

dragocen glasovni material; pa tudi Popov je nastopil na našem odru poleg večjega števila domačih in inozemskih gostov.

Predstave so bile povprečno zelo dobro obiskane. Tako je tudi občinstvo s svoje strani dalo priznanje vestnemu delu vseh sodelujočih.

Gotovo je imela tudi letošnja sezona svoje pomanjkljivosti. Tisti, ki so jih od blizu videli, so se jih še bolj živo zavedali kot oni, ki so videli samo to, kar se je godilo pri dvignjenem zastoru. Smemo pa upati, da bo naša opera, ki je svoje delo tako lepo zastavila, kljub težkim časom premagala vse težave in nas vedno više dvigala k izvirom prave, čiste umetnosti. Matija Tomc.

Drama v slovenskem Narodnem gledališču v letu 1939/40.

Besede, ki jih mislim zapisati, niso »reševanje« gledališča. O tem se je porabilo že mnogo črnila in mnogo papirja se je že popisalo. Tudi marsikaj pametnega je bilo povedanega, še več šepavega. Pač pa vidim svojo nalogo v tem, da si odgovorim ali vsaj poskušam odgovoriti na podlagi sporeda in predstav letošnje sezone na celo vrsto vprašanj, ki se stavlja obiskovalcu Drame, če se ta le malo zamisli: služi li naša današnja Drama svojemu namenu kot najvišja kulturna ustanova, kaj je namen dramatskega vodstva s predstavami, za katere se je odločilo; ali mu je pred očmi ona najvišja naloga, ki jo mora vršiti narodno gledališče tudi kot narodno vzgojna ustanova; ali mu je glavno umetnina ali pa morda utilitarizem; ali predstavlja današnja Drama neko stopnjo v našem kulturnem življenju, to se pravi: je li odraz naših razmer, našega življenja in našega časa, ali pa je taka, kakršna je, le zato, ker tako nanese spored.

Mogoči pa sta — kakor pri vodstvu tako pri občinstvu — predvsem dve smeri. To ni novo, a omenjam tukaj zato, ker je važno, načelno važno. Eni gledajo v gledališču zabavišče, v glavnem jim je pač le za to, da vsakomur ugaja in da nese (kje pa ste že videli zabavišče, ki bi ne neslo?); zadnji moment je važen in ga ni omalovaževati. — Če naj torej gledališče »nese«, je glavna misel pri njem trgovska; to se pravi: gleda se na to, da bo čim več obiskovalcev. Drugi pa vidijo v gledališču kulturno ustanovo, kakršni problemi trgovskega podjetja ne smejo narekovati smeri delovanja.

Dodati pa je treba temu še tole, kar se pri nas navadno ne upošteva. Zgodilo se je namreč že, da so bila za spored na našem odru dela, dobra, kakor se navadno izražamo, »za nedeljsko popoldne«. In takrat se je zgodilo tudi to, da so planili od vseh strani na gledališko upravo in ji očitali umazanost, dobičkarstvo in ne vem, kaj še vse. Toda niso pomislili, da je polnil dvorano naš narod, da so se trli za vstopnice naši ljudje — torej mi sami, in ne morda kakšni zamorci, o katerih pravijo, da nimajo smisla za umetnost. Ker niso tega pomislili, se seveda nad tem dejstvom zamisliti niso mogli. Pa bi se bili morali zamisliti tudi nad to našo nezrelostjo. Kajti tak in tak spored je bil le odraz naše narodne duše in omike, našega okusa, naše duševne lenobe, če ga nismo odklonili. Bolj prav — in menda edino prav — so imeli oni, ki so segli dalje, da so take razmere odraz nezmožnosti v upravi, nezmožnosti namreč, pokazati občinstvu pravo pot. Rečem, da so imeli prav. Da, imeli so prav, a le toliko, kolikor se je to nanašalo na vodstvo gledališča. Niso pa imeli prav, kar se tiče vas in nas, to je vsega naroda, zamolčali so ga pri tem. Dokler se namreč vi in mi v gledališču le zabavamo in hočemo za plačano vstopnico le šale in burke, toliko časa niti vredni nismo, da vidimo tudi kaj takega, kar bi nam utešilo duha in dalo okušati ono, kar dojema in razodeva in nam posreduje ustvarjalnega umetnikovega duha.

Kmalu po Rogozovem gostovanju je bilo. Sedel sem za trgovsko ljubljansko družbo. Dame in gospodje so bili; v operi med odmorom; na Daneševi proslavi. Obujali so spomine; in seveda tudi o gledališču in sporedu. Brez vsakega pomisleka so se hvalili, kdo je že večkrat zaspal med predstavo ali pa »ušel«.

In obe dami sta bili istega mnenja, da pri Hamletu človek mora zaspati, če že ne uide, da pa se večeru »Danes bomo tiči« mora še drugega dne smejeti; dami in gospoda so bili mnenja, da bi bilo pač treba še več »tičev« in bi gotovo tudi oni ne zamujali gledališča.

In še nekaj je ugotovila ista družba. Da je namreč nesmiselno brati kritike odrskih del, preden si predstavo ogledaš, češ da je pač bolj »zanimivo in napeto«, če ti ni vsebina že prej znana; da se sicer tako ne spleča hoditi v gledališče. Enako je bila družba soglasna v mnenju, da je le potrata časa brati poročila o stvareh, ki si jih že videl.

To se pravi: za te vrste gledaliških gostov je vsako poročanje o sporedu nepotrebno. Njim ni važno, ali tudi kdo izven njih še kaj misli; oziroma: njim je merodajno le to, kaj oni mislijo, če sploh kaj mislijo.

Spričo takega duševno lagodnega občinstva je seveda težko upravljati gledališče, posebno še, ko je treba gledati tudi na blagajno; težko, morda še teže pa poročati o gledališču.

