

# \* \* \* VESTNIK \* \* \*

**PROSVETNE ZVEZE V LJUBLJANI**

Izhaja mesečno. — Celoletna naročnina s prilogo »Prosvetni oder« znaša 8 lir. — Naroča se: Prosvetna zveza v Ljubljani, Miklošičeva cesta 7.

STEV. 4-5

APRIL-MAJ 1942-XX

LETO XXI.

## *Papežu Piju XII.*

»Hozana, stokrat ave, tisočkrat Ti slava,«  
med množico se danes glas preliva.

Dvanajsti Pij, hozana,  
pozdravljeni, vladar!

Glas trobent in vrisk fanfar,  
množic spev, zvonov udar:

Pozdravljen modri naš krmar!

Svetlo sije mu tiara,  
blešči se beli hermelin;  
vaticansko mesto plava  
v morju lučic in sinjin.

Danes tvoja cvetna je nedelja.

Hozana in pozdravljen,  
tisočkrat Ti slava

med množico se glas preliva,

Cvetlic in vejic palmovih na pot  
troši danes ti vesoljni rod.

Milijoni danes te slave,  
milijon jih danes v tebi zre  
veslarja v boljše čase.

To tvoja cvetna je nedelja.  
Čutiš mar, da bo čez čas  
prišla kruta Golgota nad nas?  
Čutiš mar, da bodo ti milijoni

ravno oni,  
ki težki križ nalože,  
da neseš ga do Golgote?

Svetla se tiara  
v trnje spremeni;  
i tebe čaka žalost  
kladivarja boljših dni.  
Oče sveti, tebi  
vdana smo mladina,  
saj je v Vatikanu naša  
druga domovina!

## *Srebrni škofovski jubilej Pija XII.*

V. Z.

Letos na praznik Gospodovega vnebohoda 14. maja praznuje katoliški svet srebrni jubilej škofovstva sedanjega sv. Očeta. Na njegovo izrecno željo se bo ta slovesnost praznovala le v cerkvah, vendar se nam zdi primerno, da se tega jubileja spomnijo tudi naše katoliške organizacije. Saj nas veže s sv. Očetom toliko lepih spominov, saj smo ga srečali v Lurdu leta 1935., pozdravili smo ga v Budimpešti na evharističnem kongresu,

sprejeti smo bili pri njem l. 1939. v javni avdienci.

Pij XII. je bil rojen v Rimu 2. marca 1876 leta kot sin uglednega papeževega konzistorialnega advokata, že l. 1901. je nastopil službo v kongregaciji za izredne cerkvene zadeve. Leta 1917. je bil imenovan za apostolskega nuncija v Monakovem, od koder se je preselil v Berlin. Čez 9 let je postal kardinal, v škofa pa je bil posvečen v sikstinski kapeli 13. maja 1917.

Ob tej priliki obudimo spomine na naš obisk pri sv. Očetu.

Prosvetna zveza je za binkošti leta 1939. organizirala lepo romanje v Rim, katerega se je udeležilo okrog 500 Slovencev.

Prvič v zgodovini se je zgodilo, da so po rimskih ulicah korakale slovenske narodne noše, slovenski fantje v svojih krojih, kakor tudi dekleta. Ne pozaben pa bo ostal sprejem pri svetem očetu, ki je bil v sredo 24. maja. O tem sprejemu je pisalo uradno glasilo vatikanske države takole:

Globoko sinovsko vdanost so v sredo 24. maja izpričali najvišjemu poglavarju Cerkve Piju XII. poleg 500 zakonskih parov, slovenski romarji, ki jih je v gosti trumi vodil prevzvišeni ljubljanski škof dr. Gregorij Rožman. Med romarji so bili tudi predstavniki slovenske katoliške Prosvetne zveze s predsednikom mons. dr. Lukmanom na čelu. Slovenski romarji, od katerih so mnogi bili v svojih pestrih narodnih nošah, so — zbrani okoli svojega spoštovanega nadpastirja na obeh straneh papeškega prestola — peli svoje prelepe pobožne pesmi, medtem ko so vsi navzoči čakali prihoda svetega očeta.

Ko je sveti oče prispel v veliko dvorano della Benedizione, spremljan od svojega visokega dvora, so ga navzoči navdušeno pozdravljali, medtem ko je on z nosilnice množico blagoslavljal. Nato je sveti oče, ko se je vsedel na prestol, navzoče prisrčno pozdravil in nagovoril.

Potem, ko navaja »Osservatore« ginljive besede, ki jih je naslovil papež novoporočenim parom, nadaljuje:

Nato je sveti oče pozdravil slovenske romarje v njihovem jeziku in izrekel prav posebno prisrčno dobrodošlico svojemu častitemu in predragemu bratu, škofu ljubljanskemu; nadalje njegovim tu navzočim gorečim duhovnikom, predstavnikom slovenske Prosvetne zveze ter katoliške mladinske akcije in vsem ostalim, ki jih je njihov nadpastir pripeljal v Rim k papežu. Sveti oče jih je pozval, naj vsikdar branijo tisto svetinjo, ki je

temelj vsake človeške, predvsem pa krščanske omike, svetinjo, katere razpadanje v nekaterih deželah hudo boli in skrbi očeta vseh kristjanov, ki pa je pri njegovih dragih sinovih Slovincih — in na to smejo biti ponosni — ostala skoro še nedotaknjena, to je: zdrava krščanska družina. Sveti oče je tudi omenil katoliško vzgojo v šoli, ki je dopolnilo družinske vzgoje in ki jo je prav tako treba skrbno varovati in vzdrževati. Papeža zelo veseli in globoko tolaži, da je versko življenje med Slovenci, ki jih tako ljubi, tako cvetoče in kako si prizadevajo, da bi se bolj in bolj poglobili s pobožnostjo nasproti presvetelemu srcu Jezusovemu, pa z Marijinimi kongregacijami ter s katoliško akcijo. Še bolj naj okrepijo to, kar smemo imenovati hrbtišče verske omike: trdno zavest in jasno izpoved njihove katoliške vere in najtesnejšo zvezo z Apostolsko stolico, ki je vedno bila in bo ostala skrivnost njihove zvestobe in njihove resnične veličine. Tako bodo obenem dobri Slovenci, katerim najvišji poglavar Cerkve želi trajno srečo in blagostanje ter najbogatejši blagoslov od Boga.

Po teh besedah in blagoslovu so se ponovile navdušene manifestacije vdanosti in hvaležne ljubezni in sv. oče je bil najživahneje pozdravljen, ko se je večkrat ustavil pri tem in onem ter so mu premnogi mogli poljubiti roko tako v dvorani blagoslovov kakor v kraljevski dvorani, ki je bila tudi polna vzklikajočega občinstva.

### Klic sv. očeta k miru

V prvi svoji poslanici pravi:

»Tej Svoji očetovski poslanici pa želimo dodati še željo in vabilo k miru, k onemu miru, ki ga je Naš prednik pobožnega spomina tako vneto priporočal in zanj Boga tako vroče prosil, da je za ohranitev sloge med ljudmi prostovoljno žrtvoval Bogu svoje življenje; k onemu miru, ki je najlepši božji dar, ki vsak razum presega, po katerem vsi uvidevni ljudje morajo hrpeneti k miru, ki klije iz pravičnosti in ljubezni. Vse pozivamo

k temu miru, ki z Bogom v prijateljsstvu združene duše krepča, ki družinsko življenje vodi in urejuje v sveti ljubezni Jezusa Kristusa, ki po medsebojni bratski pomoči narode družijo. Vabimo končno vse na delo za tak mir in tako slogo med narodi, da se bodo posamezni narodi v medsebojnem sporazumu, prijateljski zvezi in podpori trudili z božjo pomočjo in pod božjim varstvom za napredek in blaginjo cele človeške družine.

Razen tega pa se v teh nemirnih časih, ko se zdi, da toliko velikih težav ovira in ograža ta pravi mir, ki ga vsi tako vroče želijo, obračamo k Bogu s ponižno prošnjo za vse one, ki načelujejo državam in katerim pripada tako težka pa obenem tako častna naloga: voditi narode do blaginje in javnega napredka.

Glejte, očetje kardinali, glejte, častiti bratje, glejte, predragi sinovi: to je prva želja, ki jo je Bog priklical iz Našega očetovskega srca.

Pred svojimi očmi pač vidimo neizmerno zlo, pod katerim ječi človeštvo, kateremu moramo odpomoči Mi, brez orožja, sicer, a polni zaupanja v pomoč najvišjega Boga. Z besedami sv. Pavla: »Razumite nas!« vas pozivamo! Pogum nam daje upanje, da nikakor ne boste vi, sinovi in bratje pustili vnevar te naše najtoplejše želje za ustvaritev miru. Za božjo pomoč stavimo največje upe na Vašo vneto in pripravljeno voljo.

O, da bi Jezus Kristus, »iz čigar polnosti smo vsi prejeli« (Jan 1. 16), to našo željo iz nebes blagoslovil in jo kot oznanjevalko rešitve in zboljšanja, ponesel po vsem širnem svetu! K temu pa naj pripomore apostolski blagoslov, ki ga v ljubezni podeljuje mo...«

### **Sv. oče in apostolat kat. žene**

»Od katoliških žena pričakujem, da se bodo z veseljem in požrtvovalnostjo posvetile apostolstvu, ki jim je odprto, da namreč sodelujejo pri oznanjevanju pravičnosti in ljubezni do bližnjega, kot so to storile žene v davnih dneh krščanske vigredi. Človeštvo pretresajo danes viharna idejna giba-

nja, ki izvirajo iz najbolj temnih gonov človeške narave. Zajedla so se v posameznika in ga izkoreninila. Zagrizla so se v družinske celice in jih raztrgala. Zaletela so se v narodna in državna občestva in jih razmajala. Človeško občestvo, ki bi po naravnih zakonih moralo biti sklenjena enota enakovrednih bitij, obdanih z žarom človeškega dostojanstva, ki krivici doleži meje in ljubezni do bližnjega odpira vrata, je pod vplivom teh sil postalo razrvana družba, ki je slepo predana gonom sovarštva.

Apostolat katoliške žene je najbolj učinkovito orožje, s katerim bo krščanstvo premagalo krive nauke, ki deroč po svetu uničujejo red. Pred časi je obsegal apostolat žene le družino, kjer je žena kraljevala. Krščanska družina in krščanski dom sta bila varno zavetje, kjer je doraščajoči otrok dihal nepokvarjeno ozračje ter se je razvijal v krepko krščansko osebnost. Toda danes so pod vplivom tehničnega napredka nastale nove socialne obveznosti. S tem pa je tudi katoliška žena pozvana, da prestopi prag svoje družine in k dosedanjemu apostolatu v krogu svojega doma doda še nova bremena apostolskega udejstvovanja izven doma. Katoliška žena je postala dandanes na sto in sto področjih sodelavka svojega moža in je ob svojem možu stopila v novo okolje, kjer se odpirajo njej še nepoznane potrebe sodelovanja.

Spričo tega velikega preobrata, ko se je do sedaj zaprta družina odprla, da morejo vdreti vanjo in v svetišče doma vsakovrstni vplivi, je pokojni sv. oče Pij XI. katoliško ženo posebej povabil naj se na razširjenem krogu udeleži apostolskega dela za ohranitev in razširjenje krščanskih načel. Brez katoliške žene-matere ne bo mogoče premagati poganskega nacionalizma. Brez katoliške žene-matere tudi pogubnega komunizma ne bo mogoče zrušiti. Če tudi v borbi proti obojemu ostane krščanska družina prvenstveno delovno polje žene-matere, pa jo kliče sodobna duhovna stiska tudi še na druge širše in obsežnejše fronte tudi izven družine.«

## Kaj! Kje je tvoj brat?

Resne besede ljubljanskega škofa vsem, ki so katoliški Slovenci.

