

ne pozna verskih resnic, kdor se ni ugloobil v zgodovino razodetja in Cerkve, kdor nima smisla za krasoto katoliške liturgije, ne bo mogel biti religiozen umetnik. Naj tudi ustvarja kipe ali slike predmetov, težko se mu bodo posrečile, mrzle bodo, kakor srce, v katerem niso živele ideje teh umotvorov. Če se mu posreči kak umotvor, je to odmev človeške duše, ki je po naravi krščanska. Velja pač izrek estetika Vischerja: Z vero je tudi religiozna umetnost pri kraju. Težka pa je danes izobrazba umetnika na religiozno stran, ko skoro vsa umetniška javnost ne soglaša z religijo in nravnimi zakoni. Neki dunajski kritik (J. Folnesics) je zapisal besede: »Askeza in veselje nad lepoto sta dve stvari, ki ne moreta skupaj bivati.«¹

Cerkvena umetnost, čeprav zaničevana, je velikega kulturnega pomena. Kaj sledi iz tega? Prvič. Treba jo je proučevati. Kako krasen je ta študij, zanimiv, koristen in potreben. Dragocena dediščina je cerkvena umetnost, zlasti za one, katerim je poverjena skrb zanjo. Da bi glede cerkvene umetnosti nikdar ne veljalo: »On se disait tout bas: c'est la faute des prêtres (Coppée)! Glejmo, da bomo poznali zgodovino domače cerkvene umetnosti. Temelj za to poznanje pa je razumevanje splošne umetnostne zgodovine. Drugič. Varujmo in ohranimo spomenike cerkvene umetnosti prejšnjih dob. Vsestransko so zanimive, ne v poslednji strani s čuvstvene in religiozne strani.² Tretjič. Kadar se napravljajo nove cerkvene umetnine, glejmo, da bodo res umotvori, da nam bo vsako delo imelo kaj globoko verskega povedati, da bo imelo hkrati izraziti umetniški značaj. Nov umotvor naj ne bo kopija. S kopiranjem dobimo kvečjemu kaj takega v drobcih in odlomkih, kar je že bilo, in sicer v boljših formah. Tudi cerkvena umetnost bodi moderna, pa ne subjektivistično moderna, ampak sloneča na preiskušanih normah umetnostne tradicije. Nove zgradbe naj imajo tudi nov izraz. Pri liturgični notranji opravi cerkva naj bi se vselej jasno poudarjala miselna simbolična stran. Naj omenim kot majhen zgled naše prozaične krstne kamne. Zgodovina cerkvene umetnosti nam pa kaže toliko krasnih krstilnikov. Kdo n. pr. ne pozna veličastnega bronastelega krstilnika v Hildesheimu iz 1. polovice 13. stoletja.

Jos. Dostal.

Gledališče.

Drama. V naši drami je nastopila tekma. Prvi polovici letošnje sezone je sledilo poročilo ali bolje ne-programen program gospoda ravnatelja Golia, ki je izzval hudo »umetniško« polemiko med g. Skrbinškom in g. Goliom. Stvar je danes jasna, pojasnjujejo jo še vedno najbolj uspehi ali pa tudi neuspehi gledališča samega, zanimiva pa že takrat ni bila, ko je bila najbolj aktualna, kajti prozorne stvari niso zanimive; ves ta boj kot kulturni dokument po formi in raztegli vsebini je obležal v dnevnikih. Omenjam ga zato, ker je značilen za dejstvo, da nam je gledališče resna zadeva in kot dokaz — da bi bila ta polemika v revijah nemogoča. Značilen je tudi pojav — sicer samo v Ljub-

¹ Die Kunst, XXIX. letnik, 1914, str. 410.

² Prim. moj spis »Varstvo spomenikov in naše cerkve« v Izvestju društva za krščansko umetnost. Ljubljana 1913.

ljani mogoč — da naši umetniki kličejo kritike na odgovor, kar priča o samozavesti igralcev. Sicer kritika sou občinstvo, a je vendar to pojav svoje vrste, ki pa ni rodil še nič pozitivnega.

