

Po portretni sličnosti je moška glava zelo uspela, a je precej gladka. Boljši od akvarelov so nekateri pasteli, kjer je dosegel presenetljivo stopnjo virtuoznosti, da kar zataji značilnost materijala.

Kipar Nikolaj Pirnat se je predstavil s portretno studijo in tremi reliefi — za prvi nastop vsekakor preslabo. Njegovih sposobnosti ti drobci niso mogli predočiti. Tolstega glava je močno vplivana, tudi reliefi so le bolj dekorativni; tudi zato niso dosegli učinka, ker so bili nesrečno polihromirani.

A kakor je Pirnat kot plastik razočaral, tako je kot ilustrator nadvse prijetno presenetil. Zdi se mi, da lahko trdim, da se je z njim pojavil satiričen talent, kakršnih med našimi risarji še nismo imeli mnogo. K točnemu opazovanju, smislu za značilnosti in pogumni, dasi skopi, a zato tem zgovornejši črti se pridružuje redko tenak socialni posluš in čut za takt. Pirnatovi satirični listi (ki v detajlih nekoliko spominjajo na Georgea Grossa) so žgoči protesti in glasne obtožbe našega družabnega reda — nereda. Zaradi tega človečanskega stališča gre Pirnatu izjemno stališče v mlajši naši umetnosti. — Kje se najde kdo, ki bo dvignil ta pri nas tako redki ilustratorski talent? Še dva, tri take fante, pa se ne bi bal začeti z izdajanjem umetniškega humoristično-satiričnega lista, takega, kakršnega Slovenci v teh časih tako bridko potrebujemo.

Spoznali smo, da se ta šestorica pripadnikov «četrte generacije», kakor so se sami krstili, med seboj prav v temeljih loči po pojmovanju umetniških nalog in življenja, po smereh, po starosti in tudi po sposobnostih. Odkod torej to nekako umetnostno-zgodovinsko zveneče ime? Je mar ta naziv le fantovska domislica ali skriva v sebi kal prepričanja, da je ž njimi nastopila nova doba v slovenski umetnosti? Ne verjamem. Toliko samospoznanja jim pa le prisodim, da se zavedajo vsega, kar jih loči in pa tudi, da je večina njih šele na prvih klinih visoke lestve do popolnosti in dovršenosti.

Razstava je dosegla svoj namen, pa da je bila «četrta generacija» tudi le gola reklama. Vzbudila je zanimanje za razstavljalce in jim dala vsaj moralne opore, ki jo zaslužijo. Mnogo manj je že v njihovem delu pozerstva, manj narejenih kretenj, manj boleznega hotenja, osupniti vsaj, če že ne ovladati občinstvo. Vse kaže, da se bližamo počasnemu ozdravljenju iz kaosa let po vojni. Spoznanje, da je rešitev le v delu in poštenosti, se širi. Tako gledam pristaše te četrte generacije: moči, enakovredne volji, še ni v njih, a nezadovoljnosti z obstoječim in hotenja, spopolniti se v resnici, ne utajiš. Morda sami še ne pridejo v obljubljeni dežel, kažipoti vanjo so. To je dovolj.

K. Dobida.

**Mariborska drama v jesenski sezoni.** Ivan Cankar: Hlapci. — Sacha Guitry: Moj oče je imel prav. — Paul Gerald: Robert in Marianne. — Ludvik Fulda: Ognjenik. — Emile Zola: Thérèse Raquin. — Jaroslav Kvapil: Oblaki. — Julij Berstel: Dower—Calais. — Režija: razen tretje (Rakuša) vse Joško Kovič.

Vprizoritev drame uspe le, če je dobra kot celota. Za to je treba režiserja, ki ume v stvar zgnesti svojo idejo in jo napeti na svojo linijo, in ansambla, režiserjeve gmote, kot enote iz igralcev sličnih kvalit, kjer se izgubi individualij v režiserjevi volji in so vse vloge glavne.

