

ki na platnicah obljublja spet dve novi pesniški zbirki, «Les Haïdouks» in «Kossovo! Kossovo!», hvaležni, da opozarja tujce na naše slovstvene lepote in opravlja v svetu pionirsko delo kulturnega zблиžanja. *Dr. Pavel Karlin.*

## KRONIKA

**Drama.** Umetniška žetev pretekle sezone v splošnem ni bila posebno bogata. Mimo številnih, bolj ali manj brezbarvnih, za slovenski oder, njega rast in razvoj kolikortoliko malopomembnih stvari, ki so zablodile k nam nekako slučajno, preko dvomljivo uspelih poskusov, s slovenskimi igralci v originalu vprizarjati tuja, dasi v sorodnem jeziku pisana dela ter končno razen dvoje, troje res pomembnih, umetniško polnovrednih ter igralsko dostojno vprizorjenih inozemskih del, bo moral kronik slovenske drame zabeležiti predvsem tri premijere originalnih dramskih del, ki po svoji literarni vrednosti in igralski interpretaciji najvidneje osvetljujejo sedanji nivo dramske in igralske umetnosti pri nas.

Kdor pa bi razen tega v repertoarju pretekle sezone rad videl linijo, razvojno črto, nekak pozitiven program, ki zavestno gradi in zida mlado stavbo slovenske dramske in igralske umetnosti, te črte, se bojim, ne bo zasledil. Ta šesta sezona izza obnovitve slovenskega gledališča pomenja bolj oddih nego napredek, hipen zastoj, razgledišče preko dosedanjega dela in uspeha: v žarišče ene sezone projicirani napor in prizadevanja petletne volje, vrline in nedostatki, zmage in porazi. Edino važno in pozitivno v repertoarju pretekle sezone je izrazita volja, intenzivneje nego doslej gojiti originalno slovensko dramo. To je — upam — znak za bodočnost, vesel obet nove dobe, opomin igralcu in pisatelju. Priznati je namreč treba, da je v prejšnjih petih letih originalno slovensko delo — ne po krivdi dramaturgovi — prišlo na oder le poredkoma, mimogrede. In ni njega vprizoritev raznetila avtorja za novo delo, niti ni delo ogrelo igralca in publike (izvzemši Cankarjevo «Pohujšanje»), pa najsi so nam v ti dobi govorila z odra najraznovrstnejša domača pisateljska imena: Ivan Cankar z večino svojih del, Fr. Finžgar, Ant. Funtek, Pavel Golia, Fr. Govekar, Al. Kraigher, Stanko Majcen, Ant. Medved, Ant. Novačan, Iv. Tavčar, Ivo Šorli... Zakaj vsa ta dramska dela (tudi večina Cankarjevih dram, čeprav so pisane z odličnim umetniškim instinktom) pogrešajo enega, najbistvenjšega: **d r a m s k e g a e l e m e n t a**. Dramski element pa ne obstoja samo v zapletu in razpletu nekega dejanja, v katastrofi ali veseli pobratimiji (to vam končno napravi vsak reporter), marveč je fluid, ki ga dramatično organizirani umetnik izžareva v poslednja vlakna svoje stvaritve, s katerim prešinja najneznatnejši prizorček in dozdevno najbrezpomembnejšo besedico, je dan in noč, ki se iz vseh obzorij hkratu vsiplje na dejanje in nehanje kreatur, ki so se pred stvariteljskim očesom pisateljevim iz laživideza vsakdanjosti obudile v svoje prvotno, pravo in edino resnično življenje. Pomanjkanje te polnokrvne dramatičnosti pri naših dramatikih priča, da so to lahko sicer izvrstni pisatelji, celo umetniki, niso pa v svojem bistvu polnovredni dramatični pisatelji.

