
Kronika

zvočnih mas — v tem pogledu presega Ostrčil vse druge — s čimer se dosega ogromna dinamična gradacija, ne vedno iskrena, prepričujoča, a dobro izvedena, to je nedvomno. Razen tega vnašajo ti simfoniki, tudi pod vplivom sodobnega stanja stvari, zelo pogosto v strogi stil simfonije stilizacijo pikantnih ritmov igre, zlasti Roussel, s čimer se ustvarja prijeten kontrast, a se včasih ruši enotnost simfoničnega sloga, kajti ta stilizacija ritma ni izvedena s tisto stilsko konskvenco, s katero je to delal Beethoven v svojih simfonijah, marveč so razlogi za to stilizacijo bolj pitoresknega izvora. Vrh tega so bili pogosto detajli v teh partiturah, posebno v Rousselovi simfoniji, ki so bili, dejal bi, objektivno umetniško zloženi, a ne konstruktivno občuteni, vsled česar je tudi trpela oblika.

Bilo pa je delo, ki se mu res ne dá prav nič očitati in ki je s svojo lepoto, krepkostjo in iskrenostjo nadkrililo vsa ostala dela iz vseh programov festivala: to delo je »Zorenje» velikega Jozefa Suka.

Toda o njem in o ostalih, jako interesantnih in pomembnih delih čeških komponistov, ki so bila izvajana na koncertih, prirejenih s strani češkoslovaške sekcije v okviru festivala, bo treba obširno in posebej govoriti. O tem bom pisal v prihodnjem pismu.

Miloje Milojević.

Gostovanje skupine »Moskovskega hudožestvenega teatra». Predstava, ki smo jo imeli o Hudožestvenem teatru, preden smo ga videli, je bila približno takale: popolnost, uresničenje gledališkega ideala, vsaj uresničenje ideala, ki si ga stavi neko pojmovanje gledališke umetnosti. Zato je vse z veseljem in obenem z nekako napetostjo pričakovalo prvega nastopa osebja, ki je gostovalo po srednji Evropi pred par leti. Glavna pozornost opazovanja je bila osredotočena na dve stvari: v režijskem delu na popolno podrejenost vsega osebja enotnemu razumevanju in tolmačenju režiserja, v igralskem pa na iskrenost in pristnost. V prvem oziru nas je takratno gostovanje izredno zadovoljilo.

Enotna volja, ki smo jo opazili v predstavah tega gledališča, je bila usmerjena v zmyslu umetniškega pojmovanja, ki ga abstraktno ni lahko izraziti, ki pa bo mogoče razviden iz sledečega primerjanja:

Med drugimi igrami, ki jih je tedaj skupina Hudožestvenikov uprizorila, je bil tudi Gorkega igrokaz »Na dnu«. Isto dramo je uprizorilo tudi neko dunajsko gledališče. S primerjanjem lahko pričnemo pri pozorišču. Ruski oder je predstavljal velikomesten brlog, kakršen lahko eksistira, nemški je predstavljal beznico, kakršne ni; — značilna poteza ruskega odra je bila golota, uboštvo (torej lastnosti predmeta samega); značilnost nemškega odra — mračnost, obupnost (čuvstvu, ki naj jih ima gledalec). V tej razliki se skriva bistvena karakteristika dveh umetniških pojmovanj. V prvem je predvsem pozornost osredotočena na bistvene znake predmeta in pusti, da ta sam deluje na gledalca; drugo že samo zavzema potrebno stališče napram predmetu, ga skuša nekako izločiti in mimo njega vzbuditi čuvstva, ki naj jih gledalec ima. K istemu cilju, kot zmysel njihovega odra, je bilo usmerjeno tudi igranje obeh gledališč. Hudožestvenikom je šlo za prikazovanje življenja, sicer umetniško organiziranega in zgoščenega, toda vendarle življenja, ki v vseh svojih dimenzijah ostane v realnih mejah. Nemci drugače. Njihovo igranje je bilo stisnjeno v najgloblji kotičku odra in je hotelo biti in je tudi bilo podobno gomazenju potlačene golazni, ki z obupno silo stremi, da bi se izmotala izpod dušičnega kamna. Vse — govorjenje in kretanje — je bilo prilagodeno temu osnovnemu tonu in je bilo resnično samo z ozirom na ta osnovni ton, ne pa z ozirom na življenje sploh. In če je rusko igranje izražalo, češ: »tole je življenje ljudi, izgubljenih ljudi, ki ga je avtor krstil »Na dnu«, je izražalo nemško: »ljudje, zgrozite se, takole je življenje soljudi, ki so na dnu».

