

Parizu in »a. u. français« v Belgradu, in ustanoviti francosko-jugoslovanske inštitute oziroma komitêje v Parizu, Zagrebu in Ljubljani. Po vojni naj bi se ustanovila »Ligue dentente éducative« in akademije naj bi zasnovale medzavezniške znanstvene organizacije. Zanimivo je tudi število srbskih profesorjev, ki delujejo na francoskih univerzah: Tako so na »faculté des lettres de Paris« 4, na »faculté de droit« 2, na »école des langues orientales« 1, na »école des hautes études« 1, na »faculté de Grenoble« 1 in v Clermont-Ferrandu 1 srbski profesor. Tudi važen kader vplivnih mož in zato se ne smemo čuditi, če se o Srbih izven Jugoslavije toliko govori in piše, o nas pa tako malo.

Drugi članek, ki ga tu omenjamo, je v št. 5.—6. **Dr. VI. R. Petković, l'art dalmate au moyen âge.** Članek, ki je opremljen z več ilustracijami, podaja prav izčrpen pregled čez glavne dalmatinske umetniške spomenike; v splošnem navaja občeznane posebnosti dalmatinske umetnosti, med katerimi je ena glavnih in najizrazitejših čudovita konservativnost, s katero se daleč v renesanško in celo v baročno dobo ohranijo srednjeveške umetniške tradicije. Na drugi strani pa skuša dati razlago tistim posebnostim dalmatinske umetnosti, ki so tako izrazite, da kljub vsem sorodnim dalmatinske umetnosti z beneško n. pr. vendar povzročijo, da tvori dalmatinska prav izrazit krož zase. Odkod ta posebnost, na to nemški umetniški zgodovinarji, ki so se sedaj z dalmatinsko umetniško zgodovino še najtemeljiteje pečali, niso odgovorili in so se večjidel zadovoljili z označbo dalmatinske posebnosti, tu pa nam pisatelj naskicira nakratko poskus dati razlago tem potezam in v glavnem ima gotovo prav, v detajlih pa bo to vprašanje mogoče preslediti šele, ko bo zbranega zadosti gradiva, ki pride v poštev, — v tem oziru smo pa Jugoslovani še prav pri prvih začetkih in ni upati, da se bo kmalu kaj razjasnilo. Petković namreč postavi trditev, za katero skuša prinesiti tudi par dokazov, da dalmatinska umetnost ni stala samo pod ogromnim, očitnim in že precej preiskanim vplivom Italije koncem srednjega veka, ampak v prejšnji dobi nič manj pod vplivom srbske in madjarske umetnosti. Dokazati skuša, da so bili ravno srbski kralji tisti, ki so prenesli n. pr. motiv fasade z dvema zvonikoma v Dalmacijo. Dalje trdi, da je bila srbska umetnost ves čas svojega obstanka bolj pod vplivom orientalske kot bizantinske umetnosti. Po potih Hunov, Slovanov in Madjarov je prodirala v Evropo orientalska umetnost in sodelovala pri spočetju posebnega značaja srbske umetnosti, na drugi strani deloma samostojno pri postanku umetniškega značaja v srednjem veku, deloma pozneje potom vplivne srbske umetnosti, ki je bila dalmatinski tudi plemensko sorodna. Vsa ta mnenja so važen kašipot za samostojno jugoslovansko raziskavanje in razlaganje naših umetnostnih spomenikov. — Drugi del revije je čisto informativno-stvarnega značaja, kakor sem že omenil, in daje poleg informacij za tujino obširen pregled jugoslovanskega kulturnega življenja med emigranti, posebno v Franciji. Iz navedbe literature, ki izhaja, iz prireditev umetniškega značaja (posebno velikih muzikalnih prireditev) ter cele vrste predavanj je razvidno, kako ogromne važnosti za informacijo tujine o nas je delo naših emigrantov. Žal, tudi tu pogrešamo Slovencev! — Omenjamo samo par najvažnejših tozadevnih pojavov: 31. jan. 1919 je pre-

