

460 D

NOVI 1. ODER

ZALOŽILO DRUŠTVO
TISKALA TISKARNA MERKUR

460 d

Teater bodočnosti bo ljudski teater, religiozen in mističen, teater misterij, v katerem ne bo one stroge meje med pasivnimi gledalci in aktivnimi igralci.

Čulkov („Teater“).

UREDNIK: FERDO DELAK

Brutalna plutokracija, ki poseda literaturo in teater oficijelne Nemčije, uduši vse kar prihaja iz naroda. Naši današnji glavni dramatik si povečini bogati moške, ki se imajo zahvaliti svojemu družabnemu in denarnemu stanju, da vodijo ravnatelje gledališč, založnike, agente in časopise. Nadarjen človek iz naroda se v Nemčiji ne more povzpeti. Vsi, ki vodijo v Nemčiji teater, literaturo, vsi so nasprotni novim smerem, nasprotujejo vsakemu poizkusu dvigniti nivoju gledališča.

C. Fuchs.

LITERATURA.

- B. I. Z.:* Das neue russische Theater.
C. Fuchs: Die Schaubühne der Zukunft.
R. Wagner: Die Kunst und die Revolution.
Keržencev: Ustvarjajoči teater.
Lunačarski: Teater.
R. Rolland: Ljudski teater.
W. T. F.: Das russische Theater.

UPRAVNIK: RUDOLF KRESAL.

NOVI ODER

Kritiki!

Zakaj samo pero?

Vse delo Vaše pisan je papir.

Pečat in kritika današnje dobe je časopis. Beseda o njej bi nas nehote privedla iz njenega kaosa resničnosti v luč bodočnosti in dvignil bi se krik konservativnega filistrskega sveta. Oglasil bi se morda svarilen glas: Molči, da dobiš samo eno klobuto!

Tišina vročega soparnega dneva oznanja nevihto. Molk človeštva revolucijo. Dvigne pa se iz tega molka človek, dvigne se jih več, vedno več . . . Njihove roke se v mrzličnem trepetu sklenejo v delu in njihov duh prodre. Posameznik je premagan — iz organizacije je vstala kolektivnost! Ona ustvarja novo umetnino, umetnino svetovne duše, iz katere diha duša vsega človeštva . . . Nekdanji blesteči „Jaz“ je mrtev. Njegov spomenik je senca energije skupnosti. Borba za kruh podira zadnje meje človeške ozkosrčnosti in sebičnosti in v krvavem delu ljudstva se nam odpira nova pot — pot svobode . . .

Premagali smo molk — kljub grozečemu viharju in

Mi gremo naprej, mi gremo naprej
mi strelci —

in pred nami plamen gre skozi noč
kot bog pred Izraelci. (Župančič)

K—1.

absolutističnih razmer. Vsa ta prenavljanja so bila v nasprotju s surovim okusom povprečnih meščanov; apelirala so le na višjo potrebo inteligence in zato niso mogla računati na skorajšnjo popularnost. Reformatorji teatra, ki niso mogli najti finančnih podpor in niso mogli računati na poln in pazljiv avditorij, so morali često prekiniti svoje delo pod pritiskom grozečega finančnega poloma. Moskovsko »Umetniško gledališče« je stalo večkrat pred polomom, le še staroruski meceni so ga rešili gotovega pogina. Vsi poizkusi, ustvariti v Londonu teater, ki bi naj sledil le čistim umetniškim nalogam, so morali prenehati. Nadarjeni *Grauville Barker*, ki se je boril dolga leta za teater, je moral opustiti vsako misel na prenovljenje meščanskega teatra. Po mnogih letih trdega boja je moral *Gordon Craig*e zasmehovan zapustiti domovino in iti v tujino, da je svoje delo nadaljeval. Poizkusi ustanoviti v Parizu umetniški teater so bili iz finančnih ozirrov uničeni (»*Téâtre des Arts*«, »*Vieux Colombier*« in drugi). Igralci »*Washington Square Players*« so igrali skozi tri leta v oddaljenem predmestju v poslopju, ki je moglo vzeti pod streho dvesto ljudi, da so mogli najeti neznatno gledališče v sredini mesta.

Če so taki poizkusi prenavljanja v financijelnem oziru dobro izpadli, se ima ta uspeh pripisati na rovaš umetniškemu padanju novega teatra. In tak žig propadanja nosijo novejšje vprizoritve *Maxa Reinhardta*. Neokusna pestra razsvetljava in sploh kinematografska oprema je preračunjena na cirkuško publiko, ki se nikdar ne zadovolji z umetnostjo samo, ampak zahteva pretiravanja.

