

K r o n i k a

iztegnil Cankar roke, kakor da hoče objeti vso lepoto mesečne noči, in je vzkliknil: «O ta mesečina, o ta mesečina in o ta — mesenina!»

Pri tem je pokazal na spredaj idoč.

Bratko Kreft.

Mariborska drama. Tudi mala gledališča čutijo splošno krizo dramskega ustvarjanja in igralske umetnosti. Usoda malih gledališč je ta, da se bolj in bolj pretvarjajo v zabavišča, ki skušajo tekmovati s filmom in vidijo slednjič svoj največji smoter v pridobivanju občinstva. Ali občinstvo se zlasti v manjših mestih ne pridobiva z resnično umetnostjo. Ljudje ne poznajo več potrebe, da bi izločevali iz dogajanj na gledališkem odru k a t a r z o lastnega življenja. In vendar ima tudi mariborsko gledališče kot drugo slovensko redno gledališče *raison d' être* v umetniškem ustvarjanju, ki ga potrebuje in zahteva narodna kultura. Zato mora biti tudi ta oder organsko vezan z narodnim življenjem, in zato mora sodelovati pri oblikovanju naše kulture, vrhu tega pa biti — kakor vsaka umetnost — zrcalo časa, ki odraža tuja in domača dramska stremljenja. Taka naloga v malomeščanskem ambientu ni lahka.

Ne dotikam se splošnega problema mariborskega gledališča, ki v marsičem zavisi od finančnih in lokalnih pogojev, in govorim zgolj o drami. Njeno delo mora biti usmerjeno k splošnim umetniškim smotrom, ne more in ne sme pa prezreti čisto lokalnih momentov. Postavil bi to-le načelo: Mariborska drama seznanjaj občinstvo z izbranimi, kulturnemu nivoju mesta prikladnimi deli moderne in starejše dramske literature, izogibajoč se vseh poizkusov in pretiravanj, vedno za linijo višje od občinstva in vedno občinstvo pred sabo; njen repertoar vsebuje glede na narodnostne razmere kolikor mogoče veliko domačih in slovanskih komadov; treba je gojiti tudi dobre ljudske igre, vsekakor pa mora biti oder zanesljiva šola pravilnega slovenskega jezika in lepe izgovarjave.

To načelo ni subjektivno, temveč je utemeljeno v danih razmerah. Včasih se mu je mariborska drama približala — po dolgih ovinkih sicer, a neka trdnjša linija se je vendarle poznala. V zadnjih dveh sezonah se mu bolj in bolj oddaljuje. Repertoar se niti ne objavi, tako da širše občinstvo ne vé, kakšne namene ima drama z njim. Na koncu sezone vidimo, da pri izberi posameznih del nista odločevala niti jasno opredeljen umetniški program niti strogo izpeljana ekonomija z razpoložljivim materialom. Tako smo zlasti lansko sezono dobili komade, ki so bili za mariborski oder docela neprikladni, ker ni dovolj osebja in so se morali zaposliti nezreli začetniki in diletantje. Tudi sicer je nastopila nekaka odrevenelost. Že nekaj časa sem čutilo, da nam mariborska drama ne more nuditi nič novega. Tudi če bi nam dajala smotreno izbran repertoar, nas ne bi mogla z ničemer preveč presenetiti, z ničemer vžgati in navdušiti. Nje eksperimente sprejemamo prav tako hladno kakor nje vsakdanje predstave, ki nimajo niti zvenečega imena niti kakih večjih pretenzij. Vsi čutimo skoraj instinktivno, da tu ni prave življenske volje in umetniškega člana. Premalo duha je in preveč gmote. Igralci so se vživeli v poklic in pozabili posebnosti tega poklica, ki zahteva gorečih stremljenj in smotreno usmerjenega, naporenega notranjega dela in skupnega truda. Že pred letom sem zapisal, da mariborska drama nima pravega ansambla. Ansambl tvorijo skupna stremljenja, skupno delo in enoten umetniški duh — duh družine, umetniškega občestva. Tega v Mariboru ni, zato pa tudi ni opaziti neprestanega izpopolnjevanja in napredka, zato je tako malo avtokritike in toliko drzne volje, ki meni, da stavi

K r o n i k a

gradove, v resnici pa gradi kozolce. Tudi občinstvo čuti, da zevajo za kulisami vrzeli. Zato v gledališču ni več navdušenja in osebne vneme za dogodke na odru. Kakor se igra, tako se posluša: brez globoke vere, brez žive potrebe.

