

DRAMA



Maribon
1921/22

502K

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 d. d.

Posamezna številka stane 2½ dinarja

D R A M A

LETNIK I.

V Mariboru, 1. februarja 1922

ŠTEV. 5.

RABINDRANATH TAGORE

So trenutki, ko si človek želi, da bi bil popolnoma sam, da se njegova misel ne dotakne nobenega človeka, niti človekove misli ne, na vrhu gore, kjer deluje edino oko, telesno in duševno. In če bi ga tedaj kdo zmotil, bi ga bil v stanu ubiti. V tem času bi Tagore prišel ravno prav. Nič bi ne motil, nič bi se ne vsiljeval, nič bi ne hotel govoriti. Samo v bližini bi stal in vse bi bilo v največjem skladu. Pravzaprav se mi zdi, da bi šele Tagore vlil harmonijo v ta položaj in bi zaokrožil duševni proces. To razpoloženje je najlepše, kar more človek na tem svetu doživeti.

Rabindranath Tagore je prijatelj vseh ljudi. Ne tak prijatelj kot jih je na kupe, ki kričijo to in ono, a sami sebe najbolj ljubijo. Čudovit je ta človek. Nekaj velikega, svetega je v njem, kakor Tolstojev starejši, ubranejši brat je. Obenem je tudi nekaj finega, tankega, sila mehkega in odkritega v njem. Berač,

ki je razdelil vse svoje bogastvo med reveže in ki je zdaj še bogatejši in ki mu zase nikoli ne zmanjka. Če te o drugi priliki prime prav prijazno pod roko in te povede nekoliko na sprehod, pa ti poje zdaj o tem, zdaj o onem, si mu za hip prav enak. Pelje te le k sebi, vedno le k sebi domov. Nikjer ne moreš hoditi, ne da bi bil pri njem doma. On je tvoj gospodar in tvoj najudanejši služabnik obenem.

Bogve, koliko časa bi se mogel sprehajati ž njim, pozabil bi na ure, pozabil na to, da moraš jesti in piti in vse, kar bi bilo zlega v tebi, bi bil strah, da se moraš razstati ž njim.

Njegova knjiga je kakor Sveto pismo današnjega dne, ki je pa bilo zdavnaj, zdavnaj pisano.

*
* *

Bodisi, da čitaš njegovo pesem, njegovo povest, njegov roman, njegovo dramo ali njegovo filozofično razpravo — vse se ti zdi enako lepo. Njegovega dela ne moreš presoditi s kritičnim očesom, kakor lahko danes

presojaš vsakega pisatelja nove Evrope. Kar ti nudi, vzameš in poljubiš ter shraniš v svojem srcu. Kar napiše, je, kakor da ni napisano zdaj ali prej, temveč odkar stoji svet. Če opisuje vonj lotosove cvetke, misli na prvi vonj prve lotosove cvetke; če piše o oblaku na nebu, je ta prvi oblak, ki se je v začetku sveta pokazal na nebu.

Skratka: človeku, ki išče knjige, da najde v njej vse, kar si želi, popolnoma zadostuje Rabindranath Tagore. On je vse objel s svojo veliko dušo, ki razodeva najvišjo stopnjo razvoja — ali bolje: vrhunec — človeške duše, raz katerega je odprt pogled na vse strani raz katerega je videti v vsako posamezno srce, v vsako posamezno človeško bitje.

*
*
*

Rabindranath Tagore piše tudi v obliki drame; piše zato, da se njegove besede kakor raz prižnice govoriijo skozi usta umetnosti ljudem. Jaz bi stopil na oder in kot igralec bi predstavljal vsako njegovo pesem, vprizoril vsako njegovo pripoved, kajti človek, ki se je posvetil službi lepote, ne more mimo njega, ne da se je navžil — vsaj enkrat v življenju — do dna in popolnoma.

Tagorejevo dramatično delo je niz metaljskih kril in pod njimi roža ljubezni. Če ga hočeš predstavljati na odru, ne zadošča, da re-

šiš probleme inscenacije, kostumov in načina igre. Potrebno je, da stвориš iz kompleksa, ki je v tvojih rokah sledeče nedefinirano, kar mora človek naravnost videti (tako silno občutiti, da vidi): LJUBEZEN.

Doživetje Tagorejevega dramatičnega dela je malone materialno doživetje ljubezni. In v tej ljubezni (materialno doživljeni), je vse: začetek, konec, skrb in veselje, delo in trpljenje, užitek in nasičenje, borba in mir, sladkoba in grenkoba — vse zapored in vendar vse obenem. Doživetje te ljubezni je doživetje boga.

Igralec, ki igra v Tagorejevi drami, mora doživeti božanstvo.

*
*

Vse, vrtovi, palače, obleke, ceste, cvetje, vse živi isto življenje kot kralji in kraljice, dvorjani in siromaki, berači in vojščaki, otroci in starci, matere in device. Vse preživlja človeške višine in nižine.

Vse je samoobsebi umevno, nič zagonetnega ni v tej silni, od začetka do konca prsrčni ljubezni. Pač, so zagonetke, ki delajo temu ali onemu izmed ljudi, ki živijo v dotičnem delu, nemale preglavice. Mučijo in trudijo se, da bi razbrali glasbo, žvižganje na piščal ali brenkanje na gitaro. Toda to je le večno dviganje in padanje vsakogar, ki ni

sam na sebi popolen in ki se v hipu konca — kajti za vsako stvar je konec — izlušči, objasni in spozna.

