

zanimivosti, da bi poiskala pot navznoter. Vendar ima njeno delo solidno podlago. Remec B., ki je gotovo najbolj temperamentna slikarica med mlajšimi, se počasi umirja. Zanimivo je, kako si hoče sama na lastno pest osvojiti svet umetnosti. Opuščanje prostora oziroma eksperiment, ki naj ga nadomesti, barvna vprašanja, kompozicija, vse to se vedno znova pojavlja kot nerešena uganka, ki ji hoče priti do konca. K temu se pridruži še močno hotenje po uveljavljanju, ki je gotovo važen faktor pri trudapolnem iskanju umetnostne resnice. Tam, kjer obeta najprej navezati na trdni in tradicionalni svet, je izrezek iz resničnega sveta — krajina. »Dovje pri Mojstrani« je že krajina, ki ima globok prostor, realističen kolorit in verjetno kompozicijo. Barvno pretehtana je tudi »Podoba gdč. S.«. Edina kiparica na razstavi D. Pajnič nam je pokazala nekatere zanimive stvari. Njena glavna odlika je popoln smisel za dekorativnost. Če se k temu pridruži še estetsko vrednotenje barve, nastanejo prav dobra dela, kot sta n. pr. na razstavi oba krožnika. Ugodno rešena je tudi mala plastika (»Zamorka z otrokom«, »Otrok«), ki pa pri njej tudi ne seže preko dekorativnosti. Je pri njej zaznaven tisti prisrčni in intimni odnos žene do snovi, ki pa se ne dvigne do monumentalne statuarike. »Žena«, kjer je hotela ustvariti »pravo« plastiko in si je izbrala še zelo težak motiv drže — o kateri je moderna francoska plastika in še pred njo antika pač skoraj gotovo že povedala zadnjo besedo — ji nikakor ni uspela, kajti poleg grobega videza figure mora počivati v plastiki še mnogo drugega, kar pa v tem primeru — manjka.

Od ostalih umetnic je kvalitetno gotovo najbolj zrela Pažić S. iz Zagreba. Njene dalmatinske krajine so polne občutja in neposrednosti glede na njihovo bistveno podobo. Pravo pot za zadnjo skrivnostjo predmeta ji narekuje zrel in zadržan kolorit, ki še izpopolnjuje harmonijo njenih podob. Vilhar-Ružič B. je predvsem koloristka. Izredno prefinjena barvna skala se opira na izrazito žensko razpoloženje in ustvarja v »Primorski vasi« ali »Tihožitju 2« prav ugoden učinek. Bolj nedognana in neuravnovesena je Bešević M., ki posebno v kompozicionalni gradbi podobe odpove (prim. »Motiv iz Ulcinja«). Tudi barvno je dostikrat nekam raztrgana.

Razstava je žela s strani občinstva prav lep obisk.

S. Mikuž.

## Gledališče

### Naša Drama.

Spremljanje dramskega sporeda v reviji je bolj ali manj le sintetičen obris dogajanja na odru in okrog odra; poizkus, povedati le bistveno o tem, kaj je bilo igrano in morda v drugi vrsti še: kako.

Nekako tako pojmem tudi jaz svojo nalogo. Vem, da je vrsta vprašanj, ki se vsiljujejo obiskovalcu in opazovalcu naše drame in ki jim mora dati gledališki poročevalec odgovora, vendar pa tudi vem, da na tem mestu ni prostora za širše probleme. Zato sem se odločil, da bom podajal sproti le sliko repertoarja, predvsem glede na umetniško vrednost in upravičenost del, ki jih

bo nudil letošnji spored. S tem bo obenem podana že tudi umetniška in kulturna vsebina drame same kot najvišje narodne kulturne ustanove.

Kar mi ni mogoče storiti v posameznih številkah, pa bom izpolnil ob koncu sezije z obširnim pogledom nazaj in na morebitna nova vprašanja. Ob dejanskem, že končanem sporedu, bo pogled jasnejši, sodba lažja in zaključek bližji objektivni resnici, za katero gre vsakemu enakega opravila in tudi meni.

