Poštnina plačana v gotovini.

1935

DRAMA

ŠTEV. 4

VSEBINA:

Važnost režiserja v novi igri / Razmišljanja o ljudskem odru / Kulturni obzornik / Ljubljansko Narodno gledališče / Tehnični del: Šminkanje / Uredništvo in uprava.

Revijo „Dramo“, ki izhaja v 10 številkah letno, izdaja Založba Drama, Ljubljana, lastnica A. Kranjc, Ljubljana. Uprava, uredništvo in pisarna je v Florjanski ulici štev. 3. Revijo in publikacije urejuje uredniški konzorcij. Odgovorni urednik je Jože Kranjc, Ljubljana. — Uredništvo rokopisov ne vrača. Uredniške uradne ure so vsak četrtek od 3—5 popoldne v pisarniškem prostoru Florjanska ul. 3. Uradne ure uprave so vsak dan od 9. do 12. in od 3. do 6. ure.

Tiska Tiskarna J. Pavliček v Kočevju.

Naročnina za revijo „Drama“ je celoletno plačljivo vnaprej 40 Din.

Založba in revija Drama

spet stopa pred slovenske ljudske odre s svojim programom za sezono 1935/36. Odri, ki se naroče na revijo in 12 knjig, to se pravi na tri izvode od vsake štirih dram, plačajo v desetih dneh po naročilu 250 Din in dobe zato deset številk revije, štiri drame, vsako v treh izvodih in so za dobo treh let oproščeni vseh tantijem. Pri tem si seveda prihranijo veliko vsoto denarja, saj bi drugače morali plačati za vsako igro 200 Din.

Letošnji program je:

Strindberg: Velikanoč, lepa velikonočna igra.

J. Abram: Zlatorog, ljudska igra s petjem.

F. Lipah: Glavni dobitek, komedija v treh dejanjih z režijskimi navodili.

J. Kranjc: Detektiv Megla, veseloigra v treh dejanjih, sodobna ljudska igra, kjer sodelujeta oder in občinstvo.

D R A M A

1935 Štev. 4.

J. U.

VAŽNOST REŽISERJA V NOVI IGRI.

Nova, aktualna vsebina, ki jo od ljudske igre zahtevamo, bo brez dvoma prinesla seboj tudi novo odgovarjajočo obliko vnanje udejstvitve, nov način izražanja v igri, sceni in ostalih odrskih pripomočkih.

Brez dvoma najdemo tudi na deželi mnogokdaj dobro igro in sceno, imamo mnogo talentiranih igralcev, tako talentiranih, da včasih presenečajo s svojo preprosto, zares ljudsko in domačo igro. Toda celotna vnanja oblika podanih iger, zlasti novejših, kolikor jih moremo videti, je skoro vedno zelo mizerna, neduhovita in stereotipna.

Stari, nerazgibani način igre, stara iluzionistična scena in ostali balast pretekle dobe se še trdo drži vse igre.

Vse to pa gre večinoma na račun podeželskega režiserja, ki je obenem nekak dramaturg in inscenator obenem. Če človek dalj časa gleda po teh možeh, vidi, da so vendarle neka stalna skupina, ki na odrih odloča. Za to, kar stori, je tudi odgovorna.

In baš tu, pri teh ljudeh velja zastaviti prvo in glavno polovico dela. Tu se pričenja pereče pa prvobitno vprašanje, vzgoja tistega človeka, ki v naši igri nekako odloča. Preko njega bi se dala pokreniti mnogotera vprašanja. Tako že vprašanje o možnosti novega vrednega repertoarja, novega vnanjega izraza, novega pojmovanja scene in odrskega prostora sploh. Nov, še tako dober repertoar nam nič ne koristi, če ostaja na strani, ali pa z njim ne vedo kaj začeti. Če ga igrajo, je podan pogosto brez vsakega čuta za umerjenost in resnost, za notranje vred-

note igre in nov vnanji scenski izraz, da ostane tri četrtine igralskih in scenskih možnosti neizrabljenih.

Temu se seveda ni čuditi. Tu pa se pričenja vprašanje zmožnosti, obzorja in orientiranosti te skupine režiserjev ali ljudi, ki na našem odru odločajo, vprašanje njih razgledanosti v sodobnost in bodočnost.

Oni so odgovorni za zastarelo navlako, oni jo ščitijo, protežirajo in znova razkazujejo ter so povrhu s tem še zadovoljni. Toda prav oni nadaljevanje tega početja lahko preprečijo.

Treba je torej poučiti jih na kakršenkoli način (s potujočo šolo ali kurzom, toda ne tridnevnim), kaj sploh ljudska igra je, zdi se namreč, da bo sicer vse drugo delo brez haska. Preko vzgojenega in zmožnega režiserja pelje prva stopnja k ureditvi našega odra.

