

uskršnoj noći“, Ante Cividini je opisal našega Gregorčiča, a Vilim Ivanek je pojasnil narodu: „Najobičnije otrove.“ Dr. V. Č. je zbral pod naslovom: „Knjige i novine“ več prav poučnih malih črtic, a Ante Kranjčević: „Dvije tri o naslednom pravu ili o testamentu“. Sledi še članek o mleku, nekoliko smešnic in vremenskih beležk. Vsakdo lahko spozna, da je „Danica“ res vredna, da izpodrine razne druge koledarje, in da se udomači v vsaki hrvaški kiši. Društvo sv. Jeronima je pa lahko ponosno, ker je privabilo k „Danici“ prav dobre in ugledne pisatelje.

**6. Ljetopis i imenik književnoga društva sv. Jeronima u Zagrebu za god. 1906.** 80, str. 192. — Društvo sv. Jeronima je tiskalo dosedaj vsako leto svoj letopis v „Danici“, imenik članov je bil izdan pa dosedaj samo enkrat. V letopisu je poročilo o glavni društveni seji od 7. februarja 1907, ki je bila prav burna. Prepirov, ki so se razmahali že na vseh drugih črtah hrvaškega javnega življenja, ne bi kazalo zanašati v društvo, katero je namenjeno edinole prosveti preprostega naroda, za katero se je dosedaj premalo delalo.

Društveni imenik je zrcalo društva. Sedaj, ko so vsa poverjeništa s svojimi člani tiskana, vidimo, da se društvo sv. Jeronima, ki bo kmalu slavilo svojo štiridesetletnico, ni še toliko razširilo med hrvaškim narodom, kakor bi se bilo, če bi bilo več požrtvovalnega dela pri poverjenikih in več zanimanja za društvo v ljudskih slojih. Društvo šteje sedaj 14.102 dosmrtnih in do blizu 5000 letnih članov (ti plačajo na leto po eno krono), in če pomislimo, da lepo število članov pripada inteligenci, potem se vidi, da je društvo še vedno slabo razširjeno med prostim ljudstvom, ki mu je namenjeno. Potrebno bi bilo, da je v vsaki hrvaški župniji društven poverjenik, kar dosedaj še ni, in ti poverjeniki bi morali biti res delavni in se ne bi smeli plašiti včasih tudi malih materialnih žrtev. Društvo podaja za neznatne obresti od 10 K, ali pa za 1 K na leto res mnogo svojim članom, knjigam se ne more oporekati, da so dobre in vendar narod še ne čuti potrebe, da se zapiše v društvo. Da v tem postane bolje, bi morali poskrbeti dobri poverjeniki in sploh vsi domoljubi in narodni prijatelji. Bog daj, da bi bilo tako!

*Janko Bartl.*



## To in ono.

### Gledišče.

V dobi zadnjih petdesetih let je glediška tehnika zelo napredovala; iz prvotne preprostosti se je razvila dandanašnja rafinirana umetnost, ki ima poleg svojih postav in zakonov tudi zahtevo individualnosti zapisano na zastavi svojega uspeha. Odri, kakršni so danes, in pozornice preteklih desetletij — kolika razlika!

Bayreuth ima po intencijah Wagnerja neviden orkester. Asfaleja - sistem, ki deluje z vodnim pritiskom, je vpeljan na mnogih krajih, ker se lahko s pomočjo tega sistema vrše hitre tehnične izpremembe. Vsak večji oder je preskrbljen z obratnico (Drehbühne). Tehnika je vpeljala odre, ki v treh urah preleve gledišče v dvorano. Strindberg je vpeljal posebne sanjske pozornice; za misterijske igre imamo svoje lastne posebne odre. — Dunajsko dvorno gledišče je imelo lani čez 40 izkušenj za scenerijo in tehnične priprave, za razsvetljavo itd. — brez igralskih izkušenj za eno samo igro. To govori dovolj jasno o tehniki in o zahtevah modernega gledišča.

