

KRITIKA

Urednikov uvodnik (*J. Vidmar*). —
Vprašanje našega gledališča, zlasti
opere (*A. Lajovic*). — Iz stare
Ljubljane (*K. Dobida*). — Euripi-
des Bradač: Medeja (*A. Sovrè*). —
J. Jalen: Srenja (*J. Vidmar*). —
Prirejanje umetnostnih razstav
(*K. Dobida*). — Marijonetno gleda-
lišče (*K. Dobida*). — Rosmersholm
Novi oder (*J. Vidmar*). — Odgo-
vor gu. Škodlarju (*K. Dobida*).

LJUBLJANA

/ 1925 /

ŠTEVILKA 2

Urednik, izdajatelj in odgovorni urednik: Josip Vidmar. —
Ljubljana, Gledališka ulica 5/23. — Rokopisi in naročila
na isti naslov. — „Kritika“ izhaja 10 krat na leto. Celo-
letna naročnina: 50 Din, za Italijo 20 Lir, posamezna
štev. Din 5.—. — Ponatis dovoljen samo z navedbo vira.

Gradbeno podjetje
ing. Dukić in drug
Ljubljana

Bohoričeva ulica šte. 24.

MANUFAKTURNA IN
MODNA VELETRGOVIŃA

A. & E. SKABERNĚ

LJUBLJANA
MESTNI TRG ŠT. 10

V Ljubljani, marca 1925.

V početku tega meseca je praznoval slovenski igralec Hinko Nučič petindvajsetletnico svojega delovanja na odru. Njegovo gostovanje v Othellu je pokazalo, da je velik igralec, da se je v tem času, kar smo ga videli, zelo umiril v svoji igri ter da je postal globlji in resnejši. Praznovanje njegove petindvajsetletnice je bilo presrečno in slavnostno, dasi je uprava Narodnega gledališča storila za to svečanost manj, kot bi bilo prav in kot je to navada. V navdušenju, ki ga je občinstvo pokazalo za jubilaranta, pa se je poig občudovanja njegove umetnosti brezdvomno skrivalo nekaj važnejšega in večjega in to je, čemur moram tu pred vsem posvetiti vso pozornost.

Kljub temu, da je g. Nučič igral svojo vlogo v hrvaščini ali pa morda prav radi tega, je marsikomu v publiku stopila pred oči žalostna usoda našega slovenskega gledališča. Naši najboljši igralci hodijo gostovat v Ljubljano v hrvaškem jeziku, doma pa tudi že dolgo ne pomnimo pomembnejše predstave, ki bi bila odigrana v lepi, nespakedrani slovenščini. Ali to mora tako biti? Ali ni mogoče, da bi imeli res slovensko gledališče? Zakaj ga že nimamo? Ali nista tega kriva uprava in umetniško vodstvo drame? To so vprašanja, ki smo si jih stavili o priliki Nučičevega jubilejnega gostovanja, to so vprašanja, ki se jih je uprava bala. Odtod njena hladnost napram Nučiču. To so vprašanja, ki so govorila iz raznetega čuvstva v občinstvu in ki jih je zastopnik ljubljanskih akademikov v svojem nagovoru dovolj jasno povedal. Čutil jih je tudi Nučič sam, ki je v svojem čisto spontanem govoru odgovarjal na ta vprašanja z besedami: »Pogrešam med vami Danilovo, Borštnikovo« in z besedami: »Vaš sem bil, vaš sem in vaš tudi ostanem«.

Stvar, na katero merim s tem svojim pisanjem, je tale: Med osobjem ljubljanskega gledališča imamo dva režiserja in igralca ter igralko, ki so Rusi: Putjata, Osipovič in Nablocka. Trdim, da so ti trije člani našega gledališča tako tujeroden element v našem osobju, da se ne morejo nikdar preliči z našim osobjem v celoto in da so zavoljo tega odveč in celo gledališču in kvar.

Prvo in najvažnejše je poglavje o obeh režiserjih. Režiser je tista osrednja misel, ki vodi in uravnava umotvore posameznih igralcev v harmonično celoto. Za občinstvo pa je režiser tista prizma, skoz katero mora posijati literarni umotvor, da postane na odru občinstvu kar najbolj dostopen. Prvi pogoj za režiserja mora biti poznanje publike in sicer tako intenzivno poznanje, kot ga more imeti le sin istega naroda. Režiser je posredovalni medij. Če je ta medij naravi občinstva tuj, mu ostane tuje tudi literarno delo. Jasno je, da ne moreta ruska režiserja nam Slovincem tako tolmačiti umetnin, da bi nam postale domače in sorodne, če bi jih še tako globoko tolmačila. Vselej bo manjkal tisti čisto naš, samo članom našega naroda dan pogled na stvari in pojave. Zato menim, da je vporabljanje tujih režiserjev v principu pogrešena misel, ki jo v gledališču lahko uveljavljajo le ljudje, ki nimajo dovolj ostrega posluha, da bi v ti umetnosti znali razločiti, kaj je tuje in kaj domače, in ljudje, ki so se zelo malo pečali z idejami, ki naj vodijo naše gledališče. Edino domače je zmožno sodelovati pri gradnji slovenske gledališke umetnosti. Ta

naravna zahteva velja tudi za slučaje, ki govore na prvi pogled v prilog ruskima režiserjema. Verjetno je, lahko kdo poreče, da bodo znali Rusi bolje tolmačiti ruska dela, kot jih znamo mi. Lahko, da jih znajo bolje tolmačiti, toda ne za nas. Kulture posameznih narodov so precej ostro omejeni svetovi. Popolnoma razumeti dela kake tuje narodnosti je skoro nemogoča stvar, pa tudi ni potrebna, zakaj v tej raznoličnosti je bogastvo in neizčrpnost življenja. Presajanje umetnin iz enega sveta v drugega pa je zelo natančen posel, ki zahteva predvsem globoko in instinktivno poznanje sveta, kamor presajaš. Na nas bodo vselej bolj učinkovala in nam bodo bolj dostopna tudi ruska dela, ki jih bo režiral domač režiser, kot pa če jih za nas prikrajša Rus.

Če vzamemo v pretres le eno potezo, ki jo je razločiti v delu obeh ruskih režiserjev, se lahko prepričamo, koliko tujega in za nas neužitnega sprejemamo z njihovim delom. Mislim tisto njihovo nagnjenje do vsega pretiranega, ki pri njih in pri Rusih sploh rado prehaja v groteskno. (Opozarjam na tolmačenje Matrone v »Moči teme« ali polkovnice v »Stričkovih sanjah« ali zadnje slike v istem delu. Ali tolmačenje poglavarja v »Revizorju« itd. Isto smo opazili tudi pri Hudožestvenikih: Grečova in Sjerov.) To je značilnost, ki jo pri naših Rusih lahko najdemo v vsaki režiji; značaja našega naroda, naši naravi pa je tuja in nas celo odbija, zakaj mi smo trezni, strogi in imamo oster čut za pravo mero.

Idejno gledano je delovanje teh Rusov med nami neopravičljivo. Dalo bi se nekoliko zagovarjati le tedaj, če bi bila oba režiserja res nenavadni potenci, toda če se ozremo le na letošnjo sezijo, vidimo, da je bila »Moč teme« slabo uprizorjena, »Cyrano« prav tako, dasi sta ga režirala Osipovič in Putjata skupaj, »Stričkove sanje« so bile prilagodene slabemu okusu občinstva, med tem ko je bila režija »Misli«, da ostanem pri ruskem repertoarju, idejno in tehnično neoporečna. Dokler imamo domače režiserje, kakor sta Skrbinšek in Šest, sta nam Putjata in Osipovič nepotrebna, posebno če pomislimo, da po zmožnostih zaostajata za domačima.

Če pojmujejo režiserjevo delo tako, kakor se je pokazalo iz teh izvajanj, nam mora biti jasno, da ruska režiserja ne moreta biti našemu gledališču v prid. Vseposod se čujejo glasovi, da nam gledališče hira, toda nihče ne pozna njegove bolezni. Bolezen, ki ga ugonablja je to, kar sem povedal.

Vse, kar govori zoper režiranje tujcev v našem gledališču, govori tudi zoper njihovo igranje, le da se dokazila zoper nje pomnože za zelo važen argument. To je argument jezika. Jezik je prvo in poglavitno igralčevo izraževalno sredstvo. Kdor ni govornik, ni igralec. Največji koncept ostane diletantski, če ni govorna plat vloge v redu. Iz tega vzroka so vsi tujci na našem odru vnaprej obsojeni. Tudi tu bi bilo vodstvo gledališča za silo opravičeno radi njihovega nastopanja na našem odru, če bi bili Nablocka, Putjata in Osipovič igralci neznansko višje kakovosti od naših. Toda če premetrimo na primer vse vloge najbolj popularnega Putjate, opazimo, da ta zelo rutinirani igralec rad ugođeva slabejšim okusom občinstva. V njegovih postavah, zlasti komičnih je veliko harlekinstva in operetnega. To dostikrat celo v resnih dramah, n. pr. v »Cezarju in Kleopatri«. Ta napaka se radi njegovega vpliva in radi njene nature same polagoma širi med našim igralsvom. Opozarjam tudi na to, da je Putjata moral prepustiti vlogo Cyrana Levarju in da je bil popolnoma slab celo v igralsko zelo hvaležni vlogi Brendel-a v »Rosmersholm«. Najresnejše stremljenje med ruskimi igralci očituje Nablocka, vendar tudi ta ni tako izredna igralka, da bi njene vrline odtehtale dejstvo, da ne zna slovenščine in da nam po svoji duhovni koncepciji ni v rodu.

