

Vobče je knjiga pisana pristransko, vsiljivo tendenčno, kar ji jemlje vsak videz prepričevalnosti, dasi nudi osnovna misel važen problem, vreden pozornosti in razmišljanja: ljubezen matere do sina, ki prehaja v grd egoizem. Mati-vdova zahteva, da se sin vživi v njeno miselnost, da deli z njo njene težnje in interese, vobče da živi njeno življenje. V najmanjši stvari mu ne pusti lastne volje in mu tako ubija samozavest in možnost oblikovanja lastnega življenja po svojem nagnjenju. Povsod v življenju srečujemo take matere, a tudi očete, ki z despotično gesto zabranjujejo svojim otrokom življenjski razmah in polet po lastni zamisli in težnji ter mu tako zlomijo hrbtenico za vse življenje.

Ta osnovna zamisel, obdelana z vidika individualnega psihologa, bi nudila delo, ki bi imelo resnično stvarno vrednost. Ker je pa tendenca knjige povsem drugačnega značaja in ker to tendenco podkrepljuje tudi naravnost nemogoče naziranje o življenjsko važnih vprašanjih, kakor je vprašanje zakona ter demagoško naziranje o vojni, moramo knjigo kot izrazito reakcionarno delo odkloniti in bi naša prevodna literatura ničesar ne izgubila, ko bi ta prevod izostal.

A. V.

GLEDALIŠKI PREGLED

D r a m a. „Zločin in kazen“ v dramatizaciji P. F. Krasnopoljskega. Režiral je Bratko Kreft.

Roman je znan kot težko štivo. Dostojevski nam razgrinja skrivnost zločina in kazni v zrcalu nemirne duše. Ruski študent Razkolnikov ni predstavnik naroda ali sloja, marveč mu je pisatelj z globoko psihološko analizo očrtal občne človeške meje. Njegova tragika pa je notranja. S tem postajajo vse osebe v okolici stranske. Udeležujejo se njegove tragedije pasivno. Teža dejanja leži na njem. Ljudje mu jo lahko le še lajšajo ali večajo, nihče pa mu je ne more odvzeti. Osebe ne ustvarjajo tragike, temveč so le povodi za njen izraz!

Kakor roman, mora biti tudi drama odvisna od nevidnega dogajanja, kar za oder končno pomeni vrsto rahlo nanizanih slik. Za dramatizacijo sta dani sicer še zmerom dve možnosti: ojačevanje zunanosti ali pa popolna psihologizacija, toda izkušnja je najbrže prepričala naše gledališko vodstvo, da sme izbrati drugo možnost, pri čemer odloča materialno primeren igravec — Razkolnikov.

Študenta Razkolnikova je igral *Kralj*. Režija prve slike mu ni dala dovolj jasne podobe, da bi bil pognal dejanje pred seboj. *Cesar*, Sonjin oče, kateremu je tu dramaturg dal glavno vlogo, preveša v razkrojenem okolju pozornost le preveč nase. Vsi ostali so preokorni. Tembolj pa se je Kralj odgnal do visoke izraznosti v drugih prizorih in tembolj je režija rastla v malem, v podrobnosti intenzivnega doživljanja po zločinu, dokler se ni pozornost gledalcev razblinila na igri preiskovalnega sodnika. Tega je ustvaril prav po idealni podobi *Lipah*. Razmerje umetniške zrelosti, kakršno se je tu pokazalo, je za oba igravca častno. Po svoji dognanosti je njun prizor med najmočnejšimi, kar jih je naš teater ustvaril. V njem je režija tudi dosegla stopnjo zadostne napetosti, zunanje nevarnosti za junaka, ki je sicer drama pogreša in si s tem zmanjšuje pomen zločinčevega — nevidnega — dejanja. Dosegla je potrebno elektrenost ozračja. V tej se giblje Razkolnikov pozneje, v svetu svojega zasebnega življenja. Iz prejšnje razburjenosti prehaja v nežno intimnost, ki si je želi. Od naivnega prijatelja Razumihina (*Sancin*) in iz sodniških mrež gre na pot do ženske, išče