Znano je, da naj kritik presoja, tolmači in uči. In kaj je gledališču poročevalec drugega kot kritik? In sicer kritik, ki mu je poleg označenega povedati še, kako so na odru avtorjevo misel predstavili, kakšen izraz so ji dali, ali je niso morda pretvorili, se jedru umaknili, ali ga po svoje zavili. S to novo dolžnostjo gledališkega poročevalca, ki je na pr. ocenjevalcu knjige neznan, pa je zopet v zvezi nova zahteva. Gledališki kritik bi moral poznati avtorjevo delo ne samo z odra, ampak tudi iz knjige, napisano. Šele tedaj bi mogel to specialno nalogo, ki ga dviga nad ocenjevalca knjige, tudi dostojno vršiti. A to je težko. Težko iz več razlogov, katerih glavni bo menda ta, da je večino tekstov dobiti le v gledališkem arhivu, ali z drugimi besedami: malo je natisnjenih gledaliških del (naših domačih, pa tudi prevodov); še manj pa takih, ki bi izšla v knjigi pred krstno predstavo. Kakor se mi zdi odločno prav, da se dramatsko delo najprej preizkusi na odru in se šele nato — morda prilagojeno odrskim zahtevam — natisne, prav tako se mi ne zdi nič manj potrebno omogočiti na kakšen način gledališkemu poročevalcu dostop do napisanega dela že pred uprizoritvijo. (V Franciji na primer vabijo gledališke poročevalce k zadnji skušnji.)

Vprašajmo se čisto enostavno in odgovorimo si odkrito: Je li potreben gledališki poročevalec, ali pa ima morda ona družba prav? Pravim, da je potreben. Potreben pred in po predstavi; po predstavi še bolj ko pred. Seveda ne mislim takega poročanja, kot ga je bilo opaziti nekajkrat v letošnji sezoni v oznanilih premier; bilo je, če se ne motim, prav pred Strahopetcem in pred premiero Na prisojni strani. Pri prvi je bilo brenkanje na strune neke »aktualnosti«, pri drugi pa pogrevanje hval drugih severnih del. Izkazalo se je, da niti »aktualnost« ni mogla dati Strahopetcu, česar ni imel, kakor tudi ni mogel dober glas severnih avtorjev pri nas pripomoči kaj k temu, da bi rekel kdo (razen reklame), da nas je Helge Krogova s svojimi ljudmi Na prisojni strani zadovoljila. — V teh dveh primerih (in še kdaj) je bilo poročanje pred premiero v službi reklame. In to je zgrešeno. Res je: napovedovalcu novine bodi skrb, da občinstvo na to novino pripravi in ga skuša seznaniti z njo; s tem pa še davno ni rečeno, da se naj tak poročevalec postavi na stališče cigana, ki svojega konja prodaja, pač pa naj z bistro analizo v nekaj črtah opozori obiskovalce gledališča na posebnosti novine, ali vsaj na njene glavne lastnosti. Če stvar ni dobra, pa tako ne zasluži priporočila. Seveda je važno, da omeni napovedovalec tudi, kdo vse bo nastopil, kajti ta moment mnogo odloča.

Drugo in ločeno od tega je reklama, ki jo vrši uprava. Njej gre seveda za to, da privabi čim več občinstva, vendar pa niti ona ne sme stopiti na oder cirkuškega kričača. V opernem poslopju smo z zadovoljstvom opazili naznanila sporeda za teden dni naprej. Zeleti bi bilo isto tudi za Dramo, in sicer za obe hiši pred obema hišama. Na ta način bi bilo mogoče brez kričavosti privabiti več tudi takih, ki sicer niso stalni gostje v hramu umetnosti.

Še bolj potrebno je poročanje po sporedu. Žal so pri nas rade kaj čudne razmere. Tudi danes bi zapisal Levstik isto, kar je pred petinšestdesetimi leti:

Kaj res ne moreta Slovena dva
brez medsebojnega prepira biti,
če drug ne prikimuje drugemu.

Vsi smo namreč do skrajnosti ljubosumni na to, kar smo sami storili, in pred kritiko izredno občutljivi. Prav ta samoljubna ljubosumnost in občutljivost je znak članov malega naroda in tudi znak nezrelosti. Radi se hvalimo, da hočemo čim bližje resnici. Toda preko takega priznavanja se težko povzpemo. Od besed do uresničenja je daleč. In pri nas besede največ veljajo. Kajti: da imamo resno voljo, priti do resnice, ne bi mašili ušes pred mnenjem drugih. Ravnamo kakor nadutež, ki se je zaprl v svojo sobo in zamašil vse dohode in razpoke, da bi ne slišal ničesar, kar se godi okrog njega, da mu ne bi bilo treba menjati mnenje in sodbo, ki si jo je v svetu sam napravil. Hočem reči: čim omeniš pri nas kako ime, ni več važno, kaj govoriš, ampak to, čigavo ime imenuješ; ni več glavno jedro, ampak lupina, oziri, okoliščina. Če je tvoja sodba malo drugačna, kakor pa bi morda morala biti, da bi sozvenela z onim »imenom«, si že zbudil nezaupnost, in prvo vprašanje, ki ga slišiš, je: »Kje pa sta se sprla z onim imenom?« Na drugi strani pa je tudi res, da so pri nas obračuni marsikdaj osebni, preveč osebni.

Ker je vse dogajanje v naši Drami vezano na ljudi, je neizbežno, da bo imenovano tudi kakšno ime. Toda ne zavoljo človeka, ki nosi to in tako ime, ampak zato, da zvemo, kako je igralec tega in takšnega imena doživel kakšno življenjsko resnico, oziroma kako jo je proiciral skozi svoj jaz — pa vse to zopet le zavoljo iskanja bistva umetnine in umetnika; kako je vodstvo izbiralo in sestavljalo spored, kaj ga je vodilo pri tem, ali je vršilo svojo nalogo, kako je občinstvo podpiralo te posredovalce umetnosti; ali je pokazalo dobro voljo in razumevanje, ali pa se morda omejilo na brezplodno kritiziranje in lenobno dremanje, kakršno je imel v mislih veliki Slovenec, ko je zapisal: »Pri nas se vse ziblje lepo in mirno počasno, kakor veliki zvon, ki ga je treba pol ure majati, preden udari.«

