

Marijonetno gledališče. Pred par meseci se je otvorilo pri nas prvo marijonetno gledališče, ki ni brez pomena za našo kulturo, kot bi mislil marsikdo, ki ga prišteva v krog cirkusa ali potujočih komedijantov. Da označim, kako staro je marijonetno gledališče in kako velik pomen in vrednost mu predpisujejo, naj navedem samo par citatov znamenitih mož, ki so se pečali s tem in ki dovolj jasno označujejo kulturni in etični pomen teh gledališč ne samo z ozirom na otroke, ampak tudi za odrasle, ki ga je pridobilo v zadnjih par desetletjih, ko se je zopet razvilo splošno zanimanje zanj. Napredek je bil viden, otroška veseloigra, ki je hotela sprva samo zabavati, je dobila bolj globok pomen. Naj navedem, kako je opisal Rehm Gašperčka, to dušo marijonetnega gledališča, in orisal v par krepkih potezah razvoj marijonetnega gledališča skozi tisočletja:

»Gašperček, ta imenitni duh pravega spoznanja o človeku, ki plava prost vsakih vezi nad vsemi stvarmi, se vedno zopet vzbudi, četudi spi nekaj časa. Od prvega početka, ko se je prikazal na odru, pa do najmlajše dobe človeške kulture, je ostal neizpremenjen. Predstavniku hladno se smehljajočega ljudskega humorja na komedijah življenja je zagotovljeno večno življenje. Njegova pot, ki pelje skozi tisočletja, je označena z eno samo ravno črto. Da, Palihinelov Gašperček s svojim humorjem in svojim zdravim norčavim modrovanjem se stika z najstarejšimi tradicijami človeštva, on lahko zasleduje svoj izvor do onega marijonetnega klovna Indov, ki ga je dognal učeni raziskovalec Chankar Pandurang; ta klovni se je imenoval Bidusaka, ki je že dolgo pred kraljem Kalidasa očaroval lepote željni narod Hindu s svojimi krasnimi pesnitvami in je predstavljal smehljajočo se resnico na bregovih reke Ganges.«

Jasno je, da se je marijonetno gledališče v teku časa mnogo izpremenilo in izpopolnilo, glede vsebine iger, igranja in tehnike same. Le Gašperček je ostal njegov verni spremljevalec, neumoren ljudski humorist in filozof. Spremenil se je samo v toliko, v kolikor je dobilo gledališče v splošnem resnejšo podlago in se je etično poglobilo, posebno za časa pisatelja Poccija, ki polaga v svojem »Prologu« Gašperčku tole karakterizacijo na jezik: »Komedijska, pa bi Gašperčka ne bilo zraven? Svoje stare pravice si ne pustim jemati! Kjer je komedija, tam mora biti tudi Gašperček zraven, da je bolj zabavno, zakaj človek mora imeti tupatam malo veselja, da ne joče krvavih solz na tem žalostnem svetu, kjer si stiska in beda podajata vrata.«

Kako pojmovanje vlada v onih krogih, ki se pečajo mnogo z vprašanjem marijonetnega gledališča in kak pomen mu predpisujejo danes, je razvidno iz mnogo citiranih besed pisatelja Luxa, ki pravi:

»Lutkarske igre so več nego otroške igre. Don Kihotov duh živi v njih še dandanes. Med tem, ko stremi veliko gledališče po vedno večji realni resničnosti, in si na ta način omejuje možnost predstavljanja vse vprek, se lutkarska igra s svojimi nepopolnimi sredstvi vzdržuje vsakega tekmovanja za resničnost v korist večjih iluzijskih možnosti. Njena dovršenost obstoja ravno v njeni nepopolnosti. Lutke so le splošne veličine človeške prispodobe brez osebnih vrednot, so enostavno simboli. One uresničujejo vse pravljicne umetnosti. Pesniških namenov ne morejo pokvarjati. Ni nevar-

nosti, da pozabijo, da so samo blago, mrtva tvarina, ki ni podvržena drugim zakonom, nego onim narave in igre. Na srečo predstave nimajo lastne zavesti. Imajo pa dušo, ki je fizikalčno pravilo in ki se zove težišče, nahajajoče se v notranjosti lutke. Vsak gib, vsak tresljaj te duše sproži ritmično igro členov, nihajoče krivulje, ki jih opisujejo krog telesa. Tako konča vsaka razburjenost v harmoniji, vsaka linija je blagoglasje, korak in gesta sta ples, vidna godba. In ker se vse vrši na najenostavnejši način, je neka posebna neomadeževanost v teh kretnjah, katere so v stanu imeti le popolnoma brezzavestna telesa ali pa ona z neskončno zavestjo, torej le lutke in božanstva. Na žicah viseča lutka je kakor božanstvo brez zemeljske teže; skrivnostne moči jo gibljejo in usposabljaajo delati reči, ki so umrjočim nemogoče. Čudeži, bajka in tudi satira se dajo v marijonetnem gledališču prepričevalno predstavljati, in bili so časi, ko so imele najbornejše figure več uspeha nego najboljši igralci svojega časa. Sveti misteriji, Rabelais, Gargatua in Pantagruel, bajka o Faustu so spadale k najpriljubljenejšemu repertoarju in so našle navdušeno in hvaležno občinstvo.

