

slikarji tako M. Jama, Rihard Jakopič in Tone Kralj. Bogato je zastopan I Meštrović, Paško Vučetić, Vlaho Bukovac, Celestin Medović in drugi dalmatinski umetniki. Knjiga vsebuje razen ilustriranega kataloga galerije sledeče sestavke: Pomen, važnost in prvi koraki za ustanovitev galerije; poročilo o svečani otvoritvi; poročilo o delovanju v ll. 1931 in 1932; zakonske predpise in uredbe in članke A. Uvodića o E. Manetu, B. E. Murillu in G. Doréju.

V drugi knjigi je A. Uvodić opisal delo in življenje Jurija Čulinovića, zanimivega dalmatinskega slikarja renesanse, ki pripada padovanski šoli F. Squarcione-a.

Obe knjigi sta dokaz živahnega delovanja mlade galerije, ki bo, kadar se sistematično izgradi, tudi kot historična galerija dalmatinske umetnosti, nedvomno eden izmed najbolj pozornosti vrednih umetnostnih zavodov Jugoslavije. Frst.

GLEDALIŠČE

Reinhardt in Shakespeare

Prvi Shakespeare, ki ga je Reinhardt uprizoril v »Nemškem berlinskem gledališču«, je bil »Beneški trgovec«. Režijska zamisel te predstave je bila: dati barvo! Podati je hotel Shakespeareovo delo v vsej celoti, v vsej polnosti, z vsem življenjem, z vso razgibanostjo, ničesar zabrisati in črtati! Zato je bilo treba vse elemente v enaki meri spojiti in prepojit v čudoviti zgradbi treh svetov, kot so: Benetke, Shylock, Porcia — sijaj, usoda in pravljica ali postavim, lahkotna in preudarna vedrina elegantne svetovne kulture, pridušena tragika trpljenja in zavisti ter odrešenje tragedije v duhu lepote in muzike. Vse naj ima tu prostora, vse naj bo razmaknjeno do poslednjih mejic; igra in pustolovščina, prekipevajoče življenje in strahotno grozeča tragika in razdejanje ter sirova komika, veselje in melanholija, pogum in bojazen, blišč solca in sladki mrč noči italijanskih Benetk in v njih tuja ter sovražna judovska kri, čisto pristna ter privreta iz najglobljih vrelcev tega vražjega plemena. Iz plastičnih sten zgrajene so stale Benetke s svojimi palačami, cestami in kanali, z mostiči in vogali. Njihovo ozračje je trepetalo od pritajenih zvokov kitar in mandolin, od odjeka klicev, smeha in šal, gracioznih ter brdkih zaljubljenih mladičev in črnolasih mladenk. Svet neverjetne brezskrbnosti, v katero se kruto zažene tuji svet, ki sega s krvoločnimi koraki po mesu teh gizdalinov; prišel je strahoten boj med pravico in usmiljenjem, ki se je izvil dokončno v neznanskem kriku sproščenja. Po črnem viharju usodnih dogodkov je našla ta tragedija, svečana igra ljubezni, odrešenje v čudoviti opojnosti muzike.

»Trgovcu« je sledila »Zimska pravljica«. Skozi ogromen okvir med dvema orjaškima stolpoma nalik neizbežni usodi se je pletla ta igra; iz ljubkega, skoro razposajenega občutja je sledila dvorna zabava v treh dejanjih, ki so hitela vsako zase v čim hujšo rast, mučila v neugnanem ljubosumju, kazala v ljubljencu sovražnika in bila med sabo divjo tiranijo, dokler

končno ni posegel mednje veličastno zgrajeni prizor na sodnji in odprl z izpovedjo proročišča zaslepljenosti oči in pokazal dušam pot do brezupnega kesanja... In nato na mah presenečenje: v svetlem zelenju se zasmeji tratina sreče: pokrajina blaženega miru. Iz Shakespeareove južne Italije je nastala pravljica češka dežela, katero utegneš najti tudi v Smetanovi muziki in kateri je dal Reinhardt najbohotnejše barve: pastirska idila z ovčicami, zaljubljenimi ovčarji in ovčaricami in v te ujeta ljubka pravljico zaljubljena dvojica kraljevih otrok; v vse to vzdušje vdarja vaška pesem, ples in poskok, nedolžna šala in dovtip v komaj čutni distanci kot vrtoglava spremljevalka ljubke igrice. In potem ko lahek prizvok: spojitev tragičnih in veselih elementov tega igračkanja je prav nalahno izzvenela v svečanem koncu.