za svojo sodbo človeka. Skrbno mater in zvesto sestro sta *Medvedova* in *Bol-tarjeva* označevali s prav skladno sorodnostjo. Prehod k Sonji se je izrazito uveljavil tudi v inscenaciji. Pomen žensk je povečala notranja borba v Raz-kolnikovu. Igralke treh vlog so ta pomen popolnoma ustvarile. *Vida Juvanova* je v zadnjem dejanju dosegla močan uspeh, ki bi učinkoval še močneje, ako bi dramatisacija ohranila prizore, v katerih temelji Sonjina globoka vera v Raz-kolnikova, ne pa zgolj ali predvsem njena dobrota. Pa tudi splošno so te žen-ske vloge v Kreftovi režiji prevzele nalogo, da učinkujejo kot kontrast nasproti osebnosti, kakršna je hotel biti junak, a ni mogel biti in zaradi tega tudi ne prenese odgovornosti za svojo krivdo. Razkolnikov sprejme pokoro. Ta tragika romana pa se lahko v drami samo nakaže in vse dramatisacije ostanejo ne-popolne.

Izmed devetih prizorov so v ljubljanski uprizoritvi posrečeni samo nekateri, drugi pa se izgublajo, zmanjšalo se je ravnotežje sveta, v katerem se dejanje godi, slike imajo potem samo še značaj ilustracije, stranske osebe postanejo mrtve, izgine igravski uspeh. Zato mislim, da mi ne bodo zamerili, ako večini ne navedem niti imena. Celotna uprizoritev je bila simpatično resen poskus za udomačitev velikega Dostojevskega, in je končno odkrila umetniško igravsko bogastvo ansambla vsaj na posameznikih.

*

Med premiere težjih in novih dram je padla za izpremembo priljudna kome-dija „*Roksi*“, v kateri si je našla najučinkovitejšo vlogo *Šaričeva*. Jaz te vesele igrice nisem videl; občinstvo in kritika v dnevnikih sta jo sprejela prijazno in upam, da se še ponovi, tembolj, ker dobre veseloigre precej pogrešamo.

*

Lopez. Nevarnost ljubljanskega eksperimentiranja z domačim repertoarjem se je pokazala pri drugem domačem izvirnem delu. Gledališki prvenec dr. V. Bar-tola — „*Lopez*“ — je bil prvi poraz.

Dejanje te drame v treh dejanjih (12 slikah) se vrši na Španskem v majh-nem baskiškem mestu. Najprej je treba povedati, da so Baski prav po krivici zašli med nas in bi se morala zoper takšno nasilje uvesti potrebna zaščita. Bartolova drama je bolj satira na nas, kot drama pa je zgrajena na Lopeza, ki naj bi bil čist kulturni delavec v boju z nečistimi in s konkretno danimi ne-kulturnimi navadami majhnega naroda. Vsi ti možje okrog njega so majhni po duhu, po značaju pa z dvema neznatnima izjemama velike kanalje. Plačani so, da pitajo maso. Alvarez jim je gospodar in on se ne zmeni za te svinjarije. On uporablja in ocenjuje vsakogar samo kot posameznika. V nasprotju z njim je Lopez predstavnik socialne zavesti. Samó naroda ni nikjer. Namesto njega drvi z Lopezom čez drn in strn zvest prijatelj, Hasdrubal. Zapletok drame povzročita junakova dekle Volpina, ker je odklonila Alvareza, z intrigami Bonus, stvarno pa junak sam. Lopez zleti iz časopisa, odstopi tudi urednik Ferridan, prične se usodna pregrupacija črnih, razkrinkajo se „značaji“ litera-tov, katerim se je Lopez že vsem namerno zameril ali jih opsoval in še potem izkorišča vse priložnosti, da jih psuje. Težko je vzdušje, zelo bolne razmere, celó študentje so že korumpirani. Galba-„Stenica“ se svobodno peča s prosti-tucijo, Perez s priimkom „Bonus“ je pravi bacil osebnotne degeneracije, ne-etičnosti. Globočina med dobrimi in slabimi je drastična in velika, tako da že res opravičuje celó boj na nož — če bi bila verjetna. Pisatelj jo je postavil kot