Iz dveh elementov sestoji gledališče: dobrega repertoarja in dobre igre. V repertoarju so šli po vrsti čez oder Beneški trgovec, Nora, Vrag, Golgota, Saloma, Slepici, Vsiljenka, Smrtni ples in Sneg, to se pravi Shakespeare, Ibsen, Molnar, Wilde, Maeterlinck, Strindberg in Przybyszewski. Golgota je pa hrvaško delo, ki se ga nam ni treba sramovati. To je spored, ki ga še nismo imeli, ker gledališke tradicije razen one narodnih iger — da se ogibljem navadne označbenice — sploh nimamo. Če si pa bliže ogledamo ta imena razen prvega, pa vidimo v njih nekaj mode; to je tista umetnost, ki danes najbolj živi: ekspresionizem in njega neposredni predhodniki. Od strani gledališkega vodstva se mi zdi to izraz odpora proti dosedanji tradiciji — v kolikor je mogoče o nji govoriti, — in ker je to skrajnost, najbrž ne bo vzgojna. Za sedaj gre, a že drugo leto se bo najbrž težko držalo. Če pomislimo, da je ekspresionizem doslej le duh razkrajal, razglabljal in kazal rane in nepokoj, in da danes ta umetnost sama stoji na mrtvi točki in išče nove stopnje, potem nam je jasno, da v gledališkem repertoarju dalje »artizem« ne more iti. Pri nas nimamo še literarno izobraženega občinstva, gledališče in kritiko čaka še ta naloga — le enostransko je ne smemo rešiti. Vsako delo, ki v naših časih pride na oder, je recept za občinstvo, saj se vsako delo vpripori najmanj osemkrat in medtem za delavstvo in uradništvo posebej! Ravnatelj Golia in njegova najboljša pomoč režiser Šes: sta doslej resnobno dvignila repertoar — ta dva moža sta gotovo tudi tista, ki bosta z leti ustvarila tisto, kar imenujemo lastno gledališče, ki ima svojo tradicijo.

Za to pa je treba pravih moči. Vsaka boljša vpriporitev je pri nas večja ali manjša drznost. Beneški trgovec ni bil nič drugega kot dokaz, da s sedanjim osebjem na kaj takega niti misliti ne smemo, dasi je g. Osipović-Šuvalov s Shylokovo močno karakteristiko prav dostojno rešil vso svojo okolico in edina ga. Šaričeva kot Porcija res brezhibno nastopila. Shylok g. Danila je bil le domač poizkus. Najdelikatnejše stvari navadno igra g. Šest. Vraga je odigral naravnost genialno, v Kristu (Golgota) pa se je boril s tisto nemogočnostjo, o kateri bomo spodaj govorili. Jaz bi sodil, da Krista gledališki umetnik ne more igrati — predstavljati ga more samo igralec v Oberammergau-u v preprosti evangelski igri. Kristus je mogoč samo v knjižni drami in vsi, ki niso hoteli s to osebo propasti, so se ji ognili na razne načine. Maeterlinck (Marija Magdalena) pusti Kristusa samo govoriti izza scene, Gorki- (Na dnu) vpelje romarja Luko, Hauptman. (Hanice pot v nebesa) učitelja Gottwalda; igralcu Gottwalda so na Dunaju svoj čas določno prepovedali nadei si masko Kristusovo. Zato je silno smel poizkus v Golgoti, da Kristus osebno nastopi. Res je, da pisatelj delikatno loči prikazen Kristusovo: v samostanu v beli halji, kakor bi pravkar odložil križ trpljenja, ki ga nosi z drugimi vred, zunaj v svetu pa kot zdravnik — res je, da je to legenda, lepa moderna legenda, a od igralca zahteva preveč. S podobnimi težavami se je boril g. Gaberščik v Salomi kot Johanaan. Moderne partije je najbolje podal g. Rogoz, ki je kot kapitan v Smrtnem