Vse mnogovrstne reforme teatra v zadnjih časih se lahko razdele na dva osnovna tipa: eni so poizkusili gledališki repertoire preno-



FERDO DELAK

*vodja dramatične šole in režiser
„Novega odra“.*

*Naša pot vodi v deželo umetnosti;
mi bomo hodili po njej, ne oziraje
se na desno in levo!*

se je začelo s prenavljanjem gledališke umetnosti. Tokrat je bil motto: oprostiti oder in igralca od težeče

viti, to je približati ga pravi literaturi, drugi pa so posvetili svojo pozornost v prvi vrsti preureditvi igralske tehnike.

Prenovljenje repertoira je obstajalo v glavnem v tem, da so se vprizarjali komadi, v katerih so obdelali zastopniki meščanske dekadentne literature s posebno intenzivnostjo osebno tragedijo posameznega individuja. Dela Maeterlincka, Pržšybyševskega, Hofmannsthal, Wedekinda in deloma tudi Hauptmanna so ozko spojena s problemi osebnega življenja in gredo mimo vseh socialnih problemov.

Zla usoda, ki spači človeška prizadevanja, mistično obožavanje nepoznane, višje sile, iracionalno človeških doživetij, to je običajna tvarina komadov, ki se predvajajo v »novem« teatru.

Istočasno s tem mističnim, religioznim, ekscentričnim repertoarom so spravili reformatorji teatra na oder komade, ki so dvignili protest proti zatiravanju od strani meščanske družbe, in proti gotovim stranem kapitalističnega reda in ki so kritizirali tradicionalne meščanske zapopadke in ukoreninjena naziranja. V novem teatru so našla torišče dela Ibsena, Shawa, Strindberga, Mirbeau i. dr. Vendar ta dela niso kritizirala razmer v imenu svojega revolucionarnega preobrata in ustvarjanja novega ideala, ampak iz stališča posameznega individuja. Avtorja enega takega komada ne razsrdi tlačenje celega razreda, ne, razljuti ga le breme, ki teži ramena posameznega uda človeške skupnosti.

Reformatorji teatra so posvetili veliko pažnjo staremu teatru in klasikom. Uprizarjanje grških tragedij, Shakespearejevih del, Molière-a in Goetheja, novo vprizarjanje srednjeveških komadov, to je bil material, katerega se je oprijel »novi« teater s posebno ljubeznijo. V tem povratku h klasičnemu se ni pokazalo le hrepenenje po

psihološke preuteži. Novo revolucijo sta povzela režiserja Meyerhold in preinuli Vahtangov.

Vahtangov je ostal s svojimi novotarijami še pravzaprav v strogem okvirju čisto umetniškega in drskega, oprostil je le oder pretiranega realizma in ga dovedel do proste umetniško ustvarjajoče igre. Umetniško ustvarjanje je postavil režiserju za glavno nalogo. Obnovo umetnosti Stanislavskega, katero je izvedel Vahtangov kot režiser — njegove inscenacije spadajo k najznamenitejšim od drskim ustvaritvam vseh časov — v od drsko-tehničnem oziru, je prevzel Čehov v igralskem oziru. Kot je Vahtangov največji ruski režiser, je Čehov največji igralec-umetnik.

Meyerhold, ki je stal na čelu »leve fronte«, je dal ruski gledališki umetnosti nove direktive: mašinske konstrukcije mesto prejšnje od drske dekoracije in biodinamika kot gonilna umetnost.

pravem umetniškem teatru, ampak tudi gotovo prizadevanje odreči se resničnosti, kar je pač razumljivo od pripadnikov mysticizma in simbolizma.

Različne vrste komadov, za katere so reformatorji teatra delali propagando, nudijo pravzaprav pestro sliko skupnosti, zanimivo pa je to, da je našla ta pestrost često zatočišče pod eno in isto streho. Ta umetniški eklekticizem pa postavi večino novih gledališč v čisto trgovska teaterska podjetja.

Le iz tega se da razlagati, da je vprizorilo umetniško gledališče n. pr. Juškeviča in Ibsena, Andrejeva in Čirikova, Shakespeareja in Hauptmanna, Molière-a in Maeterlincka. Isto pestrost repertoira lahko opazimo tudi pri Reinhardtju, Barkerju in Antoine-u.

Znano münchensko gledališče je dalo izraza svoji »Revoluciji v teatru« pravzaprav v tem, da je uvedlo reforme v arhitekturi in dekoraciji.

