

Grabancijaš je Mime iz Siegfrieda, zadnje dejanje nespreten kos Tannhäuserja, orkester se neekonomski vali v monotono-medli polifoniji; tupa-tam zablisne utrinek balkanskega ritma, ki ga pa takoj potlačijo reminiscence iz Wagnerja, Smetane, Dvořaka in drugih romantičnih vzorov. — Poznam zadnjo opero Rista Savina, «Matijo Gubca», in lahko trdim, da v vsakem oziru nadkriljuje ne le Miloševo svatbo, ampak tudi vse prejšnje Savinove opere. Lepa Vida se je izvajala v eni sezoni menda šestnajstkrat, zakaj torej nezaupanje napram Slovencu, ki ima menda v naši operi prvi pravico, da je primerno vpoštevano?

In kaj ima vsak posameznik od izvajanja? Vsi skupaj nič! Najmanj pevci, ki so s študijem te opere izgubili toliko in toliko časa, ki jim ga ne more nadomestiti nihče. Ako bi pevec v tem času študiral kako moderno stvar, četudi istih kvalit, bi si pridobil vsaj ritmično in intonacijsko rutino, ako že ne repertoarne vloge, kar bi korepetitorjem pozneje pri študiju drugih vlog znatno olajšalo delo, zavodu pa prineslo materialnega dobička. Namesto ene premiere na mesec bi bili lahko dve in blagajna bi radi boljšega poseta prejela mesečno vsaj 30 % dohodkov več pri istih izdatkih in istem kvantumu dela.

Mogoče živimo Slovenci še preveč v romantizmu ter vpoštevamo tragedije, «polne pretresljivih dejstev» vse bolj, nego bi bilo na mestu, ter poklanjamo vence tistim, ki so jim venci edini uspeh in namen. Bil bi že čas, da bi se otresli diletantstva — produktivnega kakor reproduktivnega. Ko sem videl «Tri oranže» že šestič razprodane, se mi je zazdelo, da publika umetnike (naše!) v pojmovanju in presojanju umetnin prehituje. Treba bo poskrbeti, da nas vseh skupaj ne prehitijo. To dosežemo, ako se z vsemi silami upremo prodiranju diletantstva, ki pri nas zavzema že velikanske dimenzije. Ruski dramaturg in režiser Tajrov stavi v svojem spisu «Osvobojeno gledališče» mojstrstvo igralcev kot predpogoj vsega gledališkega napredka. Mojster se najlaže izogne šabloni ter je edini poklican, da ustvarja tako zvane lastne tipe. Od opernega pevcu zahtevajmo mojstrstvo v petju in seveda tudi v gesti. Kako naj v naši operi prebavim n. pr. Gospodinova v nesrečni vlogi Miloša, ako sem par dni prej videl Bettetovega kralja Trefa, da o petju niti ne govorim. Velik pogrešek pevcev-diletantov so n. pr. samovoljne korone na njihovih «blestečih» tonih. Oh, ko bi tak nesrečen ton mogel spregovoriti! Pevec začne — recimo — približno čisti «a», ki bi imel trajati punktirano četrtinko. Četrtinka je še «a», sledi vsaj polovičko dolg tremolo, ki z vedno večjimi koraki pleše v «gis» in se pri kiksnu nepričakovano razveže v «g» namesto v «gis». Ta hip se oglasi v E-duru orkester, in ves narod, zadivljen nad akordom «e, g, gis, h», preide v pravo atonalno navdušenje. Da je uspeh še večji, ploskamo tudi mi, ki smo atonalisti po poklicu. Ko pa pridemo iz gledališča, se pritožujemo nad svojim obupnim finančnim položajem. Res je, malo prejemkov imamo; to zaradi tega, ker pri nas stavijo kvaliteto nastavljenca na zadnje mesto, žalibog je pa res tudi to, da se nastavljenec tega zaveda.

Slavko Osterc.