Dandanes ni v glediščih več iluzije; življenje je, kar vidiš na odru; kulise imajo v oknih pravo steklo; narodno gledišče v Pragi je spravilo za uprizoritev drevoreda prava drevesa na oder; sufite so dobile strop, ne glede na to, da s tem galerija sploh ne vidi na oder, zato intimna gledišča nimajo niti lož, niti balkona. Režiserji neke dunajske pozornice so imeli dveurno sejo, da so se posvetovali, kako naj sede osebe pri neki pojedini in kako naj se na odru v dotični igri je. Kot bajka se čuje vse to, a je istina. Razumevanje umetnosti je rastlo in s tem razumevanjem je rastla tudi umetnost.

Patos in deklamacija klasične dobe (Schröder, Iffland) je izginila; demonske strasti in pretiravanja romantične dobe (Ludvig Devrient, Kean) moderno gledišče ne pozna skoro več. Zakaj pièces des moeurs Dumajev in Lindauov s svojimi rezonerji, s svojo romantičnostjo, s salonsko - duhovitimi frazami, z dvoboji, konflikti staršev in otrok, z jokavimi

efekti, z apeli na sočuvstvovanje občinstva so nudili igravcem vse nuanse v značajih, od smeha razposajenosti do žalosti smrti. Vloge so bile pisane zgolj za senzacne igravke; Sardou in Dumas sta ukazovala okusu, in razne Fedore, Toske, dame s kamelijami in Lukrecije Borgije so dominirale na odrih.

Potovanja umetniških družb pa vežejo to dobo z moderno dobo, zakaj pri teh turnejah se je odpravil „virtuotizem“ in parada, v okviru cele igre so stopili vsi igravci in glavne vloge niso smele biti edine, zakaj tudi epizode so igrali dobri igravci. Italijani še dandanes nimajo stalnih gledišč. In iz teh družb, ki so hodile iz kraja v kraj, je izšla današnja igravska tehnika in skrbna, da, minucijozna režija — saj je bil Kainz pri Meiningovcih. Eleonora Duse, Zacconi, Novelli in drugi sploh niso niti danes še nikjer angažovani — samo gostujejo in nas spominjajo s tem časov, ki so minuli.

9. oktobra 1887 je otvoril André Antoine v Parizu Théâtre libre de l'Evasion in Soeur Philomène. Vstop so imeli le povabljeni gostje. S tem se je začela moderna umetnost in dalo se je slovo raznim neliterarnim „maham“. Nastala so intimna gledišča z vsemi rafiniranimi tehničnimi sredstvi današnjih odrov. Žal, da intimna gledišča niso ostala vzgojevališča umetnosti in literature, ampak so postala dom raznih pikanterij.

Iz Berolina se je razširila kmalu nato po celi Evropi — započela se je v Parizu z Zolajevo Thérèse Raquin — struja naturalizma, ki je izraz modernih nazorov.

Socialno gibanje, četrti stan, delavstvo, žurnalistika, politika, gospodarski preokret, studij naravoslovja, žensko gibanje, razne organizacije, snovanje društev, nietzschejanska filozofija „nadčloveka“, življenje in vživanje brez mej, omotica naslad, skratka vse dobro in vse slabo zadnjega desetletja: vse to je rodilo današnji čas, mu je bilo pogoj in ozadje. Secesija in fin de siècle, bohéma in dekadenca, vsi ti pojavi modernizma so rodili v literaturi naturalizem, simbolizem, impresionizem in novo romantiko. Kakor povsod, tako je tudi tukaj kmalu izrastel, žal, mnog izrodek najrazličnejših perverznosti. Moderni bogovi svetovne literature so zavla-





IGNACIJ BORŠTNIK

dali: Ibsen, Strindberg, Hauptmann, Maeterlinck, Wedekind, Echegaray, d'Annunzio, Przybyszewski, Bahr, Bernstein in Wilde.