Zanimivo je pregledati izbor del za letošnji dramski spored. Po narodnosti pisateljev so imeli večino Francozi (7; Courtelinove komedije štejem vsako zase); za Francozi so Angleži (4) in šele nato pridemo Slovenci s tremi deli (Finžgar, Medved), če ne štejemo Linhartove Županove Micke za slovensko delo (česar se spričo realistične lokalizacije nemške veseloigre na Gorenjskem in smotrnega Linhartovega odkrivanja novih dramatičnih momentov ne moremo popolnoma odreči, a verjamemo tehtnemu Gspanovemu dokazovanju, da je Linhart zavzel do Županove Micke vse bolj drugačno, bolj prevajalsko stališče kot pa do Beaumarchaisove La folle journée). Z istim številom del (3) se nam pridružijo Nemci in Rusi. S po enim delom so zastopani Čehi, Grki, Nordijci in Madžari. Ta navedba bi govorila na prvi pogled za široko osnovo letošnjega dramskega sporeda. V resnici pa ni tako. Kajti Herczegova Severna lisica bi bila lahko prav tako slovenska, kot je zdaj madžarska: profesor Pavel najde lahko vrstnika povsod, njegova žena enako in še bolj baron Trill, navdušeni letalec, čeprav se povsod ne bi imenoval baron. Tudi Helga Krogova ni nič povedala o Nordijcih s svojimi ljudmi Na prisojni strani; kakšno Estero najdeš kaj kmalu kjer koli, manj seveda patriarhalne posestniške domove. Če ne bi bilo Klabundovega Praznika cvetočih češenj, prav za prav tudi od Nemcev ne bi imeli ničesar. Šestov ljubljeni Nestory bi bil morda še za zabavni večer v predmestju, ne pa za Narodno gledališče.

Tako se nam pokaže širina letošnjega sporeda v precej drugačni luči, kakor pa bi utegnila govoriti sama imena. Še drugače pa je, če se vprašamo za vsebino francoskih in angleških del. Mislim, da ni nikogar (razen reklame), ki bi trdil, da smo s Courtelinovimi komedijami kaj pridobili, ali pa da je bil Scribov marionetni Kozarec vode kaj drugega kot ne prav spretno mašilo. Tudi Garrikov Varh ne bi bil nič drugega kot iz hvaležnega spomina do njega prevajalca uprizorjena zgodbica. O Poljaku Newiarowiczu in njegovi komediji

o ameriški snubitvi ni treba niti posebej govoriti, ker je le vskočil zavoljo lahke igradbe (igrata le dve osebi).

Kljub tem pa smo mogli v letošnji gledališki sezoni spoznati vendarle tudi tehtna ali vsaj dobra odrska dela. — Žal je prinesla antičnega duha le Antigona, žal je bil Shakespearjev le Hamlet (Othello je bil že napovedan, pa se je zavoljo razmer umaknil) in Molière le z Georgeom Dandinom; pa je bil zato Mauriac z Asmodejem, Gogolj z Revizorjem, Čehov s Stričkom Vanjo, Shaw s Hudičevim učencem, Klabund s Praznikom cvetočih češenj, Langer s Številko dvainsedemdeseto, Finžgar z Našo krvjo, Medved s Kacijanarjem, Kozak s Profesorjem Klepcem.

Še bolj zanimivo je pogledati letošnji spored glede na to, iz kakšnega okolja so dela. Zgodbe in slike iz malomeščanske oziroma meščanske družbe imajo večino (12); razmeroma precej je takih, ki rišejo umetniško življenje (3), vendar pa navadno v zvezi z ostalim neumetniškim svetom. Tragedijo vladarske družine sta prikazala Shakespeare in Klabund, Scribe pa dvorne spletke in lutke. Značilno je, da smo Slovenci danes, ko se poglobljajo Hrvatje in Srbi — predvsem Hrvatje v svojo kulturno in zgodovinsko preteklost, nekako ravnodušni in se raje smejemo nekakšni brezkrajevni in brezčasni Severni lisici, kakor pa da bi segli po delih naše preteklosti (sam Kacijanar je odločno premalo!). Saj še v naše sodobne družabne razmere nočemo seči in smo kaj pripravljeni, proglasiti Kozakovega Profesorja Klepca za internacionalno, evropsko, samo ne našo komedijo; seveda, če jo porinemo čez naše meje, nam ne bo treba zardevati. In še dalje: Raje se smejemo navihanemu Bobku, kakor pa da bi segli po kakšnem domačem delu, ki bi nam pokazalo pot tja, kamor se moramo vedno ozirati, če hočemo prihodnost: k narodu. Brez zveze z narodom in brez poznavanja življenja našega človeka je meščansko življenje in vsa naša kultura papirnata, v zraku. Ne bi smelo biti sezone brez vsaj enega Cankarjevega dela.

Naj pogledamo letošnji spored iz kakršne si že bode strani, ne moremo zaslediti pri najboljši volji kakšne določene smotrne ureditve. Vse je bolj — da rabim najmilejši izraz — prigodno, priložnostno, slučajnostno; nekaj dobrih del ne more in ne sme zadovoljevati cele sezone. Pač lahko ujamemo vsaj eno komponento letošnje sezone; komedija prevladuje, in to ne zdrava, tehtna komedija, ampak taka, kakršno ima Šest rad in kakršno ima rada česa višjega neželjna množica.

Videli smo, da je segel letošnji spored po širini še preko evropske celine; ne moremo pa dejati, da bi imeli vsaj eno delo z juga, bodisi hrvaško ali srbsko ali morda bolgarsko, sami se pa jezimo, če spodaj nič našega ne uprizore. In končno: prav letos smo imeli večkrat priliko brati o Kreftovi Veliki puntarji na hrvaških odrih. Pred kratkim smo tudi z veseljem brali o bodočem hrvaškem gledališkem sporedu predvsem v Zagrebu in Splitu. Če ne bo ostalo le pri besedah, bo prihodnja sezona v znamenju vzajemnega dela — če bomo seveda tudi mi segli na jug. Spreglejmo že enkrat! Danes ni čas za baročne burke ali lutke salonske zgodbe. Bolj kot vsaka je gledališka umetnost odvisna od časa. Naj drži času zrcalo, zahteva veliki dramski duh. Toda kako naj ga drži, če ne zajema tam, kjer bi morala, da bi lahko držala zrcalo, in če se slepi z lažno aktualnostjo nekdanj in nekje druge morda res aktualnih stvari.