Do katere stopnje so se ukvarjali reformatorji s tehnično platjo teatra, nam kaže najbolje Meyerholdova izjava, v kateri poda resumee svojega dela:

»Od uprizoritve teh treh del (»Koča«, »Colombinina tančica« in »Don Juan«) sem se ukvarjal z rešitvijo teaterskih vprašanj, ki so v zvezi s problemom proscenija. Kljub temu, da ni v nobenem predležem odstavku (gre se radi knjige »O teatru«) vprašanje proscenija temeljito obdelano, bo lahko čitatelj opazil, da se stekajo vse niti različnih odstavkov te knjige na vprašanje proscenija.«

Med reformatorji meščanskega teatra moram omeniti voditelja futurizma — Marinetti-ja, katerega gledališki program je sledeč:

»Vprizoriti v enem večeru okrajšane vse grške, francoske in italijanske tragedije. Izvajati dela Beethovna, Wagnerja, Čajkovskega in spojiti njihovo godbo s prijetnimi neapolskimi popevkami v celoto. Na odru naj nastopi



Maša Slavčeva.

Samo vzhod se še lahko ponaša s svojim teatrom; zapadnoevropski teater je v zadnjih vzdihljajih. Cordon Craig.

obenem znamenita tragedkinja in klovn. Deske podija temeljito namazati z milom, da zdrsne igralec na najbolj tragičnem mestu.

V dvorani naj se en stol namaže z limom. Gledalec, ki je kupil ta prostor, se bo nič hudega sluteč nanj vsedel in ostal na njem priliman. Med odmorom bo skušal vslati, a se mu to ne bo posrečilo. To bo vzbudilo v dvorani salve smeha. Za pokvarjeno obleko bo dobil pri blagajni odškodnino.

Ali; blagajnik proda vstopnico za isti sedež desetim osebam. Vsi pridejo, zahtevajo plačani sedež, začne se prepir v občo zadovoljnost cele dvorane. Itd., itd.« (Manifest italijanskega futurizma.)

Ti zgledi najboljše kažejo, kako daleč so zašli meščanski reformatorji, ki so se zaman trudili prenoviti teater.

Način vprizarjanja je bil znatno preurejen in obogaten. Nekateri so spravili realistično natankost scenerije do umetniške popolnosti, drugi pa so dosegli simbolično poenostavljenje dekoracije in inscenacije.

V začetku so bile k dekoracijskim delom pritegnjene pomenljive umetniške moči; teater ni več zbral okrog sebe le prave zastopnike literature in kritike, ampak tudi glasbenike, slikarje, arhitekta i. dr.

Mesto odrevenele rutine merkantilnih teatrov se je vnel na cdru pravi ustvarjajoči plamen prave umetnosti. Kajti le v intenzivno-ustvarjajoči atmosferi so mogle nastati inscenacije Reinhardta, Craiga, Djegilevski balet.

Kakšne merkantilno teatersko podjetje bi zamoglo n. pr. poročati o pretresljivi epizodi ustvarjajoče napetosti, kot n. pr. to, ki je zvezana z vprizoritvijo Čehovega »Galeba« na »Umetniškem teatru«. Stanislavski poroča o tem sledeče:

»Mnogo truda smo si prizadejali z »Galebom« in bili smo v velikem strahu. Prišel je dan vprizoritve. Kako smo igrali, kako govorili, na to se ne spominjam več, saj smo se komaj držali na nogah. Vsak si je bil svest, da moramo doseči uspeh, ker od tega je bilo odvisno samo življenje velikega pisatelja. Zastor je padel med smrtnim molkom. Vsi smo prebledeli. Knipper

Tairofov »Centrum« imenovani oder pazi, da igra vsebinsko niti najmanj ne odgovarja buržujskemu okusu.

Nova umetniška sredstva »leve fronte« konstruktivistična odrska dekoracija in b o d i n a m i č n a i g r a se dajo razumeti le iz revolucijonarne ruske atmosfere. Kot reakcijo na pretirani psihološki svet Stanislavskega je naznanil Meyerhold svoje geslo: k u l t u r o t e l e s a . Odrska forma je bila sedaj: e k s c e n - t r i č n o g i b a n j e , g e s t a n a v z v e n . Notranje življenje je bilo takorekoč eksensivirano; najvažnejša instrumenta igralca sta bila sedaj: t e l o i n g i b a n j e . Meyerhold je učil svoje učence biomehanike, praktične kinematike, torej visoko tehnologijsko živčnega telesa. Ker pa mora biti novi človek tudi na odru obdan od nove okolice, je Meyerhold z odra kulise enostavno izločil in postavil na oder le one elemente, ki sestavljajo resničnost današnjega človeka.