To so stebri moderne drame in z njimi je minul tudi za igravce zlati čas deklamacije, patosa, šablone, efektov in lepih obrazov. Monologi so izginili. Priučiti so se morali navadam in toaletam nižjih slojev in delavstva (Hauptmann); potepini in „kanalje“ so zagospodovali (Gorkij, pri nas Cankar). Naturalizem je najminucioznejša kopija življenja in tako je postala tudi režija — za pisatelje, hočeš nočeš. — Vse je „stimunga“ in „stil“, teatralika je izključena, komparzerija stopa v ospredje, scene mas in njihova npravnost so postale pogoj glediški umetnosti, oder je stanovanje in fotografija življenja, moderni značaji so senzitivni in komplicirani, nervozni in perverzni. Vse to je zahtevalo novo tehniko umetnosti na odru, in igravci so začeli značaje študirati in psihološko kreirati. In vsak dober moderen igravec je psiholog. Zasloveli so: Duse, Sorma, Despres (Pariz), Wolter (Dunaj), Kainz (Dunaj), Rittner (Berolin), Jarno (Dunaj), Zacconi, Movelli, Želazovski (Krakov), Tyrolt in Bassermann (Berolin). Slovanskemu jugu pa sta Zofija Borštnik-Zvonarjeva in Ignacij Borštnik, oba Slovence, višek dramske umetnosti.

Preživela sta dobo klasicizma, dobo dam s kamelijami in igrata še dandanes moderne vloge — saj to je pravi poklic obeh — in zato smo morali spoznati razvoj gledišča v zadnjih tridesetih letih, ker ta je zanja predpogoj pravega umevanja. Iz časa, v katerem sta živela, sta izšla, in če poznamo ta čas, njegove zahteve in posebnosti — poznamo človeka, ki živi v njem.

Krog modernega človeka divja življenje, polno hinavščine in laži; najboljši prijatelji mu nosijo krinke in so maskirani, in le malokdaj se mu posreči, da se oprusti „sveta“. Bleda luč elektrike zagori pred rampo, purpur pobledi, in v smrt zaide življenje; — zastor se dvigne, igra se prične; —

a gospa Borštnikova ne igra, — ona živi svojo vlogo. Njeno življenje in kretanje na odru je naraven, neprisljen pojav, in čimbolj naravno je igranje, tembolj je monumentalno in tem večja umetnost je. Ko gledamo njene žene in mladenke, se nam zdi, da govore z nami in da sede za mizo v naši družbi. In ravno to je ono, kar je ideal stoterim in tisočem in edina posest — umetnikov.

Včasih zazveni iz njenih besedi še malce ironije ali tihe melanholije, morda najdeš tudi pointo sarkazma; in s svojimi suhimi prsti potegne po licu z ono nervoznostjo, kot bi hotela reči: Kaj to, pustimo to! — In ona nervozna bolest na obrazu: „Preko tega naprej!“ V različnih vlogah nam podaja vedno nove vizije pesniške individualnosti.

Ker nam danes nedostaja prostora, se ozremo prihodnjic na življenje in delovanje Zofije Borštnikove in Ign. Borštnika, ti izraziti slovenski umetniški individualnosti.

(Konec.)

### Slovenske predstave.

O Medvedovi drami: „Za pravdo in srce“, o Robidovem „V somraku“ in o Cankarjevem „Pohujšanju“ smo morali žal podrobne ocene odložiti za prihodnjic. Ozmimo se le na premijero Meškove igre.

Ksaver Meško: Na smrt obsojeni. Dramatska slika iz življenja koroških Slovencev v treh dejanjih. Premijera 21. januarja 1908, repriza 26. januarja popoldne.

Četrta letošnja slovenska premijera! Meško je poznan kot lirik; mehke so njegove besede in včasih je malce melanholije, a vsekdar vse polno idealizma v njem. Velika je bila zato moja radovednost, kakšna bo drama, ki se je izlila iz mehke, lirčne duše Meškove. Trije akti njegovih „Na smrt obsojenih“ so se odigrali, in izvedeli smo iz njih nekako to:



ZOFIJA BORŠTNIKOVA

čiškani v Beli Krajini" (35—38) in „Nemški viteški red v Beli Krajini" (152—164), kjer pojasnjuje dva zanimiva odstavka iz belokranjske zgodovine. — Makso Pirnat razlaga „Zgodovinske napise v Idriji" (71—86, 141—147) in dr. Fran Ilešič nas seznanja s „Kranjskimi dijaki na mariborski gimnaziji okoli l. 1825." (110—113). — Oddelek „Slovstvo" ocenjuje knjige in spise zgodovinske vsebine, ki se ozirajo na slovenske dežele, „Mali zapisci" pa prinašajo manjše zanimive zgodovinske drobce.

