

tu izvršene iz pristriženih dreves na umeten način. Med skupine teh dreves so bili postavljeni kipi, vodnjaki in podobno.

Doslej smo opazovali predvsem razvoj sprednjega dela gledališča, kjer imata svoje mesto občinstvo in orkester. Sedaj si ogledjmo še nakratko, kako je na drugi strani harlekinovega plašča, kakor imenujejo draperijo vrh proscenijske odprtine. — Renesana in baročna gledališča so razpolagala že z zelo visoko razvitim odrskim ustrojem, ki obstoji v nameščanju kulis, v dviganju perspektov, dviganju takozvanih praktikablov (drevesnih skupin, skal, vodnjakov), iz pododrskih prostorov, iz aparatov za dviganje in premikanje podija, letalnih aparatov, priprav za razsvetljavo itd. itd. Ves ta ustroj so izpopolnjevali do leta 1881. odrski strojni mojstri, ki niso imeli nobene splošne tehnične izobrazbe, marveč so gojili to znanje kot nekeke rodbinske tajnosti, v katere niso nikogar uvedli, če ni bilo to v njihovem interesu. S tem ustrojem so bili režiserji povsem zadovoljni, kljub temu, da ni bil v prav nobenem skladu z napredkom moderne tehnike. Vsi aparati so bili po večini leseni, razsvetljava na plin itd. Po znani teatrski katastrofi na dunajskem Ringu so pa začeli delati vse nove odrske konstrukcije iz železa ter jih opremljati z vsemi izkustvi moderne tehnike.² Slika na str. 66 nam kaže tloris modernega odra; spredaj vidimo pogreznjen orkester, kjer se dajo tla poljubno dvigniti; na odru vidimo črte, ki gredo preko vsega odra, te značijo pota (tire, zareze), po katerih se dajo premikati kulise iz ene strani na drugo. Med temi tiri so deli odra, ki se dajo dvigati ali pa pogrezati. Sliki na str. 73. in 70. nam kažeta prečni in podolžni prerez odra. Na podolžnem vidimo spodaj celo vrsto dvigalnih aparatov, zgoraj pa še več naprav za dviganje kulis in perspektov. Na desni so dvigala za perspekte, spodaj pa konzole za shranjevanje perspektov. Na prečnem pa spodaj dvigalni stroj, nad njim prospekt, v srednji črti letalni aparat, višje gori mostiček za urejevanje perspektov, ob straneh vrvi za dviganje perspektov.

S tem bi bil podan nakratko opis in dosednji razvoj gledaliških stavb. Če se sedaj vprašamo, v katero smer bo šel nadaljnji razvoj, moremo ugotoviti sledeče:

Režiserji bodo stremeli za takimi hišami, v katerih jim bo mogoče igralni prostor neomejeno izrabiti in raztegniti; hoteli bodo igrati na odru, v dvorani med občinstvom (že Shakespearejevo gledališče vsebuje to težnjo), eventuelno tudi v zračnem prostoru med ložami: kratko, skušali bodo doseči zvezo z ulico; pri tem pa seveda izrabiti vsa le mogoča tehnična sredstva, kakor delajo to že proizvajalci filmov. Ta težnja je danes že

čisto jasno podana pri novem velikem gledališču v Berlinu, ki so ga pred nedolгим adaptirali iz nekega cirkusa. Pri teh stremljenjih bi bilo pa seveda treba zelo paziti, da bi ostalo gledališče še v mejah umetnosti. — Brez dvoma je pa tudi resnično, da teži moderno gledališče v prav isto smer kakor sta jo že šli upodabljajoča in glasbena umetnost — za ekspresionizmom.

Občinstvo pa zahteva kolikor mogoče mnogo udobnosti tako na poti do svojih prostorov, t. j. mimo blagajne po stopniščih, hodnikih, mimo garderob, kakor udobnost za razvedrilo v pavzah. (V tem slednjem oziru so danes razna variete-gledališča že zelo razkošna.)

S stališča arhitekture se bo pa brez dvoma skušal uveljaviti skrajni individualizem, in to po mojem mnenju pri gledališčih bolj kakor pri katerikoli drugi vrsti stavb — ker leži to že v naravi namena, kateremu naj služi. Gledališče si morem misliti prav tako do skrajnosti resno in monumentalno in brez vsakega dekorja — kakor zopet do razigranosti bizarno, izdolbeno kakor hram lutk ter pisano, da bi ljudje vriskali, ko bi prihajali vanj. Vprašanje je samo, kakim predstavam in za kako občinstvo bi se gradilo.

MISLI O GLEDALIŠČU V BODOČNOSTI.

SILVESTER ŠKERL.

