

2020

856

# ✓ DRAMA



Maribor  
1921/22

YDPK

856

856

*D R A M A*  
*gledališka revija*

*Izhaja vsakih 14 dni  
pričenši s 30. no-  
vembrom 1921. Izdaja  
uprava Narodnega  
gledališča v Mariboru*

*Ureja Silvester Škerl - Tiska „Mariborska tiskarna“*

*Posamezna številka stane 2½ dinarja*



*St. f. 3649*

# D R A M A

LETNIK I.

V Mariboru, 30. novembra 1921

ŠTEV. I.

## NAŠA POT

Predno dvignemo letos prvič zastor, je potrebno, da povemu občinstvu, kakšen je naš umetniški cilj in po kateri poti, ga hočemo doseči. Le tedaj, če bo občinstvo poznalo naš cilj in pot do njega, nas bo v našem umetniškem hotenju razumelo. Razumevanje pa je predpogoj ne le za pravo sodbo, temveč tudi za pravi neskajljeni užitek. Naj torej preberem sledečo svojo razpravo, ki nosi naslov »Naša pot« ...

Ni li pot v deželo umetnosti vedno ena in ista? **Iz resnice resnici nasproti!** — Sam zase pač lahko rečeš, da nisi nikdar krenil v stran, ali ti nisi ne slikar ali kipar, ne pesnik in ne muzik. Ne moreš ob svojem umetniškem ustvarjanju neovirano tja, kamor veš, da moraš, ti, ki hočeš umetniško resničnost, ki jo iščeš in ji slediš, ko jo najdeš, a jo zavržeš, ko spoznaš svojo zmoto.

Narava, v smislu vsega tega, kar se kaže tvojim očem, tvojemu sluhu, vsemu tvojemu čutenju v gotovih neizpremenjenih oblikah, ti

ne sme biti ideal kot vzorna oblika tvoje umetnine. Ona je samo večno bogati vir. Kakor narava tako je še tembolj svet umetniške **resničnosti** neizmerno širen, njegov začetek in konec sta v večnosti. Zato so Kraljeva »Smrt genija«, Kogojeva »Fuga« in Podbevškov »Človek z bombami« umetnine. Zato bi smel igralec, ko stopi ustvarjajoč na oder, ga izpolniti z gluhim molkom, ali pa pretrgati njega tišino s krvavordečim krikom, zato bi smel biti zdaj kakor mrtvaško otrpel, zdaj zopet neviden jesenski list v urnobesnem vihnem vrtincu. Njegova narava bi ustvarjala umetniško resnično torej tudi tedaj, če bi ustvarjal brez bojazni pred velikim patozom in široko kretnjo, brez ozrira na oblike narave, na naravno govorico in kretanje torej (sledeč samo svojem doživetju).

Ali razlika med umetnino vpodablajočega umetnika, komponista in poeta na eni strani in odrskega umetnika na drugi, je takšne narave, da morata iti režiser in igralec pot, ki jima jo v okviru njunega individualnega nači-

na predpisuje narava dramatičnega dela oziroma vloge.

Čisto analogno umetnikom drugih panog bi mogel odrski umetnik ustvarjati docela prosto le tedaj, če bi si smel sam ustvariti tudi tek dejanja in besedo, ki ga nosi. Tako pa služi s svojo umetnostjo danes Sofokleju, jutri Shakespeareu in Molièreu, drugič zopet Ib-senu, Strindbergu, Cankarju in drugim! Vsak izmed njih zahteva za svoja dela čisto svoj tipičen slog. Ali način, ki tako čudovito enotno preobrazuje vso sodobno umetnost, daje vzlic temu tudi igralčevi igri novo barvo. Njegov sodobni slog je v okviru celote vendarle viden kot neizbežen sad onega najširšega pojmovanja o ustvarjanju, ki ga imenujemo ustvarjanje v svobodi. Pot, ki bi jo bili šli radi že lani in jo bomo hodili letos, bo poleg tega, da bo poskušala **premagati rutino in šablono**, stala tudi v znamenju gori omenjenega hotenja vse sodobne umetnosti, in sicer v toliko, v kolikor je vsaka umetnost ekspresionistična — izraz notranjega občutka. Preteklo sezono je našlo to naše hotenje le redkokedaj izraza, svetlikajoč se le tu in tam skozi razpokline zastarele žilave skorje rutine in šablone.

Umetniška individualnost vodstva daje vsemu načinu vstrajanja na dotičnem odru vedno gotove smernice, ki so lahko v škodo

ali v prosep svobodnemu razvitku in razmahu, iskanju prave umetniške resničnosti. Letošnji režiserski kolegij resne drame veže v glavnem isto umetniško hotenje. Tako bomo mogli iti **ramo ob rami pravo pot**, v kolikor bo to z ozirom na pričujoče razmere sploh mogoče.

Pri svojem hotenju, pripomoči naši odrski umetnosti do čim hitrejšega pravega razvitka, bomo morali premagati tudi **ovire**, ki so jih zapustila v igralskem svetu, kakor tudi v občinstvu in kritiki **gostovanja ruskih posameznih igralcev in ansamblov**.

Naša odrska umetnost je še premlada, da bi mogla prenesti brez škode takšen naval nam čisto novih in naši krvi vzlic vsemu skupnemu slovanskemu pokolenju tujih vrednot, ki so jih kazali ruski umetniki.

Vsaka umetnost mora izvirati iz naroda, njene korenine morajo srkati sok njegove krvi, umetnine morajo nositi značaj njegovih individualnih svojstev. Kakor se ne sme nslanjati posamezni igralec na drugega, če hoče ustvarjati res samoniklo, torej kot **umetnik, tako mora v celokupnem umetniškem ustvarjati črpati narod sam iz sebe, ne pa si staviti način drugega kot vzor**.

Naš človek je na to pozabil, ko so sprva prihajali različni posamezni predstavniki, pozneje pa cele družbe ruskih igralcev.

V ljubezni do velikega slovanskega naroda, Rusov, ki smo ga poznali po večini le iz njegove literature, vsaj po njegovih največjih predstavnikih, po Tolstoju, Dostojevskem, Gogolju, Puškinu in Čehovu, smo razgrnili svoje duše kakor zorana polja, pripravljena, sprejeti setev in roditi. Ali bilo nam je vse, kar so nam nudili, pač nekaj do potankosti sijajno izdelanega, a obenem se nas je lotila neka otožnost. Čutili smo, da pogrešamo one »ruske« duše, duše onega ruskega človeka, ki smo ga nosili v sebi, ki smo ga ravno radi njegove **enostavnosti in preprostosti**, ki je tudi karekteristikon našega človeka, smatrali skoraj za krvnega brata. Bolesno nas je dirnila **rafinirano** premišljena režija in igra posameznika. In spoznali smo, da smo gledali ruskega človeka skozi prozor **svojega** narodnega značaja.

Mučne so nam bile predstave Gogoljevih komedij »Revizorja« in »Ženitev«, ki smo jih videli v Zagrebu v režiji ruskega režiserja. Gogolj nam je bil mnogo, mnogo globlji, kakor je bil slog teh predstav. Ne rečem, da ni mogoč tudi groteskni slog, ali moral bi biti potem v trpkosti skrivenčena linija, kakor je tržaško, celjsko in mariborsko gledališče vprizorilo n. pr. naše »Pohujšanje v dolini šentflorjanski«, četudi pri okornem ansamblu ni bilo mogoče doseči režiserju čisto

pravega. To, kar je dalo omenjenim predstavam v ruski režiji tipičnost, pa že ni bila več linija, bili so klovnski domisleki. Ali mi smo in bomo igrali te komedije tako, kakor so n. pr. vprizorili Zagrebčani še pred vojno v svoji režiji »Ženitev«. Videl sem letos isto komedijo s skoraj istimi glavnimi igralci v ruski režiji in videl sem, kako se je morala najbolj vidno ravno pri glavnem igralcu umakniti vsa čustveno pristna in priprosta izraznost rafinirano izmišljenim tonom, kretnjam in krčeviti mimiki. Vsa priprostost in enostavnost je izginila. Po odru so se valile, lomile in so odskakovale karikature simplicisimovega sloga. Ta rafinirano izmišljena krčevita komika je seveda zamorila ves globoki trpki humor Gogoljeve komedije. In tako se nehote vprašamo, če je imel torej Turgenjev prav, ko je dejal, da je ruski človek nagnjen k harlekinadi?