Kronika

Pri prvih predstavljanje življenja, ki je grozno, pri drugih predstavljanje groze življenja, ki ga igra vsebuje. V stremljenju po predstavljanju golega življenja, v izločanju vsakega osebnega razmerja napram življenju iz igre, v tem je poglavitna umetniška težnja Hudožestvenega gledališča.

Manj kot ta osnovna ideja njihove režije nas je že tedaj zadovoljilo igrilstvo. Ko smo gledali Kačalova (ki je imel v oni skupini največje ime) v Ivanovem monologu (Karamazovi) in smo videli, kako skuša naraščanje notranje dinamike mesto s stopnjevanjem lastnega doživljaja izraziti s tem, da vstaja z divana in da potem celo stopnjema leze nanj, nas je prevzela uverjenost, da je tako izražanje neprimerno in da mu je primešana špekulacija, ki ga dela neprijetno neiskrenega. Takih momentov je bilo opaziti v igranju mnogih igralcev. Vendar so igrali nekateri manj sloviti člani dosti bolj doživljeno (Bersenjev, Pavlov).

Iste vrline in slabosti, dasi v primerno nižji stopnji, je pokazalo sedanje gostovanje.

Skupina, ki ji je predstavnica M. N. Germanova, je nastopila v Ljubljani v štirih igrah: v Dostojevskega «Selu Stepančikovem», v Dickensovem «Življenskem boju», v Andrejeva «Jekaterini Ivanovni» in v Ibsenovi «Gospé z morja». Prvi dve deli je režiral Masalitinov, tretje Germanova, četrto Germanova in Masalitinov.

Prvi dve predstavi sta bili režijsko globoko izdelani, dočim tega o poslednjih dveh ni mogoče trditi. «Selo Stepančikovo» je bilo res interpretacija Dostojevskega. Hlastno, nemirno, polblazno je bilo odigrano v vihnem slogu tega silovitega genija. Bilo je prava — ne groteskna — marveč strašna in mučna komedija. — Posebno izrazito pa se je pokazala režiserjeva roka v «Življenskem boju». Ono osnovno načelo ruskega gledališča, ki je bilo zgoraj omenjeno, je uporabno samo pri delih največjih genijev, kjer je resnica podana z vso preprostostjo, in pa pri delih pisateljev, ki v svoji umetnosti gredo za sličnim predstavljanjem, kot ruski režiser v svojem delokrogu. So pa tudi dramatik, ki jih je treba uprizarjati bolj komplicirano, da njihova komplicirano razodeta resnica postane tako plastična, kot resnica preprostih v preprostem igranju. Pri Dickensu se je Masalitinov odločil za tako pot. In dasi je bila ta igra igrana dosti slabotneje od «Sela Stepančikovega», je režiser vendarle znal pokazati groteskno sentimentalni Dickensov obraz. Pri Andrejevu je bilo malo soigranja, resnične ubranosti pa sploh ne, zato tudi ni docela izčrpala karakteristične vsebine dela. Andrejev sam operira v režijskih opazkah s precejšnjim vnanjim aparatom, ki bi ne smel izostati. Splošni vtis te predstave in «Gospé z morja» je bil ta, kot da to nista toliko predstavi vsega osebja, temveč predvsem nastop glavne tragedinje — česar bi od ruskih gostov ne pričakovali. Kljub pomanjkljivostim, ki jih drama v resnici ima, je v nji vseeno toliko duha, da bi bila lahko uprizoritev prav lepa. «Gospa z morja» je bila sicer enotnejša od «Jekaterine Ivanovne», bolj izrazita, toda občutno poenostavljena. Tu pa res zadene večji del krivde delo samo, čigar problem in njegovo umetniško vrednost je današnji čas prerastel. Zakaj predstaviti «Gospo z morja» kot skrivnostno in mistično bitje je dandanes nemogoče in bi bilo smešno. Predstaviti jo kot navadno meščansko gospo, ki je enostavno bolna — tako so storili Rusi —, je pa vse preveč hrupa za prazen nič.