Potrebno je, dopovedati jim, da časovno aktualna, nova vsebina prinaša in terja novo vnanjo obliko, svoj izraz, svoj stil. Da se tudi oder, kot vse ostalo, mora izživljati v oblikah, ki mu časovno najbolj odgovarjajo. Da ima le taka, aktualna, skladno podana igra, ki se s tem več ali manj približa umetnosti, svojo nesporno ceno. Stari način samo optične udejstvitve, z njej odgovarjajočo iluzionistično scenerijo je dovršil svojo vlogo. Ta scenerija je hotela biti natančno verna (vprašanje je, ali je kdaj bila) in je včasih zadostovala potrebam, danes pa je stara in smešna. Vedeti bi morali, da nobena umetnost ne kopira. Vsaka ustvarja znova, preliva življenje in naravo skozi dušo sodobnega človeka. Tako je vedno nova, meje so ji odprte.

Že zahteva drame same je koncentracija in stilizacija, isto naj bi veljalo tudi za sodobna odrska izrazna sredstva. Brezstilno staro gledališče je polagalo glavno važnost na zgolj vnanjo, naturalistično verjetnost, pozabljalo pa je na notranjo resničnost, dognanost in umerjenost.

Danes pa bo treba kljub skrbi za novo formo obrniti pozornost na igro samo, na igralca kot središče. Toda ta igralec ni več stari protagonist, ker nove igre se udeležuje več ali manj aktivno tudi gledalec sam. Zato bo treba prelomiti s starim pojmovanjem igralskega prostora, treba bo večje svobode v predstavljanju del na odru, pri čemer bo moral režiser sam aktivno ustvarjati, ne le producirati nakazano. Končno pa se bo treba čisto osvoboditi od sedanje oblike starega gledališča.

Tu ne pojde brez radikalnega posega v čisto tehnični del starega odra, ne brez čisto praktičnih, skoraj za vsak stari oder posebej stvorjenih nasvetov.

Tudi arhitektura gledališča je odvisna od vsakokratnega stanja dramatike. Arhitektura današnjega podeželskega gledališča mora še posebno paziti na to, da prostor odrskega dogajanja kolikor mogoče približa gledavcu, da odstrani stari prepad, da postavi igro v sredino, da da možnosti za novo skupinsko igro, ki naj jo gledavci obkrožijo in se z njo spoje. Nova gledališka arhitektura mora upoštevati tudi nova scenična sredstva in pripomočke (film).

Torej: premaknitev k prvotnim, preprostim silam in oblikam igre, ki pa so obenem tudi sodobne in moderne. To bo pomagal izvesti zmožen in izšolan režiser.

Preko njega vede najkrajša pot k novi ljudski, kmetski in delavski igri. Dokler njega ni, zaman čistimo staro smetišče.

Š. T.

RAZMIŠLJANJA O LJUDSKEM ODRU.

I. OBČINSTVO.

Vsaka drama (komedija, tragedija, igra) je kos življenja, ki ga dvigne avtor nad vsakdanjost s tem, da ga obdela z ozirom na umetniško učinkovitost. Drama doseže svoj zadnji namen šele takrat, ko se predstavlja pred gledalci in mora biti vsa njena zgradba (zapletljaji, značaji, dijalog itd.) usmerjena v to. Predstavo gleda ob istem času cela množica ljudi, ki se obnašajo do dogajanja na odru v bistvu kot masa. Vsak človek drugače misli in drugače dela, če je sam ali če je vključen v maso. Masa ni samo vsota posameznikov, ampak je nekaj novega, ki na poseben način odgovarja na zunanje dražljaje. Značilna za maso je velika zdražljivost, lahkovernost, nepotrpežljivost; rada gre v skrajnosti, ker delujejo pri njej predvsem nagoni in fantazija. Gledališko občinstvo seveda ni masa v takem smislu, kajti nanj