In še: ali je naša domača dramska umetnost res tako za nič, da nas zalaga dramsko vodstvo s Courtelinovimi burkami, z Nestroyevimi zgodbicami o dogodivščinah dveh komijev, z rokokojskimi dvornimi spletkami Scriba. Dajte nam domačih del! Dajte tudi tujih del; toda samo najboljša tuja, ne pa povprečna ali taka, ki nam nič ne povedo. Dajte nam med tujimi predvsem slovanska dela. Dajte nam tudi druga, toda ne Scriba ali Courtelina. Dajte nam sodobno umetnost; tudi iz pretekla nam dajte, toda zopet le najboljše. Vi želite in mi želimo, vsi želimo, naj bo naša drama izraz naše kulture, naše duše in naše umetnosti, naj bo spored izraz neke skupnosti in premissljenosti, ne pa slučajnosti. Zato upamo, da bomo drugič lahko zapisali samo dobre in

pohvalne reči. Res je! Letos so bile izredne razmere; toda še tako »izredne razmere« ne morejo in ne smejo biti pritegnjene za opravičenje vsega. In prav v »izrednih razmerah« se pokaže pravo lice vsačegar; to je že stara resnica, pa še vseeno drži.

Pomisleka je vredno dalje dejstvo, da je mariborsko gledališče prej uprizorilo Bevkovo Partijo šaha kakor pa ljubljansko in da je bila Bevkova komedija v Ljubljani »vljudno poklonjena«, čeprav je imela vsaj toliko vrednosti kot marsikakšna tuja »komedija« letošnje sezone. Arthur Kutscher pravi nekje, da dramaturg nima le pravice, ampak tudi dolžnost, da odkriva nove talente in tudi tvega kaj, če treba. Takemu mnenju je treba le pritrditi. Seveda ne mislim reči, naj pride na oder vse, kar je domačega. Ne! Poudarjam pa, da je dramatiku oder isto, kar pisatelju revija.

Kje in kako hočete vzgojiti domače dramatike, če ne na odru?

Morebitni izgovor na dramsko igralsko moč ob letošnjem sporedu bi bil neupravičen in prisiljen. Reči moramo, da je igralska moč naše Drame dobra in da se z mladimi zadovoljivo spopolnjuje. Naravnost krivično in uničujoče se mi zdi, če se uporabi gostovanje Rogoza za Nestroyevega Bobka, če igra Jan »kavarnarja Alfreda«, Kralj Lagoupillea, Skrbinšek krojača Poskočila, Cesar kakšnega »Rusa Priulova«. Ob slabi vlogi tudi dober igralec ne more narediti čuda.

Če rečem, da so nekatere stvaritve v letošnjem delu umetniško dognane in trajne, ne pretiram. Med starejšimi ni Rakarjeva sicer ustvarila nič posebnega; saj tudi ni dobila drugačnih vlog kot hišne. Vendar pa je bilo videti, da se je znala vživeti in se je potrudila tudi ob tako rekoč neznatnih vlogah: njena Marina v Stričku Vanji in Ariša v Kupčiji s smrtjo sta bili na drug način dobri in prebrisaní kakor pa zvedava in posrečena Nežika v Varhu ali hišna Jera v Nestroyevi burki; vse pa dobre. Skrbno kmečko ženico je podala v županji Katri (Naša kri). Še manj priložnosti za delo je imela P. Juvanova. Najbolj vidna je bila še njena zajetna gospa Marjeta »Na prisojni strani« in energična gospa Flocheova v Priljudnem komisarju. Svojo tradicijo je nadaljevala M. Vera. Njena Eliza v Kacijanarju je bila skrbna in ženska, a vendar odločna žena in mati. Na Žene na Niskavuoriju je spominjala njena gospa Dudgeonova v Hudičevem učencu. Prava potrpežljivost in vdanost in odločnost je sijala z obraza njene Tonani v Prazniku cvetočih češenj; globoko je doumela M. Vera v tej igri materinsko bol, ko mati vede in za drugega žrtvuje edinega otroka. Njena kraljica Gertruda v Hamletu je dojela boj v srcu žene, ki se je vdala bratu svojega moža in morala gledati hiranje duha svojega otroka ob živem telesu. Vojvodinja Marlborough je skorajda izstopila iz družbe ob Kozarcu vode. Težko je najti igralko, pri kateri bi bile kretnje in besede in izraz v taki skladnosti, kakor so v vlogah Marije Vere. In to je mnogo. Kajti: prilagoditi to troje posamezni vlogi, se reče vlogo doumeti, se reče: — biti umetnik. Celo vrsto odrskih likov je ustvarila M. Danilova. Najbolj ji pristajajo vloge mlade, morda malo muhave žene (Angelika v Georgeu Dandinu, Ilona v Severni lisici), a zdi se, da bo še boljša v prikazovanju strte in razočarane ženske (Marta v Številki dvainsedemdeseti, Jelena Andrejevna v Stričku Vanji), kakor tudi v navihani, previdni in vendar dostojni zapeljivki (gospa Globočnikova v Danes bomo tiči). Enako dobra in dovršena je M. Danilova, če igra ljubečo, vdano ženo (Tereza v Strahopetcu) ali ljubosumno, maščevalno žensko (Katarina Frankopanska v Kacijanarju). Vso širino in globino svoje umetnosti pa razodene takrat, če jo vloga prisili v položaj preizkušnje (Estera Na prisojni strani), vendar pa odraža tudi v takih trenutkih žensko preračunanost (Erna v Partiji šaha). Manj se ji je posrečilo podati tragično usodo Euridike, Kreontove žene (Antigona) in pa vživeti se v preprosto kmečko dekle (Micka Zupanova). Že to, v kako različnih vlogah je nastopila M. Danilova, kaže, kako obsežna je njena igralska zmožnost, pa četudi ni prišla vedno tako do izraza, kot bi si želeli (njena Erna v Partiji šaha je govorila največ le z rokami in s kolobarji in je bila popolnoma v nasprotju z odlično Martino igro v Št. 72). Tudi V. Juvanova

je pokazala letos nekaj zelo dobrih stvaritev. Njena Kotaro v Prazniku cvetočih češenj je idealno in vse žrtvujoče dekle. Najbolj pa ji pristajajo vloge vase zaprte, morda zagrenjene, že starejše neveste (Venche na Prisojni strani, Sofja Aleksandrovna v Stričku Vanji, Skolasta v Kacijanarju). Znani so njeni »predni fantki« v otroških igrah; letos pa je uspešno zaigrala Rogozovega kompanjona Matička (Danes bomo tiči). Manj se ji je posrečila guvernanta v Kupčiji s smrtjo in pa Lizi v Severni lisici. Najboljša je, če kroti glas in če je v dolgi obleki. Zadnje je prišlo najbolj do izraza v njeni zadnji letošnji igri v dialogu z Janom, ko je zaigrala Evo Derhoffovo. Njena igra se je zlila z Janovo v eno; dialog je bil kratkočasen (hlastanje po jedi morda le malo pretirano, preotroško), motil je le zanjo nikakor prikladen kostim v zadnjem dejanju.