Poleg slovenskih „Izvestij" izdaja „Muzejsko društvo" še nemške „Mitteilungen des Musealvereines für Krain". Letnik 1907 je prinesel tri obširne razprave: Konrad Stefan: „Geschichte der Entstehung und Verwaltung der k. k. Studien-Bibliothek in Laibach" (1—116), E. H. Schollmayer-Lichtenberg: „Wasserversorgung im Karstgebiete" (117—160), prof. Franc Komatar pa je nadaljeval (161—245) izdajanje registov listin turjaške graščine v spisu: „Das Schloßarchiv in Auersperg".

## To in ono.

### Slovensko gledišče.

Iz modernih igralcev, ki ne poznajo klasike in roman-tike, napravi spoznanje sedanjega degeneriranega slovstva pritlikavce, ki obupavajo, jokajo in pobešajo glave, kakor zamorjena cvetka — če se je pa stara šola rutine in poze spojila s psihološkimi študijami moderne, pa rodi ravno to spoznanje, kakor vidimo pri obeh Borštnikih — krepke individualnosti. Na primer, kadar govori o smrti: kakor blisk zasije — zlasti v sedanjih kreacijah Borštnikove — iz njenih besedi pogum in up, da, ponos zveni iz takih stavkov, tako da si človek mora misliti: Smrt je ni uničila in potrla, samo rešila jo je. Ona govori: tiho in glasno, ostro in topo, resignirano, božajoče in strastno, temno in jasno, mrzlo in gorko, vriskajoče veselja in napol mrtvo žalosti. In te nianse zbere dostikrat v eno samo sceno. Tej soli umetnosti pa doda še azur individualnosti: tako, da nas naravnost sili za sabo. — Marsikdo drugi nas samo vabi, ona nas mora, da ji sledimo.

Kreirala je v svojem 25 letnem umetniškem delovanju tristo vlog. Posebne uspehe je imela med drugimi kot Fedora (Sardou), Desdemona (Shakespeare), Maria Stuart (Schiller), Julija (Shakespeare), Antigona (Sophokles), Lady Rutland (Laube), Judit (Gutzkow), kraljica Ana (Scribe), Isabela (Calderon), Porcija (Shakespeare), Nenela (Giacosa), Helena (Przybyszewski), Dama s kamelijami (Dumas), Nora (Ibsen), Saloma (Sudermann), Magda (Sudermann), gospica Julija (Strindberg), Novella d' Andrea (Fulda) itd. To so le najvažnejše in najboljše kreirane njene vloge. Za jubilej si je izbrala Noro; počasi prihaja iz erotične stroke h karakterjem, največja pa je v vlogah, kjer spaja to dvoje. — Njena prava vloga pa je moderna, senzitivna žena in demonski tipi — in pa, kar se ne zgodi tako kmalu — strogo klasični reper-toar, ki ga igra s potezami moderne. Njena Stuart in Antigona sta moderni ženi, ki pa vendar ne izgubita svojega klasičnega dostojanstva. — Umetnost in tisti, ki jim ni za igravce, ki „trgajo kulise", si žele, da bi tudi še v prihodnje ostala pri nas.

Zofija Turk je nastopila prvič 10. decembra 1882 v vlogi Jelice (Šolski nadzornik) na odru ljubljanske čitalnice. Potem je igrala nekaj časa v Ljubljani, nato je šla v Zagreb, bila v Sofiji in je letos zopet v Ljubljani. Igrala je v češkem, bolgarskem, hrvaškem in slovenskem jeziku. Na Dunaju se je učila klasične nemščine in visokonemške izgovarjave, ker je nekaj časa mislila iti k nemškemu odru. — Pridela si je umetniško ime Zvonarjeva, ko se je pa poročila 12. av-

gusta 1889. z Ignacijem Borštnikom se je imenovala kot umetnica Borštnik-Zvonarjeva.

Druga zvezda glediške umetnosti je g. Ignacij Borštnik. Kar je Berolincem Rittner, in Dunaju Kainz, to je nam Borštnik. Brez pretiravanja: velik umetnik. Superlativi o njem niso fraze, kot običajno, če se piše o tem in onem; on zasluži superlative in jih tudi — vživa. Fian in Borštnik sta stebra hrvaske drame v Zagrebu. Njegov pravi delokrog je naturalizem na odru. V tej novi stroki mu ne najdeš kmalu enakega.