S tema predstavama je Reinhardt odkril novega dramatika. V svoje največje začudenje je občinstvo spoznalo, da je Shakespeare eden najzabavnejših, najrazgibanejših in najdrznejših poetov vseh časov. Avtor, ki je umel dati vsem: literatom kot laikom, avtor, ki je iz dneva v dan polnil hiše prav kakor opereta, le da občinstva ni bilo sram, ko ga je igra spravila v solze in v smeh. Tako je bila odprta pot: zgrabiti še vse preostale komade, seveda vsakega drugače. Vsak zase je svet zase, ali vsaj ima vsak svojo prevladujočo dominantno, ki jo je bilo zalesti v vsakem kotičku tega sveta in ki je vsako kamrico ožarila s svojim posebnim življenjem. Z neugnanim pogumom je šel Reinhardt do živega tragiki in komiki. Shakespeare sam gre v skrajnosti in njegova tragika sega mimo vse človečnosti, tragika nečesa izrednega, za čudo slučajnega. V realnosti seve, in tako ga je treba tudi igrati, tako realno kot le mogoče, kajti realnost je, kakor dé Goethe pravi, resnični ideal.

Zatem se je poizkusil Reinhardt prvič s tragičnim Shakespeareom: »Romeo in Julija« — prvo od petih velikih tragedij. Tragedija žgočega ozračja, vroče krvi. Žerjavica je bila dominantna te predstave. Zgrajena je bila Verona, mesto s kopo vrelcev, ki so hladili vroča lica in skeleče lakti. Bohotne palače, milijonske sobane, razkošne maškerade, žareče oči, vznemirjeni čuti. Vročeglavi starci, brezglava mladež, ki ji je bila pripravljena na jeziku venomer v strup omočena beseda in na ročaju meča vedno pripeta skeleča roka. Med vsemi temi pa vsa goreča »onadva« — tako ujeta vase, v taki neskončni ljubezni, da jo je bilo za svet preveč in si nista mogla najti nikake druge odrešitve ko smrt, pa če je končno najbolj nesmiselna.

Nekoliko kesneje spet nova komedija: »Kar hočete«. Igra človeške norosti; zaljubljene, zbegane, pijane, zabite norosti, avšaste norosti, ki se košati z resnostjo. Norčija iz poklica, ki je domala že modrost. Dominanta: na moč norčava razposajenost. Predpustna burka z židano voljo, v kateri zazvene le semintja mračni toni zasanjane muzike, zaljubljene melanholije.

Zatem: »Kralj Lear«. Tragedija človeške norosti in še več: tragedija velike človečnosti nasploh, človeške veličine in slabosti; blodečega, razklanega, blaznega, podrtega človeškega srca. Dominanta: kraljevska veličina človeškega srca; božanstvenost tega v veličini kakor poginu, v zmedi kot v trenutni zaznavi, v trpljenju in brezumju. Bogate dekoracije, bohotni kostumi,

vzeti iz neke umišljene barbarske pripovedi, krasijo to balado: le tako je verjetno veliko kraljevo trpljenje in pohota, le tako vzdrži barbarska in prav tako ugnana strahota nasprotne igre. Vrhovi predstave: scena v pustinji in klepet vseh treh norcev v bajti; od teh je eden norec, ker kot šalež po poklicu že mora biti norec; drugi hoče igrati norca, da se tako obvaruje človeške zlobe in batin in ker ga žene neka skrivnostna sila, da si prikrije svoje sramežljivo, od ljubezni oplojeno srce; tretji, veliki, dobrohotni kralj, ki je v resnici norec ter je zblaznel spričo življenjske grozote in ljudi. In ko si norec prepeva, ubogi Tomas čebrnja in kralj Lear besni, divja zunaj vihar, grmi, se bliska in dežuje v ognjenih curkih: simfonija grozotne narave in grozotnega človeškega obupa.

»Hamlet« je bil ves in ves ujet v prinčevstvo in melanholijo. Ta pravljčni princ je moral najti pravljčni deželo in pravljčni dvorec. Mojstrski v tej sicer precej nedognani predstavi je bil prvi igravec, ki ni igral samo retorično, temveč z igravsko oznako igravca, postavim, dobrega igravca, ki mu je v skupini svojih sobesednikov dana čast reprezentirati pesnikovo besedo. Storil je to s posrečeno spojitvijo nekega boljšega komedijantstva in naravnosti. Reinhardt zna ločiti Shakespearea-pesnika od Shakespearea-igravca, v to porabi vsako najmanjšo priliko in jo še poudari prav posebno v iluzorni, sugestivni moči čiste besede. To je njegov ključ v marsikatero njegovo Shakespeareovo režijo.

»Ukročena trmoglavka« izzveni kot razposajena igravska improvizacija pred pijanim kotlarjem, v stilu »Commedia del arte« s karakteristično Blechovo sejmsko muziko.

Za »Komedijo zmešnjav« sledi takoj »Othello«. To teatralično najučinkovitejše in z blaznim porastom najbolj zaokroženo Shakespeareovo delo je postavljeno v neko gizdavo okolje, ki je prenatrpano vseh barv juga in se že kar samo ob sebi boči v rezek kontrast med čistostjo in temo človeških strasti. In med vse to kakor iz dalje prihaja z začudenimi očmi osrednja oseba, z neskončno nobleso, genljiva v svoji otroški zaupnosti in globoki človeškosti tja do zverinskega Othellovega povračila — Desdemona.

