

Po končanem opraviilu Dragotin svojim očem ni verjel, ko je videl, da prihaja njegova soproga iz cerkve skupno z gospo Malyjevo; odšel je bil nekoliko prej iz cerkve ter je počakal zunaj.

Še bolj pa se je začudil, ko ga ogovori Malyjevka:

»Gospod Kovač, gotovo nam napravite to uslugo, da nas obiščete popoldne s svojo gospo. Vedite, da sva stari prijateljici, še iz samostanske šole. In koliko si imava dopovedati!«

»Ah, gospa,« je odgovoril presenečen, »jaz nikakor ne utegnem; imam neko nujno pot. Pač pa lahko pojde ona; toliko lažje se kaj pomenita!«

»Bodisi, toda gotovo!« . . .

(Dalje prihodnjič.)



## Gledališka pisma.

Piše dr. Fr. Zbašnik.

### I.



obrohotočnost urednikova, katero nam je zahvaliti, da se izselijo gledališke kritike iz dosedaj jim odmerjenih, nekoliko tesnih in omejenih prostorov Zvonovega listka ter se vrste med leposlovno, torej imenitnejše gradivo Zvonovo — nas je spravila v nemalo zadrego; kajti zavedamo se popolnoma dolžnosti, ki nastanejo iz tega za nas.

Dosedaj smo se, kadar smo si bili v svesti nedostatnosti svojih kritik, često tolažili s tem, da se spisom v listku itak ne pripisuje posebna važnost, in v tešilo nam je bilo to, da smo se včasih ozrli nazaj na one kritike, ki so jih pisali drugi, in ki se tudi niso kdo ve kako odlikovale od naših.

Poslej te tolažbe ne bomo imeli več. Zdaj se po vsej pravici lahko zahteva od nas, da je to, kar pišemo, tehtovito, temeljito; zastopati nam bo odločno in javno svoja načela, ki jih imamo glede umetnosti sploh in glede dramatike posebej; gledati nam bo, da to, kar podamo čitatelju, ni bar ali pleva, temveč jedro. V to svrho pa bo treba mnogo razmišljevanja in preudarjanja in kolikor toliko tudi — ne sramujemo se izreči prave besede — študij.

Malokomu je znano, kako težavno je pisati pri nas kritike v obče, posebej pa še gledališke kritike.

Pred vsem je jezik, ki stavi včasih še ovire.

Dobro se še spominjam, kako sem svoje dni zameril Stritarju, ki je pri neki priliki omenil, da nam jezik še ni dovolj razvit; moj narodni ponos se je protivil takemu priznanju.

Sedaj imam druge izkušnje.

Človek tuhta, preudarja in grize pero, da bi dobil pravi izraz za svoje občutke in misli, a naposled pride do prepričanja, da ne more točno izraziti tega, kar čuti, prav živo čuti, in da mora ostati torej nepovedano mnogokaj, kar mu je pri srcu.

Morda se bo zdela komu smešna ta izpoved, a mi se je ne sramujemo, niti se ne bojimo, da bi trpela vzpričo nje naša narodna čast. Koliko časa pa pišemo pri nas kritike? Kje smo bili še mi, ko so imeli Nemci že svojega Lessinga! In kar nič se ne da dvomiti, da Lessing sam še marsičesa ni mogel povedati, kar se zdaj v nemščini da prav lepo izraziti, a vendar Viljem Scherer v »Poetiki« priznava, da nemška leposlovna kritika glede finega niansovanja še daleč zaostaja za francosko.<sup>1)</sup>

Poleg gibčnosti in prožnosti, po kateri se odlikuje naš jezik, se nam pa kar nič ni treba bati, da se ne bi polagoma tudi naša kritika povzpela do prilične popolnosti.

Ko pa smo se dotaknili na tem mestu nedostatnosti, ki se v nekem oziru še zdaj razodeva v našem jeziku, se s tem nismo hoteli izgovarjati ter si olajšati prihodnje svoje naloge, nego hoteli smo izpovedati, da se tudi mi ne zadovoljujemo z dosedanjim razvitkom našega jezika, temveč da se resno potrudimo, da ga po svoji moči spopolnimo in obogatimo v estetiško-kritiški stroki.

Kdor ne bi mogel umeti teh naših pomislekov in bojazni, njemu ne moremo pripomniti družega, nego, da čim manj kdo misli in čuti, tem manj pride v take zadrege, kakršne so nam bile tu v mislih . . .

Veliko težavo pa prizadeva kritiku slovenskega gledališča tudi to, da mu je često nedostopen tekst tistega dramatičnega proizvoda, ki mu ga je kritikovati.

Ko se je imel uprizoriti lansko leto na našem odru Sudermannov »Dom«, smo zaman povpraševali po vseh ljubljanskih knjigarnicah po tem delu. Kako je potem pričakovati, da bi se dobilo kako drugo manj imenitno delo, negoli je Sudermannov »Dom«? In kako naj si

<sup>1)</sup> »Wer sich viel mit literarischen Dingen beschäftigt, wird einen eigenen Wortschatz für dies specielle Gebiet sich aneignen, wie z. B. bei den Franzosen Ste. Beuve mit so viel Feinheit that: zu solcher Reichhaltigkeit ist die Sprache der deutschen Kritik überhaupt nicht gelangt . . .« Na mestu rečenem na str. 8.

preskrbimo celo domača izvirna dela, ki niti tiskana niso, ki se nahajajo samo v rokopisu?

Da se moré vsako delo, preden se izreče o njem sodba, do dobrega proučiti, je jasno. To pa se pri nas drugače skoro ne more zgoditi, nego da se delo že preje prečita; kajti prvič se pri nas malokatera igra ponavlja tolikokrat, da bi se mogel človek že v gledališču do dobrega seznaniti z njo; drugič pa nekateri naši igralci govore tako nerazumno, da se tudi poleg najbolj pazljivega in narpornega poslušanja prav lahko kaj presliši.

Zategadelj smo se odločili, da se obrnemo s prošnjo do intendantije slovenskega gledališča, da nam gre na roko ter nam dovoli, kadar bo treba, pregledati dotične rokopise . . .

