

* * * VESTNIK * * *

PROSVETNE ZVEZE V LJUBLJANI

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

ŠTEV. 3.

MAREC 1942-XX.

LETO XXI.

Pasijon

Na veliki petek se mi obuja spomin na pasijon, ki so ga priredili obrtniki. Okrog pet tisoč ljudi se je udeležilo lepih predstav. S tiho pobožnostjo v srcu in s solzami ganjenosti in sočutja v očeh so spremljali igro trpljenja na odru.

Večer poletne nedelje.

Starinski grad žari v beli svetlobi reflektorjev in povečuje svečano razpoloženje. Po vseh cestah, ki vodijo v mesto, hitijo skupine okoličanov in se zgrinjajo na obširen prostor za poslopjem nove šole. Spredaj je postavljen mogočen oder s površino 200 kvadratnih metrov. Kulise predstavljajo videz starega mestnega trga. Na sredi odra se v stopnicah dviga še poseben oder, na katerem se bodo odigravali glavni prizori.

Iz farne cerkve že četrte ure poje veliki zvon. Na obširnem prostoru je zbranih že okrog tisoč ljudi in še prihajajo. Občutek imamo, da na trgu čakamo na velikonočno procesijo. Sedaj utihne farni zvon. Čez oder gre cerkovnik proti naslikani cerkvi, iz katere se oglasi mrtvaški zvonček in da znamenje za pričetek pasijona. Na trg se postavita nočna čuvaja s hebardama. Ob zvokih fanfare prihaja procesija skozi obokana vrata. Dva kapucina jo vodita. Spredaj nesejo križ in bandero. Dostojanstveno stopa Smrt s koso zmagoslavja na rami.

Zdaj se pokaže prva skupina: paradiž. Prvi gre Lucifer, za njim Adam in Eva, odeta v ovčjo kožo. Za njima stopa angel z mečem in še dva angela, potem pa skupina Adamovih otrok. Glavne osebe stopijo na vzvišeni oder, ostali pa se razdele v lepo živo sliko na trgu. Začne se predigra: izgon iz raja. Angel z mečem kliče:

»Iz paradiža, tega veselega in luštnega mesta, poberita se, Adam in Eva, Bogu nezvesta!«

Lucifer se škodoželjno roga in Adam in Eva skesano izpovedujeta svoj greh in potrta poslušata očitke človeškega rodu. Ob zvokih fanfare odhaja skupina paradiža. Trg se sprazni, le Smrt se še šopiri na vzvišenem mestu. Izpod oboka prihaja mrtvaška procesija — papež, kardinal, kanonik, kaplan, cesar, kralj, plemič, general, župan, meščan, kmet, berač. Bleščeče sijejo ornat in uniforme. Pred vrsto stopi Smrt in jih nagovori:

»Jaz sem grenka Smrt imenovana, z visokih nebes na svet poslana. Imam nalogo: Škofe, korarje in kardinale, cesarje, grofe, vojvode in kralje, vse, kar živi na sveti, pod svojo oblast vzeti. Grešniki! Dajte že svoje oči odpreti! Spremljajte! Vsi morate enkrat umreti!«

V trpkih besedah predočuje posledice greha in grozi človeštvu s svojim neusmiljenim gospostvom. Nato pa od-

pelje svojo vrsto. — Hudiči priženejo v verige vkovano Dušo, ki se je pravkar ločila s tega sveta. Duša se zruši na tla ter obupuje v groznem spoznanju:

»Prokleta ura ino čas,
ko sem rojena bila!
Prokleta pot, prokleta vas,
kjer me je mati nosila!«

Vsa obupavanja Duše in zasmehovanja hudičev izzvenijo v misel, ki venomer prepleta pasijon: Glej, grešnik, kaj je storil tvoj greh!

S temi prizori je predigra končana. Pevci pojejo: Vi, oblaki, ga rosite... Kot uvod v sam pasijon prihaja procesija angelov, ki nosijo znake Gospodovega trpljenja: kelih, mošnje srebrenikov, vrvi, meč, bič, haljo, gobo, lestev, krono in petelina. Za njimi korakajo predstavniki obrtniških cehov in nosijo svoje insignije: skrinjice, vrče in podobe svojih patronov. Tu spoznaš nekdaj veljavo obrtnikov in njihovih cehovskih organizacij. Po vrsti prihajajo krojaški ceh, potem lončarski, zidarski, čevljarški, mersarski in pekovski — »Pekhen Bruecherschaft« kot ga imenuje pasijonski rokopis. Vrsta se ustavi. Angeli tvorijo živo skupino na vzvišenem odru in začno z recitacijami. Angel z mošnjo n. pr. pravi:

»O čudo nad vsa čudesa!
Čudite se nebesa!
Srebrenikov trideset
hoče Judež za Jezusa vzeti.
Devica Marija bi ga ne dala,
za vesoljni svet bi ga ne prodala.
Ti, grešnik, ti ga pa prodaš,
za kratko veselje ga zoperniku daš...«

Ko vsi zdeklamirajo, se spet uvrste v procesijo in odidejo ob zvokih pesmi: Daj mi, Jezus, da žalujem...

Zdaj je pripravljeno razpoloženje za glavni del, za pasijon sam. Najprej se odigra vhod v Jeruzalem in zadnja večerja. Jezus prihaja med apostoli in ljudstvom. Fanfare done, množica pozdravlja z oljnimi vejami in burno vzklika: Hozana sinu Davidovemu! Češčen, ki prihaja v imenu Gospodovem! Prvič govori Jezus in preroško razodene:

»...povem vam, minul bo le majhen,
majhen čas
in na mestu te časti bom zasramovan
od vas.«

Ljudstvo še nadalje vzklika in že odhaja dalje. — Na trgu se stemni. Dva služabnika pripravita mizo. Molče prihaja Gospod z apostoli, da sede k zadnji večerji. Poslavlja se od učencev, njegov pogled jih boža; kruh in vino blagoslovi in streže. Potem napove izdajstvo. Judež skriva zadrego in se potuhnjeno umika. Gospod vstane in se od vsakega apostola posebej poslovil. V svečanem molku se odigrava ganljiv prizor. Objame jih vse po vrsti; njihove glave si pritisne še enkrat na srce. — Med gledalci vlada sveta tišina. Niti glasu ni slišati. Pri marsikom opaziš solzne oči. Tiho se pojavlja v ozračju pesem: Večerja zadnja je minila... in oder se sprazni.

Sledi prizor iz getzemanskega vrta. Apostoli spe, Jezus pa trpi in toži. Angela ga tolažita in mu izročita kelih trpljenja. Čez nekaj časa se prihuljeno priplazi hudič, za sabo vodi Judeža in za Judežem se pomikajo vojaki z bakljami in meči. Judež pristopi h Gospodu in ga poljubi. V hipu nastane hrup in zmeda. Apostoli planejo iz spanja. Peter izdere meč in zamahne. Jezusa zvežejo in odpeljejo. Ostaneta le Judež in hudič. Judež spregleduje in preklinja svoje življenje. Hudič pa se mu satansko zasmeji, vrže predenj vrv in zbeži.

Spet se oglasi pesem: Daj mi, Jezus, da žalujem...

Zdaj sledi prizor pred Kajfom, Herodom in Pilatom. Ljudstvo valovi in vpije. Oblastnike prinašajo vojaki na nosilnicah. — Nato vidiš bičanje in kronanje. Igra postaja grobo naturalistična. Rabelj poklekne pred Kristusa in porogljivo govori tovarišu:

»Ljubi moj Aron, padl na kolena doli
ter mi figo v zobe pomoli!
Saj res takšnemu prav pristoji,
da se tako pred njim kleči,
kakor da je en lažnjivi kralj.
Kako se mu bo to podal! (trs)
H kroni trnjevi se žezlo zaničljivo šika,
ta strgani nagrudni plašč pa naj si sam
zaflika.«

Zatem pride prizor Ecce homo. Pred množico ljudstva in farizeji obsodi Pilat Kristusa na smrt in si umije roke. Ko podivjana množica odhaja, zadoni pesem: Jezus, daj, da tvoje rane...

Nato se vrste eden za drugim prizori križevega pota, Veronikine tolažbe, srečanje Matere božje in žalujočih žen. Naposled se na zgornjem odru dvignejo trije križi. Ob znanih dogodkih, ko vojaki vadjajo za plašč, ko dajo Jezusu žolča piti, ob žalosti zvestih pod križem raste igra v trpko dramatičen vrhunec, ko nagne Jezus glavo in umre, nastane tema in se ljudstvo razbeži.

Počasi se svetli. Pod križem stoje Marija, Janez, žene in spreobrnjeni stotnik. Nato snamejo Gospoda s križa. In zdaj se razvije prelepa slika: Pieta — mati sedem žalosti z mrtvim sinom v naročju. Pred njo pa se zgriinjajo angeli in človeški rod. Evropa, Azija, Afrika in Amerika se vsaka posebej zahvali mrtvemu Kristusu za milost odrešenja in luč svete vere. Meščani pridejo z grobom in položijo vanj Jezusa. Ko odnesejo mrtvega Odrešenika, jih spremljajo možje s prižganimi svečami in čez oder se pomika spreved, v katerem stopajo vsi igralci in pojejo: Kraljevo znamenje — križ stoji —. Za zadnji par pristopita stražnika s helebardama. — Pasijon je končan.

Dve uri so gledalci s svečano napestostjo sledili igri. Zdaj vstajajo. Marsikdo si briše solze. Vsem pa je toplo pri srcu. Vsi čutijo, da so doživeli nekaj nenavadnega, kar pa je vendar čisto domače, čisto njihovo. Tiho in pobožno odhajajo na svoje domove.