To stanje je v dobršni meri povzročilo dejstvo, da ni za kulisami prave gledališke kulture. Kakor umetniškega osebja ne spaja v celoto skupnost stremljenj, kakor se ta ogreva za najmodernejše eksperimente, oni za kabaret na odru, tako jih ne veže niti skupnost gledališkega dela. Zanemarjena je n. pr. kultura glasov, dasi je glas polovica igralčevega izražanja, ki z njim razodeva raznotere duševne vibracije in izroča občinstvu neskončne tragedije duš in src in radostne vzklike razigranih čuvstev. Tudi jezikovna šola je vrlo pomanjkljiva. Mar ni važna naloga drame, da goji in varuje čistost slovenske besede in lepoto domače govorice? Tudi vedenje, maske, mimika in drugi izraževalni načini pričajo, da se vse to jemlje površno, rokodelsko, brez globljega duševnega interesa. Ne govorim o napakah v režiji, ki so mogoče samo ondi, kjer režiserju nedostaja literarne izobrazbe.

Sedanje število igralskega osebja — izvzeti so začetniki in nekaki «preživalščiki» mariborske drame — je nezadostno. Če vrhu tega še ni prave avtoritete in umetniške smotrenosti, kaj čudo, da ni opaziti napredka. Sedaj, ko je finančni obstoj gledališča zasiguran vsaj za tekoče budžetno leto, bo treba rešiti vrsto notranjih problemov, ki so dozoreli ali še dozorevajo. Treba bo spraviti v sklad glasbeno delo z dramatskim. Želeti bi bilo ožjega sodelovanja med ljubljansko in mariborsko dramo, da bi se tako dramsko delo slovenskih odrskih umetnikov bolj zlilo s slovenskim življenjem in da bi se prepotrebno načelo selekcije in kulturne ekonomije laže uveljavilo. Da pa bo mariborska drama v oblikovanju našega duha, naše besede in naše kulture res kaj pomenila, morajo imeti njeni činitelji jasno opredeljen nazor o njenih nalogah in pravično sodbo o sebi. Repertoar bodi gledališki credo in hkrati realna precenitev tega, kar gledališče res zmore. Izvajati pa je treba ta repertoar soglasno z vsemi činitelji in izključiti vse osebne momente, ki so upravičeni le izven gledališča. Ni dvoma, da bi kooperacija z Ljubljano, zamena naraščaja, skupna dramatična šola in medsebojna gostovanja ter smotreno dramaturško delo znatno pripomoglo k poglobitvi dramskega ustvarjanja na mariborskem odru. Pred vojno je nemško gledališče redno gostovalo v Ptujju. Menimo, da bi se dalo to izvesti tudi v novih razmerah.

Letošnja dramska sezona se je otvorila 17. novembra 1925. z vprizoritvijo «Zakletega gradu» Alojzija Remca. Noviteta, ki jo je režiral in insceniral Valo Bratina, je pustila občinstvo hladno, kar je prvi znak, da pisec, ki se je trudil zadovoljiti okus širšega avditorija, ni uspel. Pa ne da bi bil storil eksperiment v smeri k čemu novemu. Ne, Remec je šel nazaj. Iz romantičnih virov je zajel že često obdelano snov in jo podal s sodobno dramsko tehniko, vendar pa tako natrpano z odvišno romantično staro šaro, da se je dejanje razblinilo. Sledila je Grillparzerjeva «Prababica» v režiji R. Železnika. Nekoliko alpsko-zimskega kolorita in poetičnega nastrojenja je zavelo iz Mellove «Igre apostolov». Mell, mlajši avstrijsko-nemški pesnik, je podal v mehkih in gorkih verzih zgodbo o deklici Mariji Magdaleni, ki se tako zatopi v evangelij, da spozna v dveh razbojnikih, ki sta prišla ropat v osamljeno gorsko kočjo, apostola Petra in Janeza. Tolovaja dekličina naivnost izprva zabava, potlej pa se jima vzbude plemenita človeška čuvstva in izpreobrnjena pobegneta iz hiše. Prevod (S. Škerl) je bil površen in brez rim,