Še v nekem oziru je pri nas morda težje pisati kritike, nego drugje. Pač imajo v teoriji prav tisti, ki zahtevajo, da bodi kritika brezobzirna, da se ne straši nikdar tudi najostrejše sodbe; sama na sebi je ta zahteva gotovo upravičena — in vendar mislimo, da se pri nas ne more kritika postaviti na tako absolutno stališče.

Oni časi so, hvala Bogu, res že za nami, ko se je pri nas vse, kar koli se je spisalo ali igralo, brez izjeme in ugovora hvalilo na vse pretege ter povzdigovalo v deveta nebesa; kritično merilo se je brez dvombe tudi pri nas že utrdilo, in zategadelj zagotavljamo tudi mi, da se nikdar vzpričo krive sentimentalnosti tako daleč ne izpozabimo, da bi kdaj resnico zamolčali. Pač pa se mora po našem mnenju pri nas kritika še vedno izogibati one rezkosti, brez katere si mnogi kritike niti misliti ne morejo, in ki je res tako značilna, da se zdi človeku, kakor bi kritik, ki ne piše rezko in ostro, ne imel potrebne samozavesti in torej tudi ne zmožnosti za svoj posel — s kratka: mi s Stritarjem vred nismo pristaši tistega Lessingovega kritičnega ali boljše: hiperkritičnega načela, ki se je v nekem slučaju poudarjalo tudi pri nas: »Abschreckend und positiv gegen den Stümper, höhnisch gegen den Prahler und so bitter als möglich gegen den Cabalenmacher«.

Zlasti bi bila Lessingovska rezkost neumestna glede naših izvornih dramatičnih del; le-teh se producira tako ubogo malo, da jih treba presojati z dobrohotnostjo do one skrajnosti, ki se še da spraviti v skladje z resnico, katera se seveda nikdar ne sme zatajiti, in v skladje z onimi načeli, katera spoznavamo za prava, katerim se torej tudi nikdar ne izneverjmo . . .

Toda ne zadostuje, da kritik loči to, kar je dobro, od slabega; kritik bodi ob enem — učitelj.

Kdo ne ve, koliko vrednosti je pisatelju, zlasti začetniku, dobrohotna kritika, ki se ne zadovoljuje s tem, da graja, ampak pisatelja tudi navaja in ga poučuje? Nekateri naši mlajši pisatelji se res odlikujejo po toliki samosvestnosti, da jih po pravici zavidamo za-njo; toda brez dvombe imamo nekoliko tudi takih, ki se svoje vrednosti in veljave ne zavedajo tako odločno, ki sami o sebi dvomijo — in morda baš oni niso najslabši! . . .

Tu nas vabi prilika, da bi napisali kar celo razpravo, kaka bodi po naših nazorih kritika; toda zašli bi predaleč, ako bi si jo hoteli privoščiti. Le toliko naj omenimo, da se popolnoma strinjamo z zahtevami, ki so se pred nedavnim časom stavile po nekaterih naših časopisih glede kritike. Poleg drugih tam navedenih postulatov, ki se razumejo sami ob sebi, se nam zdi v naših sedanjih razmerah zlasti imeniten tudi tisti postulat, da se kritika ne oziraj vedno na prejšnja dela pisateljeva, in naj se pisatelju ne oponaša pri vsakem novem delu vedno zopet to, kar je morda kdaj zagrešil. Ako komu kak proizvod ni ugajal iz katerih koli obzirov, čemu bi se ga spominjal pri vseh drugih delih istega pisatelja vedno in vedno?

»Popolna prostost bodi dana vsakemu pisatelju v tem, kaj in kako naj piše, in vsakdo plavaj v tisti struji, ki najbolj odgovarja njegovemu mišljenju in čuvstvovanju«. . . To stališče, ki se je nekolikokrat poudarjalo v novejšem času, je zares edino pravo; po volji nam le to ni, da baš oni, ki se na eni strani razgrevajo za to načelo, le-to sami preradi zataje, ter se — seveda le pod kakim izmišljenim imenom — zaletavajo v vsakoga, ki ne trobi povsem v njih rog.

Te napake se bomo izkušali mi vsekakor izogniti, in nadejamo se, da se nam posreči to tem bolj, ker nimamo za nikogar delati — reklame, niti za-se, niti za koga drugega.

Naj spravi torej intendancija našega gledališča v nastopajoči sezoni na oder proizvode katere koli struje, mi bomo sprejemali vse z isto dobrohotnostjo, z isto objektivnostjo. Zmrdavali se ne bomo, če se nam poda kak umotvor, ki je ustvarjen v duhu starih klasikov, ker nas prešinja prepričanje, da to, kar je veljalo stoletja za pravo in dobro, vendar ne more biti povsem slabo, in ker se nikakor ne moremo sprijazniti z mislijo, da bi bilo usojeno baš našemu veku, oziroma posameznim glavam našega veka, da prižgo luč edino prave prosvete ter doočijo pravila, ki so jih izgrešili vsi estetiški veleumniki prešlih vekov od Homerja in Aristotela počenši pa do našega Prešerna; zgražali pa se tudi ne bomo o proizvodih katere koli novejši slovsstvene struje, ker se nam ne zdi nič smešnejše, nego gledati pre-

zirljivo na to, kar je novo, samo radi tega, ker je novo, in ker smo uverjeni, da človeštvo vedno v vsakem oziru napreduje, in da je torej tudi v novih strujah gotovo mnogo dobrega, kar pride gotovo do priznane veljave, kadar se razbistrijo pojmovi — dokler se ne prikaže še kaj novejšega ter se ne pomaknemo zopet za stopinjo naprej; saj vse na svetu je vedno v prehodni dobi! . . .

Naj iz teh naših besed nihče ne sklepa, da so naši nazori ohlapni, ali celo, da jih mislimo obračati po vetru! Ne, o tem, kaj je lepo in umetno, imamo trdne, jasne pojme, od katerih se nikakor ne odmaknemo, in v gorenjih vrsticah smo hoteli samo pokazati, da stališče, katero zavzemljemo, ni niti nizkotno, niti pretesno . . .