*
* *

Takih dramskih del pri nas nismo vajeni. Kako bi, ko nismo nikoli poskusili predstavljati Salomona in Davida, vse proroke starega veka, ki smo jih od zdavnaj imeli, čitali in občudovali, — a nikoli predstavljali!

Zdaj slišim: v gledališču hočemo drame, komedije, satire, ne pa Svetega pisma! — Ali ne veste, da je oder vstvarjen za najvišje, vstvarjen zato, da govorimo na njem najsvetejše besede, kar jih hranijo človeške knjige?

Vi, ki ste iz odra, kjer je ob rojstvu gledališča tekla človeška kri, kjer so predstav-

ljali boje človeštva z božanstvi in spravo ljudi z bogom, kjer so iskali najglobljšega, kjer so rili po najhujših odprtih ranah in iskali leka za najstrašnejše bolečine, — Vi, ki ste napravili iz tega odra smradljivo igrišče harlekinov in opljuvati na njem svojo lastno lepoto in svojo lastno kri — Vi hočete protestirati, ko stopa nanj pesnik, ki je gledal bogu iz oči v oči?

*

Če hočemo predstavljati na odru pravo gledališko umetnost, ki je z enim koncem v večnosti, z drugim med nami; če hočemo oprati sramoto, da nismo dali odru Svetega pisma, moramo poseči po Rabindranathu Tagore, pesniku, ki je gledal bogu iz oči v oči!

SILVESTER ŠKERL

DEDIČI VELIKEGA ČASA

Sanjska igra v treh dejanjih. Spisal: Stanko Majcen

Včasih bi se človek najraje zaril v skrit majhen kotiček, zaprl oči, pogledal vase, da bi razbral vse svoje sanje od zgodnje mladosti do današnjega dne. Ko bi jih zbral in dal vsaki posebej ime, bi šel med nje, pa se razgovarjal z njimi kakor otrok.

Najdalje bi se pomudil pri onih, ki so mu

najgloblje, najlepše in najresničnejše. Razprl bi oči, da bi se vlila vanje vsa ona skrivnost, ki ti je v trenutkih najsilnejšega občutja ob mogočnem, tajnem doživetju napolnila srce in dušo s krvjo, ki je privrela iz globokih in pekočih ran Velikega sveta.

Ko sem prečital »Dediče velikega časa«, se mi je zdelo, da sem postal za trenutek otrok z razprtimi očmi, v katere se vbada groza velikega časa. Ne groza brušenih ba-

jonetov in zahrbtnih repetirk, temveč groza in trpljenje, ki se oblikuje le v sanjah otroške duše, ki je najgloblja in najdovzetnejša za močna doživetja. In sleherni, komur je bilo dano, da je občutil grozo že v zgodnji mladosti, jo v trenutkih osamelosti in poglobljenja občuti nanovo, če je ostal vsaj v bistvu zvest sebi od tistega prvega dne pa do danes. Četudi gleda sedaj z vsakdanjimi očmi in ne vidi niti preko najbližnjih gorá, se mu vendar včasih... včasih izmakne pogled preko njih v daljavo, da zagleda potom nje samega sebe in svojo davno podobo. Poklekne pred to podobo, gróžno podobo; kajti njemu je kljub vsej grozoti najsvetejša, ker je v njem samem zadobila trajen izraz v najsilnejšem doživetju in mu pokazala skrivnostno, najlepšo pot... pot, ki vodi v Večnost...

»Dediči velikega časa« — otroci težkih let; let bede in pomanjkanja na zunaj, groze in težkih sanj na znotraj. — V nedolžna srca se ujeda veliki in neizprosni čas in zadaja težke in nezaceljive rane; v mlade oči, ki so komaj spregledale, se vpijajo žarki krvavega solnca; njihove prve sanje omrežujejo krvave niti. Tem malim je pograbil veliki čas vse: ubili so jim očete, odtrgali matere iz vročih src in položili vanje črna znamenja... Ti mali nimajo velikih, toplih peči, nimajo zlatih babic, da bi jih uspavale s čudovitimi pravljič-

mi. Demonska, napol gluha starka jim postilja trdo kamenito posteljo.

»Prišlo je zopet nekaj otrok, deset, petnajst... in trije so bolni. Strašno bolezen so prinesli s seboj iz begunstva... kugo in lakot...«

In kakor bi pljusnil nanje mrzel, mogočen val groze — še tisto noč umrje med otroci otrok. ...»Trd je«... pravi eden izmed njih. In starka jim pove:

»To — tu — je bleda smrt! So pa še črne in so rdeče... Ej svet, svet... Ni še vstala zadnja groza. Sedem let in dve... in časi se še niso iztekli...«

Za te uboge, nedolžne duše pa se pulijo ljudje kakor za zlato cekine. Z bedo teh ne-bogljivcev si hočejo prislužiti bleščeče sveti-nje. Človekoljubnost tirajo do ogabne, podle konkurence, katere posledice morajo občutiti otroci. Z vso vnemo bijejo človekoljubni boj za »zaščito in varstvo dece«. In zbog te bratomorne človekoljubnosti trpe otroci še bolj. Brez vsega so: od nikjer toplega, iskrenega pogleda in mehke, tolažilne besede... Da nimajo Dane, svoje štirinajstletne sestre — matere, bi pomrli celo od gladu. Vse, kar imajo, jim priberači ona. Sem in tja jim konjar Vozma ponudi sladko pasje pečanje, a zato jim hoče odvzeti psa Fija, ki je edini med temi malimi, ki jih »razume«. Edini človek,

ki vidi in sam občuti vse njihove bolestne rane, je zdravnik, ki pa ni od tega sveta. On si prvi drzne spregovoriti odkrito besedo:

»Vse te stopnje oblasti in ugleda, ta stremjenja uveljavljati svoj ubogi nič za vsako ceno, ta častihlepja, te male in velike občutljivosti, spletko, stranke in razpore — to vse je neverjetno! Človeka, da imamo tu, človeka s srcem in obistmi, ne hodili bi med njimi, med temi otroci, kot zločinci!«

In vsi »človekoljubi« se nekako, vsaj navidezno, pred gledalčevimi očmi, uklonijo tej resni besedi. Vozma prinese od »gospa načelnikove«, pokroviteljice dobrodelnih zavodov košaro s sladkimi jedili in tudi do psa Fija ki jim ga je hotel ugrabiti, nima sedaj več pravice. Otroci posedejo krog mize k »pojedini«, Dana pa se razgovarja z Fijom.

