali glavne osebe perspektivno zaključen prostor.

S svojimi deli, ki so in ostanejo eksperimentalnega značaja, preizkuša Bragaglia vse možnosti, da privede občinstvo k pozornosti in ga iritira. Poleg gledališča je otvoril Bragaglia v rovu rimskih therm brez dvoma najoriginalnejši in najbolj fantastični kabaret v Evropi, kjer je predstavil občinstvu tako zvane «Bragaglijeve avtorje», od katerih zaslužijo največ pažnje Umberto Barbaro, Pietro Solari, Bonaventura Grassi in Luigi Bonelli, avtorji, ki nas uvajajo v nov svet «možnosti».

V nasprotju z absolutnim režiserjem Bragaglio vzbuja kot režiser pozornost pisatelj Pirandello.

Pred petimi leti je dvanajstotica mladih igralcev ustanovila «Teatro d'Arte di Roma» in poverila vodstvo gledališča Pirandellu, ki si je z uprizoritvijo «Diana e la Tuda» in «L'Amica della moglie» pridobil kot režiser zaupanje igralcev in občinstva.

Pirandellova režija je interpretacija pesniške besede, torej režija pesnika, ki meni, da je edina rešitev današnjega gledališča poezija-literatura.

Zanimivo je pri Pirandellu, kako veže presenetljivo izmišljotino ali neverjeten psihološki dogodek z vseskozi izkušeno tehniko; kako iz skoka v metafiziko pogosto potom kakega banalnega efekta pripravi tako zvano meščansko razpoloženje.

Pirandellovih «Šest oseb išče avtorja» nam najbolj točno tolmači njegov režijski princip. Tu se dotakne svojih sceničnih problemov. Njegovo zadnje delo «Nuova Colonia» spominja na sicilijanska Pirandellova dela. To svoje zadnje delo je nazval «mithus» in je po značaju kolektivna drama.

Ferdo Delak.

Urednikov «imprimatur» dne 14. junija 1930.