Ponavljam, do so Rusi v telesu našega dramskega objekta tuj in kvaren element, ker ovirajo razvoj domačih moči in tisti proces, ki ima privedi do strnitve našega objekta v homogeno celoto. Tembolj pa moramo smatrati njihovo delovanje med nami za škodljivo, ker niti uprava niti sami Rusi ne poznajo mesta, ki bi jim le z ozirom na njihov težavni položaj v tujini šlo. Bil je čas, ko je bil Putjata po milosti umetniškega vodstva naše drame nekak vrhovni režiser, medtem ko so bile domače moči zapostavljene in odrivane. Mislim, da tako stanje razmer v gledališču škoduje v umetniškem in organizatoričnem oziru, vendar uprava Ruse še sedaj v mnogih slučajih predpostavlja domačim igralcem. V tem jo podpira tudi breznačelna kritika dnevnega časopisja, ki se ne zaveda, da bi bila tudi njena prva dolžnost sodelovati pri gradnji slovenskega gledališča.

Naloga človeka, ki bo poklican voditi našo dramo v bodočnosti, je jasna. Spoznati mora preprosto resnico, da je gledališče del naše kulture, ki je ne morejo ustvarjati tujei. Mesto njih naj zbere v Ljubljani vse naše sposobnejše igralce, ki vsi žele delovati doma, predvsem Nučiča in Podgorsko, ki je pokazala, da lahko nadomesti Nablocko. In naj se ravna po Nučičevih besedah, ki je opozarjal na Danilovo in Boršnikovo. Poleg teh naj omenim še Pregarca in Pregarčevo. Kdor to stori, si bo pridobil resnične zasluge za slovensko gledališče. S tem ga bo napravil res slovenskega in ga bo sklenil s slavno tradicijo Verovška in Boršnika, zakaj Danilova in Boršnikova ter Danilo, Nučič in Skrbinšek so še sodelavci in deloma učenci teh dveh največjih mož slovenskega gledališča.

Josip Vidmar.

Vprašanje našega gledališča, zlasti opere.

Anton Lajovic.

V »Jutru« z dne 11. marca 1925 je Fr. G. (Fran Govekar) napisal poročilo, katero se je splošno občutilo kot napad na upravo Narodnega gledališča, kateri je poročevalec med drugim očital, da »se je eksperimentiralo z nespretnimi začetniki«, da je »repertoar okamenel« in da »se nudijo predstave, kakršnih niso marali v Ljubljani niti pred 25 leti«.

Teh vrst ne pišem v obrambo uprave, temveč zato, da pokažem nepravilnost mišljenja g. Govekarja, za katero se bojim, da je bolj razširjeno med našo publiko, kot je prav, in katero bi se površnemu opazovalcu lahko zdelo prepričljivo. Pri tem se bo pokazalo, da so g. Hubada pri upravljanju opere vodila v bistvu pravilna načela.

Res se zdi, da je naše gledališče prišlo v neko krizo. Pojavljajo se razna mišljenja, kako bi ga bilo rešiti. Nekateri mislijo, da bi bilo treba komercializirati gledališki obrat in mu za upravnika postaviti spretnega trgovca. Drugi so mnenja, da bi že gola osebna izprememba v upravništvu mogla rešiti položaj.

Preidem okolnost, da se podobne in še akutnejše krize gledališč pojavljajo celo med velikimi narodi na primer v Nemčiji in v Italiji kot posledica resnega ozdravljenja valutarnih prilik. Ne zanima me ta vzrok krize, ker je le prehodni. Važnejše je razčistiti one strani našega razmerja do gledališča, ki bi mogle biti povod trajnejši krizi.

V naši javnosti sta dve smeri mišljenja, ki opredeljujeta razmerje našega občinstva do gledališča.

Ena vidi v gledališču trgovsko podjetje služee zabavi, druga ga smatra za narodno kulturno institucijo. Praktične posledice enega ali drugega nazora pa so veliko dalekosežnejše kot se zdi na prvi pogled. Usodno bo za našo bodočnost, na katero stran se odločimo.

Gledališče kot zabavišče bi se pokazalo kot podjetje, ki ga je treba komercializirati. Princip ponudbe in povpraševanja bi torej dajal smer takemu podjetju. To se pravi: podjetnik bi moral iskati tistih dram in oper, se bolje operet, veseloiger - burk, od katerih bi pričakoval čim večjo resonanco s strani čim širše publike. Na kolikor širši krog bi reflektiralo podjetje — in to bi moralo kot trgovsko podjetje — tem nižji nivo proizvajanih del bi bil nužna posledica. Saj je znano: čim večja je masa, tem nižji instinkti ji gospodarijo. Čim dalj bi trajal trgovski način upravljanja, tem bolj bi se gledališče približalo plitvinam ljudskega okusa. Potreba po dnevnem po trenutnem gmotnem uspehu in po dobičku koncem sezone bi preprečila vsak načrt za daljšo bodočnost.

Vsak podjetnik bi izkoristil trenutno situacijo ter najslabše instinkte mase do skrajnosti in bi torej gospodaril na način, ki ga Nemeec označuje z besedo »Raubbau«. Pri sedanjem ustrojstvu našega gledališča ni misliti na tako obliko gospodarstva. Če bi bilo gledališče samo zabavišče, bi bilo težko zagovarjati, zakaj si je naša država naprtla velike denarne žrtve kar za troje takih velikih zabavišč.

Drugačna pa je stvar, če pogledam na gledališče kot na narodno kulturne institucije.

Mogoče je v Ljubljani na umeten način napraviti opero, ki bi imela nivô njujorske opere. Z velikim kapitalom bi se dalo za nekaj sezij angažirati najboljše sile sveta na oder in v orkester. In vendar mislim, da bi taka opera za nas ne imela bistvenih kulturnih posledic, ker bi ne bila v nikakem razmerju z siceršnim stanjem našega duševnega razvoja.

Zakaj s samim denarjem se kultura ne da vstvariti, marveč je treba, da **organično zraste iz naroda**. Če pa je temu tako, nastanejo za onega, ki ima voditi naše gledališče, prav posebne naloge, ki nimajo nič opraviti s trgovskim načinom mišljenja.

Nastane namreč naloga postaviti našo gledališko kulturo na lastne noge, to se pravi našemu gledališču vstvariti lasten naraščaj, ki bo vstvarjal v duhu svojega naroda vse, kar bo izvajalo naše gledališče. Ta naloga pa že vsebuje, da je treba voditelju našega gledališča vstvariti načrt, ki sega na dolga leta naprej, zakaj bistvo in jedro njegovega dela ne bo toliko opazno v trenutnem uspehu kot v sadovih daljne bodočnosti. Voditelj našega gledališča kot kulturne inštitucije bo moral voditi smotreno kulturno politiko ne samo v vprašanju vzgoje domačega osebja, bodisi igralskega in pevskega, bodisi orkestralnega ali odersko-tehniškega, temveč tudi kar se tiče repertoarja samega.

Ko se je v Ljubljani na slovenskem odru začela opera, smo delali vse s tujimi močmi, ki so se rekrutirale iz raznih slovanskih narodov, zlasti iz Češkega in Poljskega, in ki so ostajale v Ljubljani po eno ali dve sezoni in ki so jih nato nadomestile zopet povsem nove moči. Tako je bilo treba z novimi močmi vsakokrat vnovič študirati tudi stari repertoar, kar je za gledališče pomenilo veliko izgubo na času in denarju. To neekonomično stanje bi se lahko prenehalo šele tedaj, če bi ves repertoar nosile domače moči.

Z ozirom na naše kulturno stanje bi voditelj gledališča moral gledati, da postavi stalne temelje v našem repertoarju, tako da bomo imeli stalno na razpolago vsa količkaj važna jugoslovanska dela, znamenita dela vseh slovanskih narodov, dočim bi od ostalih glasbenih kultur prihajala v poštev le najznamenitejša dela.

Trenutno smo v prehodni fazi, ko sicer polagoma zasedamo pevski material v operi z lastnimi jugoslovanskimi močmi, dočim je precejšen del

solistov še tujenaroden. Slabše je stanje v zasedbi orkestra, ki je nekako nad polovico še tujeroden. Čim zastavim svoj oder in orkester z lastnimi mladimi silami je neizogiben nek začasen vpad nivôja izvedb, čemur pa po mojem prepričanju mora slediti prav kmalu nagel in solidno fundiran umetniški in — čisto naš porast.

Če gledam na gledališče kot na kulturno inštitucijo svojega naroda, je tudi razmerje publike do njega čisto svojevrstno.