Svežost in vedrost je prinesla v Kozakovo komedijo Nablocka s svojo sramežljivo navihano vdovo Bibijano. Ta figura je bila sploh najboljša Nablockina stvaritev letošnjega leta. Njenemu bistvu se je prilegla tudi kraljica Ana (Kozarec vode) in radodarna grofica Salamanska (Kacijanar). Sicer drobna in neznatna je bila vloga Markize d'Aqua-Tinto v Strahopetcu, a tudi ta drobec je pokazal, da je drobtina z obilo založene mize. Gospa de Sottenvillova v Georgeu Dandinu je dojela visokost in napihnjenost plemenitašnje, poglavarjeva žena v Revizorju pa se ob odlični igri Cesarja nekako ni mogla uveljaviti, še manj pa ob Markovičevem gostovanju. Sploh je dokazala Nablocka z vdovo Bibijano, da utegne njena umetnost ustvariti v vlogi provincialne vdove še več ali pa vsaj toliko kot v njenih sicer najboljših poustvaritvah žene višje družbe. Le parkrat je nastopila Slavčeva, in to v manjših vlogah. Zdelo se je, da bo pokazala največ v vlogi služkinje Marte (Partija šaha); posrečilo se ji je sicer nadeti si masko stare ženice, a kretnje in nenadna vzkipevanja niso bila v skladu z drugim. Tako da je njena Marta ostala blizu diletantizma. Še manj je mogla zadovoljiti njena plesalka Nataša (Strahopetec) tistega, ki mu gledališče ni mestno razveseljevališče. Sicer pa gre ta njena vloga več na režiserjev kot pa na njen račun. Natašin ples je moral biti tak, kot je bil, če je hotela biti Nataša ena izmed pijane in razposajene družbe, kakršno je ustvaril Šest v znameniti šesti sliki Strahopetca. Tudi vloga Wuse v Prazniku cvetočih češenj ni zadovoljila. Najbliže je še prišla umetnost Slavčeve v sicer neznatni, a dobro podani vlogi starke v Finžgarjevi Naši krvi; ko bi bila njena igra mirnejša in izpoved o sinovih kontrabantarjih manj hripava, bi bila ta vloga še boljša. Škoda, da še vedno nismo videli Slavčeve morda v vlogi kakšne mestne gospodične; morda bi mogli tedaj reči kaj več kot pa zdaj, ko ji moremo priznati uspeh prav za prav le v otroški igri.

Težko je reči, ali je bila Antigona Šaričeve boljša ali pa Ofelija; vsaka je bila po svoje dovršena: Antigona v spoznanju in junaštvu in požrtvovalnosti, Ofelija v nedolžnosti, svoje vrste otroškosti in prav za to v taki pretresljivosti. (Ples in glaski ranjene in duševno bolne Ofelije so stvaritve, ki se jih bo gledalec še dolgo zopet in zopet spomnil.) Nič manj izdelana ni bila Marcela de Bartasova v Asmodeju. Tu je ustvarila Šaričeva lik matere v prav tistem kritičnem položaju, ko se zadnji žarki mladosti in razposajenega življenja trgajo od matere in zato s tem večjo silo zajemajo njeno hčer. Še danes mi je v spominu slika Šaričeve Japonke Chiyo iz Praznika cvetočih češenj, kakor jo je izoblikovala umetnica pred leti; letos je bilo treba njeni Japonki le še svežega diha, da se je združila z novo, letošnjo, nič slabšo. Nekako izven tega okvira pa je njena Sternfeldovka v Županovi Micki. Tu se je sicer pokazalo, da umetnost Šaričeve ne obsega toliko tonov in mogočih razpoloženj, kakor morda umetnost kakšne Danilove; je pa zato Šaričeva v svojem molu tem globlja in tem resničnejša.

Ne vem, zakaj sem se ob nastopu Gabrijelčičeve vedno znova spomnil njene Majde, Zavrtnikove hčere, v Finžgarjevem Divjem lovcu pred leti. Morda zato, ker sem pričakoval tudi letos kaj podobnega. Toda letos ni nastopila Gabrijelčičeva v nobeni taki vlogi, dasi bi v Županovi Micki lahko ustvarila dober lik. Sicer je dobro zaigrala zakonsko ženo trgovca Taldikina (Kupčija s smrtjo)

in pokazala spretnost v vlogi lahkoživke Adele (Boubouroche), navihane služkinje Klavdine (George Dandin) in iznajdljive vdove Jelovškove (Danes bomo tiči), vendar pa se zdi, da je škoda, ko je ni več videti v kmečkih vlogah. Zelo dobro se je Gabrijelčičeva s svojo plaho in obenem trpečo gospodično ob Blaziju v Asmodeju prilagodila splošnemu živčnemu in ubijajočemu ozračju in tako celotno sliko s svojim pojavom še bolj zaostrila. Drugod njena igra ni mogla priti toliko do izraza (Nadzornikova žena v Revizorju, Havlova v Št. 72), ker je mogla s statističnimi vlogami le spolnjevati.

M. Boltarjeva je pokazala z županovo Jerico (Naša kri), da je še vedno najmočnejša in najboljša v takih vlogah. Ni pa mogla priti do izraza njena sicer topla in mirna igra v gospodični Cvetkovi (Danes bomo tiči), še manj pa v gospe Ystad (Strahopetec).

Juga Boltarjeva je nadaljevala s hišno (Strahopetec) in služkinjo (Danes bomo tiči). V taki vlogi ni mogoče podati kaj posebnega; tega se drži tudi Boltarjeva, njene služkinje so podobne hišnam kot oreh orehu. Minca v Finžgarjevi vaški igri bi svetovala za J. Boltarjevo morda v poskus lažjo vlogo kmečkega dekleta. Ana v Asmodeju pa je dokazala, da umetnost Boltarjeve vendar ni tako enolična in da utegne podati živahno in razposajeno mladost tudi živahno in razposajeno.