Tu se spominjam kričave vprizoritve Tolstojeve drame »Na dnu« na slovenskem odru, ki jo je vodil ruski režiser, in Andrejeva drame »Dnevi našega življenja«, ki je bila igrana tudi po vzoru ruske vprizoritve in ki je zabrisala v svoji kričavosti in v lovu po efektilih vso lirično lepoto tega dela. **Notranje režije** sploh ni bilo, vse je bilo **vnanje!** In tu smo prišli do tipičnosti ruske igralske umetnosti, v kolikor smo imeli priliko jo spoznati, in ki je motila celo pri hudožestvenikih. Rafi-

niranost ruske igralske umetnosti, ki vidi vse preveč le vnanjost in se premalo poglubi v psiho drame in njenih ljudi. Je videti tudi v režiji naših ljudi, ki so bili dalj časa v Rusiji. Namesto poglobljenja — vnanji efekt.

Pri hudoženstvenikih smo pač čutili, da je hotel Stanislavski nekaj drugega. Naravnost čudili smo se pa, ko je režiser ali posamezni igralec udaril mnogokrat po struni rafinirane efektnosti. V očigled tega, da so bile med temi igralci tudi **umetniško naravnost silne narave**, je jasno, da Stanislavski genialen umetnik splošno **evropskega** kova, ne pa tipično **ruski** talent.

Že iz samo tu rečenega je razvidno, da bi bilo naši nacionalni odrski umetnosti v veliko škodo, če bi sledili onim, ki hočejo, da se nam Rusi, ki smo jih videli, v odrski umetnosti **vzor**, ne glede na to, da moramo vzrasti iz **sebe**, da se **sploh** ne smemo naslanjati na druge.

Mi smo enostavni in globoki v svojem čustvovanju in tihi v trpljenju. Takšna mora biti tudi naša odrska umetnost. Enostavna, poglobljena, tiha!

In to je glavna smernica naše reforme, ki se ji letos ne stavijo več tako velike zapreke kakor lani. Hočemo se poenostaviti, poglobiti se in ne izkričavati se. Voditi nas pa mora vedno hotenje po umetniški resničnosti. No-

čemo biti **odtis** narave, ali biti hočemo — **poj**av narave! Niti ni treba, da sem vedno človek, včasih sem le nositelj kakšne misli, ideje, čustva... Dokler predstavljamo na odru dosedanji repertoar svetovne dramske literature, nam sicer ni treba biti nesvobodnim v smislu zavisnosti od narave v ožjem pomenu besede, ali ostati moramo v okviru tega repertoarja. Šele čisto ekspresionistična drama nam bi dovolila neomejen razmah.

Vse nadaljnje razmišljevanje temelji na zahtevah, ki jih stavi dosedanji svetovni repertoar na našo odrsko umetnost, s posebnim ozirom na realistično dramo.

Življenje je v glavnem tiho, le trenotki, kvečjemu minute so, v katerih se življenje tako razburka, da se požene v visokih, včasih penečih valih iz svoje lahno valoveče gladine.

Dolge minute, včasih ure je naše življenje molk, temen, nasičen tragike, ali svetel, žareč sreče. Ne bomo torej videli ideala v poteku dejanja na odru v tem, da se tekst gladko odigra. Ne, ravno pretrgane niti, ki se zopet zvezujejo in zopet trgajo, to bo naše življenje na odru. Umetniška resničnost — izvor resnice!

Na odru izgovorjena beseda mora nositi istotako pečat resnice. Beseda se v človeku vedno šele sproti porodi, mnogokrat seveda že v družbi mnogih drugih, a največkrat dru-

ga za drugo. Tudi v tem, kako besede na odru izgovoriš, leži življenje ali — šablona. Lažnjiva odrska govornica nam je prešla že tako v meso in kri, da te je treba pošteno strezniti, predno se zaveš, da jo kot režiser trpiš, se je kot igralec poslužuješ in jo kot gledalec pošluššaš kot nekaj, kar ima svoj izvor v resnici. Vse tu rečeno velja v prvi vrsti za realistično dramo v prozi, ali tudi za vsako drugo, tudi za ono v vezani besedi velja v toliko, da mora biti tudi govornica izvor resničnega občutka. V trenutku, ko trenozno posluhneš, opaziš, da je ta odrska govornica zlagana. Ne mislim s tem reči, da bi morala biti govornica na odru vedno in absolutno takšna, kakoršna je ona v življenju, ker so vendar dramatična dela pisana v različnem slogu, katerih vsaki zahteva svoj igralski slog, ne, ta odrska govornica je ne oziraje se na vse to zlagana, ker sploh ni občutena kot resničen izraz misli in čustev, temveč teče po že izhojeni strugi rutine in šablone. Dejstvo, da je govornica izraz misli in čustev, nam pove, kake naravnost bistvene važnosti je, da je odrsko prava, kajti zlagana govornica sploh ne more biti izraz naše notranjosti. Čustvovanje teh ljudi na odru, ki jih predstavljajo rutini in šabloni udani igralci, je zlagano, in vse one ure, ki si jih preživel v gledališču z ljudmi, o katerih si v svoji zaslepljenosti mislil, da žive, a so bili le marijo-

nete, ti tonejo v nič in v tebi vstane veliko hrepenenje po pravi odrski umetnosti. In če veš, da si jo našel, sedeš pred zastor z nekim svetim čustvom, saj si prišel v tempelj življenja. Tako se veže umetniška resničnost, ki ima svoj izvor v doživetju, zopet z življenjem! In igralec, ki ga navdaja res pravo umetniško hoteenje, se bo izogibal prazne rutine in šablone, iskal bó resničnosti v svojem igralskem izražanju, izkopaval bo s krvavim trudom prave umetniške vrednote v svoji notranjosti in zavriskal vsakokrat, ko izkopja zaklad resničnega tona za čustvo. Boriti se mora z materijo in to vsakokrat in vselej, dokler ustvarja, kakor vsak umetnik, ustvarjati mora v trpljenju. In zopet vez umetniške resničnega ustvarjanja z življenjem samim — igralec se čuti svečenika v templju, posvečenem najplemenitejšemu izrazu človeškega življenja — Umetnosti!

Toda da govorimo miselno in čustveno prav, to še ni vse, treba je tudi, da izgovarjamo prav. In tako sem že lani vpeljal kot dramaturg kakor prej v Trstu in Celju tako tudi v Mariboru edino pravilno izgovorjavo na u. Letos jo bo mogoče izvesti docela enotno, sledeč mnenju naših najboljših jezikoslovcev in pisateljev glasbenikov, kakor so Škrabec, Breznik, Cankar, Župančič, Lajovec in Hubad,

ki so izrekli prepričanje, da je ta izgovarjava edino pravilna.

V repertoarju je treba iti kompromisno pot, tudi v tem oziru ne bi bilo treba kreniti z nivoja resničnih umetniških vrednot.

Iskali bomo za to, kar smo se odločili vzeti v repertoar in na odru vtelesiti, pravega umet-

niškega resničnega in kolikor je to pri danih razmerah mogoče umetniško čim intenzivnejšega in etično čim višjega izraza.

V tem hotenju bomo hodili svojo pot ne oziraje se na desno in levo, brez neprave obzirnosti in škodljive sentimentalnosti!

MILAN SKRBIŃŠEK

## STRIČEK VANJA

Čehov je ruski pisatelj iz devetnajstega stoletja in sicer v letih, ki so imela za sabo v ravno minoli poeziji boj za pravice onih, ki so ječali v materialnem in duševnem robstvu. Borba je bila brezuspešna in beseda, ki je imela v petdesetih, šestdesetih in sedemdesetih letih še nekoliko pravice, se je morala skrivati. Kajti nihilizem je bil nehal govoriti samo z besedo in se je jel posluževati dejanj. Vrstili so se atentati in njih glavna žrtev je bil Aleksander II. Novi car je bil energičen mož in téma v literaturi si je morala hočeš nočeš poiskati drugih potov.

Pesimizem se je zagrizel vanjo. Zopet so vstali pesniki, ki so obupavali nad vsem --- hamletske narave.

Največji med njimi je bil Čehov. Najbolj ruski med njimi in sicer tako intenzivno ruski, da je postal občečloveški, kajti v svojem najnotrajnejšem bistvu je človek enak človeku, narod narodu. »Čisto tako kakor naliči življenje v tako izrecno norveških Ibsenovih dramah onemu v vseh velikomestnih predmestjih celotne Evrope, tako so te tako izrazito ruske drame del žvljenja v vseh veleposestnih gradičih Evrope«, pravi Shaw.

Čehov kakor Gorki nam ne slikata v toliko narodnega in stanovskega človeka, kolikor intelektualnega. Dolgočasje in obupanje, to je najpoglavitejša in v bistvu edina čustvena nota Čehovih junakov, ki ne žive, temveč le životarijo.