Čim bi posameznemu obiskovalcu, če bi prišel v gledališče kot v golo zabavišče, priznal pravico, da se postavi na zgolj egoistično stališče in da temeljito zabavlja, in da izostane, če ni primerno zabavan, take pravice že ne morem priznati publiku, ki pride v gledališče kot v narodni kulturni inštitut.

Zakaj domača kultura ni nekaj, kar je izven te publike in na katere prospehu ni interesirana. Marveč, kadar gre za kulturno prizadevanje v gledališču, si mora vsak posameznik iz narodne publike reči in čutiti: »et tua res agitur«. Ta vezanost publike napram gledališču se naravno mora pokazati v čuvstvu simpatije do gledališkega kulturnega prizadevanja, v čuvstvu simpatije kot najmočnejšem socijalnem faktorju. To čuvstvo simpatije do vsega lastnega kulturnega dogajanja, ki se nujno pokaže pri vsakem narodu, čim bolj raste njegova samozavest, se mora polagoma izpreminjati z rastjo samozavesti celo v **dolžnost** simpatije.

Čim pa ima publika tako razmerje do svojega gledališča, pa je naravno, da gleda svoje začetnike na gledaliških deskah z drugačnimi očmi in čuvstvi kot bi jih gledal oni egoistični posameznik, ki išče samo osebne zabave in ki ne vidi v gledališču drugega kot zabavišče. Narodna publika marveč mora prve korake svojih začetnikov gledati z ono gorko simpatijo, s katero spremlja mati prve nerodne korake svojega deteta. Naša publika je dolžna, da v sedanji prehodni fazi, ko polagoma zasedamo svoje gledališče z lastnimi mladimi močmi, spremlja te korake s potrpežljivostjo in prizanesljivostjo. Zakaj to je delo za bodočnost in naša publika ne bi zaslužila biti deležna kake lastne narodne kulture, če bi se ob teh početkih postavljala v svojem posamezniku na egoistično stališče golega uživalca.

Zdi se mi vredno poudariti, da se je pevski naraščaj na naši operi prav za Hubadove intendantce v znatni meri izpopolnil, tako da je bilo precej oper zasadenih izključno z domačimi močmi.

Zgoraj sem govoril o odnosu publike, ki je za našo kulturno rast bistvenega pomena. Ob vprašanju publike ne morem iti molče preko vprašanja našega časopisja. Naša umetnostna kultura je še jako nežna in majhna rastlinica. Majhna intenzivnost naše kulture se vidi tudi v njeni majhni ekstenzivnosti. To je zelo čutiti v problemu naših recenzentov. Nimamo še širokih plasti ljubiteljev umetnosti, ki bi bili toliko večšaki v posameznih umetnostih, da bi mogli s pridom izpolniti maloštevilna mesta recenzentov pri naših časopisih in revijah. Izbira teh ljudi je strašno majhna. Le s tem pomanjkanjem si lahko razložimo pojav, ki ni razveseljiv in ki kaže našo nerazvitost, da mora produktiven umetnik prevzeti mesto recenzenta in poročati sam o koncertih, kojih znatni del tvorijo njegova lastna dela, kot na primer naš Adamič. Še manj razveseljiv pa je slučaj, ki daje povod današnjemu premišljevanju, namreč slučaj gospoda Frana Govekarja, ki je že delj časa operni recenzent pri »Jutru«. Pri zgoraj omenjenem napadu se zdi, da se je prvič ojunatil postaviti pod svojo recenzijo začetnice svojega imena. Vem, da je prav malo v žlahti z glasbo in razumem da mu ni bilo posebno prijetno lotiti se posla opernega recenzenta ter mislim, da ga je prevzel na ljubo negodnim našim prilikami.

Sedaj pa imam utis, da se mu je nenadoma zazdelo, da ta posel ni bogve kaka stvar in da ga že kar razume, ker je, krit z anonimnostjo, po lastnem mišljenju ves čas dosti dobro vozil in da je zagrešil le malo polomij. Menim, da je vendarle v zmoti. V to zmoto in sploh v tako situacijo pa ne bi nikdar prišel, da ne bi bila v teh odgovornih stvareh pri nas **anonimnost** tako skrbno gojena.

Ne pretiram vpliva časopisja na takozvano javno mnenje, vendar je brezdvomno, da je časopisje eden izmed najmočnejših oblikovalcev javnega mnenja in s tem tudi odnosa publike do lastne kulture. Dolžni respekt pred lastno kulturo pa nam vелеva čutiti veliko odgovornost, ki jo časopisje s tem jemlje nase, zato mislim, da bi bilo dobro **odpraviti anonimnost recenzentov**. Ne dvomim o poštenih namerah in o vestnosti anonimnih recenzentov, vendar anonimnost prerada zavede v zaplotništvo, ki ni nikomur v korist. Šefi naših političnih listov smatrajo po večini naše kulturne zadeve za luksus, ki mu ni vredno posvečati veliko pažnje, tako da so njihove vesti o raznih umetniških dogodkih pravi konglomerat najbolj nasprotujočih si tendenc brez vsakega zmisla in brez smernic. Toda ni prezreti, da je ravno umetnostna kultura ena najmočnejših socialnih vezi, ki lahko bistveno prispeva k naši konsolidaciji. Zato mislim, da lahko zahtevamo tudi od naših dnevnikov polni respekt in polni ozir napram našim kulturnim pojavom, da lahko zahtevamo od njih zavest, da je potrebna tudi v njihovih političnih listih **smotrena kulturna politika**.

Iz stare Ljubljane.

K. D o b i d a.

Nedavno se je dogodilo v Ljubljani, da so morali zastopniki vseh važnejših umetnostnih društev in ustanov v družbi odličnih predstavnikov upodabljaljoče umetnosti povzdigniti svoj svareči glas v obrambo častitljivega lica stare Ljubljane. Protestu se je pridružila vsa umetnostno zainteresirana javnost in uspeh je bil ta, da se je uničevalno delo, ki je bilo že v teku, prekinilo. In kdo je bil Herostrat, ki je s svojim nepijetnim nerazumevanjem izzval enodušni odpor vseh, ki jim je lepota domačega mesta pri srcu? Mestni magistrat je sklenil del pritličja v desnem krilu rotovškega poslopja, kjer se je nahajal doslej popisovalni urad, prezidati in preurediti za prodajalno mestnih električnih podjetij. Vprašanje je, če je sploh primerno in opravičljivo, da se v prostorih rotovža, ki je kot sedež občinskih uradov nekak viden znak mestne gosposke, namestijo trgovski lokali, gotovo pa je, da v tak slučajni namen in morda samo za kratko dobo ni dopustno kvariti celotne fasade poslopja, ki je dandanes v spodnjem delu sicer že deloma pokvarjena, kar pa vsled svoje skromnosti vendarle ne kvari ugodne celotne slike poslopja. Če bi se zamišljeni načrt izvedel in bi se mesto dosedanjih izblála v pritličju nesorazmerno velika, neokusna izložbena okna v modernem načinu, s širokimi lesenimi okvirji in oboji, kot je bilo projektirano, bi bila arhitektonska celota lepe baročne fasade razbita, statičen vtis poslopja oškodovan, obenem pa uničen tudi estetski učinek stavbe v zvezi s celotnim izrazom trga, kjer se nahaja. Poškodovanje zgodovinskega, resokusnega pročelja rotovškega bi postalo vreden člen v dolgi vrsti vandalizmov, ki so nam od stare Ljubljane s svojimi nekdanj številnimi spomeniki umetnosti in uglajenega okusa naših prednikov, pustili komaj še opazne ostanke, skvarjene in okrnjene ter nališpane z varljivim bleskom modernih laži-umetnosti in neokusa.

Primeri takih, naravnost nepojmljivih barbarskih činov se nam vsiljujejo sami. Pogledati je treba le moderno (nekdanj Grobelnikovo) stavbo, sezidano

na vogalu Stritarjeve ulice in Mestnega trga in primerjati današnje stanje z onim izpred potresa, pa opazimo vso temeljno razliko. Sredi skromnih meščanskih hiš s preprostimi, pa neusiljivo okusnimi fasadami se šopiri ta moderna spaka s svojim brezizraznim »okrasom« in oblikami, ki se prav nič ne ozirajo na skladno okolico. Primerjanje starih slik, ki kažejo izhod nekdanje Špitalske ulice na Mestni trg s pogledom, ki se opazovalcu odpira danes, pkaže za koliko je trpela enotnost in zaključenost tega najlepšega ljubljanskega trga. Trgovske stavbe poleg Pleiweisove impozantne hiše, kjer se danes nahaja trgovina Suttner, so se Ljubljanci sicer tekom let že nekako privadili, vendar ni prav nič izgubila na svoji neokusnosti in vsiljivosti, s katero ruši mirni tok zapadne kulise trga. Mislim, da je še vsem v spominu dolgoletna ljuta borba, ki jo je proti zidanju te stavbe vodil tedanji konservator, žal z neuspehom. Kot primer poslopja, ki vsled svoje neprimerno izbrane lege kazi cel del mesta, lahko služi Šentjakobska dekliška šola, ki sicer sama po sebi ne bi motila. Človeku se zdi, da je neki zlohoten orjak nalašč zagnal ta blok na sredo med dva tako lepa trga. Na eni strani ulice Sv. Florijana naravno utemeljeni, zakrivljeni črti prillegajoča se vrsta starih, enostavnih hiš, postavljenih s slemenom proti ulici, na drugi strani ulice pa dolgočasna, z ravnilom potegnjena stena, zamišljena brez ozira na okolico in na historično zraslo obliko ulice, ki je kot ena redkih ljubljanskih ulic ohranila še precej svojevrstnega, starodavnega značaja, ki bi ga bilo vredno varovati in ohraniti.

