



Slovensko gledišče. A. Drama. Dne 30. oktobra se je ponovila d' Annunzijeva „Gioconda“. „Gioconda“ je delo velike umetniške vrednosti, obdahnjeno od pristne poezije. Prvi dve dejanji imata sicer le malo dramatičnih poent, vele-dramatično pa je tretje dejanje, ko si stojita Silvia in Gioconda nasproti. Pretresljivo se izraža v tem dejanju Silvije bol, a isto tako bol Gioconde, ko končno verjame Silviji, da ni Luciju več, kar mu je bila. Iz besed pa, ki jih govorita obe nasprotnici druga drugi, se krešejo iskre. Tu se razodevata obenem človeško srce in človeški duh. V umetniškem oziru je najslabše zadnje dejanje, dasi se nahajajo tudi v tem dejanju krasna poetična mesta. Toda človek se ne more odtegniti čustvu, da je napisano zadnje dejanje samo zaradi zunanjšega efekta. Silvia brez rok! Kdo bi se ubranil solzi, ko zahteva hčerka od nje, da naj jo objame, da naj se je oklene ter jo pritisne na materino srce, pa tega storiti ne more. In vendar ne spada to pravzaprav v dramo! . . . Gotovo je jako lepa poteza v dramatičnem razvoju igre, da hoče Silvia rešiti soho, izdelano od umetniške roke njenega moža, v kateri je spoznala obličje svoje nasprotnice. Vsa njena neskončna ljubezen do soproga se kaže v tem njenem činu, a da pride pri tem ob svoje roke, je vendar nekaj povsem slučajnega. Izteklo bi se bilo lahko tudi drugače in Silvije zasluga in požrtvovalnost nista zaradi tega nič večji, ker ni mogla vedeti naprej, kaj se zgodi. Ne trdim, da bi se pisatelj ne smel poslužiti tudi takega nesrečnega slučaja, da povzdigne tragični efekt, ali stvar naj bi se z dogodkom končala! Da je spisal d' Annunzio še eno dejanje samo zaradi par ganljivih prizorov, se mi vidi hiba! Kot konec drami četrto dejanje po moji misli torej ni umestno, pač pa bi imelo tisto kot začetek novi drami velik pomen! Pomisliti treba samo, da je Silvia po strašni katastrofi šele prvič pokoncu, da vidi šele prvič svojo hčerko zopet, in poglobiti se treba malo v njeno prihodnost, da moremo pojmiti vso brezmejno tragiko v usodi te tako toplo čuteče ženske. Brez rok! Nikdar, nikdar ne more več objeti svojega otroka, nikdar, nikdar več oprijeti se desnice svojega moža! In pri tem zavest, da je Gioconda še vedno zmagovita, zavest, da si brez rok tem manj pribori kdaj moževo ljubezen, ki je navezana vsa tako zelo le na zunanjo popolnost, na zunanjo lepoto . . . Da, prava tragedija se šele začenja!

Uprizorila se je igra dostojno. Vlogo Silvije je gospa Taborska igrala z umetniško dovršenostjo. Škoda, da ji ni bil glas malo bolj gibčen in melodijozen. Vreden drug ji je bil gospod Taborský kot Lucio. Vrlo so pripomogli k uspehu igre tudi gospa Barjaktarovičeva (Sirenetta), gospa Danilova (Francesca) in gospod Nučič (Cosimo). Igrali gospodične Noskove, ki je po svoji zunanjšini kakor rojena za vlogo Gioconde, bi bili želeli nekoliko več oduševljenja in živahnosti.

Še drugo dramsko delo iz laškega slovstva smo videli v zadnjem času na našem odru. Dne 17. novembra se je prvič uprizorila drama v treh dejanjih „Svabeno potovanje“, spisal Giannino Ant. Traversi. Kar mi pri tej igri ne ugaja, je njen naslov. Preveč spekulativen je in tudi premalo prikladen vsebini. Meni se tudi ne vidi, da bi bil hotel pisatelj reševati v tej igri kak problem, in če ga je hotel, potem ga ni rešil, vsaj zadosti prepričevalno ne. Mogoče, da se je hotel s to igro tudi on pokazati nasprotnika tako zvane „dvojne morale“, toda dokazal