Pasijoni so se razvili iz cerkvenih obredov in so se posebno priljubili konec srednjega veka. V Španiji so še v tistem času predstavljali razne svetopisemske prizore med procesijami. Igralci so na določenih postajališčih stopili iz spreveda in odigrali svoj prizor. Iz Španije so ta način pasijonskih iger razširili jezuiti, ki so to idejo zanesli tudi v naše kraje. Prvi pasijon pri nas se je vršil v Ljubljani leta 1617., a je bil nemški.

V mesto so najbrž kapucini poslali ljubljansko nemško besedilo, ko je glavar baron pl. Ecker zaprosil za dovoljenje, da bi smela tudi tu vršiti pasijonska procesija. Kapucin p. Romuald je to besedilo poslovenil. Njegov rokopis se je ohranil v samostanski knjižnici in nosi letnico 1721. Ta rokopis je prvi slovenski igrski tekst. Star je 221 let. Od drugih pasijonov se loči po tem, da se prireja v procesiji. S tem ima še globlji religiozni značaj.

Pred dve sto leti se je pasijon nekako takole vršil: Na veliki petek popoldne se je začela izpred kapucinske cerkve pomikati procesija. Vodnik je nosil zvezdo. Za njim je jezdila Smrt »ta biliga koina«. Nato so nesli črno zastavo. Potem pa so sledile igralske skupine v istem redu kot sem jih opisal. Ves pasijon s predigro vred se je predstavljajal med procesijo. Posamezne žive slike so vozili na vozovih ali pa so jih nosili možje na posebnih nosilih. Na določenih krajih so se ustavljali in recitirali svoje verze. Kristusov je bilo več, ker je bil v vsaki živi sliki drug. V procesijo so bili uvrščeni križarji in bičarji, ki so za pokoro nosili križe ali se bičali. V pasijonsko igro so bili vpleteni še nekateri drugi prizori n. pr. Samson, sv. Jeronim s puščavniki, David s harfo, skrinja zaveze. Na koncu je neslo »božji grob« 14 meščanov, med njimi 6 občinskih svetnikov v rdečih plaščih. Za božjim grobom je šla godba, potem pa duhovska gosposka, »ki jo je bilo treba posebej povabiti«. Za zaključek se je uvrstilo še ljudstvo. V ohranjenem »redu procesije« se bere, katere vasi so predstavljale to ali ono skupino. Kogar zanima, kako se je v tistih časih vršil pasijon, naj prečita Pregljevo idilo »Osmero pesmi«, kjer podaja jako zanimiv in živahen opis procesije ter dogodkov, ki so bili z njo zvezani.

Od l. 1768. se pasijonska procesija pri nas ni več vršila. Tudi po drugih krajih Evrope so bile pasijonske igre že zdavnaj opuščene in pozabljene. zadnji čas nam je pa prinesel smisel

za obujanje starin. Človek hoče na ta način ubežati iz sedanosti, ki ga tlačí in mori. Tudi njegovi vernosti daje stare religiozne tvorbe simpatičen okvir. Zato doživljajo tudi stari pasijoni vsepovsod svoje vstajenje. Že pred več desetletji je oberammergauški župnik Daisenberger predelal več starinskih besedil v novo igro, ki jo zdaj hodi občudovat Evropa in Amerika.

Na pasijonske prireditve je prvi opozarjal kranjski dekan Koblar v Izvestjih muzejskega društva l. 1892.

Besedilo pa je našel ravnatelj dr. Mantuani v kapucinski knjižnici in ga je med vojno objavil v Carnioli. Modernizacije pasijona se je prvi lotil prof. Niko Kuret. Na cvetno nedeljo 1930 ga je v njegovi predelavi predvajal naš radio. Na odru je bil uprizorjen o veliki noči 1932. V zaprti dvorani seveda ni mogel obdržati značaja procesije, temveč je dobil obliko zaporednih živih slik, ki se spreminjajo v temi ali za zastorom in jih poživljajo Premrlovi glasbeni vložki.

Nekatere misli iz adventnih pridig škofa ljubljanskega v letu 1941.

(Konec)

IV.

Neredko naletimo na ljudi, ki so krščeni in se priznavajo za člane Cerkve, tudi v glavnem izpolnjujejo svoje verske dolžnosti — a so vendar odmirajoče mladike na božji trti, otrpneli udje, ki zadržujejo vse telo v razvoju. To so tisti, ki — kakor sami zatrjujejo — sprejmejo in vernujejo, kar je nezmotljiva Cerkev po svojem vrhovnem poglavarju, papežu, razglasila kot od Boga razodeta resnica — a glede vsega drugega, kar Cerkev po vrhovnem poglavarju še uči, razlaga, nalaga, si pridržuje svobodo. Sprejmejo ali ne sprejmejo, po svoji lastni glavi, češ, saj tega ni treba, ker ni »ex cathedra« rečeno, t. j. ni izrecno in slovesno razglašeno kot božje razodetje.

In pravijo: »Sedanji papež še ni zavzel stališča do komunizma, ni ga obsodil.« Seveda ga ni, ko je že obsojen. Obsodba ostane še v veljavi, dokler je komunizem tak, kakršen je. Ni treba, da vsak papež ponavlja sodbe, ki so jih izrekli njegovi predniki. Saj je n. pr. luteranstvo bilo obsojeno kot krivoverstvo že v šestnajstem stoletju in ta obsodba velja tudi danes, čeprav se ne ponavlja.

In še pravijo: »Saj papež ni obsodil tistih podvigov med nami, ki samolastno obsojajo na smrt in to ob-

sodbo izvršujejo kar mimo grede na cesti ali v stanovanju.« Papežu ni treba obsojati takoj vsakega krajevnega pojava, ki nasprotuje božjim zapovedim, saj je pravilna sodba o takih dogodkih možna vsakomur na podlagi katekizma. Papežu ni treba sproti obsojati vsakega javnega greha, ko ga vendar obsojajo nespremenljive božje zapovedi dovolj jasno za vsakega kristjana, ki vsaj temeljne resnice razodete vere pozna. Papež šele tedaj javno ves svet opozori na kake grehe, ko so postali že splošen pojav med verniki sveta in preti nevarnost, da se iz grešne prakse razvije kaka verska zmota. Papež ima v škofih svoje sodelavce, ki so poklicani, da v smislu trojne službe Kristusove, katero v svojih škofijah izvršujejo, opozarjajo svoje vernike na zmofo, ki se med njimi širi, in obsojajo grešna dejanja, ki se gode med njimi.

Ko vam to resnico razlagam in vas želim prepričati, da je naša nujna, lepa in srečna dolžnost, v duhu otroške pokorščine biti zvezani z Jezusom v njegovi Cerkvi, ni to izraz klerikalne oblastiteljnosti. Ne gre za nadvlado in oblast v stvareh, katerih Jezus ni vzel v svoje kraljestvo, »ki ni od tega sveta«, ampak gre zato, da bi tudi v našem narodu vse duše bile

sveže, rodovitne mladike na trti — Jezusu, da bi obrodile preobilen sad, ki bo ostal za vso večnost. Za to gre, da bi življenje vsakega izmed nas vodila resnica božja prav v vseh vprašanjih in v vseh razmerah. Gre za to, da bi ljubezen do Boga, do Jezusa, v čigar duhovno telo smo bili

včlanjeni, bila nagib vsem našim načrtom in delom. Potem bo Gospod Jezus izpolnil svojo obljubo — katere izpolnitev si v sedanjih preizkušnjah tako zelo želimo! »Če ostanete v meni in moje besede ostanejo v vas, prosite, kar koli hočete, in se vam bo zgodilo.« — Amen.

Pravni položaj italijanske žene v zakonu

V letu 1929. so se izvršile na podlagi sklenitve konkordata s cerkvijo v italijanski zakonodaji v zakonu (braku) nekatere spremembe.

Za sklenitev zakona potrebna starost je bila znižana za moške od 18 na 16 let, a za ženske od 15 na 14 let. Privoljenje staršev ali pa varuhov je sedaj potrebno pred dovršenim 18. letom za ženske in pred dovršenim 21. letom za moške, dočim je bila ta doba po prejšnji zakonodaji določena z 21. odnosno 25. letom starosti.

Državni odvetnik pri apelacijskem sodišču more spregledati privoljenje iz važnih razlogov.

Najvažnejši del preureditve obstaja v tem, da se priznava katoliško sklenjenemu zakonu državljansko pravno veljavo. Po zedinjenju kraljestva so vladala skozi več desetletij huda nesoglasja med verskim obredom in državljanskim sklepanjem zakona. Predvsem podeželski sloji so pripoznavali prvega in puščali v nemar drugega.

To je našlo svojega izraza tudi na otrocih, kar je izviralo odtod, da so se smatrali včasih starši po zakonskih učinkih, kakor da živijo v nezakonski skupnosti.

Tudi onim verskim organom, kateri niso bili katoliške vere, je bila dana možnost, da poročajo, tako da imajo sklenjeni zakoni državljansko pravne učinke.

S sklenitvijo zakona prevzame žena možev priimek in državljanstvo ali bolj točno, dodaja po italijanskem običaju svojemu priimku moževega.

Pri mnogih narodih pa, nasprotno, ženin priimek popolnoma odpade, kakor na primer v Franciji, Veliki Britaniji in severno ameriških zedinjenih državah, ali pa, kakor na primer na Švedskem, ga more zadržati, ako to izrecno izjavi ob priliki sklepanja zakona.

Zakonodaja o ženinem državljanstvu vsebuje važne določbe, temeljnega značaja glede na rodbinsko tovarišico.

Drugo važno vprašanje pri proučevanju položaja žene v rodbini se nanaša na pravice, katere ji gredo pri upravljanju dotalne imovine, dalje njene proste imovine ter tega, kar si zasluži s svojim delom.

