

velik del njegovih predvojnih del je v vojnem meteuž propadel.

V njegovem umetniškem razvoju se jasno loči doba pred vojno in vojna doba. Njegovo razmerje do Meštrovića jasno odseva tudi v njegovih delih, vendar pa ni mogoče reči, da bi bil kdaj toliko odvisen od njega, da bi ju ne bilo mogoče ločiti. Prim. Torzo i glava mladog čovjeka; je to nedvomno isti jugoslovanski tip moškega obraza, ki ga je monumentaliziral v svojih delih Meštrović, a vseeno nihče ne bo zamenjal tega dela z Meštrovićevim. Osnovno hotenje Rosandićeve duše je nedvomno popolnoma drugega kova kot Meštrovićeve in zato ni moglo biti isto, kar sta ustvarila, čeprav sta ustvarjala v ozki zvezi drug z drugim. Mislim, da je osnovna razlika med obema ta, da je Meštrović od samega začetka stremel preko materije za pomembnejšim in važnejšim in je tako preko avtonomnega obvladanja tehničnih sredstev nujno prišel tudi do avtonomnega razpolaganja s tem, kar si je priboril v rokodelskem boju z materijo. Rosandićevo stremljenje pa je bilo od začetka mnogo bliže naturalizmu kakor Meštrovićevo. In to je, mislim, glavna poteza, ki deli predvojno delo Rosandićevo od Meštrovićevega. Iz te dobe imamo celo vrsto zanimivih portretov, zanimivih študij, vselej mojstrsko izvršenih. Kompozicijo odlikuje že takrat velikopotezno pojmovanje, ki mu ne manjka smisla za izraznost in monumentalnost. Skupina prvih vojnih stvari predstavlja po večini ploske reliefe, pojmovane skoro popolnoma linearno, vseskozi monumentalno - dekorativne v kompoziciji in koncentrirane na izraz nekega gotovega razpoloženja, ki se javlja v linijah, kretnjah in izrazu obrazov, k temu pa se pridruži neki nov čuvstven element, neka elementarno-otožna poteza, nekaj, kar se izraža v linearnih motivih in gestah, kar bi pa po svojem učinku najlažje primerjali z muziko. So to dela, ob katerih se človek zamisli in zasanja. Datirana je ta serija povečini z letnico 1915. Pomenja najprvo prelom v značaju duševnosti, ki jo podaja in ki je nedvomno poglobljena, pa tudi posplošena, rekli bi lahko koncentrirana na monumentalne poteze. Pomenja pa tudi prelom v plastičnem idealu Rosandićevega. Poprej naturalistično silna, zdrava telesa, portreti kot najvažnejši element njegovega iskanja (ako ne izgleda v ti zbirki slučajno tako!), sedaj nov ideal telesa, ki se pa najbolj prilega ekspresivnim stremljenjem nove faze umetnikovega razvoja — večidel mlada telesa, še ne razvita, ali pa asketsko suha, skoro strašna. Ta ekspresivna smer, ki jo načne v označeni skupini reliefov iz l. 1915., kulminira v Ecce homo, Sv. Janezu Evang., Asketu, Djevojčici, Pastirčetu, Ludi, Spoznaji; svoje vrste višek pa je poleg Ecce homo Mati i dijete, kjer se moderno hotenje in čuvstvovanje, tako karakteristično za našo umetniško kulturno dobo, srečuje s čuvstvovanjem in umetniškim hotenjem primitivnih kultur; ekstremi se dotikajo — umetnost na višini rafiniranih sredstev se sreča z umetnostjo zamorca; prim. samo detajl (Mati i dijete): s kako zamorsko plastiko! Ne mislim trditi, da je Rosandić hotel ta paralelizem, mogoče pa ga tudi je, zanimiv je brez ozira na to.

V ti novi fazi je sorodnost z Meštrovićem skoro večja kot v prvi, ko je bil nedvomno umetniško-rokodelsko v bolj ozki zvezi z njim kot v sedanji.

Nagnjenje k naturalizmu je tudi pri Rosandiću sedaj premagano, in njuno hotenje gre med vojno do neke mere paralelno pot. Kompozicionalno so reliefi iz l. 1915. celo zelo sorodni gotovim Meštrovićevim. Ecce homo je zanimiv pendant k Meštrovićevemu Kristusu na križu. Vendar so konsekvence, ki jih izvaja Meštrović iz te smeri, veliko dalekosežnejše kot tu. Tudi Budjenje bi lahko opravičeno primerjali z Meštrovićem, a kljub vsemu temu ni nikjer mogoče govoriti o kopiranju in nikjer ju ni mogoče zamenjati. Nagibam se skoro k mnenju, da je zunanji povod preporeda Rosandićeve umetnosti brzkone vseeno le Meštrović, mogoče tudi deloma živi stik z zapadnoevropskim kiparstvom; — kakorkoli bi bilo, nedvomno je, da je novi Rosandić globokejši in silnejši kot stari ter pogosto reš velik. — Njegovo celotno delo nedvomno sili na primerjanje z Meštrovićem, paralelen je njun umetniški prepored z rastopom vojne dobe, nedvomno tudi v notranji zvezi med seboj, a kljub temu ostaneta ravno v ti fazi bolj še kot v prvi dve osebnosti, ki prenašata druga drugo in se do gotove mere izpopolnjujeta.