ž njo ni ničesar. Sicer pa se nahajajo vsi propagatorji ženske osvoboje te vrste v neki zmoti. Stvar ima namreč svoje fiziologično ozadje, ki ga ne smemo prezreti. Ne da se tajiti, da je pisala narava druge zakone za moža, druge za ženo — seveda samo do gotove meje. Tudi možu ni vse dovoljeno in reči hočem le, da je pri možu marsikaj odpustljivo, kar pri ženski ni. Obsoditi gotovo tudi ženske ni brezobzirno. Ženska je v moralnem oziru lahko čista in nedolžna, akoravno ni intaktna. Tako žensko bomo samo pomilovali in drugega nič, če ni eden izmed nas baš — mož te ženske. Ali to je tisto! Razmerje med možem in ženo je nekaj čisto posebnega! Mož lahko stokrat odpusti svoji ženi, najboljšo voljo ima lahko, a ljubiti je morda vendar ne bo več mogel. In naj se žena še tako opraviči, ostalo bo možu navzlic temu sto dvomov, ki mu ne bodo dali miru, ki ga bodo mučili, ki bodo gonobili njegovo ljubezen!

Zdi se mi, da je pisatelj drame na vse to mislil. In prav zato se mi vsiljuje prepričanje, da ni hotel reševati nikakih problemov, temveč da nam je nameraval predočiti zgolj tragiko, ki je skoro neizogibna, ako stopi ženska s tako skrivnostjo v zakon, kakršno ima Laura v tej igri na srcu.

Ta namen se je pisatelju povsem posrečil, dasi se ne strinjam popolnoma z njegovo tehniko in tudi ne z vsemi pripomočki, katerih se poslužuje, da bi učinkoval na gledalca. Da se začne obračati sum na Filippa, kakor bi bil on usmrtil svojo ženo, ne moti malo onega, ki obrača svojo pozornost na jedro igre. Celo slabo se vidi meni pa to, da mora ob koncu igre Filippo svojemu tastu dopovedovati, kaj se je pravzaprav zgodilo, in sicer to s tehničnega kakor estetičnega stališča. Besednega pojasnjevanja se je v drami sploh po možnosti izogibati, a tem neumestnejše je pojasnjevanje tu, ker gledalec pri tem ne zve ničesar, kar bi mu ne bilo že prej jasno. Estetični čut pa se upira zoper to, da obtožuje mož svojo ženo v hipu, ko se ona bori s smrtjo. „De morituris nil nisi bene!“ bi zaklicali lahko pisatelju.

Vloga bebastega brata Laurinega ni v nikaki pravi organski zvezi z dejanjem drame in je pisatelju samo nekak pripomoček, da ga na zunanje nekoliko poživi; razen če je hotel pisatelj morda namigniti, da tudi Laura ni povsem normalna in da je ta nenormalnost vzrok njenega padca. V tem slučaju bi bil prestopek Laurin motiviran, a imeli bi potem tudi eklatanten dokaz za to, da se Traversi ni bavil z nikakim problemom. Zunanji efekt igre je precej isti, naj bo stvar že ta ali ta.

Navzlic hibam, ki jih ta drama brez dvojbe ima, jo je vendarle prištevati k umotvorom višje vrste. Za nje uprizoritev je treba inteligentnih igralcev in inteligentnega občinstva. Za naše razmere je skoro pretežka. Tista nema igra, ki je je v njej toliko treba, ni lahka stvar! Naši igralci so si pr izadevali, da bi zadostil svoji nalogi, a napravilo je na nas vtisk, kakor bi bili v kretnjah in mimiki drug drugega posnemali, ali vsaj, kakor bi se bili v tem oziru ravnali vsi po enem in istem navodilu. Baš v takih stvareh naj bi se kazala individualnost igralčeva!

Doslej smo imeli eno reprizo te igre, in sicer dne 27. novembra.

„Na višavah“, veseloigra v treh dejanjih, spisal H. Stobitzer, ki se je kot noviteta uprizorila na našem odru dne 9. ter ponovila zvečer 20. in popoldne 25. novembra, je dobra, zabavno igrlica, ki niti ni brez vse literarne vrednosti. Tendenco ima deloma isto kakor Detelov „Učenjak“, samo da ni ta s tolikim poudarkom izražena kot v „Učenjaku“, in da sega na drugi strani še nekoliko dalj e. Tipi, ki nas seznanja ž njimi pisatelj v tej svoji igri, niso kdove kako originalni in tudi sicer uporablja pripomočke, ki so že drugje pokazali svoj učinek. Toda taka ponavljanja opazujemo bolj ali manj skoro pri vseh nemških veseloigrah

Odlikovala sta se v tej igri zlasti gospod Taborský (Vladimir) in njegova soproga (Mara), a bili smo tudi z drugim osebjem zadovoljni.