Po določbah italijanskega državljanskega zakonika se smatra za dotalno imovino vsa ona imovina, katero prinese iz tega naslova žena (ali jo dajo drugi zanjo) možu v svrho lajšanja zakonskih bremen. Pravni posel, kateri je dvostranski ali tristranski, že po tem, ali ga sklepata samo zakonca ali pa ženin s tretjo osebo, se sklepa pred sklenitvijo zakona pred javnim beležnikom in ga po sklenitvi zakona ni več mogoče spreminjati.

(Dalje prih.)

Ljudska knjižnica v Ljubljani

(J. H.)

Že dolgo let posluje na Miklošičevi cesti števil. 7 Ljudska knjižnica, kjer smo dobili nekaj prav zanimivih podatkov ne samo za tiste, ki knjižnice

redno obiskujejo, ampak tudi za tiste, ki se zadovolje s knjigami, ki jih kupujejo sami in sami bero. Takih sicer ni mnogo, saj večina ljubljanskih

skega prebivalstva ni tako premožna, da bi si lahko v teku let nabrala zbirko knjig, ki bi zadoščala le količkaj izbirčnemu človeku za njegovo izobrazbo ali razvedrilo. In prav tu se pokaže koristni učinek velikega števila javnih knjižnic, ki so že nekdanj določile za izposojanje knjig prav nizke izposojnine. Obračuni pri izposojanju knjig so namreč pokazali, da se bolj drage knjige le malokdaj izposodijo tolikokrat, da bi s svojo izposojnino krile nabavne stroške. Še večje priznanje pa zasluži knjižnice sedaj, ker niso izposojnine skoraj prav nič zvišale, tako da je obisk knjižnic omogočen tudi najbolj siromašnim brez posebnih žrtev.

Kdo vse obiskuje knjižnice

Čeprav statistika o obisku posamezne knjižnice še ne pove točno, iz kakšnih slojev sestoji kader vseh ljubljanskih obiskovalcev knjižnic, nudi vendarle vsaj približno sliko o porazdelitvi beročega občinstva med posamezne stanove. Po ugotovitvah Ljudske knjižnice je bilo lani med vsemi obiskovalci knjižnice 35 odstotkov dijakov in mladine, 30 odstotkov obiskovalcev so bila dekleta in žene, 15 odstotkov jih je bilo iz inteligenčnih poklicev, 10 odstotkov pa iz delavskih stanov. Knjižnica je lani imela okrog 20.000 knjig in je v enem letu izposodila skoraj 31.000 knjig 13.942 obiskovalcem. Obiskovalci sami določajo tudi, katere knjige so jim najbolj všeč in tako s svojimi zahtevami nehoti tiho glasujejo, kateri pisatelji so najbolj priljubljeni.

Najbolj priljubljeni pisatelji

Med našimi domačimi pisatelji, po katerih sega seveda najprej mladina, stoji na prvem mestu Finžgar, nato Cankar. Zanimivo je, da med starejšim rodом slovenskih pisateljev prednjačita pred vsemi drugimi Jurčič in Tavčar. Tudi Kersnik ne zaostaja mnogo za njima. Nasprotno pa gre od Detelovih del le »Trojka« in »Mlado življenje«. Čudno se bo zdelo, a res je, da se mladina za Levstika in

Erjavca ne meni mnogo. To je prav velika škoda, saj je Levstik mojster jezika in bi mladina gotovo pridobila, če bi ga brala. Še bolj čudno pa je malenkostno zanimanje za Erjavca, ki je tako lepo znal razodeti in opisati skrivnosti narave. In vendar gre k večjemu njegovo »Hudo brezno«. Pri izdajah raznih knjižnih založb je treba omeniti, da gredo prevodi še prav dobro. Tudi za najmlajši pisateljski rod med nami in njegova dela kaže mladina dokaj zanimanja, vendar zdaleka ne toliko, kakor bi človek pričakoval po starem pravilu: »Gliha vkup štriha«. Izredno zanimanje je vzbudila med obiskovalci knjižnice nova »Slovenčeva« knjižna zbirka. Kljub temu, da ima knjižnica od vsake knjige lepo število izvodov, so vse te knjige ves čas izposojene in gredo iz rok v roke, čeprav moramo upoštevati, da se je prav Ljubljana v veliki meri poslužila nizke cene te knjižne izdaje.

Junak mladine

Dijaki poleg zgoraj omenjenega čtiva prav pridno posegajo tudi po starejših letnikih »Doma in sveta« in deloma tudi »Zvona«. Tudi »Rimski katolik«, Finžgarjeve in Shakespearejeve igre pridno romajo med bralce. Utajili bi seveda splošno znano dejstvo, če ne bi omenili med mladinskim čtivom prvaka vseh pisateljev. Tako pravi vsaj mladina, ki glasuje zanj s tem, ko si ga tako izposoja. Je to Karl May, katerega indijanske, zgodbe iz Arabije in Balkana so prevedene tudi že v slovenščino. Knjižnica ima vsega skupaj 448 zvezkov Karla Maya v slovenskem in hrvaškem prevodu in tudi v nemškem originalu. Bralcev za te knjige ne zmanjka nikdar in redno je izposojenih okrog 300 Mayevih zvezkov, tudi hrvaških prevodov in nemških originalov. Pa ne samo mladina, tudi starejši segajo marsikdaj po njem.

Kriminalni in ženski romani

Ljudska knjižnica ima tudi veliko zalogo nemških knjig, kakor tudi lepo izbiro hrvaških, italijanskih in fran-

coskih knjig. Zanimiva je opredelitev bralcev do te literature. Med nemškimi knjigami spada polovica knjig, ki se izposodijo, med kriminalne romane, takoj nato pa pridejo lahki romani, torej zabavno čtivo in, če hočete, ženski romani. Znana nemška pisateljica Curts-Mahler, ki je napisala dolgo vrsto ženskih romanov, ima seveda prvo mesto. V treh letih je knjižnica izposodila njena dela 1400 krat. Dalje je veliko zanimanje za humoristične romane, ki jih v slovenski prevodni literaturi nimamo, prav tako kakor nedostaja prevodov kriminalnih romanov. Poleg tega se bralci zanimajo za nemške prevode iz francoske in angleške beletristike, čeprav ne v toliki meri kakor za lažje čtivo. Posebno zanimanje je doživela italijanska knjiga. Videti je,

da se mnogi učijo jezika in da za vajo berejo doma italijanske knjige. Popolnoma drugačno usodo nekaterih knjig v knjižnici pa kaže dejstvo, da ima knjižnica danes okrog tisoč knjig, ki jih ima že dalje časa, ki še nobenkrat niso bile izposojene. Pač pa bralci še radi posegajo po poljudnoznanstveni in potopisni literaturi.

Jasno je, da imajo knjižnice največ obiskovalcev v zimskem času. Prav v sedanjih mesecih je naraslo število obiskovalcev prav močno. Zadnji mesec je prišlo nad 4500 obiskovalcev, poleg tega pa se prijavljajo še ves čas novi člani. Lahko rečemo, da je v zimskih mesecih narasel obisk knjižnice za 100 odstotkov, kar pomeni, da je čtivo najboljši prijatelj in najbolj cenena zabava Ljubljancev.

Knjižnica

Knjižničarje naših društvenih knjižnic opozarjamo na tele nove knjige:

Zarja stare slovenske književnosti. Po pravici smo ponosni na starodavne brižinske spomenike, priče našega jezika kakor so ga govorili naši pradedi pred tisoč leti. A doslej še nismo imeli nobene poljudne izdaje teh pomembnih spomenikov naše preteklosti. Nova izdaja brižinskih spomenikov, ki jo je oskrbel dr. Fr. Grivec, pa je še toliko pomenljivejša, ker poljudni slog združuje z znanstveno natančnostjo in podaja odločilno važne nove izsledke. Obenem pa živahno osvetljuje umetniško govorniško književno obliko drugega spomenika ter zanimivo pojasnjuje njegovo izredno globoko versko vsebino. Sledovi sv. Cirila in Metoda so mojstrsko vtisnjeni našim najstarejšim književnim spomenikom, tako da jih uvrščajo med najznačilnejše odlomke krščanske književnosti, vredne pozornosti in proučevanja mednarodne znanosti, nad vse pa pomenljive za našo zgodovino in književnost. Nova poljudna izdaja brižinskih spomenikov nam vse to prav živo pojasnjuje ter dopolnjuje z izredno važnimi novimi znan-

stvenimi dognanji. Vsak slovenski izobraženec naj bi to knjigo pazljivo prebral in ji utiral pot v širše sloje našega ljudstva.

Slovenčeva knjižnica je izdala lepo knjigo pod naslovom **»Pokojni župnik Kampens«**. V knjigi je obdelano prijetno farno življenje, iz katerega se zrcali tesna povezanost vasi s svojim župnikom. Zabavno so obdelani podjetni vzponi mladega, živega ministranta. Ker so v knjigi obdelani prizori, ki so našim zelo podobni, zato se bo pri nas gotovo udomačila in je njeno mesto v vsaki naši knjižnici.

»Mož, ki je oropal mesto« je napeta detektivska povest o spretnih ropih, ki so se dogajali po raznih mestih Evrope in jih je izvajal učenjak, ki je potoval navidezno v študijske svrhe, v resnici pa je izvajal rope na najbolj drzen način. Knjiga se bere prijetno.

»Zlato večnega Juda«, krasna knjiga, ki je izšla tudi v omenjeni založbi. V knjigi je napeto popisano svetovno nadvladje judovstva in njegovega bogastva nad svetom. In ravno v tem vidimo tudi vzroke mnogoštevilnih vojsk, pa tudi sedanje.

