

tihotapec Tilen, nekaj Krpan, ki meče financarje po tleh, da niti do strela ne pridejo. Čeprav se ne razraste v Levstikovega narodnega junaka, vendar ne pade na brezokusnost Krpanove kobile, ampak seže v etično jedro gorskega ljudstva, ki ima še nepokvarjeno občutje.

Drugače si pa pisatelj ne beli glave z notranjim obračunom osebnosti, zato sta sodišče in duhovščina, da spravita ljudi z državo in z Bogom. S simpatijo spremlja osebe skozi versko očiščevanje in tolažilo, toda to ni pogled v lastno očiščevanje iz notranje potrebe, to je le površen pogled v zunanosti službe in obredov, čista epika, ki boleha na dolgovezni vsakdanjosti. Domačega občutja na njej je toliko, kot ga ima razglednica z narodnimi ornamentami, ali gospodična, ki si dene gorenjsko pečo na glavo. To življenje nima pristne govornice; izraža se z gostobesednostjo, ki sega včasih v poetično zanesenost občutja, včasih v trivialnost. Dr. J. Š.

Ivan Matičič: **Na mrtvi straži**. Vodnikova družba v Ljubljani, 1928, 111 strani.

Povest je iz šestnajstega stoletja, ko so turški poveljniki iz Bosne in Hrvatske napadali slovenske kraje in je bila od morja do Save proti njim ustanovljena vojaška granica, da odbija njihove navale, iz časa, ko so se kmetje proti graščakom vzdignili za staro pravdo in je reformacija pri nas pridobivala prve vernike.

Posvečena je spominu Herbarta VIII. Turjaškega, ki si je z uspešnimi napadi na Turke ob granici pridobil tak ugled, da je postal poveljnik trdnjave Sinj in kesneje glavar dežele Kranjske ter padel v boju s Turki v Budačkem dolu. Vendar ne dobimo od najvažnejše osebe jasnejše slike, kakor jo podaja suho naštevanje zunanjih zgodovinskih dejstev, ali pa, kakor smo si jo pripodobili po vojnih poročilih o kakem poveljniku v vojni. O človeku ne dobimo nobenega pojma, samo o poveljniku. Nekoliko bolj nam je pisatelj približal manjše osebe, kjer nas zanima podoben motiv kot v Juriju Kozjaku, da ujeti kristjanski dečki kot janičarji pridero v rodne kraje in odpeljejo svoje v sužnost.

Povest ima vse lastnosti in nedostatke kinematografske predstave. Zbuja grozo in odpor z deloma živimi in patetičnimi, dasi površnimi, tipičnimi slikami bojev, manjka pa mu poglobitve v dušo človeka in njegove dobe. To je samo spodbuda, naj kdo v resnici napiše zgodovinsko povest iz tega časa. Dr. J. Š.

Henrika Heineja **Izbrane pesmi**. I. Lirični intermezzo. Preložil Al. Benkovič. Tiskal in založil Hinko Sax v Mariboru. 1929. — Očividno je knjiga zamišljena kot prvi zvezek prevodov iz vsega liričnega Heineja. Ali je prevod tudi le izbor iz Intermezza, nisem primeril. Sodim, da bi kazalo izdati Heineja v izbranem res bolj izbrano, kakor pa je Benkovič »izbiral« dotlej. Prevod je stilistično dober, vonja, ki je lasten izvirniku, kaže pa malo. Heineja prevajati ni lahko. Prim.: Und sah die Schlang', die dir am Herzen frißt, ich sah, mein Lieb, wie sehr du elend bist; in videl kačo, ki ti žre srce, in videl, draga, kak hudo ti dé... Kaj pa je zmotilo prevajavca, da je šel Sienkiewiczovo plehkost o Heineju za uvod v knjigo podajati, mi je neumljivo. Dr. I. P.

Fran Roš: **Medved Rjavček**. Povesti za mladino. Tiskala tiskarna Brata Rode in Martinčič. Celje, 1929.

— Saj bi oblikovno in stilistično bilo, pa ni ne hudó pesniško ne bogato v invenciji. Takole pač, kakor še vedno pišejo, ki bi vse prej pisati smeli, preden mladini bajajo. Dr. I. P.