Pred nekaj leti je nastopila prvič v ljubljanski Drami Ančka Levarjeva, kmalu za njo pa Simčičeva. Levarjeva ima res več gibčnosti kot Simčičeva, je pa bolj površinska igralka in vedno še precej priučenih kretenj, medtem ko je Simčičeva globlja. Levarjeva je še vedno najboljša v vlogah Pepelke (spominjam se njene prve igre »Postržek«); to je dokazala njena letošnja Essie v Hudičevem učencu. Manj neprisiljena je v »boljših krogih« (Pierreta v Strahopetcu, poglavarjeva hči v Revizorju); nasprotno pa so njena sramežljiva, doraščajoča dekleta (Malika in Varhu, Minka v Danes bomo tiči, Abigaila v Kozarcu vode) liki, ki obetajo mnogo; vsaj toliko, kolikor je že letos izpolnila njena naravna, sveža in vedno nasmejana študentka Zoja (Kupčija s smrtjo). Toplina in življenje je zadihalo iz Simčičine Kristince (Profesor Klepec); trpeče dekletke je zajokalo v njeni Izmeni (Antigona); nedolžna, Bogu vdana, življenja vendar željna in pristna je bila njena Emanuela v Asmodeju.

»Naš bodoči Hamlet« — kakor se je izrazil Lipah v Gl. — Slavko Jan: ljubimec in vitez, mehka duša in življenje; drznost, kljubovalnost in srčnost; iznajdljivost in nasmeh — to so lastnosti njegovih junakov. Letos je začel z Ivanom Zrinjskim (Kacijanar) in končal s Percyjem Jacksonom v Newiarowiczevi komediji »Ljubim te«. Dve popolnoma različni vlogi: tam plemenitaš in borec, tu ljubimec in življenje polni Američan, ki se je zarekel, da si pridobi dekletko ali pa pride na policijo; tam resen in dostojanstven, tu vesel in razposajen; vendar pa povsod Jan in povsod ljubimec. Zanimiva je njegova zamisel in rešitev revolucionarnega Kristofa Dudgeona, Hudičevega učenca; olikan in spreten in ves odrski je njegov Masham, praporščak (Kozarec vode), lahkoživ njegov lahkoživček Klungenberk (Na prisojni strani), poln življenja in razgibanosti njegov zvedavi Anglež Harry Fanning (Asmodej); ciničen in dodelan je njegov pogodbenik s smrtjo, umetnik Kazancev (Kupčija s smrtjo); nad vsemi pa okretni, iznajdljivi, le tu pa tam prepatetični Hlestakov (Revizor). Sijajno je njegovo pripovedovanje in povečevanje samega sebe; za ta njegov razgovor veljajo Gogoljeve besede, da Hlestakov »laže s čustvom; v njegovih očeh se izraža naslada, ki jo ima od laži«. Janov Kwan (Praznik cvetočih češenj) obeta res Hamleta, a Laert (v Hamletu) je bil nekam preveč zadirčen; morda se nam je zdel tak spričo mirne Rogozove igre. Nismo pa videli letos njegovih psihološko usmerjenih likov ali pa njegovih duševno zmedenih junakov (Med štirimi stenami). Za te je nastopil trenutno najboljši prikazovalec duševnih borb in notranjih nesoglasij, Sever. Njegov Blazij Coûture je figura, kakršno more pri nas dati le Sever; monotona, skoraj da negibna, a vendar vse naskakujoča, nad vsemi lebdeča senca duševno razdvojenega človeka. Severjev Blazij s svojo destruktivnostjo gledalca muči in tako rekoč ubija, a vseeno ga greš gledat po-

novno. Gledaš in paziš, da bi ujel morda le kakšen migljaj izven, da bi morda le zasačil kakšno neblazijsko kretnjo, a Sever je isti: hoja vedno ista; roke v istem položaju, le zdaj zdaj se morda dvignejo, kakor bi hotele izbrisati z bledega čela morečo senco, pa se zopet vrnejo v prejšnji položaj; glas iste višine, niti piskajoč niti nizek, a rezek, da sega do kosti. Tak je bil Severjev Blazij Coûture, s katerim se je uvrstil Sever med naše najboljše igralce in dogradil ono, kar je obljubljal njegov duševno zaostali učenec zadnje klopi in kar je nadaljeval v drugi smeri njegov Rihard Dudgeon (Hudičev učenec) ali Floche v Priljudnem komisarju. Manj srečen je Sever v komičnih vlogah; povsod mu namreč uhaja poseben ton in so njegove figure prej ko slej vse malo udarjene (Glažek v Županovi Micki, Bobčinski v Revizorju) ali pa vsaj neumno napihnjene (Ropotčev stričnik v Varhu) in smešno strahopetne (Grabež v Kacijanarju). Severjev dostojanstveni kmet Kos (Naša kri) in priročni elektrotehnik (Št. 72) pa pričata, da je Sever pripraven tudi za delavske in kmečke vloge, ne pa samo za intelektualne.

Razmeroma malokrat je nastopil v tem letu Levar. Še vedno drži, da je Levar prvi igralec kretnje in patetike: najlepše se je to videlo v Št. 72 (Kolben) in v vlogi prvega igralca (Hamlet); toda prav v zadnji je izvenela Levarjeva hrapava, glasna, kričeča igra nekam disonančno ob mirni, uglajeni in prepričljivi Rogozovi. Kakor da veljajo njemu Hamletove besede... »zakaj sredi viharja in, kakor bi rekel, vrtinca svoje strasti morete imeti in ohraniti neko zmernost, ki ji daje mehkost.« Levarjev Kacijanar je bil junak dejanja in ne omahovanja, morda malce trmoglav in zaletel, Henry Saint-John (Kozarec vode) pa dvorni spletkar. Svojevstveno je podal Levar vohuna Hirtza (Strahopetec), a najbolje gotovo Strička Vanjo, kjer mu je bila igra še najbolj mirna, zato pa tudi najprijetnejša (morda vpliv režije), in kjer mu je bila beseda še najbolj razločna, kar je pri Levarju zadnje čase čedalje bolj redko.

