

GLEDALIŠČE

OB ZAKLJUČKU SEZONE V DRAMI

Kolikor se spominjam filma Johnny Belinda in ga primerjam z ljubljansko predstavo Harrisovih Molčečih ust (Johnny Belinda) v predelavi Walterja Firnerja, mi ni povsem jasno, kako so mogli izključno formalni elementi, ki enačijo obe deli, nagniti gledališče k temu, da je vzelo delo v svoj repertoar. Harrisova drama je prava comédie larmoyante, ki temelji na laži o življenju, zato je menda težko najti razlog, zakaj smo jo gledali v Ljubljani.

V življenje Belinde, gluhaneme in zanemarjene hčere kmeta in mlinarja McDonalda, stopi mladi zdravnik dr. Roberts, ki jo nauči govoriti, jo prebudi iz njene osamljenosti in napravi iz nje človeka. Medtem pa Belindo posili surovi ribič McCormick in dekle z njim zanosi. Ker Belindin oče, McDonald, odkrije, kdo je storil hčeri silo, ga McCormick ubije. Belinda rodi, dr. Roberts pa, ki spozna, da ga Belinda ljubi, ji obljubi, da se bo poročil z njo. Ker po vasi govore, da je on otrokov oče, izgubi svoje paciente, zato mora čez zimo v Montréal. V njegovi odsotnosti izposluje McCormick, ki se je medtem poročil, a je v svojem zakonu ostal brez otrok, da prisodi srenja Belindinega otroka njemu v varuštvo. Ko ji hoče otroka vzeti, ga Belinda ustrelji. Pred poroto McCormickova žena Stella izpove, kaj je Belindi in njenemu očetu storil njen mož, zato je Belinda oproščena. V svobodi jo čakata otrok in ljubljeni mož, dr. Roberts. Po hudih preizkušnjah zasije sreča in po zlih nakanah zavlada pravica.

Vodilna tema, »ideja«, je napeta na tale okvir: prvi protagonist naj bi bila nehumana, malomeščansko puritanska družba, ki ji načeluje Locky McCormic, protiigralec pa je dr. Roberts, ki predstavlja humanizem in dobroto. Vmes stoji Belinda, čista in plemenita človečnost, katere usoda je merilo za vrednost nasprotujočih si polov.

Ker smo delu očitali, da temelji na laži o življenju, si oglejmo najprej prvi pol, predstavnike tiste družbe in tistega duha, ki skušajo Belindo uničiti.

Vdova McKeejeva je suha, obrekljiva, zavida mladim dekletom, zlobna je in se v imenu licemerskega puritanizma pohujšuje nad vsem človeškim. Že njen prvi nastop se zdi človeku znan, ko pa se že naštetim oznakam pridruži še tercialstvo do župnika, kmalu razumemo, da tu ne gre za neko individualno figuro, temveč za pojem »stara devica« nasploh, ki je v evropski literaturi znan že najmanj nekaj stoletij. Ta pojem je njeno pravo in edino bistvo, to bistvo pa je tako splošno, da ostaja povsem formalno.

Enako je z gospo Lutzovo. Njena podoba ustreza splošnemu pojmu »malomeščanka«. Tega sestavljajo njena klepetavost, omejenost in samovšečnost in enako je z Dingwellom, ki v njegovi dobrodušnosti, slabih šalah, ljubezni do alkohola in nevljudnosti takoj spoznamo »vaškega pijančka«.

Župnik je narejen na isti način: sladkosneden je, citira sveto pismo in se boji svoje ženske občine, kar ustvarja pojem »podeželski župnik«, v drugem delu drame pa je rahločuten, vljuden in pravičen, da v njem takoj odkrijemo »svečenika«. Če prištejemo k tem ljudem še dvojčka Fergusa in Floyd, ki

sta tu zato, da ju ljudje zamenjavajo, dalje Stello, »pošteno kmečko dekle« in prekupčevalca Pacqueta, ki se le za las loči od »vaškega oderuha«, tedaj je galerija ljudi, ki naj bi predstavljali atmosfero vasice in s tem osnovo za Belindino tragedijo, zaključena. Iz teh ljudi pač ni mogoče dognati njihovega značaja in značaja njihovega sveta, so pa tako formalni, da jim je vsako dejanje in vsak namen mogoče vsiliti.