se je onesvestil, Roksanova je jokala. Kako dolgo je trajal molk v dvorani, je razvidno iz tega, da smo prišli že vsi v svoje garderobe. Naenkrat je zavihralo navdušenje v avditoriju in čulo se je besno divje ploskanje. Gledalci so planili iz svojih prostorov, ploskali in divjali, mi pa smo bili čisto zmedeni. Nobenemu izmed nas ni prišlo na pamet, da bi se poklonil občinstvu. Po prvem aktu smo bili klicani dvanajstkrat pred zastor...«

»... Naenkrat je bilo kakor o veliki noči,« poroča Nemirovič Dančenko, »vse se je poljubovalo. Marsikdo je glasno jokal. Vsi, ki so bili s teatrom zvezani, delavci, šivilje, učenci, statisti, vse je prišlo na oder in se poljubovalo in objemalo. Morali smo odmor podaljšati. Solze so zabrisale šminke tako, da smo se morali na novo maskirati.« (Moskovsko umetniško gledališče. — Rampa in življenje.)

Četudi je bil novi teater od ustvarjajočega navdušenja prosvitljen, vendar niso vse reforme in vsa prizadevanja, kjub svojemu dozdnevemu revolucionarnemu značaju, ničesar spremenile na bistvu meščanskega teatra. Gotovo so zahtevale nove vpriporitve od gledalca več okusa in sprejemljivosti; in to so jim odprli z njihovo ustvarjajočo intenzivnostjo; a kljub temu je še ostal velik prepad med odrom in avditorijem, ostali so še ločeni oni, ki so delali in narejali, od onih, ki so prišli gledat in aplavdirat.

Reformatorji, ki so se tega zavedali (kot n. pr. Reinhardt), so pričeli boj proti rampi, ki loči kot prepad gledalca od igralca. Vendar so imeli njihovi poizkusi le tehnični značaj — rampe so bile zvezane s stopniščem od avditorija, zastor je bil (kot v antičnih gledališčih) odpravljen in ravnotako tudi tradicionalna linija električnih žarnic, katere so nadomestili z lučmi s stropa.

Tudi kabareti in podobna manjša gledališča so skušala odstraniti mejo med odrom in avditorijem in to na ta način, da so uvedli konference (pogovore z občinstvom), da so vprizarjali manjše komade v avditoriju, da so nastopali gledalci na odru in podobno. Te čisto

Forreger je privedel teater že do stopnje kabareta in varijeteja. Po njegovem mnenju potrebuje Rusija bobilni oder. Kar je Meyerhold zgradil, je Forreger razdril. Njegove najljubše predstave so poleg političnih parodij in persiflaž »orkester šumov«, mašinski ples in mnogi kinotriki.

Vendar je tudi ultraradikalnega Forregerja v pustošenju starega odra prekcnil še Eisenstein, ustvaritelj proletkult-odra, ki spravlja na oder cirkuške elemente in trike. En del njihovih igralcev izvaja akrobatske smrtonvarne točke v višini 20 m od tal, drugi del se pa nahaja med poslušalci; oblečeni so v klovne in bebaste Avguste. Na steni v ozadju pa se med predstavo vidijo kino-projekti. Gledališče je torej prešlo že čisto v akrobatiko in klovnerijo.

F. D.

tehnične metode so gotovo šestokrat učinkovale, a bolezni v korenini niso mogle ozdraviti. Tudi reformirani teater je postal le za malo grupo torišče ustvarjajočega dela, za večino je bil še vedno mesto pozabljenja in prijetne zabave.

Lahko trdim, da se je vsaka ustvarjajoča ideja, ki se je rodila v atmosferi meščanskega teatra, kmalu izpridila. Najboljši primer za to nam daje zgodovina kabareta, ki je bil ob ustanovitvi v Parizu intenzivno-umetniškega značaja, katerega je pa uničila meščanska publika.

F. D.

Ne ozrite se v prokletstvo in trohno, vsi vi ti: soči in milijoni, ki koprnite z menoj! Vsi vi ponižani in razžaljeni, vsi vi zaslužnjeni in obremenjeni — do nebes se je povzdignil naš križ — iz sramote in trpljenja bo vzrastle naš dan.