Društvena kronika

Slovenska igralska družina v Zagrebu se pridno giblje in je vprizorila 16. februarja v malem gledališču Remčevo žaloigro »Magda«. Režiral jo je Davorin Petančič. Istočasno je izdal program v obliki nekega gledališkega lista prof. Joža Gregorič. V tem programu je tudi vsebina in uvodna beseda o igri »Magda«. »Magda« spada po svoji odski in umetniški vrednosti med najbolj pomembna dela novejših slovenskih dramatik. Hvalevredno je, da ta slovenska družina zajema svoj repertoar iz domače zakladnice. Predstavili so že na ta način zagrebškemu občinstvu Cankarjevo »Lepo Vido«, Remčevo »Magdo«. V načrtu pa je še »Potopljene svete«. Vsa ta dela so izvirna in današnjemu času primerna. V uvodni besedi je prof. Gregorič podal miselnost in oblikovno lepoto Remčeve drame. »Magda« je tragedija mladega dekleta, ki pretrpi vse od služkinje do izgubljenke na cesti. To grenko pot trpljenja in prevar mlade in neizkušene deklice, ki zapuščena umre na kužnem oddelku bolnišnice, to je zajel pisatelj v dvanajst slik. Miselnost središče »Magde« pa je v pesniških besedah, da žena živi samo kot devica ali mati. Tudi Magda je hotela postati žena in mati, zato se je oklenila študenta Pavla, toda njena tragična krivda je bila, da je bila premalo odporna in je lahko verjelo sledila obljubam lahkomišelnega študenta, ki se je Magde kmalu naveličal in jo zavrnil. Drugi vzrok pa je v

tem, da so iz Petra, ki je Magdo resnično ljubil do konca, bolezen in razmere napravile za slabiča in ji ni mogel seči v roko, da bi jo popeljal pred oltar in si z njo ustvaril topli dom in tiho družinsko srečo.

Zabavno popoldne je priredil Rokodelski oder 15. februarja s sledečimi zabavnimi točkami: Perpetuum mobile, Tinček in Tonček, Jecljavec in stražnik, Ropopiranje, Gospod na postaji, Zmešnjava v inseratih, Zmeraj prav itd. Bilo je res zabavno popoldne, primerno za pustno nedeljo.

»Puščava bo cvetela« je naslov misijonske drame, ki so jo uprizorili dijaki v frančiškanski dvorani. Fatma in Avgustin, dvoje čistih v mladi neskaljeni ljubezni vdanih src sta glavni osebi te misijonske drame. Dejanje samo se odigrava na zgodovinskih tleh, kjer je živel sv. Avgustin. Glavna misel je globoka krščanska ljubezen do Boga in do neumrjočih duš tistih poganov, ki še ječe v temi nevere. Misijonski poklic je v tej igri prikazan v vsej svoji lepoti in težobi, v resnični, požrtvovalni in nesebični ljubezni.

»Kovačev študent« in **»Vrag in čevljar«** sta napolnila 15. februarja šišensko dvorano. Pevske točke je izbornost rešil cerkveni pevski zbor.

»Upniki na plan«, veseloigra v treh dejanjih, je ponovila Frančiškanska prosveta v frančiškanski dvorani v nedeljo 18. februarja in v torek 20. februarja. Igra je nudila obilo zabave in prijetnega razvedrila.

Vsebina: Škofjeloški pasijon, — Nekateri misli iz adventnih pridig škofa ljubljanskega v letu 1941. — Pravni položaj italijanske žene v zakonu. — J. H.: Ljudska knjižnica v Ljubljani. — Knjižnica. — Društvena kronika.

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

PROSVETNI ODER

MAREC - APRIL

1942-XX

Načela sodobne scenske gradnje

Arch. Vlado Gajšek — (Nadaljevanje)

Zasnova

Delo, kateremu naj bi inscenator dal materialno obliko — sceno — mora najprej dobro proučiti in izluščiti iz njega jedro, osnovno misel celotnega dogajanja. Ta osnovna, temeljna točka mora biti v vsaki posamezni sceni in skozi vso igro jasna in poudarjena. Šele ko smo izluščili to jedro, lahko pričnemo misliti na ureditev literarno zahtevane dinamike. Shema vstopov in izstopov, katero moramo skicirati, nam da prve grobe slike o zgradbi, katero moramo postaviti in katero bo narekovala zahteva po kraju dogajanja in po prometni ureditvi. Te priprave nam nudijo šele prve nejasne predstave nastajajočega prostora, katerega materialno gradimo in oblikujemo po danih zahtevah in po pregledni florisni jasnosti, razgibanosti, umirjenosti v merah ter po barvni sozvočnosti. Pri vseh teh pripravah, ki pa so še vedno le komponiranje, ne smemo zanemariti jedra, oziroma karakteristike literarnega dela in človeka, katerega nadrejeno postavimo v prostor. Pri reševanju zasnove se nam stavlja še vse polno vprašanj, ki pa so različna glede na dano nalogo. Med množico teh važnih vprašanj nikakor ne smemo prezreti kostumiranja posameznih ali vsaj važnejših igralcev ter objektov, ki so bistveni za potek igre ali pa kot pomoč predstavitvi osnovne karakterizacije.

Načrt

Po večkratnih poizkusih zasnove začnemo s končnimi načrti za celotno gradnjo. Toda že prej, posebno pa sedaj smo velikokrat postavljali pred težavno odločitev glede na pristnost ali ponarejanje. Tukaj naj velja osnovno načelo, ki ni domena le današnje dobe, ampak vseh prejšnjih zrelih dob. Ponarejanja se moramo vedno izogniti, ako pa le ne gre drugače, naredimo tako, da vsakdo vidi, da je ponarejeno. Kajti nihče ne more zahtevati od nas in tudi ne sme zahtevati, da bi izgubljali sile za nepomembno delo suženjskega ponarejanja, katerega do popolnosti nikdar ne bomo izvedli, kajti še tako popolni imitaciji vedno manjka duh dobe, v kate-

rem je delo zraslo in ki vtisne predmetu svoj vidni pečat.

Iz tega sledi, da vnašajmo v sceno, ako le količkaj moremo, pristne predmete. Velikokrat to na prvi pogled resda ni mogoče, toda bolje je vsaj nakazati, simbolizirati, kakor pa otežiti sceno z nepomembno navlakom. Sicer je pa dostikrat mogoče s sodelovanjem spretnega režiserja brez škode preiti ali premostiti omenjene primere. Vedno je boljše stvar idealizirati kakor pa jo s slikarsko pomočjo ponarejati.

Ako bomo z naših odrov odpravili prenasičene scene, preveliko vernost in sto in sto nepotrebnih, večkrat smešnih rekvizitov, bo tudi vtis celotne predstave mnogo boljši.

V pretekli in polpretekli dobi ni bila le scena dvodimenzionalna — slikarska, temveč zaradi scene tudi igranje. Zaradi okostenelosti in konvencionalnosti izraznih sredstev je igra le nerada prešla v večjo dinamičnost in v globinsko in višinsko igranje. Pa če je tudi prišla, na gledalce ni napravila vtisa prostorninskega igranja, to pa zato, ker se je majhna igralčeva postava pred velikim horizontom ali pred drevesom popolnoma izgubila. Pozornost gledalca ni bila osredena na igralca, temveč na sliko gozda ali skale, pred katero je stal. Tako je igralec na odru izgubil svoje primarno mesto in se je moral nehote umakniti slikarskim več ali manj ponesrečenim ponazoritvam. In tudi če je igralec sam prešel v večjo in bolj dinamično igro, gledalec tega vtisa ni imel, kajti osredena pozornost na igralčevu ozadje ga je neprestano priklepala. Danes si inscenacija prizadeva, da bi igralca s scenскими pripomočki publiki približala. Scena da igralcu možnost igranja v globino in višino. Danes se vedno bolj uveljavlja višinsko, etažno igranje. Današnja scena je sproščena spon, v katere jo je uklenil realizem, naravi hoče biti zvesta bolj kot sam naturalizem, to pa seveda s popolnoma drugimi sredstvi. Dasi ravno imamo danes do vseh tehničnih možnosti izvedeno razsvetljavo, ki bi najbolj omogočala posnemanje in drugo, moderna scena ni zašla na vabljiva pota, ki ne vodijo nikamor.

Razsvetljava

Luč, ta najvažnejši pripomoček, je uporabljena predvsem za to, da osredi igralca gledalcu, da da svetlobno perspektivo — globino — in da osvetli važne objekte in zasenči postranske in ne potrebne.

S tem v zvezi se v grobih obrisih dotaknimo vprašanja barve na odru, in sicer barve na zgrajeni arhitektonski lupini, n. pr. barve kostumov. Kakor je pri gradnji posameznih objektov važno sezvoje medsebojnih mer, enako važna je harmonija posameznih barvnih ploskev. Nikdar ne smemo na odru uporabljati »cele« barve, to se pravi osnovne barve, vedno moramo dodati ali odvzeti. Barvo moramo torej »rezati«. Toda to je stvar občutka, katerega pridobimo le z vajo. Enako važna nam mora biti medsebojna harmonija posameznih barvnih ploskev. To se pravi, da moramo barve grupirati med seboj glede na intenziteto mrzlih in toplih tonov ter na svetlobo vpijajoče in odbijajoče barve.

Ako aranžiramo barvno skupino, ne sme biti nikdar blizu luči mrzla in svetlobo vpijajoča barva, temveč topla in svetlobo odbijajoča. S tem pa ne smemo misliti, da moramo to po intenziteti barve postopoma ponavljati, temveč moramo skupino kdaj pa kdaj prekiniti z barvo popolnoma kontrastne lastnosti. S tem pripomoremo prvi barvi do še večjega izraza, drugo pa, kakor pravimo, »popravimo«.

Na pravilno barvno harmonijo moramo paziti predvsem pri ploskovni kompoziciji scene ter pri grupiranju igralcev.