In to je avtor storil: pripisal jim je neko funkcijo v Belindini drami: Belindin oče McDonald govori o vsej srenji (ki je ne poznamo in nam je znané figure ne ponazarjajo) kot o bandi. Tudi ples pri McDonaldu in vedenje fantov ter deklet do Belinde kaže, da so to brezčutni in surovi ljudje. Odločimo se torej in recimo, da so ti ljudje (razen Stelle in Dingwella) ahumanini in da so predstavniki grobega duha, ki vlada med in nad njimi. V tem poskusu nam pomaga tudi stari McDonald, ki gleda spočetka na svojo hčer kot na žival, ter njegova sestra Maggy, ki ima Belindo za delovno živino.

Toda spričo takšnega teksta, kot je pred nami, bi bila dosledna izvedba tega pola prava odlika. Mnogo slabše namreč postane, ko pride pod vplivom dr. Robertsa v ljudeh do nenadnih spreobrnitev. Belindin oče za čuda hitro pokaže svoje dobro srce. In Maggy, komaj je dokazala, kako groba in hladna je, že streže Belindi blaže kakor lastna mati. In stari Dingwell, ki je Belindo gledal enako kot vsi, se ob koncu silno razjezi nad krivci in jih tako grdo ozmerja, da ga mora župnik opominjati, naj bo bolj vljuden. In nazadnje, sam župnik Tidmarsh, ki izposluje, da po smrti starega McDonalda sodišče prisodi Belindinega otroka McCormicku in si ogleduje Belindo kakor žival na semaju, ker bi jo rad vzel k sebi, izrabil njeno kuharsko umetnost in si pasel oči na njeni lepoti, stori nenadoma vse, da bi Belindo rešil pred poroto, in obsoja ljudi, ki so ji škodovali: svojo udeležbo pri tem opraviči s pojasnilom, da je bil zapeljan. Tako se izkaže oziroma naj bi se izkazalo, da so ti ljudje robati na zunaj, da pa imajo vsi v resnici zlata srca in da jim ne gre po glavi nič drugega, kakor da bi Belindo ljubili.

Vdor takega humanizma v svet Souris Easta je prav osupljiv in ga ne moremo prav pojmovati, če ne upoštevamo, da se v njem izraža avtorjeva višja pravičnost. Po avtorjevi misli ljudje pravzaprav sploh niso in ne morejo biti hudobni; le težavno življenje jim jemlje zmožnost, da bi bili rahločutni. Kakšne vrste optimizem je to, nam stopi pred oči šele tedaj, ko se gledalec zave, da je v bistvu vse Belindine nesreče kriva hudobna vdova McKeejeva in še bolj hudobni McCormick. Literarno laž o ustroju kmečkega življenja, ki ga ustvarjata težka eksistenca in mračni puritanski duh, je razbita, še preden je zgrajena, in na njeno mesto stopi temna sila, McCormick in njegova družica McKeejeva, ki delata zlo zaradi svoje apriorne zle narave. Samo v teh dveh je jedro negativnega pola: McCormick Belindo posili in ji skuša vzeti otroka, McKeejeva jo pred ljudmi umaže in s svojimi spletkami povzroči, da prisodijo njenega otroka McCormicku — zapelje dobre občane.

Tako se iz fasade, ki bi z drugačno vsebino mogla biti resnična, izlušči nekaj elementov, živih prič avtorjeve človeške in ustvarjalne nemoči: namesto ljudi klišeji, namesto izpovedi nekega spoznanja samozadovoljna malomeščanska resnica o dobroti vseh ljudi in namesto objektivne baze za moralni konflikt slučajna hudobija sama na sebi.

V filmu smo videli to pač nekoliko drugače. Videli smo sicer oboje, i surovost i humanizem. Toda namesto spletke hudobne vdove je bilo življenje na otoku resnično težko in grenko in ljudje, ki so bili njegove žrtve, so s svojo nezaupljivostjo in notranjo grobstvo reševali svojo eksistenco. Nujno so morali reagirati na to življenje in so postali njegov refleks. In namesto nekakšnega v bistvu ciničnega optimizma, ki se ne meni za resnično usodo ljudi, smo videli v filmu grenak in onemogel protest človeka proti nečloveški zakonitosti sveta; prav v tem pa je bil humanizem filma.

Celo McCormick, ki je tudi v filmu najtemnejša figura, je bil tak, kot ga je ustrojila zakonitost življenja, človek, ki je s svojo surovo silovitostjo premagoval svojo grdo in težko usodo. McCormick v drami pa je nevljuden in brezčuten po naravi.