daval v »cercle Volney« v Parizu M. Ibrovac o jugoslovanski umetnosti; 1. marca isti o istem predmetu v »Association francoslave de l'Université de Paris«; 1. aprila se je otvorila v »Petit Palais« jugoslovanska umetniška razstava, v katere središču je bil J. Meštrović; pri založništvu Bloud et Gay, Paris 3, rue Garancière, je izšla Stanoje Stanojević-a: Histoire nationale succincte des Serbes, des Croates et des Slovènes s predgovorom Ch. Diehl-a. — V »Revue des Sciences politiques« je Bogumil Vošnjak priobčil članek »les origines du Royaume des Serbes, Croates et Slovènes«. — V Parizu je začel izhajati kot glasilo društva »Comité central des étudiants Yougoslaves en France« »Glasnik jugoslavenske omladine«. — Št. 9.—10. R. Y. je bila posvečena spominu kosovske bitke. — Upam, da ste dobili vtis, kako bogata je vsebina te revije, treba samo, da se Slovenci zavzamemo zanjo in izrabimo priliko, ki se nam po nji nudi, in tudi sami pripomoremo k pravilnejši informaciji inozemstva o Jugoslaviji in njenem kulturnem bogastvu.

Frst.

Umetnost.

Popović Branko: **L'art moderne yougoslave** v »Questions contemporaines« št. 21, ponatis iz »Revue Yougoslave«, izdala »Ligue des universitaires Serbo-Croato-Slovènes«, Paris, rue Michelet 9. 1919. Str. 24. Cena 2 fr. — Spis podaje poskus orisati postanek in razvoj jugoslovanske moderne umetnosti in ilustrirati njeno sedanje stanje z deli, ki so bila razstavljeni na jugoslovanski umetnostni razstavi v Parizu začetkom l. 1919. Trojen je izvor postanka moderne jugoslovanske umetnosti, kakor nam to predstavlja Popović: Najprvo kratka doba začetka po politični osamosvojitvi Srbov v prvi pol. XIX.; ta začetek je bil zasnovan na ozadju cerkvene umetnosti, ki se je nahajala že v prav degeneriranem štadiju in so se v nji križali vplivi in spomini na grške, italijanske in ruske ikonopisce nižje vrste. Pisatelj nazivlje to fazo končni štadij stoletnega zastoja obenem pa začetek obnovilnega stremljenja. Nato se pojavijo vplivi akademične umetnosti raznih evropskih kulturnih središč in nazadnje vpliv velikih tokov umetnostnega razvoja zadnje dobe v Parizu, Münchenu, Dunaju in v Rusiji.

To je sevè zunanji hod razvoja, njegova oblika, ki razloži zunanje lice jugoslovanske umetnosti, ne pa njenega pravega lica, njene duše — tega, kar jo dela v splošnem toku svetovne kulture jugoslovansko. In vir za to osamosvojitve je dala jugoslovanskim umetnikom narodna pesem in zgodovina, ljubezen do rodne zemlje in svobode ter posebno narava, kar je naravno pri narodu, ki je bil pravkar poklican od tlačenege v ozki zvezi z naravo živečega naroda k novi vlogi naroda, priobčujočega se celokupni kulturi svobodnega sveta. Tako moramo konstatirati, da je bila v ti fazi razvoja oblika umetnosti akademična, nesvoja, ne osebna, odgovarjajoča tokom v ostali Evropi, novo, lastno pa se je kazalo samo v izbiri sujet-ov, v izbiri tega, o čemer naj govore splošno priznane oblike.

Reakcija proti akademizmu pomeni prihodnjo fazo in tu se pojavijo pri Jugoslovanih prvič čisto umetniški

problemi iskanja individualnega, vsebini in umetniškemu hotenju posameznika in naroda odgovarjajočega izraza. Osnovno potezo tvorita problem umetniške oblike in ž njo ozkozvezane ekspresije — izraznosti.