Razen navedenih so se uprizorile zadnji čas še sledeče drame: dne 28. oktobra in 1. novembra „Mlinar in njegova hči“, dne 11. novembra popoldne prvič v sezoni „Snegulčica in škratje“, dne 13. novembra tretjič „Elga“, ki se je, kakor je pokazalo polno gledališče, našemu občinstvu izredno priljubila.

B. Opera. Dne 3. novembra smo čuli prvič v našem gledališču veliko čarobno opero v petih dejanjih (7 slikah) „Ruslan in Ljudmila“, po besedilu Puškinove pesmi uglasbil M. J. Glinka, mogočno, težko delo, katerega strokovnjaška ocena sledi temu poročilu. Ponovila se je ta slovanska skladba doslej samo enkrat, in sicer 6. novembra.

Dne 11. novembra so peli drugič v sezoni „Trubadurja“, dne 15., 23. in 25. novembra pa „Rigoletta“.

Dr. Fr. Zbašnik.

Ruslan in Ljudmila, velika opera Mihajela Ivanoviča Glinke v 5 dejanjih. Čarovna narodna bajka je, kar uprizarja opera „Ruslan in Ljudmila“, bajka, ki jo je spesnil Puškin, in tej spesnitvi je povzeto besedilo operi. Junaški knez Ruslan, zaročenec vojvode Svetozarja hčere Ljudmile, in pa njegova tekmeča: varšavski knez Farlaf in hozarski knez Ratmir krenejo vsak svojo pot, da rešijo Ljudmilo ki jo je ugrabil in odnesel na svoj grad nepremagljivi pritlikavec Črnomor. Epizode s potovanja teh tekmecev nas dovedejo v špiljo dobrotnega čarovnika, rodod Finca, ki pokaže Ruslanu pot do Ljudmile, dalje v brlog hudobne čarovnice Naine, ki hoče biti Farlafu v pomoč ob pridobitvi Ljudmile, pa v čarovni grad odalisk, v katerem najde Ratmir Grozdano, ki mu naj nadomesti izgubljeno Ljudmilo. Na mrtvaškem polju dobi Ruslan meč, s katerim edinim je moči premagati Črnomora, ko je usmrtil orjaško glavo, ki varuje to čudesno orožje. V grad Črnomorov nas privede končno opera; tu najde Ruslan svojo Ljudmilo potem, ko je premagal Črnomora, vendar pa je Ljudmila začarana v spanje, iz katerega jo prebudi šele prstan, ki ga je izročil Ruslanu njegov zaščitnik, finski čarovnik.

Leta 1842. uglasbena, je dosegla Glinkova opera že čestito starost. Rusom sta Glinkovi dve operi: „Ruslan in Ljudmila“ in še starejša „Žizen za carja“ svetinji, s katerima se ponašajo; saj je Glinka, ki je bil ruski dvorni kapelnik in vodja operi, Rusom to, kar je Smetana Čehom, vzbuditelj narodne glasbe, ustvaritelj narodne opere, zložene v duhu ljudske popevke.) Uprizoritev Glinkove opere na slovenskem odru je ceniti kot priliko, ki nam kaže zgodovinsko delo, značilno v razvoju ruske glasbe; odpira nam pogled v rusko muzikalno literaturo, iz katere je nam znan, kar se tiče opere, le še modernejši Čajkovski v „Oněginu“ in „Pikovi dami“.

Vzgojen muzikalno v Berlinu pri nemških glasbenikih, javlja Glinka (rojen 1. aprila 1804. l. v Novospaskem gubernije Smolenske, umrl 15. februarja 1857. l. na potovanju v Berlinu) v svoji glasbi dokaj sledov svojih študij v Nemcih; že uvertura je v svoji živahni koncepciji ko nadahnjena od Haydna in je vpliv nemških klasikov lahko zasledovati pri Glinkovi tvorbi — učitelja je pač nelahko utajiti.

¹⁾ Trditev v posnetku opernega besedila, prirejenem za predstavo, da je namreč Glinka skladatelj himne „Bože carja hrani“, je pomotna; zložil jo je Aleksij Fedorovič Lwow (1833). V operi „Žizen za carja“ je najti le sorodno mogočen himnus „Slavsja, slavsja, svataja Rus“.