#### Kronologija:

- Anton Medved, Kacijanar. Rež. prof. O. Šest; premiera 23. IX. 1939.
- B. Shaw, Hudičev učenec. Rež. dr. Br. Kreft; premiera 27. IX. 1939.
- F. Langer, Številka 72. Rež. prof. O. Šest; premiera 3. X. 1939.
- E. Scribe, Kozarec vode. Rež. prof. O. Šest; premiera 7. X. 1939.
- Sofokles, Antigona. Rež. Fr. Lipah; premiera 21. X. 1939.
- A. P. Čehov, Striček Vanja. Rež. dramaturg J. Vidmar; premiera 2. XI. 1939.
- Molière, George Dandin. Rež. dr. Br. Kreft; premiera 23. XI. 1939.

Če smemo verjeti prof. Šestu, je letošnji program drame tak, kakor ga bom dobesedno navedel, ker je zanimiv in nam pove marsikaj. Naš stari znanec namreč pravi: »V nas vseh so želje enake: da bi čim uspešneje vršili poslanstvo gledališča, zazibali včasih v zamišljenost našega poslušalca, mu izvabili solzo in sprostili včasih brige in skrbi v prijetnem smehu.« (GL 1939/40, 7.)

Še bolj jasno se je izrazil isti ob »Kozarcu vode«: »O sedanji uprizoritvi pa pravimo s Shakespearjem: »Mi bi radi Vam ugajali sleherni dan!« (GL 1939/40, 32.)

Šest torej govori o želji, da bi čim »uspešneje vršili poslanstvo gledališča« ter si predstavlja to poslanstvo v nekakem »zazibavanju« v preišljevanje, v »izvabljanju« solz in v »prijetnem smehu« tu pa tam. Ni težko najti Šestovim besedam realno podlago, ko poznamo način njegovega izražanja. Po njegovem je letošnji program drame nekakšen kompromis med nalogami in cilji narodnega gledališča kot najvišje kulturne ustanove (»zazibali včasih v zamišljenost... izvabili solzo«) in cilji one smeri, ki ji je posebno pri srcu zabava občinstva (»sprostili... prijeten smeh«) ter želja, da bi »ugajali sleherni dan«. Seveda je ob tem programu odvisno samo od vodstva drame in predstav druge, vesele smeri, ali ostane drama na višku, ki ga mora kot taka imeti, ako hoče uspešno vršiti svojo nalogo, ali pa se z željo po čim večjem obisku čim širših plasti občinstva skloni niže in se uvrsti med one odre, ki jih kaj radi nazivamo »provincialne«.

Zaenkrat moramo reči, da se zadnje ni zgodilo tudi pri lahkotni in igrivi, spodobno razposajeni komediji dvornih spletk in zadevic, s sicer duhovitim, a plitkim Scribejevim delom »Kozarec vode«. Ni se, pa bi se skoraj.

Dasi so se potrudili vsi interpretanti, da bi podali to, kar je pisatelj mislil, namreč da je komedija le igra, zanimiva igra ljudi, ne ljudi globokih čustev in misli, ampak zadovoljnega nasmeha in površnega življenja, ki služijo pisatelju le, da more z njimi doseči svoj smoter: zavozlati voz na dvoru kraljice Ane in ga zamotati, pa zopet brez vseh hudih posledic razmotati ter s tem izvabljanje na vsakem koraku in pri vsaki domisljici le smeh, vendar dela niso dovolj približali, ker ga niti mogoče ni. Smeh, ki so ga izvabili, je površen in