Zanimive so Drenovčeve vojaške stvaritve (Nikolaj Zrinjski v Kacijanarju, Major Swindon v Hudičevem učencu, Louis Renard v Naši krvi), še boljša je njegova igra v vlogi meščanskega ali pa velikomestnega snubca ali vsaj dvorljivca (André v Boubouroche, baron Trill v Severni lisici, Tulpenheim v Županovi Micki, Gospod Serče v Varhu, Edo Gale v Partiji šaha, Drugovič v Danes bomo tiči), navadno zavrženega dvorljivca. Njegov šolski nadzornik Revizor je bil skrbno pripravljen in bolje izveden kakor pa kasneje Gregorinov.

Vojaške in nasilniške figure so bile Skrbniškove (Kreon v Antigoni, general Burgoy v Hudičevem učencu, Gemba v Prazniku cvetočih češenj; kralj Klavdij v Hamletu, grof Stjepan Frankopan), enako tudi samogoltni, betežni in nadležni profesor Serebrjakov (Striček Vanja). Njegov sodnik v Revizorju je bil svojevrstno dograjen tip provincialnega čuvarja zakona.

Iz vrste karakternih igralcev smo izgubili to leto Debevca; ponovil je le svojega strtega in skesanega starčka Matsuo (Praznik cvetočih češenj), sicer pa se preselil v opero za šefa režiserja.

Čedalje bolj med komiki je Gregorin: da, celo ljubimec postaja (Clitandre v Dandinu), ko mu vse drugo prej pristoji kot pa vloga ljubimca (kot bi poslal mene zvezde štet). Tudi komike Gregorin ne razume prav: njegovi komični junaki niso le komični, ampak mejijo najraje na prismojenost (Peter Klepec). Posrečeni učitelj Genzo priča in prigovarja, naj se Gregorin raje drži resnih vlog ali pa vsaj takih, lahkih, obče človeških, kakršen je bil njegov profesor Pavel v Severni lisici. Takšen profesor Pavel, ki bi postal gospod Kazalec iz Pikice in Tončka, če bi imel otroke pred seboj.

Vedno iznajdljivi in nikdar nedobrodošli Daneš je ostal zvest svoji komiki (Teljegin v Stričku Vanji, stric Severin Na prisojni strani). Ob njegovem fanatičnem agentu Gliboviču (Kupčija s smrtjo) se človek ne hote spomni njegovega nepozabnega petelinjehlačnika iz Nušičevega Dr.-ja. Žal se je moral Daneš letos zavaljo obolelosti zadovoljiti samo še z manjšimi vlogami (grof Blagaj v Kacijanarju, Roth v Boubourochu, zdravnik v Strahopetcu); sicer bi mogli gotovo prišteti k njegovi letošnji stvaritvi varanega soproga (George Dandin) še Hlestakova, s katerim je hotel Daneš proslaviti svoj, na gledaliških

deskah redki jubilej in bi mu utegnil dati še več razgibanosti, kot pa mu je je dal Jan.

Najboljša Cesarjeva postava je bil poglavar v Revizorju; tako lokavega, pa vendar po svoje strahopetnega podeželskega mogočnika, kot ga je ustvaril v svoji igri Cesar, niti gost Marković ni podal. Drugo, nič manjšo možnost ustvarjanja dajejo Cesarju kmečke vloge (Jaka v Županovi Micki); v Boubourochu je preveč karikiral in v Priljudnem komisarju isto, njegovega Rusa Priulova niti ne omenjam ne.

Karakterni igralec Kralj je dvignil svojo igro precej na površje; posebno v vlogah navihanih hlapcev in služabnikov (Osip v Revizorju in morda le prehudo karikirani Melhijor v Danes bomo tiči). Zvest prejšnji globini pa je ostal Kralj v resnih vlogah skrivnega ljubimca (Melihar v Št. 72., Tibor v Severni lisici) in morda še ljubosumnega moža (veleposestnik Hartvig v Na prisojni strani) in podeželskega samca (posrečeni zdravnik Astrov v Stričku Vanji). Njegova psihološka igra na premieri Strahopetca pa ni mogla priti prav do izraza, ker je le preveč »plaval«; ko ne bi bilo pri Kralju toliko »plavanja«, bi nam bila njegova igra še bolj prijetna.

Lipah je podal vrsto tipov: podeželskega rejenega oskrbnika dobrodelnih zavodov (Revizor), svojevrstnega, naivnega Taldikina v Kupčiji s smrtjo (poleg prejšnje njegova letošnja najboljša stvaritev), postarnega, nič manj naivnega snubca (gospod Ropotec v Varhu), zajetnega vdovca (Danes bomo tiči). Manj dognane so bile njegove uradniške vloge (Zay v Kacijanarju). Polonija v Hamletu sem si zamišljal nekako bolj okretne in zvitega in podrepnega obenem, kakor pa je bil njegov. Lipahova dobrodušna nasmejanost je na odru dobrodošla; moti pa tudi pri njem prepogosto reševanje iz »plavanja«, pa čeprav zna Lipah to zvito zakrivati: nagne glavo, podpre brado z roko in — poslušaj, preišljaj ali pa improvizira.

Najdaljša Bratinova vloga je bil Peter Dren (Partija šaha), zakonski mož, sicer pa je imel Bratina priliko le za manjše vloge (plemič Banfy v Kacijanarju, seržant v Hudičevem učencu, porotnik v Št. 72., dobrovoljni Haričkin v Kupčiji s smrtjo, direktor hotela v Strahopetcu...). Njegov hlapec Matija (Naša kri) je pokazal, da bi lahko Bratina ustvaril v kmečkih vlogah kaj več kot pa v statističnih, vojaških ali policijskih.

Lepo se je letos razvil Jermanov smisel za umetnost in dobro igro; njegov Charlier v Strahopetcu je šel skoraj čez pričakovanje; svojevrsten je bil njegov noslajoči predsednik sodišča v Stalnem gostu; potuhnjen, zahrbtn, a menda le preveč naivno in trubadursko zaljubljen Hojzič v Kacijanarju; strahopeten in lepo podan Anton Anderson (pastor v Hudičevem učencu); dober pendant k Daneševemu Gliboviču njegov Usikov v Kupčiji s smrtjo...