»Tako si ostal cel še ti. Sedem jih je bilo, šest jih je ostalo. A šestega imam najrajše. Nima človeških oči, ne more povedati kar bi rad, vendar je ves moj... ves moj... moj... moj...«

HUDOŽESTVENIKI IN KUBISTIČNA UMETNOST.

»Ali ne potujete po svetu, da pevate elegijo Evrope? Mehki ton Vaše muzike

Tako konča sanjska igra. Za hip se čutimo potolažene: otroci so »rešeni«, a takoj nato se vprašamo: »Kakšna pot čaka te male in uboge sedaj? Kakšno življenje bo posijalo v ta mlada srca, ki so skoro odrevenela in otopela v grozi...«

*
* *

S to sanjsko igro nam je predočil Majcen otroški izraz težkega, velikega časa, njega tragično in grozno vsebino. Grozna in silna je podoba tega časa, vendar pa je za vse one, ki jim je doživetje velikih trenutkov sveto, — globoka, tajna posoda, polna novih sil na skrivnostni poti človeškega življenja.

Kako so občutili, kako bodo občutili dediči velikega časa to grozo? Ali je bila tolika, da bo ostala v njih za vedno? Kaj so podedovali ti mali od tega časa? Ali bodo njihove duše ubožnejše ali bogatejše?

JOŠKO KOVIČ

zveni kot slovo, prepojeno groznice onstranskih, zastrtih poljan. Pevate ječanje in ihtenje kreature, njeno v banalnostih se gubečo usodo — nikoli ne videti dneva in smatrati motno dvobojnost za solnce — ob-

daja Vas melanholija nedoživetja, peza vsakdanjosti.

Odru ste darovali zopet oni težki molk in naš sluh, še prepoln prasketanja besednih strojnic drame zadnjih let, se naslaja na sveti tihoti Vaših harmonij, naslaja na govoru Vašega molka.

Vi ste naš nedosegljivi cilj, naša le enkrat meso postala utopija.“

(Hanns Brodnitz: Pozdrav Rusom. V listu „Der Souffleur“ — publikaciji Meinhard-Bernauer-jevih gledališč, kjer so gostovali ruski igralci v Berlinu.)

Prevel sem, ker je tipično. Tako in podobno so bili pozdravljeni lansko leto pri nas, v Pragi, na Dunaju — letos v Berlinu — tako in podobno bodo pozdravljeni v Skandinaviji in Ameriki, kamor jih njih ciganska nprav žene sedaj.

Naravno — tu in tam tudi disonance v teh slavospevih. Malenkostne — za harmoničnost akordov tako brezpomembne — tako zelo pomembne — da jih vznešenost lahko presliži. Pravzaprav so dokazali kritiki in recenzenti baš v teh himnah, da so usposobljeni za svoj poklic — negacija je navsezadnje najlažja stvar na svetu — kajti mnogo truda jim je morala prizadeti trdna volja — zavreči vso intelektualno navlako — kar je najbolj neobhodno potrebno, da

so zmogli doživeti in iz tega doživetja zapeti: „Laudamus . . .“ On mora pozabiti na največ, mora pozabiti na vse, kar mu drugod edino daje eksistenčno upravičenost in kar mu tvori glavni del kaosa, iz kojega zajema.

Torej — glediška kritika bi skoro dokazala svojo zrelost, če ne bi brez izjeme prezrla nekaj, kar je bilo najbolj vredno, da se zabeleži, nikoli ne pozabi in z vehemenco, ki jo je zadeva vredna, natrpa v ušesa čita-joči publiki — čeprav le med kavo in žemljo jutranje lekture. Še celo Alfred Kerr (najbrže tudi pri nas deloma poznan) ta nekoč najdalekovidnejši izmed kritičnih kolegov, je v vseh svojih tozadevnih ocenah variral z neverjetno fineso in s čudovito vztrajnostjo le — sicer lepo, toda navsezadnje le preborna misel: šuft oni, ki tu kritizira. Da — nihče izmed vseh teh več ali manj duhovitih gospodov ni pozabil opozarjati ob vsaki priliki na čudo skupne igre, na neverjeten pojav ansambla. Ansaml, ansamblska umetnost, ta v momentanem stadiju teaterske kulture nemogoč anahronizem, je vzbudil splošno otožno sentimentalne spomine na nekdanje razmere, na starega Reinhardta. Dozdevno je zahteva po skupni in ubrani igri v dobi do absurdnosti izpeljanega „individualizma“, v mestih razkošja in

nenaravne bede, v mestih, kjer je vsaka idila nemogoča in nesmiselna, združena ob enem z življenjsko nevarnostjo — poginiti gladu, v mestih industrializirane kulture in v umetnost se zajedajočega morfinizma — groteska, ki ji ni para.

Ta groteska je stala v vsem časopisu. Rubrika: Theater.

