

je boljše, lotiti se česa resnejšega in koristnejšega. Tako me ta igra zabava in sili k urejevanju teh oblik, izpolnjuje pavzo med duševnim delom, a istočasno me že tudi pripravlja za nekaj drugega, ustvarja v meni dispozicijo za ono delo, katero se bo po tej pavzi pričelo. Ta psihološki moment je umetnik dosledno izpeljal, ustvaril je s tem na videz brezglavim sistemom resnično dekorativno umetnino.

Pasova obeh krajših stranic predstavljata široko zamišljeno simbolično kompozicijo. V orjaških dimenzijah sta na južni steni naslikani dve roki, ki krčevito upogibata razbeljen železen obroč. Z izrazito silo govori oblikovna veličina te slike: skoro bi otipali predmet, prijeli nabrekle žile rok in poslušali prehajanje energij iz njih v kovino. Simbolno je izražena v sliki življenjska naloga individua, vzgojiti in okremeniti svoj značaj do največje odpornosti. Ne svet, človek sam je tista roka, ki upogiba železo in mu daje obliko, poduhovlja materijo in jo približuje cilju. Kako se vrši to, vidimo iz kompozicije na nasprotni steni, imenovane »Vzljubljenno drevo«. Roka večnega vrtarja naravnava rast drevesa v premo črto navzgor. To drevo je simbol človeškega življenja, ki raste iz vere, iz duhovne podstave vsega bitja, k svojem cilju — Bogu. Oživitvi to vero v nas, postaviti vse naše bitje v njeno luč in se prepojitvi ž njo — to je naša naloga, naš program. In da bi poudaril važnost teh velikih etičnih vprašanj, ki zadevajo človeštvo in poedinca, je umetnik povečal dimenzije oblik in stopnjeval njih izrazno silo, da bi ž njimi porazil in uničil našo na materijo vezano individualnost in jo preustvaril v smislu idej, ki jih je simbolno utelesil v teh vizijah. In še se zdi, da mu je komaj zadostovala ta veličina form, da bi jih bil še bolj pretiral, če bi jih bil mogel.

Ako je impresionizem v tisti verigi: umetnik—umetnina—gledavec, naravnost zahteval obstoj zadnjega člena, to je gledavca; ako je brez vsega drugega naravnost apeliral na njegove umske in kombinatorične zmožnosti, če naj umetnina pride do svojega estetskega učinkovanja; ako je torej umetnina v impresionizmu dobila svojo pravo vrednost šele po gledavcu — vidimo tu docela nasprotno razmerje. Subjekt gledavec ni več nujno potreben člen, umetnina svoje eksistencialne vrednosti tudi ne dobi šele po njem, marveč jo že ima, neodvisno od gledavca, v ideji, katera se v umetnini izraža in obstoja in živi sama zase, nad pojavnim svetom. Tu je umetnina člen neke nadnaravne verige, izraz nekih nadnaravnih sil, ki se potom umetnine posredujejo gledavcu. Če je v impresionizmu razmerje koordinacije posameznih členov, imamo tu razmerje subordinacije pod eno najvišjo enoto. Če tam gledavec iz kompleksa barvnih ploskev, v katere je umetnik razkrojil naravni pojav predmeta, nanovo ustvarja ta optični pojav zunanjega sveta, mu umetnik ekspresionist to tvorno moč odvzame: on ubije njegovo individualnost, jo s formalnimi sredstvi prelije v snovanje umetnine, da le-ta potem iz njega ustvari nekaj povsem novega. Tisti, ki ustvarja, je sedaj umetnina,

posredno umetnik; ono, kar se sedaj ustvarja, je individualnost gledavčeva. Pri Kraljih se le-ta vedno ustvarja v etično-religioznem zmislu. Dosledno temu je France izvedel tudi dekoracijo sten: zavedno je poslikal spodnji del temno, kar ni niti ekonomično niti lepo, zavedno pravim, da ni spravil gledavca iz ravnotežja, da bi ubil v njem vse, kar je prinesel s seboj od zunaj, in ga uvedel samo v življenje tu notri, ki je popolnoma drugačno nego ono zunaj. Proti vrhustru se začne neko atmosferično osvetljevanje, raztvarjanje, in ko dospe pogled do tja, ga že zgrabijo dimenzije form in ga povedejo vase. Prvi vtis, ko stopi človek v to dvorano, je vtis nečesa tujega, posebnega, nasilnega, v kar se človek vživi le s težavo in z zatajitvijo vse svoje osebnosti.