Novemu podjetju želimo lepih uspehov.

Frst.

GLEDALIŠČE.

Drama.

Povejmo takoj naprej, da smo bili za tisto prepričanje, s katerim smo se zavzeli za ruski ansamb Muratova — žal varani. Usodno je bilo, da uprava ni dovolj odločno izvajala pogodbe in je nenaravna kombinacija dveh jezikov postala nemogoča, predvsem pa se zdi, da pri večini članov ni bilo tiste solidnosti in dobre volje, o kateri smo bili mi uverjeni. Prva posledica tega je bila, da so bile enodejanke Čehova skoro pred uprizoritvijo odpovedane, da je Madame sans Gène pri premieri propadla, da je bila nje repriza odpovedana in tretjič kmalu ni bilo z ruskimi močmi več mogoče računati. Ostali so le še gg. Putjata, Kuratov in Čengeri. To je pokopalo dovršen del letošnje sezone: premiere so se zakasnevale in prelagale, pa še čisto prišle prenašlo na sceno, abonenti so dobivali neredno razdeljene večere, k čemur je pripomogla tudi opera, skratka cel gledališki tempo je zašel v nesigurnost. Naši režiserji so marsikaj rešili. V dobro srečo si moramo šteti gostovanje moskovskih hudožestvenikov; o njem bo treba posebej govoriti. Tako smo plavalni in priplavalni od božiča do velike noči. Zdi se, da prav vsaka predstava tega časa nosi v sebi znake bolezni, o kateri sem govoril.

Že Dickensonov Čvrček za pečjo v Francmasnolovi dramatizaciji z Massenetovo godbo, prava gledališka božičnica, ni vtil v nas tiste osrečujoče topline, ki jo ima. Kljub Šestovi režiji smo čutili več pietete do Dickensa kot užili neposredne lepote z odra. Prav nič nam niso igralci odkrili; v dobro uprizoritev bi mogli postaviti edino še Caleba g. Kralja.

Sardoujevo Madame sans Gène moramo v današnjih dneh oprostiti vsake literarne ambicije. Je zgolj reprezentativno odrsko delo, namenjeno očem, ki pričakujejo v gledališču bleska in zavzetja. Zahteva številnega rutiniranega osebja in sladkosnedi iskaleci

efektnih značajev najdejo v nji svojo izbiro. Katarina Hulech ge. Marševce ni bila na višini, pa tudi Napoleon g. Putjata je imel padajočo potezo. Ne moremo trditi, da bi bil naš odski aparat tu nezadosten, igra je propadla vsled nenaravne zasēdbe, neenakih moči in zato silila često v nepoklicano smešnost, zato bi bila tudi v slovenski zasedbi nemogoča. Pa ni škoda zanjo.

Sledile pa so si v tem času v malih presledkih tri slovenske premiere: Kraigherjeva Školjka, Finžgarjeva Razvalina življenja in Kosec-Govekarjevi Mrakovi.

Na Školjko smo dolgo čakali v škodo avtorju in igri. Vsi čutimo, da je prišla prepozno, premiera se je zdela anahronizem. In ali ni morda delo samo s časovno oznako: fin de siècle že zapisano anahronizmu? Sicer je pisatelj usmeril svojo puščico preko materializma, a prav zato se zdi, da je v drami preveč razpravljal in reševal. Lepota te drame ne razgiblje in ne ogreje, le njen dialog tupatam vžge. Čudno mrzle so te osebe, kljub temu, da se njih živci palijo in žehte. Čemu? V tej umetniški nekaj ni prav. Pisatelju moramo priznati, da je za zunanji red drame vzorno poskrbel, dejanje morda celo preveč stisnil, zato se ni popolnoma mogel ogniti šikiranju z osebami. Pogrešamo pa v delu notranjega reda, ki napravi vsako dejanje duševno resnično in človeško. To pa ni toliko stvar intelekta, kot umetniške intuicije, ki oblikuje v poedincu vsečloveka in napravi vsako delo kljub časovni oznaki brezčasno. Če odštejemo retoriko stranskih oseb, ki so teoretična draperija, stojimo pred močnim dramatičnim vozlom Tonin - Pepina - Maks. V materialistični enostranosti donjuanstva vznikne odpor. Pepina išče duše, bisera, ali ravno ona je kljub občečloveški misli ustvarjena tuje. V nji ni podana enostranost, ki bi vzbujala sočutje in bi bila tragična, ampak je zgolj teoretična figura. Pepine žive na svetu, a so bolj zaprte, razvijajo manj filozofskih dognanj. Živo čutimo, da je le tragika moža, kadar se mu zruši napačno zgrajeni miselni sestav, in tragika žene nelogično ravnanje. Mislim, da ni umetniška zmota, da je ženska emancipacija v kakršnikoli obliki pretežno predmet — veseloigri. Pepinin bič nad Maksovim hrbtom je močno dramatično orožje emancipantke, zadene pa čisto v napačno smer — v Tonina. Tonin je edina tragična oseba. Razklan je v sebi in kot človek vstaja. Njegova slabost ni smešna kot je Pepinina doslednost odurna. Tej osebi bi bil pisatelj brez dvoma moral dati več prostora; zato ni dognano, da je njega smrt opravičena. Morda pa je že v snovi sami preveč teorije, ki ovira razmah drame. Gotovo pa je, da se v delu očituje močno umetniško stremljenje; med našimi knjižnimi dramami zasluži prvenstvo. — Sestova režija je igro izborna opremila in naštudirala. Pepina ge. Šaričeve je bila zlasti pri premieri popolna samopozaba, dasi vemo, da so njene najboljše moči osebami kot Pepina tuje. Tonin g. Rogoza stoji cel poleg drugih njegovih stvaritev. Maksa in Olgo smo videli v dvojni kreaciji. G. Kralj je pojmoval Maksa idealno, čisto teoretično, nekako tako, kot smo ga videli svoj čas v knjigi. Preveč smo verjeli njegovi vesti — ki je pri njem sama slabotnost. G. Železnik pa je srečal Maksa v življenju in ga postavil na oder lahkega, ciničnega, vsega mimogrede. Olga ge. Šetinške, ki je nastopila kot gost, je vendar malo tuja, dočim je bila prva ge. Juvanove preveč domača.