V takšno dolgočasje in leno životarenje svojih ljudi nas povede Čehov takoj s prvimi



prizori svojega Strička Vanje. Seveda tudi to dolgočasje ni brez latentnih sil, ki se pa izprožijo le redkokdaj. Nevihta sledi le mučni sopari. A te nevihte Čehovega sveta so za njegove ljudi brez haska. Življenje se jim razburka za nekaj trenutkov, a jih ne vrže na drugi prod, valovi so jih pač ponesli tja proti drugi obali, a izvrgli so jih zopet na prejšnjo. In staro življenje, polno dolgočasje, obupavanja in brezplodnega dela — životarenje se prične. Vse svoje življenje je žrtvoval Vanja učenjaški slavi svojega svaka Srebrjakovega. Trudil se je zanj, gospodaril na posestvu njegove hčerke Sonje, da mu omogoči brezskrbno življenje in mu lajša njegovo znanstveno pot. Sonja mu je zvesto pomagala. »Nisva jedla zastonj tvojega kruha, oče!« In zakaj vse to, zakaj je žrtvoval svoje želje po življenju, ki bi ga bilo poneslo tja, kamor bi se mogel pospeti s svojimi talenti? Za oni dan, ko končno ta stari vpokojeni profesor, ki ni pomenil znanosti nič, pride z novico, da misli posestvo prodati. Vse svoje življenje je Vanja zapravil za prazen nič. In zdaj naj se odpove domu, ki je mogel životariti in se vzdržati na trdnih nogah le zato, ker ga je prežl on s svojo živo mučeniško krvjo?! Ne! To ga požene v obup. Zblaznel bi. Za revolver zgrabi, da bi ubil ubijalca svoje življenske sreče. Ali to je že usoda teh v brezplodnost zakletih,

da tudi smrt odmaje z glavo, ko jo kličejo na pomoč. Ne zadene. A da bi bilo našlo vsaj njegovo ljubeče srce utehe. Jelena Andrejevena, profesorjeva soproga, ljubi drugega — Astrova, zdravnika.

Tudi Srebrjakov, Jelena in Astrov in Sonja, vsak izmed njih doživi vihar v svoji duši, vihar, ki jih za ure dvigne iz dolgočasje in životarenja, a gre za njih življensko pot brez haska mimo. Srebrjakov ne more prodati posestva, preko Vanje ne more; Jelena ljubi Astrova in se mu vrže celo za trenotek v objem, ali v gozdno hišico, kjer bi se združila v veliki ljubezni, mu ne sledi, strga se mu iz objetja, da se kot zvesta soproga vrne s profesorjem v velemesto; Astrovo ljubezensko hrepenenje ostane tako neutešeno in ostane mu še nadalje le fantom — fantaziranje o gozdovih, ki jih bo on obvaroval pred sekiro; Sonja, ki ljubi Astrova, je bila v veliki sreči vzdrhtela za trenotke v zavesti svoje ljubezni do Astrova — doživela je veliko razočaranje in zopet bo kakor prošla leta sedela ob večerih za pisalno mizo in s stričkom Vanjo pregledovala in urejevala gospodarske knjige.

Profesor Srebrjakov in njegova žena, ki sta bila s svojim prihodom in bivanjem vzvalovila to pusto življenje na deželi, odpotujeta in vsem ostane — razočaranje, puščoba in

uteha v delu, a v delu brez haska za njih pravo notranje življenje.

Krčevito, goreče in strastno prevpiti krik

svoje bolesterne duše z lepo lažjo in vseeno trpeti, to jim ostane...

MILAN SKRBINŠEK

## ALOJS JIRÁSEK KOT DRAMATIK

Gledališče je igralo pri narodnem probujanju na Češkem veliko ulogo. Naj omenimo samo Tyla in razne igralske potujoče družbe, ki so po deželi in pri kmetih budile s svojimi predstavami narodno zavest. S tem je vzrasla v češkem narodu tudi velika ljubezen do gledališča. Naravno je, da je vsak pisatelj skušal obogatiti tudi češko dramatično slovo. Izrazitega dramatika češka literatura nima — v tem so skladatelji ustvarili več nego pisatelji — zato pa je malo pisateljev, ki bi ne bili napisali tudi nekaj dramatičnih del. Češka gledališča so se seveda potrudila, da so ta domača dela dosegla na odru svoj uspeh. Tudi Jirásek je hotel dati iz svoje bogate zakladnice svoj dar češkemu gledališču. Med 42 zvezki njegovih zbranih spisov je 8 večjih dramatičnih del. Ljubezen do gledališča se je vnela v mladem Jirásku že l. 1868., ko je prišel kot študent v Kraljevi Gradec, kjer so se v gledališču igrala češke igre. Tam je namreč mnogo let deloval prof. Klicpera, ki je

napisal celo vrsto narodnih in zgodovinskih iger. Klicpera je bil romantik in je pisal za svoj čas. Prihajala pa je nova realistična doba. Tega leta (1868.) so polagali Čehi v Pragi temelj svojemu Nar. divadlu. Ves narod je sodeloval pri tej slovesnosti. Mladina je kipela od navdušenja in Jirásek je bil stalen obiskovalec mestnega gledališča. Dve leti pozneje je prišel na praško univerzo. Med dijaštvom se je mnogo gojila dramatika. Jirásek sam je nastopil kot igralec. Iz Prage je po štirih letih prišel v Litomišl, kjer je malo mesto tudi imelo svoje domače gledališče. Doba je zahtevala pred vsem dobrih domačih, narodnih in zgodovinskih iger. V tem času je začel Jirásek pisati svoje narodne povesti in zgodovinske romane. Med zbiranjem snovi so se mu pojavljali iz sedanosti in preteklosti junaki, ki jih je hotel svojemu narodu pokazati na odru. Kakor je vse njegovo pisateljsko delo tendencijozno in hoče v njem kazati narodu davne vzore in sedanje boje, tako je tudi v njegovih dramatičnih delih vedno skrita ali velika poučna zgodovinska resnica, ali zdrav življenski nauk sedanosti. V svojih povestih Jirásek ne popisuje nadpovprečnih junakov,

junak mu je ves narod, in povest je njegova zgodovina. Istotako imamo v njegovih igrah vedno realno življenje pred seboj in njegovi junaki so ljudje svoje dobe. Dočim je pisatelj rad dolgovezen, ker ga zvbijo zgodovinske drobnosti, je dramatik v izrazih; posamezni tipi so jasno in razločno izklesani in njegov jezik je ravno v drami krepek, jedrnat, stavki preišljeni, odsekani. S svojimi deli je Jirásek znatno obogatil češko dram. literaturo. Njegove drame so stalno na repertoarju čeških gledališč, nekatere so se uveljavile kot slavnostne predstave. Z isto ljubeznijo kakor njegove romane sprejema narod njegove drame na odru. Letos je Nar. divadlo priredilo cel njegov ciklus: naravno je, da se igrajo njegove stvari po vseh čeških odrih. Vsa njegova dram. dela nosijo na sebi znak nar. idealizma in pristne — recimo — Jiráskove češke nar. filozofije. V tem je njihova posebna vrednost in zato so bolj češke nego svetovne. S češkega stališča je to njih prednost, zato jih tudi mi šele potem prav uživamo, ako jih sprejemo kot čisto narodna dela, namenjena onemu cilju pisatelja, ki ga je označil sam z besedami, da je hotel pokazati preteklost in buditi s tem narod... Po času imamo sledeče glavne drame:

»Gero«. Zgodovinska drama iz devetega

stoletja, obdeluje isto snov, kakor Jurčičev Tugomer.

»Jan Hus«.

»Jan Žižka«.

»Jan Rokač za Siona«. Trilogija, ki podaja tri glavne postave iz husitskih bojev. Jan Hus je slavnostna igra, ki se igra vsako leto pred Husovim dnevom. Zgodovinski junaki so tu podani v krepkih potezah s prepričevalno resničnostjo v okviru sočasnih razmer in dogodkov.

»Emigrant«. Tragedija, ki kaže češke begunce po bitki na Beli Gori in propadanje naroda. Velika tragedija, ki se je izvršila po strašnem porazu, še ni dobila svojega dramatika. Jirásek podaja tu le kos velikega ozadja.

»Laterna«. Igra iz časa češkega rokoko-a, kaže žilavost in nepodajnost naroda, njegovo vero v vstajenje in razmere med kmeti in gospodo v nepristranski luči, tako da imamo pred seboj pristne češke ljudi te dobe.

»A. B. Rettigova«. Meščanska igra, ki kaže malomestno češko prebivalstvo ob času nar. probujanja v zač. 17. stoletja.

»Vojnarka«. Drama iz kmečkega življenja polpretekle dobe. Narodni tipi so tu podani realistično resnično: boj žene-matere za hišo in otroka je živ zgled iz življenja češke žene.

»Otec«. Drama iz narodnega življenja sedanjosti, slika prehod ene generacije v drugo.