Na videz labirint form je dekoracija te dvorane enota, kakršno je mogel ustvariti res le umetnik. Kakor bi od forme do forme lahko potegnili nit in bi videl, da vsaka služi celoti, tako bi tudi od motiva do motiva lahko razpredel trak zmiselne in zvezane vsebine. Od majhne pavze sredi duševnega dela, v kateri bo zablodil duh opazovalčev v oni kaos likov, do dneva, ki je že člen v našem življenju, če je to življenje po božjem zmislu. Odtod pa do one večje skupnosti, do življenja kulture, katero utemeljujejo one štiri sile, upodobljene v rombih, posegajoč skozi človeka, ki mu veljata kompoziciji na krajših stranicah, v tok zgodovine. — Ta dvorana pomeni prvo sintezo Francetovega dela: harmonično koordinacijo forme in vsebine. R. Ložar.

## GLASBA.

### OPERA.

K repertoaru desetih oper, ki so prišle na oder Nar. gledališča v Ljubljani že v prvih treh mesecih pravkar minule sezone 1922/23 se je pridružilo po novem letu še devet drugih. Te so: D'Albertova »Nižava«, Dvořakova »Vrag in Katra«, Verdijev »Rigoletto«, Puccinijeva »Tosca«, Webrov »Čarostrelec«, Humperdinckova »Janko in Metka«, edina »Lakme« mislim da se bo izmed letos izvajanih oper v prihodnje lahko brez škode opustila. Izmed novitet je dosegla morda najsijajnejši uspeh Janačkova »Jenufa«, in sicer delo kot tako kakor tudi v srečni zasedbi in dovršeni izvedbi.

Dvořakova »Vrag in Katra« ima krasno, v češko-narodnem duhu zloženo glasbo — že uvertura sama je umetnina prve vrste — z duhovito, delu jako primerno instrumentacijo. Dejanje je deloma grobo — v peklu in zlasti če se grobosti in nedostojnosti pretiravajo: pravi cirkus —, a je v celoti zamišljeno po narodni pravljici, ki si v njej ljudstvo naivno predstavlja peklenščke kot



ljudi. Katro pa kot nekoliko prismojeno žensko in hkrati hujšo od vragov samih. Prvo dejanje je v celoti dosti dostojno (lepo vlogo je imel tu g. Betetto), veličastno in nekako duhovno očiščeno pa se odigrava III. dejanje, v katerem je — kot sploh v vseh nastopih — briljirala gospa Thierry-Kavčnikova.

»Nižava« ima nenavadno lepo, idilično ljubko uverturo, ki pomirljivo učinkuje. Zato je pa pozneje v obeh dejanjih tolikanj več dramatične napetosti in režoče realitike. Tu je bil posebno dober Sowilski v petju in igri. Cvejić je krasno igral, pri petju pa je nekoliko motila njegova preveč hrvatska izgovarjava, ki se je do sedaj še ni docela odvadil. Thalerjeva in Kattnerjeva, ki sta se menjavali v vlogi Marte, sta bili pevsko srednje dobri. Igra Kattnerjeve se je zdela bolj pogljobljena in doživljena kot Thalerjeve.

»Tosca« je opera velikih glasbenih vrednot, krepka in odločna v motivih, sijajno instrumentirana. Zasedba je bila nenavadno dobra. Izmed rednih pevcev in pevk so nastopali: gdč. Zikova, prvovrstna umetnica, kamorkoli jo postaviš; g. Balaban, novi baritonist, izvrstna moč, ki se je odlikoval tudi v mnogih drugih operah: v »Sevilskem brivecu«, »Carmen«, »Rigoletto« in »Evgeniju Onjeginu«; g. Šimenc je v »Tosci« posebno vrlo uspeval; g. Betetto je imel majhno vlogo cerkovnika, pa jo je po dunajskem načinu vzorno podal.

Tudi »Luiza« je opera oz. muzikalni roman nenavadnih lepot. Dejanje je vzeto iz današnjega pariškega življenja: nastopajo meščanski sloji, delavci in delavke, umetniki in postopači. Zunanji višek te opere je veselica v III. dejanju, prirejena z velikim pompom. Tečaj celega romana pa je pariški otrok Luiza, njeni starši in Julij, ki Luizo izvabi iz mirnega družinskega žitja v prosto in lahkoživo velikomestno življenje. Motiv hrepenenja po Parizu in njega uživanja, v glasbi preprosto, a vendar izborno pogodeno, daje v raznih oblikah in obdelavah enoten in hkrati tolikanj na poseben način gorak in mehak značaj celemu velezanimivemu delu. Luizo je izborno igrala in pela gdč. Zikova, gdč. Rewiczewa kot njena mati je dobro igrala, v glasu je nekoliko temna, dasi vobče dobra pevka. Izkazala se je posebno v »Carmen«. Betetto kot oče je bil vsekakor dostojen in umerjen igralsko in pevsko.