Skrivnostna, čarodejna sila lutke z zabavo, katero podaja v poljudnih marijonetnih gledališčih otroškim dušam, še daleko ni izčrpana. Čaka zopetne oživitve. Mi vemo, da niso Maeterlinckove mistične igre, katerih nežnost in globoko simboliko tlači na odru zemeljska teža naturalizma, zamogle dobiti nobenega sposobnejšega interpreta, kakor ravno lutke, za katere so bile tudi prvotno mišljene. Pa mogoče tudi Shakespearove drame, posebno pa oni komadi, kjer si stopajo nasproti slično stvorjene osebe v naglo se menjajočih prizorih, kakor v »Komediji zmot«, pridejo lahko v marijonetnem gledališču do nezaslišanih učinkov. Pa tudi narobe bi lahko lutkarski igri prirojeni preprosti in impresijonistično dekorativni slog utegnil blagodejno vplivati na velike odre, katere tlači mora naturalizma. V tem slogu si predstavljam gledališče, kjer stoje v ozadju velike preproste in jasne barve, pred katerimi se v bledeh goblenskih tonih in v enostavno velikih kretnjah neplastično in skoraj neresnično ter nadčloveško dvigajo delujoče osebe in kjer tvori celo prizorišče neko neskončno nežno sinfonično spremljanje govornega pesniškega umotvora, na kojega bi se moralo poskušati osredotočiti vso pozornost gledalca. Naj se o tem misli kakorkoli, neko vrsto pesniških proizvodov, ki bi zahtevali tak oder, je mogoče predstavljati za sedaj le z lutkami. Ker ravno, kar je najbolj pretresujoče, nadčloveško, globokomno, se da najboljše razumeti, ako se to predstavlja v najmanjšem merilu in najbolj enostavno, torej v marijonetnem gledališču.«

K temu nimam pristaviti nobene besede več. — Misel za marijonetno gledališče je pri nas gojil prvi g. slikar Milan Klemenčič, ki je že več let izdeloval lutke v ta namen. Pridobival je prijateljev v ta namen in toliko javnosti, da je dovoljno gmotno in literarno podprt lahko začel z delom in nam ustvaril prvo marijonetno gledališče na našem jugu sploh. Že iz prejšnjega sledi, da marijonetno gledališče ni nova in osamljena naprava in polagajo vanj veliko važnost in skrb, je umetniško vsestransko podprto in se zdi kot dragulj v narodni kulturi, kot dragocena igračka, ki se je tudi oči odraslega prijetno razveselje. Znamenito je po svojih

marijonetnih gledališčih Monakovo, tudi Praga ni zadnja (kjer izhaja list »Loutkar«), zadnje čase so začeli posvečati lutkam veliko pažnjo v italijanskih središčih. G. Klemenčič se je učil v tem oziru v Monakovem. Če je pri gledališču kje na mestu slikar, je tu gotovo na mestu. Kulise, lutke, obleka, vse je njegovo delo in to delo mora vršiti od igre do igre vedno za vsako igro posebej. Cela predstava se zdi kot enotna, do zadnje potankosti dobro izdelana umetnina. Kdor je že videl marijonetna gledališča drugod, mora pritrditi, da v tem oziru naše gledališče ne zaostaja za drugimi. Tudi zastor, ki je Vavpotičevo delo in ki predstavlja živo množico, da jo komaj razločiš iz prerivanja, je dober in se prijetno poda v okvir ostale scenerije in obeležja. Samo eno je, ki moti; neka nesorazmernost med odrom in lutkami ter dvorano. Ali so lutke premajhne? So ponekod tudi večje lutke kot so te, a povečini gledališč ne. Tedaj je dvorana prevelika; za tako gledališče bi si hoteli malo, lepo, intimno dvorano, v katero gre za tretjino manj oseb kot v to. Lutke imajo povprečno velikost 30 cm in jih imamo danes že lepo število. Nikakor ni malo delo izdelati veliko število lutk, katerih vsaka mora imeti svoje značilne, zelo krepke poteze, da od blizu učinkuje zelo grdo, kot karikatura in pride šele v neki daljavi do prave veljave.

Edini pogršek pri našem marijonetnem gledališču je ta, da ne igrajo igralci. Vodja gledališča mora biti ravnatelj, dramaturg, režiser, igralec, kulisni slikar, poleg tega da so tudi lutke njegovo delo. Tega v začetku ne moremo zameriti, če pomislimo, da je osebje naše drame silno majhno in preveč zaposleno, in da je treba za igro z lutkami posebnega talenta in mnogo neutrudljive vaje, da pridobi spretnosti in jih zna voditi ter spremljati besede s primernimi kretnjami. Sitno je zato, ker igrajo začetniki, ki morajo poleg tega igrati po dve ali še več vlog in se premalo čuti glasovna razlika med posameznimi osebami; tudi karakterizacija v govoru slednje osebe je premalo dosledna in krepka. Toda to so stvari, ki se od dne do dne popravljajo, in upanje imamo, da se v kratkem času razvije gledališče do popolnosti. Tudi danes vzbudi to gledališče dovolj močno iluzijo; že pri prvih predstavah se nam je zdelo, da žive osebe, ki so pred nami, čutili smo z njimi — in aplavz, ki je sledil, nikakor ni bil namenjen onim, ki stoje zadaj skriti in igrajo, in tudi ne narejenim lutkam, ampak življenju, ki je velo iz njih. In če je doseglo marijonetno gledališče to, je doseglo uspeh.

