

večalimanj podobne, študije, ki samo utrudijo oko, ker mu ne nudijo dovolj izprememb. »Razvojna« pot pa pri Jakcu še ni tako dolga, da bi bila neobhodno potrebna za kolektivno razstavo.

Drugačna je stvar z Mušičem in Skalickim. Sosedstvo obeh bratov Kraljev ju je potisnilo v ozadje in nehote povzročila korekturo v mnenju o novomeški razstavi. Umetnost zadnjih dveh je ustvarila za nju čisto drugo perspektivo — in še bolj, kakor je bilo v Novem mestu, je jasno, da je pri obeh še vse v začetkih, da so to šele prvi poskusi in da njun ekspresionizem nikakor ni originalen. Četudi ima n. pr. zlasti Mušič že v svojih prvih slikah podobno koloristiko kakor pozneje, je skok od impresionizma k ekspresionizmu nepričakovan, veliko prenagel in gotovo ne izvira iz notranje potrebe, ampak je le zunanji, posnet po modi. Talenta ne negiram, ker je jasno viden; priti pa mora šele šola, s šolo obvladanje tehnike in z njo obvladanje izraza.

Najzanimivejša sta oba Kralja, oziroma — jaz bi dejal: starejši Kralj; kajti mlajši, ki sicer ni manjši talent, je še vse premalo samostojen in njegova umetnost še nikakor ni izkristalizirana. Sicer tudi umetnost Kraljev ni tako popolnoma samonikla, kakor bi se morda zdela v prvem hipu: pri krstu so ji bili botri razni moderni umetniki, v prvi vrsti Klimt, Hodler in Meštrovič, in če bi šel človek natančno od slike do slike, bi zapazil sledove prvega n. pr. v »Strahu bodočnosti«, drugega v »Salomonovi sodbi« in tretjega v plastiki, zlasti v »Strasti« in v »Madoni« iz barvanega kamena. Seveda pa to le ni ne Klimtovo blesteče bogastvo in ne Hodlerjeva monumentalnost. Hodler si n. pr. le ne bi dovolil pogreškov v tektoniki človeškega telesa. Precej Klimta je tudi v risbah. Vse to je res, a vendar sem umetnosti obeh Kraljev odkrito vesel. Vse to so vplivi, ki so pri mladem umetniku samoobsebi umevni, — in bilo bi smešno zahtevati od mladega umetnika popolne samostojnosti. Talent starejšega Kralja je veliko preveč jasen in izrazit, da bi se bal za njegovo bodočnost; pokazal ga je zlasti v svojih risbah, v katerih ustvarja po kaligrafičnem principu, sorodnem s principom vzhodnoazijskega slikarstva. Ko se otrse vpliva dunajskega »Kunstgewerbe« in začne ustvarjati popolnoma samostojno, bo morda ravno Kralj prvi med onimi, ki nam ustvarijo našo lastno umetnost, — toda brez nageljčkov in rožmarina.

Še zanimivejši kot razstava sama je bil za objektivnega opazovalca vihar v kozarcu vode, ki ga je povzročila v slovenskem dnevnem časopisju, ki je — žalibog — še vedno najvernejše zrcalo naše kulturne višine. Na eni strani razstava mladih, najmlajših umetnikov, ki hočejo ostati na višini časa in katerim nikakor ni mogoče odrekati resne volje in vztrajnega dela, — na drugi pa slovenska oziroma ljubljanska inteligentna javnost... Razburjenje je bilo čisto odveč, saj — kar je pri teh umetnikih dobrega, bo ostalo in se uveljavilo, če jih ljubljanska »kritika« prizna ali ne, — kar pa je slabega, pogine itak samoobsebi. Odveč pa je tudi nedovoljeni humor, ki se izroča na papirju bodočim pokolenjem v večer spomin kulture našega časa. Sreča je pri tem vsaj to, da takšnih stvari ne čitajo v inozemstvu; sicer bi morali poslušati marsikatero lekcijo o — abderitstvu starega in novega pokolenja.

Vojeslav Molè.

GLEDALIŠČE.