Arthur Achleitner: **Planinski kralj**. Povest s štajerskega Pohorja. Z avtorjevim dovoljenjem poslovenil dr. Ivan Dornik. Cirilova knjižnica, XXIX. zvezek. Maribor, 1929. — Po dvojem vprašanjem: čemu se je ta reč prevela, in kako, da se ni boljše »poslovenila«. Prevod je namreč, da v superlativu ne povem — prav hitrega dela dokaz... Dr. I. P.

SRBSKO-HRVATSKO SLOVSTVO

Gundulićev Osman. Preradivo u roman Dušan Bogosavljević. (Veliki pisci za omladinu, 5.) Izdanje knjižarnice S. B. Cvijanovića u Beogradu. 1929. (Cena 25 Din.) — Za podobnim poizkusom, podati v lažji obliki Njegošev Gorski venec, se je lotil tudi Bogosavljević pač z večjim uspehom in tudi bolj priradno predelave Gundulićeve sijajne in jugoslovanske največje baročne epike v »Osmanu«. Tako je dal zlasti šoli prav primerno knjigo. O načelu, ki mu služi kot prireditelju, govori sam tu in v uvodu pri Gorskem vencu. Sodim, da je knjiga šolsko dobra, ker je koristna. Princip in način predelave pa je problematičen. Kaj naj imam od pragmatično in še racionalno podane vsebine? Fabula vendar ni glavno! Glavno v pesmi je vonj, je duša, je lepota! Lepote pa v vsem takem ne pri nas ne pri Nemcih ni. Dr. I. P.

Micun M. Pavičević: **Crnogorci u pričaama i anegdotaama**. Knjiga peta. Zabavna Biblioteka, Kolo XXXVII, knjiga 451. Zagreb, 1929. — Pavičevićeve folklorne zbirke niso le genljivo lepi poganjek v zmyslu tradicije (Dositej, Vuk i. dr.), marveč žive knjige, cvetniki za izobrazbo in pouk, dokumenti naše svojstveno živeče duše, zrelo ljudske psihe v Črnogorcih od včeraj do danes in še v jutri. Zapisovalec zasluži v dvojnem pohvale: je izvežban podajalec snovi, je pa tudi osebnostno interesiran ob nabranem. Vidim lepoto priče, ki jo daje, in jo ljubim, ker čutim, da zbiratelj sam veruje vanjo in jo ljubi. Peti zvezek njegovih prič je izbrano gradivo, antologija v okusni opremi, zato reprezentančna v sicer skromnem oblikovnem Kolu Zabavne Biblioteke. Knjiga za našo šolo in družino, duhovni Baedeker za vsakega izmed nas, preden bi šli osebno opazovat klasiciteto črnih gorá. Dr. I. P.

GLEDALIŠČE

LJUBLJANSKA DRAMA V LETU 1928./29.

Ko pišemo obračun slovenskega gledališča za preteklo leto, lahko rečemo, da je povojno gledališče za nami. V desetih letih je naša gledališka umetnost pognala nove kali in se razrasla v celoto, ki se jasno loči od prejšnjih dob. V tem času smo odložili zadnje ostanke našega romantično realističnega gledališča, ki so se nekaj časa mešali z vizionarnimi eksperimenti skrajne teatralike, dokler nismo začutili, da se je podoba gledališča bistveno spremenila, uredila in da smo drugod, kakor se pri površnem pogledu zavedamo. Doba prehoda je za nami. Ne bo drugače, kakor da homo povsod, tudi pri današnjem gledališču

prenehali govoriti o ozirih na račun neposredne preteklosti; treba se bo sprijazniti z dejstvom, da naš čas ne bo nikdar več tisti in tako cel, kakor je bila doba pred nami, in da je to, kar je novega, naše in ne tuje. Ne da se namreč utajiti, da so iz razrvanega duhovnega življenja povsod rastle tudi nove duhovne vrednote, tako naravno, kakor iz trpljenja mora vedno vzrasti povečana bolečina; iz gošče poizkusov, ki so bili marsikdaj tudi modna laž — katera doba nima svojih slabosti? — so nastale umetnostne oblike, ki se sicer še ne dajo tako jasno opisati, a po vsej svojstvenosti izražajo samo one to, kar danes čutimo. Način čutenja in mišljenja je drugi, in umetnost nujno postaja spet bolj cela, bolj sintetična, ne več analitična. Bilanca današnjega gledališča ni torej boj s kinom in drugimi tehničnimi konkurenti, kakršnih prejšnje dobe niso poznale, ampak je prihod nove drame, utemeljene v posebnosti časa in obnavljanje vseh tistih teaterskih vrednot, ki segajo iz preteklosti v sedanost in so današnjemu času potrebne. Današnje gledališče je spet lahko celota, iz katere govori sedanost in v kateri lahko dobiva preteklost svoj upravičeni, polnovredno sodobni temperament. Dober gledališki spored ne more biti nikoli zgodovinski pregled, ampak je izbrana skupnost pristnih etičnih gledaliških vrednot, ki izražajo polnost človeškega življenja, njegovo največjo radost, strast in žalost in tisto skrivnostno dramatično pravičnost, ki v nas deluje živa preko vseh časov in manir, je vedno veljavna in se razodene vedno nova, kadarkoli se dvigne zastor. V vsaki urejeni ali vsaj k enotnosti stremeči dobi je gledališče celota in le prehodne dobe goje duhovna in oblikovna nasprotja.