O posameznih igralcih sledeče: Masalitinov je igral polkovnika, dr. Jaderja, Stibeljeva in Wangla. Pogodil je značilnosti vseh štirih tipov in jih je kljub močni karakterni sličnosti lepo individualiziral. Masalitinov je preprost v

Kronika

sredstvih, toda zelo resničen in neposreden. Deklamacija v dobrem zmislu je skoro edino njegovo izrazilo. Mimika in gesta sta omejeni do skrajnosti. Pavlov je najmočnejši igralec v skupini. Ogromna vloga Fome je pokazala vso njegovo silo. Pavlov je igralec ogromne spretnosti in znanja, koncept njegovih vlog je pretežno umstven, vendar je prepričljiv in sugestivni interpret. Z enako virtuoznostjo je igral Mentikova, ki pa ni bil postavljen v prave meje. Bil je bolj karikatura kot portret; smešen, ne pa brezpomemben in ničev. Vasiljev je igral dve precej neizraziti vlogi: v »Selu Stepančikovem« nečaka, v Dickensu Alfreda. Prvi vlogi je znal dati živo značajnost, ki v romanu niti ni tako izrazita; na Alfredu pa ni umel pokazati novih bistvenih potez, ki bi bile potrebne, da bi Dickensov junak oživel in nas zainteresiral. Kot Teplovskij je bil premalo gladek in premalo nesramen in samozavesten. Njegov način igranja je preprost, neštudirani in bolj vsestranski kot pri Masalitinovu, dasi manj intenziven. Sličen način igranja je pokazal Komisarov, ki pa kaže manj iznajdljivosti in domiselnosti kot Vasiljev. Izraziti grotesken dar, ki pa je nekam sirov, je Sjerov. Zelickij, Šarov, Bogdanov so igralci povprečne kakovosti. Vyrubov (Warden in Tujec) je močno povprečen igralec: velika poza in retorika.

Največja zvezda med ženskim osebjem je Germanova. Velik del slovesa, ki ga Germanova ima, izvira gotovo iz vrlin, ki so pri umetnosti sekundarnega značaja (postava, glas, lepota itd.). Njena igra je bolj rafinirana kot globoka, bolj virtuozna kot resnična. Zato težko ogreje. Občudovanje, ki ji ga izkazujejo, je podobno občudovanju, ki ga je deležen tehnično silno izurjen pijanist, dasi nima bogve česa povedati. Tako je igrala »Jekaterino Ivanovno«, ki pa le ni bila ženska, o kateri se Koromislov zavzet vprašuje: ali je to razpadajoče, gnijoče truplo, ali ženska, ki gre po svoji čudni poti v kraljestvo božje? Močno pocenostavljena je bila tudi »Gospa z morja«, kar je bilo pa že omenjeno. Germanova ni tragedinja prvega reda. Največjo prisotnost in iskrenost v igri je pokazala Bahareva. Njena Sašenka je bila mogoče najboljša ženska vloga vseh štirih predstav. Izbruh radi Fome je vreden, da ga ne pozabimo. Igralka čisto drugega kova je Križanovska. Njena igra je stilizirana in nekako ne spada v igranje ostale skupine, toda v svoji smeri je dosegla tolikšno stopnjo, da s svojo lepo igro ni razdirala enotnosti. Njena slabotnejša stran je deklamacija. Še slabša v deklamaciji je Krasnopol'ska, ki sploh spada med neizrazite moči skupine. Groteskno plat zavzema v ženski skupini Grečeva, pri kateri tudi ni bilo brez nepotrebnega pretiravanja, dasi ni bilo tiste brutalnosti, ki smo jo opazali pri Sjerovu. Omeniti je treba še Lizo Skrjabin, Perepelicino Levicke, zlasti pa generalico Tokarsko, ki je bila v tej vlogi pretresljiva.

Nad povprečno kakovost dobrih odrov se je dvignila samo predstava »Sela Stepančikovega«, ki nam bo ostalo trajno v spominu. Ostale predstave nam niso povedale nič izrazito novega, »Jekaterina Ivanovna« pa je bila celo z našim merilom merjena — šibka in brezbarvna. *Josip Vidmar.*

Beležka. Prof. Arturo Cronia nam z ozirom na poročilo, ki je izšlo v letošnji marčevi številki Ljubljanskega Zvona, sporoča, da on ni prevajalec Grafenauerjevega članka »La nuova letteratura slovena« (»L'Europa orientale«, 1924, 1. št.), češ, »da on res ni in ne bi bil, kos' takšnemu prevodu«. *Uredništvo.*

Urednikov »imprimatur« dne 25. junija 1924