Ko je Jaroslav Kikelj že drugi v tednu dni padel pod morilsko kroglo svojega rojaka, je ljubljanski škof dr. Gregorij Rožman po vseh ljubljanskih cerkvah dal prebrati naslednjo svoje oznanilo:

»Že drugič v enem tednu je morilčeva krogla ubila katoliškega akademika na ulicah našega mesta. Drugič je bilo uničeno življenje mladega dijaka, ki ni nikomur nič žalega storil, ni nikogar izdal, ni sebe ne nikogar drugega prodal, ki je v vzorni ljubezni služil Bogu in svojemu narodu in zato jemal nase težke žrtve.

Zakaj je neki skrivni sodni zbor obsodil ta dva sinova slovenskih mater na smrt? Zakaj se je dvignila bratska roka zoper njiju? Ne v zaščito narodove koristi, ne v blagor ljudstva, ne za lepšo njegovo bodočnost, ampak da dosežejo svoje brezbožne cilje, ki so narodu v časni in večni pogin.

Bratomor je v nebo vpijoč greh in temu grehu se pridružuje še drugi, ko se skuša z lažjo omadeževati svetla čast obeh mučenikov.

Vsak kristjan in zaveden Slovenec mora take zločine obsojati kot greh pred Bogom in zločin pred narodom. Soudeležuje pa se na teh grehih vsak, ki jih odobrava, in s kakršno koli podporo pomaga, da se morejo vršiti.

Ko obžalujemo nedolžne žrtve in sočutstvujemo z obupanimi starši teh žrtev in ko obsojamo te vnebovpijoče grehe, prosimo Boga, ki vidi nedolžno prelito kri, naj opere s slovenskega naroda madež bratomornega boja, naj omehta srca morilcev, da v kesanju rešijo svoje duše večnega prokletstva.

Molimo za duše ubitih žrtev, da najdejo v Bogu mir in večno blaženost in da sprosijo od Boga milost, da bo njihova mučeniška kri seme novih navdušenih kristjanov med nami.

Cerkvena oblast je jasno in odločno spregovorila. Prav tako jasno je

ljubljski škof dr. Gregorij Rožman govoril na Kikljevem pogrebu dne 22. marca. Kot škof in odgovorni pastir svojih vernikov je škof odkrito povedal sodbo in obsodbo Cerkve o organizaciji, ki je s svojim delom in propagando posegla v tisto področje, kjer je škof kot glasnik katoliške Cerkve dolžan varovati čistost katoliškega nauka in katoliške morale.

Kaj je obsodil škof? Obsodil je najprej Kajnov greh, zločin bratomora, ki spada po svojem značaju med vnebovpijoče grehe, to je grehe, ki kličejo po božjem maščevanju. Nobeni izgovori ne bodo mogli opravičiti teh umorov. Sodniki, ki o teh umorih sklepajo, so samozvani, krivični, zato so njih sklepi zločinski.

Obsodil je dalje še drugi greh, ki se je pridružil prvemu: da se z zavestnim razširjenjem lažnivih vesti jemlje dobro ime nedolžnih. Tudi to je zločin, ki kliče nase božjo jezo. Koliko teh zločinov se dan na dan ponavlja in kakšno odgovornost jemljejo nase krivci!

Obsodil je končno skrivno družbo, ki se zakriva pod slepeče ime »osvobodilne fronte« in ki je povzročiteljica teh zločinov. Določno je povedal, da se za njenim delovanjem skrivajo brezbožni cilji, ki so narodu v časni in večni pogin. Njeno ime je torej samo spretna krinka za delovanje komunistične stranke, ki ima še vedno v svojem programu brezboštvo in krvavo revolucijo. Ko je torej škof obsodil to skrivno družbo, je to storil zato, ker je s svojimi komunističnimi cilji segla v področje verskih resnic, s svojim delovanjem pa pogazila peto božjo zapoved.

Iz te obsodbe pa izhajajo še nadaljnje posledice. Če je obsojena »osvobodilna fronta«, njena miselnost in njeno delovanje, je obsojeno tudi kakršno koli sodelovanje z njo. Zato je soudeležen pri zločinih »osvobodilne fronte« in je kriv tujega greha vsak, ki zanjo agitira, kdor jo podpira z

denarjem, kdor jo zagovarja ali ji drugače pomaga in z njo simpatizira.

Že iz tega je razvidno, da je predstavnik cerkvene oblasti vodila pri izreku te obsodbe edino skrb za čisto nauka in morale. S polno upravičenostjo je kot katoliški škof pose-

gel med dogodke in določno izrazil cerkveno stališče. Slovenska javnost zdaj ve, da je tako imenovana »osvobodilna fronta« skrivna komunistična organizacija in da se je zastopnik cerkvene oblasti z vso duhovščino izrekel zoper njo in jo obsodil.

## Na filmski akademiji

Dr. I. A.

Il cinema e oggi l'arma piu forte — kino je najmočnejše orožje današnjega časa, se je izrazil voditelj fašistične Italije, B. Mussolini. Tako je tudi v resnici. Na desetine milijonov ljudi dnevno prisostvuje kinematografskim predstavam po vsem svetu. V velikih mestih je treba le pogledati, kakšen naval je v kino dvorane. Tu v Rimu je nad 80 kinematografov in imajo nekateri dvorane za več tisoč oseb. Pa so navadno vse predstave trikrat dnevno razprodane. Tako ogromen je obisk.

Italija si je ustvarila lastno, zelo pomembno filmsko industrijo in je omogočila, da se doma šolajo bodoči filmski igralci in voditelji ter organizatorji kino podjetij. Pred tremi leti (1939) je bil v Rimu ustanovljen »Centro sperimentale di cinematografia«, ki je neke vrste filmska akademija in pa »Cinecittà«, filmsko mesto, kjer na veliko proizvajajo filme razne igralske in filmske družbe. Obe ustanovi sta na via Tuscolana blizu skupaj, kakih 10 km izven mesta v smeri proti Albanskim goram. Z dovoljenjem prosv. ministrstva sem si pobljže mogel ogledati eno in drugo.

»Centro Sperimentale« je ogromno, moderno poslopje, ki je opremljeno z vsemi potrebnimi tehničnimi pripomočki, da more čim bolj služiti svojemu namenu. Tu se gojenci in gojenke v dveh letih nauče teoretično in praktično vsega, kar naj jih usposobi bodisi za filmske igralce, bodisi za režiserje in organizatorje filmskih predstav.

Prijazni vodnik po zavodu najprvo razkaže tri znanstvene kabinete: za optiko, za fonetiko in za scenotehniko.

Optika gotovo spada k bistvenemu delu filmske proizvodnje. Gojenci morajo študirati barve in njih značaj, potem razne svetlobne pojave in učinek razsvetljave na raznih predmetih. Naučiti se morajo, kako je treba maskirati stvari v naravi in kako igralca. Znati morajo fotografirati in dobro poznati sestav strojev, ki so potrebni za snemanje filmov.

V ta namen imajo tu v Centru celo vrsto kabinetov z najboljšimi fotografskimi stroji, s katerimi učenci proučavajo filmsko slikanje in praktično razvijanje slik; dalje študirajo svetlobne pojave v naravi in v različnih zaprtih prostorih ter njih vpliv na scenerijo. Uče se osvetljevati predmete in s svetlobno igro doseči določen učinek itd.

Fonetika je pri govorečem filmu izredne važnosti. Danes so vsi filmi zvočni, to se pravi za filmsko predstavo je treba poleg svetlobnega traka izdelati tudi zvočni trak in sinhronizirati s svetlobnim trakom. Tudi tega se nauče na tej akademiji, za kar imajo posebne stroje. Gojenci morajo študirati glasove v naravi in zakone akustike. Naučiti se morajo registrirati zvoke. Dobro morajo poznati mikrofona. Posnemati morajo znati dež, točo, grom, šum vetrov in druge zvočne pojave, seznaniti se morajo vsaj z glavnimi sestavinami glasbe in nje uporabe v filmu in kot spremljavo k filmu.

Toda še mnogo važnejši del je šolanje in izoblikovanje lastnega glasu. Gojenci porabijo v prvem letu največ časa za vežbanje lastnega glasu, za recitacije in za govorniške nastope, kar se seveda vrši pod nadzor-

stvom in po navodilih glasbenih učiteljev. S tega področja je treba teoretično in praktično snov dobro obvladati in mnogo na sebi piliti. Gojenci se morajo učiti lepega vedenja, izbranih, odličnih kretenj, a predvsem jasne izgovarjave in načina govorjenja, kakor je za filmske nastope primerno. Ko že nekoliko več znajo, filmajo njihove krajše nastope, pa tudi zvočno posnemajo njihove samogovore in pogovore. Te filme takoj razvijajo v lastnem laboratoriju in jih predvajajo, tako, da ima gojenec priložnost videti in slišati sebe, ter kontrolirati svojo mimiko, geste, glas, izraz in sploh celoten nastop.

**Scenotehnika** že upošteva poznanje zakonov svetlobe in zvoka. Naučiti se je pa treba tudi tehnične strani scenarije, za kar je poleg naravne darovitosti in prirojene spretnosti treba dosti tehničnega znanja. Obvladati je treba material, s katerim se predstave ustvarjajo, oziroma prizori maskirajo. Dobro je treba poznati masko, modele in kostume. V Centru je velik oddelek, kjer izdelujejo najpodrobnejše načrte za posamezne filmske scene. Za kako zgodovinsko predstavo n. pr. je treba vse izrisati: od moških in ženskih klobukov, jopičev, čevljev, do oblike stebrov, stopnišč, pohištva, hišnih fasad. To delo opravljajo arhitekti ali pa akademiki iz slikarske akademije, ki so seveda za to plačani. Šele na osnovi teh skic potem slikarji, ki so večkrat poznani umetniki, izrišejo in naslikajo kulise, postavijo lepe dvorane, zgradijo cele mestne ulice v »Cinecittà«, palače, gradove, gorske pokrajine in kar je že treba za okolje filmske igre. Je to dolgotrajno in drago delo. Večkrat delajo kak film več let in stane na desetine milijonov. Zrisati je treba tudi obleko igralcev, v kateri nastopajo na odru, orožje, ki ga naj rabijo, opremo prostorov, kjer se dejanje odigrava, skratka vse, do najmanjše podrobnosti. Po drugi strani je pa skoraj smešno, s kakimi preprostimi in neznatnimi sredstvi spretni režiserji dosegajo velike uspehe. Vse je preračunano na to, da se gledalec in poslušalec na čim bolj eno-

staven način prevara. Čim popolneje je posneta narava v svoji svetlobi in v svojih zvokih, tem boljše ozadje imajo filmski dogodki in tem bolj verjetno bo film ugajal občinstvu.

Preveč vedeti ni dobro, in prav do kraja hoteti, vse vedeti in videti le redko osreči človeka. Učenje, ki smo ga do sedaj našli, pa naj služi samo kot priprava za dejanski nastop na odru, oziroma za režijo filmskih predstav. Tega se gojenci in gojenke največ uče v drugem letu svoje študijske dobe. Kar so se prvo leto teoretično učili, to je treba naslednje leto izvesti v življenje. Treba je nastopati na odru, izpopolnjevati govor, nastop, mimiko. Kakor prvo leto, morajo gojenci tudi drugo leto vežbati telo, da postane gibčno in prožno. Fantje imajo sijajno opremljeno telovadnico, kjer vežbajo boks, sabljanje, plezanje, dvigajo uteži, veslajo, skačejo čez konja in imajo še druge telesne vežbe. Dekleta pa se predvsem urijo v raznih plesih, posamič in v baletu. To je dnevno obvezna telovadba, nakar je treba iti pod prho, se dobro odrgniti, nato pa na delo! Dekleta in fantje imajo zelo praktično in higiensko urejene kopalnice.

