

Pastúškin:

Kralj Edip.

Pol osmih. Cirkus Busch je še zaprt. Grške lepote žejni ljudje se vsipljejo iz tramvajev in derejo v nervozni naglici proti vhodu. Pri raznih vhodih se naberejo pestre gruče občinstva. Iz Pratra naokoli gluši običajni živ-žav. Od druge strani jo primaha truma dijakov in izgine skozi mala vratica v ozadju — tebansko ljudstvo, ki bo čez pol ure tulilo in tekalo po areni. Zdajci se vhodi odpro in požro, kakor bi trenil, nabrane gruče. Objame nas dremotna svetloba cirkusa. Pred nami arena, na drugi strani mogočen šesterostebri vhod kraljeve palače. Po stebrih, velikanskih, temnih in mrkih, se zdi, da se plazi nevidno in pokukava zločesto izza voglov zla usoda Edipova. Iz arene vodi v palačo kakih dvajset stopnic in ob straneh širokega stopničevja se dviga pred palačo rdečkast dim iz dvoje prostornih žrel. Šumenje in brnenje med vrstami občinstva utihne, pred palačo ob areni se utrga trobentanje, dvakrat, trikrat in se razsuje po temi. Iz palače zahrumi votlo bobnenje, narašča, naraste, pojema, pojame. V areno pade modrikasta svetloba, iz ozadja, palači ravno nasproti, se vsuje valoma tebansko ljudstvo in zalije areno: „Edip, pomagaj! Pomozi, kralj!“

Igra se začne.

Edip se ustopi na sredo stopnic, meri svoje ljudstvo, za mano šepeče natakár: „Frisch Bier angenehm, keine Pause, meine Herren.“ Kreon prikoraka od desne in pove, kako misli. Edip bodri meščane, naj iščejo z njim morilca njegovega prednika. Kralj izgine v palačo. V tekstu čitam med oklepaji: „Das Gewölk des Himmels ballt sich finster zusammen, durch einen Spalt aber fällt ein Strahl der Sonne, die schon tief zu stehen scheint, auf den Palast.“ Gledam, kako se bo to zgodilo. Rumeno platno nad nami se ne gane, oblakov noče biti, le toliko se lahko sumi, da imajo najbrž opraviti s solncem, objubljenega žarka namreč tudi ni. Nevzdržema raste pospeh dejanja, Edip in Kreon se zbesedičita dodobra, Edip razprede povest o korinskem Polibu in Meropi in o strašni prerokbi Apolonovi. Besede kapljajo druga za drugo, rožljajo po stopnicah v areno, prše širom po prostoru, da nam postaja pri srcu tesno in tesneje. Naenkrat, sredi povesti, sikne oster žvižg. Ali se kdo šali za odrom, ali se je zmotil inšpicijent? Ne, vlak žvižga zunaj tik za cirkusom — saj pač ne more vpoštevati naših hiperestetičnih skomin. Sledi krasna korova partija:

Hast du gehört, wie sie von den Göttern sprachen,
wie frech die Worte, schamlos und nackt,
aus ihrem Munde brachen?

kjer se „von den Göttern sprachen“ v učinkovitem kanonu trikrat, štirikrat ponavlja, pol recitativ, pol petje, v pretresujočem ritmu, vsakokrat močnejše, vsakokrat vnikljiveje. Grozopolno neodoljivost seje na vse strani zamolkli solo:

Wie sie den Götterspruch schmähten,
von Laios den Spruch,
den uralten Fluch!

Umetnik je svoji nalogi docela kos: uuuuuralten Fluuuuch! Pa se zaplete med njegov uuuur-uuch pobalinsko počestni kra-kra-kra: avtomobil frči zunaj mimo cirkusa. Edip izve polagoma, kako je z njim, širi roke, skandira zdaj na to stran zdaj na ono, hodi gorindol po stopnicah, tarna, vzdihuje, kliče k bogovom. Med njegove klice se meša hreščeča lajna iz bližnje praterske barake, kjer se človek za groš lahko udeleži turistijske partije in se po „Kegelrutschbahn“ pridrsa zopet v dolino. Če ga veseli še enkrat, dobi od skoro živega zamorca tudi razglednico v spomin. — Velike besede, močni ritmi vro umetnikom čez ustne, kolo usode se vrti, vrti... do grozničave scene Jokastine smrti in dalje do Edipove oslepitve. Trušč, vik in joj, stopniške dirke, ki jih uprizarjajo Edipove dekletke, baklonošci, tebensko ljudstvo. Z izpraskanimi očmi se pritiplje Edip zopet na stopnice, tiplje sem, tiplje tja, javk v visokih deklamacijah, ginljivo slovo od otrok, omahne čez stopnice, se zavalji v areno:

Thebaner! das ist Ödipus, der groß war
unter dem Volke und viel beneidet war.
Drum muß ein Mensch des letzten Tages harren
im stillen, ganz im stillen.

In odide v svet. Zopet votlo bučanje za odrom, tema, iz teme trikratno trobentanje — konec. Zagrinjalo ne pade, ker ga ni.

Čudno plehko mi je postalo v duši. Toliko vem, da sem pozabil ploskati; zakaj dobra volja zasluži ploskanja, če se le ne blamira — in tukaj se ni. Zunaj na cesti sem srečal znanca, ki je prihajal od nasprotne strani od praterskih Benetk in iz mesta Liliput.

„Kako ti je ugajal kralj Edip?“

Da, kako mi je ugajal? Prosil sem ga, naj mi raje pove kaj o Liliputancih.

*

Uprizoritev „Kralja Edipa“, ki jo je nudilo letos osobje nemškega gledišča pod vodstvom Reinhardta, se je v kratkem razbobnala za najmarkantnejši pojav v letošnji glediški sezoni. Z navdušenjem je sprejel Berlin njegove prireditve, mnogo ploskanja je bilo tudi na Dunaju. Da, po zadnji dunajski predstavi 14. maja je bilo slovo tako ginljivo, da je morala policija naravnost iztirati navdušeno množico, ki se kar ni mogla ločiti od berlinskih umetnikov.

Pojav je res markanten, a več kakor markanten težko.

Stari žive, ožive pri raznih prilikah. Dunajsko dvorno gledišče v svoji patrijarhalni častitljivosti in — vsaj letos — čudni pestrosti se spomni tuptatam tudi Grkov. Ob priliki vseučilišnega potovanja na Grško se je oprizorila Orestija, ob istem času kakor v Pratru „Edipa“ smo videli tu „Elektro“. Naj človek tudi pozabi ploskati pri „Kralju Edipu“, vendar mora Berlincem priznati, da pridejo vsaj s svojimi boljšimi močmi antiki mnogo bolj do živega nego dunajski umetniki, ki vkljub raznim hiperminucijozno izbrušenim finesam igrajo tako, kakor bi se jim ne ljubilo ukrasti gledalcu niti za sekundico zavesti, da nas loči od Grkov nad dvajset vekov. Koncem letošnje sezone je tudi pariški Oeuvre spravil na oder Aristofanove „Ptiče“ v Nozièresovi prikrojitvi. Torej stari žive, recimo odkrito: životarijo. Zakaj pa so stari, prosim? „Sofoklej v cirkusu, hudo so ga udarili bogovi na stare dni. Profanacija!“ se je čulo spričo Reinhardtovega poskusa. Drugi so se zavzeli za Reinhardta, da nam je dal piti iz prvotnega vira. Resnica bo pač ta, da nam je skušal dati in da se poskus ni docela izjalovil. Starodaven umotvor naj bi uspel na moderni pozornici in pred modernim občinstvom, ki si vrhutega prisvaja absolutno sodbo o antiki? Režiser, ki pozna Sofokleja in pozna še bolj moderno občinstvo, seže po modernizirani predelavi. Ogenj v strehi, češ da prodaja ponarejeno mleko za naravno. A režiser je prepričan, da moderni želodec naravnega mleka ne prenese.

Kam torej in kako?