bežen, kakor je površen pisatelj in kakor je bežna ali bolje: slučajnostna njegova komika. Ko pride človek iz gledališča, mu je žal, da se je smejal in ne ve, zakaj se je prav za prav smejal. A smejal se je in nemara vmes ozrl kdaj po drugih, ali ga morda kdo ne ogleduje pomilovalno. Pisatelj stavlja svoje osebe z bliskovito naglico pred nove zaplete in v zadrego, ali bolje rečeno: doseza svoj namen, ko jim ne da razživeti se: vse le šušlja in komaj diha: ozračje kraljice Ane, ki ji »revolucije niso simpatične«. In konec »zadnja poslastica« igre? Kozarec vode, ki naj bi ga podal kraljici njen in vojvodinjin ljubljene, praporščak v gardnem polku, podere ministrstvo, ustavi vojno, reši Anglijo in razvozlja tudi spletke ter (kar je glavno) še enkrat izzove v dvorani smeh. Smisla komedije tudi Vidmar v GL ni tajil, ko je priznal, da Scribove lutke »veselo in živahno drse po odru, se lahko ljubijo, lahko sovražijo, spletkarijo druga zoper drugo, skratka lahko se igrajo, da nas zabavajo«.

Malo v zabavo, malo v pomislek je na našem odru Shawov »Hudičev učenec«, ki se na koncu razvije v pravo manifestacijo svobode — vsaj na odru. Sicer pa je to eno izmed onih Shawovih del, ki kaže relativističnost njegovega gledanja na svet v prav svojski luči. Menda bo ta moment v nemajhni meri vzrok, da so nekateri smatrali »Hudičevega učenca« le za spretno odrsko delo, da pa so mu naprtili krivdo pohujšanja in teptanja osnovnih logičnih in etičnih načel.

V bistvu je to žgoča satira na vse priučeno in lepo oblečeno, na vse, v zbranih besedah podano, a v dnu svojega bistva puhlo in lažnivo. Na drugi strani pa spozna je in resnica, nenapisana resnica, ki jo nosi vsakdo v sebi, da si je mnogokrat niti ne zaveda, kakor se je ni zavedal hudičev učenec, ko sam ni vedel, zakaj se je dal prav za prav prijeti namesto drugega, zakaj se ni mogel niti hotel izogniti temu, kar bi ga čakalo, da se ni zadnji trenutek vse spremenilo.

V tem je veličina in pomen »Hudičevega učenca«. Toda to veličino je treba iz dela šele razbrati, treba jo je najti. Za tak razbor pa je potrebna dobra volja, ne pa prenagljena sodba, zgrajena na pogledu skozi kakršne si že bodi naočnike.

V to smer je prišteti tudi Molièrovega »Georgea Dandina«. Naša časopisna kritika ga ni sprejela z enakimi občutki. Navajam predvsem dve, ker sta za nas važni. Prvi teh dveh kritikov se sprašuje, zakaj je prišlo danes prav to Molièrovo delo na naš oder, ko je napisal Molière marsikaj boljšega in — če hočete — za naše razmere in za naš čas bolj aktualnega. Drugi teh dveh kritikov je z delom precej zadovoljen. Predvsem zavoljo »zdravega smeha«, ki ga nudi to Molièrovo delo obiskovalcu gledališča; smeha, kakršnega so ljudje danes željni in potrebni. Na videz tako diametralni sodbi pa sta vendar obe pravilni — vsaka s svojega stališča. Prvi kritik hoče najti v delu predvsem aktualnosti. Ker je ne najde, mu delo ne ugaja. Drugi pa išče v njem razvedrila za naše dni. Ker iskano najde, je zadovoljen.

Vendar pa se zdi potrebno pripomniti, da je gledanje na to Molièrovo delo le s socialnega vidika, z vidika družabnih problemov, prepovršinsko. Z vidika socialne neenakosti, ki da je danes v oni obliki več ni, pa da zato delo nima