V tem oziru čutimo, da se naš gledališki spored že ureja in da je vodstvo v tem letu vsaj načelno izločalo plitvo blago in prepuščalo izključno zabavno stran slučajnemu gledališkemu občinstvu. Docela umetniškega gledališkega sporeda pač skoraj ni mogoče vzdržati, ker gledališče tudi mora denarno živeti, a dobro je, ako vodstvo načelno loči umetnost in gledališki zaslužek. Seveda so med redni spored prišle po slučajni potrebi ali pa tudi po premajhni umetniški doslednosti stvari, kot je n. pr. komedija »Kukuli« ali drama »Stvar Makropulos«; skoraj bridko je, da je celo izvirno slovensko dramo »Greh« po nekaj predstavah nadomestil teaterski kič »Theodor in comp.«. Sodim, da v takih slučajih mora biti umetniška volja vodstva močnejša kakor razpoloženje občinstva. Izmed lahkih stvari je dosegal največji in najboljši uspeh stari teaterski šaljivec Nestroy, ki je na novo nastopal z burko »Utopljenca« in budil tudi s ponovitvijo »Tičev« spomine na dobrohotne čase sentimentalno burkastega meščanstva. S slabo lokalizacijo in praznimi anekdotami so hoteli podomačiti Haškovega »Švejka« in tako je delo izgubilo vso bistveno komično in vsebinsko verjetnost. — Izmed del, ki smo jih videli pri mladinskih predstavah, je najbolje uspela in sodobnemu čutu najboljše ustrezala anekdotna francoska komedijca »Modri osliček Miško«.

H glavnemu sporedu lahko štejemo dela: Cankar: Pohujšanje, Lepa Vida; Golia: Betlehemska legenda; Novačan: Herman Celjski (ponovitev); Golar: Vdova Rošlinka (ponovitev); Klambund: Krog s kredo; Shakespeare: Romeo

in Julia, Ukročena trmoglavka (ponovitev); Tolstoj: Živi mrtvec; Ben Jonson: Volpone; Büchner: Dantonova smrt; Rostand: Cyrano de Bergerac (ponovitev); H. Bergmann: Nobelova nagrada; E. Burdet: Pravkar izšlo; Farrère: Bitka; Romain Rolland: Igra ljubezni in smrti in končno H. Ould: Piskač se smeje.