V ti dobi iskanj in poskušanj se pojavi največji jugoslovanski umetnik sedanje dobe, Ivan Meštrovič, ki tvori središče pariške razstave, in katerega umetnost je priznana že v celi Evropi.

Karakteristika Meštrovičevega dela, kot jo podaja pisatelj, se mi zdi prav srečna. Žal, je tu ni mogoče podati v celoti, upamo pa, da se nam ponudi prilika, ko bomo lahko obširneje govorili o njem. Formalna posebnost Meštrovičeva je, da pri njem istočasno nastopajo različni slogi, različni sistemi oblikovnih izrazil, ki se zde na prvi pogled tako različni, da ni nemogoče, da bi površen gledalec njegovih del sploh ne spoznal za delo enega človeka. Mogoče bi tudi bilo, da bi kdo, ki bi vpošteval samo oblikovno stran, proglasil Meštroviča za umetniškega eklektika. Vendar kdor se poglubi v njegovo umetnost, bo našel te oblike v vsakem slučaju tako izrazite, prilagojene temu, kar želi povedati, da resen presojevalec ne bo zmožeg vpričo njegovih del izraza eklekticism, ampak se bo moral ukloniti pred vsepronicačo umetniško osebnostjo, ki se javlja za temi oblikami, na katere pred temi silnimi deli naravnost pozabimo in jim ostane za nas samo postranska podrejena funkcija neizbežnega naznačila, note čustvenega tona, preko katerega se sporazumevata gledalec in umetnik. Te oblike zvenijo res paralelno različnim dobam razvoja umetnosti, a tu ž i v é, ker je za njimi, za vsako njihovo potezo prekipeljavajoča sila, ki jih ugneta tako, kakor jih še ni nobena ne v pretekli ne v sedanji dobi, zato bi bilo napačno, če bi trdili, da so izposojene, da niso ad-ekvatne Meštroviču, katerega si danes brez njih ne moremo misliti, ali da so neprimerne jugoslovanstvu — prebujajočemu se, poskušajočemu svoje sile, ki se še niso prilagodile velikemu toku svetske kulture, h kateri so naenkrat poklicane kot sodelovalke. Zdi se mi, da če so kje upravičeni ti arhaični zvoki, ki so vsekar spremljali zmagoslavje presnuvše se sile nad neoblikovano materijo, ki so vselej spremljali takozvane konstruktivne dobe v umetnosti in kulturi, — če so kje upravičeni ti zvoki spremljajoči prebujenje stare Grčije k blestečemu kulturnemu razvoju 5. stol. pred Kr. ali srednjega veka, ko so se v »barbarih« zbudile sile in položile temelje kulturi novega veka, — če so kje upravičeni ti zvoki — ponavljam — so upravičeni pri nas Jugoslovanih, ki preživljamo konstruktivno fazo svojega kulturnega razvoja.

Sledeči odstavek (str. 18, 19, 20) se tiče v prvi vrsti Slovencev, zato ga podajam v prevodu:

»Jugoslovani se še niso v polni meri izrazili v slikarstvu. Veliko število mladih slikarjev na ti razstavi nam priča o zares zanimivem umetniškem gibanju. Predstavljajo nam celo vrsto posrečenih platen; toda še nikomur se ni posrečilo popolnoma izraziti svoje osebnosti v kakem delu velikega razmaha, ki bi podalo vzvišeno umetniško rešitev. V nadomestilo za to pa je slikarstvo mnogo bolj različno po svojih smereh in v neki gotovi meri modernejše od kiparstva.