Drama l. 1920/21. Naše gledališče je sedaj postalo tudi upravno državna last in je s tem osvobojeno vsakega nihanja, ki je v zvezi z gmotno borbo kulturnega zavoda. Načelujejo mu prof. Friderik Juvančič kot intendant, Oton Župančič kot dramaturg in Pavel Golia kot ravnatelj drame. Nešteto je vprašanj, ki silijo tu pod pero; o njih bi si morali biti na jasnem, če govorimo o narodnem gledališču. Pa ta dražijo in še najbolj med vsemi vznemirjajo roženo vest politika, zato so neprijetna in resen človek je primoran govoriti še o težjem predmetu — s a m o o gledališču. Zdi pa se, da vsakemu razglabljanju manjka opore, naj zgrabimo vprašanje tako ali tako. Strah pred praznino je to. Vemo samo, da moramo imeti popolno gledališče, ali iz naravne potrebe ali kot dokument sam na sebi, tega si ne upamo povedati, in če bi govorili, bi eden rekel, da smo gledališče imeli, drugi, da ga imamo, resni možje pa se trudijo pri vsi negotovosti in neugodnosti zunanjih okoliščin, da ga bomo kdaj imeli. Veliko hotenje, majhno spoznanje in povprečno samodopadajenje se meša med nami. Kjer šele zidamo, hočemo dokazovati, da že imamo; a nikjer ni organične strukture. Ni zgodovinskega razvoja tega, kar v nas hipno vzplamti. Svetovni preobrat in prvi dnevi našega samostojnega narodnega življenja so nam vbrizgali apotekarskih sokov in pognali kri, da je zaplamtela, zato se z bojaznijo vprašuje vsakdanji človek, odkod v n a s tisti preobrat, da more živeti drama samostojno, ko se je vendar v rednih razmerah ponujala praznim prostorom, in to danes, ko je tista dramska generacija, ki jo je krčevito in s prepričanjem držala, — že legla v grob? Res, da smo se z velikimi perspektivami vrnili iz vsega sveta domov, da nekaj več vemo in zato še več hočemo, ali koliko se je spremenilo v naši neposredni bližini in ali ni samo nenormalno — zakrožil papirni novec? Kompromisov smo se z lahkoto otresli, podrli za seboj vse mostove in stojimo na stališču izključne umetnosti, cvetú civilizacije. Načelo je lahko posameznikom, pogoji pa so večjidel vsi zunaj. Vendar je rešitev samo v bodočnosti. Gledališka uprava tu vztraja na svojem mestu in tvega za svoje prepričanje marsikak neuspeh; obenem pa polaga temelj gradbi gledališke kulture z Gledališkim listom in Gledališko knjižnico. Kadar to delo doraste in dozori tudi v nas, kadar bo poveličano v spoznanju in čistem gledanju tega, kar sedaj še napol nezavedno čutimo, bomo imeli svoje gledališče. Ali bo narodno ali čigavo, kdo vé? Kam smo se zagledali! Govorimo o čisti in visoki kulturi, pa vidimo iz Ljubljane državno mejo in naš jezik z ulice pobraten prehaja že v knjigo.

Pa o gledališču samem! Tragika naših dni je ravno v tem, da imamo naenkrat voljo, kjer ni dovolj materialnih moči. Mi se zavedamo, da je umetnost velika in resna stvar, čutimo, kaj bi moralo biti in kaj ni. A navsezadnje nam ostane samo še resignirano spoznanje, da komaj tekamo za vsemi pojavi širokega sveta in še to v veliki razdalji, da smo kot otroci, zaneseni po klicu enega, vsi zasopli in nemočni. Popolnoma smo prepričani, da naš prvi režiser g. Šest prav bridko čuti, da si drama, ki jo nosi v sebi, in ona na odru največ-