V »Mnogo hrupa za nič« srečamo spet nadvse uspel povratek k veseloigri. Nova igra ljubezni in igra z ljubeznijo, z zmešnjavami in zablodami. Bogata z dovtipom in duhom. Ljubezen govori v vseh zvokih: šušlja, šepetne, čebrnja, gode, gruli, prosi, vabi, joka, se smeji, kljubuje, zmerja, preklinja, se pridruša, cvili, divja, vihari, buta, triumfira. Je to ljubezen radi same sebe. Sama ljubezen. Ljubezen kot usoda, ki udarja nič hudega slutečemu na glavo: razum in izbira nimata tu bogvekaj povedati. Kot nekak duševni labirint je zgradil Reinhardt to veseloigro in zapletal vse pare v čedalje gostejše mreže in vrhove — od neba k peklu, toda končno le spet nazaj k nebu; bil je genljiv v sirovosti ko svetosti; toda najrajši se je igral, kajti to pritiče temu pesniku, ki se ne ustraši igrčkati se z vsem, posebno pa, postavim, z ljubeznijo, ki je pa samo igra v življenju. Shakespeare je zmogel to. Reinhardt tudi.

S »Henrikom IV.« je bilo dela do vrha. V tej predstavi je Reinhardt hotel imeti vse tri skupine, iz katerih sestoji delo, bodisi v igravski smeri

in vsebini na isti črti, to so: »kraljeva dama«, prizor s Percyjem in »Falstaffova komedija«. To je bilo mogoče seveda le z močnimi igravskimi osebnostmi (Wegener, Bassermann, Moissi) in še prav posebno tako, da je igravsko osvežil vse takratne politične prigodke, brez katerih so vsi Falstaffovi smeha in radosti polni prizori na moč težki. Posrečilo se je to s tem, da je opustil in črtal skoraj vso zaroto in je uporabil čudo smešne wališke jezikovne elemente; igravsko je izčrpal mistične reminiscence in značilne uporniške poizkuse. Celo najbolj nedolžnim političnim scenam je skušal dati dramatično učinkovito življenje, kar ga je gnalo kesneje do velikih uspehov v Shawovih političnih delih, in sicer s prefinjenim odrazom interesov in protiinteresov, navalov in protinavalov. V kraljevem umiranju je našla ta predstava svoj tragični višek; v sorazmerni izmeni resnobe in smeha je postalo bogastvo tega dela prozorno in na temačnem ozadju je našel zvrhano mero življenja in razposajen humor v njem.

Z »Viharjem« se prične nova doba Reinhardtovega dela. Ta predstava je bila samo poizkus. Vsi narurni elementi, ki imajo tu veliko vlogo, — zrak, nebo, vihar, oblaki, v vsej svoji bohotnosti, so udarjali precej v prazno — — — Čarovnik je bil sicer prisoten, a čarovnija je odpovedala; čudovita elegična duhovnost resignirane poslovilne pesmi je bila dana, a učinkovala ni.

Poslednja in najtežja od petorice velikih tragedij je prav gotovo »Macbeth«. To ni nikak komad odmrlih barv, obujenih posameznosti, nikake ločitve značajev, ampak barbarski junaški svet, ki učinkuje s svojimi ogromnimi dimenzijami strahotno. Tragika večnega moranja in noviranja. Simfonija iz zablod, krivic in krvi, iz temačne sivine in mračne rdečine.

Drugi višek Reinhardtovih režij je veseloigra »Kakorvam je vseč«. Tu se konča tok, ki se je pričel kriviničiti z bornim začetkom »Sna kresne noči« in kmalu zatem zrasel v večje dimenzije z »Beneškim trgovcem«. S tem delom je Reinhardt imel še največ sreče. Romantika hrastovih gozdov se je prelivala v Mozartovo muziko. Toda muzika, ki ni prihajala od zunaj sem, temveč prav iz navdušenja razpaljenih ljudi.

In končno »Julij Cezar«. Reinhardtova namera je bila, dati poudarka predvsem velikemu prepiru v šotoru med Brutom in Kasijem. Višek večera je bil Cezar — Werner Krauss, danes ta dan eden najmočnejših živčih igravcev. Reinhardt je dokončno vendarle za trdno pribil, da je v tej tragediji le glavna oseba Cezar in ne morda Brut ali pa kakor nekateri hočejo — množica. Prim.: Heinz Herald—Arthur Haham: »Die Jahre 1905-35«.

Peter Malec

ZAPISKI

»Propad« Ivana Cankarja

Že davno vemo, da bi mnogi, ki hočejo imeti slehernega umetnika oziroma človeka sploh natančno »opredeljenega«, radi napravili tudi iz Ivana Cankarja shemo, ustrežajočo njihovim ideologijam. Nekateri gredo pri tem