S tem so podana glavna Jiráskova dram. dela. Našteli bi lahko še nekaj drobnih scen (»Pan Johanes«, bajka) a mislimo, da je v teh osmih dramah izražen ves Jirásek-dramatik in v teh delih bo še dolgo ostal na češkem

odru. Jirásek-dramatik je le odmev Jiráskapisatelja in vendar bo ostal Jirásek-dramatik med prvimi imeni češke nar. drame. Zato je Nar. divadlo postavilo njegov doprni kip med druge češke dramatike v svoj vestibul.

Dr. IVAN LAH

## HENRIK IBSEN

Odrsko delo, ki je napisano edino zavoljo umetnosti same, ne iz potrebe, da bi seznanjalo svet z novimi idejami, delo, ki vpliva na čustvo, ne na razum, ima v literaturi največjo vrednost, kajti obdelano je za najfinejša človeška čuta, ta čuta sta čut etike in estetike. Zato ostane največji duševni vžitek klasično delo: Sofokles, Shakespeare, Goethe. Težko je najti med modernejšimi dramatičnimi pisatelji čistega umetnika, čigar vsa sila je koncentrirana na opazovanje človeške duše, ne zavisne od zunanjih vplivov. Danes je svet tak, da smatra vsakdo, ki se čuti predstavnika človeštva, za svojo dolžnost, spreobrniti ga in preobraziti človeško družbo. Na pozornici se ne odigrava več usoda posameznih ljudi, ki žive po slučaju eno življenje skupaj, pisatelj ne prodira več v psihične probleme posameznikov, temveč problem mu je posta-

lo človeštvo, usoda posameznih je postala usoda cele kaste ljudi, ali celo vsega človeštva. Torej si stojita temelja, na katerih so zgrajena dela pesniških in idejnih dramatikov, v diametralnem nasprotstvu. Če vzamemo primere iz novejšega časa, moremo postaviti za nekak vtor pesniškega dramatika Antona Čehova, za vtor idejnega dramatika pa Bernarda Shawa.

Vsa dramatičnost Čehovih igrokazov obstoja v konfliktih, ki nastajajo brez zunanega vpliva v širšem pomenu besede. Zavrtna ljubezen ali staro devištvo ali čisto nedolžna prevara — taki momenti so izredno ganljivo in zelo dramatično opisani; obenem je opis takih dogodkov izredno nežen, dogodki sami so pa zelo važni in povzdignjeni nad vse. Malenkosti sicer, a vsled dovršene umetniške obdelave bolj pretresljivi, ko bombastičen opis o propadanju kraljevstev. Mislim, da je v Čehovih družinskih dramah in komedijah

dosežen vrhunec moderne pesniške dramati-ke; finejšega filigran-dela ni zlalika najti v vsej svetovni literaturi.

Shaw je pa v prvi vrsti reformator in propagator socialnih idej. Česar pri Čehovu sploh videti ni, stoji tukaj v najsijajnejši luči. Nezastrto ti pove svojo misel, v dlan ti položi svoj namen brez šminke in priveska. Shawu ni glavni cilj, da nudi ljudem estetičen užitek, ampak prisiliti jih hoče, da začno razmišljati o okolici, v kateri živijo. Sploh ne priznava, da more biti umetnost sama sebi cilj. Dramske oblike se pa poslužuje zato, ker ve da je šele izgovorjena beseda živ organizem, ki utegne zažgati plamen v poslušalcu in da je napisana beseda mrtva, če si je človek ne položi v usta.

Na eni strani torej: edini cilj umetnosti je umetnost sama. Na drugi strani: umetnost je samo sredstvo, potom katerega propagiramo kakršnesibodi ideje. Če človek natančno premisli ta dva principa, se ne more zavzeti niti za enega samega, niti za drugega samega. Ker vsak princip posebe znači nepopolnost. Edino pravilno je, da izpopolnjuje drug drugega tako, da ima delo poleg dovršene odrske oblike in čiste umetniške obdelave tudi idejno podlago, ki da delu takorekoč praktično vrednost. Razvoj človeštva je privedel do tega, da skušamo izbiti iz vsake stvari prakti-

čno jedro. Tudi umetnosti, ki se gotovo razvija in preobrazuje s človeštvom vred je potrebna podlaga, ki ji daje vrednost, s katero se more predstaviti človeštvu.

Brez dvoma zahteva združitev teh dveh principov velikega umetnika. Ni dovolj, da je pol tega in pol drugega, kajti tak je tudi v celoti polovičar; potrebno je, da je popolnoma kos i enemu i drugemu principu, da ju more združiti v vredno enoto.

V Henriku Ibsenu vidimo tega umetnika. Sredina, ali bolje plašč, ki objema Čehova in Shawa, je Ibsen.

Ibsen je bil prvi veliki dramatik, ki se je otresel predsodka, da je umetnost sama sebi cilj. Da je postal reformator človeške družbe, ga je napotil gotovo tisti duh, ki je vladal v Evropi prav tisti čas, ko je pisal Ibsen svoja prva dela. Ne omenim nikogar drugega, kot Tolstoja, ki je zbudil ravno v isti dobi veliko zanimanje kot učitelj priprostega ljudstva. — Ibsen je ves čas svojega delovanja združeval oba principa, dočim je Tolstoj postal ekstremen propagator in je celo obsojal umetnost kot tako.

Z veliko spretnosjo je znal položiti Ibsen v vsako svoje delo skrito jedro, nič vsiljivega ni v njegovi propagandi. Niti opaziti ni tihega klica njegove duše, ki hoče rešiti človeštvo razpada: Tako fino je položena misel v de-ja-

nje, da ne ovira niti umetnosti karakteristike, niti estetično dovršenega razvoja dejanja. Ti isti ljudje, ki nastopajo v njegovih sobah, so pravi, pravcati ljudje, iz živega življenja vzeti brez pečata posebnosti. In vendar jih veže rahla fina vez; kljub vsemu se vrtil vse dejanje okoli pisateljeve misli.

Ibsen je gotovo najbolje združil oba principa in je prvi ustvaril dela, ki so sama na sebi dovršena umetnost in ki kljub temu nosijo med ljudi velike ideje, klic za reformacijo človeštva in za poboljšanje.

\* \* \*

Precej različen od drugih Ibsenovih del je »Sovražnik ljudstva«. Kljub temu, da je ostal Ibsen tudi v tem delu svojim principom popolnoma zvest, napravi to delo takoj na prvi mah nasproti drugim delom utis tendencioznosti. Ibsen je v »Sovražniku ljudstva« močno podčrtal jedro, idejo; dal je celo dr. Stockmanu priliko, da javno izpove in izkriči svoje misli, kar ni storil v nobenem drugem svojem delu. Varoval se je, da bi očitno izgovoril kdo izmed nastopajočih tendenco dotičnega dela.

Kaj ga je napotilo, da je brez ovinkov pri bil svoje misli? Po mojem mnenju ideja, ki jo je obdelal, sama. — Ideje, ki so našle v drugih njegovih delih izraza, so v očigled ideje

»Sovražnika ljudstva« postranske. Vse slonijo na vnebovpijoči krivici, ki je resumirana v »Sovražniku ljudstva«. V »Sovražniku ljudstva« je ideja temeljna, na njej sloni usoda ne-le tistega ubogega mesteca ob obali, čigar župan Ivan Stockmann, doktorjev brat, je izraz »ljudske volje«. . . Ta ideja se razteza preko vseh meja, grabi in davi ljudi vseposod, kriči in prekriči, omahuje in zmahuje. ob njo se spodtikaš vsak dan desetkrat, z eno besedo: Ideja, ki jo je razvil Ibsen v »Sovražniku ljudstva«, spremlja vsakega človeka kot senca in mu neprestano zastavlja pot.

Tako idejo je moral Ibsen, ki je imel globok čut za razlike med silnim in majhnim, močnejše podčrtati, kot druge. Zato je napisal četrto dejanje, ki tvori skupščino ljudstva, na kateri se javno razpravlja o tej ideji, na kateri se obe stranki, za in proti, bojujejo in izkušajo.

V tem delu se je Ibsen zelo približal fazi čistega idejnega dramatika.

Toda, kot sem že zgoraj omenil, ni pustil niti v tem, takorekoč čisto tendencioznem delu, svojih principov v nemar. Tukaj je videl najčistejše tisto veliko razliko, ki je med njim in idejnimi dramatikami.

Kljub vsej jasni tendenci ni niti za trenotek vsilil med nastopajoče osebe še svoje lastne osebe. Idejni dramatikami uporabljajo poleg nastopajočih oseb še svojo lastno osebo, ki na-

stopa v njihovih proizvodih. Ibsen je pa ohranil svojo osebo nad delom, niti v enem trenutku se ni spozabil, da bi sam povedal kakšno besedo. Vse izhaja iz najgloblje notranjosti njegovih oseb, vsaka beseda je s psihološkega stališča njegovih junakov popolnoma upravičena in niti enkrat ne izrablja Ibsen svojih junakov zase.