krat nista prav nič podobni, vé, da danes še igramo občinstvu in da le redko kaj podamo in da bodo sanje o tisti lepi viziji, ki mora biti v vseh enaka in jo nam režiser s svojimi ljudmi pričara pred telesne oči, — še dolgo morale ostati sanje. Nam je še sufler glavna oseba, borimo se z avtorjevimi besedami, kaj z osebami in kaj šele z dušo, ki živi v delu! Vsa ta nezadovoljnost s samim seboj spričo nedoognanih razmer upade v resignacijo, ki je vse kaj drugega kot samozavest. A ker je Ljubljana majhna, je duh hitreje upokojen in že začno trditi ljudje, da imamo svojo umetnost. Zato se je zdelo za naše poprečno spoznanje usodno, da smo z letošnjo sezono dobili nekaj ruskih moči, ki imajo silo ustvarjanja, kos svojega sveta in če že ne tega, vsaj širši razgled. To se je zdelo samovoljno seganje v naše razbolele razmere in dobili smo — umetniško stavko. Tu leži vzrok žalostnega dejstva, ki je še bolj žalostno v tem, da niti danes ni jasno poravnano. Ne gre tu za taktiko z ene ali druge strani, za rešitev notranje nezadovoljnosti nam je, vse drugo je postranščina. Računajmo neusmiljeno sami s seboj na vseh koncih, če se hočemo prav spoznati. To se mi zdi opravičen uvod v naše nove razmere.

Gledališko leto se je začelo s Cankarjevo komedijo *Za narodov blagor*. Programatična je v svojem naslovu in trpki satiri. Vsekakor je hotel tu Cankar z drznostjo mladega človeka privzdigniti iz celote dobo narodnjaštva, slogaštva in strankarjenja, za kar mu je še manjkalo izrazne sile. V delu je ostala le volja in ideja. Le eno, kar plava nad delom in za kar mu je izraz že dozorel, pa je teža duševne odvišnosti. Zato je svojega Ščuka povzdignil v preroka in zmagovalca bolj s čudežem kot z logiko. Napoved nove dobe je prerokba, ki je časovno prezrela, zato udari že katastrofa iz nje. Cankar je tu poet in maščevalec obenem. Vse drugo je *Pohujšanje v dolini šentflorjanski*, ki so ga kmalu nato podali; naštudirano je bilo že v lanski sezoni. To je delo iz dni prekipeljavosti in zdravja. Nič trpkega. Še do resne smešnosti ni bilo Cankarju. Kakor da razpoloženi šaljivec prestavlja svoje marionete na otroški sceni semintja in se pogovarja z njimi. Kaj one vedo, da predstavljajo ljudi in da so smešne, ker hočejo biti, kar niso. Brez dvoma je to najbolj naštudirano delo naše drame. Režiser je podal v njem stil ornamentike in karikaturne, ki je bila v neposredni zvezi s Cankarjevim ustvarjanjem, in tako res dal pisatelja. Pa Cankar vendar nima sreče! *Za narodov blagor* je šlo brez vtisa preko nas, *Pohujšanje* pa so vedno bolj spravljali preko mej farse. *Jacinta ge*. *Pregarčeve* in *ge. Šaričeve* se bistveno ločita. Prva je pol ženska pol Petrova druga natura, druga pa bolj čisto žensko bistvo. Ena se zdi bolj pogojena z ozirom na Cankarja, druga bolj poglobljena sama vase. Peter g. Kralja je bolj v okviru farse, oni g. Šesta distingvirana zavestna figura razbolelega umetnika. Prva dva stremita k pisatelju, druga dva sta podala lastno bolelost, potopljeno v smeh in ogorčenje. Sicer pa je igra ušla iz tečajev. Edini Rogozov cerkovnik še stoji trdno — vse drugo pa se razvija v instinktivno smer; iz splošnosti, iz tipov prehaja igra v karakterizacijo, ni več farsa, temveč kabaretna zabava, kar diši vse prej po rokodelski spretnosti kot po umerjenem umetniškem stremljenju.

V tem propadanju igre je vsaj konkordat g. Pečka rastel od igre do igre.