K r o n i k a

tako da se je mehko izvirne besede izgubila. «Igra apostolov» bi spadala v intimno gledališče in bi se bila morala vprizoriti ob kaki slovesni priliki v zelo izbrani zasedbi; le tako bi imela popoln učinek. Mariborski igralci je pred publiko niso rešili. Sledila je Nušičeva «Sumljiva oseba» v prevodu. (Pred leti so dali srbohrvatske komade v izvorniku.) Ker mariborska drama nima komikov večjega stila, je bila ta komedija premalo izdelana in podana deloma celo z diletantsko maniro. Nato so dali mladinsko igro «Trnjulčica» (Bolton-Baeckers) v režiji R. Železnika, za mašilo pa so navrgli v tej zasedbi že docela obrabljene Molièrovega «Georga Dandina». Naslednji Molièrov komad «Zlahtni meščan» je režiral Valo Bratina, ki je tudi igral naslovno vlogo. Sledili so Dolinarjevi malomeščanski «Cigani».

Ravnatelj Bratina je hotel pomladiti letošnjo sezono s poskusom ekspresionistično-konstruktivistične inscenacije. V ta namen si je bil izbral Cankarjevega «Hlapca Jerneja» v Skrbinškovi dialogizaciji. Horizontalno preurejen oder so označevali dolgi zaštori, hiše so bile le naznačene, pojem sobe s tramovjem se je spajal s podobo hriža, ki je imel simbolizirati duševno dramo hlapca Jerneja itd. Režiser je razumel «Hlapca Jerneja» bolj simbolistično ko realistično in je z dinamičnim naznačevanjem realnih predmetov uspel vsaj v nekaterih prizorih. Ali za Cankarjevo 50letnico, ki jo je s «Hlapcem Jernejem» proslavila mariborska drama, bi kazalo izbrati kako Cankarjevo dramo namesto ne baš preveč srečne «dramatizacije».

Sledila je Goldonijeva živahna šaloigra «Sluga dveh gospodov» v režiji Joška Koviča. Višek letošnje dramske sezone pa je imela tvoriti vprizoritev Shakespearjevega «Beneškega trgovca». Vprizoritev je bila pripravljena skrbneje kot sicer, ali stalne vrzeli so tudi v tem komadu kvarile efekt. Klasične osebnosti zahtevajo velikih igralskih osebnosti in mnogo poglobitve. Prav v takih primerih čutimo, da ni za kulisami pravega igralskega občestva in zadostne avtoritete, pa še to, koliko slabo zasedenih mest je v ansamblu. Režiser V. Bratina je z inscenacijo in s kostumi zelo zanimivo podčrtal pravljične prizore in s skupinsko simetrijo močno dvignil prizor pred doževim sodiščem, ki tudi sicer ni bil slabo igran.

Gostovali so do Velike noči, ki se ž njo zaključuje prvi del letošnjega poročila o mariborski drami: Člani zagrebškega gledališča z «Vragolijami» Pecije Petrovića, četvorica mladih Prelomašev iz Ljubljane in koncem marca skupina Hudožestvenikov (Pavlov, Šarov, Komisarov in Križanovska). Slednji so uprizorili dvakrat Ostrovskega «Uboštvo ni sramota» in enkrat Tolstega «Živega mrtveca». Vzlie temu, da je ta studio poslednji roj M. H. T., ki še tava brez ula in matice in išče pomlajevalnih in večno rodovitnih domovinskih tal, je bil nastop Hudožestvenikov za Maribor pravi in resnični gledališki dogodek.

Izmed režiserjev gre prvo mesto Valu Bratini, ki dokaj upošteva — več ali manj srečno — moderni odrski stil in izkušnje nove odrske tehnike, dasi se z vsemi njegovimi zaletmi — kakorkoli so sami na sebi zanimivi — ne moremo strinjati. Učinkovita je zlasti njegova inscenacija, ki skuša izločiti ves nepotrebni dekor in s preprostimi sredstvi podčrtuje in pogloblja dejanje na odru. Najenotnejša je bila inscenacija «Beneškega trgovca». Rado Železnik ima prilično srečno roko v mladinskih igrah, Joško Kovič pa v nekaterih komedijah.