Naposled izrekamo le še iskreno željo: naj bi nam prinesla prihodnja gledališka doba mnogo lepega in dobrega, mnogo takega, da bomo z veseljem pisali — gledališka pisma!



## LISTEK.

**Kopitarjeva slavnost na Dunaju in v Ljubljani.** Za prenos Kopitarjevih smrtnih ostankov z Dunaja v Ljubljano se delajo večje priprave. S prenosom se združi posebna slavnost na Dunaju in tukaj. Na Dunaju pripravlja slavnost poseben odsek, kateremu je na čelu dvorni svetnik Šuklje; namestnik mu je prof. dr. Murko; tajnika sta dr. Mantuani in dr. V. Kušar; blagajnika msgr. Jančar in prof. dr. Primožič, odborniki pa: Pukl, dr. Pajk, dr. Simonič, M. Hubad in I. Vadnal. Priprave za tukajšnjo slavnost ravna poseben odsek, sestavljen iz zastopnikov odborov »Slov. Matice« in »Pisateljskega podpornega društva«, kakor smo to v svojem času že naznanili. Dunajska slavnost se bo vršila v nedeljo dne 10., ljubljanska pa v torek dne 12. oktobra t. l. Na dunajskem programu je: blagoslovljenje, govor in petje na pokopališču; izprevod ob zvonjenju po raznih farah prestolnice, govor in petje na južnem kolodvoru, pisateljski srbsko-slovenski sestanek na predvečer. Na ljubljanskem programu je pa: izprevod od železnice na pokopališče, petje na postaji in na pokopališču, govor na pokopališču. Natančnejši program priobčijo dnevnik.

**Prenos Vukovih posmrtnih ostankov z Dunaja v Belgrad.** Uredništvo je prejelo naslednje obvestilo od srbske kraljevske akademije v Belgradu:

»Da bi se posvedočilo istinito priznanje sjajnim zaslugama oca nove srpske književnosti Vuka Štef. Karacića previsokim ukazom od 2. (14.) maja o. g., naredjeno je, da se posmrtni ostanci njegovi prenesu u otacbinu.

Ob koncu 18. stoletja se je pridelavalo do 6000 metrskih centov na leto, pozneje samo po 1700, a od l. 1867. vedno več in 1895. leta 8000 metrskih centov.

Res, da stane tudi državo vzdrževanje idrijskega rudnika mnogo denarja, pa navzlic ogromnim, vedno se množočim stroškom ji vrže vendar lepe denarce.

In idrijskega rudnika ne bo še z lepa konec, še je zaloge za nekaj stoletij. Bog daj le — to je naše iskreno voščilo ob tej imenitni obletnici — da živosrebrni rudnik, ki je državi že od nekdanj neizčrpen vir dohodkov, skoro postane tudi bednim rudarjem vir gmotnega poboljška in trajne blagovitosti!



## Gledališka pisma.

Piše dr. Fr. Zbašnik.

### II.



Vsakega gledališča obstoj in napredek sta zavisna zlasti od dveh faktorjev: od dobrega, srečno izbranega repertoarja in pa od spretnega igralskega osebja.

Repertoar provincijskim gledališčem pogoditi ni kaj lahko; seveda so gledališča v velikih mestih v tem pogledu na boljšem, saj vsako izmed njih goji posebno vrsto dramske umetnosti.

Naše gledališče, edino slovensko, ima po eni strani izvrševati svoj kulturni poklic, po drugi strani pa mora, kakor vsako provincijsko gledališče, seznanjati občinstvo z dramskimi proizvodi vseh vrst ter je ob enem — zabavati.

Besede, ki jih govori gledališki ravnatelj pesniku v predigri k Faustu:

»Besonders aber lasst genug geschehen!

— — — — —  
Die Masse könnt ihr nur durch Masse zwingen,  
Ein jeder sucht sich endlich selbst was aus.

Wer Vieles bringt, wird Manchem etwas bringen«

v naših razmerah ne veljajo samo za posamezno dramsko predstavo, temveč tudi za gledališče v obče. Sedaj naj pa kdo poskusi

in spravi v skladje kulturno zvanje našega gledališča z menjajočim se in tako različnim okusom našega občinstva! Velika naloga in jako težavna! . . .

Toda naposled bi se dal tudi pri nas sestaviti tako raznovrsten repertoar, da bi vsakdo iz njega kaj za-se prikladnega izbral, kakor pravi Goethe v gorenjih vrsticah, ako ne bi bila sestava repertoarja kolikor toliko odvisna tudi od — igralnega osobja.

Od naših igralcev se v nekem oziru itak zahteva preveč. Danes nastopijo v kaki Schillerjevi ali Shakespearjevi drami, čez par dni jih zopet vidimo v »Selanki« ali v Sudermannovem »Domu«. Kako naj zmagajo naši igralci vse to? Kako smemo zahtevati od njih, da bi se poglobili v ta ali oni način igranja, ko jih vedno pehajo od ene vrste igre k drugi? Načelo delodelja je pri gledališkem poslu, kakor pri vsakem obrtu in pri vsaki umetnosti, glavni pogoj izvrstnosti; kdor mora več poslov izvrševati, se navadno v nobenem ne popne do pravega mojstrstva. Pač vemo tudi mi — kakor mnogi drugi, poklicani in nepoklicani dobrosvetniki — da se nahaja sredstvo, ki bi odpomoglo naši diletantovski bedi, in to je: pomnožitev gledališkega osobja; vemo pa tudi, česar oni poboljšarji ne pomislijo, da za tako pomnožitev treba treh reči: prvič denarja, potem denarja in še enkrat denarja. Kako naj bi se ta tri glavna sredstva pribavila v dovoljni meri, je nam vsaj popolnoma neznan; narobe pa nam je prav dobro znano, da je med našimi ljudmi celo malo navdušenja, celo malo zanimanja za gledališče, da so celo nekaterniki, ki mu naravnost nasprotujejo! Baš gledališče nikakor ne bi smelo biti torišče za razne spletke in demonstracije; v gledališču naj bi bila nevtralna tla, na katerih bi se shajali vsi sloji naroda in vse politične stranke v bratovski slogi! Dobri sveti so pač ceneni, in v današnjih materijalističnih časih gotovo ni najslabši rodoljub oni, ki si je ohranil v prsih še nekoliko mladeniškega »svetega ognja« ter radovoljno pri naša svoj »obolus« v prid in v prospeh tako velevažnega narodnega podjetja, kakor je slovensko gledališče! — Toda koliko je taci, ki razpolagajo s potrebnimi sredstvi, pa se kujajo ter skrivajo za jalovimi izgovori!