Prav veseli smo bili uprizoritve starejših znanih in priljubljenih nemških oper: »Čarostrelca« in »Jankota in Metke«. Obetajo nam, da prideta prihodnje leto na vrsto tudi Mozart in Wagner z nekaterimi svojimi deli. Prav je tako. V umetniškem pogledu se pač ne smemo proti nobeni strani zabarikadirati oz. uganjati nikakega bojkota, kot je bil med svetovno vojno in deloma po nji ponekod v navadi. Naše gledališče je kajpada poklicano in dolžno izvajati ter pospeševati v prvi vrsti domača dela, kolikor jih imamo — nekaj nam jih je še na razpolago, ki čakajo vstajenja: predvsem dve Gerbičevi operi »Nabor« in »Kres«, potem slovanska sploh, končno opere drugih narodov, pa naj si bo to Nemeec ali Italijan ali Francoz i. t. d. — »Čarostrelca«

je bil dobro zaseden: Lewandovska, Lovšetova (kot Anka je posebno ugajala), Betetto, Zathay, Šimenc, Cvejić. Betetto je kot puščavnik zopet kraljevsko nadkriljeval vse ostale. »Janko in Metka« je lepa mladinska opera s prijetno ljubeznivo glasbo in bajno scenerijo, ki otroška srca za nekaj trenutkov popelje v čare gozda: v njegove miline in trdine. Vlogi Jankota in Metke sta bili dvojno zasedeni: prvič z gdč. Rewiczewo in Thalerjevo, drugič boljše, z mlajšimi, nadarjenimi močmi, Saxovo in Korenjakovo. Korenjakova se je tudi v raznih drugih vlogah izkazala za porabno moč (n. pr. v »Nižavi«, »Čarostelcu« in drugod). Izvrstna je bila v tej operi gospa Kattnerjeva kot čarovnica.

Proti koncu sezone smo videli in slišali še »Evgenija Onjegina« in »Zrinjskega«. »Onjegina« označuje pravzaprav klasična, izredno jasna, umljiva, tudi formalno dovršena glasba, pomešana in prepojena z ruskim narodnim čustvovanjem: nežnim pa tudi silnim in neugnanim, če treba. Slike si sledijo v nekoliko predolgih odmorih. Zasedba je bila precej dobra, dasi ne povsem enaka. Z Zikovo, Balabanom in Betettom smo bili povsem zadovoljni, precej tudi z gdč. Sfiligojevo in Rewiczewo. Tudi g. Burja, ki je že prej nastopil v »Prodani nevesti«, ima prikupljiv, voljan, dokaj izenačen in dobro šolan glas, dočim je v igri še nekoliko boječ.

Z Zajčevu hrvatskonarodno opero »Nikola Šubić Zrinjski« se je sezona častno zaključila. Glasba je lažjega, deloma italijansko melodijskega, deloma jugoslovanskonarodnega značaja, a se prijetno posluša, gre v ušesa in ostane v njih, kar je brezdvomno znak popularnosti, kot pri Foersterjevem »Gorenjskem slavčku«, ki se je, mimogrede omenjeno, izvajal 19 krat. Značilni so v »Zrinjskem« krepki, učinkoviti zbori, krona vseh pa je sklepni zbor »U boj!«

Tekom sezone so gostovali: gospa Ada Poljakova (v Madame Butterfly in v Prodani nevesti), ga. Vesel-Pola (v Lakme in Rigoletto), gdč. Hana Pirkova, naša rojakinja, članica slovaškega gledališča v Bratislavi (v Nižavi in Tosci), gdč. Pospišilova (v Carmen), g. Rijavec, naš rojak, sedaj član belgrajske opere (v Tosci in Carmen) in gospa Bourago (v Madame Butterfly). Vse razen zadnje sem slišal in so dosegli zelo lepe, deloma prvovrstne uspehe.

Izmed domačih mlajših moči omenjam zlasti še g. Banovca, ki je nastopil že v več manjših vlogah, v večji pa v »Gorenjskem slavčku« in obeta s svojim mehkim, docela izenačenim in dobro vzgojenim tenorom postati prav dobra operna moč. Končno še par splošnih opazk. Prvič: balet naj bi nastopal samo v tistih operah, ki ima ž njimi resnični, vsebinskodramatični stik. Samo radi lepšega, radi »zabave« na oder spravljati balet naj enkrat za vselej preneha! Kadar pa nastopi, naj nudi nekaj resnično umetniškega in glede dostojnosti neoporečnega.

Naše narodno gledališče je slovensko. Zato naj se v njem tudi poje v slovenskem jeziku, ne pa v ruskem, oziroma v dveh, treh jezikih hkrati.

Stanko Premrl.