Na prvi pogled zapazimo skupino slikarjev čisto naturalistične in impresionistične (zasnove: Grohar, Jakopič, Jama, Milan Milovanović in Marko Murat (s

svojimi 4 portreti). Vodi jih lirčno razpoloženje in čuvstvo ljubezni do zemlje in ljudi, kakor jih vidi njihovo umetniško oko. Stremijo za rešitvijo problema svetlobe in barv, kjer naj bi prozirale narava in življenje. Presenetljivo se približujejo francoskim impresionistom kot so Sisley, Pissaro, Manet. Toda pri Jugoslovanih začutimo živejši temperament, silnejši smisel za elementarnost v naravi in manjšo umerjenost v izvajanju. Posebno značilne so slike: Hrib, Jesen, Spomlad (Grohar), Vrbe (M. Jama), Žetev (Grohar), Sestre (R. Jakopič), Pripovedka (Jakopič). Zanimivo je zaznamovati posredno vez med temi umetniki in pariškimi impresionisti, ki nas preseneti. Minulo je nekaj nad štirideset let, odkar je neki nadarjen slovenski slikar Ažbe zapustil Pariz. Bil je navdušen pristaš impresionizma. Potem je ustanovil slikarsko šolo v Münchenu. Naravno je, da so njegovi rojaki posečali njegovo šolo, kadar so se mudili v bavarski prestolici ali potovali skoz. Bili so to drug za drugim Vesel, Jakopič, Grohar, Jama in od časa do časa Murat in Nadežda Petrovič. Toda najbolj zvesti Ažbetu in impresionizmu so ostali trije iz njegove male domovine, trije Slovenci: Grohar, Jakopič, Jama. To dejstvo je lahko razložiti: Slovenci so bili delj časa in bolj izključno kot drugi Jugoslovani na v e z a n i na naravo. Oni niso nikdar poznali svobode, tudi ne popolne neodvisnosti. Oni niso bili deležni velikosti pa tudi ne nacionalne sile za časa samostojnega kraljestva; niso pa tudi prenašali posledic tragedije Kosovskega poraza. Njim ni bilo dano boriti se za svobodo z orožjem v roki. Narodne pesmi in tradicije so za nje bolj svet spomin kakor pa intimen in bodreč del njihovega notranjega življenja in moralna osnova narodne zavesti. Tako ne najdemo pri njih razen par verskih slik in nekaj portretov relativne vrednosti, pravega cvetu umetnosti razen v stiku z naravo, v pokrajinskih slikah ali v slikah z dežele. Tako jih je inspiriralo pravzaprav podobno čuvstvo kakor francoske impresioniste. In tako so vstali pred temi Slovenci tudi enaki slikarski problemi. Milan Milovanović in Vavpotič sta prav blizu ti skupini. Vesel, ki smo ga mi prišteli med starejše radi njegove sentimentalnosti v barvah, radi njegove enakomernosti v nekem sivkastem roza, sivkasto zelenem ali srebrikastem tonu, ki je pa sicer prav fin in čuvstven in radi njegovih precej konvencionalnih sujet-ov, spada prav tako radi svoje tenkočutne narave in čuvstvenosti k mladim, ki jim bo ostal dolgo časa tovariš.

Sternén je že manj intimen in manj intuitiven. Vendar pa je tvorni problem postavljen pri njem nedvomno na višjo stopinjo kakor pri njegovih prednikih. On je silnejši in izrazitejši kot slikar. On se ne zadovolji z lirčno harmonijo barv, v katero je zavijta narava kot v čudovito tenčico. Pod njegovim čopičem občutimo skoro brutalen stik z materijo, na katero so navezane barve in ki je takorekoč napojena s svetlobo. Odtod silnejši kontrasti in skoro dramatičen izraz.«

Da bo razumljiv stavek, kjer pravi, da je Vesela prišel k starejšim, moram omeniti, da imenuje Vesela že prej skupno s Celestinom Medovičem, Ivekovičem, Crnčičem, Muratom itd. med prvimi umetniki-borci za osvoboditev in osamosvojitvev jugoslovanske umetnosti s tem, da so prilagajali in prikrajali umetniška izrazila, ki so jih prevzeli od drugod, jugoslovanski vsebini.

Kot drugo skupino modernih slikarjev navaja skupino Rački, Kliaković itd. z dekorativno in monumentalno tendenco in nacionalnim sujetom.