Moderna teza Hermana Bahra: „Mi nimamo drugih postav, kakor resnico, kot jo vsak sam občuti, — in tej resnici služimo" je postala parola igravcev zadnjega desetletja. In Borštnik jo tudi pozna in se ravna po njej — do pičice nam poda življenje tako, kakršno je — niti ene kretnje ne idealizira, niti enega pogleda ne brzda — kakor stoji pisano v knjigi življenja, tako igra; če so besede kri, jim ne izmije krvavega sledu, — zakaj kot verist v umetnosti ne pozna niti teatralike, niti patosa, niti deklamacije — samo sebe in svojo vlogo, v katero se, če se ne čuje banalno, „zajé", kajti „uživi" pove premalo.

Kompliciranost značajev, ki jih on ustvarja, drznost in globina problema, ki ga skuša v vlogi rešiti in razvozlati, njegova umetnost, ki se navidezno za občinstvo niti ne meni ne, in ki živi le na odru, kot bi bila v sobi, kjer ni poslušavcev: vse to nam veleva spoštovanje pred umetnikom-Borštnikom in ljubezen do človeka-Borštnika. — Sveti strah pred vlogo, pred delom pesniškega genija, mu pokaže meje njegovega poklica, ki se ne smejo raztegniti preširno — a mu zopet pove, da on kot igravec ne sme poznati stavljenih mej, ker sam ustvarja . . .

Ignacij Borštnik je rojen v Cerkljah na Gorenjskem 11. julija 1853. Šolal se je v dunajskem konservatoriju. 31. julija 1884 je prevzel artistsko vodstvo, režijo in dramatično solo, kjer je deloval 11 let. Maja 1894 je sprejel po dr. Miletiću angagement v Zagrebu, kjer deluje še sedaj. Angažiran je bil na gostovanju kot Loris Spanora (Fedora) in državni odvetnik (Valentska svatba). Danes je za Fianom prva moč hrvaškega gledišča v Zagrebu.

Mirno pride na oder, govori kot bi sedel za mizo s svojimi prijatelji, njegov nizki bas zadoni po gledišču — skoro bi ga ne poznal, zakaj stil v njegovi toaleti in fina maska sta njegova specialiteta — in to dvoje ga dela na prvi hip za tujca. Pa takoj veš, kdo da govori z odra. Oko se mu zaiskri, temperament in jeza mu zapovesta, da malce udari z nogo po deskah, in potem vemo, da je začel Borštnik



igrati. Modulacija njegovega glasu ni šablonska in ne tehniško priučena — ni govornik, kot Kačug, ki pove eno stran dolg monolog v eni sapi in pri tem spravi vse nianse in vso tehniko na dan — in vendar je toli naravna in varirana. „V enakem slučaju bi jaz ravnal ravno tako in ravno tako bi govoril,“ si misliš, ko čuješ Borštnika. In če zna kdo igrati tako, da nam izvabi tako naivno mnenje, je to višek umetnosti. Gestikulira malo, samo tam, kjer bi storil to tudi, če ne bi bil na odru, ampak doma, med štirimi stenami.

Ta njegova neprisiljena igra pa je prenasršena z mirom, kot ga, odkrito rečem, še nisem nikjer in pri nikomer videl. On je mož, ki je v njem vse mirno, vse vležano, vse pre-mišljeno; nič burnega, kar bi nam rodilo v srcu spoznanje,

stavek, ki izraža njegovo nesrečo, in vsi vemo, da je zapodil od sebe sentimentalnost in jokavost in da se je vzbudil v njem zopet mož. Mimika sicer izraža bolešt, a glas nam pove, da mož ne joka.

Ali kako predstavlja obup in kes nad sabo in jezo nad drugimi! Mirno, čisto miren je — samo tiho govori, prvi zlog besede naglasi bolj, konec besede pa samo dihne. Stavke tedaj trga. Na obrazu se ne premakne niti ena sama mišica. Nihče ne vidi njegovega notranjega boja. Niti sicer toli karakterističnega tresenja glasu ne opazimo, kot pred smrtjo, saj umira v njem sreča — obupan je. Nakrat pa se zagrizne v spodnje ustne, samo v polovico, druga polovica pa je prosta. Zobje se zajedo v meso. Stresne z glavo, kot



NEZGODA NA POTU

JOŽEF BRANDT

da igravec ni vseskozi dozorel. To je pa rodilo petindvajset-letno življenje med nervoznimi ljudmi in med zavistnimi igravci. Kakor gnev pred njimi preveva njegova beseda — ne briga se za druge, nikdar noče biti ne prvi in ne edini, in kakor solnce žari na odru, pozna se mu, da stopa iz vrst drugih sam in da fascinira s svojo osebnostjo.