Da je upor gledalca proti humanistični noti v drami popolnoma upravičen, naj pokaže še poglavitni nosilec humanizma, dr. Roberts. Njegova dejanja in vsi njegovi nagibi so dobri: Belindo nauči govoriti, prebudi v njej človeka, skrbi zanjo, za njenega otroka in za kmetijo njenega očeta, na koncu se z Belindo celo poroči. Toda gledalec se kmalu vpraša, zakaj doktor Roberts pravzaprav tako ravna, kajti pojasnila za njegova dejanja ne najde. Razen njegovega stavka, da je Belinda človeško višja kakor njeni soljudje (ki pa ga je režiser črtal), ne najdemo za njegovo dobroto nobenega motiva. Ničesar ni v njegovi preteklosti, kar bi zbuvalo slutnjo, da je njegova dobrota vezana z njegovim izkustvom in z njegovim življenjem sploh. Dejstvo, da ga je v Monréalu zapustila žena, v tekstu nima zveze z ravnanjem, ki smo mu priča.

Zato ga lahko presojamo le kot človeka, ki zgolj po svoji pravični čudi dela dobra dejanja. Vidimo, da je zelo vljuden, da je zelo blag, vseodpuščajoč, ljubeč in skrben. Toda če gledamo njegovo odpuščanje, ko skuša pregovoriti Belindinega očeta, naj se McCormicku ne maščuje, se nam zdi njegovo početje najmanj neodgovorno, kajti opravičiti ima z zločincem. Ko gledamo, kako blag je v svojih sodbah nasproti vasi, ki maže njegovo ime, se nam zdi nemočen. Ko pa opazujemo njegovo nesebično ljubezen do Belinde, se ne moremo odločiti, ali naj jo presojamo kot operetno idilo ali kot nečeden egoizem. Kajti če je pred nami človek, ki je apriori dober, čutimo, da pri stvari ne gre za nič drugega kakor za laž.

Čeprav bi bilo boljše, da bi te figure ne primerjali z ono v filmu, bomo to zaradi plastike vendarle storili. Dr. Roberts s platna pride na deželo kot človek, ki se mu je podrla iluzija o njegovem življenju, ki ga je žena zapustila in je ostal osamljen in tragičen v nehumanem svetu. Ta človek, ki je skrajno občutljiv, je s svojo lastno usodo spoznal mračno zakonitost življenja in tragiko človeške iluzije v tem življenju. Zato razume ljudi iz Souris Easta, razume grobo reakcijo na nasilnost življenja, razume starega McDonalda in razume tudi McCormicka. In zato tudi nikogar od teh ljudi ne obsoja, kajti zaveda se, da ni mogoče humanizirati zakonitosti življenja in da ljudje morajo živeti, kakor žive.

Enako dobro kakor svet in svojo usodo v tem svetu pa pozna tudi svojo lastno zakonitost, svojo ljubezen in svojo iluzijo, ve, kaj je človečnost in kaj je trpljenje. In zato razume Belindo, okrnjeno, od sveta izolirano bitje, ki je

sicer tragično v svoji okrnjenosti, a jo prav ta okrnjenost varuje pred spoznanjem in ščiti njeno čisto in neoskrunjeno človečnost.

Dr. Roberts reši Belindo. Tu ni važna njena usoda, temveč njegova odločitev. Dr. Roberts je zmožen, odpovedati se svojim iluzijam in se sprijazniti z njihovim polomom, toda ne zato, da bi padel v cinizem, temveč zato, da s svojim spoznanjem sveta in s svojim izkustvom reši in omogoči življenje človeku, ki spoznanja ni zmožen, ki stoji in pade s svojo iluzijo in s svojo ljubeznijo. Prav v Robertsovi moralni moči, dvigniti se nad svoj primarni odnos do življenja in ostati, bolje postati človek, pa je tista poanta filma, ki je v drami prav sramotno izostala.