Dokler se torej ne odpro dramatičnemu društvu novi viri in novi dohodki, si kar prihranimo vse nasvete glede pomnožitve igralnega osobja. Pač pa nas bodi skrb, da zlasti z mnogobrojnim posetom gledaliških predstav posredno utrdimo tudi igralcem samim gmotno stališče, brez katerega ni nobenega napredka, a z dobrohotnim, toda pravičnim presojanjem njih zmožnosti in z radovoljnim priznavanjem

njih uspehov jim pribavimo in vdihnimo več in več umetniškega ponosa in zanosa, ki sta igralcu takisto neizogibno potrebna, kakor vsakemu drugemu umetniku, in ki utegneta našim igralcem vsaj nekoliko nadomestiti ono, česar jim mi ne moremo nuditi v polni meri — gmotno izobilje . . .

Program, ki ga je objavila intendancija našega gledališča letos, se nam zdi nekoliko ponižnejši, nego so bili programi prejšnjih let. S tem pa ne izrekamo nikakršne graje, nego vidi se nam celo prav, da se preveč ne obeta, česar potem ni moči izvršiti. Nezadovoljni bodo morda prijatelji moderne drame, ker ni navedenega v programu nobenega imena kakega znamenitejšega realističnega pisatelja. Morda so intendancijo ostrašile neljube izkušnje, ki jih je napravila dozdej s proizvodi modernih struj. Sicer pa vodstvo slovenskega gledališča obeta, da bode uprizarjalo »znamenite prikaze dramatiške umetnosti tujih narodov«, in nadejati se je, da bode med njimi tudi nekaj modernih dram.

V podrobnejši razgovor o programu, ki je bil itak objavljen po raznih časopisih, se za sedaj ne spustimo, saj nam bo za to dovolj prilike pri oceni posameznih predstav — temveč konstatujemo takoj, da se je letošnja sezona prav srečno otvorila dne 1. oktobra s Shakespearjevim »Trgovcem beneškim«.

Shakespeare je pri nas vse premalo poznan. Drugi narodi se že davno trudijo, da bi tega velikana, ki je po Stritarjevem izreku začetek in konec vse dramatike, udomačili tudi v svojem slovstvu, in posebno so si ga Nemci tako rekoč popolnoma prilastili; a na naš jezik je ubogo malo prevedenih Shakespearjevih del, in še ta so večinoma samo v rokopisu! Radi tega lahko trdimo, da izvršuje vodstvo našega gledališča nekako od slovstvenikov naših zanemarjeno dolžnost, ko spravlja Shakespearjeva dela na oder, in hvaležni mu moramo biti za to.

Vendar svoje dolžnosti proti Shakespearju še nismo izpolnili, ako se semtertja igra v našem gledališču kako njegovo delo. Prvič pride malokatera njegova drama neokrajšana in neizpremenjena na oder; drugič pa obsegajo Shakespearjeve igre toliko raznovrstnih in tudi prikritih krasot, ki se ti ne razodenejo na prvi mah, da moraš že dobro pripravljen stopiti v gledališče k njegovim predstavam, ako hočeš izčrpati iz njih ves užitek; to pa dosežeš le tedaj, ako si že preje igro temeljito prečital; zato pa čakajo pri nas še vedno nemale zasluge tistega, ki bi Shakespearja presadil v naše slovstvo ter nam vsaj najiminenitnejša njegova dela podal v slovenskem prevodu.



Shakespeare velja že od nekdanj kot psiholog ‚par excellence‘ in celo v strokovnih knjigah psiholoških se imenuje na prvem mestu med onimi pesniki, od katerih se človek uči čitati v duši drugih in svoji duši; nihče pa tudi ne umeje takó kakor Shakespeare opisovati nenormalnosti duševnega žitja, in ni še davno tega, kar smo v nekem nemškem beletrističnem listu čitali članek, ki razpravlja o Shakespearju kot psihiatru. Pisatelj, najbrže medicinec, se bavi v svojem spisu zlasti s tistimi junaki Shakespearjevih dram, ki so blazni ali se vsaj delajo blazne, torej z Ofelijo, Learom in Hamletom, ter je prišel po zanimivem razmotrovanju do zaključka, da je Shakespeare tako istinito pogodil razvitek duševne bolezni onih psihopatiških junakov in junakinj, da bistva te bolezni ne bi mogel nihče bolje doumeti niti dandanes, in če bi tudi nabiral izkušnje v kaki blaznici ter iskal pouka pri zdravniških specialistih. Potemtakem se nemškemu eseistu ne zdi presmela trditev, da je bil Shakespeare najmanj za dvestolet naprej pred tedanjo psihopatiško vedo, in iz tega sklepa, da je gotovo Shakespeare imel mnogo prilike, opazovati blazne ljudi ter razvitek duševnih bolezni.

Nočemo preiskovati in odločevati, so li vse psihološke finosti v Shakespearjevih dramah zgolj le plod vestnega, trudoljubivega opazovanja, ali pa so marveč neposreden, neprisiljen izvirek tiste samoderodne intuitivnosti, ki je prirojena last vseh pravih pesnikov in instinktivno, skoraj nezavedno, kakor kak fotografski aparat, portretuje solnčne in senčne strani svoje in svojih bližnjikov duše — eno je vsekakor resnično, da baš neizčrpna globina in realna istinitost njegovih tipov vzvišuje Shakespearja nad vsako literarno modo vkljub romantiškim primesim, prenapetostim in neverjetnim pretiranostim, katerih se — prav po šegi njegovega časa — tudi v njegovih igrah, zlasti v veseloigrah, kar nič ne manjka . . .