Drama je organično vezana na oder. Naše gledališke prilike pa so zakrivile, da smo pisali drame brez odra, brez tistega oderskega instinkta, ki je nujno potreben vsakemu dramatiku. Tako je prišlo, da večina naše najboljše dramske produkcije ne sega preko dobrih «knjižnih» dram («Pohujšanje» je seveda izjema) in da smo se v svojih najboljših modernih delih naslanjali predvsem na

---

*Kronika*


---

intimno, lirično, nekoliko operno učinkujočo dramo Maeterlinckovo ter na skonstruiranega problemskega Ibsena, dočim smo malone docela zametavali Ruse in Angleže, od katerih bi se res lahko česa «naučili». Jasno pa je, da drama ni lirika — dasi je notranja vez med dramatično in lirično pesmijo neoporečna —, ni dialogizirana povest, ne poučna alegorija; osnovna, najprimitivnejša zahteva drame je, da bodi dramatična. Ne samo dramatična po svoji zunanji strani (glej Govekarja «Mrakovi»), marveč po svoji bujni notranji razgibanosti akcije, po trenju dosledno črtanih značajev, po plimi in oseki nagonov in strasti, po prekipévajočem prepletanju notranjih in zunanjih usod, po brezbrežnosti notranjih perspektiv. Tudi ni prvotni zmisel drame, da rešuj probleme ali da kaj dokazuj (glej Finžgarja «Veriga»); najgloblji zmisel drame — kakor vsake umetnine — je to, da dokaži predvsem in najbolj samo sebe: svojo umetniško resničnost.

Trojica slovenskih dram, ki je v pretekli sezoni dobila svoj krst na odru, očituje vse značilne nedostatke večine naših dramskih del. To je v prvi vrsti pomanjkanje dramatične polnokrvnosti.

Pregljev *Azazel*, ki nam je otvoril sezono, je novelistično komponirana, z nekaterimi svetlimi, res dramatičnimi utrinki prepletana, lirsko občutena pesnitev. Učinek na odru je zato izostal, in jaz rajši uživam to brez dvoma literarno vredno delo v knjigi, nego ga gledam na odru. Učena poezija je to, ali kakor jo je avtor s hvalevrednim avtokraticizmom obsodil sam: «*Erudicija*» je ime Azazelu moje stvariteljnosti». Znanima, že v vseh mogočih variacijah literarno izrabljenima svetopisemskima tipoma Jude iz Keriota in Marije Magdalene pa je avtor dodal nekaj svojih, svežih, zelo posrečenih karakternih črt, vrednih pisateljevega peresa. Hebblova *Judita*, ki je v nekam čudni zaporednosti sledila Azazelu, je z ogromno nazornostjo posvedočila razliko med elementarno-dramatično občuteno in dramatično komponirano ter med lirično občuteno in novelistično komponirano snovjo.

Azazela je na oder prenesel *Skrbinšek*. To se mu ni posrečilo ne scenično ne igralsko. Scenično zato ne, ker bi njegov koncept scene zahteval večjih dimenzij, nego jih ima dramsko gledališče, igralsko pa predvsem zato ne, ker ni izluščil drame iz novele, kar bi bila prva dolžnost režiserja, marveč je uprizoril kar vso knjigo (pozneje je to napako popravil ravnatelj Pugalj) in ker je dal delo odigrati v nekem nemogočem tempu s pridušeno enolično patetiko, dasi je v delu samem obilica realističnih, živo plastičnih mest. Šaričeva je napravila iz *Mirjame* stiliziran, premočrten, nekoliko enostranski, a simpatičen lik; živa in resnična sta bila *Lipahov Levi* ter *Kraljev Joel*; ostali so bili zelo šibki in brezizrazni.

Druga slovenska noviteta je bila *Milčinskega «narodna pravljica» Mogočni prstan*. Če se ne motim, je to pisateljevo četrto odersko delo. Po grobo burkastih *Ciganih*, s prilično dozo romantike in sentimentalnosti, zelo neizbirčnih v sredstvih ter v tem pogledu jako podobnih sličnim nemškimi «veseloigram», po romantično-verističnem, simpatično pisanem, samo preveč na široko komponiranem *Volkašinu* ter dramatizaciji globoke narodne povesti *Tolstega Kjer ljubezen, tam Bog*, je hotel avtor napisati nekaj veseloresnega za majhne in velike otroke. Izbral si je snov narodne pravljice, ki jih *Milčinski* v svojih malih povestih ume improvizirati v fine umetnine, ji je pri-mešal elemente najsodobnejše sodobnosti, iz katerih se tuintam zaiskré razne feljtonsko poentirane osti ter je v ponesrečeni simbol treh zaslužjenih bratov položil zlato zrno medsebojne ljubezni. Tehnični nedostatek tega dela je, da