Današnja scena stremi — v barvnem pogledu — za čim večjo pestrostjo, zato moramo tudi pri izbiri posameznih barv paziti na vpijanje in odbijanje svetlobe ter na medsebojno harmonijo. Zato moramo uporabljati predvsem tople in svetle barve. Kajti vsaka barva postane na odru temnejša in mrzlejša. Poleg tega morajo barve služiti za podkrepitev ploskvam, ki so v senci, ter v pomoč ploskvam, ki so v svetlobi. Poleg tega naj barva služi v pomoč predeljevanju prostorov v globino in v višino. Barva naj posamezne arhitektonske nepovezane dele dosledno loči in to po možnosti v ho-

rizontalni smeri, ki je mnogo prijetnejša za oko kakor pa vertikalna.

Poudarjanje horizontale velja tudi za gradnjo arhitektonske scene lupine ter posameznih sceničnih elementov.

Višinsko igranje

Prostorninska razčlenitev današnje igre, katero je omogočila smotno komponirana scena, ima svoj važni poudarek dinamične razgibanosti v izrabi višine — etaže. Ne samo da nam izraba prostora sceno razgiblje, da da poudarka posameznemu igralcu ali da loči zборе od posameznikov, temveč da možnost lahkim in hitrim ter učinkovitim izpremembam. Kajti večini predstav je potrebna nagla izprememba posameznih scen, zato je vsaka rešitev tega problema dobrodošla, posebno pa taka, ki nam tudi igranje izboljšuje kakor omenjena izraba višine. Res, da so tu potrebne večje gradnje, toda te gradnje so enkratne ter stalne, ki stoje skozi vsa dejanja. Na njih, pod njimi ali ob njih montiramo scene, ki morajo biti čim preprostejše, toda čim bolj naravne in pristne. Te male dodatne kompozicije lahko hitro postavimo ali jih odstranimo ter nam tako pomagajo k naglim izpremembam.

Toda pri odločitvi za igranje na stalno zgrajenem ter arhitektonsko popolno izrabljenem odru, kateremu v posameznih scenah samo dodajamo, odstranjujemo ali medsebojno izpreminjamo, pridemo v nevarnost, da celotno sceno preobložimo ali obremenimo. To pa nikakor ni v skladu z današnjo scensko gradnjo, ki stremi v svojem bistvu poleg jasnega prostora, dosledne pristnosti, barvne živahnosti in zračnosti v največji meri po preprostosti. Zahteva po preprostosti pa ne sme biti izražena le v arhitektonski zgradbi scene, temveč tudi v celotni konstrukciji posameznih elementov. Lahke forme morajo biti utemeljene že v lahkem materialu in v lahki in preprosti konstrukciji.

Vse te odlike in posebnosti našega časa pa morajo biti prežete z liričnim občutkom ter naj poleg vsega navedenega nosijo jasen pečat naše dobe, ki ni v simbolih ali v skonstruiranih dekoracijah, temveč v ustvarjalcu samem kot urejen izraz kraja, v katerem snuje in ustvarja.

Trije največji francoski dramatik

Smolej Viktor

V 17. stoletju je v Franciji iz fevdalne države nastala absolutistična monarhija, iz te pa se je razvila rafinirana despotija, ki je najbolj obsežena v menda samo legendarnih besedah svojega najznačilnejšega predstavnika Ludvika XIV.: »Država sem jaz.« Kultura renesanse, ki

je sprostila osebnost in utemeljila individualizem, se je sedaj prelila v novo dobo, v kulturo baroka ali klasicizma. Doba baroka je posameznosti in posameznike zopet skušala vključiti v enoto Cerkve in države. Poudarek je zopet na vezanosti posameznika na celoto, oseb-

nostna svoboda brez omejitve zgubi pravo do uveljavljanja. Francija je v 17. stoletju dosegla popolno prevlado nad dotlej vladajočo Španijo (kateri so vlado zagotovila velika odkritja in osvojitve) ter Nemčijo (katero je lutrovska verska revolucija dvignila na eno izmed prvih mest v tedanjem duhovnem življenju), in to v političnem, pa tudi in zlasti v duhovnem in kulturnem pogledu. Lepota in polnost klasicističnega baroka, katerega nositeljica je bila vedno bolj razpadajoča aristokratska plast, pa se je končno zrušila v katastrofi francoske revolucije 1789, ko je nastopil nov čas.

Kultura klasicizma (vzor mu je kultura klasičnih narodov, to je Grkov in Latincev), ki je tako tesno povezana z osebnostjo sončnega kralja Ludvika XIV. in njegovega nevrednega pravnuka Ludvika XV., je bila enotna, izbrana, izdelana, duhovno in oblikovno enovita. V glavnem jo označujejo te tri značilnosti:

1. posnemanje klasikov, to je slovstva Rimljanov in Grkov; krščanska miselnost, ponajvečkrat v antični obliki; prevladovanje razuma nad čustvom; zelo ostro določene meje poetičnih oblik, kakor so uzakonjene v klasicističnih poetikah ali njihovih klasičnih vzorih, n. pr. v Horacu. Jezik je izbran, torej primeren občinstvu, ki je slovstvo uživalo, namreč dvorski aristokraciji, duhovstvu in meščanstvu. Kmeti so imeli dostop v ta svet, kultura se ni odprla zanj. Če kmet nastopa v pesmi ali dramah, potem je samo predmet posmeha.

2. Francoskemu klasicizmu je do velikega uspeha v nenavadni meri pripomogel kralj Ludvik XIV. Denarno je podpiral pisatelje in znanstvene družbe. Na svoj dvor je sprejemal nadarjene ljudi, spodbujal in dajal svoja gmotna sredstva za izvršitev umetniških načrtov. Celo sam je včasih nastopal v baletu. Tako je s svojim vplivom in nastopom dal enoten pečat slovstvu svojega časa. Branil je s širokogrudnostjo svoje prijatelje pisatelje in pesnike pred ozkosrčnimi dvorjani. Tako je n. pr. Molière izposloval, da je smel uprizoriti svojega Svetohlinca. Toda ljudje, ki jih je Molière prikazal v Svetohlincu, v skupnih, lažnih zdravnikih itd., mu svoje užaljenosti niso odpustili in so mu še mrtvemu naprtli proces, da ne bi bil cerkveno pokopan. Šele na neposreden Ludvikov nastop mu je bil dovoljen cerkven pokop. Molière n. pr. je kralj dal službo svojega komornika, Racinu dvornega historiografa i. pod.

3. Slovstvo tega časa je v glavnem posvetno in ustvarjeno za salone, dvor in gospodo. Gospodo sestavljata dva sloja: plemstvo z dvorom in meščanstvo, ki sta si medsebojno v ravnovesju. Vse stremi v neko veličastnost, odličnost, izrednost, ki se kaže v ljudeh, prikazovanih dogodkih in v jeziku.

Ljudje Ludvikovega dvora so bili plemeniti, vljudni, hrabri, bojevit, ljubeči sijaj obleke, a ne še razneženi razvajenci. Ker so bili sami plemeniti, je bila tudi njihova umetnost plemenita, vzvišena. Racinove in Corneilleve tragedije so vse preračunane na to, da bodo uga-jale gospodom in dvorjanom. Zato pesnik resnico, ki je vedno ostra, omili. Ne prikazuje na odru samem umorov, ubojev in umiranj, zmanjša pretepe, surovosti in kričanje. V vsem je umirjen in fin. Izbran je tudi v jeziku, ki se razliva pred gledalci v živih barvah, v zvočnih verzih in rimah. Snov je skoraj vedno vzeta iz tujega, zlasti klasičnega sveta, toda pozorišča in osebe so v takih dramah in tragedijah samo na videz grška in rimska, v bistvu pa so vsi nastopajoči le francoski dvorjani in kraj dejanja dvor. Junaki so le slabó preoblečeni Francozi 17. stoletja, ponosni in viteški, junaški pri Corneillu, plemeniti in strastni pri Racinu, smešni in klavni pri Molière. V francoskih »herojskih« tragedijah nastopajo bogovi in junaki v lasuljah in z meti, boginje in dvorjanke s pahljačami.

Posebnost tistega časa in tiste umetnosti je tudi velika nadarjenost v improvizaciji. To se pravi, da so mogli umetniki in posebej igralci ob samo malenkostnem namigu, nasvetu ali besedilu sami iz sebe, brez priprave ustvarjati. Dana je bila zlasti v plesu in muziki, pa tudi v komediji, samo glavna snov, vse drugo je ustvaril dober igralec sam iz sebe. Ustvarjajočih in poustvarjajočih umetnikov ni bilo mogoče natančno ločiti. Zaradi tega dejstva je razumljivo, da je kaka tuja snov v različnih igral-skih nastopih in v različnih igral-skih talentih dobila zelo različno obliko.

Slovstvo francoskega 17. stoletja tedaj v Evropi ni imelo sebi enakega. Nikoli niso v Franciji, pa tudi ne sploh v Evropi, tako lepo in dobro pisali kot v tem času, saj spadajo v to dobo največji francoski pisatelji: Bossuet, Pascal, La Fontaine, Molière, Corneille, Racine, La Rochefoucauld, Madame de Sevigné, Boileau, La Bruyère in Bourdalou. Največji dramatik tega časa so Corneille, Racine in Molière.

Corneille

Corneille (1606—1684) je napisal vrsto zgodovinskih tragedij, toda je preživel njihovo slavo in umrl v pomanjkanju — prehitel ga je njegov tekmeč Racine. Snov za svoje tragedije je jemal večinoma iz rimske zgodovine. Vplivati je hotel na Ludvikov dvor s sijajnimi zgledi ljubezni do domovine in junaštvom bojevnikov. Z lepimi, zanosnimi besedami je odlične može in dame, ki so bili poklicani k vodstvu države, vzgajal k pogumu, osebni odpovedi, k boju za čast in slavo. Njegovi ljudje so ljudje volje.