Tu je treba omeniti tudi tisto divje stremljenje po uničevanju vsega, kar je staro in ne prija več izprijenemu in površnemu okusu modernega človeka brez globlje srčne kulture. Saj nam je vsem še v svežem spominu, da se je pred leti javno in z vso resnostjo razpravljalo o potrebi, da se naš stari rotovž poruši, ker ne zadošča več naraslim potrebam, in da se na istem mestu sezida novo rotovško poslopje, ki bo zgrajeno v modernem duhu. Koliko nepopravljive škode je povzročila ta težnja po »modernizaciji« mesta, koristila pa tako malo! Brez potrebe je padel starodavni renesančni Knežji dvorec, ta pravzaprav edina ljubljanska palača z vsemi svojimi umetnostimi spomeniki, izginila je častitljiva stara gimnazija in z njo intimni, čisto baročni Vodnikov trg pred njo, porušeno je Igrišče in Reduta. Nekdanja Naglasova solidno meščanska hiša, ki je nadvse učinkovito zapirala gosposki Turjaški trg s celo vrsto plemenitaških stavb in pa prijazna Obrezova hiša, ki je s svojo živahno fasado, lepo proporcijonirano strmo streho in baročnim timpanonom ter strauskima balkonskima stolpoma predstavljala tako učinkovit zaključek lepe serije okusnih, še dobro ohranjenih zgradb na Bregu. Obe ti dve hiši sta za naših dni padli kot žrtvi »regulacije« Ljubljaničine struge. Ljubljana še danes teče v svojem razrovanem in razkopenem koritu, mesto lepo zaokroženega trga in prijazno zaprte obrežne promenade pa gledamo pust prazen prostor in ruševine. Kaj pomeni pri nas regulacija mesta nam kaže klasični primer Šentjakobskega trga. Cela zapadna stran je s svojimi novimi hišami ena sama neokusnost brez izraza in individualnosti. S porušenjem hiš v Trubarjevi ulici so po nepotrebnem nekemu dozdevnemu prometu na ljubo, v skrbno sklenjeni krog trga izbili zevajočo odprtino, ki je vzrok, da je iz nekdanjega trga nastal na vse strani odprt, dolgočasen prazen prostor, ki imena »trg« ne zasluži več. Približno enake zle posledice vidimo v Gosposki ulici, na Poljanski in Šentpeterski cesti. Če premotrimo naštejte slučaje, ki še od daleč ne predstavljajo vseh pogrškov, zagrešenih v imenu nekih umišljenih zahtev moderne dobe, prometa in higijene, nad lepim ljubljanskim mestom, nam postane še tem težje ob zavesti, da se za vso porušeno in žrtvovano lepoto ni postavilo do malega

nobeno vsaj približno enakovredno nadomestilo. Žrtvovale so se stare umetnostno pomembne stavbe, delo stavbarjev-umetnikov, ki so v svoje delo položili del svojega bistva in svojega hrepenenja po lepoti, na njihovih razvalinah pa raste trava ali pa se šopirijo brezosebni produkti nove računske stavbarske »umetnosti«¹ trgovskih stavbenih podjetij.

Značilno za splošno omalovaževanje vsega, kar je še prišlo iz davnine do nas, je dejstvo, da je današnjega povprečnega meščana naravnost sram vsega, kar ne nosi pečata novosti. Sem spada cela vrsta slučajev, kjer so s fasad izginile svetniške slike, s katerimi so si naši predniki krasili svoja bivališča. Omenil bi samo troje slučajev, ki so nam v spominu še prav iz zadnjih dni. Odstranjena je slika na hiši števil. 16 Pred škofijo, slika Sv. Florijana na hiši števil. 52 v Prešernovi ulici ter ona na Sv. Petra cesti števil. 7. Ne trdim, da so bile te in ostale odstranjene stenske slike bogzna kako znamenita umetniška dela, vsekakor so bile prijazen spomin iz preteklih časov, predstavljale so del tiste nevidne vezi, ki veže rodove in ustvarja čustvo ljubezni do rodnega kraja. Zato bi zaslužile, da jih tudi naše pokolenje ohrani naslednikom, da ne bodo potomci z delom naših rok ravnali z istim brezčutnim omalovaževanjem. Stari značaj ljubljanskih ulic se je v zadnjih dvajsetih letih rapidno spremenil in od nekdanje malomestne dobrodušne umerjenosti skoro ni več ostalo sledu. Še v naših dneh smo videli, kako polagoma izginjajo izpred tobakarn tisti živo pisani, širokohladni Turki s silnim čibukom, kako se izgubljuje vsa tista slikana znamenja, ki so vabila mimoidoče v prodajalne. Izginili so tolsti zamorci, ki so čuvali specerijske trgovine, nič več ne vidiš tistih prijazno-naivnih obrtniških znakov: zlatih ključev, rdečih rokavic, širokokrajnih klobukov, silnih naočnikov z modrimi stekli in kar je še sličnih znamenj poštenega obrtnika. Le v predmestju vidiš še kje nad gostilniškimi vrati značilno ovalno tablo, zmiselno poslikano z zadovoljnim Kranjcem, belim volom ali zlato ribo, ki od njih visi bahat šop vabečih, lepo nasvedranih oblancev. Če bi se naši obrtniki zavedali, da so vsa ta slikana znamenja žive priče iz davnih dni, ko so kot najstarejša reklama privabljala nepismenega odjemalca in na ta način tudi pomagala pri utemeljitvi nekdanjega blagostanja, bi jih prav gotovo ne bili s tako lahko vestjo vrgli med staro šaro.

Tudi neokusna in pretirana reklama je v premmogih slučajih zunanje lice sicer prijaznih stavb pretvorila v nekake slabe kopije amerikalansko vsiljivih neokusnosti. Omenil bi samo par hiš na Mestnem trgu in Pred škofijo, ki s svojimi nesorazmerno velikimi, motečimi napisy rušijo harmonično mirnost starih fasadnih skupin. Na prav izredno neokusen način poslikani oboki rotovških arkad so lahko meščanom svarilen zgled, kako ne gre preslikovati starih sten. Pred kratkim je dalo poštno ravnateljstvo obnoviti svojo (nekdanj Virantovo) hišo na Šentjakobskem trgu in enostavno prebeliti. Kdor je poznal prejšnjo, v teku poldruegega stoletja nastalo patino lepe baročne fasade, lahko presodi vso razliko in pa poranjkanje razumevanja, ki je vodilo to delo. Tudi preslikanje cerkve Sv. Jakoba z neprimerno in zoprno rožnato barvo služi lahko kot primer iz poslednjih dni. O neuspeli, deloma sploh ponesrečeni restavraciji kipov in slik, rahajajočih se na fasadi Frančiškanske cerkve ter o uničenju znane Wolfove slike nad vratni cerkve Sv. Florijana se je že dovolj pisalo.

Kdo nosi odgovornost za našete in njim slične čine, ni mogoče na kratko razložiti. Res je, da so se javne korporacije v pogledu varstva umetnostnih spomenikov pokazale malomarne, če niso že naravnost podpirale tega nerazumnega in nekulturnega početja. Da večina privatnikov ni pokazala globljega

umevanja, ni baš čudno. Glavna krivda je v tem, ker nazori, ki so se zadnjih trideset let udomačili širom Evrope, da namreč ohranjanje umetnostnih prič preteklosti tvori tudi del onega resnično kulturnega udejstvovanja, ki dokazuje zrelost naroda, pri nas še niso prodrli v maso. Drugod posebno avtonomna občinska zastopstva z budnimi očmi pazijo na spomenike umetnosti in ljubo-sumno varujejo vsak kamen zaupanega jim mesta, da ga nedotaknjena izroče naslednikom. S svojim praktičnim delovanjem so zasebnikom vzgled in vzpodbuda, kako je treba varovati priče umetnosti in dobrega okusa dedov. Z cdredbami zabranjujejo vsako poškodovanje in uničevanje starodavnih monumentov, skrbe za ohranitev razpadajočega in pazijo, da se staro lice mesta ohrani nedotaknjeno in nepokvarjeno. Pri nas se je v XX. stoletju moral zbrati cvet javnih delavcev na umetnostnem polju, da s svojo avtoriteto in apelom na javnost obvarujejo enega redkih preostalih ljubljanskih stavbinskih spomenikov, mestno hišo, pred neumevanjem lastnika samega — mestnega magistrata.