Tretja skupina pa je sorodna prvi v tem, da skuša biti v prvi vrsti slikarska v ožjem pomenu, na drugi strani pa ima kljub tej potezi močne ekspresionistične tendence, ki se pojavljajo v tem, da reducirajo problem barve in valerjev naravnost na problem oblike in izraza (ekspresije). Podobno kot pri Césannu in Manetu gospoduje tudi pri njih problem osvetlitve in poglobitve v ozki zvezi s problemom forme nad problemom barve in tvari. Sem spadajo Kraljević, Bečić, Babić i. dr.

To je v glavnem vsebina Popovićeve brošure. V splošnem nas je prijetno iznenadila po tem, kar smo čitali o razmerah, pod katerimi so naši umetniki v Parizu organizirali to razstavo in o katerih je povedal prav moško odkrito besedo g. Vavpotič v Ljubljanskem Zvonu 1920 (XL) str. 14 sl. Čitali smo sami uvod André Michela v katalogu razstave (»Exposition des artistes yougoslaves au palais des Beaux Arts [Petit-Palais],« Préface), z začudenjem smo čitali tam (str. 13) edino mesto, ki govori o Slovencih in ki ga navaja tudi Vavpotič: »Slovenci so bili predvsem učenci Azbeta, Slovenca, ki se je izobraževal v Parizu in ustanovil v Münchenu šolo, iz katere so izšli Vesel, Jakopič, Grohar, Jama, Murat, gđc. Nadežda Petrović, ki je dalj časa živela in razstavljala v Parizu.« Kogar to vprašanje bliže zanima, naj si prečita omenjeni Vavpotičev članek in njegovo poročilo o razstavi v »Slovenskem Narodu« l. 1919, št. 99 (»Jugosl. umetn. razstava v Parizu«).

Pripomnil bi nazadnje vseeno še par besed k Popovićevi brošuri sami. Zadnji čas srečavamo namreč vedno pogosteje razne poskuse napisati zgodovino Jugoslovanov kot enoten proces, gledan iz enega vidika in postavljen na enotno gibalno silo. Takih poskusov bi mogli zabeležiti celo vrsto v naši državi sami pa tudi izven nje. Kako izgledajo, si na podlagi kratkih poročil v listih težko predstavljamo, vendar pa nam precej dobro ilustrira en tozadevni poskus (Pavle Popović »Jugoslovenska književnost v Cambridge-u«) referat v Ljubljanskem Zvonu 1920 (l. XL), str. 124 sl. In koliko takih »zgodovin« v večjem in manjšem obsegu je izšlo tekom teh burnih let, vé samo oni, ki je imel priliko dobiti vsaj malo vpogleda v emigrantsko propagandno literaturo v Rusiji, Ameriki in Franciji (ter sevé v Angliji). Tipičen predstavnik te literature je dr. N. Zupanićeva »Ave Illyria!«, o kateri govori prav primerno Lj. Zvon na istem mestu str. 122 sl. in o kateri smo mi molčali, ker je nismo prejeli v oceno, mislili pa o nji in o podobni propagandi isto, kar je Zvon tako zgovorno povedal. — Vendar malo sem zašel! Ostati imam pri jugoslovanskih zgodovinah. Tudi pri nas imamo že tak poskus, vsaj začetek, in tu moramo samim sebi že priznati primerno skromnost, kajti ta knjiga (Melik: Zgodovina SHS) ne obeta niti v reklamni niti v vsebini več kakor podaja in posebno ne več kakor more podati v ti smeri resen znanstvo spoštuječ človek. Še pred kratkim pa smo prejeli iz Bosne reklamno notico, kjer se tak poskus imenuje »prva istorija Jugoslovena... s jedinstvenog jugoslovenskog stanovišta kao cjelina«. Če na kratko označimo vse take poskuse (»s jedinstvenog stanovišta kao cjelina«), vidimo pri večini, da podajajo pravzaprav le