Najbolj boleča točka je naš slovenski program, ne samo zato, ker je naših del v primeri s tem, kar nam nudi svetovni spored, žalostno malo, ampak tudi zato, ker je razmerje našega gledališča do domače drame ostrejšee kakor ravnanje kateregoli drugega gledališča. Kakor smo v presoji domačih del po pravici rigorozni, kadar gre za njihovo absolutno vrednost, tako nasprotno mora gledališče do domačih del pokazati več ljubezni in naklonjenosti, kajti ni v interesu narodnega gledališča, da postavljamo isto merilo za domača dela kakor za izbor celotne svetovne produkcije. Ne da bi zagovarjal slabo domače gledališče, a trdim, da je dolžnost domačega gledališča, pospeševati in podpirati dramatično produkcijo, bodisi da ne hodimo mimo slovenskih del, ki so uprizoritve vredna, bodisi da jih uprizorjamo z večjo ljubeznijo in četudi z večjimi žrtvami. Pregljevih »Ljubljanskih študentov« preteklo leto nismo videli, Cerkvenikov »Greh« je prišel na vrsto kot neka slučajnost — sramežljivost je bila sicer upravičena —, A. Leskovec čaka, kdaj dobi odgovor na »Kraljično Haris«, ki jo je vložil še pred Pregljem.¹ Usoda današnjega literarnega dela je, da se spriči hitrega življenja v svojih okoliščinah neprimerno hitreje stara, da je samo na sebi pisano bolj bežno in da mu povečini nedostaja monumentalnosti. Gledališče, ki je poklicano, da prvo sodeluje pri zgradbi narodne drame, bi imelo v prijaznejših stikih s pisatelji velik posreden in neposreden vpliv na njihovo delo. Kar se tiče starejšega slovenskega sporeda, ne bi zagovarjal prežvekovanja ostarelih ali celo mrtvih dram, ampak želel bi, da gledališče z današnjim močnim teatraličnim elementom povzdigne in uveljavi to, kar je dobrega, čeprav ni prvovrstno. Skrb za slovensko dramo je samo naša zadeva, saj vidimo, da hodita Zagreb in Beograd dosledno mimo nje, saj nas je že dvakratno gostovanje v Beogradu dovolj prepričalo, da naša dramska umetnost n. pr. Belgrajčanov prav nič ne zanima. Temu dejstvu je treba pogledati v obraz in sramežljivi izgovori z vročino, poznim časom, ne povedo resnice.

Ko govorimo o skrbi za slovenski spored, moramo počastiti spomin Milana Puglja, ki je letos 3. februarja umrl v veliko škodo slovenskemu gledališču. M. Pugelj je mimogrede kot član uprave in pozneje kot režiser pokazal v vsej svoji človeški skromnosti in iskrenosti toliko velike ljubezni do slovenske drame, njenega živega jezikovnega čara, da njegov spomin ostane v zgodovini slovenskega gledališča za zgled. (Dalje) F. K.

¹ V okvirnem programu za prihodnje leto ne najdemo v glavnem sporedu nobenega slovenskega dela, ampak se imenujejo samo nekateri avtorji, ki so obljubili, ali pa že predložili svoja dela, tako kakor da še vse visi. V tem oziru je naša opera neprimerno bolj narodna, čeprav drama pozna slovenske avtorje, opera pa samo »jugoslovanske«.

pota in napore poljskega duha, razen tega še klasična dela tujih literatur, ki so posebno vplivala na domačo tvornost«. Ta naravnost ogromen načrt je narekoval tudi značaj njene organizacije. Razdeljena je na dve seriji, in sicer predstavlja prva dela domače, a druga dela svetovne literature v prevodu. Presega pa po svoji vrednosti nemško izdajo Reclama, ker je vsako delo opremljeno z uvodom in opombami, a tudi znane izdaje Freytaga, kjer je te vrste delo opravljeno le z vidika šolskih potreb. A tudi tipografsko so izdaje poljske NB na daleko odličnejši višini. Tudi njen program ni ostal na papirju, ampak se je že v prvem desetletju izpolnil v naravnost širokem obsegu, za kar gre zasluga predvsem uredniku prof. Stanislawu Kotu, znanemu poljskemu kulturnemu historiku, ki je z velikim organizatoričnim talentom zbral k sodelovanju vse pomembnejše poljske strokovnjake s področij, ki prihajajo v poštev. To število sotrudnikov znaša zaenkrat 64. Ti so obdelali v zadnjem desetletju 163 zvezkov, ki tvorijo ob desetletnici NB bilanco njegovega dela. Izmed njih odpade na prvo serijo, to je na poljsko književnost 116, na drugo, to je na prevode iz tujih literatur 47 zvezkov. K pravi sliki je treba še dodati, da znaša najnižja naklada posameznih del 6000, najvišja 25.000, povprečna 10.000 izvodov. Vendar je bilo skupaj več nego 163 izdaj, namreč 294, zakaj marsikatero delo je že v tem kratkem času doživelo ponovno izdajo. To pomeni v celoti 2.850.000 izdanih knjig. Zanimivo je vedeti, da je izšla n.pr. Ilijada v 40.000, Odiseja v 50.000, Antigona v 60.000, a »Žalostinke« Kochanowskega v 70.000 izvodih.