Naravnost nepojmljivo se pa zdi to nespametno ravnanje, če pomislimo, da se je prav v zadnjih letih v Ljubljani restavriral več zasebnih gradb z velikim umevanjem nalog, ki jih stavlja varstvo spomenikov lastniku in izvršitelju sličnih del. Omenil bi samo v resnično umetniškem duhu in s spoštovanjem pred lepoto stare oblike ohranjeno mogočno Pleiweisovo hišo z edinstvenim poznobaročnim pročeljem na Mestnem trgu, dalje okusno prenovljeno zgradbo Trgovske banke na Dunajski cesti (osobito v primeru s skrajno šablonsko »modernizirano« zunanostjo poslopja hotela pri »Slonu«) in še prav posebno vzorno in z očitno ljubeznijo restavrirano nekdanjo Cozovo, danes P. Kozinovo impozantno, res patricijsko hišo na Bregu, ki lahko služi v čast arhitektu in lastniku. Tudi hiše šte. 7 in 12 v Križevniški ulici, šte. 10 na Bregu (če odštejemo neokusno, trgovskim svrham služeče, nesorazmerno veliko okno v pritličju) in hiša šte. 11 na Dunajski cesti (nekdaj Smoletova hiša) so bile restavrirane na način, da je stara oblika ostala kolikor mogoče ohranjena in prvotni vtis stavbe neizpremenjen.

Ob priliki javne debate o nameravanem prezidanju rotovškega pritličja se je ugotovilo, da je mestni stavbni urad bil prvotno sploh nasproten načrtu, kasneje pa je predlagal, da se pri prezidavi vsaj deloma vpošteva harmonično zrasla okolica in pa historično pročelje zanimive stavbe. Dejanja so pokazala, da mnenje mestnih stavbenikov ni našlo posluha. Šele pod pritiskom javnosti se je končno tudi oni odločujoči činitelj, ki je preko utemeljenega nasveta in predloga stavbnih strokovnjakov hotel udejestviti svoje osebne umetnostne ambicije, čutil primoranega, da izvršitev dela začasno ustavi. Razpisan je bil nato za najboljšo rešitev problema javen natečaj, čigar rok je bil odločno prekratek, nagrada pa za mestno občino, ki je konkurz razpisala, naravnost smešno nizka — borih tisoč dinarjev. Nagrada je bila priznana mestnemu inženirju gu. Vladu Mušiču, po čigar načrtu se stavbena dela sedaj izvršujejo. O rezultatu bomo o svojem času poročali.

Euripides-Bradač, Medeja.

A. Sovrè.

Če se ozrem po omikanem svetu, vidim, da le-ta čimdalje bolj uvideva neocenljivi pomen antike za oplojanje moderne miselnosti in oblikovanje sodobne kulture (antike, torej kot semena, ne kot norme: Zielinski), zbog česar poskušajo drugod humanistični študij poživiti in poglobiti. Naravno je torej, da smo ga začeli pri nas z genljivo naivnostjo izpodkapat in poplitvovati ter da se

z veselo nestrpnostjo paščimo, kako bi čimprej zgradili zid med nami in kulturo. Temelj je položen, za priganjače in dninarje pa pri tem »konstruktivnem« delu ni trda... No, ozko linico bomo, kot kaže načrt, začasno še pustili v steni. To očituje, da nas je nemara vendarle še nekoliko sram perečega pomilovanja v naprednem svetu, in končno, kako že pravi jovialni tovarnar novemu vzgojitelju, ko ga ob sprejemu v službo s tolsto rokó blagohotno potreplje po rami? »Bildung ist eine schöne Gegend und ein bißchen Latein kann gar nicht schaden. Wissen Sie, es gibt so viele Fremdwörter in der Welt und dergleichen... aber immer mit Maß, immer mit Maß« (Raabe, Hungerpastor).

Približno tako razumemo stvar na žalost tudi pri nas. Horoskop naše humanistične izobrazbe kaže na smrt. Nekaj desetletij še, pa boš na Slovenskem težko našel človeka, ki bi si utegnil po izvornikih ustvariti sodbo o edinstveni veličini grške in deloma rimske literarne umetnosti, ne glede na neizmerno obilico drugih iz antike izviraajočih duhovnih dobrin, ki črpa iz njih evropska kultura oživljajoče moči. In vendar kaže »nacionalist, ki antiko odklanja, samo svojo neizobraženost; on ne ve, ali pa je pozabil, da je antika od nekdanjega elementa kulture njegovega lastnega naroda, da torej s preziranjem antike samo kaže neznanje tega, kar bi moral poznati. V zapadnjakovih ustih pa je to še celo potencirana neizobraženost: saj mož naravnost žaga vejo, na kateri sedi« (Zielinski, Antični in moderni svet, str. 57).

Zato je človeku veselo pri srcu, ko vidi, da celo med nami še »apparent rari nantes in gurgite vasto«, ki jim pljuskôť kalnih valov iz kloak dnevnega življenja še ni izpodmlél idealne želje, bogatiti naše duševne zaklade tudi z biseri antičnega slovstva v prevodih, od katerih naj bi pronikali živi krepilni sokovi polagoma v narod ter mu vlivali odporno silo proti razjedajočemu strupu časa.

Če kje, tak velja za antično slovstvo nepobitna resnica, da tudi najbolj dovršen prevod ne more biti drugega nego bolj ali manj zvežen in spačen odraz izvornika. Prevelik je razloček v strukturi antičnih in modernih jezikov — grščina se je razvila brez tujih vplivov —, preglobok je prepad v etičnih ter estetskih načelih med starim in modernim svetom, premalo se krijejo celo vsebine in obsegi poedinih antičnih in modernih besednih oznak za isti pojem, da bi utegnil kdo z modernim jezikovnim instrumentom ustvariti enakovredno reprodukcijo antične umetnine. Povsod laže nego tu. Če hočeš torej napraviti po grškem izvorniku prevod, da bo vsaj, kakor skozi kopreno odkrival neizrazljivo lepoto originala, je treba, da greš zadostno pripravljen na delo, oborožen z ostrim rapirjem jezikovnega znanja in pa z velikim spoštovanjem do izvornikove in domače govorice. Seveda je treba tu razen večje ali manjše mehanične spretnosti še marsikaj drugega, kar sodi že bolj k samotorni pesniški zmožnosti nego v ročno delavnico. Tako utegne postati prevod tolmač izvornika — več tudi ne more biti —, obenem pa vendar sam po sebi umetnina, zrasla na domači zemlji, prepojena z domačo krvjo, nekaka sinteza hellensko-slovenske duševnosti, produkt, ki živi svoje lastno življenje in izžareva svojo plodivno silo tudi na samoniklo ustvarjajočo pesniško tvornost.

Tem zahtevam, ki nikakor niso majhne, se je Bradač v svojem prevodu Medeje znatno približal. Vsekakor vidim, ako ga primerjam jezikovno z njegovimi prevodi iz rimskih lirikov, širok korak naprej. Verz mu je gladek in tekoč — prav je, da se je odločil za jambski kvinar, senar je za naše uho nekoliko težak —, vsebina je podana domalega vseskoz točno in spretno. Prevod potemtakem nima namena nuditi dijaku prepovedanih in za samostojno delo škodljivih bergel — na žalost se pojavljajo v zadnjem času tudi taki nebidijih treba —,

njegov smoter sega više. Lirske partije, ki so se po moji sodbi v splošnem posrečile celo bolj kakor dialoške, se glede ritma kaj prikladno naslanjajo na izvirnik; zlasti prikupne so zveneče klavzule v anapestnih sistemih, čeprav bi si jaz želel tuintam kak krepak zaključek več. Iz nekaterih pesmi ti v resnici zaveje kot dih prave poezije naproti.

Prelagatelj pravi v uvodu, da mu je bilo pri prevajanju do govornosti jezika, zbog česar da je tuintam izrazil kako misel širše kakor izvirnik; sklicuje se pri tem na mojstra Willamowitza, ki tudi tako dela. Temu ne moremo pritrditi. Dejstvo, da ima prevod kakih 120 stihov več ko izvirnik, škoduje njegovi vrednosti bolj nego koristi govornosti. Da se tudi jaz oprem na avtoriteto, ki mi je v tehniki prevajanja celo nad Wilamowitza, opozorim na nedosežno zgoščenost in jezgrovitost Župančičevih verzov v njegovih prevodih iz angleščine, kjer nosi često poedina beseda težko pezo celotne misli. In vendar so njegovi verzi govornji, da nikoli tega. Če se izkaže na odru kedaž drugače, ni kriv pesnik, temveč igravec. Vsak dober verz je govornjiv, narobe pa govornjivemu stihu ni treba, da bi moral biti dober. Tudi ni vedno res, da je množina vokalov pogoj za evfonijo, kakor niso primerne konzonantske skupine zmerom kakofonične. Vse to je v zvezi z vsebino, ritmom, koloritom in kar je še drugega takega. Na vsezadnje pa se da baš pri prevajanju Euripida doseči govornost, ne da bi bilo treba preko originalovega okvirja; saj je Euripides večkrat — sofist in bolj zunanje besedovit kot pa po misli tehtovit.