»Trgovca beneški« je nastal okrog leta 1594., torej prav v začetku one dobe, v katero spadajo najznamenitejša dela Shakespearjeva, in ki obsega čas od l. 1594. do 1604. ali 1605.; spada torej, če vpoštevamo starost pesnikovo, v najlepšo dobo njegovega življenja, med 30. in 40. letom. In res prištevajo nekateri »Trgovca beneškega« k boljšim proizvodom Shakespearjeve muze. Vnanja tehnika te drame pa pač mora vzbuditi pomisleke; kajti zlasti v drugem aktu so prizori tako razkosani in se menjavajo tako pogosto, da je na današnjih odrih njih uprizoritev, v isti obliki, kakor jih je napisal pesnik, skoro nemožna. Za Shakespearjevih časov seveda ta razkosanost ni delala nič preglavice; kajti scenerije niti menjavali niso, temveč napis, ki se

je pomolil na oder pred vsakim novim prizorom, je povedal gledalcu, kje se kako dejanje vrši.

Navzlic omenjeni tehniški nepriliki, ki jo prizadeva »Trgovec beneški«, je vendar med tistimi Shakespearjevimi dramami, ki se še najčešče igrajo, in ni še dolgo, ko smo čitali, da se je »Trgovec beneški« predstavljaj v kraljevem gledališču v Berolinu v dvestopetdesetič.

Shakespeare je porabil za to svojo veseloigro tri različne bajke, oziroma pripovedke, in baš v tem, kako je spojil raznovrstno tvarino, posneto iz virov raznih časov, v enotno celoto, kako je snov tu in tam iz svojega popolnil, kako je vse gradivo predelal ter ulil iz njega prekrasen umotvor — prav v tem se je izkazal Shakespeare nedosežnega mojstra.

Sploh pa iz celega tega dela proseva neka čarobna milina, in baš v tem tiči privlačna moč te Shakespearjeve drame.

Seveda se tudi pri nas ni mogel »Trgovec beneški« uprizoriti natanko po izvirnem besedilu. Uprizorila se je drama po gospoda režiserja Inemanna priredbi, kateri nimamo v obče ničesar pripomniti; le nastop med Shylockom in Tubalom (I. priz. III. dej.) smo nemilo pogrešali, ne samo radi tega, ker je izmed najmikavnejših prizorov v drami, temveč še posebno zategadelj, ker se nam vidi baš ta prizor bistvenega pomena za motivacijo in nadaljnji razvitek celega dejanja. Iz predstave, kakršna se je nam podala, niti ni razvidno, ve li Shylock kaj o tem, ali ne, da so mu ugrabili hčer, in vendar mislimo da je brezmejna maščevalnost in živinska krvoločnost njegova razumevna le tedaj, ako on ve za ta najhujši udarec, ki mu ga je prizadela kristjanska roka, in ravno zategadelj je tako neizprosen . . .

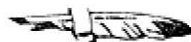
Ulog, v katerih bi se mogli posamezni igralci posebno odlikovati, v tej drami ni. Naslovna uloga je dokaj neznatna, Antonijev značaj je celo nejasen, ker ni očitien povod njegove otožnosti, o kateri se govori v drami. Iz raznih opazk, tako zlasti iz Salanijevih besed: »Dobro, potem ste žalostni, ker niste veseli«, se bi dalo sklepati, da je Antonio po svoji naravi melanholski človek, in vse kaže, da je hotel Shakespeare v Antonijevi osebi nekoga izmed svojih prijateljev ovekovečiti.

Najvažnejša je vsekakor uloga Shylockova in pa Porzijina. Prvo je igral gospod Inemann s pravim razumom in brez vsega pretiravanja; njegova maska, kretanje in govorjenje njegovo — vse je bilo primerno in karakteristično. Gospodična Terševa (Porzija) je dobro pogodila svojo ulogo i tam, kjer ji je bilo nastopati dostojanstveno, i tam, kjer je bila prosta vseh konvencionalnih ozirov in se je kazala

zgolj kot ljubeča, a nekoliko hudomušna ženica. — Igralo se je sploh precej gladko, vendar mislimo, da bi bila morala priti vesela stran igre do nekoliko večje veljave. —

O priliki te predstave se je od raznih strani poudarjalo, da je Shakespearjeve veseloigre težko igrati. Zakaj baš veseloigre? Mi ne najdemo tehtnega vzroka, zakaj bi morali glede na igralce razločevati med veseloigrami in drugimi dramami Shakespearjevimi. Mi ugibljemo marveč tako-le: Imamo dvoje igralce: take, ki nimajo nič ali le malo samostalnosti, ki so, rekli bi, zgolj recitatorji — in pa take, katerim je prirojenega več ali manj umetniškega, samotvornega duha, ki so kolikor toliko tudi sposobni, da spravijo svojo individualnost do veljave ter se ne zadovoljujejo z golim reprodukovanjem priučenega besedila, ampak izkušajo pisateljev tekst uživotvoriti ter ga individualno tolmačiti; take uloge, ki jih igralec tako rekoč v novič iz sebe porodi, niso nič manj plod igralčevega genija, negoli pisateljevega; lastnina je seveda nerazdružna, toda ne vemo, kateremu obeh bi večja polovica pripadla, ako bi se morala in mogla lastnina po pravici razdeliti.

Prva vrsta igralcev — rokodelska — sodi v drame onih francoskih pisateljev, ki ukazujejo igralcu vsaki najmanjši gibljaj na odru. Za uprizarjanje Shakespearjevih dram, bodisi žaloiger, ali veseloiger, pa treba takisto kakor za današnjo moderno dramo — igralcev-umetnikov. Shakespear, ki je bil sam igralec, ni oklepal igralca nikdar v pretesne sponse; on je zavzemal stališče, ki smo je ravno prej označili, da se morata pisatelj in igralec popolnjevati, in da bodi v igri prilika, da pokaže igralec svojo individualnost, po kateri se stoprav porodi iz pesnikovega gradiva celoten umotvor. O tem se prepričamo zlasti v Hamletu; Hamletove uloge ne spravi do veljave noben igralec, ki ne zna ustvarjati iz sebe, ki ni v resnici genijalen. Pa saj se nam Hamlet itak obeta za letos, in tedaj bodemo imeli dovolj prilike pri tem čudovitem delu velikega Shakespearja poudarjati te svoje nazore.