Pred nami se vrstijo spomeniki poljske preteklosti in kulture in galerija predstavnikov poljskega pismenstva in literature, vendar naj omenim le najvažnejše. Srednji vek nam oživi Gallova »Poljska kronika«, ki jo je obdelal R. Grodecki. Posvetno peezijo je predstavil St. Wierczyński, religiozno pesem in prozo pa Al. Brüekner. Najstarejše spomenike poljskega jezika je podal W. Taszycki. V načrtu je delo o Cerkvni in duhovnem življenju. Dosti skopo je zastopan »zlati vek« poljske literature, 16. vek. Predstavljeni so: Nikolaj Rej, oče poljskega pismenstva (obdelal Al. Brüekner), Jan Kochanowski, prvi poljski poet-artist (Tad. Sinko), Nik. Kopernik, »ta silak duha, ki je človeštvo osvobodil od zmote« (L. A. Birkenmajer) in Peter Skarga, veliki jezuit in politik-patriot (St. Kot). Nato slede iz 17. stoletja Stanislaw Żolkiewski, Vaclav Potocki, Samuel Twardowski, Vespazijan Kochowski. Za njimi predstavitelji prosvetljene dobe, zastopani zelo številno, saj tvorijo skoro petino dosedaj izdanih del NB. Teoretik poljskega parlamentarizma Konarski (Vl. Konopczyński), Z. Krasicki, prvi poljski romanopisec (I. Krzyżanowski), Niemcewicz, Brodzinski i. dr. Omeniti je treba tudi prvotisk Rousseaujevega spisa »opazke o poljski upravi« (prevel M. Starzewski). Romantiki so zastopani v 44 zvezkih. Največ del odpade seveda na Adama Mickiewicza in Julija Słowackega. Prvega so obdelali: J. Kallenbach, ki je umrl nedavno, J. Ujejski, St. Pigoń, E. Haecker i. dr. K delom drugega pa so napisali uvode M. Kridl, J. Ujejski, J. Maurer, B. Gubrinowicz, J. Kleiner, W. Folkierski i. dr. Poleg teh

dveh najmočnejših izrazov poljske romantike so izšla v NB dela Towianskega, mističnega ljudskega zanesenjaka, Krasieuskega, Fredra, znamenitega pisca komedij, dalje Norwida i. dr. Slede zastopniki poromantične dobe, Lenartowicz, Asnyk, Anczyc i. dr. Vseh ni mogoče naštet, enako ne imen in del številnih zgodovinarjev, ki so bili prirejani in izdani v okviru NB.

Prevodi obsegajo predvsem dela grške in latinske literature, izmed katerih je zlasti prva bogato zastopana. Nadaljnji izbor prinaša predvsem dela pisateljev italijanske, francoske, španske, angleške in nemške književnosti. Slovanske literature so bile zaenkrat komajda upoštevane. Izšla sta le prevoda, namreč Puškinov Jevgenij Onjegin in ukrajinsko Slovo o polku Igorjevem iz l. 1186. Delo je prevedel v verzih pesnik Julijan Tuwinc, zgoščen in izčrpen uvod pa je napisal Aleks. Brüekner. To pomanjkljivost v smeri slovanske orientacije, pa najsi se zdi, da leže razlogi zanjo na dlani, moramo vsekakor obžalovati. Zdi se celo, da bi odgovor na vprašanje o globljih vzrokih bil zaenkrat za Poljake — negativen.

France Vodnik

GLEDALIŠČE

LJUBLJANSKA DRAMA V LETU 1928./29.

(Konec)

Ugotovili smo že, da so slovenska dela imela v preteklem letu najmanj sreče; obe originalni deli sta bili nesrečni po izberi, oziroma po okoliščinah, v katerih sta se uprizorili, a tudi na novo pripravljene Cankarjevi deli zadovoljili.