K sklepu naj opozorim na nekaj pegic, ki se jim utegne prevajalec v prihodnje izogniti, ker vem po sebi, da take opazke zaležejo, če so upravičene: »al« namesto »ali« četudi, brez opuščaja je ohlapno; prisežem »na« bogove, ne »pri« bogovih; »záme« namesto »zamé«; imel »bo« prav namesto »utegne imeti« ni dobro; namesto »bridko jim storim ženitev« bolje »ugrenim«; »besede puhle« po zmislu bolje »nepremišljene« (str. 30); »nadkriljevati« je iz nemščine prek hrvaščine prevzeta grda potvora, bolje »presegati, prekašati«; otroška duša bolečin ne »zna« v pomenu »pozna« nemogoč hrvatizem; »kraljičina« prav kraljična; pot, ki vede do zmage nad »svojimi« sovragi: mar sovragi »poti«? S strupom »namažem« ji poročni dar: mogoče »prepojim« ali kaj; »gostoljublje« je menda tiskovna pomota; »ne umóri« otrok: v prepovedi nedovršnik, torej ne ubijaj«.

Želel bi videti Medejo na odru, ker sem prepričan, da bi tudi na modernega človeka močno učinkovala. Bradača pa prosim: še! Legitimacijo si je napisal.

Euripides: Medeja. Prevel dr. Fr. Bradač. Izdala in založila Ig. Kleinmayr & Fed. Bamberg, družba z. o. z. Ljubljana 1924. Str 72. Cena 14 Din.

Janez Jalen: Srenja.

Josip Vidmar.

Srenja je druga drama trilogije: Dom — Srenja — Narod. Pogled na te tri naslove me opozori na neko neskladnost med pojmi, ki jih ti naslovi predstavljajo. Dočim sta dom in narod nekaka duhovna, človeku usojena in visoka pojava, predstavlja srenja čisto gospodarsko in od človeka ustanovljeno inštitucijo. Naš moralični svet je zvezan z domom in z narodom po neštetihih čustvenih in duhovnih vezeh, s srenjo pa ga veže le pogodba vzajemne pomoči in sodelovanja za skupno korist. Dom in narod ljubimo in imamo dolžnosti do njiju, v srenji pa poznamo le dolžnosti in pravice, ljubezen pa čutimo do nje le v toliko, v kolikor sta ž njo zvezani predstavi doma in naroda. Drami Dom

in Narod nudita pisatelju priliko upodobiti obsežne izreze moraličnega sveta, Srenja pa omejuje pisateljev delokrog skoraj izključno na najpreprostejše oblike poštenosti in nepoštenosti.

V Jalnovi drami stojita druga proti drugi dve misli: misel srenje in misel kapitala. Okrog teh dveh idej je nabrano živo staničje precej enostavnih čustev: čuvstvo dolžnosti, spolna ljubezen, sestrsko ljubezen, otroška ljubezen, pohlepnost, ošabnost itd. Glavni konflikt se izvrši na eni strani med čuvstvom dolžnosti do srenje in med ljubeznijo do kapitalistove hčere, na drugi strani pa med otroško ljubeznijo, sestrsko ljubeznijo in pa med spolno ljubeznijo ter poštenjem. Vendar pa se odigrava ta konflikt tako, da ni usoda srenje v njem najvažnejša, marveč da je usoda srenje le povod, zavoljo katerega glavni konflikt lahko nastane. V toliko je naslov Srenja neprimeren.

Čuvstveni svet glavne osebe, inženirja Ržena, je takle: predvsem je dober rodoljub in vnet bojovník za blagostanje srenje. Njegova poštenost se pokaže v tem, da se ne da podkupiti z ravnateljstvom pri bodočem podjetju, ne s tem, da mu kapitalist, zoper katerega se bojuje, dovoli zakon s svojo hčerko, ki pa je inženirja v njegovem boju izdala. Ko se zaljubi v kapitalistovo drugo hčer, ki pa stoji v boju za njegovo pravično stvar in zoper očeta, ga to ne odvrne od tega, da ne bi kapitalista uničil. Ko to doseže, pokaže svojo dobroto s tem, da ga vseeno in brez upanja na njegovo drugo hčer reši popolnega poloma.

Druga glavna oseba drame, Dana, se zaljubi v inženirja zavoljo njegove poštenosti in razumnosti; pomore mu v boju zoper očeta baš ko ga sestra izda. S tem dejanjem si pridobi inženirja; toda storila ga je zoper očeta in zoper sestro iz čuta za dolžnost in poštenost. V tretjem dejanju se začasno odreče inženirjevi ljubezni, da ne bi sestre preveč bolelo. V zadnjem dejanju zabrani očetu samomor, ga reši s tem, da mu pokaže svojo pravo otroško ljubezen; ko vidi, da oče gospodarsko ni popolnoma uničen, se odloči, da pojde z Rženom v svet.

Notranje življenje teh glavnih oseb je torej preprosto in zelo vsakdanje, nikjer velikega čuvstva, nikjer velikega konflikta. To je značilno za notranjost cele drame. Edini trenutek, ko se odpro meje te ozke povprečnosti je prizor med očetom in hčerjo v zadnjem dejanju. Ali razplet tega prizora v »večno ljubezen« je premalo pripravljen in je nekako tuj celotnemu okvirju. Po vsebini in predmetni plati je torej drama popolnoma povprečen pojav, zlasti ker je očitvidno, da dogajanje v nji ni prispodoba nečesa večjega, marveč neodvisen izrezek iz življenja.

Umetnik, ki hoče iz tako omejene snovi ustvariti pomembno delo, ima posebno težavno nalogo: z umetniško silo dati malo pomembni snovi ali dragocenost zavoljo nakopičenega čuvstva ter oblikovne dognanosti, ali pa idejno veličino s tem, da razkrije v preprostem in malenkostnem prispodobo nečesa velikega in človeško važnega. (Kot primer za oba načina: Goethe-jeva idila »Herman in Doroteja« in Flaubert-jevo »Preprosto srce«.)

Pri »Srenji« kakovost oblikovanja ne seže preko zelo povprečne mere. Videti je, da je snov oblikovala preprosta, okorna, ne posebno rahločutna, naivna misel, ki vidi v življenjske globine tako globoko kot ljudje navadno vsi vidimo. Osebe v drami sicer žive, toda so tako enostavne po svoji duševnosti, da so skoro nezanimive. Poleg tega Jalen nima moči, da bi nam predočil v vsaki nastopajoči osebi na prvi mah vso njeno osebnost. To je tudi iz dramsko-tehničnega stališča slabo, ker včasih spoznamo v kom kako lastnost šele tedaj, ko ta lastnost že povzroči nove zapletljaje. Tako n. pr. Pogačarjeve

ošabnosti niti ne slutimo, dokler proti koncu drugega dejanja ne zavrne ugodne Rženove ponudbe, da bi prevzeli Grosovo poroštvo zanj možje iz srenje. S tem postaneta naslednji dve dejanji sploh šele mogoči. Tisto, kar govori malo prej Ovseneku, ni drugega kot spletko, da bi razbil srenjo. Človek, ki je sam ošaben, čisto drugače drasti ošabnost v drugem človeku, kot jo Pogačar v Ovseneku. — Zelo slabo sliko dobi bralec o Daninem značaju v prvem dejanju. Njeno razmerje do Francita je nerazumljivo. Zlasti pa se ne sklada z njeno podobo mesto na 14. strani, ko reče Martini: »Ne prevzemi se prezgodaj!« To je grda poteza, ki ne spada na Danin obraz, čeprav je vsa razdražena, ker si niti sama še ne zna tolmačiti svojega nastajajočega vznemirljivega čuvstva do Ržena. Zlasti se ne strinja z njeno občutljivostjo, ki jo kaže ob vsaki Martinini besedi takrat, ko je Martina že vsa obupana in zagrenjena. — Z Danino tako natančno doslednostjo se tudi slabo strinja malenkost v zadnjem dejanju, ko Pogačar odpre blagajno, »da bi rešil kar se da«, ona pa zagrne okna, »da naš kdo ne vidi«.

Življenje v Pogačarjevi hiši je predstavljeno jasno in dovolj razumljivo, dasi ne povsem tako, kot ga opisuje Dana v zadnjem dejanju: »Pri nas ne pomnim pokojne ure«. Posebno napetost, ki bi morala v hiši od akta do akta naraščati, je premalo povdarjena. Neprestano ponavljanje Danine sličnosti z njeno materjo ni pravilno poantirano, vsaj za tisto podobo ne, ki jo dobimo iz Daninih besedi o materi, češ, da je bila »dekla Gospodova«. Zakaj, da bi bila Dana dekla Gospodova, tega kljub njeni strogosti le ne občutimo.

Trgovsko življenje in boj za Bobnovec sta uprizorjena le približno in brez pravega poznanja o tem, kako se take stvari v resnici dogajajo. Pogajanja za ravnateljstvo in za udeležbo pri podjetju so naravnost naivno podana. Te zadeve se tudi pri nas opravljajo čisto drugače. Ker že govorim o naivnosti, omenim še mesto v prvem dejanju na 19. strani, kjer pripoveduje inženir današnjega časa takole: »Da ni bila ladja trdno zgrajena, ne vem, kako bi bilo.« In to zavoljo viharja!