delujejo predvsem umetniški dražljaji, katerih značilna lastnost je, da jim ne slede dejanja, ampak najdejo smisel v tem, da so in da vplivajo najbolj na čuvstveno stran človeške duše. Ima pa gledališka publika nekaj značilnih lastnosti mase: stopnjevanje čuvstev, nepotrpežljivost (nemir ob dolgih pavzah na ljudskih odrih), in povečan smisel za resničnost, a le do neke meje, ker vsak še tako preprost gledavec ve, da se na odru ne dogaja resnično življenje, ampak igra. Vendar preprostega gledavca zelo zanima tista točka, kjer prehaja vsakdanjost in resničnost v „igro". Vse osebe, ki nastopajo, večinoma pozna in zato vselej naprej skuša ugotoviti, kdo se skriva pod kako masko, in nima prej miru, dokler tega ne dožene. Nadalje pozna tudi celo vrsto rekvizitov (predmetov na odru), ki si jih mora ljudski oder izposojati pri svojih prijateljih. Tudi za te mora ugotoviti izvor in šele potem se skuša vživeti v igro, a ga pri tem še vedno zelo zanimajo slučaji, ko se igravcu ne posreči, da bi ustvarjal na odru resničnemu zivljenju podobno življenje, ampak se vidi, da „igra". Tako je deležen gledavčeve pozornosti vsak radoveden igralec (navadno štatist), ki gleda izza kulis v občinstvo, vsaka scenična nezgoda vzbuja njegovo veliko veselje. Če pa igralec gledalce pritegne tako, da je zaposleno in vezano gledalčevo oko, uho in misel, tedaj neha paziti samo na to, kako prehaja resničnost v igro, začne misliti in počasi dojame, da je tisto, kar na odru govorijo, „pomenljivo". — Tudi preprost gledavec se zaveda, da je sicer vse skupaj neresničnost, ki ima videz resničnosti (iluzija), vendar noče, da bi bila ta iluzija pokvarjena z raznimi neenotnostimi in nerodnim vpadanjem zunanjih stvari v igro.

II. JEZIK.

Eno izmed zelo važnih vprašanj, ki zadevajo zgornja razmišljanja, je vprašanje o jeziku, kakšen in kako naj se rabi na ljudskem odru. Brez dvoma je jasno, da moramo rabiti tudi na podeželskem odru zborni govor, to je slovnično pravilno go-

vorjeni slovenski književni jezik. Režiser naj skrbno pazi na jezik, da ne bodo igralci govorili trde šolarske slovenščine z vsemi nepravilnostmi, ki mučijo uho. V ta namen naj se seznani z Breznikovo slovnico, posebno s poglavji o izgovorjavi, dokler še nimamo Slovenci svojega pravorečja (ortoepije) točno določenega in izdanega v priročni knjigi. Pazi naj na ritem govora, na smiselno poudarjanje besed in na pravilen naglas.

Pogosto igrajo ljudski odri to ali ono kmečko veseloigro, burko ali komedijo v narečju (dialektu). Načelno moramo temu pritrditi, ker raba dialekta podčrtava resničnost besede na odru, saj v tem slučaju more govoriti kmet svojo domačo besedo in pogosto pripomore ravno raba dialekta k večjemu sproščenju igralca, ki se često prav radi književnega jezika smisla govorjenega ne zaveda popolnoma točno in čuti to kot nekako oviro. Nadalje je često podčrtan s tem značaj kake pokrajine ali socialnega okolja, v katerem se dejanje dogaja. Jasno pa je, da je treba paziti na enotnost v rabi dialektov, da ne govore prebivalci ene vasi vsak v svojem dialektu in še to često napačno. Kdor rabi na odru dialekt, ga mora imeti dobro v oblasti, značilne lastnosti dialekta mu morajo biti jasne, da ne nastane iz želje po rabi dialekta pa iz neznanja tega mešanica, ki je ne more prenesti nobeno normalno človeško uho. Osebe, ki pripotujejo iz drugih krajev, morajo govoriti drugače kakor domačini, meščan drugače kot vaščan. Pri Slovencih je možna prav pestra raba dialektov, ker je naše ozemlje dialektično zelo razvito in nudi že na majhnem prostoru dosti izbire.

Za drame in tragedije bomo pa slejkoprej rabili zborni govor in tu ne bo niti ena oseba smela govoriti v narečju; čeprav bi s tem vzbujala morda efekte, bi na drugi strani obupno rušila enotnost. Zborni govor bomo pa skušali vedno bolj kultivirati, da bo postala beseda bolj naša in s tem bolj slovenska.

(Dalje prihodnjič.)

KULTURNI OBZORNIK.

Tuje dete. V ljubljanski drami so letos odigrali komedijo „Tuje dete", delo sovjetskega pisatelja Škvarkina. Delo je umetnina. Od prvega do zadnjega prizora se v njem pretaka življenje, tako prisrčno in lepo, sproščeno in živo, da nam je malokrat dano videti tako popolno dramatsko delo. Režiser se je potrudil, ustvaril je režijsko umetnino, napravil tudi sceno, kakršne še ni bilo na našem odru, igravci so se vrednega dela oklenili z vso ljubeznijo, občinstvo je bilo navdušeno — pa je prišel od nekod človek, nihče ga ni klical, nihče ga ni vprašal, čisto nepomemben človek, vzel je papir in pero in je zapisal: slovenstvo je v nevarnosti, nočemo tuje kulture, naš narod je nepokvarjen in ponižen, boguvdan in potrpežljiv, čemu bi mu dajali tuje lepote, ko imamo Pogačnike in Ehrliche, dovolj je za nas, ki smo majhni in ozki. In odprle so se pipe na stežaj. Gnojnica je tekla na tuje dete, ki je prišlo iz slovanske Moskve k nam na obisk, k nam, ki „imamo svojo kulturo in tuje ne potrebujemo". Zabrizgalo je po naši kulturi, na dan so privlekli zveriženo podobo slovenstva in nikomur niso prizanesli. Iz starih arhivov so privlekli skrbno spravljeno terminologijo, napadati so začeli osebe in od daleč dali vedeti, da hočejo zase naše gledališče, češ, ljudstvo smo mi. Narod hoče, so dejali, narod govori iz nas, ki smo njegovi vodniki. Storjen greh so vrgli na narod. Kajti za nalašč so pozabili, da niso narodu vodniki, temveč gospodarji, da ne govore onega, kar narod govori, temveč le narod govori, kar oni zahtevajo, in da narod ne utegne razmišljati, ker dela ves dan, zvečer pa pregleduje koledar in računa, koliko dni je še do prve rubežni. Iz tujega deteta pa se sliši smeh. Ta smeh je smeh bodočega zgodovinarja, ki bo raziskoval obisti teh plesnjivih kritikov, narodnih vodnikov in kulturnih otepačev.