Svet dobrega in svet zlega je dvojje ločenih svetov, ki stojita vsak zase in med njima ni nikakih prehodov. Človek je samo dober ali samo slab, grešen ne more biti, ker ima voljo in volja ga nagne k enemu ali drugemu svetu. Corneilleve osebe in njihova govorica so veličastne, nevsakdanje pesniške. Drame so napisane v bleščečih rimanih verzih. Izmed njegovih tragedij so omembe vredne zlasti: Cid, Horacij, Polyeucte, Rodoguna, Ojdis, Cina i. dr. Kratka vsebina Cida bo popolnoma potrdila, kar sem za označbo navedel spočetka. Rodrigo, sin plemiča don Diega, prosi za Chimenino roko. Toda njegov in njen oče se spreta in nevestin oče udari starega dona Diega v lice. Nemočni starec prepusti maščevanje za to osebno žalitev sinu, Rodrigo res nekoč izzove prepis s Chimeninim očetom in ga ubije. Sam to naznani Chimeni in ji pove, da jo ljubi, da pa se svojega dejanja ne kesa, ker je izvršil samo dolžnost, ko je branil čast svoje družine. Dekle mu nasprotno prizna drznost in pogum, izjavi pa, da jo prav tako veže dolžnost do očeta in bo zato zahtevala njegovo glavo, čeprav jo ljubi. Tedaj pošlje don Diego sina v boj zoper Arabce in sin v boju zoper njihovega zastopnika Sanča zmaga. Rodrigo je zmagovalec. Kralj meni, da je časti zadošče, ker je Rodrigo zastavil svoje življenje za blagor države, in predlaga poroko s Chimenom. Junaštvo, neustrašnost ter zmaga nad neverniki, zoper katere junak zastavi svoje življenje, rešijo moralno vprašanje časti in ljubezni. Corneillevi ljudje so torej premočrtni, v njih ni nič polovičarskega ali omahljivega. Taka je tudi zunanja stavba njegovih tragedij: trda, stroga, zaradi veličastnosti vzbujajoča spoštovanje.

Racine

Racine (1659—99), drugi veliki traged, je človek strasti in srca. Pisal je tragedije, ki jim je snov jemal iz zgodovine, legend in starih klasikov, zlasti grških. A vse te junake zna človeško približati, tako da vidimo v njih žive ljudi z vročimi strastmi in nemirnim srcem. Bistvena poteza Racinovih ljudi je strast, čustvo, ne pa junaštvo, volja, toga vzvišenost, kot je pri Corneillu. Glavna vzmet njegovih ljudi in s tem tragedij je ljubezen, oziroma njeno nasprotje, ljubosumnost in sovraštvo. Je mnogo naravnejši od Corneilla. Izmed njegovih tragedij so dosegle velik uspeh zlasti: Andromaha, Britanikus, Berenika, Bajazit, Mitridat, Ifigenija v Avlidi, Fedra, Atalija in Estera. Tako je na primer Fedra ena izmed najbolj strastnih tragedij. V tej drami je prikazana ljubezen žene Fedre do pastorka Hipolita, ko se mož Tezej dolgo mudi zdoma. A prav ko Fedra razkriva pastorku svojo ljubezen, ji pridejo povedat, da se vrača njen mož. Ze-

na bi možu priznala svojo zmožnost, toda izvedela je, da Hipolit ljubi drugo. Iz ljubosumnja zatoži Hipolita očetu, da jo je nadlegoval s svojo ljubeznijo. Oče sina prekolne in sin mora v svet, kjer umre. Fedra se zastrupi, ko je Tezeju priznala svojo krivdo.

Spričo Corneillevih silno moralnih junakov in junakinj, ki žrtvujejo vse, tudi življenje, za dobro in vzvišeno, se zdi, kot da je Fedra nemoralna. V resnici je seveda tudi Racine zelo moralen, samo da življenjsko ni tako tog in trd kot Corneille, ampak živ in topel.

Kljub tedaj uveljavljenim zahtevam o zelo strogi zgradbi drame je vendar znal Corneille (kakor Racine s svojo genialnostjo najti način, da se je dejanje razvijalo naravno, da so ljudje ostajali živi. Tedaj je namreč veljala za dramatike zahteva — ki so jo klasicistični kritiki dobili iz grškega Aristotela — da mora biti dejanje drame enotno, to se pravi, da sme v drami iti samo za eno stvar, za eno dejanje — ta zahteva velja še danes. A to enotno dejanje se dalje mora razviti samo na enem prostoru — to je enotnost kraja, ki danes ne velja več. Prav tako se mora, pač prav zaradi enotnosti kraja, razviti in razvozlati vse dejanje v najkrajšem času, približno v 24 urah — enotnost časa, ki danes tudi ne velja. Te hude zahteve do dramatika, namreč enotnost dejanja, kraja in časa, so precej vezale pesnikov polet, toda velik dramatik je kljub temu znal vliti naravno sproščenost in prirodnost v svoje ljudi in njihova dejanja.

Tudi tretjega, Molièra, je ta trojnost enotnosti vezala, vendar je prav ta v svojih medoseznih komedijah prikazal najbolj živo življenje, življenje, ki ga občudujemo še danes na odrih, tudi slovenskih, medtem ko predstavljajo tragedije kakšnega Corneilla ali Racina težek oreh za režiserje in igralce. (V slovensčini nimamo doslej nič prevedenega iz njiju in torej tudi ne poznamo praktično vprašanj, ki bi jih postavila pred nas možnost uprizoritve.)

Molière

Molière (1622—75), s pravim imenom Jean B. Poquelin, je izšel iz meščanskega rodu, medtem ko sta bila Corneille in Racine po sloju družabno višja. Zato je Molière dobro poznal meščansko življenje. Razen tega je kot poklicni igralec, najprej v Parizu, potem skozi petnajst let na potovanjih po Franciji, predobro spoznal tudi dvor in plemstvo, videl najrazličnejše značaje, razmere in sloje, videl napake, resnosti in smešnosti v življenju in je v resnici mogel iz lastnega doživetja postaviti na oder prežive osebe svojega časa, ki pa so vendar tako tudi naše današnje, kakor da se ljudske napake in smešnosti niso nič spremenile

od njegovega časa do danes. Bil je sam odličen igralec, režiser in dramaturg ter vse svoje življenje navezan na gledališče. Celo umrl je na odru, ko je igral glavno osebo v Namišljenem bolniku. Molière je nedosegljiv komediograf, največji vseh časov in narodov, kakor je največji dramatik resnih dram Shakespeare za vse čase in vsa slovstva. Njegova komedija ni prazna burka in vesele igra, temveč ostra sodnica človeških dejanj in značajev, ki jih šiba in prikazuje, kakšni ne bi smeli biti. Molière je v svojih komedijah oster kritik tedanje in tudi še današnje družbe.

V slovenščini so tile tiskani prevodi njegovih del: Skopuh (ima tudi oznako pisatelja, njegov življenjepis, opombe o igri) in Scapinove zvižaje (ima tudi opombe o pisatelju in igri) v prevodu N. Kureta. Prva je odlična značajska komedija, druga burkasta vesele igra. Najkrasnejši je prevod Molièrovega Tartuffa, ki ga je v nedosegljivih verzih prepsnil Oton Župančič in na mnogih mestih prekosil izvirnik. Župančičev je tudi prevod prijetne komedije Ljubezen — zdravnik (v Ljudskem odru let. II., št. 5). V tisku je izšel še Jurij Tepček, prevedel Iv. Koštiál, pa za ljudske odre zaradi svoje morale ni primeren. V rokopisu je (pri Prosvetni zvezi) Namišljeni bolnik, razen Skopuha, Tartuffa (ime junaka, ki je postal simbol svetohlinca, pobožnjakarskega hinavca) in Ljudomrzca najboljša komedija. Komedija, ki velja za Molièrovo sploh najboljšo, Mizantrop ali Ljudomrzec, doslej ni prevedena v slovenščino.

Izmed komedij, ki niso prevedene v slovenščino, naj navedem samo nekaj naslovov: Smešne precioze, Šola za mo-

ške, Šola za ženske, Kritika šole za ženske, Prisiljena ženitev, Don Juan, Mešan — plemič, Učene ženske itd.

Svet in prizadevanje, ki sta ga kazala v pozitivni luči Corneille in Racine, nastopa pri Molièru zasenčen in teman. Doba razcveta in plemenitosti se je bližala svojemu koncu. Ljudem junaške volje in plemenite ljubezni so sledili smešni pohlepneži, lažnivci, napihnjenci, posnemovalci. Kar je bilo prej resnično, je bilo zdaj samo maska za umazanost in klavrno smešnost. Če je v gledaliških dvoranh kraljevskih gradov, v prisotnosti pisano oblečenih gospodov v lasuljah allonge in dam v širokih krilih in frizurah, velikih kot stolpi, nastopil skopuh ob smeju zapravljičev ali Tartuffe, kralj hinavcev, tedaj pač nihče izmed navzočih ni mislil, kako trdo že bi je na njihova vrata nov svet — zoper pobožnjaštvo, zoper družabno nevoščljivost, zoper ponarejeno vzvišenost in zlagano učenost. Cvet, ki se je odprl s Corneillem in se razprl z Racinom in Molièrom, se je osul v krvavem obračunu francoske revolucije.

Klasicizem je dosegel svoje polne sadove v Franciji. Zlasti Molière je sicer imel dovolj učencev tudi drugod po svetu (najznačilnejši je Italijan Goldoni, ki ga imenujejo italijanskega Molièra, a je le pisec veseleiger, dovtipnih burk, ne pa komedij s kako prav redko izjemo). toda nihče ni ne v klasicistični tragediji ne komediji pri kakem drugem evropskem narodu dosegel takega podobnega umetniškega uspeha, kot so ga dosegli Corneille, Racine in Molière. Za danes sta nam prva dva pač po večini mrtva, posebej še prvi, večno živ pa je in ostane Molière.