V drami se sem in tja nahajajo mesta, ki pričajo, da avtor nima vselej dovolj rahločutnosti; sem štejem mesto na 27. strani, kjer pravi Dana Rženu v obraz: »Izmed tisoč bi komaj eden enako storil in še temu bi jih vseh devetstodevetindevetdeset reklo norec.« To govori dekle, ki je zaljubljeno vanj! Ne gre mi za besedo norec, marveč za to, da ga hvali v obraz. Ali pa na strani 50, kjer pravi zopet Dana: »Vse je narobe, odkar sem odklonila njegov poljub.« Skoro iste besede se ponove na 52.—53. strani. Kje pa se tako naravnost govori o takih rečeh?

Dijalog je kratek in jednat. Poteka večinoma logično in naravno, vendar avtorju včasih preveč ugajajo učinkoviti obrati. Ta slabost daje mestoma dijalogu značaj iskanosti. (Primeri: str. 25 »Ponošena — kakor on.«, stran 41 »Da je tudi Pogačarjeva Franica... hodila«, stran 55 »Zlato k zlatu« itd.)

Zgolj tehnična napaka je samovoljnost, s katero pošilja avtor osebe z »dra in na oder. V naturalistični drami taka hiba le nekoliko moti.

V celoti je delo proizvod srednje vrste; manjka mu misli, manjka originalnega pogleda na življenje in oblikujočega duha, ki bi storil, da bi to samo po sebi neznan in nezanimivo življenje zaživel pred nami v polnokrvni bujnosti. Pisateljeva naloga je bila, na tem majhnem življenju pokazati, da je v resnici vsak, še tako neznan prizor iz moralnega življenja pomemben in poln lepote. Ta velika naloga umetnika je bila za Jalna pretežka in prevelika.

Janez Jalen: Srenja. Drama v 4 dejanjih. Založila Jugoslovanska knjigarna. V Ljubljani 1924. Str. 61, cena 25 Din.

1. Prirejanje umetnostnih razstav. Božična razstava v Jakopičevem paviljonu je znova pokazala vso pogrešnost in nezmislčnost dosedanjega načina prirejanja umetnostnih razstav pri nas. Kajti razstava, ki noče biti zgolj kupčijska prireditev, mora biti pač nekaj več, nego samo izbor poljubnih slik in kipov, ki se postavijo javnosti na ogled in v nakup. Biti mora predvsem smotrna in dosledno izvedena revija umetnostnega ustvarjanja, ki obiskovalcu pregledno pokaže pravo stanje sodobne umetnosti, čeprav morda v subjektivni luči. Kajti razstava sama pod nezavestnim vplivom prireditelja mora nujno postati že kritika umetnostnega udejstvovanja. Prvi pogoj je seveda stroga, nepristranska in javnosti odgovorna jury, ki ji je edino merilo kakovost. Taka razstava bi bila res kulturno pomemben in plodonosen dogodek, ki bi v našem javnem življenju mogel kaj pomeniti, kar o dosedanjih večinoma ni mogoče trditi. Razstave pa, kot je bila božična, so vsled svoje neenotnosti in neizrazitosti brezpomembne in nepotrebne, celo škodljive. Povprečnemu obiskovalcu so samo v pohujšanje, ko mu poleg redkih umotvorov vsiljujejo številne izdelke pridnosti ali nesposobnosti, razumnemu posetniku pa s svojo domišljavo vsiljivostjo zagrenijo uživanje maloštevilnih umetnin. Vzgojni učinek takih prireditev je ničeven: nehoté vzpodbujajo k primerjanju in gotovo je, da visoka lepota iskrene umetnosti sprva odbija neuko oko človeka, ki se ji bliža poln duha banalne vsakdanjosti. Zato ni čudno, da taisti duh povprečnosti, upodobljen v premnogih slikah in kipih, najde umevanja in odobravanja na škodo umetnosti, ki zahteva spoštovanja, poglobitve in trudnega sodelovanja. Bil bi že čas, da zaključimo dobo, ko je vsak začetnik, ki se je lotil čopiča in dleta, bil nedotakljiva veličina in bil deležen pohvale, ki jo je rodoljubna »kritika« delila na mernike v napačnem prepričanju, da s tem pospešuje razvoj umetnosti in vrši hvalevredno kulturno poslanstvo. Rezultati so na žalost pokazali nasprotno.

K. D.

2. Marijonetno gledališče v Ljubljani. Ko je pred dobrimi štirimi leti slikar Milan Klemenčič otvoril v »Mestnem domu« svoje marijonetno gledališče, je našel prav malo zmisla in odziva pri naši javnosti. Njegovo malo umetnost so vsesplošno smatrali za navadno otroško igrabo, brez globljega pomena in vrednosti. Kljub velikim težavam, ki jih je bilo treba premagati, — saj ni bilo ne dovolj sredstev, pripomočkov, niti izvežbanih in zadosti požrtvovalnih sodrnikov, se je marijonetno gledališče v tistem malo okusnem lesenem zaboji v dvorani »Mestnega doma« vzdržalo par sezon. Ko je pa kriza dosegla vrhunec, je bil vodja prisiljen, da je prenehal z igranjem, zator je definitivno padel, marijonete so pa romale v omaro počivat in čakati prebujenja. Po dolgotrajnem mrtvilu je bil Klemenčič primoran, da celo svoje gledališče z vsem inventarjem proda. Žensko društvo »Atena« je prevzelo ves inventar in dne 15. februarja t. l. se je otvorila v zgradbi »Mladike« sezona s prologom in uprizoritvijo igre »Rožencvet in Lilijana«. Sledile so predstave vsako nedeljo in praznik in ni čuda, da si je Gašperček, naši mladini znan že iz »Mestnega doma«, znal kmalu pridobiti lepo število zvestih obiskovalcev. — Prostor sam, kjer se vrše predstave, ni ravno idealen, ker je oder postavljen prenizko, vendar je treba priznati, da je tehnična stran igranja mnogo boljša in da so figurine postale neprimerno bolj gibčne in okretne. Precej slabo je deklamiranje, ker večinoma igralci ne znajo svojim lutkam podati individualne glasovne značilnosti, razen tega pa mnogokrat moti mešanje pismene slovensčine in raznih dijalektov. Kar se tiče izbere tekstov, ki so povečini vzeti iz starega repertoarja, je omeniti, da so nekateri izmed njih vsebinsko, še bolj pa jezikovno prav malo primerni za otroško gledališče. Vsi tisti neslani, mnogokrat tudi bedasti domisleki (neprestano oponašanje in zamenjavanje besed, povdarjanje tistih silnih množin pijače in jedi, ki jih Gašperček pogoltno itd), gotovo ne vplivajo blagodejno na otrokovo čustvovanje, ki hoče romantičnega idealnega pravičnega dogajanja, kjer lahko sodeluje njegova bujna fantazija. Najprimernejši sta od vseh doslej igranih Poccijeva igra »Bagdadski kalif« in pa fantastični »Faust«. Zato

je treba, da umetniško vodstvo v bodoče obrne poglavitno skrb na to, da se bodo izbirali res umetnostno neoporečni komadi, ki bodo jezikovno in vsebinsko na višku. Samo na ta način se moremo nadeti, da si tekom časa ustvarimo svoje marijonetno gledališče s svojim, res slovenskim Gašperčkom. Ta njegov dvojniki, ki ga danes vidimo na našem odru, je v bistvu pravi Tevton, grob neotesan in precej top materialist. Naš Pavliha, naš Kurent to ni. Naloga marijonetnega odra in njegovih delavcev je, da nam tudi na tem polju postavijo pravi slovenski tip, ki bo vseboval in izražal naš poseben narodni karakter.

Insencija je pravo umetniško delo Milana Klemenčiča, ki bi lahko služilo za vzgled tudi našim velikim odrom. Toliko smisla za oderske potrebe in posebnosti, kot ga kaže dekorater marijonetnega gledališča, redkokedaj najdemo na naših odrih, tako da človek ne razume, kako je mogoče, da naša gledališka uprava more pustiti takega domačega strokovnjaka, nezaposlenega, ki je svoje sposobnosti in vsestransko uporabljivost ter resnično umetniško silo dokazal že praktično tudi na našem dramskem gledališču.

K. D.

3. Ibsen: Rosmersholm. Režija ge. Marije Vere je bila, kakršne so pri nas navadno skoro vse režije nekoliko globljih del: vnanje sposobna in uglajena, notranje pa prav v najvažnejšem neizdelana. Rosmersholm je delo, čigar dejanje ne poteka po zakonih življenja, marveč po zakonih moralizujuče logike, zato je danes, ko nam njegova etika ni več nova, skoraj neužitna. Režiser bi nam ga lahko podal v užitni obliki, če bi n. pr. znal na odru obuditi tisti Rosmersholm, na katerem se prikazujejo beli konji, na katerem se otroci nikoli ne jočejo in odrasli nikoli ne smejo. V takem ozračju bi bila drama verjetnejša. — Drugo, kar je ga. Marija Vera v svoji režiji prezrla, je ideja, ki jo Ibsen povezne čez vse dogajanje na Rosmersholmu, to je ideja usode. Ta ideja je simbolizirana v belih konjih, nazorna pa postane v zadnjem dejanju, ko Rosmer »kakor nehote in proti svoji volji, prisiljen«
pove, kaj edino lahko uniči njegov dvom; potem, ko ga Rebeka vpraša: »In če se motiš? In če je to samo zmeta čutov? Eden tistih belih konj na Rosmersholmu? in še pozneje: »Ali greš ti za menojo? Ali grem jaz za teboj« — in v besedah, ki slede.