V začetku. Kajti temeljita, racionalistično izšolana, z zondo operirajoča kritika ni zmogla verjeti v to časovno čudo — dokler se ji ni res posrečilo odkritje, da tudi ta dozdevni ansambl — ni ansambl. Njega prominiranci so se z vsako predstavo jasneje izčrtavali in izločevali. Trojica (Germanova, Pavlov, Kačalov) je stopila diskretno v ospredje (zelo, zelo diskretno!) pred povprečnim in nadpovprečnim talentom ostalih. Tako je bila čast in slava današnjih rešena, na novo polirana in otožni spomini na nekdanje nemške ansamble in njih veličino so bili na las podobni solzam starih komedijantov — za slavnostne prilike. Iz reminiscenc je prešla kritika kratkomalo k napadu in — vzporedila Kačalova z Bassermannom, tem nepopisno grandioznim in fascinujoče ljubkim rutinerjem. Nadalje niso pozabili napraviti paralelo z gostovanjem mojstra Stanislavskega pred vojno — niso pozabili zabeležiti, da mora biti oder ljud-

stva, kateremu leži v krvi, da igra v življenju komedijo, to se pravi v realnem življenju, a na komediji življenje povsem naravno, nekaj silnega, velikega in so še celo zaslutili magnetično silo vibrirajočega ozračja s kontaktom med podiumom in parketom, prepornim ruske emigracije — — Še en korak dalje, pa bi bili tam, kjer se poraja novo spoznanje. In ravno tu je vsa kritika odrekla in ni videla temeljne točke, ko je plavala v zarosu —

V njeno opravičilo — prezrla jo je najbrže le radi tega, ker je Berlin danes eno največjih ruskih mest — Praga, Dunaj, pa tudi ne bosta v tem oziru daleč za njim — in je to rusko prebivalstvo navalilo v gledišča, jih zasedlo in le deloma dopustilo tudi tujemu, „nememu“ elementu soudeležbo. Nadalje prihaja kritika navadno le k premieram (kje je postava, ki bo prepovedala premiere — ta monstrum na polju glediške kulture?) in jasno je, da bo emigracija v tujini navalila najbolj na predstave rojakov, ko stopajo ti prvič pred forum nove javnosti. Poklicna kritika v tej okolici bo pa kaj lahko prezrla stvari, ki bi ji bile odkrite med drugim občinstvom z vsako gesto, z vsako besedo. Ravno zadnje spoznanje v tem posebnem slučaju je navezано na opazovanje publike, ki ne razume

niti besede onega, kar se govori na odru.

Kar je med tem občinstvom lahko vsakdo konstatiral, je bilo dejstvo sugestivnega zajetja v mrežo raz odra prihajajočega upliva. Ujet! Zakaj — je drugo poglavje — nas interesira predvsem nekaj. Ali bi bil ta upliv mogoč, če se mu ne bi občinstvo prostovoljno predalo? Če ne bi prišlo to v gledališče že z zavestjo: „Sedaj bom imel priliko doživeti prvovrstno umetnost, vem da jo bom doživel — vse ocene, ki sem jih čital, vsa osebna mnenja tovarišev so mi zato porok; zato čutim, da bi bila vsaka opozicija proti tem tezam nesmiselna; zavrgel bom vsako preišljevanje in se jim predal z deviško notranjostjo, da jo oplode!“ Kajti to so bile resnične predpostavke publike, ki je prišla na predstave „hudožestvenikov“, in — edino možne predpostavke za uspeh. (Ne da bi se negiralo moč neposrednega, momentanega upliva, bo vendar vsakomur jasno, kako mogočen faktor je tako predrzpoloženje).

Ljudje so bili očarani! Od česa? Odgovor imamo takoj, ko pomislimo kaj je bilo bistveno pri ruskih predstavah, s čim so ti operirali. — Melodika! Ritmika! — Nežna, trpko-rafinirana! (Neverjetno, da so se našli tu in tam ljudje, ki so v svoji nebeški naivnosti šepetali: kolika naravnost,

kakšna pristnost realnega življenja . . .“ Rusi so realizmu in naturalizmu v umetnosti ravno tako oddaljeni kot najekstremnejši izmed mladih.) Ta melodika in ta ritmika v gesti in artikulaciji pa je bila, ki nas je zamamila in omrežila naše misli — ne pa vsebina drame, od katere ne razumemo niti stavka (!) (Nov dokaz, da je mogoča gledališka umetnost tudi sama po sebi, brez zveze z literaturo.) Omamljeni smo se predali doživetju, ker smo vse kritične pomisleke zavrgli že pred vhomom v gledališče! In sedaj pride nauk, ki so ga nam zapustile ruske predstave — tako evidentni in vendar do danes še neodkrit. —

Kaj je bistvo in prazahteva kubistične umetnine (ali če hočete: ekspresionistične, dadaistične, futuristične — kratko vse naslove, s katerimi so različni ljudje nazvali povsem isti proces)? Ritmika! Ton k tonu v umetniški odvisnosti — (ne pa v realni, zato skrbi življenje samo!) Za abstrahiranje pojmov iz vsebine.