Opereta in kritika. Zadnje čase prihajamo spet v staro dobo nazaj, ko kritika ni bila objektivno ocenjevanje te ali one ustvaritve, temveč le izraz naklonjenosti, kritika do tega ali onega režiserja. Če n. pr. režira opereto g. X, najde kritik nenadoma nekakšne umetniške globine, če pa režira g. Y, pa hajd po upravi gledališča, po delu in po režiserju; nenadoma je umetnost v nevarnosti, čeprav bi bilá kritika čisto drugačna, ko bi opereto režiral kritikov prijatelj. Zaradi pravičnosti in poštenosti tu ob-

sojamo tak način kritiziranja, ki je na eni strani dokaz za plitkost in omejenost takih kulturnih otročičkov, na drugi pa dokaz sistematične tendencijoznosti, ki jo hočejo nekateri s pomočjo ljudi z mehko hrbtenico uvesti v naše slovensko kulturno življenje.

Nova slovenska premiera. Drama študira novo mladinsko igro, ki jo je spisal ravnatelj Drame g. Pavel Golja. Naslov igre je „Uboga Ančka". To je že drugo letošnje Goljevo delo. Prvo je bilá ljudska igra „Bratomor na Metavi", ki bomo o njej še poročali.

Resolucija Prosvetne zveze. „Slovenec" z dne 18. oktobra 1935 poroča o občnem zboru Prosvetne zveze tudi sledečo resolucijo: „V slovensko narodno gledališče se v zadnji dobi tako po sestavi repertoarja kot po načinu režije uvaja marksistično-destruktivna tendenca. Zbor slovenske katoliške prosvete, ki je dolgo vrsto decenijev in v najnevarnejših razmerah kot edina branila in ohranjala pravo slovensko narodno kulturo, najodločneje protestira proti naraščajočemu kulturnemu boljševizmu v našem narodnem gledališču. Slovenska katoliška prosvetna organizacija je trdno prepričana, da ima do tega protesta polno upravičenost po svojem preteklem in sedanjem kulturnem delu. Slovensko gledališče je narodna last, zato mora služiti zdravi narodni kulturi in nje oplemenitenju, ne pa jo rušiti in zastrupljati. Zato opozarja zbor slovenske Katoliške prosvete merodajne faktorje, naj store svojo narodno dolžnost."

Vodja zborovanju g. prof. Mlakar, g. dr. Fajdiga in g. dr. Pogačnik so predlog še dopolnili z zahtevo po jasni in odločni idejni kritiki. Katoliški tisk, predvsem oni, ki je namenjem širšemu ljudstvu, mora način svoje dramatske in literarne kritike v tem smislu reformirati. Ta predlog je bil navdušeno sprejet in ga je občni zbor združil v enotno resolucijo z zahtevo, da se morajo misli resolucije takoj izvesti.

Lipahov Glavni dobitek, ki je pravkar izšel v Založbi Drami, ima — kakor poročajo češki listi, zelo velik uspeh na čehoslovaških odrih in ga igrajo po vsej državi.

Konec samostojnosti Drame v Ljubljani. Zagrebški listi poročajo, da se pripravlja reorganizacija ljubljanskega gledališča na ta način, da se bo naša Drama preselila v Opero, dramsko gledališče pa bo zasedla Prosvetna zveza za svoje cilje. Prav

tako poročajo, da bo imenovana nova uprava v ljubljanskem in mariborskem gledališču. V Mariboru bajé prof. dr. Sušnik. Koliko je na teh vesteh resnice, še ne vemo. Upamo pa, da se to ne bo zgodilo, saj bi bil s tem zadan največji udarec našemu gledališkemu ustvarjanju in razvoju našega ansambla, ki je najboljši v vsej državi in se mirno lahko kosa z inozemskimi umetniki. Poleg tega pa ni verjetno, da bi mi Slovenci sami sebi podirali, kar smo ustvarili od leta osvobojenja do danes. Ali je morda to želja naših bratov?