I. Cankar.

Slika g. Delaka izdelal lastnik fotoateljaja „Vesna“, prijatelj našega društva, g. Josip Pogačnik, katerega cenj. občinstvu najtopleje priporočamo.

Par besedi k „Literarno-umetniškemu večeru“.

(V pojasnilo.)

Po daljšem študiju moderne dramske literature sem se odločil napraviti poizkus nove inscenacije. Zato naj v par besedah pojasnim svoj namen in razložim glavne scene.

Če pogledamo po publiko v dvorani, vidimo le malo ljudi, ki pridejo v gledališče radi tega, da bi imeli tu nekak literarno-umetniški užitek. Po večini prihaja publika v gledališče zato, da jih »komedijanti« zabavajo. Naš namen pa je vzgojiti publiko, napraviti iz publike soigralce, ki se smejejo in jočejo, ki se veselijo in trpijo z ljudmi odrskega sveta. Morda se bo kdo našel, ki bo protestiral, a ko bo videl, kako imenitna in idealna je naša misel, bo utihnil in gledal, da s pozitivnim delom pripomore do čim hitrejšega uresničenja te ideje.

Otto Zoff: Odlomek iz še neobjavljene drame „Vautrin“.

(Po Balzacu.)

OPOMBA. Vautrin je velik zločinec vlomilec, morilec, falot. Še vedno so ga ujeli, a zmerom jim je ušel. Njegovi zločini so ga napravili v Parizu ravno tako slavnega, kakor njegova spretnost, ki kaže njegovo izredno inteligenco. Pred približno petnajstimi leti je vzel k sebi napol izstradanega in že skoraj izgubljenega dvanajstletnega dečka. Ta je bil njegova edina ljubezen in je še sedaj. Vzdržuje ga in dobro oskrbuje, ne da bi mu pri tem izdal temnih vrelcev svojega bogastva. Tu natisnjeni prizor se odigrava v Vautrinovem stanovanju v Parizu med njim in njegovimi pajdaši.

Iz tretjega dejanja.

VAUTRIN (k Afriki, svoji najzvestejši tovarišici): Sedaj pa k mojim vojakom! Naj nastopijo! (Pozvoni. Odpro se vrata in vstopijo: Buteux, mal rdečelasec-strahopetec; Fil de soie, tip propalega aristokrata, obnaša se drzno, nosi monokelj; filozof, prekanjen in ostuden starec; Lafouraille, zvest, divji hun. Vsi so še zaspani, nejevoljni, a vendar radovedni.)

FIL DE SOIE: Visoki gospod želi jutranjo parado.

LAFOURAILLE: Drži gobec! Saj te ni nihče ničesar vprašal.

FIL DE SOIE: Glejte, zvestega asistenta! Včeraj je še —

VAUTRIN: Sedite! (Sedejo. — Premor.) Ob kratkem: Ukazal sem vam pred mesecem, da se tako dolgo, dokler ne prekličem ukaza, obnašate dostojno —

Moje inscenacije niso v smislu Stanislavskega, niti Vahtanova ali Meyerholda, Tairofa ali Eisensteina — ne! Iz umetnosti vseh teh sem izluščil ono, kar se mi je zdelo najboljše in nam najprimernejše in skušal združiti v celoto.

O r e s t je grška stvar, zato sem postavil pred sceno vhod v grško svetišče z napisom »gncthi zeanton«.

Težke temne zavese — duševna bol Oresta.

Bel zastor — njegova še otroška nedolžnost.

Trije stebri — vera, upanje, ljubezen — stebri, na katerih sloni človeško življenje.

Rdeč reflektor — kri matere, katero je ubil.

P i j a n e c. Pijanec sem po Kettejevi pesmi razdelil v dva dela. Prvi del se odigrava v gostilni. Pijancu se zdi, da se okrog njega vse giblje, »vse mu pleše«. Temu primerna naj bo tudi inscenacija. Gostilniška soba. Kulise vse vprek, svetiljka visi poševno s stropa. Z ene strani odra do druge vodijo beli traki,

FIL DE SOIE: Ali nisem rekel: pridiga o morali. In jaz take zelo ljubim!

VAUTRIN: Pričnem torej pri tebi. Pred enim mesecem sem ti še le slekel jetniško obleko, ti mešalec strupov —

FIL DE SOIE: Pustimo za enkrat naslove!

VAUTRIN: Včeraj sem se drznil vzeti te seboj h knezu Montsorelu —

FIL DE SOIE: Pardon! Smel sem le stražiti na cestnem vogalu.