Potem se uče maskirati in tudi sami v maskah nastopajo. Uče se montaže, postavljajo scenarijo za razne prizore, režirajo posamezne scene in nardarjenejši nastopajo v začetnih vlogah že v filmih, ki se igrajo za javnost.

Za vse to imajo bogato priložnost v Centru. Predvsem je velikanska dvorana, 50×25×16, v kateri lahko postavijo tudi petnadstropno palačo — seveda v kulisah. Ravno sedaj pripravljajo nek srednjeveški film (La Gorgona), ki se odigrava v Pisi. V ta namen že stoji mogočno obzidje, ki oklepa srednjeveško trdnjavo. Tukaj bodo posneli naskok na obzidje in obrambo mesta. Kulisa je imenitna, šele dotikljaj z roko te prepriča, da nimaš pred seboj kamenja, ampak sam papir, karton in les. Zraven te obsežne dvorane za velike nastope je več manjših prostorov, ki jih arhitekti in slikarji po potrebah igre

opremijo kot salone, knjižnice, spalnice, delavnice, tovarne, šolske sobe itd. V zaprtih prostorih filmajo, tako pravijo, mnogo bolje tudi tiste prizore, ki se v igri odigravajo v naravi pod milim nebom, to pa zato, ker lažje regulirajo svetlobo. Tu se gojenci uče ravnati z reflektorji in stroji, ki povzročajo zaželeno zvoke, uče se sinhronirati zvočni in svetlobni trak, montaže itd.

V Centru je tudi šivalna delavnica za izgotavljanje oblek, je mizarska delavnica, študijska soba za ravnanje z odsko razsvetljavo, so sobe za igralce, da se lahko preoblečejo, so prostori za golf, tenis, za jahanje, kopanje na prostem in za ves mogoči šport, imajo vse naprave za filmanje na prostem, krasno gledališko dvorano, velika skladišča za kulise, več izoliranih dvoran za sprejem zvočnih filmov itd. Letos imajo 60 gojencev in gojenk, ki stanujejo v mestu in se tam tudi hranijo. Tu je le buffet in mala obednica, da lahko pojužinajo, kar s seboj prinesejo in jim ni treba

dnevno dvakrat prihajati iz mesta.

Zavod izdaja tudi lasten časopis »Bianco e nero«. Namenjen je izključno filmu in vprašanjem, ki se iz umetniškega, tehniškega, gospodarskega in estetskega stališča tičejo kina. Ta časopis je prav za prav revija, in vsaka številka poleg raznih tekočih vprašanj obsega na kakih 100 straneh tiskano razpravo, n. pr. »O filmu in o barvah«, »Slovnica in film«, »Sprejemanje glasov v filmu«, »Igralec v filmu«, »Zgodovina filma« itd. List prinaša tudi filmske kritike in za film prirojeno besedilo romanov, povesti, gledaliških iger in drugo.

Zavod ima tudi lepo knjižnico, ki pa obsega izključno dela, ki se nanašajo na film in kino. Največ je italijanskih in nemških del, nekaj tudi v drugih jezikih. Po medsebojni pogodbi dobivajo v Centro tudi vse filme od drugih nacionalnih filmskih produkcij. Te pregledajo, če so primerni za italijansko občinstvo, jih po potrebi prirede in jih opremijo z italijanskim besedilom.

## Prof. E. Tomc umrl

V nedeljo 26. aprila je v bolnišnici umrl naš organizator in vzgojitelj Ernest Tomc, ki se je rodil dne 25. decembra 1885 v Fari na Blokah kot sin posestnika in trgovca. Ker so se starši preselili v Ljubljano, je tu obiskoval ljudsko šolo, kjer je končal potem tudi klasično gimnazijo. Tu se je pri študiju odlikoval kot odličen učenec, prav tako pozneje na univerzi na Dunaju, kamor se je vpisal, da bi postal profesor klasičnih jezikov. Univerzo je absolviral leta 1905. Svetovna vojna ga je pritegnila na bojno poljano, kjer je bil leta 1918. od Angležev ujet. Iz ujetništva se je vrnil leta 1920. Nato je bil v Kranju nastavljen kot suplent. Zatem je vršil profesorsko službo na III. drž. realni gimnaziji. Kmalu pa je bil premeščen na klasično gimnazijo, kjer je ostal do svoje smrti.

Vse njegovo delo in njegove velike

zasluge leže v njegovem nesebičnem vzgajanju mlade katoliške generacije ter neprestanem in velikopoteznem ustvarjanju temeljev slovenskega katoliškega gibanja. Že kot akademik na Dunaju se je odlikoval med svojimi tovariši po svoji katoliški odločnosti in silni delavnosti, ki jo je razvil v borbi za katoliška načela. Ta delavnost se je potem doma še bolj stopnjevala. Kmalu je stopil v središče katoliškega gibanja, zlasti pri bivšem slovenskem »Orlu«, čigar voditelj je bil do njegovega razpusta. Prav takrat pa je Pij XI. izdal socialno okrožnico »Quadragesimo anno«. Profesor Tomc je s svojim prodornim umom takoj spoznal veliki pomen te okrožnice, zlasti v tistih točkah, kjer opozarja katoličane na nevarnost organiziranega brezboštva ter na vzgajanje apostolov Katoliške akcije. Začel je okrog sebe zbirati dijaško mla-

dino, jo seznanjati s katoliškim socialnim naukom, ji razlagati nevarnost komunizma, njegove metode in njegovo zakrito taktiko, obenem pa jo uvajati v vzvišeno delo Katoliške akcije. Leta 1952, torej pred desetimi leti, je imel s svojimi Mladci, tako je imenoval svoje fante, že prvi počitniški tečaj. Delo se je začelo in teklo naprej neutrudoma in brez prestanka. To je bil na Slovenskem začetek Katoliške dijaške akcije in Katoliške akcije sploh.

Bilo je to v času, ko se je komunistična propaganda pri nas zelo poživila in grozila, da izpodkoplje katoliško skupnost. V naše verske organizacije in katoliška društva so se vrinila komunistična jedra in jih minirala drugo za drugo. Zlasti so bili ogroženi katoliški dijaki in katoliški delavci. Tu je stopil profesor Tomc s svojimi Mladci in z njihovim programom na dan ter začel ločiti duhove z vso logično doslednostjo. Borba se je začela. Z dijaškega poprišča se je ta borba kmalu zanesla tudi na druga področja, na delavsko, inteligentno ter splošno v slovensko javnost. Kakor nekdanj Mahnič v dobi prodirajočega svobodomiselnosti je dvignil svoj glas ter ločil katoličane od svobodomiselnega kroga, tako je zdaj profesor Tomc zastavil svoje neutrudno delo in svojo silno logiko za to, da je opozarjal slovenske katoličane na nevarnost komunizma in drugih zmot, ki so bile s komunizmom v večji ali manjši sorodnosti ali pa so njegovo širjenje pospeševale. Mnogi tedaj njegovega prizadevanja niso razumeli. Danes, ko teče kri slovenskih mož in fantov pod kroglami komunistov, se njegove napovedi uresničujejo, njegovo delo in njegovo svarjenje dobiva svojo polno in tragično upravičenost.

Da bi mogel svoje cilje čim bolj uresničiti, je profesor Tomc kot večš organizator začel ustvarjati organizacijo Katoliške akcije pri dijakih, obenem pa je to akcijo podprl po tisku, ki ga je od leta 1955. začel periodično izdajati v zbirki »Naša pot«. V tej zbirki so se podajale smernice za ka-

toliško udejstvovanje in mišljenje. Dobrih deset let so bile te odlično urejevane knjige kašipot katoliškega javnega živiljenja in delovanja. Leta 1956. se je tej zbirki pridružil dijaški tednik »Mi mladi borcei«, ki je s svojo neodjenljivo načelnostjo in z jasno protikomunistično usmerjenostjo izredno mnogo pripomogel k razčiščenju pojmov ne samo med dijaško mladino, marveč med slovensko inteligenco sploh. Bil je čas, ko je bil ta na videz skromni dijaški listič pod njegovim spretnim vodstvom prav neka-ko središčno glasilo slovenskega katoliškega gibanja, in nisi veljal za dobro informiranega, če ga nisi brai. Istočasno je profesor Tomc gradil z železno doslednostjo dalje organizacijo dijaške Katoliške akcije, kljub ogromnim težavam, ki so mu jih na pot metali nasprotniki in lastni ljudje. Z nesebičnim in smotrnim delom je združil goreče molitveno in evharistično živiljenje, živiljenje odpovedi in zatajevanja. Po zgledu dijakov so kmalu nato vstale k živiljenju tudi druge stanovske veje Katoliške akcije, kjer je povsod profesor Tomc neutrudno in vodilno sodeloval.

Svojega delovanja ni omejil zgolj na organiziranje Katoliške akcije. Njegovo delo je segalo povsod tja, kjer je bilo treba pomoči veri in Cer- kvi, kjer so bila v nevarnosti katoliška načela. Lahko rečemo, da je v velikem delu prav njegova zasluga, če smo se po svetovni vojni znali izogniti raznim dvomnim in zmotnim strujam ter svoje versko prepričanje vedno ohraniti na pravi podlagi.

Toda vendarle je in ostane njegova glavna zasluga in njegovo živiljenjsko delo v organiziranju Katoliške akcije ter v njegovi borbi proti brezbožnemu komunizmu. Kakor si je brez njega težko predstavljati slovensko Katoliško akcijo, vsaj tako, kakršno imamo zgrajeno danes, tako na drugi strani lahko ugotovimo, zdaj po njegovi smrti, da je bil vedno najbolj središčna oseba in glavni organizator boja proti komunizmu v Sloveniji. Od tega boja ni odnehal nikoli, tudi ne po zlomu bivše Jugosla-



vije. Dalekovidno je tukaj hodil pred drugimi, učil, svaril, opozarjal, spodbujal in razkrinkaval. Njegove besede so mnogokrat naletele na gluha ušesa. Toda vendarle se mu je posrečilo, da je skupaj z drugimi očeval katoliške Slovence komunističnega vpliva.

V kratkem desetletju si je profesor Tomc zlasti v vrstah dijaške Katoli-

ške akcije vzgojil cel rod, ki hodi in deluje odločno po njegovih smernicah. Katoliška mladina, ki je bila pred desetimi leti v resni nevarnosti, da jo zajame val komunizma, je danes v glavnem uvrščena pod program, ki ga je širil med njo prav on, bodisi po tisku, bodisi preko organizacije Katoliške akcije.

(Slovenec, 27. aprila 1942)

## *Pravni položaj italijanske žene v zakonu*

(Dalje)

Dota pa ni materialna obveznost in hčerka ne more tožiti svojih staršev, da ji jo, kakor je bilo to pripoznano po zakoniku iz leta 1865., dajo. Ako ni drugače določeno v ženitni pogodbi, ni mogoče na noben način niti odsvojiti, niti omejiti dote, razen ob pristanku obeh zakoncev ali pa na podlagi sodnega sklepa.

V nekaterih primerih, kakor n. pr. za zakone častnikov, je zakon sam zahteval doto. Fašizem, ki je vedno stal na načelu, da pospešuje sklepanje zakonov, je znižal število teh primerov na najnižjo mero s tem, da je izenačil z doto poklic, katerega izvršuje žena, ali pa je to obveznost ukinil.

V času, dokler traja zakon, pripada upravljanje imovine možu, žena sama pa ima na podlagi zakona iz l. 1919. upravo vse svoje osebne imovine. To pravno pripoznanje je bilo podeljeno ženam, potem ko so prestale pripravljalne preizkušnje med prejšnjo svetovno vojsko.