Pa postavi danes našo kritiko pred čisto ekspresionistično (da vzamem ime, ki je najbolj razširjeno) dramo. Ona bo revoltirala in z njo vred od nje predpripravljena publika. Predpripravljena — kot pri „hudožestvenikih“ samo tu z baš kontrernim pojavom. Naenkrat jim je ves miselni balast

nekaj svetega, nedotakljivega, naenkrat hočejo imeti zopet v vsaki konstrukciji glasov svojo, iz domače uporabe poznano logično smiselnost in logično zvezo. Isto prav isto, pred čemur so včeraj klonili — bodo danes povsem nemotivirano opsovali. Janov obraz njih estetične dvoličnosti — — —

Niti na misel mi ne pride, da bi trdil, da je te vrste čista besedna in mimična umetnost edina, ki se jo naj goji in ki ima

pravico do tega imena. Nasprotno, prepričan sem celo o neprimerno večji potrebi in večjem pomenu neke drugačne glediške kulture — toda onega, ki taji njeno eksistenčno možnost in njeno eksistenčno upravičenost, a piše istočasno slavošpeve na „hudožestvenike“ — morem z mirno dušo zavrniti.

STANE MELIHAR, Berlin.

NA RAZGLEDU

Cankarjeva beseda v odgovor.

Ne, pridige me ne brigajo nič, umetnost pretvarjanja me ne briga nič!, . . . Ponos je v mojem srcu: Kljub vsem naukom, opominom, očitkom, kljub zasmehu, zmerjanju, natolcevanju je vse moje življenje in nehanje služilo najvišji ideji: resnici! Kar sem videl z očmi, s srcem in z razumom, nisem zatajil, in bi ne zatajil za same zlate nebeške zvezde. Resnica pa je posoda vsega drugega: lepote, svobode, večnega življenja. Dokler sem zvest resnici, sem zvest sebi; dokler delam v njenem imenu, bo moje delo rodovitno, ne bo ovenelo od pomladi do jeseni.

* * *

„NAŠA POT“

Da je naša pot prava, to občutijo vsi oni, ki obiskujejo naše predstave, in vsi oni, ki na našem odru nastopajo. Kontakt med odrom in občinstvom je vedno velik, odobravanje ob padcu zastorja spontano in vzlic temu prisrčno, četudi se ne hodimo pred zastor priklanjat, kar, kakor je naravno in znano, dobro razpoloženje v avditoriju ne le podpre, temveč včasih celo lahko povzroči, dasi ruši iluzijo in je torej docela neumetniško.

Naša pot je prava; to občutijo tudi vsi oni, ki na našem odru nastopajo, sem rekel. Če bi ne bilo tako, bi ne bilo mogoče pričujočega ansambla, ki je po krivdi izvedgledaliških faktorjev izven dela deljen v dva

tabora, pri delu združiti v ono celoto, ki sledi pri študiju radevolje in z razveseljivo umetniško disciplino poletu režiserja. In tako je v gledališču samem vprašanje „Naše poti,“ ki je postal režiserju pri vajah pravi vademecum in vir vseh potrebnih razlag ter kažipot v pravo smer, najidealnejše rešeno. Seveda je tu vsaka napačna razlaga, ki bi se utegnila namenoma priplaziti, nemogoča, ker imamo povedano črno na belem in ker je to, kar smo povedali, ono, kar smo videli „z očmi, s srcem in z razumom . . .“

Najjasnejše smo mogli realizirati svoj program s „Stričkom Vanjo“, ki mu je kot čisto naturalistična drama naravnost podlaga za rast v konkretno obliko. Seveda po lanskoletnem sila kričavem igranju je bila otvoritev letošnje sezone s „Stričkom Vanjo“ z našim načinom igranja drzna stvar. Tam bleščeči patos, tu suha vsakdanja beseda, — tam rosna solza, tu tiho trpljenje — tam efekt, tu afekt! To je bil drzen skok; toda samo z drznim skokom smo mogli z iskrim belcem Resnico preko prepada . . . Samo s tem drznim skokom smo mogli igralce iztrgati iz šablone in občinstvo strezniti. Igralci so bili takoj dobljeni in so uživali, pri vajah, pri predstavah. Občinstvo je poslušnilo in — prislušnilo kritiki, a prihajalo

v vedno gostejših vrstah in je — pridobljeno!

Tako je torej glede „Naše poti“ v gledališču vse v najlepšem redu — na odru kakor tudi v občinstvu.

V gledališču, da! In to je glavno!

A izven gledališča?

No, glas javnega mnenja je že pri „Favnu“ dognal, da je bila režija ravno v „detajlih celo izborna“, in vendar ji je bil vademecum „Naša pot“.

A vseeno. Še so tu nesporazumljenja. Če so to! To bi le bilo dobro, ker se dajo nesporazumljenja odpraviti. Pa najbrže niso. Kajti o našem programu, o „Naši poti“ sta poročala dva ljubljanska dnevnikarja — napačno, neistinito! In to javnost bega.

Torej — javnost! Ne mogoče radi tega, da se pač pove, kako je v resnici, samo radi konstatacije. To bi bilo čisto nepotrebno, malenkostno. Zato, ker nam gre za estetično vzgojo občinstva. Mi smo stopili letos na novo pot, ki pravzaprav ni nova, temveč stara pot resničnosti, a je — neizhojena. Povedali smo, kje leži po našem čustvovanju in prepričanju resničnost, a drugi so nam besedo zaobrnil. Kako si naj bo zdaj javnost na jasnem. Ona se hoče vzgojiti in če bi se ne hotela, bi jo

morali prisiliti k temu; a kako se naj to zgodi, če jo zbegamo?! In zato je potrebna polemika — jasnost.