Mariborska drama. — Razumeti hudo gmotno in moralno krizo mariborskega gledališča je nujna premisa za pravično presojo njegove drame. Ko je H. Nučič otvoril Slovencem prej nemški hram gledališča, je bil Maribor v triumfalnem nacionalnem navdušenju, so šle sveže gospodarske sile v razmah, se je stekal nov slovenski element iz zasedenih ozemelj in sestavljal nov faktor, slovensko meščanstvo. Obrnivši plašč bolj po okusu publike ko po smotrenih umet-

nostnih vidikih, je H. Nučič gmotno uspel, a pustil moralno ledino. V tem se je meščanstvo ustalilo v konglomerat — mariborskoslovenski, koroški, primorski, kranjski, konvertitski — živeč tako rekoč po osebnih štatutih provenijenc in brez enotnega tona tradicije, najmanj gledališke. Nato je gmotno propadalo; trgovstvo v konkurze, obrtništvo v životarenje, javno nameščenstvo v obubožanje, zasebno v brezposelnost. Vzporedno s to gmotno krizo publike je rasla moralna kriza drame. Dvignila se je umetnostna mera po zaslugi V. Bratine, a se kmalu počelo usodno eksperimentiranje; igrale so se stvari bolj po bizarnih domislekih vodje in po željah dela in prilikah vsega ensembla, ko po programatični črti iz izhodišča: nov človek — nov teater. Hipertrofija premodernističnih del in zasnov, nekritičen izbor sploh in slepi kult slovenskih novitet posebej. Nobena sezona ni izobličila obraza programa, zamisli. V zato nastajajočo hladnost že po gmotnih prilikah zredčene publike — Nemci se doslej še niso pokazali v drami! — je vel leden veter iz prevelike diskvalifikacije igralcev. In spet socialni oziri do igralcev niso dopustili čiščenja. Opera je pri vsem stremljenju renesančnega A. Mitrovića ostala problem, kvarila trg drami in izsesavala upravi sredstva, ki so po sramotni skrčitvi državne podpore potegnili upravo v strašno pasivnost. Gostovanja O. Šesta so propad zadrževala, a gost ga ustaviti ni mogel; kot svetla točka je ostala njegova vprizoritev O. Župančičeve Veronike Deseniške.

Taka kriza je otvorila sezono 1927/1928, ko se je nenadno znašla drami izdatna pomoč v trojici R. Pregarc, I. Daneš in Vl. Skrbinšek, ki je obetala z R. Železnikom, Kovičem, Gromom, Bukšekovo in Kraljevo ustvariti ožji kader sposobnega ensembla. Pregarc položi repertoarju prvo krepko zasnovo, ki bodi umetnostna, a ki naj reši izgubljeno zanimanje: kult plemenitega veselja in smeha! še naveže na tradicijo Kraigherjeva Školjka kot domača stvar v izraziti interpretaciji režiserja R. Železnika (B. Bukšekova!), vse drugo pa jadrno ubere smer v prvo dosledno, stvarno repertoarno linijo: Gogolj: Revizor, B. Shaw: Pygmalion, A. Averčenko: Igra s smrtjo, W. Shakespeare: Kar hočete in — besom v odkup — Govekar: Rokovnjači. Toda, quem dii perdere! — jedva zrežira R. Pregarc Revizorja z mojstrsko stilizirano realitiko, obdavši zadnjega igralca s pristno ruskim ambijentom, poglobljenim razumevanjem in profinjenim soglasjem, ustvarivši s silo volje in truda dobre tipe in prag k napredku (Daneš, Skrbinšek, Kovačičeva) — zboli, za njim B. Bukšekova in oba protagonistista ostaneta za jesenski del sezone izven kroga. Sledi napor hotenja. Pygmalion že kaže enakomernost, skuša se zabrisati prepad med kakovostmi igralcev. Režiser Vl. Skrbinšek drži v uzdah nemirne elemente, stvar dobiva iznivelirano, gladko podobo, učinkuje zaokroženo in je enota. Uveljavi se po realističnem razvoju ženske iz počestne neugnanosti v civilizirano damo A. Kovačičeva, ki po uspehih v sličnih vlogah (Nicodemi, Scamipolo) teži v naglem razvoju dozdevno v izvestno smer. O. Šest pomore z režijo Kar hočete in nam jo dá v naglem tempu romantične lepote, slike ko oljnate podobe, moderna publika se vžge. Danešev norec je dovršen lik, svojevrsten tolmač umetnikovega alter ego. Danešu se sploh vloga tesno nasloni v lastno bistvo, mirno se mu nato izteče v inteligentni, ostri projekciji, polni stila, povsem samosvoja in izrazita, sugestivna. Malvoglio G. Koviča po norčavi osladnosti posrečena parodija na sodobno dvorjanstvo. V ta okvir se sklada poetično parfimirana Olivija Kraljeve, že ustaljene, resno stremeče umetnice, ki ji bogati čuvstveni izraz sega v umetniško bistvo. Čeprav neizglajenih kvalitet poedincev, uprizoritev te klasične veseloigre spet manifestira voljo

drame do umetniškega razvoja. Problematična ostane Igra s smrtjo, že sama bolj satirična novela ko igra. VI. Skrbinšek režira preveč konvencionalno, ne pozna ambijenta ruske družbe, sicer nedvomno talent, kot režiser še nezkušen, kot igralec še nedognan, a inteligenčen, se vzpenja do prvih stopenj dozorevanja. Plavajoče v Igri s smrtjo drži v sapi le še Danešev Glibovič, ki razume satiro, v ostalem jo tolmači vsak po svoje, ideja se razdrobi, drobci še učinkujejo, vonja po satiri ni. Le R. Železnik v svoji uglajenosti se navzame istega duha v sceni z Danešem, tako se reši stvari torzo.