zgodovino Srbov, ki jo malo izpopolnijo z dati o Hrvatih in Slovencih, za kar imamo klasičen zgled pri Michelovem uvodu. Jugoslovansko je v ti literaturi le preprosto enako skrbskemú. Zato še enkrat poudarjamo, da nas je Popovićeva brošura prijetno iznenadila, kajti tu je dano slovenskim umetnikom nekako tako mesto kot jim ga mora priznati vsak nepristranski opazovalec. Kar pa se tiče slike razvoja jugoslovanske umetnosti, je pa zelo pomanjkljiva, čeprav v splošnem v tem, kar podaja, resnična. To, kar govori o početkih nove jugoslovanske umetnosti, velja pač za srbsko, ne pa za slovensko in hrvaško, tudi nadaljnji razvoj se ne dá za vse tri tako na eno formulo spraviti kot bi rad Popović, čeprav je tu v svojih tezah toliko previdno-splošen, da se dajo sprejeti mutatis mutandis za vse tri kulturne skupine.

Čas medenih tednov Jugoslavije je že za nami, zato bi bilo že primerno, da začnemo zopet trezno misliti in računati. Če smo dosedaj celo v znanosti grešili z najboljšim namenom, da tembolj vkoreninimo zavest naše rodovne enotnosti, posebno pa interese skupnosti, bi danes že prav lahko zopet trezno priznali, da je najsilnejši temelj naše Jugoslavije naša prosta volja, osnovana na spoznanju skupne nevarnosti, skupnih gospodarskih in političnih interesov. Edino ta volja je, ki to neotesano zgradbo drži pokoncu in edino ta volja je, ki jo more in mora vzdržati; vse fantazije, pa naj so tudi znanstveno maskirane, ne morejo na tem nič izpremeniti. Zato bi glede jugoslovanske zgodovine umetnosti poudaril na kratko tole:

Kriva je podlaga, da je jugoslovanska umetnost enotna po svojem značaju, ker le v tem slučaju bi bil mogoč enoten vidik, s katerega bi bilo mogoče podati enotno sliko njenega razvoja. Naša umetnost je namreč prav tako malo enotna kot ni enoten značaj jugoslovanskih plemen. Temu ni kriva samo zgodovinska preteklost, ampak tudi že sama geografska lega, vsled katere morata biti srbski in slovenski temperament popolnoma različna. Dà, skupne poteze imamo, toda več ko te je vredno skupno stremenje, ki nas danes navdaja in ki mora biti čisto praktičnega, treznega značaja, ne pa sanjavega. Skupne poteze se dajo najti tudi v naši umetnosti, a ne toliko, da bi bilo mogoče zavzeti nji nasproti enotno stališče. Kdor pozna par jugoslovanskih razstav, posebno pa kdor pozna naše zgodovinske spomenike in našo ljudsko umetnost, se ne bo prepričal samo o različnosti formalnega značaja, ki je pač v glavnem slučajen produkt zgodovinskih razmer, ampak tudi o vsebinski različnosti, ki je prav tako posebna kakor se razlikuje n. pr. srbska epika od slovenske lirike ali slovenska melodija od pristne srbske ali hrvaške ali v literaturi od obeh hrvaška lep-zvočnost. Te temeljne razlike najdemo povsod, kamor pogledamo v zgodovino in tudi v najnovejši dobi; več ali manj je to poudaril tudi Popović, posebno dobro pa je izrazil to svoje spoznanje, ki ga je dobil na podlagi umetniške razstave, v svojem poročilu v Sl. Narodu (l. c.) Vavpotič, ki konštatira, da odgovarja slovenski liričnosti v upodabljalni umetnosti večje razumevanje za čisto umetnost, za umetniške probleme v ožjem smislu; hrvaški melodičnosti dekorativnost, stilizacija, ornamentalna poteza, ki odlikuje hrvatske umetnike od slovenskih in srbskih; srbski epičnosti pa odgovarja tudi v umetnosti neka literarna, pripovedna poteza. To