Oni, kateri terjajo od žene svoje terjatve, kateri so nastali šele po ustanovitvi dote, nimajo proti njej nobene zahtevke. Oni pa, ki imajo proti njej svoje terjatve iz časa pred nastankom dote, morejo zahtevati, da se dota izpodbija, če se dokaže da je bila ustanovljena zato, da se jih prevara.

Dalje je sporno, ali morejo pridobiti moževi upniki zastavno pravico, ali pravico sekvestriranja donosov dote. Mnenja o tem niso enotna.

Kadar pride dota zaradi sprememb v moževi imovini ali zaradi njenega zmanjšanja v nevarnost, tedaj ima

žena pravico, da zahteva sodno ločitev imovine.

V primeru ločitve zakona zaradi moževe krivde, ali zaradi krivde obeh, ima žena svobodno upravo dotalne imovine, katere se ne sme v nobenem primeru odsvojiti.

V primeru ločitve imovine je žena zavezana, in sicer v sorazmerju s svojo in moževo imovino, prispevati k izdatkom za gospodinjstvo in za vzgajanje otrok.

Ako zakon preneha zaradi smrti enega izmed zakoncev, ali zaradi uničenja zakonske vezi, se mora vrniti doto takoj, brez odlašanja, ako je ženin lastnina, ali pa se jo more zahtevati šele po enem letu, ako je moževa lastnina.

Pravica žene do svoje lastne plače je danes pripoznana v skoro vseh zakonodajah. V Italiji ta pravica ni bila nikoli osporavana. Sedaj pa se pojavlja v stremljenjih žen različnih držav težnja, da se gmotno upošteva tudi gospodinjstvo žene. To delo bi moglo biti poplačano bodisi v obliki dajanja denarja »za drobnarije«, ali pa v pravicah, katere more imeti žena na tem, kar je bilo pridobljeno za časa trajanja zakona.

Takšno pripoznanje ima gotovo svoj velik pomen, ker predstavlja delo žene v krogu družine pogostokrat zelo odločilen činitelj za srečo in blagostanje družine. Bilo bi zatorej prav primerno, da bi se v rodbinskih zakonikih to, sicer tiho, a plodovito delo žene upoštevalo.

V Italiji je prinesla sprememba dr-

žavljskega zakonika pomembne izpremembe tudi v imovinsko pravni ureditvi družine. Ena izmed njih se nanaša na uvedbo rodbinske imovine, kar predstavlja pomembno ustanovo, katere sledove najdemo samo v ameriškem »home stead« in v švicarskem zakoniku.

V novem fašističnem državljskem zakoniku se obravnava ureditev imovinskih odnošajev kot stvar, katera je tesno povezana z ureditvijo rodbinske ustanove. Načrt predlaga, da se zamenja ženitna pogodba z ženitnim imovinskim redom. Ta novost bi dovoljevala sklepanje imovinskih dogovorov tudi po sklenitvi zakona. Doda bi se mogla ustanoviti tudi za časa trajanja zakona, ob upoštevanju koristi rodbine in otrok, za katere predstavlja dotalna imovina zanesljivo gospodarsko oporo.

Pod vidikom višjih dolžnosti zakoncev nasproti svoji rodbini vsebuje novi državljski zakonik korenite novote, ki se nanašajo na imovinsko skupnost, katere se ne sme pojmovati

kot skupnost vse sedanje ali bodoče imovine, ampak kot imovinsko skupnost vseh pridobitev za časa trajanja zakona v svrhu, da se osnuje imovina, katera naj bi ustrezala rodbinskim zahtevam. Iz takšne ureditve bodo imeli korist predvsem delavski razredi in malomeščanstvo.

Ako je prepuščeno upravljanje skupne imovine možu, je pa vendar potrebno ženino privoljenje za odsvojitve in zastavitve imovine, kar predstavlja določbo, katere pomen je zelo velik, kajti dovoljuje, da se upostavlja ono ravnotežje, katero mora nuditi ženska preudarnost s tem, da sodeluje pri moževih odločanjih. Popolnoma nov del je oni, ki se nanaša na rodbinsko imovino, katero je ustanovil eden od njiju ali pa oba in katera je neodsvojljiva, razen v primeru nujne potrebe, katere primere pa ugotavlja sodnik.

To predstavlja zopet novi mogočni steber, na katerem sloni rodbinska ustanova, ki je važna za gospodarski napredek naroda. (Dalje)

## Zanimanje za lepo knjigo je naraslo

(Po »Slovincu«)

Že od nekdanj je bila Ljubljana poznana po izredno velikem zanimanju za lepo knjigo. Prav zato je nastalo v zadnjih letih v Ljubljani vzporedno z založniškim delom večjih knjigarov še vse polno drugih založb, ki so si nadele nalogo, omogočiti izdaje prevodne beletristične literature. Tako izkušnje teh založb kakor tudi knjigarov so potrdile važno dejstvo, da so Ljubljančani nad vse pridni kupci lepih knjig in da prav Ljubljana kupi skoraj tri četrtine domače knjižne produkcije. Pa ne samo za domačo knjižno produkcijo, tudi za knjige iz sosednjih držav je bilo v Ljubljani od nekdanj veliko zanimanje in kupcev. Že od nekdanj sta imela lepa italijanska in nemška literatura v Ljubljani svoje stalne odjemalce in tako je tudi ostalo.

Knjigarne so v zadnjih mesecih z veliko vnemo poskrbele in se bogato

založile s knjižnimi zakladi. Na široko se je namreč odprl bogati italijanski knjižni trg, ki je v marsičem zamašil znatne vrzeli, ki so nastale zlasti še zato, ker je velik del najnovejše knjižne produkcije že razprodan. Izredna novost za vse naše knjigarne in za vse naše ljubitelje lepih knjig pa so umetniške knjige z večbarvnimi in enobarvnimi reprodukcijami slavni mojstrov in umetniški albumi. Knjižne izdaje znanih založb Alinari in obeh svetovno znanih grafičnih institutov v Bergamu in Novari so vzbudile zlasti med ljubitelji umetnosti pravo navdušenje. Te založbe imajo v posameznih albumskih izdajah obdelane vse svetovne mojstre najbolj različnih narodnosti, prav posebno pa posegajo kupci po zbirkah »Athenaeum« in »Capolavori della pittura«. Te zbirke obsegajo italijanske, nemške, španske, nizozemske

in francoske mojstre, prinašajo različne reprodukcije v več barvah. Poleg tega pa so izredno poceni, saj veljajo le 30 do 60 lir.

Med slovensko knjižno produkcijo izbirajo Ljubljanci prav preudarno. Najbolj se zanimajo kupci za domača originalna dela. Prednost imajo knjižne zbirke. Nekatere knjižne zbirke so prav v zadnjem času bile deloma že razprodane, tako na primer ni več mogoče dobiti celotnih zbranih spisov Cankarjevih in Finžgarjevih. Prav lepo pa gredo še celotne zbirke Preglja, Josipa Jurčiča, Fr. Erjavca. Veliko zanimanje, ki je seveda razumljivo, vlada za razne učbenike. V prvi vrsti gredo učbeniki italijanskega jezika in slovarji. Pa tudi

učbeniki drugih jezikov in slovarji dobe še vedno dokaj kupcev. Med največjimi knjižnimi izdajami moramo omeniti še Slovenčevo knjižnico. Po nekaterih knjigah iz te zbirke je stalno povpraševanje. To je slehernemu lahko razumljivo, saj je cena tem knjigam določena nad vse nizko.

V vseh knjigarnah priznavajo, da je zanimanje za lepo knjigo naraslo in da Ljubljanci z vnemo posegajo v bogato zakladnico književne kulture, ki se jim zdaj odpira in ki jim omogoča, da spoznajo pomembnost italijanskega književnega trga. Tako prav v knjigarnah z bogato zalogo knjig posredujejo medsebojno spoznavanje in nam odpirajo razglede v do sedaj zanj poznane kulturne kroge.

## Razno

### Damjan Godec — 15 let na odru

Dramatski odsek Prosvetnega društva v Šiški je v nedeljo 22. marca na skromen način proslavil 15 letnico Godčevega odrskega udejstvovanja. Damjan Godec je prava podoba našega samoniklega človeka. Izhaja iz znane železničarske družine v Šiški. Takoj po končani ljudski šoli se je z lastnimi rokami začel preživljati, ko je dnevno v Stori opravljal službo kurjača. Pozneje je postal strojni tehnik. Poleg poklicnega dela pa ni nikoli zanemarjal samovzgoje. Pridno si je blažil srce in izobraževal duha. Predvsem ga je zanimala igralska umetnost, v kateri je postal pravi mojster. Tako je v razmeroma kratki dobi 15 let samo v glavnih vlogah nastopil 60 krat in to v Šiški in St. Vidu, kjer je bil zadnja leta zaposlen.

Da je mogel preprost fant doseči v igralskem ustvarjanju in kulturnem delovanju na diletantskih odrih tako višino, mu je v prvi vrsti pripomoglo pravo pojmovanje dela v okviru prosvetnih organizacij.

Da bi Prosvetno društvo dalo vsaj nekaj priznanja njegovemu delu, si je izbralo za skromno proslavo času primerno Jalnovo dramo »Dom«. Med drugim in tretjim odmorom so bile

izrečene lepe pozdravne besede slavljenču na čast.

K njegovemu izobraževalnemu in kulturnemu delu mu tudi na tem mestu čestitamo. Želimo, da bi se v bodočnosti še mogel razgibati! Mladini pa veljaj: Po njegovih stopinjah naprej! S samovzgojo srca in izobrazbo duha delaj za svoj lepi dom!



**Prvi dar** za cerkev sv. Evgenija, ki jo bodo zidali v Rimu ob 25letnici papeževskega škofovskega posvečenja, je izročil sv. očetu Piju XII., kardinal Granito Pignatelli di Belmonte, dekan svetega zbora kot častni predsednik osrednjega odbora za papežev jubilej. Ko je 12. marca t. l. ob triletnici kronanja izrazil častitke in vdanost sv. očetu, je v imenu kardinalskega zbora podaril obenem večjo vsoto za jubilejno cerkev, ki naj bo izraz vdanosti vseh katoličanov do namestnika Kristusovega. Tudi drugim častitkam, ki so došle od vseh strani, so bili priloženi darovi v isti namen.

**Povodenj blata.** Zadnje čase so ameriški katoličani začeli boj zoper povodenj nenravnih, škodljivih in pohujšljivih knjig in časopisov. V 30 škofi-

jah so zatrjevali, da je nenravno slovestvo večja nevarnost ko rumena mrzlica in kolera, ki sta nekoč razsajali v državi Louissiani in ljudi skoro iztrebili. Škof dr. Knoll v Fort Wayne (Indianapolis) je sestavil popis slabega tiska in trdi, da izhaja v Združenih državah Sev. Amerike nič manj ko 421 nenravnih časopisov, ki zastrupljajo v 15 milijonih izvodov — 60 milijonov bralcev. Je res »mundus in maligno positus« — ves svet zakopan v zlobo in to predvsem zaradi pohujšanja, ki ga širi skoraj nemoteno povsod tisto časopisje, katero označujemo s kratko besedo »slabo«. Statistika pa nič ne pomaga, če ni nekoga, ki bi organiziral obrambo proti taki poplavi. Ako bi vsaj vsak katoličan poslušal svojo vest in odklanjal vsako nemoralo v tisku — bi bilo kmalu boljše in bi bila vsaj mladina zavarovana pred to nevarno kugo.