VAUTRIN: Ukradel si ruskemu vratarju uro.

FIL DE SOIE: Sovražniku Francije. To ne bo držalo!

VAUTRIN: Dalje. Ti Buteux —

BUTEUX: Vse priznam, vse priznam. Ne zaslišuj me, saj vse priznam.

VAUTRIN: Ti smrdiš od strahopetnosti, ti pes ti, crkajoči. Za nobeno delo nisi upcrabljiv. Samo zlate lornjete, vratne verižice, zapestnice, denarnice, srebrne doze krasti —

FIL DE SOIE: Vse le za Adelo!

FILOZOF: Sedaj mi bo še čital, da sem včeraj vzniku odrezal ckraske pri vajetih.

VAUTRIN (ga le pogleda).

FILOZOF: Poslušaj, Vautrin: Blesk laže; ckraski niso bili zlati. Iz tega se razvidi, kako dandanes še najboljši krogi pusto-levije. Torej: bili so ponarejeni. Kar pa je ponarejenega, v bistvu ne eksistira. Kar ne eksistira, se ne da ukrasti.

ki se v taktu zibljejo. Drugi del se vrši pred krčmo. Na dveh modrih zastorih vise dve luni, ki jih pijanec vidi: ena zelena, druga pa rdeča, ena se smeje, druga pa joče. Dva reflektorja: zelen in rdeč razsvetljujeja pozorišče.

Ahasver:

Gole stene poslopja — praznota, ki vlada v Ahasverjevi duši.

Velik črn križ, ki visi poševno preko odra — simbol onega, ki ga je proklel.

Pet stebrov in globus — širmi svet, po katerem blodi.

Julij Cezar. Poizkus zvezati oder z dvorano, odstraniti oni prepad, ki loči igralce od gledalcev, cziroma narobe. Na odru govorniški oder, kjer govori Mark Anton rimskemu ljudstvu — občinstvu. Med občinstvom, v parterju, ložah in na galeriji bodo kostumirani igralci, ki bodo segali med dejanje. V pro-

Torej jaz nisem ukradel. Jaz sem nedolžen!

FIL DE SOIE: Čemu to dolgo opravičilo. Saj bo vendar še dovoljeno, malo se pozabavati.

FILÓZOF: Tu ni govora o zabavi —

FIL DE SOIE: Ni me še volja, da bi zarjavel. Jaz sem še mlad.

FILÓZOF: Gre se za to: ali spodaj ali zgoraj: Mi smo spodaj. Mi stojimo na glavi. Torej: mi opazujemo vse narobe. Kar je spodaj — vidimo zgoraj; pravico vidimo za nepravico, nepravico za pravico. Tema je —

FIL DE SOIE: Ali se nam Vautrin opraviči, ali pa podam svojo demisijo.

VAUTRIN: In ti, Lafouraille?

LAFOURAILLE: Kar sem storil, sem storil.

FIL DE SOIE: To je značaj!

VAUTRIN: Kar sem preje dovolil, — ker je bilo potrebno za ustvaritev našega gospodarstva, — to danes prepovedujem. Vi morate postati častiti ljudje, zvesti služabniki, ki obožujejo svojega gospoda. Če tega nočete razumeti, si bom poiskal druge služabnike!

FILÓZOF: Iskati se pravi ne najti. Najti se pravi ne imeti.

FIL DE SOIE: Iz mladega gospoda X. Y. se napravi mladega boga! Čemu nisi poizkusil že preje na meni!

BUTEUX: Že deset mesecev sem oblečen za vratarja. Če bi to vedeli moji prijatelji, bi me zasramovali. A, kaj mi pre-

storu med odrcem in dvorano (orkester) pa bo ležalo mrtvo Cezarjevo truplo.

Pesem revolucionarjev. Na desni — moč kapitala: orožje: piramide pušk itd. Na levi — trije zastori: enakost, svoboda, bratstvo — in masa revolucionarjev, ki sledijo izvajanjem govornika. Na sredi Golgota. Dva križa sta omajana. Na mestu, kjer je stal tretji križ, stoji govornik. Ob koncu, ko —

hitimo zato,

revolucionarji,

potomci gorja,

tja gor,

na naš najvišji vrh na Mount Everest! —

se množica zganje — orožje pada.

Jasno je seveda, da tu ne bo nihče videl kake politične propagande — ampak le poizkus inscenirati pesem.

ostaja drugega? Kakor hitro izpolni Vautrin svoje obljube, bo lahko Adela mirno živela.