Kar se tiče Betlehemske legende, ki jo je napisal dramski ravnatelj Pavel Golia kot božično igro, sodim, da je njena glavna napaka ta, da se v nji bijejo tri docela nasprotne oblikovne stopnje. Najprej je reflektivno ideološka smer, tista avtorjeva srčna zadeva, ki jo srečujemo pri njegovih otroških igrah, propovedovanje o človeških zablodah in hrepenenje po Odrešeniku. Toda kar v otroški igri lahko sprejemem kot nauk, ki se ga moram zapomniti, bi odrasli moral čutiti brez besed. Tej ideologiji, ki je najmočnejša v t. sliki, se primeša simbolična podoba antične Psyche, židinke Rife, ki hrepeni po odrešenju iz sveta mesenosti in krivic in išče sveta popolne lepote in dobrote. Druga stran igre skuša biti preprosto ljudska. Sloni na nekaterih ljudskih predstavah o svetopisemskih dogodkih: kaže nam jaslíce, sv. Tri kralje pri Herodu, vendar ta stran, pomešana z nepoetično realitiko, najmanj ugaja. Tretja je izključno teatralična smer. Središče igre je Herod, ki ga preganja zla vest in tira v blaznost in zločine. Ta postava je precej dobro izdelana, vendar teatralično toliko pomaknjena v ospredje, da se ne more skleniti z lirsko reflektivno in naivno realično ljudsko stranjo igre. Legendarni konec, ko pohlepni Sadok hoče izdati sv. Družino, pa ga sredi besede zadene božja kazen, je po zamisli najboljši, a preveč odsekan. Prava legenda bi potrebovala finjšje, zlasti pa enotnejše strukture. Delo je uprizoril avtor sam. — »Gre h« Angela Cerkvenika, »vsak-

danja tragedija v šestih slikah« je pisana z miselno ohlapnostjo in prej banalno kakor elementarno preprostostjo. Etično-dramatični konflikt je razvit v navčnih zaporednih slikah in kaže lažnivo žensko naturo, ki lahkovernega moškega ubija in priklepa nase in spet ubija. Zdi se, kakor da pisatelj misli, da je vse, kar napiše, že samo po sebi umetniško, resnica pa je, da ima Cerkvenik zelo malo poezije in da tisti njegov realizem postaja bolj in bolj vsakdajen, prazen. »Greh« je uprizoril V. Bratina; pohvaliti je njegovo sceno, vse drugo pri tej uprizoritvi je bilo nezanimivo in daleč pod običajno višino.

Kot novost je bila sprejeta nova zamisel Cankarjevega Pohujšanja v dolini šentflorjanski, pa tudi kot novost odklonjena. M. Skerbinšek je s skrajnim racionalizmom shematiziral osebe sočne in poetične farse v docela lutkovne like, dosegel z njimi zelo prozorno pojmovanje miselne vsebine, zatrl pa je bistvo Cankarjevega stila. V tej teatrski formi se to delo ne bo moglo več uprizoriti, pokazalo pa se je pri tem, da je Cankarjeva groteska, porojena iz lirsko-dramatično satirične slikovitosti, ki ljubi paradoks v vsej življenjski prešernosti in teatralni razigranosti, daleč od enostavnosti umstvenih razlag.

»Lepa Vida« se je igrala v spomin desetletnice smrti Ivana Cankarja. Tudi to delo je v režiji C. Debeveca doseglo le delen uspeh; po eni strani niso igralci zmogli pesmi, v kateri poje Cankar svoj najvišji spev mnogoterega slovenskega hrepenenja, po drugi strani in še bolj pa je to pesem ubila primitivna odrska mehanika in realistična neokretnost scenerije. Vsi se zavedamo, da je »Lepa Vida« tisto delo, ki bo pokazalo našega novega gledališkega tvorca, a odrska problematika tega dela nas tako malo zanima, da se zadovoljujemo z aparatom, ki je komaj ustrezal pred dvajsetimi leti. Trosimo velikokrat pri nepomembnih tujih komedijah, domača dela pa ne morejo biti dostojno opremljena. — Golarjeva »Vdova Rošlinka« se je obnovila v Lipahovi režiji in je bila bolj ljudska kot umetna igra.

Pri novih igrah bi omenili še posebnost, da je svojo prvo uprizoritev praznovala pri nas tragi-komedija angleškega dramatika Hermona Oulda: »Piskač se smeje«. Delo spaja dva izrazna stila, simbolističnega in realističnega, je značilno radi svojevrstnega razmerja do življenja, ker kaže, kako se ves načelni boj v praktičnem in duhovnem življenju končno reši s prestopom na srednjo pot. To je bila zadnja predstava v letu, igralci so bili ob nji izčrpani pa tudi delo samo ni dovolj užgalo, ker je precej odmaknjeno od našega čuvstvovanja. Predstavo je vodil C. Debevec.