Diferenca med obema deloma je torej jasna. Skušajmo analizirati — sedaj, ko je vsebina drame jasna — še duhovno jedro, iz katerega se ta vsebina poraja. Če si ogledamo oba pola, dobre in hudobne v drami, vidimo, da je moralno vsebinska opredelitev kaj šibka: Belinda je blaga, razvoj njenega očlovečenja lepo uspeva, lepa je, ljubi, mati je, nesrečna je, osamljena je — vse to so pojmi, ki imajo v zavesti človeka neko jasno opredeljeno mesto. In če te pojme s spretnim aranžmajem postavimo v nevarno situacijo, je jasno, da se vsakdo zavzame zanje, da se enači z njimi in jih jemlje v svojo zaščito. Ta preprosta neobjektivnost je v vseh ljudeh, in človek se niti ne vpraša, ali so ti pojmi resnično v nevarnosti. S takim demagoškim pritiskom na čustvo doseže pisec naglo svoj efekt, ki je tem močnejši, čim bolj so pojmi v nevarnosti in čim manj je ta nevarnost realna. Človek lahko sočustvuje, ne da bi mu bilo treba misliti, lahko obsoja, ne da bi mu bilo treba kritično gledati nase, srečen je lahko ob srečnem koncu, ne da bi se spomnil na svoje realno pojmovanje in izkustvo.

Kajti prav pomanjkanje konfrontiranja z realnostjo daje ta efekt. Če človek v življenju trpi, se mnogokrat zaveda upravičenosti, večinoma pa vsaj nujnosti svojega trpljenja. V drami pa te nujnosti ni, tu je le nekaj slučajnega, kar namenoma škoduje in gledalec samo čaka, kdaj bo ta slučajni škodljivec premagan. In laž o slučajnih škodljivcih v življenju, o tem, da bi mogli biti nad vse srečni, ko bi ne bilo hudobnih ljudi, človeka demoralizira.

Kakor smo rekli, v drami ne gre za problem, temveč za efekt. Seveda se vprašamo, kakšna je mentaliteta, iz katere se pojavlja taka literarna tendenca. In po vsem, kar smo v drami videli, je razvidno, da je delo pisal (ali predelal) človek, ki nima svojega individualnega duhovnega in pojmovnega obzorja, ta, ki ni mislil in živel kot človek, temveč kot bled refleks neke ustaljene mentalitete, iz katere je pobral i literarne figure i moralne principe. Po teh figurah in po teh principih pa lahko kmalu ugotovimo tudi njihovo domovanje, ki mu je ime klasična malomeščanska samovšečnost.

Delo je režiral Viktor Molka, ki do sedaj pravzaprav še ni stopil na teren moderne konverzacijske igre. Molka je v svojih, recimo jim klasičnih režijah, v Linhartovem Matičku, v Dami škrat ali v Lope de Ruedovem Don Gilu pokazal velik odrski okus, smisel za diskretno kompozicijo scene, govora, geste in ljubeznive vsebine teksta in je posebno v Matičku dosegel v tem svojem žanru kulturno nivo. Kakor sem omenil že ob njegovi režiji Matička, je Molka zajel in sintetiziral tisto, kar pojmuje pod kulturo gledališča, in zapisal

sem, da je Molka prav za sedanjo prehodno fazo naše drame značilen režiser, kajti v njegovih režijah ne čutimo neke intenzivne, iščoče volje, ki bi porajala individualne, recimo jim nove gledališke prijeme, temveč mnogo bolj dokazujejo, da Molka smiselno ohranja tisto kulturo, ki jo je naše gledališče ustvarilo v svojem razvoju. Kakor pa je ta prijem z ene strani varen in smotrni, po drugi plati nujno vodi v akademizem, kolikor že sam po sebi ni formalen. In prav od tod sodim, moramo izvajati režiserjev neuspeh pri režiji Molčečih ust. Tekst je literarno vse premalo harmoničen, da bi ob njem uspel Molkov tradicionalni prijem, obenem pa, čeprav ima en sam efekt, je vsebinsko preveč heterogen, preveč sestavljen in premalo organski, da bi mogla uspeti režija, ki je ne vodi neka jasno opredeljena ideja o tem, kaj hoče režiser povedati gledalcu. Od tod vtis notranje razkrojenosti režije. Ob tem očitku lahko navedemo tele dokaze: Stari McDonald je postavljen s težkim naturalizmom, Dingwell komedijsko, McKeejeva sodi že v način satirične interpretacije, medtem ko župnik Tidmarsh v igro, ki bi bila primerna za interpretacijo Gogoljevih figur. Tona njihove igre ne sintetizira nobena jasna, opredeljena in utemeljena predstava o tem, kaj naj bi izrazili ti ljudje kot celota, vsak od njih pa je skrbno narejen po nekem principu, ki smo ga na naših deskah že videli. Toda če štejemo te nedostatke lahko še v formalno plat režije, za interpretacijo doktorja Roberts, Belinde in McCormicka tega ne moremo storiti. Za vse tri je režiser z okusom poskrbel, da govore in se gibljejo okusno, da ne pretiravajo in se ves čas držijo nekega kulturnega tona. Vendar je videti, da je to vse, kar je storil zanje. Popolnoma praznega pa je pustil Dr. Roberts, ki zgolj z lepim vedenjem in z milo besedo pač ne more utemeljiti svojega značaja, medtem ko je Belinda v njenih srečnih trenutkih celo neprijetno zaslabil. Tudi pri McCormicku je vse, razen odrske osnove, t. j. mizanscene in mere, prepustil igralcu. Pri nobeni od teh figur ne čutimo, da bi Molka skušal (čeprav — priznajmo — je tekst slab) dobiti iz njih neko človeško vsebino, neko utemeljitev njihovih dejanj, bodisi, da bi poudaril na resignirano življenjsko občutje zdravnika, bodisi, da bi se oprl na tiste skope psihološke podatke, ki so nakazani v McCormickovem tekstu. Tako je njegov kulturni in kultivirani prijem to pot doživel neuspeh. Jasno je bilo videti, da je ta prijem omejen le na majhno število historičnih komornih del, kjer ostaja človek notranje neprizadet in jih gleda kot prijetno neresničnost, medtem ko je za moderno delo ta prijem preveč formalen, da bi mogel sintetizirati vse njegove elemente.