Najtrša preskušnja za duševno kvaliteto naših moči je bila *Anfisa* Leonida Andrejeva. Zelo ji je škodovalo, našemu spoznanju pa neprimerno koristilo, da je v nji prej gostoval ruski ansambl Muratova. Drama je pri nas propadla na vsi črti, kajti niti približno nismo videli v nji tega, kar ima v resnici, namreč veliko in grozno dušo iskalcev, dušo, ki gre preko teles in uniči smrtno telo. Duša moža se širi naprej in naprej in le mimogrede postane in tedaj samo vidi, da ni poti nazaj, ker je njeno težišče premaknjeno naprej. Fedja Ivanoviča spremljata krivica in greh; zato mu je propast določena iz ozkega sveta ženske, ki računa tudi tam, kjer sicer sama sebe ne doume. Anfisa greši s Fedjem, možem svoje sestre, a ko vidi, da gre on tudi že preko nje, ga zastrupi. Anfisa je simbol večne postave, grozno računajoče kače, ne besne, temveč neizprosne; tiho udari in strup je smrten. To dejanje je sicer s tega sveta, a privzdignjeno je med zemljo in nebo, v slovesno zamaknjenje pred človeško uganko. Te ga na odru pri nas nismo čutili in zato je bilo delo skoro zastoj igrano, ker se je le ga. Šaričeva z nenako srečo borila za Anfiso, vse drugo pa so bile besede.

Lažja stvar je bila z Ogrizovičev *Hasana ginico*, ki jo štejejo med najboljše jugoslovanske drame. Je v resnici solidno delo in v kolikor gre za klasičnimi smerni, še dovolj posrečeno. Osnovna fabula se strogo drži narodne pesmi, duševna podstava pa ji je boj za etos v nesoglasju značajev med ago in aginico. Mati zмага nad užaljeno ženo; katarza po klasičnem merilu zahteva smrt. Aginica umrje od žalosti v objemu svojega moža. Seveda že vso tragično silo nosi narodna pesem sama, prireditelju jo je bilo treba samo doumeti in urediti. Uprizoritev se je v režiji g. Rogoza lepo posrečila. *Hasana ginico* je podala ga. Avgusta Danilova z osamljeno tradicionalno igro prejšnje dobe; Sultanija ge. Šaričeve ji je držala nasproti diskretno antipodnost in vendar nam je bila ta aginica lepa, ker je bila naša domača. Z go. Danilovo smo izpopolnili tudi vrzel v ženskem ansamblu, ki smo jo dolgo že čutili. Še eno: *Hasana ginico* so igrali pozneje za Vse svete in kot slavnostno predstavo na narodni praznik 1. decembra.

Bolj prehod k večjim pripravam je bil *Pygmalion* Bernharda Shawa, ki so ga ponavljali ruski člani; delo učinkuje po zdravi, vendar za nas nekoliko poiskani realistik, smeh radi smeha ima v sebi demokratično ost. Tu smo videli vrline g. Putjata in ge. Marševe, najizrazitejših ruskih članov; g. Muratov je predvsem režiser. *Mimogrede* uprizorjeno je bilo tudi Schnitzlerjevo *Ljubimkanje*, sentimentalna tragična zgodba zgolj dunajske vrednosti; ima svoje vrline v miljeju, ki kmalu ne bo več resničen.

In tako je prišlo na vrsto dvojice klasičnih del, ki sta središče prve polovice sezone: *Figaro in Sen kresne noči*. Klasična drama je za gledališče samo vedno najmočnejši dokaz; nehote se obdolžimo, ker tako zaznamuje delo, ki je preko naše dobe in preko mnogih drugih dob, ker pošilja luč skozi vekove in je tedaj hrbtnica gledališča vobče. *Beaumarchaisova komedija Figaro se ženi* je sicer bolj kulturni kot duševni