**Vseučilišče posvečeno sv. Srcu Jezusovemu.** Kje? Od kdaj? Kdo ga vzdržuje? Na tiho nedeljo je praznovala katoliška univerza sv. Srca v Milanu 20 letnico obstoja. Pa ni majhno to najvišje učilišče, marveč se ponosno kosa z drugimi svetnimi zavodi te vrste. Poudarka pa je vredno, da to univerzo vzdržuje katoliško ljudstvo. Zbirka, za vzdrževanje lanskega leta je presegla donesek l. 1940, za 700 tisoč lir. Lani se je namreč zbralo v ta namen nič manj ko 4 milijone 300 tisoč lir prostovoljnih darov. Letošnja zbirka še ni povsem sešeta.

**Ustanovitev filmske družbe v Triesteju.** Nedavno se je osnovala v Triesteju družba »Julia Film«, ki ima v načrtu izdelovanje kinematografskih

filmov, in sicer vseh vrst — od dokumentarnih do umetniških. Izdelovala pa bo samo filme na ozkem traku, ki prihajajo v poštev predvsem za predvajanje na podeželju in v malih mestih, kjer ni večjih predvajalnih dvoran za film normalne širine. Družba bo zgradila v Triesteju posebne ateljeje, ki bodo najmodernejše opremljeni, v posameznih krajih pa bo skupno z lokalnimi činitelji preuredila prostore, oziroma dvorane za predvajanje filmov ter jih opremila s potrebnimi aparati. Filme umetniške vsebine bo izdelovala s sodelovanjem gled. igralcev in amaterjev.

**Predsedniki mladinskih organizacij Katoliške akcije pri sv. očetu.** Na velikonočni ponedeljek so se zbrali v sprejemni dvorani v Vatikanu vsi predsedniki mladinskih organizacij italijanske Katoliške akcije iz vseh škofij. Vodili so jih odborniki osrednje organizacije Katoliške akcije in več škofov. Ko se je sveti oče prikazal med njimi, so ga zbrani pozdravili z navdušenim vzklikanjem. Skupaj s papežem so izmolili nekaj molitev, nakar je sveti oče vsem podelil apostolski blagoslov s prošnjo, da bi Bog blagoslovil njihovo delo za prenovitev krščanskega življenja.

**Film o življenju in delu sedanjega papeža.** Že nekaj časa izdeluje katoliška filmska družba film o življenju in delu sedanjega poglavarja katoliške Cerkve. Film bo skušal podati v nepotvorjenih barvah delo Cerkve v sedanjih težkih časih. Film bo dolg okrog 2000 metrov in ga bodo po vsej verjetnosti izgotovili že do konca junija in ga potem dali v promet.

**Vsebina:** Papežu Piju XII. — V. Z.: Srebrni škofovski jubilej Pija XII. — Kaj! Kje je tvoj brat? — Dr. I. A.: Na filmski akademiji. — Prof. E. Tomc umrl. — Pravni položaj italijanske žene v zakonu. — Zanimanje za lepo knjigo je naraslo. — Razno.

Uprava: Pisarna Prosvetne zveze, Ljubljana, Miklošičeva cesta 7. — Odgovorni urednik in izdajatelj Vinko Zor, Sv. Petra c. 80. — Za Zadržno tiskarno v Ljubljani: Maks Blejec

# PROSVETNI ODER

MAJ - JUNIJ

1942-XX

## Opera in scenska glasba

Jože Osana

### Opera

Opero imenujemo odrsko delo, v katerem sta v posebno sožitje združeni dramska in glasbena umetnost. Druženje teh dveh umetnostnih vrst se pojavlja že od srede 15. stoletja v raznih dramah, ki so imele glasbene vložke in ki so bile že močno blizu oper, ter v intermedijih, ki so jih kot posebne glasbene in plesne scene vstavljali med dejanja govornih drame, brez vsebinske zveze z dogajanjem v drami; v madrigalnih dramah so bili scenski dialogi že komponirani v obliki zbornih madrigalov.

Opero kot samostojno obliko odrske igre pa je rodilo prizadevanje, oživiti antično tragedijo, kajti glasbo in dramo so družili že Grki.

V razvoju glasbe same pa opazamo ob nastanku opere prav poseben odpor proti večglasnemu kontrapunktičnemu prepletanju glasov v zboru; novo glasbeno čustvovanje je uveljavilo eno samo, z akordi spremljano melodijo. Tako čustvovanje je seveda popolnoma ustrezalo zakonom dramatike, ker je bilo mogoče spojit spremljano melodijo z besedilom, ki ga lahko izvede en sam igralec in je besedilo tudi poslušalstvu lahko razumljivo.

Iz teh prvin se je rodila nova glasbena drama (»dramma per musica«), ki je pozneje dobivala najrazličnejše oblike.

#### Nastanek opere

Opero je ustvaril lepoznavski krog glasbenikov, teoretikov, filozofov in učenjakov v Firenci na dvoru grofa Bardija in njegovega prijatelja in mecena Corsija. Zgodovina opere, poznega otroka humanizma in renesanse, se pričinja v letu 1594, v smirtnem letu mojstrov Lassa in Palestrine, z opero »Dafnes«, ki jo je spesnil Rinuccini in uglasbil Peri. Ta opera se je izgubila.

L. 1600 je spesnil Rinuccini opero »Euridice« po zgledu pastirskih iger, uglasbila pa sta jo Peri (okoli 1561) in Caćcini (okoli 1550). Novi stil je bil prosto recitativ in tesno povezan z besedo; zborov sicer ni izključeval, vendar se jih je izogibal in se boril zoper strogo vezanost

srednjeveškega kontrapunkta, češ da se v večglasnem prepletanju napevov trga in kviri čistost verzov.

#### Monteverdi

Claudio Monteverdi (1567—1643), prvi »klasik« mlade opere, veliki Shakespearev sodobnik, je že v svoji operi »Orfeo« (1607) postavil problem razmerja med odrskim dogajanjem in glasbo ter sodi med glasbene dramatike (kakor pozneje Gluck in Wagner). Monteverdi se je v svojih delih oprostil stilne enoličnosti krasnoslovnega uživanja Florentincev; njegovo delo je dramatično razgibano — poživljeno z uporabo novih raznovrstnih možnosti v orkestru (n. pr. tremolo v godalih).

V drugi polovici svojega življenja je bil Monteverdi organist v Markovi cerkvi v Benetkah. V njegovem poznejšem ustvarjanju ga omenjajo v zvezi z mlado benečansko operno šolo, ki sta jo pričela Pier Francesco Caletti — Bruni Cavalli (1602—1676) in Marc' Antonio Cesti (okoli 1620—1669). Benečani so približali opero preprostemu ljudstvu, poenostavili zoper orkester in virtuoznemu kastratnemu petju na ljubo potisnili zbor v ozadje. Za svoja pisana alegorična dejanja so izdelali secco-recitativ in arijo ter oblikovno stilizirali izražanje čustev.

Okoli l. 1700 je zmagala neapeljska operna šola, ki pa ni hotela več oživljati antične tragedije; beseda je izgubila svoj pomen, prevladala je čista glasbena lepota. Zato opazimo iskanje zgolj zvočne dražljivosti in zanemarjanje besedila. Ze za Scarlattija, še bolj pa za njim, se je ta operna smer vdajala površni lahкотnosti. Kontrapunktično umetnost so popolnoma zavrgli, melodija pa se je razbohotila v dražljivi okraščenosti koloratur; »da capo aria« (ABA) je postala poglavitna lirična oblika kot nasprotje secco-recitativu. Opera je tako postala vrsta solističnih arij, duetov, tercetov in (deloma) zborov, ločenih s secco-recitativi. Taka členovita opera je postala značilna oblika opere v vsem 18. stoletju v Italiji in po vsej Evropi.

Razen resne opere (opera seria) se je kmalu razvila tudi komična opera (opera buffa); prvotni posamični komični vložki v resni operi so se kmalu združili v smiselno enoto in zaživelj lastno življenje.

V Nemčijo je uvedel opero Heinrich Schütz; l. 1672 je napisal opero »Daphne«; njena glasba pa se je zgubila. V Franciji je ustvaril dvorsko narodno opero Lully († 1687), Lullyjeva in benečanska umetnost sta pokazali pot edinemu in res velikemu angleškemu glasbenemu dramatikumu Purcellu; njegova opera »Dido in Aeneas«, kakor tudi Monteverdijev »Orfeo«, nas moreta še danes prepričati. Med Neapeljčani je Alessandro Scarlatti († 1725) izpopolnjeval tip čiste muzikalne opere, ki jo je do konca izpeljal Händel († 1759).

### Gluck

Christoph Willibald Gluck (1714—1784) se je kot dirigent dunajske dvorne opere prav posebno posvetil novi vrsti opere: opéra comique. Med dela te vrste sodijo »Čarobno drevo« (1759), »Prevarani kadi« (1761), »Romar iz Meke« (1764). Na številnih potovanjih je Gluck dobrodušno spoznal italijansko operno umetnost in Hassejevo šolo, pa tudi Händelovo in Rameaujevo glasbo. Globlje je posegel mojster v razvoj resne opere s tem, da je — Lessingu in Winkelmannu duhovno soroden sodobnik — opozoril na važnost dramskega dogajanja v operi, kajti tedanja opera ja bila skrepenela v galantni nenaravnosti in zapleteni igri intrig, v zunanji opremi in v bleščečih arijah. Metastazijevi okrašeni in preobloženi teksti (Metastasio je bil tedaj vodilni libretist) so se morali umakniti preprostejšim dejanjem, usmerjenim v to, kar je v človeku velikega, in ozko povezanim z duhom glasbe. Izginilo je muziciranje, namenjeno samemu sebi, izginila je pevskā virtuoznost, Recitativ in arija, oba formalno prostejša, sta se med seboj močno zblížala; zbor, orkester in ples so morali služiti dejanju. Tri prve Gluckove reformne opere so izšle iz italijanskega, naslednje iz francoskega tipa resne opere.

Svoj umetnostni nazor je Gluck sam napisal v uvodu k operi »Alceste« (1776). S tem da je opero oprl na orkester in z njim svobodno slikal in podpiral dramski dejanje in vsebino besed, je potegnil razvojno črto prav do Wagnerja.

V njegovih tragedijah je vsebinski motiv borba zakonske ljubezni z usodo; z »Orfejem« je pričel ob sodelovanju finančnega politika in pesnika Ranieri di Calzabigija svoje obnovitveno delo.

»Paris in Helena« (1769) in pozneje »Armida« že kažeta na prihajajočo romantiko; v operi »Ifigenija v Avliidi« (1774) pa se je že močneje približal francoskemu opernemu idealu. V nasprotju s prejšnjimi reformnimi operami, kjer je

šlo predvsem za dognanje npravstvenih idej, je v novem, po Racinovi tragediji izdelanem besedilu »Ifigenije v Avliidi« težišče v razvoju osebnih značajev. Vloga zborja je važnejša, saj posega neposredno v dejanje. Izvedba te opere je povzročila v Parizu strasten spor za in proti. Gluckovi nasprotniki so se zbrali okoli Italijana Puccinija, ki je pa slednjič sam podlegel mojstrovemu vplivu.

Višek in konec Gluckovega življenjskega dela pomeni »Ifigenija na Tavridi« (1778), ki je Goethejevi psihološki drami močno blizu ne le časovno, ampak tudi duhovno. Ostro so risani značaji in nemimljivo lepa je muzika v tej »muzikalni drami brez ljubezni«.

### Mozart

Wolfgang Amadeus Mozart (1756—1791) je genij glasbene opere. Dvaindvajsetletni mladenič je leta 1778 doživel v Parizu boje za Gluckovo umetnost in proti njej. Dasi je ostal ob strani in se ni udeleževal teh borb, lahko prav dobro zasledujemo vpliv Gluckovih zborovskih scen tja do »Čarobne piščali«. Dramatski patos starega mojstra in njegova razumska pravila ustvarjanja so bila mladeniču, ki je hotel ustvarjati iz občutja in fantazije, popolnoma tuja. To dokazujejo tudi njegovi lastni poskusi na področju resne opere: »Idomeneo« (1781) in »Titus« (1791).