Henrik Ibsen se je porodil 20. marca 1828. v Skienu na Norveškem kot trgovčev sin ter

se je sprva posvetil farmacevtskemu poklicu. Leta 1850. se je pa temu odpovedal in se je posvetil izključno leposlovju ter je v istem letu izdal svoje prvo dram. delo »Catilina«. Polagoma se je razvil v sijajnega dramatika, reformatorja gledališke umetnosti in lahko rečemo, v Shakespearea modernega časa. Umrl je leta 1906. v Kristianiji.

S. ŠKERL

## STRINDBERG

Izvleček iz C. D. Marcusove „Strindbergove dramatike“

Tri etape drame so: antična tragedija, Shakespearejeva drama, Ibsenove in Strindbergove drame — drame bogov, kraljev in meščanov.

Antična tragedija je vzvišena razlaga mitoloških zgodeb, in nam kaže samo afekt na njega vrhuncu, v plastičnih, dovršenih verzih, ne da bi nam objasnila, kako se je afekt v dušah nastopajočih porodil.

V Shakespearejevi drami je junak borilec, ki si, oprt na lastne čine in moči sam kuje svojo usodo, ki poskuša v silnem naletu napram ljudem in bogovom strmoglaviti nebo in peklo.

Drame obeh nordijskih pesnikov (tudi Björnsona naj tu omenim, četudi kot dramatik ni posebno tehten) so nastale v oni umstveni dobi, ki se je odlikovala po na široko razpredenem in intenzivnejšem zavednem duševnem življenju, pod kojim je čustvo oslabele v svoji vehemenci in neposrednosti.

O že zgodaj nastalem sporu o pomenu Ibsena in Strindberga za pesništvo in dramo naj tu le opomnim, da ne bo utihnil nikdar, ravno tako ne, kakor ono večno paraleliziranje Goetheja in Schillerja in njihovih del... Ne smemo pozabiti, da je vse Ibsenovo delovanje Strindberga precej oviralo, ker so se dela norveškega dramatika, vprizarjala na vseh odrih in je bila tako vsa pozornost občinstva, kritike in znanstvenikov osredotoče-

na nanj, in ker je ta tudi obdeloval vprašanja, ki bi jih bil Strindberg najrajši obravnaval sam. Na drugi strani pa je Ibsen na ta način nehoto pripravljajl Strindbergu pot in ga netil v njegovem pisateljstvu, ker je budil v resni publiki zmisel za resno dramo in je s svojim bistvom neprestano Strindberga vznemirjal tako da ga je ta smatral naravnost kot sovražno silo.

Ibsenove drame postajajo, čim bolj se starajo, tem bolj problematične in simbolične, a vendar sta nama Strindbergova osebnost in njegovo življenje zagonetnejši in silnejši problem.

Ibsen-Strindbergovo dramo sem označil kot psihološko dramo. Ali ni Shakespearejeva tragedija produkt velikanske psihološke umetnosti in najglobljega umevanja trpičenja in vsega drugega čustvovanja človeštva? Ali ni že Ibsen čisto moderen tip z onim nepretrganim razkopavanjem svoje duše, guan od kozmičnega občutka, da je vse, kar je, nepopolno, brez haska? Nedvomno. In vendar je razlika med nordijsko in angleško dramo.

Nordijsko dramo označujemo kot psihološko, ker je v mnogo večji meri kakor Shakespearejeva drama primorana nam predočiti

najbolj skrite duševne dogodljaje in ker se omeji v vnanji kretnji samo na najpotrebnejše. Zato je potek vnanjega dejanja mnogo t:šji, mnogo bolj pritajen, manj bogat — kakor nam kaže to vzorno že Goethejev »Tasso«. Moderna drama je **drama besede**.

Glavna vsebina nordijske drame je ljubezen moža do žene, kar velja enako za Ibsena in Strindberga. Tudi v tem se razločuje od antične in Shakespearejeve drame, kajti v Shakespearejevih tragedijah se pojavi ljubezenski problem kot glavni motiv dejanja le redko (Romeo in Julija, Otelo, Antonius in Kleopatra).

Iztočišče nove drame leži v zelo daleko-sežnem socialnem preokretu; saj vidimo, kako se lotijo najodličnejši zastopniki nove umetnosti zakonskega problema iz socialnega staleža: razmerje staršev do nove generacije igra zelo važno vlogo (pri Ibsenu Nora, Divja raca, Graditelj Solness, Mali Eyolf). Mesto, ki si ga je žena v družini priborila, omogočuje čisto novo, svobodnejše razmerje med starši in otroci, ki se smatrajo danes že kot samostojne individualnosti.

Noben pesnik nove literature pa ni orisal skupnega življenja moža in žene, staršev in otrok v tako tipični, pretresljivi, monumentalni



obliki kakor švedski dramatik. Brez pretiravanja smemo trditi, da njegov opis žene ni dal samo vsej literaturi tiste dobe čisto svojo obliko, temveč tudi življenju samemu.

Kdor se potrudi, da spozna v istini Strindbergov nazor o ženi, ta razume, da ni nihče hrepnel nestrpnejše in bolestnejše po uresničenju ideala, nego on. »Kakšna naj bom?« ga vpraša ljubeča žena (v »Knjigi ljubezni«) »Popolna bodi«, ji odgovori.

Ali ravno zato, ker je zahteval Strindberg od žene najvišje, nemogoče, ker je zahrepenel v njej čudo stvarstva, je postal oni veliki sovražnik žensk, ker je sledilo razočaranje razočaranju. Sovraštvo je polagoma iz tal ljubezni pognalo visoko, da je pozabilo na svoj izvor, dokler se končno ni nagnilo zopet k svojemu viru in se porodilo v ljubezni...

Žena je natura — mož je pa tudi natura. Strindbergovo idealno hrepenenje in njegove duševne zahteve do žene so v najostrejšem nasprotju z zahtevami telesnega življenja. — Kompromis ni mogoč, harmonija še manj.

Razgalil je živec: mož in žena ne vzplamtata le v silni ljubezni, v najglobljem bistvu ždi skrit tudi ferment nasprotnega čustva, sovraštva, naslada medsebojne muke, boja, nad-

vlade. Odvisno je potem od različnih osebnosti, če razkrijejo ali ne, kar je noč zanesla vanje... To je oni boj spolov, ljubezenska igra, kdo da je močnejši, oni pragon, ki se zdi nerazumen, kakor vsa ljubezen! Ravno ta značaj boja je občutil Strindberg kakor še nikdo pred in za njim; in tu vidimo, da je dramatično opravičeno na odru obravnavati ljubezen — ali če se hočemo poslužiti Strindbergovega izražavanja, ljubezensko sovraštvo.

Cetudi je pri Ibsenu glavna téma ista, ko Strindbergove obravnave zakonskega problema za svetovno literaturo bolj tipične pomembnosti.

V Strindbergovih dramah, kakor v vseh njegovih delih pa ne tvori motivov dejanja le boj spolov, temveč, tudi boj junaka z usodo, in v mnogih slučajih je spoznati, kako je hotenje, premagati ženo in svet pravzaprav eno in isto, ker postane žena možu usodna, tako da ob njej izkrvavi.

Boj, ki ga bijejo Strindbergovi junaki, je v svojem najglobljem bistvu religiozen; pri čemer pod religioznem razumevamo človeško iskanje razloge za uganko v njegovem razmerju do vsemirja.

Strindbergovi ljudje se obtožujejo sami, oni rijejo po svojih čustvih in mislih do najglobljih globin, oni raziskujejo svoje duševno življenje liki anatomi, otroci naravoznanstvene in psihološke dobe so.

Če poskusimo postaviti Strindberga na ono mesto v svetovni literaturi, ki mu gre, ga ne moremo označiti kot reformatorja in vodnika v tem smislu, da bi bil on kot prvi povzročil novi razvoj drame. Ali on je zgrabil prvi zamah s trdno roko in mu dal s svojo veliko silo še mnogo večji pogon. »Oče«, »Upnik« in različne druge enodejanke so primeri naravnost vzornih naturalističnih dram, ki so pa po svoji notranji in vnanji obliki vedno neoporečne in ki jih po njih jedrnatosti nikakor ne smemo vzporediti s Hauptmannovo mladinsko dramo »Pred solničnim vzhodom«, ki je po svoji obliki precej neenotna. Stoje pa v bližini naturalističnih dram Ibsenovih iz osemdesetih let.

Po krizi Inferna nastane idealistično simbolična drama, ki je vzrastla iz zveze mladinske historične in realistične drame.

Strindbergova historična drama okoli 1900 se je oslobodila lirizma »Mojstra Olafa« in romantičnih dram, in sodobna drama tistega časa je bila v svojem časovnem in krajevnem značaju že mnogo svobodnejša kakor natura-

listične drame, ki so naslanjajoč se na Ibsena in mogoče tudi na antiko varovale enotnost časa in kraja zelo dosledno.