Gledališče je proslavilo Finžgarjevo petdesetletnico z njegovo Razvalino življenja. V Finžgarju živi zavest propovednika starogrških dram, pa le prečesto zaokroži svojo nalogo prezgodaj ali pa vzgojnemu pripovedništvu na ljubo zasnuje delo na temelju, iz katerega že očitno gleda konec. Finžgarjeva dela so velika po svoji preprostosti, njegovo slikanje prizorov in oseb, krepko do samega življenja, zato ravno njegov patos, ki je tupatam občuten, zgreši linijo današnjega umetniškega pojmovanja. Razvalina življenja je še najmanj patetična, zato je brez dvoma njegovo najboljše dramatično delo, a značilno je, da kljub precejšnjemu naturalizmu ni dramatična tista oseba, ki doživi največjo dramo — to je Tona. Očitno pa je, da je imel odločilno besedo v drami vendarle umetnik. — Uprizoritev je bila v Danilovi režiji precej pospešena in kljub temu, da razdelitev vlog ni bila neoporečna, vendar še v celoti posrečena. Ga. Juvanova kot Lenčka, gđc. V. Danilova kot Tona in g. Danilo kot Sirk so podali pristne domače osebe. Zalostno pa je, da ne moremo slišati domačega dela v pristnem jeziku.

Govekarjevega dela ne moremo šteti v vrsto prejšnjih dveh. Mrakovi so delo, kot da so nastali mimogrede na odru, kot da jih je pisal režiser. Avtor sam jim ne more odreči umetniške neopravičenosti.

Med temi stvarmi smo videli še Jeromovo veseloigro Miss Hobbs, ki je v Danilovi režiji mnogo, mnogo prezgodaj stopila na desko. Problem ženske emancipacije od vesele strani je v prvem delu obdelan precej konvencionalno, dočim je drugi del dokaj zabaven in novejši. Iz lanske sezone smo videli Tacičevno legendo Gologota, ki zasluži, da ostane stalno na repertoarju. Igra in režija g. Rogoza sta — se zdi — od lani še mnogo pridobili, tako da to uprizoritev lahko štejejo med redke popolnosti našega gledališča. Molnarjeva Bajka o volku tudi ni nova; o nji bi sodil, da diši preveč po židovstvu, če je židovstvo spretna kombinacija sekundarnih idej v dosego blišča in efekta. Tega ima Bajka o volku v različnih registrih dovolj. — (Konec.)

France Koblar.

GLASBA.

O narodni pesmi.

Narodna umetnost je vsota vseh umetnin, ustvarjenih od pripadnikov enega in istega naroda, ne glede na način umetniškega izražanja, in sega od preproste ljudske umetnosti do najbolj zamotanih kompleksov momentanih človeških možnosti.

Narodna pesem ni neposreden produkt ljudstva, ampak izraz anonimnih poedincev, po svoji preprostosti in enostavnosti zmožen preiti v ljudstvo, ki ga je z dolgotrajnim pevanjem polagoma prirojilo čisto zase. To se je zgodilo tem lažje, ker je bila razlika med produktivnimi pevci in reproduktivno splošnostjo tem manjša, čim bolj gremo nazaj v preteklost. To potrjuje popolno pomanjkanje zavesti, da bodi umetnik vodnik, misel, na katero se tedaj niti ni spomnil nobeden. Težko tudi, da bi se bili produktivni čutili le umetnike. Njih intuitivna produkcija je dala napevóm značilnost, skupno večini, in vsled te okolnosti so napevi bili od ljudstva lažje sprejeti. A če se tudi oprimemo na-