FILOZOF: Kakor hitro izpolni —

FIL DE SOIE: Če se ravno ne motim, bi morali postati kapitalisti.

BUTEUX: Meščani!

FIL DE SOIE: Meščan! Meščan! Vrtilček, hišico in kokoško v loncu!

FILOZOF: Ponavljam: Kakor hitro obljube izpolni —

FIL DE SOIE: Poleg tega ima še naš denar. On ima moje prihranke, — ima tvoje prihranke —

BUTEUX: Tudi moje prihranke! Zaupal sem mu jih! Jaz sem uničen! Jaz sem uničen! Sedaj se lahko obesim! Lahko obesim sebe in Adelo! On nas je pognal v smrt!

FILOZOF: Kje je denar?

FIL DE SOIE: Kakšna baletka je živela na naš račun! Ali nismo mi nič? Ali sem jaz konjska figa? Čemu bi jaz ne mogel spati z baletkami?

BUTEUX: Vrne naj nam denar! Takoj, na mestu!

VSI (rjovejo): Vrni!

VAUTRIN (dvigne roko. — Molk.): Vprašam vas: kaj vam manjka? Dobro se vam godi. Živite brez skrbi, že par mesecev praznikujete. Jeste kakor diplomati in pijete kakor Poljaki.

Sedaj, ko sem že »teh par besed« izpremenil v par stavkov, naj na tem mestu omenim v par potezah še dva načrta, ki se bosta še letos realizirala in o katerih bom obširneje in izdatnejše poročal prihodnjic.

»Otroci otrokom« tako bo naslov akademiji, v kateri bodo igrali in se udeleževali otroci sami. Sicer uprizore naša gledališča na leto par otroških predstav, a to je vse premalo — in tudi ni v takem duhu, kakor bi bilo potrebno. Naše otroške igre — in imamo jih pravzaprav le dve ali tri — niso pisane v onem duhu, ki odgovarja otroški duši. Vse ono lepo, bajno, kar vidi otrok v domišljiji, ko bere pravljico, na odru izgine. Spored akademije »Otroci otrokom« bo sestavljen iz inscenacij naših najboljših otroških pesmi; v poštev pride v prvi vrsti Župančičev »Ciciban« in pesmi Grudna, Široka i. dr.

Druga naloga »Novega odra« bo vprizoritev stare grške drame. Za take prireditve je zelo pripravna velika unionska

FIL DE SOIE: Da, s službo hlapcev in služabnikov! Hvala!

VAUTRIN: In kako ste živeli, predno sem vas jaz sprejel? Kakšna častna mesta ste posedali, v luknjah ječ, v verigah galer, med prisilnim delom v kolonijah? Od kod ste prišli? Od kod sem vas privedel? In kdo vam je pomagal, ko ste kričali, stradali, umirali od žeje, ko ste stokali in si svoje rane in otekle ude oblizovali kakor psi? — Jaz, edini jaz! Jaz sem prevzel jamstvo za vaše glave! Jaz sem izbrisal rdeči znak z vaših čel. Jaz sem obvaroval šafote vaše krvi. Jaz, jaz edini, — jaz vaš glavar, vaš mojster, jaz — vaš gospodar!

LAFOURAILLE: Saj veš, da ti bom vedno sledil, Vautrin. Saj veš, da sem ti zvest do smrti.

VAUTRIN: In vi drugi? Dam vam prosto izbiro. Ne zadržujem vas! A odločite se takoj!

BUTEUX (mu poljubi roko): Bolj te ljubim kakor Adelo.

FIL DE SOIE: Čemu zopet to?

VAUTRIN: Čemu? Zato ker bom kaznoval ostale z bičem! Ker bom stopil ostalim na obraz s peto. Zato, ker se bom poigral z življenjem ostalih.

FIL DE SOIE (izvleče nož): Z bodali!

VAUTRIN (si razgali prsa): Tu! (Premor.)

AFRIKA (sune Fil de soie od zadaj, z groznim krikom): Ah!

FILOZOF: Odvzemite mu nož!

čvorana. Lesen vzvišen prostor, v katerega ozadju se nahajajo tri kulise: kraljevska vrata, vrata domačinov in tujcev, — to je oder. Z odra vodijo stopnice v dvorano — v orkestro, kjer se nahaja zbor. Nad odrom je balkon, ki je uporabljiv za eksostro. Za razsvetljavo bi se pa uporabljali reflektorji.