Nemška spevoigra in komična opera sta obdržali po večini govorjeni dialog. Mozartove stvaritve so v teh dveh vrstah opere vsebinsko in oblikovno nove. Genialni mojster je pojmoval vsebino v smislu karakterne dramatike, utemeljene v glasbi; s tem da je družil komično in tragično, je muzikalno podal, kar je človeškega, v tisočerihih otenkih. Mozartova glasba razodeva pri tem celotno oblikovno in izrazno bogastvo svoje dobe; zares čudovito nam pričara veselje in žalost, čistost in čutne radosti; v razkošju glasov, ki posamič ali komornomuzikalno združeni pojo, prav lahko zasledujemo posebnosti značajev in notranje bistvo oseb, ki jih igralci predstavljajo. Mozartove opere so: »Bastien et Bastienne« (1778), »Beg iz Seraila« (1782), »Figarova svatba« (1786), »Don Giovanni« (1787), »Così fan tutte« (1789), »Čarobna piščal« (1791).

Komična in resna opera že v Mozartovih časih nista bili več oblikovno strogo določeni. V začetku 19. stoletja so postale omejitve še ohlapnejše. Vendar je nekaj del iz te dobe, ki kažejo še pravo bistvo »opere buffe«. Med njimi je gotovo na prvem mestu Rossinijev »Ševiljski brivci«; osebe v tej operi so polne življenja in brez vsake sentimentalnosti.

Donizetti je ustvaril z opero »Lucia di Lammermoor« (1835) tip italijanske resne opere v starem stilu; »Norma«, ki jo je

napisal Bellini, pa predstavlja romantično »bel canto« opero.

»Opera buffa« je obdržala do konca secco-recitative; nasprotno pa sta se francoska opera comique in po njenem zgledu nemška spevoigra odločili za govoreni dialog med arijami. Opera comique je postala kmalu nezvesta svojemu imenu: uporaba sentimentalnih in romantičnih tekstov jo je slednjič približala francoski »veliki operi«. S to »veliko opero« so n. pr. Grétry, ki je že uporabljal »vodilni motiv« (Leitmotiv), Méhul in Cherubini trajno vplivali na nemško romantiko.

Nemškemu opernemu ustvarjanju v novem stoletju je že Mozartova »Čarobna piščal« pokazala pot, vendar se dozorevajoča nemška romantika dolgo ni mogla oprostiti tujih vplivov.

### Beethoven

L. van Beethoven (1770—1872) se je pri ustvarjanju »Fidelio« (1814) oprl na francosko »rešitveno« opero (Rettungsoper); Fidelio sega zaradi svoje velike npravstvene sile visoko nad navadni teater, njegova simfonična zasnova pa petje skoraj zapostavlja. Za dokončno obliko te svoje edine opere, ki se je sprva imenovala »Leonora«, se je mojster boril do zadnjega, kar dokazujejo zelo temeljite predelave. Iz sentimentalne malomeščanske spevoigre je napravil idejno dramo Gluckove veličine, ki temelji na njegovem, za vse plemenito človeško gorečem muzikalnem hotenju.

### Wagner

Ustvarjanje Riharda Wagnerja (1813 do 1885) pomeni umetnostni višek ne samo za nemško glasbeno romantiko, ampak za vse romantično 19. stoletje. Romantična ideja umetnine, ki naj združuje v sebi vse umetnosti v najvišji meri, je našla v njem, pesniku, muziku in sceniku v eni osebi, svoje pravo, četudi le enkratno uresničenje. Orkester mu je postal poglavitni nosilec drame in njene čustvene vsebine — imel je skorajda vlogo antičnega zbora.

V delih mladega Wagnerja opazimo zaporedoma močne vplive Webra, Marschnerja, Bellinija, Spontinija, Auberja in Meyerbeera, z opero »Rienzi« (1837—1840) se je oddolžil »veliki operi« in se slednjič izoblikoval v glasbenega dramatika. V časovnem zaporedju si sledita operi »Der fliegende Holländer« (1841) in »Tannhäuser« (1842/43—1845), kjer oba glavna junaka iščeta rešitve, »Lohengrin« pa rešitev prinaša; v partituri te opere, dovršeni l. 1848, se je Wagner dokončno odrekel členoviti operi »muzikalni dramici« na ljubo, izkomponirani od začetka do konca.

V vrsti teoretičnih spisov je Wagner

v letih 1849—1859 razjasnil miselne osnove svojemu umetnostnemu hotenju in ustvarjanju. Ker se je v teh desetih letih seznanil tudi s Feuerbachovo in Schopenhauerjevo filozofijo, so mu nova spoznanja in dognanja potrdila njegov svetovni nazor. Idejo o umetnini, ki naj družijo vse umetnosti (Gesamtkunstwerk), je označil za »splošnoveljavno in zasidrano v mitu. Pesnitev »Ring des Nibelungen«, ki uporablja »Stabreim« (stari germanski verz z aliteracijo), kaže, da je vse to sam umetniško koristno izbral. Nordijska in nemška saga, pravljica, novejša pesnitev in znanstveno raziskavanje germanstva so služili za snov, iz katere je Wagner izoblikoval velikansko štiridelno dramsko zgradbo. V zaporedju oper »Das Rheingold«, »Die Walküre«, »Siegfried«, »Götterdämmerung« je temeljna sila dogajanja ljubezen, protiigra pa je brezsrčnost, ki se je izoblikovala v gon po sili in zlatu.

Med uglasbitvijo prve in druge polovice drugega dejanja »Siegfrieda« je preteklo dvanajst let (1857—1869); v tem času sta nastali operi »Tristan und Isolde« (1857 do 1859) in »Meistersinger von Nürnberg« (1862—1867). Dasi se komponiranje »Ringa« razteza preko 20 let (1854—1874), je celota stilno čudovito enotna kljub posebnemu zaključenemu stilu posameznih delov. Če primerjamo celoto z izredno raztegnjeno simfonijo (kar je po zadnjih ugotovitvah popolnoma upravičeno), predstavlja »Rheingold« prvi stavek simfonije kot ekspozicija tém in osnovanje lirsko-epskega dejanja, »Walküre« z dvojno ljubavno dramo tragično napeti adagio, »Siegfried« močni in možati scherzo in »Götterdämmerung« kot finale zopet združuje vse teme.

Iz ozke povezanosti besede in tona, po kateri je stremel Wagnerjev »Gesamtkunstwerk«, je nastal »šahovski spev«: deklamacija je postala spev in spev deklamacija; orjaško narasli orkester pa razen tega s svojo neprestano valujočo, vse odkrivajočo motivno govorico razvija tisto »neskončno melodijo« in muzikalno slika dramsko dejanje na odru. Kjer nastopa orkester sam, navadno popisuje naravo, kar je bilo od Webra naprej posebno blizu romantiki.

Srečanje z Matildo Wesendonk pomeni za Wagnerja najgloblje ljubezensko doživetje v njegovem, z ljubeznijo tako obdarjenem življenju. To doživetje ga je zgrabilo z viharno silo, vprav ko je prekinil pisanje partiture za opero »Siegfried«; zanj osebno bolesta odpoved pomeni za Wagnerja umetnika pobudo za izredno plodno ustvarjanje. Pesnitev »Ringa« so navdihovale Wagnerjeve želje in sanje o ljubezni in zlatu, o moči in odrešitvi, s tem pa se je njegov svet bogov in ljudi približal sedanjosti 19. stoletja. Pred pesnitvijo Gottfrieda iz Straßburga se mu je zvezalo novo silno ljube-

zensko doživetje s Schopenhauerjevo idejo o zanikanju volje do življenja in s Feuerbachovim optimizmom; nastal je Tristan kot neke vrste dopolnilna stvaritev k mitu o Nibelungih, iz Siegfriedovega »Dneva« je nastala Tristanova »Noč«. Dan — pomeni zdaj zakon, npravnost, sovravnost ljubezni; Noč — svoboda brez meja, odrešitev v smrti. Ta smrt pa daje »najbolj blaženo izpolnitev cvetočega hrepenenja, večno združitve v neizmernih prostorih«.

»Tristan« je najbolj muzikalna izmed vseh Wagnerjevih dram; najprej, zaradi pesnitve same, ki jo na himni podoben način vežeta »Stabreim« in »Endreim«, z druge strani pa zaradi silnega čara glasbe, ki povzema vse muke podzavestno klijoče ljubezni od najnežnejšega hrepenenja preko najbolj divje blaznosti do najzvijšenjšega poveličanja. Drama in njena simbolika sta se popolnoma razvezali v glasbo. »Življenje in smrt, ves pomen in bivanje zunanjega sveta je zavisno edino od notranjega gibanja duše« (Wagner).

Zamisel opere »Meistersinger«, ki je bila prvotno zasnovana kot komedija, neke vrste satirska igra k tragediji »Tannhäuser«, je čakala dolga leta na uresničenje, dokler ni dozorela po Wagnerjevih doživetjih z Matildo Wesendonk.

Dejanje je Wagner oblikoval po E. T. A. Hoffmannu, dramatiku Deinhardsteinnu in opernem komponistu Lortzingu; v njem je umetniško poveličal svoja lastna življenjska in ljubezenska doživetja, pa tudi boj med staro in novo umetnostjo, ki ga je moral sam bojevati.

Leta 1845 je Wagner bral v Marienbadi epos Wolframa von Eschenbacha; od takrat pa do slavnostne igre za otvoritev odra v Bayreuthu, do muzikalnega uresničenja »Parsifala«, je preteklo 37 let. V tem delu je premagana ideja o zanikanju življenja v Schopenhauerjevem smislu v prid krščanskemu nauku o zveličanju, vpletene pa so tudi sestavine budističnega nauka o zopetnem rojstvu in o sočutju.

### Verdi

V Italijanu Verdiju (1815—1901) je našel Wagner edinega enakovrednega tekmeča. Verdijevi prvi operni poskusi kažejo vplive Donizettija in Mayerbeera; pri izbiri snovi je dajal prednost domoljubnim tekstom, prepojenim s politično tendenco. Sloves mu je prinesel »Rigoletto« (po Hugojevem delu »Le roi s'amuse«), kjer je patriotizem že umirjen. Močna tragika, izrazita italijanska melodika in že dognani osebni stil so poglavitne značilnosti tega dela. Poslednja leta umirjenega starostnega dela so prinesla Verdiju popolno zrelost v glasbeni tehniki; v instrumentaciji moremo zaslediti rahel naslon na Wagnerja, melodika pa je osta-

la le Verdijeja; pri njem dosledno prevladuje glasba nad dramatiko in to ga od Wagnerja bistveno loči. Osemdesetleten je napisal svojo poslednjo opero, komično opero »Falstaff«, s tipičnimi znaki »opere buffe« in z uporabo modernih izraznih sredstev. Zadnje tekste mu je pisal Arrigo Boito.

Medtem ko so v Nemčiji na široko posnemali Wagnerjevo umetnost, se je v Italiji pojavilo veristično posmehovanje resničnosti v opernem ustvarjanju. Ze v katerih Verdijevih operah, n. pr. v Traviati in Othellu, pa tudi v francoskih lirčnih operah, n. pr. Carmen, najdemo veristične poteze. V Mascagnijevi operi »Cavalleria rusticana« (1890) in Leoncavallovi »Bajazzo« (1892) je dobil novi tip opere svojo pravo obliko. Namesto zapletene simfonične oblikovne osnove je sedaj zadostovala preprosta ljudska tematika, odrska učinkovitost je postala najvišja zapoved.