Novoletna številka enega omenjenih dnevnikov poroča o prvi številki naše revije in spregovori obširneje o mojem tam natisnjem govoru „Naša pot“ in trdi stvari, ki jih jaz nisem tako mislil, kakor so tam razložene. Najhujša trditev, ki bi mogla moj govor diskreditirati kot nestvaren in mu torej odvzeti ves vpliv na javnost, je pač ta, da poročevalec trdi, da sem očital Rusom „bahaško enostavnost“. Očital jim sploh nisem ničesar, jaz sem samo povedal, kar sem dognal, o „bahaštvu“ pa že radi tega nisem govoril, ker je bil moj govor resen in estetično kritičen, ne pa — oseben. Izključeno je tudi, da bi bil smatral igro Rusov „premalo rusko“. To je vendar nekaj čisto nemogočega. Ne, ravno zato, ker so tako zelo svojemu nacionalnemu čustvovanju sledeč igrali, tako tipično rusko, sem mogel prav povdarno svariti pred tem, da bi si vzeli njih igro za vzor, neglede na to, da v o-ro-v umetnost sploh ne pozna!

Zmeda v estetičnem gledanju predstav na naših odrih nastane lahko v občinstvu tudi radi tega, da govori poročevalec čisto splošno o ruskih ansamblih, ki so pri nas gostovali, ko sem jaz hudožestvenike ven-

dar dvignil iz splošnosti in torej nisem trdil, „da notranje režije pri njih sploh ni bilo“. To sem dejal v zvezi s predstavami slovenskega in hrvaškega ansambla v ruski režiji in sem dejal, da je ona tipična pogrešna poteza motila (!) celo (!) pri hudožestvenikih. S tem sem hotel reči, da celo pri njih, ki so kazali vse velike vrline prave režije in igre, ni bilo vse čisto!

Če vem, da je kdo nekaj sam spoznal, ne pa, da ponavlja, kar je slišal drugod ali bral, imajo njegove besede zame neprimerno večjo vrednost in torej tudi večji vpliv na moje mišljenje. In zato je z ozirom na vse one, ki hočejo mogoče o mojem govoru „Naša pot“ razmišljevati, neobhodno potrebno, da izjavim, da si svojih „estetičnih nazorov“, kakor pravi ono poročilo, nisem pridobil iz „učenihi umetnostno-filozofskih knjig“, temveč sem vse, kar sem povedal, našel v hrepenenju po spoznanju umetniške resničnosti v sebi samem.

‡ Res je, da program „Naše poti“ v „bistvu pravzaprav ne pove čisto nič novega“. Tega tudi nisem hotel. Pokazal sem le na ono pravo staro a žal neizhojeno pot umetniške resničnosti in poglobljenja

Da me je vodil ob kritiziranju ruske igralske umetnosti res moj iskren notranji

občutek, tudi ko sem apostrofiral hudožestvenike, o tem bo pričalo vsakogar dejstvo, da sta nekaj tednov po mojem govoru skoraj do potankosti isto poročala o njih umetnosti tudi prvovrstna časopisa „Vossische Zeitung“ in „Prager Presse“ (Oskar Bie).

Jaz sem rekel: Pri hudožestvenikih 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 efektivosti“.

Oskar Bie par tednov na to: „Moskovsko umetniško gledališče, ki potuje po Evropi, je prispelo zdaj v Berlin in igra v gledališču v Königgrätzerstrasse. Tudi tu vlada zanj največje zanimanje, četudi sta vtis in mnenje nekoliko zadržana (gedämpft), ker Stanislavski ni pristen. Ko je ta veliki gledališki reformator pred desetletjem tu prvič gostoval, je bilo to nezaslišano presenečenje. Tudi takrat sem videl Čehova. Četudi nisem razumel niti besedice, sem imel vtis globoke, pristne štimunge, ki so jo dosegli potom neskončnega poskušavanja in študiranja. Znano je, kako so te kvalitete vplivale na naše gledališče. Reinhardt se jim ima za mnogo zahvaliti. Od takrat nam je postalo to nekaj že precej samo ob sebi

umljivega. Ta način nam je prešel v navado. Kar vidimo zdaj v ruskem gledališču, je spominjanje na one pričetke . . . Rusko melanholična štimunga, ki jo motijo nenavadni izbruhi, napolnjuje oder. Režija je še Stanislavskijevega duha, ali že se kažejo v nji manire in preračunanosti (Absichtlichkeiten) . . . Ali ruska kolonija napolnjuje gledališče in se zahvaljuje gostom, kakor bi se jim rad Berlin zahvaljeval“.

„Vossische Zeitung“ piše v istem smislu, kakor mi je pravil neki gospod.

Kako zelo mora na Ruskem čisto izredne umetnike kakor je Stanislavski motiti baš ona tipična poteza njih odrske umetnosti, kakor sem jo zasledil jaz pri ruskih režiserjih in ansamblih in ki me je motila celo pri hudožestvenikih (nazval sem jo rafinirano premišljena režija in igra posameznika), o tem priča razgovor Stanislavskega z nekim berlinskim žurnalistom. Stanislavski govori tam o bistvu režije in poudarja pri tem stvari, ki so tako samo ob sebi umevne, da jih gotovo ne bi omenil, če bi ga ne bolelo početje drugih režiserjev. Pravi: kadar on našludira nov komad, ga ne bere kakor večina (!) gledaliških ravnateljev, iskajoč v njem efekte (!), temveč poskuša najti specifično naravo pesnika. Tako dolgo se bavi z dotičnim pesnikom, dokler

ni razumel njegovega bistva, ritma, tempa in stila, v katerem govore osebe. Šele potem gre na delo, brez režijskih domislekov (!) in point (!), združujoč se čisto v pesnikovi intencijami. Zato nazivlja Stanislavski bistvo režije ustvarjanje (!!).

Te besede so izpisane iz režiserjevega abecednika, in vendar jih je govoril veliki

Stanislavski žurnalistu velikega lista.