Reinhardt je skušal odgovoriti na vprašanje s tem, da je ubral nekako srednjo pot in spravil Sofokleja v cirkus, ki tvori v marsikaterem oziru nekaj kompromis med starim amfiteatrom in današnjim odrom. Smel si je tem potom obetati uspeha tembolj, ker ga je imenitno podprl Hugo von Hofmannsthal s svojim tekstom, ki je v celoti tudi nekaj kompromis med natančnim, vestnim prevodom in prosto, novo prepesnitvijo; posebno jasno kažejo to korove partije. Primerjajte, prosim! Korova antistrofa v. 884—896 se glasi v prostem posnetku grškega besedila in merila nekako takole:

Ki v delih svojih se prevzame,
 al v besedah pregreši,
 pravice ga oko ne straši,
 božje veže ne časti —
 za tako zlobo naj ga zbiča
 zla usoda do krvi.
 Če ta ti nepošteno poštenjači,
 v zločinu šalo zre samo,
 in oni svetoskrite tajne skruni —
 kdo potemtakem, kdo
 naj v strahu pred bogovi bo?
 Če je častno to početje,
 kaj bi nam pobožno petje?

Hugo von Hofmannsthal prevaja:

In Jammer und Grab
 soll es sie werfen!
 Wenn straflos sie gehen,
 erhoben das Haupt,
 wer ist's, der noch glaubt?
 Wenn diese wandeln
 in Glanz und Ehr',
 dann opfern wir alle nicht mehr!

Dva kompromisa je Reinhardt torej imel, oder in besedilo, ni pa imel tretjega — občinstva, in ta je vendar preimeniteni faktor, posebno še, kjer gre za uspeh. Nad besedilom se nihče ni spotikal, tudi ne nad posameznimi igralci, ker g. Moissi nam je podal tako samoniklega, grško-svojega Edipa, da je njegova igra tudi ves ensemble umetniško dvignila. Brez njega in brez gče. Haims kot Jokaste bi ostali igralci napravili najbrž enak vtisk, kakor ga delajo ob takih prilikah oni v dvornem gledišču. Pač pa je padla marsikatera ostra na račun inscenacije. Ne da bi kdo ne hotel priznati Reinhardtov ogromnega režijskega daru, a tako nasploh . . . „Tako nasploh“ navadno ni ugovor, treba je navesti in precizirati, kaj je pogrešeno in kako bi moralo biti. Toda v Reinhardtovega „Edipa“ res ni mogoče drugega zalučiti kakor kak „tako nasploh.“ To je bilo opazati tudi v glasovih, ki so se blagovolili o tem izraziti. Ta je omenjal reflektorje, drugi nage baklonosce, tretji tuleče tebensko ljudstvo, četrti galopade po stopnicah itd., in zmerom tako, da se ni prav vedelo, ali namerava s tem omenjanjem grajati ali hvaliti.

Če še pristavimo, da se je, še preden se je Reinhardt dodobra poposlovlil, oglasil v Pratru že drug, čisto dunajski, parodiran „Edip“, se izkaže približno tale facit:

Pod živim dojmom, da nas dosedanje uprizarjanje starih klasikov nikakor ni moglo ogreti, je Reinhardt s pridom apeliral na zdravo javno mnenje in namignil, ali se ne bi mogli približati starim po kaki drugi poti. Občinstvo je mig razumelo, z veseljem pozdravilo in se tik nato zamislilo, ali bi pritrdilo ali ne? . . . Toliko se lahko reče, da bo Reinhardtov poskus kmalu samo še prehodna oblika v iskanju nekaj novega — slabšega? boljšega? Nevroza in histerija moderne Talije se giblje v onih kritičnih stopinjah, ki jim lahko sledi katastrofa in lahko ozdravljenje. Ne prorokujmo!

—————x—————
Fran Albrecht:

Pesem samotnih.

Na okno trka življenje. —
In mi stopamo kakor jetniki,
uklenjeni vase, iztrgani vsemu
po izbi počasi — počasi. — —

In mi stopamo kakor jetniki:
zamišljena čela, zastrti pogledi
uklenjeni vase, iztrgani vsemu:
ljubezni, življenju in domovini
ter — iščemo . . . V naših možganih
je polno vprašanj. —

In zunaj kriči življenje
in trka na okno in vabi . . .

Domotožje.

Kdo je razpredel med tabo in mano
te tajne skrivnostne vezi,
da mi nenadoma včasih pijano
v odsvit tvojih zarij oko zastrmi —
zemljica rodna, daleka, daleka!
Zemljica plodna, sen mojih sanj! . . .
Ti — nesvobodna, kaj si se vzdramila
v srcu zdaj mojem, da sem bolan?