Sancin je na pol v Drami, na pol pa že v Operi. Žal nam je, da ne vidimo več njegovih živahnih, navihanih fantov prvega mahu pod nosom. Pa tudi prilike ni imel letos Sancin za tako delo. Edina daljša vloga mu je bil zviti Lubin (George Dandin), drugače pa le krajši nastopi (odvetnik v Hudičevem učencu, Budesius v Št. 72., državni tožilec v Stalnem gostu, dvornik Osrik v Hamletu). Z nagibanjem k opereti prihaja v Sancinovo umetnost čedalje več burkeškega, kar je v opereti sicer dobrodošlo, v Drami nezaželeno. Da je temu tako, se vidi najbolj pri Pečku. Le-ta se je letos zopet pojavil na dramskih deskah. Če se mu radi nasmejemo v opereti, pa nas prav ta njegova operetna rutina, zavijanje in zategovanje glasu niti pri komičnih vlogah v Drami ne more zadovoljiti. Njegov poštar (Revizor) se ni mogel prav znajti v krogu ruskega podeželskega poglavarja; Benoit Turbot bi bil najbolj primeren za vojaškega burkeža, Horatio (Hamlet) pa bi s svojim hropečim glasom še duha prepodil... Plutov burkež grobar (Hamlet) je stopil na čelo nekaterih njegovih manjših vlog.

Med mlajšimi je Presetnik dobro podal župana Miklavža Borštnika (Naša kri) in pokazal, da smemo upati od njega še boljših kmečkih likov. Sicer pa je bila njegova igra letos v drobcih komornikov (Thompson v Kozarcu vode), služabnikov (Notkin v Kupčiji s smrtjo, Firmin v Asmodeju), stražnikov (Pri-

ljudni komisar)... Potokarjev vedež Teirezias (Antigona) ni bil nič slabši kot duh Hamletovega očeta; le glas se mu prerad razpase v kričanje... Mlajši in najmlajši so podali tudi nekaj manjših likov: Starič (Jean v Asmodeju je bil preveč priučen), Novak (najboljši je bil njegov mežnar Groga v Naši krvi), Igor (Štefan v Naši krvi je bil sicer živahen, a preveč odrski), Vertin, Milčinski, Rztresen, Kaukler, Brezigar, Tiran...

Ob koncu moremo samo ponoviti prejšnje mnenje: naša Drama ima dobre in močne umetnike; treba jim je le dati pravega gradiva, da izklešejo iz njega dobre umetnine.

Režiserji — tolmači del — na odru so bili: O. Šest (13), B. Kreft (5), M. Skrbinšek (2), C. Debevec (1), J. Vidmar (1), V. Bratina (1), F. Lipah (1). Podajanje je bilo v glavnem realistično; takšen je bil navadno tudi oder: enostaven, preprost, razumljiv, omejen — razen v Hamletu: mladi kraljevič je razvijal svojo usodo med zavesami. V splošnem je pripomniti, da je bilo Kreftovo podajanje najboljše (njegova »živa slika« v Revizorju je bila originalna zamisel: luč iz dveh reflektorjev na okamenele »obsojence« in »plat zvona«; vendar pa te vrste preglasni zaključek ni bil nič pretresljiv, kakršen je bil gotovo trenutek pred prihodom pravega revizorja za uradniški krog Antona Antonoviča), a Vidmarjevo najbolj mirno in ubrano (Čehov bi težko našel za svojega »Strička Vanjo« boljšega tolmača; Vidmar je še posebej pazil tudi na dogajanje za odrom). Pri Šestu je motil »Šestov mrak«: zavese se dvignejo, v polmraku pa še begajo sence zadnjih delavcev, ki niso mogli pravočasno z odra, a kje v kotu — tudi na odru — čaka že prvi igralec nestrpno luči. Sploh pa je bil Šest ali do dolgočasnosti monoton ali pa neodrsko razposajen (Strahopetec, šesta slika).

Inscenacija je bila večinoma v rokah inž. arh. E. Franza.

O GL je reči, da je dejstvo, ali je dramaturg Vidmar napisal uvodnik ali pa ga je prepustil komu drugemu, vsaj do zdaj bilo dober vodič k pravilnemu mnenju o predvajani stvari, še preden si jo spoznal. Toda lahko je pisati dobre uvode dobrim stvarjem, teže pa dobre uvode slabim. Tako si je Vidmar izbral boljši del, dasi bi kot dramaturg moral botrovati vsem delom, ki jih spravlja na oder, z enako ljubeznijo, zlasti domačim, pri katerih smo pogrešali teh uvodov (Finžgar, Bevk).

Lansko leto se je tako lepo začelo medsebojno gostovanje z mariborsko Dramo. Žal nam je le, da je ta koristna stvar ostala le v začetku in da se letos ni nadaljevala. Glede gostovanja posameznih članov pa je reči, da v drami skoraj ne pride v poštev gost drugega jezika. Temu pritrjujejo mučne pozicije in disonance ob Markovičevem gostovanju. Veseli smo bili sproščene in široke Markovičeve igre, motili pa so nekateri momenti, ki so jih povzročale ali Markovičeve improvizacije ali pa drugačen način igre našega osebja, kakor pa jo je prinesel s seboj gost Markovič. Morda so bile prav te disonance krive, da nas Markovič s svojo igro ni tako prepričal kot pa Cesar. Vse kaj drugega je gostovanje v operi. Tam jezikovne razlike ne pridejo tako hudo do izraza, ker jih deloma že godba zabriše. — O drugem letošnjem našem gostu, o Rogozu, se je pri nas že marsikaj reklo. Prav dejstvo, da se je ob gostovanju tega odličnega gosta pri nas prelilo toliko črnila, je dokaz, da je bila Rogozova igra vse kaj več, kakor pa morejo prenesti naše ozke razmere, kjer močno pazimo, da se ne bi morda prenačili s pohvalo; če pa stvar ne gre v naše že v naprej pripravljene rubrike, jo najraje odklonimo in poženemo čez prag.

Podal sem nekaj misli o letošnjem delu v naši Drami in okrog nje; bile so le izraz želje, ki je želja vsakega Slovenca, da bodi naša Drama res naša reprezentantinja, in da naj bodo dogodki v naši Drami umetniški dogodki. Ker pa je naša Drama narodno gledališče, ki mora nuditi primerne hrane vsem plastem naroda, je razumljivo, da ne moremo zahtevati od nje le klasičnih del ali samih težkih, umetniško najvišjih in najpopolnejših. S tem pa seveda ne rečemo, da bi bil pravilen program tisti, ki bi mu bile burke in plehke zgod-bice hrbtenica.

Vran.