Poglavje iz dramatike

Preprostemu človeku, ki pride brez pred-sodkov in posebnih zahtev v gledališče, je poznavanje dramatike čisto odveč. Zato pi se v poslušanje in gledanje, da so ga same oči in ušesa, navdušuje se z junakom v igri, joka in trpi z njim, se z njim vred opoteka, pada in vstaja ter končno obogati svoj značaj in svoje skušnje z novimi plemenitimi dobrinami. Kaj njemu mar vsa književna teorija! Kaj mu mar, kaj sodijo o igri učeni ljudje! Kaj mu mar, če je pisatelj zadostil vsem zahtevam igrske tehnike! Poglavitno in edino potrebno je za takega nezahtevne-ga gledalca, da je igra primerno napeta in zadosti čustvena, da ga pritegne nase in obdrži do kraja v svojih sponah.

Izobraženejšemu gledalcu in človeku, ki bi se kdaj koli vendarle rad tudi po-bliže seznanil z odrskim ustvarjanjem in ostvarjanjem, pa je poznanje dramatike nujno potrebna stvar. Kje naj odrske

ustvarjalec — dramatik, pisatelj, pesnik — napiše zares dobro in umetniško po-membno delo, če so mu prvine drame španska vas! Kje naj odrski ustvarjalec — igrski vodja, režiser, dramaturg, igralec — izbere zares primerno in zgledno delo za svoje gledališče, če se še nikoli ni mogel seznaniti z osnovami in z bi-stvom dramskega dela! In končno tudi, kje naj treznejši gledalec, ki bi rad ka-kor koli nepristransko ocenil odrsko de-lo, zgradi o njem pametno sodbo, če more za tako sodbo poklicati na pomoč samo svoje čustvo, ki ga je omenjeno odrsko delo bolj ali manj razviharilo in po svoje usmerilo!

Dramatiku, igrskemu vodji in kritične-mu gledalcu je razen čustev in vživetja v igro potrebno še čisto teoretično ra-zumsko znanje, ki si ga moremo pridobiti samo z branjem tozadevnih obravnav in s preučevanjem tovrstnih vprašanj.

Čustvo

Prenekaterikrat so me že vprašali za sodbo o tej ali oni igri in skoraj vedno se je moja sodba približno takole glasila: Umetniško in literarno nima prida vrednosti in cene, pač pa zna spretno brenkati na srčno struno in si je s tem osvojila vse polno navdušenih gledalcev in zagovornikov.

Kaj bi rad povedal s tole primero? Dve stvari, ki sta:

1. Kako malo imamo Slovenci zares klenega zrnja na področju odrskega ustvarjanja in

2. kako se preprosto ljudstvo včasih kaj malo ozira na teorije o literarni vrednosti kakega dela, marveč je zadovoljno že s samim čustvenim bogastvom, ki ga tako umetniško manjvredno delo vendarle premore.

In če se je razvil podroben razgovor ob kaki igri, le prepogosto preprostemu človeku sploh nisem mogel dopovedati, zakaj ta in ta igra nima umetniške cene in slovstvene vrednosti. Nič niso pomagala moja sklicevanja na literarne teorije, saj so bile za mojega preprostega sobesednika sama tuja navlaka, ki nikakor ni mogla omajati prijetne topline, ki jo je omenjeno delo pri branju ali celo ob poslušanju zbudilo v njegovem srcu. Zato ni čudno, da je bilo vse prizadevanje treznejših odrskih delavcev brez pomena in brez uspeha, ko so hoteli zlepa in zgrda zavreti silno poplavo ničvrednega odrskega blaga, ki se je razlila po naši deželi. Isto se jim je dogajalo kot tistim, ki bi radi očistili lepo književnost ničvredne navlake šundov in podobnega gnoja. Čim bolj so branili in obsojali, tem bolj je tako leposlovje cvetelo, tem več je imelo hvaležnih in navdušenih bralcev.

Prepričan sem torej, da vse dotlej, dokler bo naš človek, ki ima odločati o izbiri igrskega sporeda, neizobražen, nerazgledan, navezan na eno samo merilo — svoje čustvo — ne bomo mogli preprečiti igranja slabih in ničvrednih iger. Pisci takih odrskih del predobro poznajo slabost preprostega bralca in gledalca ter jo tudi temeljito izrabljajo v svoj prid. Ubirajo silno čustvene strune, da se vse topi v solzah, vse lomi v silnem in nenaravnem navdušenju, vse potaplja v neznanskem sovraštvu, vse izgublja v brezmejnem veselju.

Kar berite šund romane in kaj hitro mi boste pritrdili, da imam čisto prav. In če mi ne boste pritrdili, če boste sami občutili ob branju takih romanov in zgodb neko nezadovoljstvo, samo polovičen užitek, pomanjkanje mečesa globljega, trajnejšega, potem še ne boste ovrgli s tem moje trditve, ampak samo dokazali, da je vaš okus že zahtevnejši, da ste že prodrli vsaj delno v bistvo umetniške vred-

nosti. In čim bolj izobražen je bralec, tem manj najde zadovoljujočega v taki navlaki. Čim bolj zna s kritičnim očesom in trezno presojo tudi razumsko oceniti prebrano delo, tem boljše spričevalo daje o svoji naravni ali pridobljeni inteligenci.

Isto je z igrami. Tudi zanje je treba nekega znanja in poznanja dramskega slovstva, tudi iger ni mogoče s samim čustvom nepristransko oceniti. Treba je razuma, oplojenega z znanjem in razgledanostjo. Navadno se dviga z rastom inteligence tudi kritičnejša in zahtevnejša ocena prebranega in videnega dela. Umetniške zahteve so torej tem večje, čim bolj je človek izobražen in razgledan.

Slovstveni tokovi

Ob tej priložnosti se mi zdi potrebno opozoriti na nekatere modne tokove in enodnevne smeri v umetnosti. Navadno slišimo o njih, da so to viški umetniškega ustvarjanja in podobno. Kaj je z njimi? Kaj je resnica? Spomnimo se, kakšno hvalo so že pred kratkim peli naturalizmu, kakšno hvalo malo prej romantiki in še prej renesansi in tako dalje.

Kje je torej višek umetniškega ustvarjanja? Ali v naturalizmu, realizmu, romantiki, renesansi ali mogoče še kje drugje? Odgovoriti je kaj lahko. Povsod in nikjer. Povsod, ker je v vsakem izmed teh tokov vse polno zdravih misli in pobud, posebno primernih in upoštevanih pri dobi, ki je to ali ono slovstveno smer podprla in priključila v življenje. Nikjer, ker človeški duh doslej hvala Bogu še ni našel tiste edine podobe in posode, v kateri naj bi izražal svoje silne misli in načrte. Vsaka doba, vsak človek, vsak kraj se navdušuje za nekaj posebnega, vsaj malce različnega od sosednjega vzglednega dela. Na pomoč pokličimo spet lepo knjigo in pozglejmo na primer realistične romane velikih duhov vsega sveta. Nič se ne bomo čudili, če bomo videli poseben čar v severnjaškem realizmu, privlačno moč v vzhodnem in očarljivo svobodnost v zahodnem realizmu. Nihče pa ne bo zahteval od nas, naj se odločimo, kateri izmed teh tokov je dosegel višek umetniškega ustvarjanja. Navdušil nas bo pač ta in oni, mogoče nam bo celo kateri izmed njih posebno všeč, več pa ne bomo mogli in tudi ne smeli reči.

V tem je torej bistvo raznih tokov v umetnostnem ustvarjanju. Prizadevanje po različnosti, iskanje novih pobud in novih ustvarjalnih mogočosti, prilikovanje posameznih umetnikov kraju, času in ljudem, poskušanje v čim bolj človeškem in dostopnem izražanju in podobno. Kakor torej ni viška v leposlovnem ustvarjanju, tako tudi ni slovstvenega ocenjevalca, ki bi mogel in smel prepričevati in poučevati posameznike o takih umet-

nostnih viških. To je zadeva okusa. Meni, ki sem otožen, ugaja bolj tako in tako delo, tebi pa, ki si veder, bo isto delo pusto in dolgočasno, in čeprav sta obe deli umetniško pomembni in imata svojo leposlovno ceno.

Toliko na splošno o presojanju slovestvenih del, podrobneje in posebej pa se bomo poskusili vsaj nekoliko poučiti o zahtevah, ki so dane za dobro in umetniško zrelo odrsko delo, prav tako pa tudi o raznih tokovih in zvrsteh odrskih del. Ta pregled naj bi vsaj malo pripomogel k dvigu in izboljšanju našega igrskega sporeda. Čim bolj izobražene igrske vodje bomo imeli, tem bolj izbrana bodo dela, ki jih bodo njihovi odri uprizarjali. Brez učenja pa mi znanja, to je že stara resnica.

Tehnična zgradba drame je precej podrobno določena. Prav tako pa so tudi znane umetniške zahteve. Oglejmo si drugo za drugim. Najprej o tehnični zgradbi drame in bistvu dramatike.

Osnovno pravilo v vsaki šolski knjigi o dramatiki je, da je dramsko pesništvo ali dramatika tista slovestvena zvrst, ki prikazuje, medtem ko epika pripoveduje, lirika pa izpoveduje. V tem je torej dramatika nekaj skupek epike in lirike, kar bom še posebej razložil.

Ce pravimo, da dramatika prikazuje, se to z drugimi besedami pravi, da se neko dejanje, nek dogodek razvija pred našimi očmi, da pa obenem tudi vidimo in slišimo junakovo čustvovanje, zvemo za njegovo veselje in bolečino, njegovo jezo in žalost. Dogodek — epika, čustva — lirika! Ce pa naj se dejanje dogodi pred našimi očmi na odru, mora biti primerno enotno in zaključeno. Ni torej mogoče katere koli snovi spraviti v igro, ki bi jo bilo mogoče uprizoriti pred gledalci. Pomislimo samo, da je potrebna neka stopnja verjetnosti, ki vsakemu odrskemu delu šele zagotovi vsaj delen uspeh. Ce je kako odrsko delo zgrajeno na popolni neverjetnosti, je velika verjetnost, da sploh ne bo uspelo. Šele občutek, da se je nekaj podobnega, kar se trenutno godi pred našimi očmi, vendarle lahko tudi resnično kdaj godilo, nam da tisto trdno podlago za pozitivno ocenjevanje odrskega dela.