LJUBLJANSKO NARODNO GLEDALIŠČE.

4. B. Begović: „Med včeraj in jutri". Režija: I. Jerman. Premiera 3. okt. 1935. Ta predstava je bilá pomembna iz dveh vzrokov. Prvič je literarno nekako debutirala na našem odru hrvatska pisateljica Božena Begovićeva, drugič pa je kot režiser debutiral igravec I. Jerman. Ne bom se spuščal v oceno literarne vrednosti omenjene igre, ki se ji pozna pomanjkanje dramatske tehnike in jo kazi nepravičnost do značajev, ki nastopajo, poleg tega pa mnogoteri, na solze preračunani prizori, ki dajejo videz globine, zato se bom omejil le na oceno odrske ustvaritve s posebnim ozirom na to, da je igro režiral režiser — začetnik. Jerman se je ogrel za situacijski način režiranja in je zato predstava tekla gladko, vpadi in ves dialog je bil živ, prav tako vse zunanje na odru (odhodi, prihodi, situacije, itd.), poznala pa se je še notranja nedognanost karakterjev in iz tega izvirajoči vpliv jedra posameznih razgovorov. Toda, kakor rečeno, Jerman je po dolgih letih šele sedaj dobil možnost, ustvarjati na tem polju, to preizkušnjo je dobro prestal, in če bo v sebi gradil in se poglabljal v to polje umetniškega ustvarjanja, bo prav gotovo prišel v prihodnji režiji do spoznanja, da je prvo notranja moč vsakega odrskega dela, potem šele zunanji efekt — in bo vsako delo gradil iz tega spoznanja. Delo pa je uspelo tudi zaradi tega, ker so pri njem sodelovali naši najboljši igralci. Nablocka v vlogi vdove Kordićeve, je spet pokazala vso moč svoje igralske osebnosti in je mater, ki razumevajoče hodi ob nazorih svoje hčerke, podala dognano in dosledno. Slavčeva, v vlogi njene hčere, je svojo nalogo popolnoma izizpolnila, bodisi z dognanostjo značaja kakor tudi z ostalimi zunanjimi igralskimi sredstvi, Gabrijelčičeva, vdova Dražićeva, je nasprotje značaja Kordičeve kljub nehvaležnosti te neverjetne vloge, pokazala polno in živo, prav takó je verjetno zgradila vlogo Bele, njene hčerke, Mira Danilova, ki ji je v manjši vlogi Mile Maronovićeve, enako močno stala ob strani Boltarjeva. Vloge moških so pisane za igralce zelo nehvaležno, vendar sta Jan (Ivan Matič) in Drenovec (Dr. Stankov) postavila simpatične in žive like, prav tako Gregorin (ravnatelj Krol) modernega podleža v vsej umetniški verjetnosti. Tudi Daneš je svojo vlogo, ki je v drami čisto odveč, odigral diskretno in s svojo priznano rutino.

5. V. Škvarkin: „Tuje dete". Režija: B. Stupica. Premiera: 5. oktobra 1935. Najboljša predstava letošnje sezone je bilo to delo ruskega pisatelja Škvarkina, ki ga ne igrajo samo sovjetska, temveč tudi evropska gledališča in je tudi v naši državi biló igrano v vseh kulturnih centrih. Ta uprizoritev je vendar enkrat pokazala, kako se dá literarno ustvaritev združiti z režijo, sceno in igro v eno celoto, in kako se ustvari ono, čemur spravimo stik med odrom in občinstvom. Ne mislim s tem tistih nekaj vzklikov mladine, ki so nastali zdaj pri tem, zdaj pri onem prizoru, temveč tisto napetost in pričakovanje gledalca, ki uživa z odprtim srcem življenje, ki se pretaka na odru, mu sledi, se smeje in žalosti in tako umetniško doživlja. Vse to pa ni pomagalo, da se ne bi našli ljudje, ki so odčrtali umetnost dela in se ustavili pri nekaj stavkih, ki jih govore osebe, ter so nenadoma odkrili nevaren bacil: tendenco. Tako se je zgodilo, da je komedija nenadoma črtana iz repertoarja. Vzrok te takozvane gonje in uspeha, ki ga je ta gonja imela, tiči v čisto preprostem dejstvu, da je namreč Škvarkin sovjetski pisatelj. Kaj zato, če je objektiven, kaj zato, če je umetnik. Rodil se je pač na nepravem koncu Evrope in to je njegov greh in greh njegove komedije. Sla je. In če pride spet nazaj, bo ostrižena na evropsko fasono. Prav zaradi tega se ne bom spuščal v literarno razčlenitev dela, za sedaj se bom omejil le na troje: 1. na režijsko ustvaritev Bojana Stupice, 2. na skladnost dela, režije in scene, 3. na igralsko ustvaritev ansambla.