konkretno resničnost in vanjo pade njegov junak ter se bíje — brez sredstev. Kajti edina vidna Lopezova bojna sredstva so osebne žalitve. Pisatelj je šel preko dejstva, da junakovih zaslužnih dejanj ne vidimo, da morajo moč, ki jo kot psihično moč daje sicer junakom njihova osebnost, pri njem nadomestiti krepke Hasdrubalove in lastne pesti. Sportski sta nam oba simpatična, simpatična so tudi znamenja njune drznosti, realna pa sta oba samo, dokler sta skupaj in sama v svojih fantastično naivnih slikah. Tem občutnejše so vrzeli njune okolice. Delo nima dispozicije, dejanje pa se trže na prizore, dogodke, kakršnih ne moremo imenovati dramatične, marveč prej klovnske, cirkuške. Razen hitrih potez, ustvarjenih z mnogimi slikami, nima Bartolovo delo nobene odlike. Več ko polovica oseb, skoraj vsa — sicer potrebna — okolica, igra štatiste. Slabotni humor ne more osvežiti mučnega vtisa.

Dnevna kritika je delo obsodila. Kljub temu je ljubljanski teater „Lopeza“ odigral do konca kola, ker je občinstvo pokazalo za delo veliko zanimanja. Čutili smo, da je pisatelj načel aktualno vprašanje, prav za prav dvoje vprašanj, kulturnostnih razmer in osebnosti. To je gotovo realen temelj za sodobno dramo, satiro, komedijo. Zdi se mi, da je „Lopeza“ zamorila prevelika doza primitivnosti in naivnosti.

Gregorin je igral junaka z veliko vnemo in zunanjo razgibanostjo. Napolnjeval je prostor kakor bohoten cvet narodove prešernosti, vendar pa se mu do Lopezove smrti ni posrečila tragika, v kakršno bi se naj bil z zdravim humorjem nepopustljivo uživel. Njegova mati (*Juvanova P.*) ima prav majhno vlogo, ki pa nakazuje, da je pisatelj marsikaj zanemaril. *Kraljev* Hasdrubal je bil krepka figura. Zanimivo je bilo videti, kako resna se mu zdi pisateljeva zasnova neverjetnega prijateljstva, skoraj oboževanja med prostakom in duhovnim vodjo. Res je škoda, da se mu ne posreči zmanjšati preobčutno revščino, iz katere se vzpenja glavno dejanje. Kljub arogantnosti je bila v tem Hasdrubalu neka naivna toplina, ki bi morda lahko dobila organsko večji pomen, a je doslej samo rekvizit spretne, prehrupne režije. Verjeten je bil v celoti tudi *Lipahov* Stenica, čeprav ni razumljivo, kako pride takšen tip v umetniško in Alvarezovo družbo. Že sama njegova vloga učinkuje kot natolcevanje. Hasdrubalov brat (*Potokar*) se ni rinil v ospredje, in to je bilo zelo prav, kajti drugače bi res ostalo premalo prostora Perezu, proti kateremu je naperjena Lopezova najbrezobzirnejša ost. Perezu si je zamislil *Skrbinšek* enotno kot izmučenca, psihoanalitično pokveko. Diplomatske sposobnosti se pa niso mogle razmahniti. Zapleten v ženske mreže, postaja skrivnosten in vreden usmiljenja. V tem pa tiči napaka režije, ki je bila sicer ostra, nasilno stilizirana. Dobro se je v nji počutil obletavajoči Rodolfo. *Železnik* ga je slikal zelo dobro. Originalno zunanost je dogradil tudi *Jerman* kot Santa Fe. Duševnosti pa v tej vlogici skoraj ni, in kolikor jo je Jerman naglasil, se mi zdi celó nasprotje nameravane osrednje tragike. Ali naj pomeni ta človek gnile razmere? Gotovo jih ne ustvarja, prej bi pomenil izhod. Pa tudi Ferridan nakazuje potrebo boja v bistveno drugi smeri, ne v Lopezovih osebnih napadih. *Drenovec* se je v tej vlogi poskušal z nove strani, kar je prav pametno. Več razmaha kakor on pa ima *Levar* — Alvarez. Bogataš je pri Bartolu skrivnosten, ker je naraven in odkrit. On ni kriv razmer. Zaničuje literate, kakor zaslužijo. V tem je notranja ost satire, ki jo že poznamo iz Bartolovih novel. Načeto je vprašanje o morali kulturnih delavcev. Torej to plast meri. Vemo pa, da ta plast ni nikoli sama, zato se