spoznanje mislim, da je nepobitno in treba ga je sprejeti enkrat za vselej in le oprti nanj bomo mogli res orisati jugoslovansko umetnost kakor je; Popović je to sam slutil, a si nekako ni upal provesti tega spoznanja v dejanje. Gori omenjene razlike se ne nanašajo samo na vsebino jugoslovanske umetnosti, ampak obenem že na njeno formo, saj so čisto umetniški problemi, za katerimi stremé Slovenci, v velikem delu formalni problemi, saj je problem dekorativnosti itd. celo pretežno in eminentno formalen problem. Vendar je jugoslovanska umetnost različna tudi po izvoru in zgodovinskem postanku svojih izrazilnih sredstev. Vplivi, ki so oblikovali eno ali drugo skupino, so bili prav različnega izvora, umetniška tradicija iz naroda in dežele same, ki je ni podcenjevati, je bila pa skoro še bolj različna, dâ, si celo skoro tuja. V zadnjem času je sicer vsa jugoslovanska umetnost prošla plast takozvanega impresionizma, a nikakor ne vsa v enaki meri, tudi ne v isti smeri in je izvajala iz te šole prav različne konsekvence, ki se ne dajo razložiti samo iz političnih razmer, ampak imajo nedvomno globljo podlago v dušni ene ali druge skupine. — Trdim torej, da bo jugoslovansko umetnost treba vzeti tako kot je, kot konglomerat treh značajev, proslediti razvoj vsakega posebej in poiskati velike osnovne skupne poteze, ki bi jih bilo pozneje mogoče sistematično gojiti, vendar bolj kot pedagoško sredstvo za utrditev jugoslovanske skupnosti in zavesti, kakor pa kot plodonosna zrna za bodočnost. Umetnost si svojih potov ne da predpisovati, ampak raste sama po svoji logiki, kam in kako, si ne da zapovedovati. Označene posebnosti pa niso nikakor tragičnega značaja, nasprotno je ravno v njih utemeljen po mojem prepričanju sedanji in bodoči mik jugoslovanske umetnosti.

Frst.

Gledališče.

Slovenska drama. Slovenska drama v letošnji sezoni: je in ni. — Je nekaj, je volja, je prizadevanje; — ni pa zaokroženja, ni moči, ni celote. — Dramaturg Pavel Golia dela in v delu je rešitev. Odločno se pozna temeljito razkobiljenje repertoirja in smotreno teženje navzgor. Patos izginja, naravno igranje še sicer ni našlo cilja, pač pa stopa po poti, ki vodi k temu cilju. Pa dosega ciljev ni delo enega leta. Preustrojitev se je začela, bacili umetnosti so zašli v truplo slovenske drame, stari okus publike je v razkrajanju, zdi se nam, da se bomo enkrat res dokopali navzgor.

Osobje, s katerim razpolaga naša drama, je pičlo; zato morajo igralci igrati še, kot morejo. Ne škodi sicer to njihovi rutini, a poglobitvi je gotovo v škodo. Izrazite, že gotove osebnosti, ni med njimi. Rastejo, kipe, nastajajo. Za to tudi ni nobena predstava v celoti zaokrožena. Tapatam praskne raketa v zrak, da človek obstrmi; pa se mu za par trenutkov zdi blisk teman. So posamezni trenotki, ki vžgo, ni pa gorke celote. Je iskanje in hotenje do zvezd, a noge se dotikajo še vedno zemlje.

Tri moči imamo, ki so že našle pot in ki romajo v vsaki igri po drugi, novi, neizhojeni poti. Tem trem je njihova notranjost zunanost igre in njihova zunanost zrcalo notranjosti: Rogoz, Šest in Šaričeva. O Osipovič-Šuvalovu bi rekel Gorenjec: »Kar mormo, smo pa!»