## LISTEK.

**Prenos Kopitarjevih zemeljskih ostankov**, ki so se hkrati z Vukovimi jako slovesno dvignili (10. m. m.) na Marksovem pokopališču na Dunaju z nagovorom dunajskega župana in ob navzočnosti mnogih, tudi vladnih dostojanstvenikov in zastopnikov vseh slovanskih rodov — in takisto pokop na ljubljanskem pokopališču (12. m. m.) sta se izvršila v vsakem obziru zelo častno za nas ter nas navdala z upravičenim ponosom. Ni leposlovnega lista naloga, da bi ponavljal posamičnosti imenitne slavnosti, katere

## Gledališka pisma.

Piše dr. Fr. Zbašnik.

### III.

**D**ne 7. oktobra smo imeli prvo operno predstavo. Pela se je Bizetova opera »Karmen«. Gledališče je bilo prav polno; to se nam zdi pomenljivo, in morda se vendar tisti varajo, ki trdijo, da našemu občinstvu ugaja le starejša laška opera. Ako se je naše občinstvo res sprijaznilo z Bizetovo godbo, potem ni dvojbe, da bi mu ugajala tudi Wagnerjeva; kajti znano je, da je Bizet sledil v svojih skladbah isto smer, kakor Wagner, in da je bil tako rekoč prvi Wagnerjanec na Francoskem. Baš zategadelj — iz mržnje proti Nemcu Wagnerju — so menda začeli Francozje šele po smrti ceniti tega svojega genijalnega skladatelja ter so se ogreli za »Karmen« šele potem, ko je v inozemstvu že davno zaslovela. —

Jako zanimiv, četudi ne do cela zadovoljiv večer smo imeli dne 12. oktobra.

Videli smo ta večer prvič na našem odru Stritarjevega »Nosana«, katerega je za oder uprizoril režiser g. Inemann, nadalje Murnikovo enodejansko gluma »Napoleonov samovar«, a za dodatek se je igrala Görlitzova »Popolna žena«, veseloigra v enem dejanju.

Stritar na odru in to v sedanjih časih! Kdo bi si bil mislil? Ni še dolgo tega, da smo se Stritarja spominjali samo še takrat, kadar se je hotel kdo obenj obreginiti. Zdaj mu je priletela od te, zdaj od druge strani kaka brca. Ker je spisal Zorina, so mu očitali Zorine v množnem številu! Kako genijalno! Saj je tudi v njegovih spisih mnogo realnosti, in mnogi tipi, ki nam jih je uprizoril Stritar, so zajeti iz življenja in so pristne njega slike; vsekakor so Stritarjevi junaki in junakinje vsaj toliko resnični, kolikor tisti častniki, ki že nekaj časa sem nastopajo oblatorno v vsakem našem romanu, in ki niso nič družega, nego snimki onih častnikov, katerih karikature prinašajo »Fliegende Blätter«. Sploh se je udomačila pri nas v kritiki navada ali razvada, menda kakršne ni nikjer drugje pod solncem; hoteč povzdigniti Aškerca, obrcemo Levstika, in proslavljajoč Kersnika, zremo pomilovalno na pritlikavca Jurčiča. Koliko časa je še tega, kar je bil Jurčič pisatelj »nesmrtnih« povesti, in kako pišemo dandanes o njem!

Še vedno se nismo popeli v kritiki na tisto stališče, da bi izkušali presoditi kakega pisatelja in pesnika ter tolmačiti njegova dela iz njega samega, iz njegove individualnosti, iz njegovih razmer in iz njegovega značaja; še vedno ne moremo popustiti tistega otročjega, klasifikovanja in primerjanja naših slovstvenikov med seboj in s slovstveniki drugih narodov, zlasti Nemcev . . .

Toda vrnimo se k »Nosanu«. Z njim je zbudil Stritar v svojem času dokaj pozornosti, ker je tu pokazal, da zna tudi on biti realističen. S pretresljivimi besedami nam je naslikal v »Nosanu« tisti pri nas tako često se ponavljajoči in tragično se okončujoči konflikt med kmetiškim sinom-dijakom, ki si hoče ohraniti ljubo prostost, in njegovimi stariši, kateri mu — često iz gole samopridnosti — odrekajo pravico do samovolje ter zahtevajo od njega, da se njim na ljubo posveti stanu, za katerega v sebi ne čuti ni zvanja, ni volje.

Ne da se tajiti, da tiči v »Nosanu« dramatiška moč, a vendar nje uprizoritev ni posebno srečna, zlasti radi tega ne, ker je nekoliko predolga. Tako dolg monolog med samimi mutastimi osebami je vsekakor bolj prikladen za čitanje, nego za uprizarjanje; slušatelj se poleg vse monološke živahnosti utruji, in njegovo zanimanje poleg najboljšje volje opeša proti koncu bolj in bolj.

»Nosan«, kakršnega nam je podal gosp. Inemann, je bil po našem mnenju tudi nekoliko presentimentalen. Kdor je »vlačugar iz principa,« ni tako mehak, in če mu tudi semtertja prekipi srce v otožnih spominih, je vendar njegova ginjenost podobna le bolj ginjenosti pijancev tiste vrste, ki v svoji vinjenosti jokajo večkrat brez vsakega povoda.

Sicer pa se nočemo pričkati, morda ima gospod Inemann prav; vsekakor je bilo njegovo predstavljanje dovršeno, in gotovo ima nemalo zaslugo, da nam je spravil Stritarja na oder . . .

Pred vsem pa se je zanimalo občinstvo ta večer za dramatični prvenec R. Murnika.