Zakaj pač?

Cudil bi se temu, da nisem videl predstav v ruski režiji in tudi čisto ruskih predstav. Tako mi je danes tudi čisto jasno, da v odsotnosti Stanislavskega greše tu pa tam celo hudožestveniki... MIL. SKRBINŠEK

(Dalje.)

B E L E Ž K E

Molièrejevo in Shakespearejevo število namerava izdati v tekočem letniku „Drame“ uprava Narodnega gledališča.

Spored od 1. do 15. februarja

1. februarja **Hlapec Jernej** C
2. " **Ptičar** Izven
3. " **Striček Vanja** B
4. " **Parizanka** A
5. " **Svet** ob 15. ljudska ob 19. **Poljska kri** Izv.
7. " **Dediči velikega časa** C
8. " **Volkašin - Kjer ljubezen, tam Bog** B
9. " **Mam'zelle Nitouche** A
10. " **Ptičar**, Izven
11. " **Za narodov blagor** C
12. " ob 15. **Hlapec Jernej**, ljudska ob 19^{1/2} **Volkašin - Kjer ljubezen tam Bog** Izven
14. " **Sovražnik ljudstva** C
15. " **Mam'zelle Nitouche** B

CENE PROSTOROM

Prostor	Drama	Opera	Znižane
Srednja loža	D 40.—	D 50.—	D 20.—
Loža v ospredju	30.—	40.—	15.—
Parter I., II., III.	9.—	11.—	5.—
" IV., V., VI.	7.—	8.—	4.—
" VII., VIII., IX.	6.—	7.—	3.—
Balkon I.	9.—	11.—	5.—
Balkon II., III.	7.—	8.—	4.—
" IV., V., VI.	5.—	6.—	3.—
Galerija v sredi I.	4.—	5.—	3.—
" v ospredju I.	3.—	4.—	2.—
" v sredi II.	3.—	4.—	2.—
Parterno stojšče	2.—	3.—	1.—
Dijaško	1.—	2.—	1.—
Galerijsko	1.—	2.—	1.—

PONATIS LEPAKOV

HLAPEC JERNEJ IN NJEGOVA PRAVICA.

Devet slik. — Spisal Ivan Cankar. — Za oder priredil Milani Skrbinšek. Režira Skrbinšek.

OSEBE:

Hlapec Jernej Skrbinšek
 Mladi Sitar Grom

Gostačev študent	Škerl
Mladi sodnik	Mikulič
Potepuh	Kovič
Mlad človek	Košuta
Jezični dohtar	Rasberger
Župnik	Bratina
Župan	Povhè
Sitarica	Suštarjeva
Tašča	Dragutinevičeva
Svak	Janko
Sosed	Sila
Dekla	Kraljeva
Pastir	Smerdu
Vejačev	Furijan
Šalander	Velušček
Ženska	Vovkova
Bradat gospod	Janko
Starikav plešec	Rožanski
Ječar	* *
Sodni sluga	Furijan
Stražnik	Veit.
Dva bosonoga fanta, kodrolas otrok, ljudstvo, otroci.	

PTIČAR

Opereta v treh dejanjih. Tekst Westa in Helda. glasba Karl Zellerja. Režira Povhe. Dirigira Parma.

O S E B E

Kneginja Marija	} dvorni dami	Šuštarjeva
Baronesa Adelajda		Petkova
Baron Weps, knežji gozdar in lovec		Rasberger
Grof Stanislav, njegov nečak		Šimenc
Adam, ptičar s Tirolskega		Povhè
Kristina, poštarica		Mezgečeva
Schneck, vaški župan		Grom
Süffle	} profesorja	Janko
Würmchen		Mikulič
Dvorjani. Tirolci. Kmetje itd. Dejanje se vrši v začetku 18. stoletja v Pfalzi ob Reni.		

STRIČEK VANJA

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

O S E B E:

Srebrjakov, Aleksander Vladimirovič, upokojen profesor	Mikulič
Jelena Andrejeva, 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, Ilija Iljič, obubožan posestnik	Košuta
Marina, stara pestunja	Dragutinovičeva
Hlapec	Sila
Delavec	Furijan
Dejanje se vrši na Srebrjakovem posestvu.	

PARIŽANKA

Komedija v treh dejanjih. — Spisal Henri Becque. — Poslovenil Silvester Škerl. — Režira Bratina.

O S E B E

Klotilda	Bukšekova
Adela	Testenova
Dumesnil	Mikulič
Lafont	Bratina
Simpson	Kovič
Dejanje se vrši v Parizu v sedanjem času.	

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 Srebotnjak, uradnik v pokoju . . .	Rasberger
Gospa Židanova . . .	Mezgečeva
Gospa Jeranova . . .	Suštarjeva
Stojan . . .	Sila
Gospa Marta, njegova teta . . .	Štrausova
Glasbeni učitelj . . .	Janko
Katra . . .	Petkova
Marjana . . .	Čepičeva
Deklica . . .	Lubejeva
Dva nosača . . .	* * *

POLJSKA KRI

Opereta v 3 slikah. Tekst od Leona Steina. Vglasbil
O. Nedbal. Poslovenil V. H. Zalar. Režira: Povhè.
Dirigira: Vogrič.