Strindberg je največji zastopnik zadnje periode subjektivne dobe, v istem zmislu, kakor je Nietzsche tipični filozof svojega časa. — Švedski pesnik pa je istočasno tudi najuniverzalnejši umetnik.

Strindbergova univerzalnost daje njegovim dramam oni širši temelj in prostejši horizont nego je Ibsenov, ki bi nikdar ne bil mogel ustvariti pojave kakoršen je Neznanec. Subjektivizem pa je novo in najznačilnejše svojstvo Strindbergove drame.

On je prvi, ki je udihnil drami izčrpano pesnikovo duševnost, četudi se vsa subjektivna literarna doba odlikuje po istem svojstvu, stoji Strindberg s svojim vročim, razgrebajočim, titanskim hotenjem po samoizpovedi, pri katerem ga vodi vedno naravnost strastna resnicoljubnost napram samemu sebi, na čelu velikih pesnikov in samoobtožnikov njegovega časa, kakor sta Tolstoj in Dostojevski.

Oba, Strindberg in Ibsen sta nad vse ostra opazovalca človeškega duševnega življenja — normalnega, kako abnormalnega — v moderni drami.

Za vtelesenje tega tankočutnega duševnega življenja, ki sestaja ponajveč iz čustev, slutenj, sanj, je treba velike popolnosti pri obvladanju instrumenta, besede, jezikovne umetnosti, z drugo besedo potrebna je virtuoznost sloga, ki je danes nenavadno razvita ravno pri drugih upetnostih, kakor sta slikarstvo in muzika. Strindberg je kot umetnik besede v zgodovini švedskega pesništva eden največjih, in bi ga bilo treba torej brati v originalu, če bi hoteli v tem oziru njegovo umetnost do cela spoznati in prav ceniti. On je odprl švedskemu literarnemu jeziku čisto nova pota, ravno zato, ker je bil sin dekle in je torej popozal žne po rojstvu jezik nižjih plasti naroda bolj nego skrbno negovani mladenič iz patriarhalne hiše.

Vpliv Strindbergove drame ima svoj vzrok torej predvsem v njegovi besedni umetnosti, v renavačno naravnem, živem dialogu, v obvladanju instrumenta, brez katerega psihološke drame ni mogoče zasnovati.

Strindberga, ki šteje med največje kritike in obtožnike svetovne literature, so obsodili ravno v tem njegovem svojstvu mnogokrat kot pesimista. Označili so njegov pesimizem kot silo prefiran in so se mu z vso silo upirali.

Strindbergov pesimizem korenini globoko v duhu njegovega časa in sega po njegovem hotenju, spoznati življenje (ki je po svojem pravem bistvu posvečeno umetnosti in znanosti) kot čin volje do izvirkov Schopenhauerjevega pesimizma. Neizmerno aktualnost pa zadobi Strindbergov pesimizem po svoji realistični utemeljenosti v vsakdanjosti našega življenja, ki nas dandanes tako zelo napada, da — po Strindbergu — pobije nas in vse kar je v nas najboljšega, če se ji ne znamo zmagovito zoperstaviti.

Zato se kažejo njegovi ljudje mnogokrat kot obupni fanatiki, polni strahotnega žara njemu sodobnega slikarja van Gogha. Toda te značilne poteze njegovega ustvarjenja mu ne smemo šteti v zlo, ker je v njem vtelesen neizbežen, tipičen značaj idealističnega umetnika.

Najhujše je trpel v življenju on sam.

„Radi česa si trpel največ tam doli?“  
 „Ker nisem mogel biti, ker sem hotel!“ Po krizi Inferna se rodi v pesniku čudovito čustvo: sočutja do vsega človeštva, ki preprega njegove drame kakor vodilni motiv: »Škoda je človeka«.

Če so pisali o Strindbergu, »da si ni znal ustvariti svojega enotnega svetovnega nazora«, bi morali vendar pomisliti, da nam njegove drame govore danes z odra še s svojo strastno besedo in da nam odkrivajo najgloblje globine naše lastne notranjosti.

## VZGOJITELJ LANOVEC

Komedija v treh dejanjih. Spisal Otto Ernst.

Zdrava tendenca te komedije, ki ni pisana le dramatično efektno, temveč je tudi polna srditega humorja, ji daje ono vrednost, ki jo je uvrstila v stalni repertoar vseh velikih in malih gledališč. Bedni odrski junak te drame je nadučitelj Lanovec, ki je prišel na to mesto z goljufijo — prilastil si je spričevala svojega brata. — A tendenca komedije se ne naslanja na njegovo goljufijo, temveč na njegovo nepravdo, **nepedagogično hotenje** v šoli. On ni vzgojitelj živih bitij, temveč strojev. Njegov šolski disciplinarni red obsega nad sto paragrafov. Disciplina in red sta mu vse. Za vse drugo, za ljubeznipolno vzgojo otroških duš nima smisla. Učiteljstvo, ki je nastavljeno na njegovi šoli, v glavnem ni dosti boljše. Eden se uda v pouku zahtevam Lanovca iz klečeplastva, drugi je sploh prepričan, da stori že vse, če izpolnjuje svoje neposredne dolžnosti, ki jih ima napram

Če je naše življenje le kratek trenotek večnosti, če nas torej čaka posmrtno življenje — ali je verjetno, da bi Bog sprejemal od nas na srebrnih skledah najrajši enotna svetovna naziranja?

M. S.

svojemu vodji, namesto, da bi se zavedal dolžnosti, ki jih ima napram svojemu poklicu, napram otrokom, ki so mu zaupani, tretjemu je šola le postranski poklic, glavni smoter življenja najde pri tarokiranju in oskrbovanju svojega malega gospodarstva. A eden je med njimi, **ki je pravega duha, ki mu je vzgoja otroških duš umetnost, ne pa rokodelstvo. Kakor povsod, kjer vstane sredi gnile šablone sveža krepka moč, ki hoče, sledeč klicu svoje vesti, reformirati, tako tudi ta učitelj Kremenjak ne najde razumevanja in si nakoplje sovraštvo!** V krepkih dramatičnih scenah butneta Kremenjak in Lanovec drug ob drugega. In zdi se skoraj, da bodo nevednost, neznačajnost in zloba zmagale. A deželni šolski svetnik dr. Sršen, ki je pedagog-učenjak, se zavzame za Kremenjaka in obsodi Lanovca; in ko pride še veliki goljufiji Lanovca na sled, tega spodi iz šole in poveri nje vodstvo Kremenjaku.

MILAN SKRBINŠEK

## FAVN

Favn je simbol narave! — Vsa človeška družba s svojo »kulturo«, s svojimi šegami in navadami in s svojimi zakoni je protinaravna. Favn se pojavi v njej poln ljubezni do človeka, ki je del vsemirja, kakor on. Upal je najti v ljudeh sorodna bitja, a spoznal jih kot duševno protinaravne. Tesno mu postane v njih bližini, še bolj kakor prej občuti, da je narava njegov pravi dom.

Lord Stonbury je zapravil vse svoje premoženje. Berač je. Ustreliti se hoče. Protinaravno je to. Zave se tega — Favn se pojavi! A kultura ga je skvarila, upira se — zapoditi hoče Favna. Končno naravni čut zmaga — sprejme Favna v svojo družbo. Predstavi ga kot princa Silvanija. Družba je ogorčena, narava žali njih kulturo — Favn se vede docela naravno, govori odkrito in naravnost, laži ne pozna. V zrcalu narave se pokaže protinaravno početje človeške družbe. Lord Stonbury in lady Aleksandra Vancey se nista združila v zakonu, dasi se ljubita, ker on zanjo ni dovolj bogat in ker se je njena mamá bala, da bi utegnil zakon škodovati nežnemu teinu hčerke Cyril Overton je slikar — inspiracionist; ker mu je umetnost, ki črpa iz narave nekaj

nevrednega, ustvarja on svoje slike v kleti, pri električni luči, pod vplivom etra. Bogata mistress Hope Clark ne dovoli svoji hčerki Vivian, da se poroči s tem slikarjem, ker je »reven umetnik«. Lord Stonbury, ki je bil zastavil svojo galerijo slik, da bi si mogel opomoči, se stem skoroda upropasti, dasi je po naravnem pojmovanju on v pravici, ne pa žid Maurice Morris, ki ga misli ravno s pomočjo od ljudi postavljenega zakonika ogoljufati.

Ali naravni čut zmaga nad »kulturno« duševnostjo. Favn poseže vmes in vse se razreši čisto naravno.