Mi nismo bili preveč optimistični, in precej, ko smo zvedeli, da je izročil Murnik dramatičnemu društvu kar štiri dramatične proizvode, smo izrekli svojo bojazen glede njih usode na odru, ne da bi jih bili поблиže poznali; niti njih naslovov nismo vedeli. Ne, da bi bili dvojili o talentu pisatelja Murnika, ker nam je dobro znano, kako njegovi spisi kar vrve in vro humorja in dobrih dovtipov — toda dobro vedoč, da je velikanski razloček med igrami za čitanje in za oder, smo takoj podvomili, ali se Murniku na prvi mah posreči, da spravi svoj humor tudi na odru do veljave? In skrb nas je nav-

dajala tem bolj, ker nam ni bilo znano, katerim izmed naših igralcev bodo poverjene uloge njegovih iger.

Ko smo bili pozneje prisotni pri izkušnji, ki se je vršila za »Napoleonov samovar«, ter smo se seznanili z vsebino te igrice, nam marsikaj v njej ni ugajalo, in semtertja je bilo vmes tudi kaj takega, o čemer smo rekli z Drenovcem vred: »To pa ni okusno!« Toda ko smo videli, kako ugaja gluma vsem drugim prisotnikom, kako je posiljal smeh šepetalko in igralce same, in ker smo vedeli, kakim rečem se je naše občinstvo že prav od srca smejalo, in kakim burkam se dan na dan smeje občinstvo v nemških gledališčih — tedaj se nam ni videlo umestno, da bi bili navzočnemu gospodu pisatelju kaj pripomnili, in to tem manj, ker dobro vemo, da dobri sveti pisateljem le malokdaj dobro dojdejo, pač pa jih često ozlovoljijo. In tako smo si mislili: naj ostane stvar, kakor je; bode-li igra imela uspeh, to se pravi, doseže-li to, kar z njo pisatelj namerava, ga pozneje kaka primerna opazka v naši kritiki ne zadene tako neprijetno, kakor bi ga morebiti sedaj, in ondaj jo morda blagohotno uvaži . . .

S takimi mislimi in pomisleki smo se udeležili predstave — in naj takoj povemo po pravici: med predstavo se nam ni videlo, da bi se bili v svojem pričakovanju zmotili. Navdajalo nas je seveda še vedno isto prepričanje o igri, in mi sami se nismo baš »držali za trebuh od smeha« — toda krog nas se je vse vprek smejalo in krohotalo, tleskalo z rokami ob kolena ter vzklikalo: »To je dobro!« — drugi dan pa je kritika enoglasno odklonila in obsodila igro!

Od kod to protislovje, od kod ta preobrat? Je-li dospelo naše občinstvo v hinavstvu do tolike virtuoznosti, da je bil ves smeh le »narejen«? Ali pa se je kritika nekoliko — izpozabila?

Ker si one prve alternative nikakor ne moremo misliti, ker niti ni bilo nikakršnega povoda za to, da bi bilo igralo občinstvo tako nedostojno ulogo, tedaj si zagonetnega protislovja ne moremo drugače rešiti, nego da sodimo, da je igra enemu delu občinstva vsekakor ugajala, drugemu delu pa, in sicer tistemu, ki od vsakega domačega proizvoda zahteva preveč, ni ugajala.

Premišljujoč o Murnikovi igri, nje uprizoritvi in nje kritiki, smo si nehote zastavili vprašanje, kakšna ocena bi bila doletela Murnika, ako bi bil le-ta spisal »Popolno ženo«, ki se je igrala isti večer? Ne dvomimo, da bi bili takisto nekateri stresali z glavami ter vzklikali: »Kolika nesmiselnost!« In to po pravici! Saj v tej igri ni niti nič

tehnike, niti dejanja, niti motivacije? In kaka banalna sredstva se uporabljajo v tej »veseloigri« !

In vendar se le-ta ni odklonila niti prej, niti ta večer, in pričakovati je torej, da se bo še igrala.

Kaj pa je hotel Murnik podati drugega, nego glumo, nekaj podobnega, kakor je »Popolna žena« ! Da se je njegov proizvod nazival »veseloigra«, tega ni kriv pisatelj; vsekakor je bil ta nazivek napačen in je kolikor toliko pospešil neuspeh, ker se od veseloigre sme po pravici pričakovati kaj drugega. Ali pa ne bi bilo potemtakem pravičnejše in prikladnejše, da bi se bil obsodil naslov igre, ne pa igra sama?

Toda oglejmo si igro in njene nedostatke nekoliko natančneje! Brez dvojbe tiči v Murnikovem dramatičnem prvencu tudi dobršen kos satire, in le-ta je morda v igri celo nekoliko preostro izražena. Satira ni da bi se morala kazati ostentativno, in njen učinek je celo tem večji, čim bolj je prikrita, oziroma čim manj se nam vsiljuje, in čim manj je očita nje tendenca. Kaka bodi dobra satira, so pokazali Francozi, in lep primer za-njo je Sardouova »Cyprienne«. Tudi Sudermann je satirik, in njegovi dramatični proizvodi bodo imeli morda kdaj večjo veljavo kot satire, nego kot drame.

Gospod Murnik je hotel osmešiti v svoji glumi pred vsem ono manijo, katera se loteva dandanes nekaterih izobražencev in še bolj poluizobražencev, ki neprenehoma preže po dragocenih starinah in ostankih davnih časov in slavnih mož. — Dalje pa je hotel ožigosati tudi naše društveno življenje in vrh tega pokazati smešnost onih dozdevno genijalnih ljudi, ki se kažejo, kakor bi živeli vedno v nadzemskem svetu, pa so v istini prav navadni in materialistovski navdahnjeni zemljani.

Predmetu, ki si ga je gospod Murnik izbral, se torej samo ob sebi ne da nič ugovarjati, in baš društveno življenje je bilo in bode neizčrpna zakladnica zdrave satire. Toda vpraša se, kako je g. Murnik gradivo obdelal, in koliko je pri svojem proizvodu zadostil dramatičnim pravilom in zakonom.

Očitano se je gospodu pisatelju pred vsem, da ne pozna gledališke tehnike, in da je dejanje njegove igre preplitvo.