Negotovost, nestalnost, neprestano pretvarjanje: to je bistvo današnjih dni. Zato je težko osredotočiti svoje misli, dosledno reševati postavljeno si nalogo; in če ostanemo naslednje vrstice le odlomki, ni moja krivda. Zaganjamo se v iskanju, nalagamo si neizvedljive naloge, rešujemo nerešljive zagonetke, vsak hoče, da ves svet upošteva njegove teze in smernice, vsak hoče s svojim razumom po svoje živeti in zahteva od drugih, naj store po njegovem.

Knjige, predavanja, javne prireditve, gledališče, kritike, film... vse zasleduje z največjo marljivostjo cilj: razrešiti zmešnjave, razkriti zagonetke, razgaliti skrivalnice. In profit je ta: tragedija zmešnjav raste iz dneva v dan.

Dokler stoji človek bodisi kot igralec ali kot gledalec pred gledališčem, je osredotočeno njegovo mišljenje v pričakovanju. In to pričakovanje ostane vedno poplačano z razočaranjem. Težko je, stopiti iz kroga igralcev in gledalcev ter premišljevali o gledališču. Kdo more obiskovati danes gledališče in vsaj razumeti, kaj predstavljajo? Le tisti, ki pozna splošno zgodovino umetnosti, književnosti, estetike itd. In gledališče je od dne do dne bolj prazno takih obiskovalcev; zakaj danes ne more vsakdo poznati vseh teh stvari v zadostni meri. Posledica je, da se ostali obiskovalci gledališča zanimajo za igralce, ne

² Za napredek o moderni konstrukciji odrov je mnogo storila dunajska družba »Asphaleias«.

za igranje, za repertoar, ne za književnost, in da se bolj dolgočasijo kot uživajo. Zakaj cilj gledališča je: nuditi užitek.

Spričo tega dejstva se sprašujemo: ali ne pride dan, ko ne bo moglo gledališče nuditi ničesar več? Zakaj senzacija, t. j. moda, dekoracija, dražljivost novitet, mora po zakonu minljivosti končati, ker je le človekov stvar, ne človekov del. Torej... konec gledališča? Z gotovostjo smemo pričakovati konec tega gledališča. Stanislavskij, ki je danes gotovo največji mož v gledališkem svetu, vidi, kako rapidno prihaja ta konec. Zdaj je usmeril svoje delovanje na novo pot. Pravi: Človeku je treba velikih čustev. In v tem ima prav. Namen gledališča je: zbuditi v človeku vedno nanovo čustva, zbuditi v človeku najplemenitejši del: srce. To je praznična naloga. Vsakdanjost zahteva od človeka le razuma, ali srca ne zahteva — in srce propada. Užitek, ki leži v delu, je izginil, ker ne zna človek uporabljati svojega srca pri delu. In kadar pride koledarski praznik, je človek nesrečen, ker ne ve, kaj bi počel. Srce pa leži zaprašeno in pozabljeno.

Velikih čustev potrebujemo v gledališču! Ne literature, ne znanosti... ničesar drugega, kot čustva. Kakšno opravilo imajo v gledališču krojači, strojniki in slikarji? Kaj imajo opraviti vsi ti, v svojih strokah časti vredni ljudje... z gledališčem?

Gledališče ne sme reševati problemov. Gledališče mora enostavno izražati človeška čustva; mora zblížati ljudi, kjer so si enaki: v sreih; mora zbuditi v ljudeh zavest, da se ne smejo bojevati in sovražiti med seboj; ampak skupno delati in uživati; naloga gledališča je, da prinese ljudem, ki delajo pošteno, poštenega velikega užitka: praznik.

* * *

Dve reki se stekata v eno morje: v igralca. Eros in Religija. To sta dva vedno enako čisti, vedno enako veliki čustvi, in ni se bati, da postaneta monotoni in vsakdanji. Obe sta večni praznik. In pravo gledališče, ki nikoli ne more propasti, temelji na vzgajanju in razsvetljevanju ljudi s tema čustvoma.

Morda se posreči gledališču, da omeji tekmo za zunanosti in da zbudi v ljudeh odkritosrčnost. In tedaj ni daleč do sreče. In ta sreča ni šumna, glasna, velikomestna, temveč tiha, globoka in trajna. Harmonija v vesoljnem ritmu: biti eno s telesom, z razumom, z dušo in s srcem; in biti eno z vsemi ljudmi.