zmerom znova vprašujemo, v kakšnem svetu Bonus živi, ker nam ostaja občutek, da je Lopez Bonusu mogoče vendar krivičen. Ženske vloge vso nejasnost le še povečujejo. To so lutke. Volpina je še najvažnejša. *Gabrijelčičeva* odigrava njene prizore shematično. Pisatelj ji ni dal časa, da bi ji njene duševne sile same razčistile nespোরазum, zato je ostala mrtva. Drugi dve dekliški vlogi sta še bolj brez pomena itd.

Slike poskusne režije (diagonala) so se obnesle. Dale so z izpremembami mnogo svežosti. Ta uspeh je na celoti celó zakril prepade, z naglim koncem ustvaril vtis enodejanke, kar se je z burnim umorom precej strinjalo, in občinstvo je odhajalo presenečeno.

O Bartolovem poskusu bi se dalo govoriti obširno v okviru razprave o drami in odrski tehniki. Naše gledališko vodstvo, ki se je moralo navaditi eksperimentov, se mora naučiti še teoretičnega dela, da se ne bo redilo nespo-razumljenje med njim in občinstvom in kritiko. Najti mora stvarnejši stik s pisateljem.

I. Grahor.

NAŠ JEZIK

O PREGIBANJU LASTNIH IMEN IZ ZAPADNOEVROPSKIH JEZIKOV

Prebirajoč prevode iz zapadnoevropskih književnosti in pa dnevno časopisje, sem opazil veliko neenotnost in nedoslednost v pregibanju in pisavi tujih lastnih imen in iz njih izpeljanih pridevnikov.

Da urejeni knjižni jezik take neenotnosti in nedoslednosti ne sme trpeti in da je treba tudi tu jasnih in nedvoumnih pravil, o tem ni nikakega dvoma.

Ta potreba je postala tem nujnejša, ker je gotovo, da se bo naša prevodna književnost čim dalje bolj množila, kar so pokazala že zadnja leta in kar zahteva tudi stalno pojemajoče znanje nemščine, ki jo je uporabljal prejšnji rod za spoznavanje tujih literatur.

Kako naj torej pišemo in pregiblujemo tuja lastna imena in iz njih izpeljane pridevnike? Naše slovnice in pravopisi so bili doslej v tej točki jako kratki ali pa so celó obupno molčali. Slovnice so se omejevale po večini na latinščino in grščino; s tem pa, kar je v njih povedanega o tvorbi lastnih imen iz živih jezikov, se tisti, ki piše, ne more prav nič okoristiti.

To je eden glavnih vzrokov omenjene neenotnosti in nedoslednosti. Primeri, ki jih bom kot napačne navajal, so vzeti iz slovenskih prevodov, iz revij in dnevnega časopisja. Vira, oziroma prevajalca pa ne navajam, ker je to za naš namen brez pomena.

V naslednjih vrstah nameravam pokazati, v čem je neenotnost dosedanje rabe, in določiti pravilo, kako je treba pisati in pregibati lastna imena iz zapadnoevropskih jezikov.

Da moramo pri pisavi tujih lastnih imen iz zapadnoevropskih jezikov obdržati njih prvotni pravopis in jih ne transkribirati v naš črkopis, za to govori dovolj razlogov. Neenotnost in nedoslednost pa obča zmešnjava bi bile še večje, če bi skušali podajati tuja imena z našim črkopisom. Ker pa se praksa v splošnem že ravna po tem načelu, pravilnosti te točke ne bom dalje utemeljeval. Gotovo pa je potrebno, da vsakemu prevodu, vsaj iz francoščine in angleščine, dodamo seznam v dotičnem delu rabljenih lastnih imen z izgovar-