Ančka Levarjeva je v vlogi Belinde posebno v trenutkih, ki so značilni za dekle, v začetnih scenah, v scenah strahu, nerazumevanja, v sceni z violino, v strahu za otroka in v nagonskem sovraštvu pokazala preštudirano in dozorelo igro. Gradnjo njene vloge pravzaprav lahko razdelimo na tri dele: na interpretacijo nemega, okrnjenega dekleta, na interpretacijo nagonskega in instinktivnega v ženski ter na interpretacijo očlovečenja, rasti zavesti in sreče v Belindi. Medtem ko je tej zadnji posvetila manj pozornosti, pa sta bila oba prva dela, posebno težka igra gluhoneme ženske, na izrednem nivoju. Belinda se gotovo uvršča med vrhunske vloge Ančke Levarjeve in preseneča tudi zato,

ker smo navajeni njenih naivk, mnogo manj pa njenih psihološko prijetih kreacij kot v tem primeru.

Janez Cesar sicer s svojim McDonalodom, ki je bil njegova jubilejna vloga, ni dosegel trgovskega potnika, vendar je iz plehkkega teksta ustvaril notranje intenzivno, človeško polno in karakterno opredeljeno figuro, ki ima sicer vse njegove značilnosti — je pa vendar originalna, od ostalih jasno razmejena figura. Dobro bi bilo, ko bi v prihodnji sezoni videli Cesarja vsaj v eni, če že ni mogoče v dveh glavnih vlogah njegovega žanra, kajti dozorel je v igralca, ki more dati publiki toliko kot le malokateri naših igralcev.

Govoriti o Bertu Sotlerju je nekoliko težko. Več let je že na deskah našega gledališča, vendar se ne da reči, kaj je njegov žanr oziroma kam se razvija. Vsekakor v vlogi doktorja Robertsa razen odrske neprisiljenosti, sproščenih kretenj in zvonkega govora ni pokazal mnogo. Milina, ki jo je dajal svoji vlogi, ni izvirala iz človečnosti, temveč iz nemoči, in obzirnost ne iz notranje občutljivosti, temveč iz vljudnosti. Dejansko je bil njegov lik vsebinsko neopredeljen in se je porajal iz nekakšnega lahkotnega, zadovoljnega notranjega miru, ki nikomur nič noče in je z veseljem prijazen z ljudmi.

Da je bil Česnik (McCormick) v premierski zasedbi in Rozman v drugi, je težko razumeti. Česnik je površen igralec, ki po navadi svojo vlogo igra in človek ima vedno občutek, da se tega zaveda, vendar je s tem zadovoljen. Notranja neprizadetost nad usodo, ki jo interpretira, je bila vidna tudi v njegovem McCormicku. Česnik se je zadovoljil s tem, da je privzel nekatere elemente vnanje surovosti, težko, elementarno grobost tega človeka pa je nadomeščal z izprijenim, lahkotnim cinizmom, ki vlogi ni bil v prid. Daleč je bil tudi od McCormickove strastnosti, kajti naj je tekst pisan še tako slabo, razlika med nasilno strastnostjo, ki jo predpisuje tekst, in med pokvarjeno pohotnostjo, ki uživa v zlem dejanju in ne v seksusu samem, je vendar precejšnja.