Pri otvoritveni predstavi, o proizvajanju katere sem med tem že izrekel sodbo, so igrali znani »Prolog« in pravljичno igro »Čarobne gosli« z neizogibnim Gašperkom, ki se je Slovencem predstavil prvič. To dvoje je spisal znani lutkovski klasik Franc Pocci. Tega moža imenujejo tudi Shakespeareja lutk; njegove igre se bodo pri nas igrale še mnogokrat, zato vsaj par besed o njem:

Franc Pocci je bil rojen dne 7. marca 1807 v Monakovem; že zgodaj je pokazal nadarjenost za umetnost sploh, Bil je dober karikaturist, najbolj znan pa je bil kot pisatelj, ne toliko po svojih delih resne vsebine, kolikor po svoji lutkarski dramatik. On je bil prvi, ki je lutkovsko igro poplemenitil in jo dvignil na višino; bil je mnenja, da obstoja marijonetno gleda-

lišče ne samo radi zabave, ampak zato, da vpliva vzgojno na duha otrok in jih poplemeniti. To mišljenje je dalo podlago za etično jedro, ki ga imajo njegove igre. Iger je spisal zelo veliko, povečini pravljične vsebine; skoraj v vseh živi svoje večno življenje Gašperček Larifari, ki je nositelj pisateljeve ironije in humorja.

Obeta se nam tudi slovenska marijonetna literatura. Tako bo malo gledališče, ki ga nekateri do danes še opazili niso, dalo poguma vsem delom naše umetnosti in prispevalo k naši kulturi več, kot moremo od njega pričakovati. Ta začetek pa ni vreden hvale samo radi tega, ker je začetek, ampak zato, ker je že ob rojstvu zelo krepko spregovoril.

France Bevk.

Glasba.

Josip Pavčič: Klavirski album. — Cena 16 K. — Glasbena Matica je izdala za leto 1919 klavirski album Josipa Pavčiča. To je zbirka narodnih pesmi, katere pa so vže večinoma, za klavir prirejene, pred leti izšle v založništvu Schwentnerja. Posamezne pesmi se odlikujejo po prikupljivi harmonizaciji in so tako prirejene, da jih lahko tudi začetniki obvladajo, posebno one na prvih straneh približno do št. 28. Tudi imitacija ure v št. 18 stran 9, se bode našim malčkom gotovo dopadla. Da bi pa imel ta klavirski album glasbeno vzgojevalni pomen, kakor to obeta naslovna stran, to po mojem naziranju ni pravilno. Iz pedagoškega stališča vzeto, zamore ta zbirka narodnih pesmi služiti v razvedrilo, posebno onim, ki se neradi strogo sistematično uče klavir, nikakor pa ne more biti vzgojevalno sredstvo pri pouku klavirja. Vže iz tega razloga ne, ker so nekatere pesmi na zadnjih straneh nekoliko neklavirsko postavljene. Na strani 29, št. 68, se je vrnila neljuba pomota, predpisan je $\frac{3}{4}$ takt, pesmica se pa giblje v $\frac{2}{4}$ taktu, kar je menda korektura prezrla.

J. L. G.

Iz koncertne dvorane. Ob vprašanju, kako se goji v Ljubljani glasba, bi človek najraje obmolčal, kajti, odgovor na to vprašanje bi napravil na radovednega vprašalca skrajno neugoden vtis. Tupatam se oglasi popotnik, ki se mu je na potu zazdelo dolgčas, in jo zavije v Ljubljano, da tudi tam nekoliko zaszvira ali zapoje. Ljubljana ga ponavadi potem spravi v razpoloženje, da mu je mogoče z veseljem kmalu zopet oditi. Iz simpatije do glasbe, pa tudi do umetnikov, se pri nas koncertna dvorana namreč ne napolni pogosto. Kadar se pa to zgodi, so bili zato odločujoči zgolj zunanji, za umetnika popolnoma nepreračunljivi vzroki. Vendar bi bilo krivično misliti, da leži glavna krivda tega dejstva v občinstvu.

Dejstvo je, da je koncertnega življenja v tej polovici sezone (dva meseca) naravnost primanjkovalo. Število koncertnih prireditev je bilo tako pičlo, da bi prišle na vsakih štirinajst dni komaj po ena. To je za mesto s tolikimi prebivalci in zlasti s tako pomembnostjo, kakor naj jo ima Ljubljana, odločno mnogo premalo.

Glavni vzrok temu je iskati v pomanjkanju koncertne agenture; delo, ki ga v nadomestilo opravlja Glasbena Matica, je brez načrta in brez prave pod-