---

*Kronika*


---

zahteva za svojo snov in idejo preveč zunanjega aparata, ko je prva naloga modernega dramatika to, da z najskromnejšimi sredstvi izražaj najsilnejše. Umetniška hiba pa je neumetniško izraženo mešanje pravljice z realizmom. To mešanje pravljice z realizmom v svetovni dramatici sicer ni novo; zelo posrečeno na primer je pri Nemcu Ferd. Raimundu, o katerem se zelo točno izraža R. Lehmann v svoji znani Poetiki, da «mu gledališče spaja nadzemski svet duhov z življensko realnostjo». Pri Milčinskem pa to mešanje vzbuja bolj videz zadrege nego umetniške nujnosti in je nekaka feljtonistična kaprica. lahkotna improvizacija. Ta napaka v kompoziciji igre se zlasti usodno kaže proti koncu, ko vsa stvar nekam zvedeni. Zato bi se moral pisatelj dosledneje oklepati pravljice, njenega tona in umetniškega izražanja. Tako pa je to umetniška zabloda in nedostatek, prav tako, kakor leži velika umetniška hiba v črtanju značajev nekaterih Cankarjevih oseb, kjer pisatelj povsem neumetniško in samovoljno dodaja nekaterim svojim realistično črtanim osebam karikaturne poteze.

Ta diskrepanca med pravljичnim svetom in moderno vsakdanjostjo se seveda vse ostreje odraža z odra nego iz knjige. V znamenju tega nihanja se je vršila tudi vsa predstava — i pri igralcih i pri režiserju. Režiser Danilo ni vedel, kako bi postavil delo na trdna tla. Napravil je nekako zmes šablonsko pojmovane pravljice, divje romantike in burkaste improvizacije; mestoma je njegova interpretacija dela učinkovala grobo in trdo. Slikovito nazoren, nežen in lep pa je intermezzo «o našem ljubem kruhku». Tudi igralci so omahovali med karikaturu ter med realnostjo in pravljico ter kakor slepi tipali za jedrom svojih vlog; vendar pa so vobče napravili, kar se je dalo storiti. Zato stvar ni bila tako huda, kakor je pisalo dnevno časopisje; avtorja je rešil predvsem njegov zdravi oderski instinkt. Priznati je namreč treba, da je Milčinski med našimi dramatikami eden najbolj oderskih ljudi, ki pozna notranjo strukturo odra ter možnosti učinka in ki zna sceno bujno drapirati ter jo izpolniti z resničnim dogajanjem, a tako, da seže pri tem globlje in ne ostaja zgolj na površju, kakor smo to videli pri Govekarju ali Šorliju.

Tretje izvorno delo je Jalnov dramatični prvenec *D o m*. To delo, kakor je skromno samo po sebi, s težkimi začetniškimi hibami zlasti v psihološkem črtanju značajev (nenaden, nemogoč notranji preobrat pri Angeli) in z naivno nedozorelimi prizori, kakor je prizor s piruhom, je posebno po svojih prvih dejanjih doživelo povsem dostojen uspeh. Zakaj zdravje in prirodnost je ime temu delu. V njem so kali preprostega slovenskega realizma, ovitega tupatam z lahno kopreno idealnosti in izražajočega se v krepki, sočni, nemanirirani gorenjščini. Delo razodeva veliko ljubezen, s katero je avtor živel s svojo snovjo. In kakor je po tem prvencu nemogoče končno preoceniť Jalnove dramatičnopisateljske zmožnosti, se vendar zdi, sodeč po njegovem točnem, lapidarnem, zares dramatičnem izrazu in po njegovem nepokvarjenem oderskem instinktu, s katerim je komponiral ta svoj prvi poizkus, da nam morebiti kdaj — ako ga ne premoti kako spintizirujoče literarno pismouštvo in ostane zvest sebi in svojemu zdravju — napiše našo moderno ljudsko dramo, kot jo je v svojih dramatičnih delih koncipiral, a, žal, doslej še ne dovršil Jalnov literarni učitelj F. S. Finžgar. Ljudsko dramo, ne v zmislu «Češnjevega vrta» (za to je Jalen premalo rafiniran, premalo dekadenten in premalo — umetnik), marveč čisto v zmislu tega svojega začetniškega Doma, v zmislu našega gorenjskega doma, pritličnega in nebahatega, a vsega pobeljenega, snažnega, zračnega in udobnega, zalitega od solnca in zelenja, z razgledom na vse štiri strani neba ...