V enSEMBLU se kaže energija do dokončne ustvaritve dobre drame. Razen imenovanih so Grom, Kovič, Starčeva in še nekaj mlajših, ki z vso marljivostjo res streme. A pregled čez zimski del sezone bo šele pokazal, v koliko se je drama resnično dvignila.

M. Šnuderl.

F. Sologub, 1863—1927. — Nova ruska literatura se poraja pod težkimi udarci v novih razmerah. Predvojno izbrano dekadentstvo je temeljito pozabljeno. Fjodor Sologub je umrl osamljen. Tudi četrto stoletje poprej se je široka javnost prav malo zmenila za njegov prvi nastop. Leta 1905. je verjela Rusija v zmago prve revolucije in svetlo bodočnost. A Fjodor Kuzmič Tetérnikov (pisateljevo meščansko ime) je šel svojo mrko in osamljeno pot. Dvajset let je pisal pesmi in prozo kot učitelj na deželi ter pozneje v Petrogradu. Roman «Malenkostni bes» je dolga leta ležal v rokopisu, preden je bil leta 1905. natisnjen v malo znanem mesečniku «Voprosy žizni» in je ostal brez čitateljev. Avtor je ponosno izjavil, da so njegove besede «ubogljive, dišeče in čarobne», da kaže njegov roman «dolgo brušeno in brezhibno ogledalo», — «natančno in neizprosno sliko milih sodobnikov». V resnici je bila Sologubova slika vsakdanjih gnusnosti značilna samo za avtorja. Dostojevskemu vsebinsko soroden, nima Sologub njegove strastnosti. Preračunano skopa oblika in tesnobna mistična vsebina sta delala tuj vtis. Sologubov rezki naturalizem je bil daleč od ruske tradicije. Ne kemik, ne povprečni zdravi čitatelj se ne bo naslajal ob Lóginovem maščevanju v «Navjih čarih» (1908). Lógin je ubil in skuhal svoje sovražnike ter zgnetel «temnordečo» preostalo tekočino v težke steklene prizme, s katerimi je okrasil svojo pisalno mizo. Junak «Malenkostnega besa», umobolni gimnazijski profesor Peredonov, obrekovalec in strahopetnež, si zaznamuje svoje golo telo, da mu ne bi podtaknili namesto njegovih tuje ude, obglavlja kralje in viteze na kartah, ker vohunijo za njim. Neka gospa mu laže, da pozna kuro, ki znese dve jajci na dan. Peredonov odgovarja: «Pri moji mami pa je znesla kokoš dve jajci in žlico masla». «Jaz vzamem kos ubogega in sirovega življenja ter ga oblikujem v sladko legendo,» je pisal Sologub, a pravljica je bila kakor spaka. Toda minilo je leto dni, revolucija je propadla. Zmagovalna vlada je vnovič razglasila staro geslo: «Najprej — pomirjenje, pozneje — reforme» — in Sologub je čez noč zaslovel, postal malik napredne javnosti. Njegovi romani so se smatrali za jedko politično satiro. Junak fantastičnih «Navjih čarov» Trirodov (mistično ime) kaže ponoči Smrtniku, svojemu sinu, mrtvaški spreved: «Iz megle je prišel mrtvi plemič; v divji jezi, debel, velik in razmršen: «Moje geslo je absolutna monarhija, pravoslavje, nacionalizem. Moj credo slove: verujem v edino odrešilno trdno oblast. Naše graščine so svete in nedotakljive. Mi in naši predniki smo zgradili rusko državo. Na vislice z vstaši, pod šibe s kmeti!» — Ne boj se, — je rekel Trirodov sinu: — to so mrtve besede... Prištorkljal je pop v črni halji, mahal s kadilnico in hripavo tulil: «Vsaka duša naj spoštuje višjo oblast. vse oblasti so od Boga. Darovalna roka ne bo nikoli prazna...» Mrtvi vojaki