Maribor letos ni pokazal takega režiserja. Zlasti ni to J. Kovič. Ambicija ga vnema k izredni marljivosti, podjetnosti in požrtvovalnosti; sicer pa le odkazuje prostor, uredi kretanje in naglašanje, skrbi za tempo in opremi oder, vse tehniško, obrtno. Nikoli še ni prodril v umetniško bistvo drame in se iz njega učil za svoj konkretni posel, kje še, da bi iz svojega kaj dolagal, kajti božjega ničesar nima. Tako ni bilo nič organsko živega, le slišali smo

in videli ljudi, kar bi sicer z istim dobičkom čitali iz knjige. Hlapce je bil napovedal v novi (realistično-simbolični!) režiji, a jih je gonil po izvoženih tirih in simbolizem maskiral z zavesami, ideje hlapčevstva pa ni našel. V *Thérèse Raquin* je dovolil mestoma odurno naturalistično igro, robato in oglato, ko da je bilo igrilstvo zadnjih štirideset let statično, neodpustljivo špekulacijo na živce. Tudi v drugih družabnih veseloigrah je vlekel vsak igravec po svoje, da bi izbil zase največ uspeha, francoske konverzacije, tona družbe, duhá ni bilo dojeti. J. Kovič ne kaže razumevanja za stilno skladje scenične opreme z igro in kostumiranjem. Estetskih ozirov sploh nima. Nikdar bi sicer ne bila mogoča maska Bukšekove v *Thérèse Raquin*, bolj podobne mrliču, ki se je tedne namakal v vodi, nego mrtvoudni starki — in jahalna obleka Starčeve v *Robert in Marianne*, standard neokusne kaprice.

Maribor tudi nima takega ansambla. Ni mogoča enotnost, nujno sozvočje vseh, med ljudmi, ki nesporno vsebujejo umetniške kvalitete in igralci, ki so diletantje vsakdanje vrste in trkajo na svoje dolgoletno delo, čeprav s stališča narodnega prebujenja in populariziranja prosvete morda zaslužno. To je latentna bolezen našega gledališča, da je preveč zaslužnih in premalo voljnih, še tolik režiser bi mogel le v stvarih z malo ulogami doseči uspeh. Končno so ljudje preobremenjeni. Peščica jih je, skoro povsod so vsi zaposleni, celo v opereti; plačani so beraško, angažirani niso stalno in vprašanje obstoja gledališča visi nad njimi ko plaz in kali veselje do ustvarjanja.

Jesenska sezona je tedaj negativna, govoriti se dá le o odlomkih in posameznih nastopih, kar pa kritično ni več zanimivo.

Poleg Kraljeve, ki je podala dobre tipe (*Lojzka v Hlapcih*, *Maja v Oblakih*, *Thérèse Raquin*), igrane idejno in smiselno, ki bi bili še boljši, ko bi ji bilo kos okolje, se je krepko uveljavil Vl. Skrbinšek kot močen karakteren igravec, ki notranje točno reagira na vsak prijem (*Robert*, *Sandercroft*). Poln obetov je zlasti Rakuša, morda tudi P. Kovič. Starčeva je zunanja in patetična, Bukšekova pod vplivom bolezni, Grom je v *Thérèse Raquin* kot Laurent eksaktno propadel, isto J. Kovič kot župnik v *Hlapcih*, oba v *Moj oče* je imel prav, kjer je njun esprit izgubil sapo že pred rampo. Železnik je zunanje dodelan.

Sam repertoar končno ni bil posrečen. Cankarjevi Hlapci bi po mojem za pravi uspeh morali imeti drugačen zadnji akt, stilno in vsebinsko skladnejšega s prejšnjimi. Zaporedoma kar trojica sicer dobro pisanih francoskih družabnih komedij je preveč zakonske teorije iz nam tuje miselnosti in daljnega, prenasičenega ambienta, da bi nas v tem izobilju tudi stopnjema ogrevale. Naturalistična *Thérèse Raquin* je le umetniško-zgodovinsko zanimiva. V tej zvezi (!) sentimentalna romantika *Oblakov*, kjer učinkujejo le orgle, petje in odrsko nastrojenje. Dasi nista bila v vsej formi, sta tu Kraljeva in Rakuša (kakor tudi v *Hlapcih*) nudila redke trenutke užitka v mariborski drami. *Dower—Calais*: sijajno scenično delo odrskega mojstra in odlična igra Vl. Skrbinška (*Sandercroft*), zelo zdrilana, zunanja, hladna, neprepričevalna in patetična kreacija Starčeve (*Gladys O'Halloran*).

V vse to in tako — kriza v zanimanju in obisku, ki je le zunanji izraz neuspehov in notranjega trenja. Občinstvo je naveličano večnih govoric o spremembah v upravi, o krizi s subvencijami, o dolgovi, o sosvetu, o nestalnih angažiranih, o neangažiranju nekaterih, o netaktnostih — in v zadnjem času o razkolu v ansamblu z nekako parolo: tu teater — tu umetnost. Mi pa bi radi miru in dobrih predstav.

M. Šnuderl.

Urednikov «imprimatur» 13. januarja 1929.