V sporu med lordom in židom zmaga naravna pravica — Favn je vpepelel galerijoslik in tako presekal gordijski voz, ki ga je zadržala »kultura«. Overton in Vivian ter lord in Aleksandrov se združijo v ljubezni.

Narava je zmagala, a v svojem boju s človekom je zazrela ostudno spačeno lice protinaravne družbe — s studom se odvrne od človeštva in Favn pohiti z človekovega doma, ki je natrpan kulturnih pridobitev ven v prostost, v krasoto neskvajene narave — žarečemu solncu nasproti.....

M. S.

## BELEŽKE

### CANKARJEVA PROSLAVA

Mariborsko Narodno gledališče bo ob tretji obletnici smrti največjega slovenskega dramatika in najboljšega slovenskega pisatelja sploh proslavilo njega spomin z vpriporitvijo njegove za oder prirejene povesti „Hlapec Jernej“. Dramatizacijo je oskrbel dramaturg mariborskega gledališča Milan Skrbinšek. Proslava se vrši en mesec po obletnici Cankarjeve smrti, dne 11. januarja 1922.

### TAVČARJEVA PROSLAVA

Šestdesetletnico rojstva plodovitega slovenskega pisatelja Tavčarja bo proslavilo mariborsko gledališče z vpriporitvijo njegove dramatizirane povesti „Otrok in struga“.

### F. M. DOSTOJEVSKI

Dne 30. oktobra leta 1921 se je rodil v Moskvi eden največjih genijev nele v Rusiji temveč na svetu sploh. Bil je to pisatelj F. M. Dostojevski, katerega pozna in slavi danes ves kulturni svet. Narodno gledališče proslavi njegov 100letni jubilej z dramo „Raskolnikov“ dramatizacijo Dostojevskijevega romana „Zločin in kazen“.

## SLOVENSKI SHAKESPEARE

Župančič je predelal svoje prevode Shakespeareovih del ter jih izdaja na novo. Že dolgo časa je bil njegov sen, darovati slovenskemu narodu popolno izdajo Shakespeareovih del. Zdaj se polagoma njegov in nas vseh sen uresničuje. V okusni izdaji Tiskovne Zadruga smo dobili popravljen prevod »Sna kresne noči« ter »Makbetha«. Nova založba je izdala »Beneškega trgovca«, v najkrajšem času sledijo »Komedijski zmešnjav«, »Romeo in Julija« in druga dela. O dovršenosti prevodov niti ne govorimo. Župančič je kot prevajalec Shakespearea Schleglu enak.

### Narodno gledališče v Mariboru.

Sezona 1921-1922. Otvoritev predsezone v Narodnem domu 5. novembra, sezone v gledališču 30. novembra 1921.

Uprava: Bratina. ravnatelj; Skrbinšek, dramaturg; prof. Cotič, scenograf; Škerl, tajnik; Čehova. blagajničarka.

Umetniško osebje: Dame: Bukšekova, Dragutinovičeva, Jelenčeva, Kogejeva, Kraljeva, Lubejeva, Mezgečeva, Petkova, Rumplova, Savinova, Severjeva, Šetinska, Šuštarjeva, Testenova, Vovkova. — Gospodje: Bratina, Grom, Janko, Kos, Košič, Košuta, Košič.

Mikulič, Povhé, Rasberger, Rožanski, Rumpel, Skrbinišek, Simenc, Škerl, Štamcar.

Režišerski kolegij: Bratina, Povhè, Skrbinišek, Škerl. — Kapelnika: Parma, Vogrič, — Suflezi: Piščančeva, Škofičeva. — Inšpicijenta: Kos, Košič.

Komparze tvori lastna dramatična šola. — Poseben gledališki orkester vojaške godbe.

Tehnično osebje: Scheucher, gledališčni mojster; Kuhar, slikar; Črešnjik, elektrotehnik; Pleteršek, rekviziter, Vukašinovič, damski frizer; Mareš, frizer, Poseb, garderober; Gabrovčeva, garderoberka, Potočan, gled. sluga; 6 stalnih odrskih delavcev.

Repertoarni načrt. Drama: domači pisatelji: Cankar: Za narodov blagor, Jakob Ruda, Hlapec Jernej. — Donadini: Bezdan. — Car Emin: Zimsko sunce. — Golar: Svata. — Kristan: Kato Vrankovič, Tovarna. — Nušič: Svet. — Majcen: Dediči velikega časa, Pogibelj. — Petrovič: Gozd. — Pregelj: Azazel. — Tavčar: Otok in struga. — Ruski pisatelji: Andrejev: Dnevi našega življenja . . . — Arcibašev: Ljubosumje. — Čehov: Striček Vanja, Tri sestre. — Dimov: Nju. — Dostojewskij: Razkolnikov. — Gogolj: Revizor. — Tolstoj: Sadovi prosvete, Živi mrtvec, Ana Karenina. — Poljski pisatelji: Prszybiszewskij: Sneg. — Češki pisatelji: Jirásek: Laterna. — Šubert: Drama

štirih revnih sten. — Kvapil: Oblaki. — Francoski pisatelji: Balzac: Mércadet. — Becque: Parižanka. — Molière: Namišljeni bolnik, Tartuffe, Skopuh. — Sardou: Cypriène. — Zola: Ubijač, Thérèse Raquin. — Angleški pisatelji: Galsworthy: Justica. — Knoblauch: Favn, Shakespeare: Beneški trgovec, Hamlet, Komedija zmešnjav. — Shaw: Dom mrtvih src. — Wilde: Pahljača lady Windermeere. — Nordijski pisatelji: Ham-sun: Na pragu kraljestva. — Ibsen: Sovražnik ljudstva. — Strindberg: Oče, Peterček. — Španski pisatelji: Calderon: Sodnik Zalamejski. — Nemški pisatelji: Anzengruber: Romarji. — Bahr: Otroci. — Ernst: Odgojitelj Lanovec. — Grillparzer: Prababica. — Hauptmann: Tkalci. — Ludwig: Dedni logar. — Schiller: Kovarstvo in ljubezen. — Thoma: Lokalna železnica, Magdalena.

Opera in opereta. Auber: Fra Diavolo. — Bellini: Sonnambula. — Donizetti: Don Pasquale. — Flotow: Stradella, Marta. — Lortzing: Car in tesar. — Nedbal: Poljska kri. — Offenbach: Hoffmannove pripovedke. — Parma: Apolonov hram. — Planquette: Zvonovi korneviljski. — Smetana: Prodana nevesta. — Strauß: Cigan-baron. — Suppé: Fatinitza. — Verdi: Trubadur. — Zajc: Nikola Šubić Zrinjski. — Zeller: Tičar. — Millöcker: Dijak prosjak.

Iz pričujočega seznama se bodo črpala dela za tekočo sezono. Poleg tega se vprizore še vsa nova domača dela in vrsta otroških iger.

Abonnement: za sezono 1921/22 je otvorila uprava dva abonementa na sedeže in lože. Cene za abonement A ali B na 32 predstav v celi sezoni: Lože v sredi 4480 K. Lože v ospredju 3200 K. — Parter: Sedež v 1., 2., 3. vrsti 960 K; 4., 5., 6. vrsti 768 K; 7., 8., 9. vrsti 640 K. — Balkon: Sedež v 1. vrsti 960 K, 2., 3. vrsti 768 K; 4., 5., 6. vrsti 576 K. — Galerija: Sedež v 1. vrsti v sredi 448 K, v 1. vrsti v ospredju 384 K, v 2. vrsti v sredi 384 K.

Vsak abonent vidi vse igrokaze, opere in operete, ki se vprizorijo v vsej sezoni brez nadaljnje vstopnine. — Vsoto je vplačati v dveh obrokih, in sicer polovico takoj, drugo polovico pa 1. februarja 1922. — Abonentni so zavezani, obdržati abonement skozi celo sezono. — V tekoči sezoni bo izdajala uprava vsakih 14 dni gledališki list „DRAMA“. Sotrudništvo so zagotovili najodličnejši naši strokovni pisatelji.

#### SPORED ZA PRVIH 14 DNI.

Sredo, 30. novembra	Vanja	Izven
Četrtek, 1. decembra	Nar. praznik	"
Soboto, 3. "	Favn	A

Nedeljo, 4. debembra	Svet	Del.
Torek, 6. "	Oče	B
Četrtek, 8. "	Vanja	C
Soboto 10. "	Lanovec	A
Nedeljo, 11. "	Vanja	Del.
Torek, 13. "	Favn	B
Četrtek, 15. "	Poljska kri	C

\* \* \*

#### CENE PROSTOROM

Prostor	Drama	Opera
Srednja loža . . . . .	K 140—	K 160—
Loža v ospredju . . . . .	100—	120—
Parter I., II., III. . . . .	30—	40—
" IV., V., VI. . . . .	24—	30—
" VII., VIII., IX. . . . .	20—	25—
Balkon I. . . . .	30—	40—
" II., III. . . . .	24—	30—
" IV., V., VI. . . . .	18—	24—
Galerija v sredi I. . . . .	14—	16—
" v ospredju I. . . . .	12—	14—
" v sredi II. . . . .	12—	14—
Parterno stojišče . . . . .	8—	10—
Dijaško stojišče . . . . .	5—	6—
Galerijsko stojišče . . . . .	5—	8—

Delavske predstave polovične cene.