Ko je bil angažiran Bojan Stupica, je biló med raznimi krogi precejšnje nerazpoloženje, češ, mlad je, v opereti je že nastopil in v Mariboru je bil, kaj bi ž njim. Po premieri tega dela pa so ti krogi umolknili. Kajti, oporekaj in misli, kar hočeš, toda, kdor je videl to živahno delo, je moral tudi režiserju priznati, da je delo razumel, ga notranje doživel in ga kot dognano celoto postavil na sceno. Vsa komedija se sproži na čisto majhnem dogodku. Manja, hčerka starega glasbenika, se uči vlogo za neko dramo, v kateri tuguje nad tem, kaj bo ž njo, kajti otroka dobi in zapeljivec jo je zapustil. To vlogo se uči na glas, sliši pa jo prijateljica Zina, ki misli, da je Manja tista, ki se je ž njo zgodila ta nesreča, vsled česar nastanejo razne zmede, zapletki in konflikti, posebno, ker Manja vse ljudi pusti v tem napačnem mnenju, osebe se osvetljujejo od vseh strani, se razkrinkavajo, bolečina sledi veselju, obup zmagoslavju, pisano življenje se raziskri pred nami, stari svet in nova generacija se prikažeta v vseh odtenkih, nazadnje pa se knjiga zapre in Manja ve: ničesar ne bi mogla prikazati, česar nisem doživela in občutila. Kakor je delo zgrajeno v nujni zaporednosti majhnih prizorov, ki jih povezuje umetniška ideja, tako je režiser to pravilno tolmačil in je zgradil odrski mozaik: ko pade zastor, ti je vsa vsebina in vse življenje, ki si ga gledal na odru, kot celota vtisnjeno v srce. Poudaril je pravilno, a objektivno, razmerje dveh svetov, ki morata živeti v eni dobi, različna po nazorih, vzgoji in hotenju, a vendar oba človeška z vsemi pranaravnimi prvinami človeka v človeku. Ni delil lepote le na eno stran. Dajal jo je vsem in zato je Skvarkin v njem našel pravega tolmača. Oderski prostor ni izrabil samo v širino in globino, temveč tudi v višino, obdržal je na odru samo najpotrebnejše in razumel, da novi oder ne potrebuje namalanih papirjev, ker hoče le eno: resničnega človeka. Vse tri prostore je tudi v polni meri izrabil in so prizori napolnjevali oder v vseh smereh. Na ta način je dosegel, da je ta nova komedija dobila tudi

svojo sodobno obliko, h čemur pa je doprinesel — ker je sam arhitekt — v to obliko spadajočo sceno, v kateri je že nakazal smisel dela in pa dobo, ki se v njej komedija godi.

Kakor sem že poudaril, so igralci spet dokazali, da so umetniško na višku, posebno, če jih vodi roka izobraženega, umetniško močnega režiserja. Vestno so razumevali režiserjevo hotenje in sledili njegovi režijski liniji. Pred vsem moram poudariti igro Nablocke, ki je ustvarila lik Manjine matere s tako igro, da je v njej personificirana ruska mati s svojimi nazori, ljubeznijo in značajem, kakor še nikdar do sedaj. Njej ob strani je enakovredno stal Lipah, upodabljalec starega glasbenika, ki je z govorom in mimiko verjetno upodobil idealistično usmerjenega starca stare generacije, ki se počasi napija novih idej. Res je, da je tu in tam pustil ustvarjanje nepoglobljeno (n. pr. ob prizoru, ko v sveti jezi meče knjige ruskih klasikov ob tla), vendar je bilá njegova igra tako živa in dognana, da je ž njo dopolnil slučajnostne vrzeli. Predstavljalca mladega sveda Jan in Stupica sta s pravilno igro in tonom izražanja poudarila mlado, tu in tam celó naivno hotenje mladine, s svojo živahnostjo, temperamentom in poglobljenostjo pa sta ustvarila dve igralski umetnini tako, da moremo z mirnim srcem verovati v razvoj naše igralske umetnosti, ko imamo takó talentiran naraščaj. Isto velja za Severjevo, igralko Manje, katere igra je bilá že igra zrele umetnice. Sancin je enakovredno dopolnil to štiriperesno igralsko deteljico in je — zaradi posebnega Škvarkinovega poudarka komičnosti te vloge — žel pri publiki še poseben uspeh. Tudi ostali v manjših vlogah (Skrbinšek, Boltarjeva, ki se ji pa še pozna dosedanja enostranska igralska usmerjenost, Juvanova ml., Gregorin in dr.) so razumevajoče osvojili režiserjevo tolmačenje in se s svojo igro strnili v igro drugih ter takó pripomogli, da je bilá predstava — umetnina zase. Posebej še omenjam Šaričevo, ki je v svoji, nekoliko lirično nastrojeni vlogi dala toliko človeške lepote, miline in verjetnosti ter tudi tistega nenarejenega človeško globokega, da je predstava tudi etično vplivala vzgojno. Zato je tem bolj čudno, da so nekateri krogi udarili po tej igri — in je tem bolj verjetno, da je vsa gonja nastala iz zavisti, iz napačnega tolmačenja hotenja kulture in radi vzroka, da se prikaže naše sedanje gledališče namenoma v grešni luči, iz česar slede udarci po njem, za njimi pa njegova propast. In v tem je zgodovinski greh teh in takih napadov. (Dalje prihodnjič.) J. K.