Ne da se tajiti, da si je mislil gospod pisatelj v tem oziru svoj posel prelahek. Sicer se Zola in njegovi pristaši vso dosedanjo dramatiško arhitektoniko zavrgli, in če bi hotel biti Murnik malo hudomušen, bi lahko rekel, da se je postavil v svoji igri, kar se tiče tehnike, popolnoma na moderno stališče.

Še drugo vprašanje bi utegnil zastaviti Murnik kritikom, ki očitajo Napoleonovemu samovarju preskopo dejanje, rekoč: v čem bi se moralo in moglo dejanje popolniti. Naj nam dovoli g. pisatelj dobrohoten migljaj. — Ako tem osebam, ki delujejo v igri v sedanji obliki, ne more razširiti delokroga, naj bi pritegnil še kako drugo osebo; menda ne bi bilo tako napačno, ako bi n. pr. imel Drenovec »boljšo polovico«, ki bi bila seveda glede vrednosti »stare šare« povsem drugega mnenja, nego je on. In takih pripomočkov za popolnitev dejanja bi ingeniozni pisatelj gotovo našel lahko še več.

Tudi nekoliko več motivacije bi si mi v igri želeli. Sicer je baš v glumi glavni činitelj slučaj, a nekatere reči morajo biti vendarle stvarno podprte. Tako človek ne ve, kaj bi rekel o tem, da Drenovec kar tako meni nič tebi nič obljudi svojo lepo, mlado hčerko staremu Koprivi.

Jako nesrečna misel je bila, da je Murnik spravil potepuha na oder, pa mu odmeril tako malenkostno nalogo; samovar bi bil prišel lahko tudi na drugi način v tuje roke. Ker pa zleze potepuh skozi okno in čepi cele pol ure skrit za viteškim oklepom, to vsekakor zbudi gledalcem pričakovanje, katero se mu pozneje ne izpolni. Presenečenje je v igri gotovo dovoljeno, in baš v tem tiči eden glavnih momentov gledališke tehnike, toda bistvo presenečenja je to, da nudi občinstvu več, nego je pričakovalo, dočim obstoji presenečenje Murnikovo v — razočaranju; občinstvo niti tega ne dobi, kar je pričakovalo. — Stavimo kaj, da si je mnog gledalec mislil: »Aha, potepuh zleze v oklep, potem pa iz njega ne bo mogel!« Morda celo ne bi bilo tako napačno, ako bi se potepuh, ko je izmaknil samovar ter se preveril, da se mu iz oklepa ne bo moči rešiti, z oklepom vred približal zbranim starinarjem; ta nepričakovani obrat ne bi bil nič bolj nesmiseln, nego da se v »Popolni ženi« nevredni stric s tinto počrni obraz. Seveda bi se moralo potem marsikaj v igri predrugačiti.

Posebno svojstvo glume je tudi to, da se smejo značaji v njej karikovati. Vendar se nam zdi, da je gospod Murnik v tem oziru nekoliko predaleč zašel. Previdno vsekakor ni, Drenovcu polagati na jezik besede kakor: »stara šara« ali »ostanki«, ker je komični učinek teh besed potem le preveč odvisen od tega, kako jih izgovori dotični igralec; kajti brž ko se zbudi poslušalcu slutnja, da se Drenovec norčuje sam iz stvari, ki bi mu morale biti svete, je vsa iluzija pri kraju. Starinar Drenovec zbujajo samo tako dolgo komično zanimanje, dokler je v resnici sam zaverovan v svoje starinarstvo; zato so bile tudi



nekatero starino, ki jih je razkazoval, preveč eksotične, da je bila karikatura prejasna in baš zategadelj nič več komična. Tako razkazovanje in naštevanje bi bilo umestno in šegavo samo tedaj, ako bi bilo jasno, da hoče Drenovec sam koga drugega persiflovati; ondaj tudi mi ne bi nič ugovarjali Kolumbovemu »cekarju« ali pa onim »copatam«, o katerih ne vemo že več, čigave so bile.

Glede citatov gospoda Veselice mislimo, da se celo motijo oni, katerim se vidi Veseličevo deklamovanje v tem nekaka persiflaža citovanih pesnikov, in nedoumno nam je, kako je mogel priti sploh kdo do take misli. Kaj nam je hotel podati g. pisatelj v osebi gospoda Veselice, smo omenili že zgoraj. Pač pa sodimo, da je bilo tistih citatov preveč. Sosebno pa izvorni proizvod gospoda Veselice ne more doseči onega učinka, ki si ga je menda obetal gospod pisatelj. Baš dovtipniki in humoristi si morajo vedeti mero, in njim še zlasti velja nauk: Ne quid nimis! Marsikateri hipni dovtip treba žrtvovati drugemu večjemu uspehu v prid.

Konec igre je preveč raztegnjen in bi se moral po naši sodbi vsekakor predelati.

Iz dosedanjega razgovora je razvidno, da s prvencem Murnikove dramatične muze tudi mi v marsičem nismo zadovoljni. Navzlic temu pa ponavljamo, da ga je sodila kritika prestrogo, ker ni upoštevala, kaj je pisatelj hotel doseči, niti ne, kaj je dosegel. Nam pri vsem tem ugaja to, da je gospod Murnik tako zgodaj krenil na dramatično polje, in da je tako skromno pričel. Tudi Stritar, Kersnik in drugi so namerjali pisati igre, a odlašali so predolgo. Baš kdor se hoče posvetiti dramatik, mora pričeti zgodaj, ker ni treba na nobenem drugem pesniškem poprišču toliko vaje in izkušnje, nego ravno pri dramatičnih proizvodih, ki so res namenjeni za igranje. In da se hoče gospod Murnik res najprej vaditi, je pokazal s tem, da ni pričel s tragedijo, temveč z glumo, da se hoče torej polagoma povzpeti do vrhunca dramatične umetnosti. In to je po našem mnenju pravo! Zato mu svetujemo, naj se ne da oplašiti po nepopolnem uspehu prvega poskusa, ter mu kličemo: pogumno dalje!