Prav obratno je bilo z Rozmanom. Njegova okorna, toda silovita nagonška moč je ustvarila lik, ki kaže, da bo zrelejši Rozman dosegel visok nivo. Kajti popolnoma se predaja svojemu intenzivnemu notranjemu zaletu in temu zaletu fanatično verjame. Zaradi pomanjkanja neke kontrole, občutka, da interpretira vlogo in ni v neki realni patetični situaciji, pa je Rozman včasih skoraj v nevarnosti, da bi postal nekoliko smešen. Vendar sodim, da je to problem igralske kulture in ne materiala, zato bi mu ob njegovem McCormicku posvečal le malo pozornosti.

Ne razumem tudi, zakaj Elvira Kraljeva ne nastopa v obsežnejših in odgovornejših vlogah. Pri tej igralki je njen intelektualni nivo dokaj zravnun z njeno notranjo močjo, zato ima možnost za izdelano psihološko igro. Njena Maggy je bila posebno v prvem delu dovršena, izdelana s smislom za zakonitost ženske in drugega človeka, presenetila pa je tudi izglajena enovitost vseh elementov, ki jih Kraljeva uporablja v svoji igri.

Župnik Tidmarsh v osebi Staneta Potokarja je znova potrdil, da ima Potokar močan igralski material, ki je primeren posebno za karakterne vloge. Tidmarsh je sicer premalo zlit v celoto, preveč je bilo v njem karikature, ki je kvarila stvarno komiko njegovega značaja (ustvaril jo je igralec, ne

tekst!), preveč je bilo tudi igre za efekt, ki se ni skladala z resničnim učinkom kreacije. Škoda, da Potokar vsaj za nekaj svojih vlog nima močnejšega režiserja, ki bi usmeril in razvil njegov dar ter mu izostril občutek za mero.

Tini Leonovi se podoba preprostega kmečkega dekleta Stelle ni povsem posrečila. Čutili smo, da igralka obremenjuje samo sebe z neko ponižnostjo, ki naj bi izrazila značaj. Vendar ta oprezna ponižnost ni mogla nadomestiti preproste občutljivosti in je zvenela nekoliko svetohlinsko.

Stane Sever je s svojim Dingwellom znova potrdil resnico, da ni važen cbseg vloge, temveč vsebina njene interpretacije. Sever je v svojem majhnem tekstu dognal svoj komedijski žanr, ki ga že od komedije Ostrovskega poznamo v raznih variantah in stopnjah intenzivnosti do precizirane in dozorele stvaritve: mnogo močnejše kakor do sedaj v podobnih vlogah je združil svoj komedijski prijem s svojo karakterno igro. Iz tega serioznega, poglobljenega odnosa do teksta je nastala kreacija, ki brez dvoma kaže na nov Severjev vzpon.

V vlogah obeh spletkarskih žensk, McKeejeve in Lutzove, sta nastopili Juvanova in Nablocka. Medtem ko je Juvanova predvsem z intelektualno analizo izostrila poglobitno lastnost McKeejeve — njeno hudobijo, je Nablocka uporabila svoj široki, detajlirani karakterni prijem, vendar je v svojih zadnjih dveh nastopih nekoliko zbledela.

V manjših vlogah so nastopili še Maks Furijan (Pacquet), Helena Erjavčeva (Gracie Petersova) in Maks Bajc (dvojčka Ferus in Floyd).

Molkova scena je bila v drugi sliki (prvi in zadnji sliki očitno ni posvetil pozornosti) okusna kombinacija naturalističnih in modernističnih scenskih elementov. Videti je, da je ta prijem za Molko najprimernejši, kajti daje mu več svobode kakor pa naturalistična scena, obenem pa ne zahteva od njega abstrakcij, ki jih njegova umirjena kultiviranost ne prenese. Ta princip scene je posebno za naš oder in posebno za Dramo, ki vztrajno skuša ujeti ravnotežje med tradicionalnim in modernim, še posebno prikladen.

Primož Kozak