Rosmer, Lev arja ni bil podan tako, da bi bil njegov duševni proces jasan in prepričevalen. Manjkalo mu je notranje veličine in prave iskrenosti v razgibanih momentih. Vnanje uglajen, toda ne plemenitnik, ki pozna tihe in globoke radosti nekrivde ter veliko bolečino izgubljene vere. — Ga. Marija Vera ni pravilno tolmačila Rebeke pred spovedjo. Njena Rebeka se te spovedi boji radi sebe, radi tega ker bi zavoljo svoje krivde za Rosmerja izgubila svojo oceno. V resnici pa bi se morala spovedi bati radi Rosmerja, ker ve, da bo moral poplačati še Rosmer resnico z izgubo notranje sreče, ki izvira iz zavesti nekrivde. Pod tem bremenom bi Rosmer omahnil. Tega se boji Rebeka, kajti v tem, dajati temu možu vero v samega sebe, je njen življenski poklic. Vendar je podala ga. M. Vera celo postavbo dovolj dosledno izvedeno, čeprav igralsko ne povsem prepričevalno. Pravi Ibsenov Kroll je bil Skrb inšek. Ustvaril je živ tip tega silovitega, nazadnjaškega ozkosrčnega; igralsko je bil najboljši v srednjih legah, v redkih nežnih trenutkih ni našel pravega tona. Rogozov Mortensgaard je bil preveč natrpan z nepotrebno deklamatorično in mimično šaro. Treba ga je igrati preprosto, brez namigavanj, kot zelo treznega in preišljenega moža. Prelepa Ibsenova šarža je Brendel. Njegova svojevrstna tragedija, je za igralca lepa naloga. Putjata je ni znal doživeti, zato si je pomagal s patosom v govoru in kretnji. Njegov Brendel je bil popolnoma prazen. Pred kratkim je igral njegovo vlogo Lipah. Upravi se ni zdelo vredno, da bi občinstvo opozorila na to, ker po njenem mnenju ni važno, če kak slovenski igralec pokaže boljšo kreacijo, kot jo je pokazal Putjata. (Kaj vse bi se pisalo, če bi se zgodilo narobe!) Zato Lipaha nisem videl, poročal pa bom o njegovem Brendlu posebej. Go. Hilsethovo je igrala

ga. Medvedova. Uspela ji je živa celota, le da je bila mestoma neizrazita, v značaju pa ne toliko prikrito zainteresirana na dogodkih, kot bi bilo prav. J. V.

Novi oder. 3. marca je nastopila v dramskem gledališču skupina diletantov, ki se ukvarjajo z reformiranjem gledališča. Vsa njihova reforma se je doslej omejila skoraj izključno na scenični del oderske umetnosti, ki ga skušajo poenostaviti in mu dati kolikor mogoče jasno in sugestivno obliko.

Kdor hoče gledališče reformirati, mora pričeti pri tistem, kar je dandanes poglaviti del oderske umetnosti, — pri igralcu, oziroma celo pri literaturi. Ržzen tega je treba pomisliti, da gledališče združuje v sebi vse umetnosti in da ga bo mogoče reformirati šele tedaj, kadar bodo prišle vse umetnosti preko revolucije do novih stalnih oblik. Na noben način pa ne kaže renovirati samo scenerije, ali samo igralca i. t. d., kakor je to storil Novi oder in kakor je bilo lansko leto videti v filmu *Zločin in kazen*, v katerem so nastopali Hudožestveniki s svojo izrazito naturalistično igro med futurističnimi kulisami.

Edini član Novega odra, ki se je tega zavedal, je bil Bojan Kasnov. Ta je i v deklamaciji i v gesti skušal doseči isto izrazito enostavnost kakor scenograf v sceneriji, le da mu to ni uspelo, ker mu očitno manka igralske nadarjenosti. Misel pa je imel edini on pravo. Delak in Slavčeva sta igralsko nadarjena, s svojim realizmom v igri pa nista v skladu z glavno težnjo Novega odra. J. V.

Odgovor gu. Škodlarju. Na željo in po pooblastilu »prizadetih krogov« je g. Škodlar v »Slov. Narodu« napisal kritiko o »Kritiki«. Čutil je potrebo, da v svojo moralno oporo izrecno povdari, da svojega spisa ni napisal iz lastne inicijative. Kdo so pravzaprav »prizadeti krogi« izrecno ni povedano, zato tudi ne morem tega odgovora nasloviti nanje, kar bi po vsi pravici moral storiti.

Kar se posameznosti strokovnjaške kritike g. Škodlarja tiče, je treba očitke razdeliti v dva dela: v one, ki izvirajo iz pomanjkljive logike in neumevanja pisca samega, potem pa v tiste, ki so plod pooblaščenja in ogorčenja »prizadetih«. O poštenih namenih avtorja ne dvomim, saj se iz spisa dovolj jasno zrceli njegova popolna prepričanost o tem, kar trdi. Če je pa za tako »kritiko« prepričanost sama brez globljega razumevanja zadostna, je vrašanje. Njegove teorije o značaju akvarela, in o vrednosti pokrajinarstva in o važnosti tehnike v umetnosti so precej krepak dokaz za mojo domnevo.

Svojo nalogo, poverjeno mu od »prizadetih«, dokazati namreč nesmiselnost mojega spisa, si je avtor zelo olajšal. Držal se je priporočljivega pravila: napačno mnenje, ki ga kočeš pobijati, podtakni nasprotniku — in zmaga ti je gotova. Na tak način lahko dokažeš, kar koli hočeš. Kjer pa skuša resno ugovarjati, so njegove ugotovitve zares globokoumne, n. pr. ona, kjer konstatira, da slikarja Jamo predvsem zanimata luč in barva, ne pa problem forme, kot sem se osmelil zapisati jaz.

Kot največji greh mi g. Škodlar očita, da sem napisal svoje poročilo »z mero osebne dopadljivosti«. Povem mu, da s to mero in s tega stališča jaz vselej pišem svoje utise o umetnosti, povdarjam pa, da to svojo osebno dopadljivost baziram na neke estetične principe, ki bi jih bil tudi avtor »Kritike o Kritiki« iz mojega poročila lahko razbral. Do tega mu očitno sploh ni bilo, ker je njegova »kritika« nastala bolj zavoljo pooblaščenja in odobrenja »prizadetih«, kot pa iz potrebe ugotoviti resnico.

K. D o b i d a.

MEDIĆ – ZANKL

tvornica olja, lakov in barv.

Centrala: Ljubljana

Podružnica: Maribor

Skladišče: Novisad

Tvornice:

Ljubljana — Medvode

Najboljše kvalitete!

Laneno olje, zjamčeno čist firnež, vseh vrst laki, oljnate, zemeljske in kemične barve, kit znamke

Lasten domači fabrikati!

„MERA KL“

Mestna hranilnica ljubljanska

(Gradska štedionica) v Ljubljani.

STANJE VLOŽENEGA DENARJA preko 130 milijonov dinarjev ali 520 milijonov kron.

SPREJEMA VLOGE na hranilne knjižice in tekoči račun proti najugodnejšemu obrestovanju.

ZLASTI PLAČUJE za vloge proti dogovorjeni odpovedi v tekočem računu najvišje mogoče obresti.

JAMSTVO za vse vloge in obresti, tudi tekočega računa, je večje kakor kjerkoli drugod, ker jamči za nje poleg lastnega hranilničnega premoženja še

MESTO LJUBLJANA

z vsem premoženjem in davčno močjo. Ravno radi tega nalagajo pri njej tudi sodišča denar mladoletnih, župni uradi cerkveni in občine občinski denar. — Naši rojaki v Ameriki nalagajo svoje prihranke največ v naši hranilnici, ker je

denar popolnoma varen.

SLAVENSKA BANKA

d. d. Centrala: Zagreb

Podružnica: Ljubljana

Vplačana deln. glavnica in rezerve nad 120,000.000 Din.

Otvorja akreditive, izstavlja garantna pisma in izvršuje vse bančne posle najkulantneje

PODRUŽNICE:

Beograd, Bjelovar, Brod n/S., Celje, Dubrovnik, Gornja Radgona, Kranj, Maribor, Murska Sobota, Osijek, Sarajevo, Sombor, Sušak, Šabac, Šibenik, Vršac in Wien

EKSPozITURE:

Rogaška Slatina (sezonska) in Jesenice

AFILIjACIjI:

Slovenska banka Ljubljana in Jugoslovska industr. banka d. d. Split

Lastni agenciji v Južni Ameriki:

Buenos Aires, Rosario de Santa Fe

v Severni Ameriki: v vseh večjih mestih direktne bančne zveze

Vloge na knjižice in v tekočem računu
obrestuje najpovoljnije

Posreduje vse bančne in trgovske posle z inozemstvom, posebno z Italijo in Avstrijo

Olajšuje posle eks- in importerjem s tem, da jim eskomptira menice v lirah kakor tudi v drugih inozemskih valutah