plesu odkril nadvse ostro umevanje Strindberga. Ponekod so poizkusili z dvojno podelbo težkih vlog, kar je največjega pomena za napredek igralcev pa tudi za vzgojo občinstva — uspeh pa je bil ta, da nikdar nismo videli celotno izvedene osebe; to je pokazala Nora pa tudi Saloma. Kar je zadela ena igralka, v tem je navadno druga odpovedala in kar smo pogrešali pri prvi, je druga poudarila s previsoko noto. Naše male razmere označuje najbolj pretrujenost večine moških moči in tu je en del tiste krivde, da zastoj iščemo ostro izraženih in trdno stoječih figur. Marsikdo igra večer za večerom — brez značilnejše opredelbe; niti tega mu ne smemo zameriti, če v tekstu ni trden, da pa bi proučil živce, možgane in srce svojega junaka, ki mu mora posoditi svojega zunanjega človeka, zato ne utegne. Jaz se često ne morem znebiti misli o dninarjih.

Z repertoarjem tekmuje režija. Oprema odra nam je bila še pred kratkim zadeva, katera ni nikomur belila glave, režiserja je zanimala igra v toliko, v kolikor je imel opravka z osebami — scena je bila v oderskem inventarju gotova že davno, nič nismo potrebovali; pa tudi ničesar pogrešali. Tudi če bi bil režiser imel dobro voljo, je stal pred nemoogočo izvršitvijo. Tu se je obrnilo v dobro in letošnja sezona ustvarja sceno. Če pomislimo na skrajni naturalizem pozorišča »Nadnu« in na rafiniranost, s katero je zbral in uvrstil g. Šest vse predmete v Vragu, vidimo, da so tu na delu nadvse resni činitelji. Glavna scena v Beneškem trgovcu je popolnoma odgovarjala čisto ponesrečeni vprizoritvi in na nedostatnosti oderske globine so trpeli tudi Maeterlinckovi Slepci, dočim se je interier še vedno lepo izkazal, tako v Snegu, Golgoti in Vsiljenki. V Salomi je g. Šest kalkuliral s simbolizmom. Nad vodnjakom, iz katerega pride Jahanaan je postavil mogočno sfingo, ki naj bi kot ozadje značila zagoneten pojav Janezov in sodobno nedognanost vsega, kar giblje svet. Lepa misel na nepravem mestu, ker Judeja vendarle ni Egipt — obenem pa tudi igralci niso mogli dati poudarka njegovi ideji. Vendar pa je bila Saloma z ozirom na zunanjo opremo najboljše, kar smo doslej videli doma.

Iz vsega, kar smo videli dosedaj v naši drami, moremo posneti eno osnovno dobrino, to je dejstvo, da se otrešamo provincializma. To je pri nas velik uspeh.

France Koblar.

Še nekaj o marijonetnem gledališču. Sezona je zaključena. Marijonete z Gašperčkom vred so zopet zaprte v omarah in molče čakajo, da jenja vročina in se zopet zdolgočasi Ljubljana ob popoldnevih in ne vedé, kam bi šla, krene v Mestni dom, da sliši modre in šegave besede iz ust nanovo oživelega Pavlihe, ki vedri čela in briše skrbi. — Kako se vrši ta igra, to mi popiši! — To vprašaj? No, dobro; vi ljudje ste čudno razvajeni. Kadar berete povest, se ne zadovoljite s povestjo, ampak bi radi vedeli, kje pisatelj stanuje, ali je ubožen ali bogat, kako se oblači in kaj jé? Kadar živivate lirično pešem, se vprašate s kazalcem dvignjenim na modro čelo: Ali je ta pesnik v resnici zaljubljen? Če je v resnici zaljubljen, kakšna je njegova deklica, če ni celo žena, in če je žena, ali je postavno poročen z njo? V gledališču so igrali dramo; pa kdo ve, kam se odpravijo ti ljudje, ko si zdrgnejo šminko