TEHNIČNI DEL.

MILAN SKRBINŠEK: ŠMINKANJE.

Lansko leto* sem poudaril pomembnost in važnost komponente „maska" pri igralčevi kreaciji, ki hrani v sebi notranje in zunanje vrednote — duhovno,

* Tu prinašamo kratek uvod v nadaljevanje pouka o šminkanju. Lani je g. režiser že prišel do obravnavanja mladega očesa in šminkanja očesnega okolja, zadnja slika nam že kaže očesno čelni del bolestno strmečega očesa. Novi naročniki lahko naroče tudi lanski letnik, ker ga ima založba še nekaj izvodov. Tako bodo imeli celotna predavanja.

čuvstveno in telesno plat. Notranje poteze izgube svojo polno vrednost v smislu učinka na poslušalca-gledalca, če ne odmevajo v vnanjih potezah vidne podobe, vse vnanjosti osebe, torej tudi maske. Če torej masko zanemarjamo ali pa je ne doženemo do čisto dokončne izraznosti, ne prikažemo občinstvu enotno umetniške (!) osebnosti.

Predpogoj za to, da vpliva oder z vsem, kar prikazuje, tako na občinstvo, kakor je ne samo njegov namen, temveč tudi dolžnost, ker ima svoje občekulturno, umetniško, etično, socialno in tudi v ožjem smislu vzgojno poslanstvo, je, da zaziblje gledalca-poslušalca v — iluzijo. Čim izostane ali je pomanjkljiva le ena poteza lika, to potem prav za prav ni več lik v dokončni formi, iluzija izostane, ali pa se razblini — in vtisk posameznika in celote je manjši. Iz tega sledi, da je pri snovanju prav vseh mask v isti predstavi, tudi onih najmanjših vlog in statistov, treba na vsak način enakovredno upoštevati tudi plemensko posebnost in poklic posameznih figur.

Da je za masko plemenska posebnost lika važna, je vsakomur takoj umljivo.

Ne zdi se pa vsakomur potrebno, da je treba pri snovanju maske upoštevati tudi poklic. Zato moram ob tej priložnosti opozoriti na to, da umetnost ni vsakdanje zrcalo življenja, temveč ono, ki zrcali naturo v najširšem smislu besede, torej naravo, ki jo gledamo z očmi -- pokrajino in vse drugo, kar je natura, a tudi reči, ki jih je napravil človek — hišo, ladja, letalo itd. itd. tako, da nam kaže vse to v bistveni obliki. To zrcalo ojačuje izraznost bistvenih svojstev umetniško oblikovanega predmeta, a vse, kar za spoznavanje in tehtnost predmeta ni važno — ublažuje ali pa sploh zabriše.

Ne velja torej ob vprašanju, če je treba pri snovanju maske upoštevati tudi poklic, ugovor, da je vse polno ljudi na svetu, ki kažejo po svoji vnanjosti takšno podobo, da največkrat težko uganeš, kakšen poklic izvršujejo. Je res, da srečaš rokodelca, ki bi bil, sodeč po njegovi vnanjosti, tudi lahko univerzitetni profesor, a narobe univerzitetnega profesorja, ki bi ga mogel zamenjati z dnevničarjem, igralca, ki kaže podobo natakarja ali mizarja, natakarja, ki je podoben igralcu itd. itd. Vse to je res. A rekli smo, da kaže umetnost bistvena svojstva upodobljenega, ker ne sme begati, temveč je spet zanjo jasnost bistvena poteza; zato bom pri snovanju maske (sledeč seveda predvsem podobi, ki se je porodila z vso nujnostjo koncentriranega čitanja dela) vpletel v podobo lica in celotne glave one poteze, ki sprožijo v gledalcu vtisk, da se mu prikazuje na odru v tej figuri človek tistega poklica, ki ga predstavlja.

Nato smo govorili o tem, kako si masko „izmislimo"; smo ta izraz zavrgli, ker smo dognali, da se mora podoba maske v igralcu kot umetniško snujočem človeku ob koncentriranem branju dela nujno poroditi v njegovi domišljiji.