OSEBE:

Jan Zarembo, graščak na Ruskem Poljskem . . .	Povhè
Helena, njegova hči . . .	Mezgečeva
Grof Boleslav Baranjski . . .	Šimenc
Bronio pl. Popiel . . .	Janko
Vanda Kvasinjskaja, plesalka varšavske opere . . .	Savinova
Jadviga Pavlova, njena mati . . .	Petkova
Pl. Mirski . . .	Rasberger
Pl. Gorski . . .	Grom
Pl. Volenjski . . .	Košuta
Pl. Senovič . . .	Rožanski

Gospa pl. Drigulska . . .	Rumpelova
Kontesa Napolska . . .	Kogejeva
Vlastek, v službi pri Baranjskem . . .	Potočan

Plesni gostje, plemiči, kmetско ljudstvo, dekle, godci
rubežna komisija, lakaji.

DEDIČI VELIKEGA ČASA

Sajska igra v treh dejanjih. — Spisal Stanko Majcen.
Režira Kovič.

OSEBE:

Dana, štirinajstletna . . .	Kraljeva
Božidar) . . .	Vlado
Borko) otroka, njena brata . . .	Rastko
Vule) . . .	Joško
Marica) otroka iz sosesčine . . .	Danica
Dva tuja otroka . . .	* *
Keba, starka . . .	Dragutinovičeva
Konjar Kenda, imenovan Vozma . . .	Škerl
Gospa Til, imen. sestra Ana . . .	Šetinska
Načelnik mestne uprave . . .	Sksbinšek
Načelnikova žena . . .	Bukšekova
Gini, šestletna, njuna hči . . .	Olgica
Zdravnik . . .	Mikulič
Voznik . . .	Košuta
Pisar . . .	Veit
Mati (prikazen) . . .	Vovkova

Otroci, starke, starci. — Dogodek se vrši v revnem
okuženem okraju zasedenega mesta med vojno in
traja kot od danes do jutri.

VOLKAŠIN

Roparska pravljica v enem dejanju z godbo in petjem.
Spisal F. Mitčinski. Godba in petje od Emil Adamiča.
Režira: Sksbinšek.

OSEBE:

Oče Poljanec . . .	Rasberger
Mati Poljančeva . . .	Dragutinovičeva

Matjaž, njen sin Velušček
 Kata, njuna hči Bukšekova
 Jurij Nenad Skrbinšek
 Oče Suhelj Mikulič
 Tiln, njegov sin Janko
 Urša } deklī pri Mezgečeva
 Jera } Poljančevih Petkova
 Berač Košuta
 Brusač Kovič
 Starejšina Povhe
 Teta Šuštarjeva

Trije godci. Svatje. Vojaki.

KJER LJUBEZEN, TAM BOG.

Igra v enem dejanju. Po Tolstojevi povesti F. Milčinski.

Režira: Škerl.

OSEBE:

Martin Avdjejič, čevljar Škerl
 Sosed Rasberger
 Romar Kovič
 Štepanič, cestni pometač Janko
 Ženska z otrokom Bukšekova
 Branjevka Dragutinovičeva
 Deček Sever

Prikazni.

ZA NARODOV BLAGOR

Komedija v štirih dejanjih. Spisal Ivan Cankar. Režira
 Skrbinšek

OSEBE:

Aleksij pl. Gornik Povhé
 Dr. Anton Grozd, dež. poslanec, obč.
 svetnik itd. Bratina
 Katarina, njegova žena Šuštarjeva

Matilda, njegova nečakinja Šetinska
 Dr. Pavel Gruđen, drž. poslanec, obč.
 svetnik itd. Grom
 Helena, njegova žena Bukšekova
 Jožef Mrmolja } občinska svetnika Sila
 Klander } Janko
 Mrmoljevka Dragutinovičeva
 Julijan Ščuka, žurnalist Skrbinšek
 Siratka, literat Škerl
 Fran Kadivec, jurist, sorodn. Grozdov Mikulič
 Profesor Kremžar Košuta
 Stebelce, poet Kovič
 Slabo oblečen mlad človek Kocmur
 Hišna pri Grudnovih Severjeva
 Prvi občinski svetnik Furijan
 Drugi občinski svetnik Šuler
 Tretji občinski svetnik Korže

SOVRAŽNIK LJUDSTVA

Igra v štirih dejanjih. Spisal Henrik Ibsen. Posto-
 venil Silvester Škerl. Režira: Skrbinšek.

OSEBE:

Dr. Stockman Bratina
 Johana, njegova žena Bukšekova
 Petra Šetinska
 Ejliř } njiju otroci Štefanija F.
 Morten } Kristina F.
 Župan Stockman Skrbinšek
 Morten Kijl Košuta
 Hovstad Škerl
 Billing Mikulič
 Horten, kapitan Grom
 Aslaksen, tiskarnar Povhe

Meščani različnih slojev. Nekaj žensk. Nekoliko šol-
 skih otrok.

V S E B I N A

DRAMA ŠT. 4

ŠKERL: RABINDRANATH
TAGORE - J. KOVIČ: DE-
DIČI VELIKEGA ČASA
ST. MELIHAR: HUDO-
ŽESTVENIKI IN KUBI-
STIČNA UMETNOST —
MILAN SKRBINŠEK: NA
RAZGLEDU — BELEŽKE

Po gledališki predstavi

posetite

„Veliko kavarno“

in

≡ CLUB-BAR ≡

Najelegantnejše podjetje v Mariboru. Prvo-
vrstni koncerti in gostovanje najboljših gle-
daliških umetnikov

Telefon št. 375

Brzovjavni 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. Špedicija vseh vrst; Mednarodni prevozi, selitve s patentiranimi pohištvnenimi vozovi na vse strani. Vskladiščenje vsakovrstnega blaga. Zveze z vsemi največjimi tu- in inozemskimi tvrdkami. **Špedicijsko do-
stavno podjetje Južne železnice. Carinska agentura.** Carinske reklamacije. Zava-
rovanje 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.