raz obraz, kaj govore, kako se počutijo? Vseh teh stvari si tu prost. Marijonete, dasi so žive, in deliš z njimi radost in boleost, vise po predstavi v omarah tihe druga poleg druge; ne ljubijo se, ne sovražijo, ne slačijo in ne oblačijo se, ne poznajo ne intrig, ne zavidanja, ne beró kritik in se ne razburjajo. Srečne marijonete! — Pojdiva za kulise, če ne verjameš. Ta zaboj, ki se precej neskladno poda v dvorano Mestnega doma, je oder, prostor za orkester, stanovanje za igralce, garderoba, ravnateljeva pisarna, sprejemnica in delavnica in služi še bogzna kolikim svrham. Potrkala sva in nekdo se je oglasil. G. Klemenčič je doma in nama hiti nasproti; ko mu poveva imena, naju je vesel, zakaj malo jih je, ki bi se zanimali za njegovo podjetje, in če prideta dva, je upanje, da vsaj eden izmed njih ni samó radovednež. G. slikar je močan človek, temnih las, prijazen in idealen kot vsi Goričani; po tem ga lahko spoznaš prvi hip. Ponudi nama stole in se izgovarja, da naju ne more v svoji borni delavnici bolje sprejeti... Nama tega ni mari; ozirava se okrog. Prostor je res tesen, a za silo vendarle dovolj prostoren. Ob stenah so omare in drugo potrebno orodje, na vzvišenem prostoru proti dvorani pa je vdodelana priprava, to je oder. Ta oder je resnično majhen, tako da če stopiš do njega, se lahko s komolci nasloniš na njegov gorenji obod in greš na pozornico tako, da te vseeno ne more pri odprtem zastoru nihče videti iz dvorane. Kulise, ki so prava mala umetnina slikarja Klemenčiča, se dajo praktično pritrditi; nad odrom je nekak pult, kamor lahko položi igralec svojo vlogo, da jo bere. Šepetalca za zdaj ni, marijonete ga ne rabijo, igralci mislijo, da ga ne rabijo. Je sicer malo sitno, gledati v knjigo in obenem na oder ter premikati marijonete kot zahteva igra. Toda že gre. Na vseh straneh so pritrjene žarnice, ki jih rabijo za različno razsvetljavo. Kje so pa marijonete? V omarah visijo kot na vislice obsojeni hudodelci. Tu vidiš Gašperčka poleg obeh razbojnikov in žida, tudi cesar in cesarica sta tam, dvorjani in straža, kravja dekla in gorski duh, vsi mirni in tihí, brez skrbi in bolečin. Če vzameš enega v roko, se prične zbuhati k življenju. Ko ga postaviš na oder in daš njegovim kretnjam spremljajoč glas, je zabil s telesom tudi dušo. In vendar je to samo ubogo, narejeno telesce, punčka, ki visi na vrvi, ki je zgoraj pritrjena na krožni ploščici, ki stoji vodoravno; vsi njeni udje so tudi zvezani na nitkah in nitke so v posameznih presledkih navezane krog vodoravne kovinske ploščice, ki je za to, da lahko držiš marijono v rokah, da lahko obvladaš vse v presledkih navezane nitke kadar in kolikor hočeš, in da lahko marijono spustiš za hip iz rok in jo nasloniš na zgornji okvir odra, bodisi zato, da pregrneš naglo list, ali da storiš sicer kaj drugega. Igrati z lutkami ni lahko. Dober igralec je kot virtuozi, ki spremlja besede neprestano z gibi prstov na posameznih nitkah, in na ta način udejstvuje kretnje, ki so tekstu primerne. Zato je treba mnogo potrpljenja, mnogo vaje in tudi — daru. Da v našem gledališču igranje ni prvovrstno, temu se ni treba niti čuditi. Gosp. Klemenčič je vse v eni osebi: izdelovalec lutk, kulisni slikar, ravnatelj, režiser, igralec in bogzna kaj še. Gledališče samo ima pomanjkanje igralcev. Posebnih igralcev iz gmotnih ozirov ni mogoče dobro plačati. Kaj še. Sam ravnatelj do zadnjega časa ni imel zagotovljenega obstoja.