Sedaj so ravno pripravna tla za delo. Z našim »Literarnometniškim večerom« bomo tla preorali, treba bo samo sejati. Naloga je prekrasna! Posebno sedaj, v času, ko so etičnemu čustvu tla izpodkopana, ko se je izpremenil svet v pravo Sodomo in Gomcero.

Ferdo Delak, režiser »Novega odra«.

Trdna je moja vera, da napoči zarja tistega dne, ko naša kultura ne bo več krizantema siromakova, temveč bogastvo bogatega.

I. Cankar.

BUTEUX: Ali mu je kaj napravil? Ali mu je kaj napravil? Ali mu je kaj napravil? (Odvzamejo mu nož in ga trpinčijo.)

FILOZOF: Vautrin! Vautrin! Odpusti nam, Vautrin!

BUTEUX: Afrika ga je rešila! Ljuba Afrika! Sladka Afrika!

LAFOURAILLE: Ne zapusti nas, Vautrin!

BUTEUX: Pomagaj nam!

VAUTRIN (po premolku): Večkrat sem vas hotel poslati že tja nazaj, od koder sem vas odvedel. A komu bi s tem koristil? — Uvrstil vas bom zopet v človeško družbo. Če ste se kje pokazali, so vam žvižgali. Jaz želim, da se vas bo pozdravljalo. Iz družbe ste bili izključeni — vi boste spoštovani ljudje. Vzeli boste zlato kopeljo in izšli boste iz nje krepostni. — Sedaj pa bodite slepi in ostrooki, nerodni in okretni, bedasti in duhoviti, kakor vsi, ki si hočejo pridobiti premoženje. — Danes dobimo obisk. Buteux v vratarsko ložo, pazljivi vratar! Fil de soie, pripravi zajuterk! Mi bomo imeli dine. Filozof, opravi se za na cesto. Ti nam boš privedel goste. — Sedaj pa pojdite!

FIL DE SOIE: Jaz razobesim belo zastavo, Vautrin.

VAUTRIN (mu stisne roko): Ti si šuft! Ne morem se jeziti nate!

AFRIKA: Kočija se je ustavila!

VAUTRIN: Urno! Jaz sem baron de Vieux-Chène. (Ostali odhitijo.)

*S propadom tragedije je nehala
biti umetnost izraz javne zavesti;
drama se je razcepila: retorika, kiparstvo,
slikarstvo, muzika i. t. d. so zapustile
krog, v katerem so se združeno gibale in šle
so vsaka svojo pot, da so se samostojno izpopolnile.
Richard Wagner.*

VAUTRIN (sam): Dovolj je, da jih privedem do misli, da bodo spoštovani in da bodo imeli bodočnost. A zanje nista spoštovanje in bodočnost! Kaj naj bo iz njih? — (Skomizgne z rameni.) Če bi generali resno vzeli svoje vojake, ne bi nihče oddal kanonskega strela.

Priredil: F. D.

*Strašen je trenutek dvoma, neusmiljeno
povračilo na ure ponosa in veselja.*

V tistem trenutku umetnik ni več umetnik.

*Kdor dvomi v svoji moči, ni več močan,
kdor dvomi o svoji veri ni več veren.*

I. Cankar.

Tri glavne naloge „Ljudskega teatra“ so:

Zabava — energija — znanost.

Romain Rolland.

*Besedovali ste in besedovali ter se niste domislili,
da naj kritik govori občinstvu,*

ne pa umetniku.

I. Cankar.

DRAMSKO GLEDALIŠČE

V LJUBLJANI

3. marca 1925 ob 20. uri

N O V I O D E R

Literarno- umetniški večer

Umetn. vodja in inscenator: režiser „Novega odra“ g. FERDO DELAK

SPORED:

Stritar: Orest (dramski fragment)	g. Ferdo Delak.
Hauptmann: Potopljeni zvon (odlo- mek)	gdč. Maša Slavčeva.
Kette: Pijavec (inscenirana pesem)	g. Ferdo Delak.
Wittmann: Ahasver (dramski prizor)	g. Bojan Kasnov.
Gradnik: Pisma (inscenirana pesem)	gdč. Maša Slavčeva.
Seliškar: Pesem revolucionarjev (in- scenirana pesem)	g. Ferdo Delak.
Shakespeare: Julij Cezar (odlomek)	g. Ljudevit Mrzel.
Calderon: Sen - življenje (dramski prizor)	g. Bojan Kasnov.
Zbašnik: Materi (inscenirana pesem)	g. Ferdo Delak.
Shakespeare: Sen kresne noči (odlo- mek)	gdč. Maša Slavčeva.

Cene dramske

Cene dramske