Nadalje smo govorili o izraznosti maske in ugotovili, da za plastično izvedbo maske ni zadosti, da imaš domišljijo, v kateri se ti maske jasno prikazujejo, temveč si je treba prisvojiti tudi tehniko maskiranja.

Razmišljujoč o izrazitosti maske smo spoznali, da maska ne sme samo presenečati, temveč mora biti tako bistvena za celotni lik (telesni in duhovni), da nam ali razigra srce ali pa nas pretrese.

Ko smo še pribili petero zakonov, po katerih se ravnajmo pri snovanju mask, je bil uvod k praktičnemu pouku zaključen.

Po uvodu smo začeli s praktičnim poukom, poslužujoč se besede in risbe.

Ta pouk se vrši po naslednjem sistemu: najprej obravnavam šminkanje posameznih delov obraza. Da si v tem analitičnem (celoto razpletajočem) pouku govorim samó o posameznih delih celotne maske, vendar od časa do časa opozarjam na to, da je v fiziognomiji obraza (stalni mimični izraz) vsak njegov del z naturno nujnostjo vzročno zvezan s celoto, kakor je tudi menjajoči se mimični izraz obraza vedno le igra najrazličnejših med seboj prav tako vzročno zvezanih potez.

Ko bomo torej končali s tem analitičnim (celoto razpletajočim) poukom, bomo gori naštete dele obraza v poduku o snovanju celotnih mask sintetično (v celoto spletajoč) povezali. (Dalje prihodnjič.)

UREDNIŠTVO IN UPRAVA.

1. Fr. Lipah: Glavni dobitek, komedija v treh dejanjih, je izšla in jo te dni razpošiljamo svojim naročnikom.

2. Kdor pridobi enega naročnika za naše publikacije, dobi zastonj veseloigro Jože Vombergarja „Zlato tele“, kdor pridobi pet naročnikov, dobi vse knjige lanskega leta, kdor pa deset, pa vse lanske in letošnje knjige in letošnjo revijo.

3. Pozivamo vse, ki bi hoteli delati za nas v svojem okolišu, naj nam pošljejo svoje naslove.

4. V prihodnji številki prinesemo slike novega ljudskega odra.

5. Vse naročnike pozivamo, naj agitirajo za nas in naše publikacije in nas tako podpro v našem kulturnem stremljenju.

6. Prosimo vse naročnike, naj nam pišejo o svojih željah, kakor smo napisali že zadnjič. Mi bi vsem radi ustregli v vsakem oziru.

7. Vsak ljudski igralec in režiser se največ nauči, če obiskuje predstave igralcev in režiserjev umetnikov. Zato svetujemo vsem, naj pridno obiskujejo predstave v Narodnem gledališču. V skupinah imajo še poseben popust.

8. Ljudske odre prosimo, naj nam pošljejo poročila o svojih prireditvah, da jih natisnemo v svoji reviji.

Letošnje naše knjige so: Zlatorog, Velika noč, Glavni dobitek in Detektiv Megla, revije pa je s to izšla četrta številka. Prva številka je izšla z naslovom: februar-marec in je bilá dvojna. Vse ostale knjige in revija velja za lansko leto. Kdor ni letos dobil omenjenih publikacij, naj takoj sporoči. **Prosimo tudi, da poravnate naročnino, ker smo odvisni le od rednega plačevanja.**

Meglo dobite koncem decembra.

Emil Navinšek

Ljubljana, Šelenburgova ulica,

preskrbuje ljudskim odrom in igravcem:

maske,
vse vrste šminke,
vse rekvizite za maskiranje,
knjigo: Lepa maska.

K u p c i,

ki se izkažejo, da so naročniki „Drame“, dobe poseben popust.

Hinko Sevar

Ljubljana, nasproti Šentjakobske šole, ima v zalogi po zelo znižanih cenah

vse ljudske igre od početkov do danes

romane, povesti, novele, pesmi,
šolske knjige,
muzikalije,
znanstvene knjige —

Vse cene globoko nižje, kakor za nove knjige.

Pridite in si oglejte!

Kupci, ki se izkažejo, da so naročniki „Drame“, dobe poseben popust. Zato se v naročilih sklicujte na „Dramo“. Predno kupite knjigo — pišite Sevarju!!!

Obiskujte

predstave ljubljanske drame in opere! Podpirajte kulturno težnjo našega gledališča, da bo res postalo slovensko kulturno svetišče!

Udeležujte se v skupinah!

Uprava revije „Drame“ prav rada

posreduje

za Vas pri upravi Narodnega gledališča, ki bo šlo vsem obiskovalcem v skupinah na roko, kolikor bo le mogoče.

Gledališče je naša slovenska ustanova, zato ga podpirajmo!