več upravičenosti na odru. Pa tudi sodba o »zdravem smehu« ni popolnoma točna ali boljše: ne pove vsega, kar je treba reči ob smehu, ki ga vzbuja to Molièrovo delo. Kajti smeh ob gledanju Georgea Dandina, tega tragično-komičnega prišleka v plemiškem ozračju, je smeh, pomešan s solzami in grozo, kakor točno pravi Gledališki list. Res je, da smo ob koncu, če gledamo le zunanjo zgradbo komedije, prav tam, kjer smo bili v začetku, ko nam je zaupal varani mož že v prvih besedah svoje gorje: mož upravičeno sumniči nezvesto mlado ženo, pa ji ne more do živega, čeprav ima jasne dokaze, ki pa se vsi obrnejo vedno proti njemu samemu. Če gledamo s tega vidika, se nam res zdi, da komedija ponavlja trikrat isti motiv. Toda vse drugačno sliko pa nudi idejna plat dela — prav zavoljo navideznega zunanjega ponavljanja: George Dandin na koncu, po svojem tretjem porazu ni več oni George Dandin, ki se je prej še veselil, da bo ugnal muhasto neugnanko — in ki je tudi še po drugem porazu prepričan, da se mu to posrečilo, dasi ne več tako trdno kakor prvič, kar kaže že njegovo zatekanje k Bogu za pomoč. Ta George Dandin je na koncu le še bitje, na katero se je usmerila vsa človeška hudo-bija in v katerem se je zbrala vsa človeška nemoč; bitje, ki več ne vzbuja smeha, ampak pomilovanje in grozo. In da je ta moment še bolj podčrtan, priključuje avtor »novo sonce«, da zasije na novo življenje, o katerem pa vemo vsi, da bo še bolj revno, kakor pa je bilo dotedanje — in o katerem je istega mnjenja tudi avtor, ko položi svojemu junaku na jezik besede skrajnega obupa: besede o mlinskem kamnu, ki pa jih je Daneš, ki je sicer pokazal, da je vlogo v celoti razumel in tudi doumel, zelo ponesrečeno prikazal: povedal jih je na tak burkast način, da je vzel z njimi svojemu Dandinu skoraj vse, kar mu je prej trpečega dal.

Če pogledamo na to Molièrovo delo s tega vidika, moremo reči, da ni delo le neke dobe, ampak kaže problem, kakršen se more v bistvu prikazati kjer koli in kadar koli; seveda s tem ni rečeno, da je njega zunanja izpeljava v vseh dobah enako učinkovita — kakor tudi ne, da je delo tako, kakršno bi moralo biti, da bi mu rekli najboljše.

Enako človeško nemoč in bedo, toda v drugih okoliščinah, z drugačnimi sredstvi in z druge plati je podal tudi Čehov v »Stričku Vanji«, ki je sedaj na našem odru. Ta rahločutni in melanholični ruski pisatelj je našel dobrega interpreta v Vidmarju, kakor je našla igralska stran Molièrovega Georga Dandina in Shawovega Hudičevega učenca svojega dobrega razlagalca v režiserju Kreftu. Kdor bi pričakoval pri Stričku Vanji mnogo dramatičnega dejanja, bi bil razočaran; toda kmalu bi spoznal tudi, s kakšno toplino in prepričevalnostjo je znal doživeti pisatelj tako dolgočasno in nevažno životarjenje svojih ljudi na deželi; ljudi, ki niso leni niti nerodni, da ne bi bili zmožni najti izhoda, pa ga vendar ne najdejo, ker so malodušni; ljudi, ki trpe drug ob drugem, drug za drugega in drug zavoljo drugega, pa vendar ni med njimi nobenega, ki bi naredil konec temu trpljenju, ki bi z odločnim dejanjem presekal to morečo enoličnost. Saj je tudi ne sme presekati, te enoličnosti. Po nevihti s samoljubnim in nadložnim profesorjem ter po njegovem odhodu vsem odleže: zopet bo ob osmih zajtrk, opoldne kosilo in večerja ob svojem času. Vanja joče ob zgubljenem smislu življenja in se sprašuje, s čim naj

napolni leta, ki mu še ostanejo do groba, toda tolaži ga kakor vso družbo, da se bo po smrti odpočil, da ga »med počitkom v grobu obiščejo prividi, morebiti celo prijetni«. Vesoljna drama ruske predrevolucijske inteligence, ki živi le v nadi, da bo »čez dve sto, tri sto let življenje vendar le lepo«, sama pa ima zastrupljeno kri, ker se je napojila »gnilih izparin« tako bednega in brezcilnega življenja, kakor ga živita Vanja in vaški zdravnik, se zrcali v vseh nastopajočih osebah ter seva iz vsega njihovega dejanja in nehanja, ali bolje: nedejanja in nenehanja.