Če pa doseže igravec to, da fascinira na odru, potem vemo, da je močnejši, kot smo pa mi. In poštenjak priznava to nadmoč drugega nad sabo. Kakor bič voznikov, ki pokne pod noč in se ga sliši daleč na okoli, je Borštnikova osebnost. Zdi se nam, kot bi zvezda na obzorju od strahu in začudenja stresla svojo zlato krono. Kot mož igra in ta „mož“ je sila njegove umetnosti. Na primer: On ljubi in ve, da ni ljubljen; tedaj stisne roko v pest in malce se mu treso ustne — trepalnice se mu skrčijo in jasno in mirno reče

bi ukrotil jok, ki mu sili v oko — pade na stol, si zakrije obraz z roko in glasno, s povzdignjenim glasom pove, kar ga teži. Brez ironije in jeze nad onimi, ki so ga spravili v gorje. Kot govornik je povedal glasno, kar ga teži, — sedaj je priznal, — in oprostil si je dušo. Mir se naseli zopet vanj. Pogled v stran naj velja kot kazen njegovim sovražnikom. Samo en pogled ima za one druge, — potem pa živi zopet sam sebi in sam zase. Hitro se vzravna in ponosno odide kot mož, ki ga je premagalo življenje, a ki si ne prizna, da je premagan, ker je oprostil svojo dušo — življenja.

Še en moment se mi zdi pri njem karakterističen: spomin na pretekle čase. Tedaj zadivja v njem vse, kakor vihar, kadar prihruje nad mlado naravo, bliski švigajo iz oči, obraz se smehlja ali joka — pa vse to le trenutno. Takoj zopet se spomni, da živé le ženske preteklosti — mož



živi za danes in za bodočnost. In spomin izgine, naj bo že sladak ali grenak. — Pač pa preveva vsako besedo skrb za bodočnost — pa nikdar ne pokaže, da so mu oblaki, ki zakrivajo prihodnjjo uro, skrb in tuga, — le nekak pomožen akord je to h glavnemu akordu.

Ignacij Borštnik je eden onih redkih umetnikov, ki združujejo naravno nadarjenost s študijem in resnično inteligenco. Zato so njegove vloge dvojna umetnost: umetnost njegove individualnosti in umetnost poglobljenja v psihologijo raznih duševnih pojavov. On stavi za vsako svojo kreacijo diagnozo, kot zdravnik za bolezen. Preiskuje natančno vse, kar je simptomatično ali tipično zbere, in niti, ki jih ni našel, vzame iz svoje duše, jih pridá in nam ustvari človeka iz mesa in krvi.

V glavnih potezah sem očrtal Borštnikovo delovanje — a samo v glavnih črtah — to naj je nekakšen okvir; razpeto platno je porisano samo s kredo. V 14 letih svojega delovanja v Zagrebu je kreiral 200 vlog. — Najvažnejše Borštnikove kreacije so: Armand (Dama s kamelijami), Napoleon (Madame Sans Gène), Kasij (Julij Cezar); Hamlet, Tartuffe in Kean so stvari njegove umetnosti, Stockmann (Sovražnik svojega naroda), Krosut (Antigona), Alba (Egmont), Rihard (Rihard III.), Jago (Otelo), Nikita (Moč teme), Shylok (Beneški trgovec), voznik Heušel, Dr. Weisse (Sodome propast), Neron (V znamenju križa), Satin (Nadnu), Gustav (Strindberg, Upnik), Flam (Roza Berndt); sploh pa je igral vse večje Ibsenove, Hauptmannove, Sudermannove, Strindbergove in d'Annuncijeve vloge.

V Ljubljani je gostoval kot Flam v Hauptmannovi Roza Berndt . .