Celo pravljici in simbolistične drame morajo znati prikleniti gledalca tako, da pozabi na neresničnost tistega dogajanja, začarati ga morajo s svojo silo tako, da je trdno prepričan o tem, da je nekaj podobnega vendarle mogoče tudi v resničnosti ali vsaj v prividni, sanjski resničnosti. Ce tega čara ni, je pravljica in vsaka druga igra obsojena na neuspeh.

Ce o kakki pesmi ali zgodbi pravimo, da je dramatična, hočemo poudariti dejstvo, da je izredno živa, predstavo polna in tako kakor nalašč za uprizarjanje na odru, ko mora sleherno besedilo zaži-

veti. Tudi vsaka drama mora biti tako dramatična, živa in življenjsko polna, izrazita, kajti življenje odrskega besedila je v neposrednem predstavljanju. V tem se knjižne igre ločijo od odrskih. V knjižni drami je sicer še ohranjena zunanja oblika razgovora in neposrednega izražanja misli, toda dogodki so neživi ali pa tako neenotni, da jih ni mogoče povezati v neko zaključeno celoto.

Drama naj torej prikaže dejanje — in to zaključeno dejanje — samo, ne pa razmišljanja in načrtov zanj! Prav v tej dejanskosti drame je bistvo, ki je označeno že s samo besedo, ki v grščini pomeni delo, dejanje.

Spregovorimo najprej nekoliko več o enotnosti dejanja, ki je bila že od nekdaj silno važna zahteva prave odrske umetnine.

Enotnost dejanja

Enotnost dejanja terja, da so vsi dogodki v drami strogo med seboj povezani in da nikjer ni nepotrebnega govorjenja o kakem drugem dogodku ali čustvu. Praktično se najbolje dokaže enotnost dejanja s tem, če igrski vodja ne more nikjer sčrtati niti enega stavka, niti ene misli, ne da bi s tem spremenil smisel glavnega dejanja. Kadar pa igrski vodja lahko sčrta cele odstavke in dvogovore, je to najboljši dokaz, da je bil pisatelj tiste igre kaj slabo poučen o prvi in največji zahtevi dobre drame.

Z drugimi besedami: dolžnost igrskega vodje je, da vsako igro, preden jo izroči med igralce, dobro premisli in preuči, če ni v njej kaj nepotrebnega, kar bi škodovalo enotnosti dejanja. Ce se pisatelj ni zavedal te zahteve, naj ga dopolni uvidevan in izobražen igrski vodja, ki bo s tem samo koristil igri in rešil, kar se rešiti da.

Ce govorimo o enotnosti dejanja, hočemo poudariti, da imej vsaka igra eno samo glavno dejanje, ki se razvija skozi vso igro, da imej tesno vzročno in vsebinsko povezanost, ki ne dopušča govorjenja o čemer koli ali poljubnih dodatkov in primesi. Slehera beseda, sleher ni stavek v igri naj služi le enemu cilju: razvoju glavnega dejanja, slehera oseba v igri naj bo le v osvetlitev in pomoč pri glavni ideji igre, pri glavni osebi drame.

Enotnost dejanja sicer ne zahteva enega samega dogodka, zahteva pa, da vsi posamezni dogodki, iz katerih raste dejanje, iščejo le v eno smer, da so med seboj zadosti tesno povezani in dovolj utemeljeni. Enotnost dejanja pa zahteva tudi enotno rast posameznih značajev v igri in doslednost pri reševanju posameznih življenjskih pogojev, ki izhajajo iz predvidene zgodbe.

Če pravimo, da imej drama enotno dejanje, s tem še nismo rekli, da sme biti v vsaki igri eno samo dejanje. Že malo prej sem zapisal, da je nujno le to, da ima vsaka igra še eno samo glavno dejanje. Razen tega glavnega dejanja in ob njem se smejo razvijati še druga, stranska dejanja, o katerih pa smo rekli, da morajo biti tesno povezana in usmerjena samo v to, da osvetle in podpro glavno dejanje. Vendar imamo v vsaki igri navadno še eno dejanje, ki mu v razliko od glavnega dejanja pravimo stransko dejanje. To stransko dejanje pa nikakor ne sme biti nekaj čisto drugega kot glavno dejanje, ampak mora biti nekako dosledno izvedeno iz glavnega dejanja.

Če se spomnimo na praktičen primer takega glavnega in stranskega dejanja, bomo iz domačega slovstva gotovo najprej omenili Medvedovo igro Za pravdo in srce. Glavno dejanje je odmerjeno boju za pravdo, pravico, stransko dejanje pa raste iz vzročne zveze z glavnim dejanjem in je odločeno boju za srce, ljubezen.

Tako vidimo, da v drami ni prostora za kako vzporedno gradnjo dveh glavnih dejanj, kakor tudi ne za vzporedno gradnjo glavnega in stranskega dejanja, ampak moreta biti ti dve dejanji samo v medsebojni vzročni povezanosti, v popolni odvisnosti stranskega dejanja od glavnega.

Nadalje je za enotnost dejanja važno to, da zna pisatelj vsak dogodek v igri utemeljiti v značaju ali delovanju oseb, da je vse zadostno motivirano in pripravljen, da ni skokov v prazno, ki bi gledalca begali in raztresali. Dobra igra torej spriči svoje enotnosti dejanja ne prenese nasilnosti in neverjetnosti.

Če na kratko ponovimo, kar smo zvedeli o enotnosti dejanja. Poznamo dvojne igre: take, ki imajo eno samo dejanje, in take, ki imajo glavno in stransko dejanje, ki sta navadno v začetku igre samostojni, potem se proti koncu združita v eno samo. Zgled take igre z zloženim dejanjem je Shakespearov Kralj Lear, kjer je najprej govora o nehvaležnosti hčere, potem o nehvaležnosti zeta, za konec pa se obe misli spojita v eno, ki je preziranje in nespoštovanje staršev ter razpad dolžnega spoštovanja.

Ker pa smo rekli, da mora biti vsaka igra izredno živa, zato dramatik navadno vzame za osvetlitev enega samega dejanja dvoje nasprotnih hotenj in nazaranj, med katerima se potem odigrava boj. Tako je gledalec neposredna priča vsega dogajanja, napeto spremlja vse dogodke ter sam presoja in spoznava, katera stran je pravilna, katera napačna.

Vse osebe takega boja morajo kljub medsebojnemu prepričevanju in prav zaradi tega ostati do konca istega prepričanja, da je mogoče to trenje, ta živa

napetost, ki se šele na koncu razveže in sprosti, ko zmaga dobra stran, hudobna, napačna pa se ukloni ali pogine. Seveda morajo biti vsi zastopniki takega dvojboja zares žive osebe, nikakor ne mrtvi stroji, naviti na določeno ubranost in struno, ampak vseskozi razboriti, utemeljeni in življenjsko verni ter verjetni. Šele tako je ustvarjeno tisto osnovno načelo, da mora gledalec v osebah, ki nastopajo pred njim, videti resnične osebe iz življenja, ki naj ga s svojo problematiko in zapletenostjo prevzamejo in pregnetejo, popoljšajo.

Še ena zmeta nam grozi, kadar razmišljamo o enotnosti dejanja v igri. Ta zmeta bo najbolj razvidna, če ji najdem prispodobo iz depsovlja. Vemo, da sleherna lirika obravnava en sam dogodek, en sam prizor prav za prav, ob katerem pesnik izrazi svoje čustvovanje ali mišljenje. Vzemimo za primer Jenkovo Ob slovesu, kjer nam pesnik ob naravnem dogodku, ko je sonce prekril oblak, pokaže na notranji doživljaj, ko je žalost zagnila dušo.

Če bi torej dramatik hotel biti na ta način enoten, da bi v svoji igri prikazal na tak lirichen način en sam prizor, bi zaman čakal na uspeh. Šele cela vrsta takih prizorov more zgraditi dejanje ene igre. Le pomislimo, da nam še tako živo naslikana podoba ne more prikazati celotne svetovne vojske. In vendar je zahteva dramatike, da prikazuje!

Prikazovanje se torej more izvršiti samo na ta način, da dramatik naniza vse polno dogodkov, ki jih vsebinsko med seboj trdno poveže in jim določi skupni cilj, čeprav imajo mogoče različna izhodišča. Prav v razvoju posameznih oseb in njihovih značajev je prednost drame pred neživo, statično podobo, ki nam more obuditi en sam trenutek iz daljšega dogajanja. V tem je tudi prednost dramatike pred liriko, ki zmore ujeti v svoje verze eno samo čustvo, eno samo misel v določenem okviru zunanje podobe.

V drami pa vse raste, se vse razvija, vse živi pred nami in se spaja v veliko in lepo celoto, ki nam prav tako kot roman, prav tako kot novela in povest lahko prikazuje dogodke, ki so se izvršili v veliki časovni oddaljenosti in raztegnjenosti. Pomislimo samo, da imamo igre, ki nam prikazujejo razpad celih rodov in družin. Takega razpada ni mogoče postaviti v en sam dan. Ne, tako razkrojevanje se mora in more dovršiti le v daljšem času, in vendar je mogoče tudi v drami, ki jo vidimo, kako se pred nami v dveh urah odigra.

S tem pa smo že prešli na drugo zahtevano drame — enotnosti časa — ki je bila včasih tudi v velikih časteh, danes pa jo dramatik želi skoraj povsod opuščajo in ne pazijo več posebno nanjo.

(Dalje.)