Ostali še iščejo potov in steza; marsikdo od njih (Šubic, Pregarc, Martinčević itd.) si je dal nabiti dve vrsti žebeljev v čevlje, ker ve, da je pot, po kateri mu je hoditi, trda. Zato smo veseli njihovih korakov in stopinj, ker vemo, da se bomo nekoč odpočili ob njih.

Repertoar v prvi polovici sezone ni bil slab; v primeri s predvojnimi repertoarjem je naravnost dogodek. Trapastih burk, ki bi jih človek privezal za kol sredi travnika in bi se začele same od sebe pasti, letos sploh ne igrajo.

Jugoslovanskih del so igrali troje: Nušičevo »Protekcijsko«, Petrovičev »Gozd« in Donadinijev »Brezdno«. Ruse smo gledali štirikrat: Andrejev »Dnevi našega življenja«, Čehov »Striček Vanja«, Gogolj »Ženitev« in Gorkij »Na dnu«. Manj ugajali so Francozi z igrami »Tat«, »Korenček« in »Nočni čuvaj«. Poljsko-nemška Rittnerjeva »Mimogrede« tudi ni kdovekako užgala; pač pa je Strindbergov »Oče« zdramil Ljubljano in tudi Knoblauchov »Favn« se je izkazal.

Domačih iger sem naštel četvero. Šorlijev »Na Pologu« je imel lep zunanji uspeh; poročevalec sam igre ni videl. Ognjeni krst rampne svetlobe je prestala Stanko Majcnova »Kasija« jako častno. Ime Majcen si bo treba zapomniti. Ni dovršena umetnina, saj je prvenec. Ima pa esprit, kultivirano kulturo, fin dialog, poglobljeno duševno analizo, skratka, srednjeevropski krog, brez tipično slovenskega sicer, vendar šik. To je suknja iz angleškega blaga, podložena s svilo, izdelana v prvovrstnem salonu: Oscar Wilde, zabeljen s Fackel-Krausom in začinjen s Petrom Altenbergom. Igrati manjka sicer še napetosti dejanja in smotrenosti tehnične ekonomije, vendar sem prepričan, da bi »Kasija«, če bi jo napisala evropska literarna kapaciteta, romala po vseh večjih odrih. Okusna, spretna in za Ljubljano-nova šestova režija zasluži poglavje zase.

Z Ivan Cankarjevimi »Hlapci« je Ljubljana videla na odru vseh šest njegovih iger. Meni se zde »Hlapci« v primeri z drugimi Cankarjevimi igrami necankarski — kakor bi pil cviček na šampanjec. Morda zato, ker je ideja igre v letu 1920 samo še zgodovinsko aktualna in interesantna, morda zato, ker sem se zagrizel v misel, da bi smel samo Borštnik igrati glavno vlogo, morda zato, ker sem pogrešal v načinu igranja podčrtanega naslova igre. Morda doživimo kdaj cel cikel Cankarjevih iger in tedaj bo ta satira ne samo kulturni dokument naše nekulturne preteklosti, ampak ozadje Cankarjevega boja za pravice tlačanih.

Funtek »Kristalni grad« se mi zdi kakor »Kapellmeistermusik«. Od vsepovsod nekaj, od nikoder nič. Samo vrabci imajo oblečeno palico za živega človeka. Tudi mi ne moremo smatrati teh notranje nečutenih stavkov, teh od slučaja vojenih prizorov, teh neresničnih in praznih dolgovoznih dialogov za umetnino. Če priznamo avtorju pošteno »voljo«, moramo »moč« odločno tajiti. Ne udajajmo se onemu madjarskemu šovinističnemu principu: »Ker nas je Ogrov malo, še morilca lastne matere ne smemo obesiti.« — Druge vrline pri najboljši volji nisem našel na igri, kot to, da je bila ob 1/10 že končana. Funtek je izboren prevajalec in kritik, sploh dobro reproducira; če pa ustvarja sam, je pa brezdvomno samo epigon, torej ne produktiven.

Adolf Robida.