V splošnem sledi verizmu tudi Giacomo Puccini (1858—1924); njegova vseskozi sentimentalna in zunanje učinkovita glasba kaže močne vplive Zolajeve in Brunaujeve miselnosti. Svetovno slavo mu je prinesla opera »La Bohème«, kjer izredno živo riše slike iz življenja pariških bohemov.

### Stravinski

Igor Stravinski (\* 1882) je v svojem umetniškem razvoju prešel vse stilne vrste in posega v zadnjem času močno v idealistične sfere (»Simfonija psalmov«). Dasi se je opernega komponiranja dotaknil le mimogrede, je kljub temu njegov vpliv na mlajšo generacijo opernih skladateljev zelo močan. Njegova tonska govorica družiti primitivno samoniklost z največjo rafiniranostjo.

V njegovi operi buffi »Mavra« (1921 do 1922) gre za zavestno stilno parodijo ruske opere, v kateri na ironičen način riše rusko malomeščansko življenje.

Oratorijska\* opera, dvodejanka »Oedipus rex« (1928) pa predstavlja resen poskus novega klasicizma v glasbi. Mitos o Oidipu, ki je svojega očeta ubil in svojo mater za ženo vzel ter nato spoznal svojo strašno usodo, je obdelal pesnik Cocteau na »stvarnosten« način. Govornik (v fraku) pripoveduje med posameznimi slikami potek dogajanja — kakor pri starem oratoriju »Tefto«. Scenske slike so samo nakazane, igralci: Oidipus, Jokasta, Kre-

\* Oblika odrskega oratorija, ki je vprav danes kot izraz velikega občestvenega gledanja posebno pomembna, ne mara za čutno ozadje opernega gledališča in v svoji spoznavalni resnobi nima namena zadoščevati človekovemu hrepenenju po gledanju dogodkov na odru. (Primerjaj: Bravničarjev »Hlapec Jernej«).



on, Teiresias stoji med zborom. Glasba, ki se togo drži oblike, učinkuje v svoji »zledenosti«; nenavadno razdražljivo, dasi ni ne v melodiji ne v harmoniji več prejšnjih ekspresivnih mamljivosti in je avtor zavestno dosegel tisto »arhaičnost«, v kateri je zatrt vsak osebni izraz. Poglavitni nosilec »statičnega« muziciranja je zbor, sestavljen samo iz moških glasov; zbor in vmes solisti, ki v latinskem jeziku prepevajo psalme.

Novoromantično smer je do skrajnosti razvil Richard Strauß, izrazit programatik

in posnemovalec Wagnerja; na besedilo O. Wilda je leta 1905 napisal opero »Salome«, z »Elektro« (1909) pa se je pričelo njegovo sodelovanje s pesnikom Hugom von Hofmannsthalom.

Z Igorjem Stravinskim in R. Straußom smo posegli v sredino sodobnega opernega in glasbenega ustvarjanja sploh; med najnovejše operne stvaritve sodita tudi zadnji večji slovenski operni deli, »Kleo-patra« dr. Danila Svare in Matije Bravničarja »oratorijska« opera »Hlapec Jernej«.

## Scenska glasba

### Uporaba glasbe pri igri

Cela stoletja sta bila najožje povezani glasba in odrska dramatska umetnost, seveda ne v tistem odnosu, ki ga danes poznamo kot »opero« in ki se je slednjič razvil v »glasbeno dramo«; neodvisni druga od druge sta se združili samo v trenutkih posebno močnih čustev. Cesto se jima je pridružil tudi ples, ki je glasbi posebno blizu, saj ju veže najbolj čutni glasbeni element — ritem — ter so kri-late figure nihajočega telesa po taktu in melodiji glasbe oprostile igro, namenjeno sicer zgolj očesu, zemeljske teže in povezanosti.

Take združitve kažejo kitajske in japonske narodne igre že v pradavnini, pa tudi grška tragedija, ki je v zboru družila ples in glasbo. Iz sodelovanja pri kultu bogov, ki mu je vsa grška in orientalska ljudska igra zelo blizu, je prešlo to razmerje med glasbo in odrsko umetnostjo tudi v krščanske misterije srednjega veka in od tam v posvetne igre potujočih igralških družin, ki so tja do 18. stoletja prehajale iz Anglije na kontinent. Vse te družine so gojile seveda igre za gledanje, vendar je bilo vsem ob sebi umevno, da je bila pri igri tudi glasba, ki pa ni bila zato nepopolna ali nedovršena: trobente in fanfare, ki so zaigrale v začetku in prvotno samo začetek napovedovale, so dobile kmalu večje glasbene naloge. Slednjič so uvedli tudi samostojno zaključene glasbene medigre. Ta samostojnost se je stopnjevala celo tako daleč (posebno v šolskih dramah humanizma v 15. in 16. stoletju), da so bili razni madrigalni in večglasni zborovski vložki le še v rahli zvezi z vsebino dejanja in igre; glasba je spremljala potek igre le na sploh, naznanjala je začetek, vezala scene in jih često tudi končevala.

Taj pojmovanje ozke povezanosti glasbe in odrske umetnosti je močno vplivalo tudi na razvoj velikih glasbenih oblik samih; v začetnih oblikah opere, oratorija in prehodne »madrigalne« komedije »L' Anfi-parnasso« Orazia Vecchija, ki je nastala pred začetkom 17. stoletja, je ta vpliv močno viden.

Domovina teh »madrigalnih« komedij pa je postala Anglija, dasi po vsem svetu razvpita kot nemuzikalična dežela. Vprav v začetku 17. stoletja se je vdajala omami glasbe, maskirad, komedij, baletov, madrigalov, zborov, motetov itd. itd.

### Shakespeare

Sredi te glasbene poplave pa se je pojavil dramatik, čigar delo je ozko povezano z glasbo; William Shakespeare. Sam vseskozi muzikalična osebnost je bil globoko prepričan o magično-čarobnem vplivu glasbe in še bolj o njeni etični reševalni moči. V 5. dejanju »Beneškega trgovca« pravi:

»Mož, ki ne nosi glasbe v samem sebi, ki ga ne gane sladkih zvokov sklad, je goden za izdajo, za razbojstvo in hlimbo; čut njegov je top kot noč, njegove misli mračne kakor Ereb. Ne véruj takemu. — Poslušaj godbo.«

Svoje drame si Shakespeare sploh ne more misliti brez glasbe; prav rad jo uporablja v veselih pivskih in cehovskih prizorih, n. pr. v 2. dejanju »Kar hočete«. Že v začetku te igre pa je napisal besede:

»Če godba je ljubezni hrana, dalje igrajte, dajte mi je zvrhoma, da slast se prenasiti in premine.«

V svojih žalnih scenah zahteva žalne koračnice, n. pr. v »Hamletu«, »Koriolanu« ali »Kralju Learu«; v velikih scenah blaznosti izrablja demonsko silo glasbe, n. pr. v pesmi Ofelije v 4. dejanju »Hamleta«, kjer je glasba popolnoma v službi dramatične ideje.

### Molière

V Franciji sta na dvoru »sončnega kralja« Ludvika XIV. sodelovala Molière in J. B. Lully. Iz tega prijateljskega sožitja je zrasla od tedaj neznana združitev komedije, glasbe in baleta, genialna ideja »comédie-ballet«.

Od 18. stoletja naprej — lahko rečemo

do danes — je scenska glasba na sploh propadala, kajti ustvarjajoči glasbenik jo je le prečesto imel za pastorko, ki nosi sramotni pečat in značaj priložnostne glasbe. Prišlo je celo tako daleč, da se je že v 18. stoletju prvi dirigent komaj toliko ponižal, da je napisal scensko glasbo, izvedbo pa je redno prepustil kakemu podrejenemu dirigentu; danes opravlja ta posel navadno kak korepetitor. Dasi sta Gotsched in Lessing v svojih teoretičnih razpravah poskušala rešiti te vrste glasbo, je praktična izvedba njunih zahtev naletela na nepremagljive ovire. Člani orkestra so prihajali k vajam in izvedbam neredno, zgodilo se je celo, da se je violinist vsak teden urezal v prst, samo da je dobil opravičljiv razlog za svoj izostanek pri izvedbi scenske glasbe. Za scensko glasbo, ki jo je treba izvajati na odru v kostumih, so dirigenti zelo radi uporabljali nezmožne ali pa godbenike druge vrste, samo da so jih na lahek način odpravili iz orkestra. Zato mi čudno, da so se avtorji sami vedno bolj pritoževali nad tako nerednostjo in nemarnostjo.

### Schiller, Goethe

Podobno kot Shakespeare je zahteval popolnoma določeno glasbo tudi Schiller za svoje drame. Njemu seveda vobče ni šlo toliko za to, da bi glasba podpirala

dramatsko stopnjevanje, kolikor za to, da se poveča razpoloženje, zato se v teh delih pojavljajo čestokrat melodramatične tvorbe.

Ob »Egmontu« sta se srečala dva genija: Goethe in Beethoven; za to tragedijo je napisal Beethoven edinstveno in enkratno scensko glasbo.

Kakšno pot bo ubrala glasba ob dramih v bodočnosti, je težko prerokovati; kar se številčne zasedbe orkestra tiče, je Pfitznerjeva glasba h Kleistovi igri »Käthchen von Heilbronn« še zadnji poskus, uporabiti veliki orkester pri igri. Pojavlja se splošno prizadevanje po uporabi čim manjšega orkestra celo do solistične zasedbe posameznih godal ali pihal. Morda je vprav v tem prizadevanju izhodišče za novo povzdigo scenske glasbe, ki naj bo čimbolj v službi dramske ideje.

Zato je treba predvsem izbrati pravo glasbo, poskrbeti za čim popolnejšo izvedbo in jo v igri tako vplesti, da predstavlja sama zaključeno enoto v pravem razmerju do dramske celote. Pri tem je treba seveda paziti, da se delo izogne cenenim učinkom prazne oslajene sentimentalnosti, posebno v melodramatičnih prizorih.

Tudi v bodoče velja načelo, naj se umetnosti vežejo v zdravem razmerju in naj se igra in glasba dopolnjujeta.

## Osnove naturalistične drame

### Zemski ideal

Nastop katere koli umetnostne smeri v človeški zgodovini si moremo razlagati edinole iz splošnega duhovnega razpoloženja ljudi in dobe. Umetnost ni v človeškem snovanju prav nič izjemna. Če gledamo zgodovino umetnosti, se nam odkrije, da so si v istem času in ob istih prilikah najrazličnejše umetnostne panoge privzemale tako podobne oblike in svojstva, da jih dejansko celo enako imenujemo. Prav tako je z nastopom naturalizma. Ni ga ustvarila samovoljnost umetnikov ali celó spoznanje, da utegne biti naturalizem smer, ki bo presegla vse prejšnje. Izza renesanse je bil zaznaven pojav drsenja zahodnoevropske kulture v materializem. Že humanizem si je postavil ideal človeka, zemski ideal. Klasicizem je ta ideal stopnjeval in ga še bolj počlovečil. Realizem z naturalizmom pa sta končna faza tega razvoja: človek jima je vzor, in sicer človek v vsej svoji naravni resničnosti. Če je klasicizem še ljubil snovi iz preteklosti (da navedemo samo en primer), naturalizmu niso bile več pogodu, saj mu ni bilo več mar človeka, kakršen je nekoč bil, temveč kakršen je. Zato je naturalizem pometel s

kralji in heroji in jih nadomestil z delavci, služkinjami, kmeti. — Ta razvoj ni le razvoj književnosti; vsa kultura je polagoma težila in stvarnost, njej na čelu veda ved — filozofija. Tudi naturalizem na odru ima filozofsko, oziroma svetovno-nazorno podlago. S presenetljivim napredkom tehnike in eksaktnih znanosti vred se je evropska filozofija zmaterializirala in jela učiti, da so vsi duševni procesi v bistvu tvorni procesi, nemara kemični, da sta alfa in omega tvar in energija. Literatura tiste dobe je v tesni zvezi s takšnim gledanjem na svet. Francoski zgodovinar Taine, ki je trdil, da sta grehota in krepost le izdelka kakor n. pr. vitrijol in sladkor, je neposredno vplival na prvaka naturalizma Emila Zolaja. Ta ima od Taina teorijo, da je človek sad zunanjih sil, ki so pleme, okolje ter doba, in da mora pisatelj pri svojem delu vselej upoštevati te sile. Če na določenega človeka učinkuje določen dogodek, mora spričo danega plemena, okolja in dobe učinkovati tako in tako in nič drugače. Rezultat je samo eden. Od Taina ima Zola teorijo, da pisatelj ni nič drugega ko znanstvenik, ki zbira dejstva in dokumente, ki mu je resničnost prvo in vse ter se zato ne boji niti umazane

in gnušne resničnosti. Grda stran resničnosti se je po mnenju naturalistov dotlej preveč zapostavljala, zato so jo postavili v ospredje svojega udejstvovanja. Tako v naturalizmu ni več mesta za probleme »za pravdo in srce« i. p., temveč predvsem za socialne in seksualne. Se bolj je naturalizem pogmotila nova teorija o dedovanju, da je v prednikih iskal razloga človekove usode.