\* \* \*

Na koncu sem; težko je pisati eseje o umetnosti, še težje pa študije o umetnikih. Zakaj še sami sebe komaj poznamo, kako naj proučimo druge, ki jih jedva poznamo — in še to povečini s pozornice. Hotel sem le slovensko javnost opozoriti na to, da imamo dvojico umetnikov, ki bi jih tudi največji kulturni narodi vedeli ceniti.

Če bi se stalno naselila v Ljubljani, potem bi se lahko naše gledališče dvignilo na doslej samo dostikrat razmotreno, a nikdar še doseženo višino. A pač velja tudi o njih beseda Oskar Wildeja: „Vsakdo se narodi kot kralj, in večina jih umre v pregnanstvu — kakor marsikak kralj.“ A. Robida.

\* \* \*

Viktor Parma: „Nečak“. Opereta v treh dejanjih. Besedilo spisal Friderik Hirsch. Premiera 3. decembra. Reprizi 15. in 17. decembra.

Po preteku dveh let smo čuli zopet enkrat izvorno slovensko opereto. Pravzaprav je prišel „Nečak“ v Ljubljano preko Zagreba, kjer so ga uprizorili že prej pod naslovom: „Lokavi služnik“. Original libreta je pa nemški: „Der Stammhalter“. Kdor je vajen lahke operetne glasbene literature, ta ve, da mora le prevečkrat za par lepih muzikalnih točk

poslušati cele metre največje budalosti. — In isto se nam godi v „Nečaku“. — Sicer je dobil „Stammhalter“ na Dunaju prvo nagrado, a odkrito rečeno: škoda Parme za tako besedilo. — Leharjeva „Vesela vdova“ je v tem oziru tudi precej, no recimo, negativna, in znana je umetnost Viktor Leonovega besedila, — a če primerjamo Leona z Hirschem, dobimo razmerje: sto proti eni. — Dejanje samo je zamenjava nečaka in postrežčka, ki nastopa v fraku. — Vse brez motiviranja, vse brez razlogov, brez vzrokov itd. Od operete ne zahteva nihče globokosti, toda plitvosti v taki meri tudi ne moremo prenašati. Najboljši „slager“ je „spakedrano človeštvo“, po tem besednem dovtipu se naj presojajo vsi drugi, ki zaostajajo še dosti za tem — najboljšim. Uprizorila se je opereta pri nas tako, kot se, — brez pretiravanja, — nobena ne. — Od glavne vloge postrežčka, falsi-nečaka, nismo razumeli besede. — Prva subreta je omagovala pri g, njenega gis, a sploh slišali nismo, dasi ima v valčku briljantno izpeljan b. Edino dobri so bili epizodisti, Povhe in Molek, Dragutinovičeva in Danilo, — pa ti niso operetne moči. — Solisti pa — o joj! Res smilil se nam je Parma. — Občinstvo je vse vprek zabavljalo. — Da se je mogla ope-



SPLIT: VODNJAK

reta sploh četrtič dati, sta prišla Polakova in Gund iz Zagreba gostovat. To govori dovolj o kvaliteti domače zasede, ki je bila pri premieri slabša kot dobro aranžirana skušnja, ki bi ji moralo slediti najmanj še dvajset skušenj. In za to opereto so imeli nad trideset skušenj že itak.

Glasba sama je lahka, plesna in kupletska. — Parmovega intermezza iz „Ksenije“, lahkega ritma „Mladih vojakov“, ženskega zbora „Angelus“ iz „Amazonk“ bi iskali zaman v tem delu. Drugi žaner, druge zahteve. — Melodičnosti pa najdemo dovolj v teh poskočnih ritmih, instrumentacija je jako fino izpeljana, mestoma je celo rafinirana. — Glavna vrlina „Nečaka“ je gracioznost in pa poskočna melodika. Slovenska pa ta opereta ni; — Strauß, Millöcker, Lehar, Ziehrer so prej vplivali na Parma kakor pa slovenske melodije in narodni motiv. Zato najdemo tudi stare znance iz raznih dunajskih operet na posetih pri „Nečaku“. Pa to le za nekaj taktov . . . Omeniti moram lepo koncipirani in fino izpeljani valček in pa originalni kuplet (muzikalno seveda) v tretjem dejanju. Finale prvega dejanja (zbor s soli) pa je tako lep in tako umetniško zamišljen, da bi ne bil operi