dokument, bolj socialna umetnina kot absolutna ustvaritev genija, kajti Shakespeareov *Sen kresne noči* nosi v sebi ustvarjeni princip smešnega, dočim je v *Figaro* smešnost specificirana na socialno tehtnico. Tako je tudi od *Figaroja* odpadla vez časa, ker se delo opira na življensko silo demokratizma in monolog IV. dejanja more le zato imeti že zgodovinsko tradicijo, ker ima v sebi nesmrtno kalno človeškega duha. Predstava *Figaroja* je bila za nas dogodek, ker je bilo prvo naštudirano delo ruskih članov v zvezi z nekaterimi slovenskimi. Dani pa so bili tudi vsi pogoji za uspeh. Historična resnica je dobila vester izraz, karikatura spretno znanje. Igra je stala tako trdno, da je bila vedno za las enaka, ne šablonirana, temveč do dna naštudirana in zato podana kot organizem. Uspeh režije g. Muratova in igre njegovih najboljših moči, g. Putjata (*Figaro*) in ge. Marševe (*Suzana*), je bil popoln. Žal, da se okrog te predstave ovija spomin na začetek stavke slovenskih članov.

Drugo delo je *Sen kresne noči* v Župančičevem prevodu. Po svoji veličini in izrazni težkoči stoji to delo nasproti *Figaraju* ravno v takem razmerju, kakor sta si *Beaumarchais* in *Shakespeare* sama. Uspeh za nas pa je bila ta uprizoritev že v toliko, ker nismo videli lahkomišelnega skrunjenja genija, kot so bile svoječasne predstave *Shakespearea* pri nas, temveč z vso resnostjo započet trud. Predstava se je vršila v opernem gledališču v okviru Šestove režije. *Shakespearea* smo zadeli topot — hvala Bogu — v rokodelcih, tedaj v človeškem delu komedije, kar je v tem slučaju tudi glavno. Spaka in *Oberona* nimamo. Izročena sta bila sicer — kakor drugače skoro ne more biti — ženskama, a podana brez pravega pojmovanja. Tudi o *Atencih* nam je težko govoriti. Manjka nam še močne duševne vsebine, da bi mogli vsaj približno

dati izraza figuram, ki jih je ustvaril veliki duh tako raznovrstno, da mu ni zadostoval vesoljni vidni svet, temveč je z njimi oživil nevidno stvarstvo, osvetlil in osmešil vse pojmljivo in nepojmljivo-naivno, časno in brezčasno. Prvi pogoj borbe s *Shakespeareom* je — veliko znanje in nezlomljiva resnost.

V *Zlati jeseni* *Flersa* in *Caillaveta* so se pokazale igralske vrline *Rusov*, dočim delo samo kot prazen literaren fabrikat ne zasluži tujega odra. Dober uspeh je dosegel *Hauptmannov Bobrov kožuh* v *Danilovi* režiji. Že izprememba repertoarja samega je prijetno učinkovala. Dobra naturalistična stvar je bila tudi dobro podana. Seveda naš igralski realizem še ni opredeljen, najbližja sta *Danilo* in *Rogoz*, pa tudi *Wolfovka* ge. *Danilove* je bila na višini.

Tretje na široko zasnovano delo je *Strindbergov Smrtni ples* v obeh delih. *Strindberg* je danes še geslo; ima v sebi cel vek, pa še nima nobenega veka za seboj. Je ogromen duh, pa nikar ne delajte primere s *Shakespeareom*, kakor so svoj čas to delali že pri *Ibsenu*. Oba sta bila ogromnega vpliva, socialno pomembna, *Ibsen* skoro še bolj, a zgolj duševno ustvarjanje je nad tem. *Strindberg* je kot umetnik že toliko zastavljen z mejami, v kolikor je dogmatik. Zato ima svojo posebno perspektivo. *Smrtni ples* podaja v celoti generacijo človeškega demona, moškega in ženske; v starših se zbudi in prehaja na otroke. Ni mu najbrž niti za rešitev dogme, temveč za njen poudarek, kajti vrsta teh demonov z najrazličnejšimi radiji sama prehaja v krog. V tem neprestanem ponavljanju so sicer migljaji in poskusi, ubiti v človeku nečlovečnost, a rešitve ni. *Uprizoritev* je bila v *Šestovi* režiji v celoti na višini; nje težo je najuspešneje nosil g. *Rogoz* kot *Edgar*. *Alica* ge. *Borštnikove* je bila bolj teatralična ustvaritev. — (Dalje.)

France Koblar.