### Resničnost

Nakazano kulturno padanje v naturalizem seveda ni poteklo v premici. Življenjske teče valovito: po hribu dól, po dólú hrib. Načela, ki jih je prejšnja generacija pisala v grb, drugi rod zavrže in si postavi nasprotna. Tako pomeni nastop realizma reakcijo zoper romantiko in ta je bila reakcija zoper klasicizem. Klasicist je bil racionalen, objektivni — romantik se je razumske trdote naveličal in silil v iracionalnost, od objekta izven sebe se je vračal vase, v subjekt itd. Realist pa je spet povzel dediščino klasicizma: znova je poudaril zunanjo resničnost, vendar je na njem še lepela poetičnost romantike, da je pesnil res to, kar se v resničnosti more zgoditi, a izbiral le take dogodke, ki so mu služili pri umetniškem delu. Naturalizem je do skrajnosti oboževal resničnost: ni si drznil umetnostnim zahtevam na ljubo izbirati med dogodki — kakor so se zgodili, tako naj jih pisatelj predstavi. Kratko in malo fotografija življenja. Naturalistu je bilo prepovedano dogodke stilizirati, kakor je bila delala romantika, tista romantika, ki je bila na Francoskem prav v imenu življenjske resničnosti napovedala boj klasicizmu; ali stilizirati, kakor je bil stiliziral Shakespeare, ki je vendar resničnosti na ljubo menjaval v svojih dramah tragične in komične elemente, da bi se tako približal pisani raznovrstnosti življenja. Naturalist se z vsemi temi »polovičarji« ni mogel strinjati. Zahteval je zadnjo resničnost — ki je pa v svojem kratkovidnem brbotanju po kletih in beznicah ni našel, saj je pozabil, da člo-

vek ni samo iz mesa in da ne živi samo od kruha. (Kolikor tega ni pozabil, mu bomo šteli v prid: primeri Tolstojevo »Moč teme«!)

### Dno družbe

Prav je storil naturalizem, da je dvignil na oder človeka iz dna družbe. Ali se v dušah najmanjših odigravajo kaj manjše drame kakor v dušah plemičev? Ali je kaj manj zanimivo odstreti skrivnostno tragedijo kakega kočijaža kakor kakega cesarja? Toda naturalizem ni bil boljši od klasicizma, ki je o nižjih plasteh prezirljivo molčal. Naturalizem je ta molk prelomil, da je lahko pokazal na bedni izvržek človeštva, ki gnije in plesni v svojem blatu. Ni še mu zdelo za mar, da bi pokazal, kako tudi v proletarčevi hiši domujeta krepost in poštenje; v človeku, tesno prikovanem na grudo, je videl le nagon in slo, prezrl pa je ljubezen in vero. Bliže je bil resničnosti grški dramatik, ki je na oder sicer postavil izumljenega junaka, ki pa je vendarle v sebi združeval vse resnične lastnosti človeka.

### Dramatizacije

Naturalizmu, kot smo ga opisali, drama ni bila najpripravnejše sredstvo, kakor tudi lirična pesem ne. Naturalist je pisal romane. Celo realistična drama se je začela z — dramatizacijami. Zakaj? Ker je naturalistična resničnost škodila dramatskim principom samim. V resničnem življenju dramatskih kompozicijskih prvini, te so plod umetnikove fantazije. Naturalistu pa fantazija ni vedela kaj povedati. Zato je dosledni naturalizem sam po sebi nesposoben ustvariti dramo. Zato bomo tudi zaman iskali klasika naturalistične drame. Nihče izmed najpomembnejših zastopnikov naturalizma ni ostal pri naturalizmu, niti Tolstoj niti Strindberg niti Hauptmann. Življenje namreč noče napraviti naturalistom usluge, da bi samo pesnilo drame, ki bi jih bilo treba samo snimati in — evo jih!

## Poglavje iz dramatike

### Enotnost časa

V zadnjem razmišljanju smo odkrili zakone, ki so postavljeni dramatiku glede enotnosti dejanja; danes si oglejmo postavico o enotnosti časa.

Takoj spočetka ugotovimo dvojni način ali značaj katere koli epične pripovedi ali drame. Sleherna epika ali drama more namreč biti ali sintetično ali pa analitično zajeta.

### Analitična zgradba

Če je napisana tako, da nas postavi takoj s prvim stavkom v sredo dogajanja, pravimo, da je zgodba analitična, ker nam šele pozneje sproti analizira, razčlenjuje vso vzročno povezanost in naravno pot, ki je dovedla do tistega prvega dogodka. Žgledov za tako pisanje je v epiki in dramatiki vse polno. Iz

epike se spomnimo samo romantičnih povesti in romanov, dalje raznih strahotno skrivnostnih na pol detektivk, kjer nas postavi pisatelj pred neko dejstvo ter nam na podlagi tega dejstva razgrinja vso dotedanja zgodovino. Tako vidimo, da je analitična ali razpletna zgradba primerna zaradi svoje napetosti in pričakovanja tudi za pisanje dram. Rekli bomo celo, da je analitično zgrajena igra veliko uspešnejša in privlačnejša, pa tudi za pisatelja manj zahtevna.

Bralce in poslušalce mora dramatik v analitičnem slogu s krepko roko postaviti pred najzanimivejši in središčni problem svoje zgodbe. Tako je poslušalec toliko zainteresiran, da ga zlepa kaj ne zmoti pri poslušanju. Človek si pač prizadeva za tem, da bi si o vsaki stvari prišel na jasno. Zato ni nič čudnega, če si tudi za skrivnostno zapleteno zgodbo želi, da bi čim bistrje prodrli v vse njene podrobnosti in spletke, da bi razvozlal vse skrivne zanke in napetosti, ki jih je pisatelj nakazal za preteklost. Poslušalec torej verno sledi pisatelju, ki odkriva značaje in razmerja, ki so dovedla do prikazanega dogodka.

Znamenit zgled analitičnega gradbenega sloga je Sofoklejev Kralj Ojdip. Pesnik je zgrabil pripovedovanje strahotne dogodbe tik ob njenem koncu, tesno pred razvozlanjem ugank. V nekaj urah se pred nami dovrši vse, kar je potrebno za razkritje očetnega morilca in skrunilca matere.

Prav v tem je bistvo postave o enotnosti časa. Drama naj bi namreč zajemala samo take zgodbe, ki se pred našimi očmi, to se pravi na odru, izvrše prav v istem času, kakor bi bil potreben za to v resničnem dogajanju.

Grški dramatik si so se v celoti držali tega načela. Pozneje pa je začela enotnost časa dramatike ovirati in žuliti. Že francoski klasicisti so si enotnost časa toliko olajšali, da so si postavili pravilo, naj bi se vsaka igrska zgodba v resničnem življenju dokončala vsaj v enem dnevu. Teh približno trideset ur, ki naj bi smeje poteči od prvega dogodka v kaki drami pa do zadnjega sklepnega akorda, se je dolgo vzdrževalo.

Dandanes tudi take enotnosti časa ne poznamo več in jo še manj zahtevamo od pisateljev dram. Kar spomnimo se, koliko je iger, kjer se vsa dramska dogodka izvrši v enem dnevu! Kaj ni več takih, kjer poteče od enega dejanja do drugega po več let? Enotnosti časa torej sploh ni več. Pisatelj drame je popolnoma prost pri izbiri dramske zgradbe. Če se odloči za analitično zgradbo, mu bo seveda kar sama od sebe silila pod pero tudi enotnost časa, če se kljub težavnosti oklene sintetične zgradbe, o enotnosti časa ne bo več niti govora.

Sintetični ali razvojni način prikazovanja dogodkov je namreč tisti, ko nam pisatelj začne zgodovinsko verno odkrivati najprej prve klice za poznejšo veliko in napeto zgodbo, lepo zapovrstjo nam kaže rast junakov, njihov razvoj in njihovo prizadevanje in napore. Obenem pa nam seveda prikazuje tudi ovire, ki s svojo večno vztrajnostjo branijo junaku doseg cilja, nas pa tesneje priklepajo na zgodbo, ker vidimo boj dveh velikih svetov: junaka in njegovih zoprnikov. V sintetično prikazovanem epskem ali dramskem delu je torej čas postranskega pomena. V taki zgradbi so pisani razni zgodovinski romani, dalje življenjepisi in podobni. Tudi drame poznamo, ki so pisane v sintetičnem slogu. Spomnimo se Shakespeareovega Julija Cezarja in Zupančičevega prevoda Hofmannsthalovega Slehernika. Tu ni več mogoče govoriti o enotnosti časa. Drama se sicer prav tako izvrši pred našimi očmi v nekaj urah, toda dejanja, ki jih predstavlja, bi se v resničnem življenju mogla dogoditi le v veliko daljšem razdobju.

Kakor hitro se torej dramatik odloči za analitično zgradbo, je verjetno, da se bo bolj ali manj držal enotnosti časa. Ne, ker je tako pravilo, ampak iz čisto preprostega razloga: prijem tik pred koncem ne dovoljuje velikih časovnih presledkov. Nasprotno pa sintetično zgrajena drama zlepa ne bo zajeta v časovno enotnost.

Uvidimo pa takoj, da je za dramo primernejši analitični slog, ker ni tako lahko primerno zanimivo in napeto prikazovati analitično zgodbo v drami, kjer ni časa za podrobno risanje zgodovinske vernosti, kjer ni prostora za razna premišljevanja, ki grade značaj junaku, in podobno.

Poudariti pa je treba, da je težko najti v literarni zgodovini tako ostre meje v pisanju analitične in sintetične drame, da bi lahko govorili o izključno analitičnih in izključno sintetičnih dramah. Navadno imamo oboje pomešano. Analitično s sintetičnim in obratno. Nekaj prevladuje, drugo se pritika.

Enotnost časa je torej veljala v celoti samo za pisce grških dram, ki pa te zakonitosti v pravilu še niso poznali, ker je šele iz njihovih dram nasledil to pravilnost grški modrijan Aristoteles in jo uzakonil v svoji poetiki. Danes je Aristotelovo pravilo zastarelo, zastarelo in smešno pa še posebej francosko klasiistično načelo, naj se dramski dogodki odigrajo v tridesetih urah. Grki so imeli za svoje načelo razlog, klasicisti so ga nesmiselno zmaličili.

V nujni notranji povezanosti z enotnostjo časa pa je seveda enotnost kraja, o kateri bomo spregovorili prihodnjič nekaj besed. (Dalje.)