**STRIČEK VANJA**

Prizori iz življenja na kmetih v štirih slikah. Spisal Anton Čehov. Poslovenil F. J. Režira: Skrbinšek.

**OSEBE:**

Serebrjakov, Aleksander Vladimirovič,  
upokojen profesor . . . . . Mikulič  
Jelena Andrejevna, njegova druga žena . . . . . Šetinska  
Sofija Aleksandrovna, njegova hči iz  
prvega zakona . . . . . Testenova  
Vojnickaja Marija Vasiljevna, mati  
profesorja prve žene . . . . . Jelenčeva  
Vojnicki, Ivan Petrovič, njen sin (striček  
Vanja) . . . . . Bratina  
Astrov, Mihajl Lvovič . . . . . Skrbinšek  
Teljegin, Ilja Iljič, obubožan posestnik . . . . . Košuta  
Marina, stara pestunja . . . . . Dragutinovičeva  
Hlapec . . . . . Kos  
Delavec . . . . . Furiijan  
Dejanje se vrši na Serebrjakovem posestvu.

**NARODNI PRAZNIK**

V korist „Jugoslovenske Matice“

**SPORED:**

Himne . . . . . Vojaška godba, kap. Herzog  
Slavnostni govor . . . . . Profesor Ribarič  
Igo Gruden: Pomladni veter . . . . . recitira Bukšekova  
Igo Gruden: Vizije . . . . . Skrbinšek  
Igo Gruden: Pesem iredentistov . . . . . Bratina  
Michel: Človeka nikar . . . . . poje Rumpel  
F. Gerbič: Molitev . . . . . zbor „Glazb. Matice“

**ODMOR.**

Lisinski: Arija Sveslava iz  
opere „Porin“ . . . . . poje Rumpel  
Pešta: Jugoslavija, konc. ouvertura  
Vojaška godba, . . . . . kap. Herzog  
Adamič: Čuj nas zemlja! . . . . . poje zbor „Glazb. Matice“

**ALEGORIJA.**

Sodelujejo: Vojaška godba, Glasbena Matica, Sokol, Podoficirska šola, gledališki ansambel in Jugoslovenska Matica.

**SVET**

Komedija v štirih dejanjih. — Spisal Branislav Nušič. Poslovenil Cvetko Golar. — Režira: Povhè.

**OSEBE:**

Matija Porenta, uradnik v pokoju . . . . . Povhè  
Ana, njegova žena . . . . . Dragutinovičeva  
Nada . . . . . Kraljeva  
Jelica . . . . . Savinova  
Gašper Šrebotnjak, uradnik v pokoju . . . . . Rasberger  
Gospa Židanova . . . . . Mezgečeva  
Gospa Jeranova . . . . . Šuštarjeva  
Stojan . . . . . Kos  
Gospa Marta, njegova teta . . . . . Štrausova  
Glasbeni učitelj . . . . . Janko  
Katra . . . . . Petkova  
Marjana . . . . . Čepičeva  
Deklica . . . . . Lubejeva  
Dva nosača . . . . . \* \* \*

**FAVN**

Komedija v treh dejanjih. — Spisal E. Knoblauch. — Režira - Skrbinšek.

**OSEBE:**

Silvani, vsiljenec, favn . . . . . Mikulič  
Lord Stonbury . . . . . Povhè  
Sir Ernest Craddock . . . . . Rasberger  
Maurice Morris . . . . . Šimenc  
Cyril Overton . . . . . Janko  
Fisch . . . . . Štamcar  
Jackson . . . . . Košuta  
Lady Aleksandra Vancey . . . . . Vovkova  
Miss Hope Clark . . . . . Dragutinovičeva

STRIČEK VANJA

Prizori iz življenja na kmetih v štirih slikah. Spisal Anton Čehov. Poslovenil F. J. Režira: Skrbinšek.

OSEBE:

Serebrjakov, Aleksander Vladimirovič,  
upokojen profesor . . . . . Mikulič  
Jelena Andrejevna, njegova druga žena . . . . . Šetinska  
Sofija Aleksandrovna, njegova hči iz  
prvega zakona . . . . . Testenova  
Vojnickaja Marija Vasiljevna, mati  
profesorja prve žene . . . . . Jelenčeva  
Vojnicki, Ivan Petrovič, njen sin (striček  
Vanja) . . . . . Bratina  
Astrov, Mihajl Lvovič . . . . . Skrbinšek  
Teljegin, Ilja Iljič, obubožan posestnik . . . . . Košuta  
Marina, stara pestunja . . . . . Dragutinovičeva  
Hlapec . . . . . Kos  
Delavec . . . . . Furijan  
Dejanje se vrši na Serebrjakovem posestvu.

NARODNI PRAZNIK

V korist „Jugoslovenske Matice“

SPORED:

Himne . . . . . Vojaška godba, kap. Herzog  
Slavnostni govor . . . . . Profesor Ribarič  
Igo Gruden: Pomladni veter . . . . . recitira Bukšekova  
Igo Gruden: Vizije . . . . . Skrbinšek  
Igo Gruden: Pesem iredentistov . . . . . Bratina  
Michel: Človeka nikar . . . . . poje Rumpel  
F. Gerbič: Molitev . . . . . zbor „Glazb. Matice“

ODMOR.

Lisinski: Arija Sveslava iz  
opere „Porin“ . . . . . poje Rumpel  
Pešta: Jugoslavija, konc. ouverture  
Vojaška godba, . . . . . kap. Herzog  
Adamič: Čuj nas zemlja! . . . . . poje zbor „Glazb. Matice“

ALEGORIJA.

Sodelujejo: Vojaška godba, Glasbena Matica, Sokol, Podoficirska šola, gledališki ansambel in Jugoslovenska Matica.

SVET

Komedija v štirih dejanjih. — Spisal Branislav Nušić.  
Poslovenil Cvetko Golar. — Režira: Povhè.

OSEBE:

Matija Porenta, uradnik v pokoju . . . . . Povhè  
Ana, njegova žena . . . . . Dragutinovičeva  
Nada . . . . . Kraljeva  
Jelica . . . . . Savinova  
Gašper Šrebotnjak, uradnik v pokoju . . . . . Rasberger  
Gospa Židanova . . . . . Mezgečeva  
Gospa Jeranova . . . . . Šuštarjeva  
Stojan . . . . . Kos  
Gospa Marta, njegova teta . . . . . Štrausova  
Glasbeni učitelj . . . . . Janko  
Katra . . . . . Petkova  
Marjana . . . . . Čepičeva  
Deklica . . . . . Lubejeva  
Dva nosača . . . . . \* \* \*

FAVN

Komedija v treh dejanjih. — Spisal E. Knoblauch. —  
Režira - Skrbinšek.

OSEBE:

Silvani, vsiljenec, favn . . . . . Mikulič  
Lord Stonbury . . . . . Povhè  
Sir Ernest Craddock . . . . . Rasberger  
Maurice Morris . . . . . Šimenc  
Cyril Overton . . . . . Janko  
Fisch . . . . . Štamcar  
Jackson . . . . . Košuta  
Lady Aleksandra Vancey . . . . . Vovkova  
Mistress Hope Clark . . . . . Dragutinovičeva

Telefon št. 375

Brzojavni naslov: Spedbalkan

# „BALKAN“ delniška družba za mednarodne transporte, centrala Ljubljana

Podružnice Maribor, v lastni hiši, Aleksandrova cesta 35, Beograd, Zagreb, Rakek, Trst, Wien

Velika skladišča zvezana s tirom Južne železnice; Aleksandrova cesta 70. Spedicija vseh vrst; Mednarodni prevozi, selitve s patentiranimi pohištenimi vozovi na vse strani. Vskladiščenje vsakovrstnega blaga. Zveze z vsemi največjimi tu- in inozemskimi tvrdkami. **Špedicijsko dostavno podjetje Južne železnice. Carinska agentura.** Carinske reklamacije. Zavarovanje transportov. Železniške reklamacije. **Predprodaja vozovnic za tu- in inozemstvo.** Zastopstvo „Srednjevropejskega potno-prometnega urada“ Berlin. Podružnica „Tourist office“ za Slovenijo. Informativna pisarna v potnih zadevah. Zavarovanje prtljage in potnikov.

## INSERATE SPREJEMA

## UPRAVA NARODNEGA

## GLEDALIŠČA V MARIBORU