Kakor pa govorita ti dve deli o človeški revščini in o bednosti življenja — pa zopet vsaka s svojo poanto in s svojo perspektivo v svet — tako je končni akord Langerjeve »Št. 72« sama in lepa vera v življenje in njega lepoto.

Je to nova, povsem svojevrstna kombinacija Frana Langerja in obenem nov dokaz njegovega obvladovanja odrske tehnike. V tem delu zbudi avtor pri gledalcu pozornost do ujetnice št. 72, ki je že osemnajst let prebila v ječi iz vere v ljubezen do onega, ki jo je rešil nasilnega moža, a je brez lastne krivde ni mogel rešiti, ko so jo obsodili, pač pa je razsvetlil usodne dogodke po osemnajstih letih, ko je spisala jetnica delo o svoji nedolžnosti in je sam zaigral svojo resnično vlogo. Tu šele, na koncu drame je izražena vsa tragedija Marte, poštenega in ljubečega bitja, do smrti vdanega in moči ljubezni pokornega, tragedija ženske v vsej njeni prvobitnosti in ženskosti. V Langerjevi Št. 72 sta izpolnjeni umetniška in odrska naloga v takem skladu, da drama res zajame. Preprosto, hrepenenja polno Martino življenje je tako neposredno in prepričevalno menda prav zato, ker je njena zahteva na prvi pogled tako neznatna, a vendar tako človečanska in tako težko izpolnjiva, tudi največjih žrtev zahtevajoča želja po topli človeški bližini. V tem smislu izzveni vsa drama: jetnika se voljno vdasta v usodo; še dobri dve leti, pa se bosta sešla izven jetniškega poslopja, in ona mu bo prinesla čepico, »tisto modro čepico, ki jo ima on tako rad«. Kajti vse je lahko prenesti, samo da ima človek zavest, da ga ni varalo upanje v sočloveka — in da mu ni bila odvzeta vera v ono čisto, vse primagujočo in vse odpuščajočo trohico ljubezni. Taka rešitev, oziroma tako opisovanje in utemeljevanje oseb sicer utegne izzveneti naivno v posameznih točkah, toda take malenkosti odtehta v marsičem posrečena rešitev tako zapletene in tvegane odrske naloge, ki si jo je stavil Langer s tem delom. Odrsko nalogo vidim predvsem v podajanju morilčeve vloge, katere stopnjevanje od Jana čez Kralja pa do Levarja ni samo odlična rešitev naloge, ki jim jo je nudila drama kot taka, ampak najbolj zgovorna priča, v koliko je uspeh odrskega dela odvisen od tega, kako igralci razumejo svoje vloge ali drugače: koliko je v njih sposobnosti vživeti se v svojo vlogo in razkriti celo to, česar pisatelj s peresom ni mogel izraziti. Tak igralec doživi in jasno pokaže tudi take najgloblje, najskritejše in tudi najneznatnejše utripe človeške biti, ob katerih drugi le jecljajo ali pa se jih zavedo šele, ko pride kdo in jim tako resnico razodene.