Izmed Shakespeareovih iger, ki jih izza Župančičevega udejstvovanja pri gledališču stalno leto za letom pridobivamo, smo na novo videli »Romea in Julijo« v Cankarjevem prevodu, le prolog je na novo prevedel Župančič. Kot otvoritvena predstava je prišlo delo v igravskem izrazu sveže na oder, sicer pa je postal Shakespeare nekam trd, shematičen v sceni in neizčrpan v pesniški vsebini. Pozabljamo, da Shakespeare ni kompanion, ampak največji pesnik vseh časov, ki zahteva predvsem čudotvornega vzgona režiserjevega in igravčevega in da se bomo prav v tem oziru morali za Shakespearea še mnogo poglobiti. Režiser

O. Šest je usodno simetrijo »Romea in Julije« dobro uredil v običajni trodelni prostor, igro oblekel v blesk in ji dal usodno nagel potek; a trdil bi, da prav nekateri glavni igralci niso dovolj zajeli pravega stila igre. Da je pa naša igra kljub temu na zelo visoki stopnji, se je pokazalo ob gostovanju nekaterih članov mariborskega Narodnega gledališča. Trdil bi, da je popolnejši odrski uspeh dosegel Shakespeareov sodobnik Ben Jonson s svojo »neblago komedijo« Volpone v predelavi St. Zweiga. Tu je bilo vodstvo g. Šesta v vsakem oziru vzorno. Delo je po svoji zasnovi pravi dokument renesančne prešernosti s tipiko značajev po načinu Commedije dell'arte, prav kakor bi basen skočila nazaj v neprikrito satiro. Vsa njena moč je v drastični satirični enostavnosti značajev in v prav baročni zapletenosti dogodkov. Delo pa ima kljub modernizaciji vendarle samo historično vrednost in prija sodobnemu okusu v toliko, v kolikor danes radi segamo po sami teatraličnosti, ker so nas utrudili duhovni problemi, ali pa se s ploh ne maramo spuščati vanje. — Kot uspeh šestove režije, ki rada stavlja scenerijsko učinkovitost celo nad pesniško razgibanost dela, moramo še posebej omeniti uprizoritev Büchnerjeve Dantonove smrti. Delo je vrtinec osebne, človeške, časovne in zgodovinske bolečine; v tem vrtincu se bore ljubezen, lepota in čuvstvujoci razum z blazno smrtjo, vedoč, da ji ne ubeže. Dejal bi, da smrt stoji v sredi in dramatik sam se bori z njo, da grozote telesnega trpljenja njegovim osebam ne škodujejo in živijo njej na kljub še preko giljotine. To delo, ki se je zdelo na našem odru neuprizorljivo, je g. O. Šest s scenično stilizacijo ekonomično uredil in opremil z veliko svetlobno in muzikalno učinkovitostjo.

Najčistejše odrsko delo, ustrežajoče sodobnemu boljšemu okusu za tiho dramatičnost in tudi intimno izdelan je bil Krog s kredo, kitajska pravljica v Klobundovi prepesnitvi. V tej igri se prepleta tiha eksotičnost s pravljico etičnostjo in nam hrani za na konec sladko skrivnost, polno presenečenja in osrečenja. C. Debevec je znal vrline igre občutiti z resnično igravsko notranjostjo in jih s svojimi igralci izraziti v pravi čar odrskega dogajanja. To se mu je v drugi obliki posrečilo tudi v uprizoritvi fragmentarne dramatizacije Farrèrovega romana »Bitka«, nekoliko manj v Igriljubezni in smrti Romaina Rollanda.

Bolj in bolj se ob današnji teatraliki vidi nova smer, po kateri naj se razvija drama v bodočnosti: podarek pesniškega duha nasproti prevladajoči zunanji tehniki ali pa fantastični teatrski romantiki, kakršno smo videli v Čapkovi igri »Stvar Makropulos«. — O Tolstega »Živem mrtvecu«, ki se je igral za pisateljevo stoletnico, smo obširneje govorili že v prejšnjih letih; delo spada v kategorijo tihih intimnih in resničnih dram in se je dobro uveljavilo.

Izmed komedij nam je omeniti solidno postavljeno »Nobelovo nagrado« (Debevec) in duhovito francosko delo »Pravkar izšlo« (Skerbinšek).

Tujih gostovanj je bilo dvoje: filmski igralec Gajdarov je igral s svojo soprogo igro »Gospod Lambertier; za gledališče je bil ta dogodek brez hasni, dočim smo pri gostovanju praškega Narodnega divdla spoznali najvišje igravske sposobnosti in vrline slovsanskega teatra na zahodu.

F. K.