Tudi med igralci gre prvo mesto Bratini. Njegov Ludvik de Vacano iz «Zakletega gradu» je bil medel in nezadostno izdelan, zato pa je bil zanimi-

K r o n i k a

vejši kot Jernej v «Hlapcu Jerneju», dasi ga je podal preveč čuvstveno-sentimentalno, kot idealista, zbog česar je revolucionarni konec v Bratinovi interpretaciji nekam presenetil. Kot Jourdain v «Žlahtnem meščanu» je bil dokaj samorasel in plastično izdelan. Najizvirnejši in najgloblji pa je bil kot Shylock v «Beneškem trgovcu». Z glasoni, postavo, masko, kostumom in kret-njami je ustvaril resnično učinkovitega Shylocka, ki je nekoliko odrekel zgolj v zadnjem trenutku, ko sliši razsodbo pred doževskim sodiščem. Izmed ostalih igralcev omenjam Železnika (sholar v «Zakletem gradu», Janez v «Igri apostolov», Eleonte v «Žlahtnem meščanu» in Gostačev študent v «Hlapcu Jerneju»), Joška Koviča (Guntar v «Prababici», Covielle v «Žlahtnem meščanu», potepuh v «Hlapcu Jerneju» in Truffaldino v «Slugi dveh gospodov»), Rasbergerja (ded v «Igri apostolov», pisar v «Zakletem gradu», Viča v «Sumljivi osebi» in Antonio v «Beneškem trgovcu»), Groma (Rok Križaj v «Zakletem gradu», Jerotije v «Sumljivi osebi» in Bassanio v «Beneškem trgovcu») ter Pirnata (Peter v «Igri apostolov»). Najtežje je z žensko zasedbo. Gospa Bukškova ima sigurno precej gledališke kulture in se v nekaterih vlogah poglubi do močne plastike. Izrazito odrsko figuro je podala v «Zakletem gradu» kot grofica Katarina. Ta vloga je bila docela v skladu z njeno igralsko osebnostjo; v nadaljnjih vlogah je ni prekosila, kot Dorimena v «Žlahtnem meščanu» jo je jedva dosegla, kot Porzia v «Beneškem trgovcu» ni zadela naravne gorkote in iskrenosti, ki bi jo pričakovali v tej mladostni vlogi. Izmed ostalih ženskih članic mariborske drame bi omenil edino le gdč. Kraljevo, ki je bila v prvi polovici letošnje sezone najbolj učinkovita kot Jessica, ki je dobila v njeni interpretaciji ljubkost beneškega dekleta iz Ghetta.

Ostale igralke in igralci so nastopili prereditko in v premalo izrazitih vlogah, da bi mogli določiti njih odnos nasproti umetnostnemu razvoju mariborske drame. Vloge, ki sem jih zgoraj omenil, niso bile vsekdar enako posrečene, očitovale pa so vsaj stremljenje po jačji plastiki; imele so večjo barvitost in so kazale sem in tja poglobljenost v značaj osebe, ki so jo morale kreirati. Zgoraj opisane vrzeli se vlečejo tudi skozi nje kakor dolga in opasna razpoka na zidu, ki nima zadostne podlage. Vsekakor je treba nujno poskrbeti za izpopolnitev osebja, prav posebno še ženskega. To bodi ena izmed prvih reform v vrsti onih preosnov, ki brez njih ni umetnostnega razvoja mariborske drame in brez njega ne vpliva mariborskega gledališča na slovensko kulturno življenje.

B. Borko.

Cankar v čeških prevodih. Ako bi hoteli podati samo pregled vseh prevodov iz Cankarja v češčini, bi bilo treba za to precej časa in prostora, kajti ne bo dolgo in bodo imeli Čehi vsa Cankarjeva dela v svojih prevodih. Nešteto teh prevodov se izgubi v raznih podlistkih. Poleg dr. Vybiralca, Strakatega i. dr. je posebno marljiv prevajatelj Cankarjevih del prof. Měrka v Košicah na Slovaškem, ki je prevedel doslej sledeče knjige: Volja in moč, Gospa Judit, Bela krizantema, Nina, Ob zori, Hlapec Jernej, Milan in Milena. V slovaščini je izšlo od istega prevajalca nekaj črtic iz «Mojega življenja» pod naslovom «Mladost». Prevodi prof. Měrke se odlikujejo po lepem, lahkotnem jeziku, ki po ritmu precej doseza Cankarjev jezik. Prevodi so izšli pri Bučku v Prostejovu. «Ljubljanski Zvon» se bo o priliki še obširneje pečal z njimi.

Urednikov «imprimatur» dne 10. maja 1926.