Pravi umetniški duh je zavel na našem odru ob uprizoritvi Sofoklove »Antigone«. Vedno mlada in vedno udarna klasična umetnina je kakor balzam današnji nervoznosti in negotovosti. Le malo tragedij sem videl na našem odru, ki bi se jim klanjalo občinstvo s takim spoštovanjem. Vsak stavek

in vsaka poedina beseda je napolnjena s toliko življenjskostjo, a vendar s toliko svobodo umetniškega izraza, da niso mogle njih dojma zmanjšati niti nekatere scenične napake. Ob boju usode in v znamenju usode se odigrava dejanje; greh očetov se maščuje. Vsi, ki nastopajo, verujejo v to: zbor tebanških starcev to izpoveduje, vedež Teirezias prorokuje. Vse pa preveva neizpodbitna vera v človeka in v njegovo poslanstvo. Na odru se nagrmadi kopa strahotnih dogodkov, ki jih izziva sebično in samopašno Kreontovo ravnanje, pa vendar vlad nad vso dramo svečani mir in vdanost v voljo bogov; prizor, ki se mu mora današnji človek samo s spoštovanjem pokloniti in ga molče občudovati.

Do sedaj edina izvirna stvar je Medvedova dramatična kronika »Kacijanar«, s katero se je letošnja sezona začela. Naj se pomudim samo ob uprizoritvi. Znano je, da je Kacijanar napisan predvsem za knjigo — in da ga na odrih kolikor toliko spreminjajo. V našem primeru so »skušali odvzeti Medvedovemu delu dolžine«. Tukaj se misli očitno predvsem za nastop mateložov, banovcev in uskokov (II, 9—13) ter epizodico, ko prekolne Hojzič Kacijanarja. Dobra lastnost takega skrajšanja je v tem, da je stvar krajša, bolj zgoščena in dramatsko bolj učinkovita. Odvzeta pa ji je tudi Medvedova karakterizacija takratnega vojaka in vojaka sploh, o katerem se govori v vznesenih govorih, da se bo branil za ideje in ne vem za kaj še vse, a mu je v resnici vse to le deseta skrb. V tragediji o Maksimiljanu smo videli na našem odru vojake, ki so tehtali važnost vojne le po tem, koliko da je na dan plačano, v Kacijanarju pa žive po geslu: »Nihče nas ne vpraša, | kdo je vaš gospod | vsa zemlja je naša | doma smo povsod.« Sploh pa, če primerjamo knjižno izdajo z uprizoritvijo, vidimo, da je režija vse premalo upoštevala zakulisno učinkovitost, ki je z njo Medved svoja dogajanja stopnjeval in utemeljeval (vojaki; prepir v dvorani). Nasprotno pa je vnesena scena z banom Nadaždom na oder (dočim jo je Medved pustil na dvorišču in le mimogrede omenil); pač zato, »ker ban vidno preseneti zarotnike«. V Šestovi režiji tega ni bilo videti: Plut-ban se zadere na zarotnike, da vse ve, ti pa stisnejo zobe in meče. To je vse. Razen tega je »primaknjeno nekaj potez h karakterizaciji in osnovanju morilca Hojziča«.

Medved je čutil, da je samo trubadurstvo preslabo, pa je dodal še osebno zamero Kacijanerjevo pred divjakom, dasi ne dovolj posrečeno. Na odru je drugo zabrisano, prvo pa pretirano do smešnosti (Storija o prvem pažu Katarine). Izmed čisto sceničnih pomislekov omenjam le tega, da Šest ni mogel vzeti delu videza neutemeljenosti, prihoda in odhoda oseb na oder. Gledalec nehote pozabi na glavno dejanje in pričakuje, izza katerega ogla se bo prikazala kakšna nova oseba, kar bi bilo znamenje, da se morajo ostale zgubiti v ozadje. Učinkoviteje kakor Medved in mirneje pa je podal Šest konec drame: Kacijanarjev umor. V knjigi je govora o odsekani glavi, o truplu v jarku, tukaj pa se zgodi vse na odru in tudi glava ostane junaku. Le da se je zopet efekt, ki bi moral iz tega slediti, nekam izmuznil in se izgubil, ker je — zastor prekasno padel. Ali naj igralec drugič umira, če je že enkrat padel? Naj mar potoči Ivan vse solze za Kacijanarjem pri eni sami predstavi?

Vran.