---

*Kronika*


---

Na oder je Dom postavil Fr. Lipah. Zrežiral ga je brez posebnih pretenzij, brez frapantno izvernih črt, s skromnimi sredstvi, kakršna pač ustrezajo delu samemu in s pošteno, odkrito ljubeznijo, ki jo zahteva originalna domača stvar. Tudi igralcem je očitno prijalo domače ozračje Doma, dasi nimamo izrazito kmetskih tipov. Morda se nam kdaj v to razvije Gregorin. Za enkrat so razodevali več ljubezni do stvari nego umetniških vrlin. Globokih tonov niso našli, a kar so dali, je bilo pristno in nepopačeno. Edino nositeljica drame — Marija Vera — je posegla globlje. A ne posrečeno v celoti. Nji, interpretki velikega stila, je bil okvir pretesen; lik Ane, kot ga je izdelala, je mestoma pogrešal notranje resničnosti. To je bil samo odlomek nečesa velikega, ni bil lik iz cela. Prepričujoča podoba slovenske matere to ni bila.

*Fran Albrecht.*

**Program našega narodnega gledališča za bodočo sezono?** «Jutro» z dne 6. septembra 1924., št. 211., je prineslo intervju z upravnikom ljubljanskega narodnega gledališča, g. M. Hubadom, glede njegovih načrtov za bodočo sezono. V dotičnem članku je tale pasus: «V zadovoljstvo nedeljskih obiskovalcev se uvedejo operetne predstave. Prvi pride na vrsto Joh. Straussov «Netopir», ki je postal že prava klasična opereta. V daljših presledkih ji bosta sledili ‚Cigan baron‘ in Nedbalov ‚Modri mazur‘. Če se bo zadosti občinstva zanimalo za te predstave, se bodo uvrstile med abonma.»

Ta izjava upravnika našega **narodnega** gledališča — pod premiso, da je pravilno reproducirana — se mi zdi toliko važna, da ni mogoče iti tiho mimo nje. Zakaj odkriva nam smernice upravnika, ki se mi zdijo, odkrito rečeno, naravnost škodljive za naš kulturni razvoj.

Naše gledališče je narodni, državni zavod, za katerega celokupni jugoslovanski narod žrtvuje mnogo denarja. Samo ob sebi umevno se zdi, da te žrtve niso dane zato, da bi Ljubljančani imeli svoje «circenses». Opravičljive in koristne so take žrtve le, če naše narodno gledališče opravlja resno kulturno delo. V zgoraj citiranih smernicah pa, žal, ne morem videti drugega kot pot, ki pelje stran od narodne kulture. Naziranje, da naj zadovoljstvo nedeljske publike odloča o tvorbi repertoarja, ni nič drugega, kot obnovljeni kulturni princip «Krpanove kobile».

Ali pa morda misli uprava nedeljsko publiko privedi v naročje višje muzikalne kulture s tem, da jo pita z nizkimi glasbenimi produkti? Ali misli uprava nedeljsko publiko vzgojiti k dobremu glasbenemu okusu s tem, da ji najprej nudi neokusna dela?

Vem, da je že v preteklih sezonah uprava tudi v drami hotela uvesti nekake «ljudske» igre. Toda sam repertoar preteklih sezon in število repriz posameznih iger bi bilo moglo upravo poučiti, da je na primer «Hamleta» za našo publiko šteti med «ljudske» igre. («Hamlet» je imel v eni sezoni 18 repriz.) Že ta fakt bi bil upravi lahko pokazal, da duševnost našega naroda ni taka kot duševnost Dunajčana, na kateri bohotno raste dunajsko-židovska opereta s svojim osladno-sentimentalnim značajem. Mislim, da nam ne obeta nikake kulturne koristi, če nas uprava seznanja z dunajsko psiho, po kateri menda tudi nimamo nikake neobhodne potrebe. Tako potrebo čutijo pri nas kvečjemu oni kulturno nezavedni krogi, kateri so še vedno fascinirani po bivši avstrijsko-nemški kulturi in za katere še danes Dunaj pomenja neko edino zveličavno kulturno Meko.

A. L.

---

*Urednikov «imprimatur» dne 2. oktobra 1924*