* * *

»Leonardo se je spomnil besed, ki jih je rekla Monna Lisa o Michelangelu: da je njegova sila podobna viharju, ki podira gore in ruši skale pred Gospodom, in da je on, Leonardo, močnejši od Michelangela, kakor je tišina močnejša od viharja; zakaj Gospod

je v tišini, ne v viharju... Zdaj mu je bilo jasnejše kot kdaj prej, da je temu res tako: Monna Lisa se ni zmotila in prej ali slej se bo človeški duh povrnil na pot, ki jo je Leonardo pokazal, iz kaosa v harmonijo, iz nenotnosti v enotnost, iz viharja v tišino. In vendar, kdo more vedeti, koliko časa ostane Buonarrotti zmagovalec in koliko rodov bo potegnil za seboj?« (Dimitrij Merežkovskij: Leonardo da Vinci, XVI. knjiga, V. poglavje.) Michelangelova pot je pot današnjega časa. Kdo se more odpovedati tej poti, kdo se more preosnovati, postati tišina iz viharja? Kdor noče, ne more. Ali Leonardova pot je še vedno močnejša; ne genialna, temveč človeška; ne slavna, temveč lepa.

Ako postaviš belo nasproti črnemu, imaš kontrast. Ali ta kontrast ne more poroditi zmešnjave. Ako nevede in nehote stopiš pred same take kontraste ter jih primerjaš, iščeš globlin in problemov v njih, če postavljaš svoje mišljenje in svoje življenje v službo rešitve kontrastov, si stopil na Michelangelovo pot. Zakaj rešitve teh vprašanj in problemov ni.

Take rešitve človek tudi ne potrebuje. In rafiniranost, prebrisanost, ki jo njegov razum pri tem doseže, je le škodljiva, ker ga bolj in bolj odvrča od užitka, ki je v njem. Kdor išče užitka in praznika v stvareh, ki so izven človeka, ga nikoli ne bo našel.

Današnje gledališče rešuje in razglablja probleme in kontraste; vse, kar zmore, je senzacionalno odkritje vseh mogočih stvari, ki obstajajo le v lažnivi domišljiji. In to je pogin gledališča.

Problematičnost, v katero smo prijadrali, ne more pomiriti človeka, povzdigniti ga, napraviti ga čistejšega, lepšega, veselejšega.

Tiho mora biti gledališče. In za vse ljudi. Gledališče se bo rešilo iz kaotične zmešnjave le tedaj, ako bo nehalo biti luksuz in senzacija. In ker je gledališče del človeka, zakaj v gledališču se vrši daritev čustev po človeku, in ker je gledališče last skupnosti, ne posameznikov, kakor je življenje vsem ljudem skupno, je naša dolžnost, da skupno ustvarimo gledališče.

To gledališče ni današnjega gledališča nadaljevanje ali izpopolnitev njegova, temveč nekaj čisto ločenega od tistega, kar imenujemo dandanes gledališče.

Ako hočemo doseči skupnost ljudi, bomo dosegli to skupno gledališče. S skupnim gledališčem bomo dosegli tudi skupnost ljudi.

* * *

Na odru potrebujemo predvsem ubranosti. Zakaj ubranost čustev na odru se preliva v ljudi in pomaga ljudem, da najdejo sami pravo pot v življenju. Igralska družina naj bo simbol človeške družine. Kakor uspeva zbor s svojim petjem, orkester s svojo godbo le v popolni ubranosti, uspeva na odru le v

popolni ubranosti igra, ki je simbol resnice, in more objeti ljudi z navdušenjem in veseljem, z žalostjo in z ljubeznijo. More ustvariti vsaj za čas tisto ubranost, ki je človeku in človeštvu vedno potrebna.

Poglobiti se moramo v čuvstva, ki so vsem skupna. Mi pa še naših lastnih ne čutimo. Vdati se moramo, ne premagovati: višjemu in nerazumljivemu: za srečo v lepoti.

Igralec, ki sam sebe ne pozna, ne bo nikoli spoznal soigralca. Hodil bo vedno mimo njega in mimo sebe. Prazen. Toda potreba je po polnem, ne po praznem. Po ubranosti, ne po zmešnjavi. Sree je čut fantazije. In ta čut potrebuje kljub navidezni svobodi ubranosti bolj kot kateri drugi.

Gledališče naj s svojo ubranostjo pripomore tehtnici: sovraštvo — ljubezen, vsaj do ravnovesja. Z dobro voljo in hotenjem so dosegli ljudje zmešnjavo. In sovraštva preveč. Z dobro voljo in hotenjem morejo, če hočejo, doseči ubranost. In ljubezni dovolj.

Bolj kot kdaj prej potrebujemo jasnosti in čistosti. Bolj kot kdaj prej potrebujemo potrdila za naše hrepenenje po pravem. In naše pričakovanje je mrtvorojenec, — v zraku vise naši dnevi, naša dejanja. Malomarnost se je kakor kuga razširila v naših vrstah. Nedolčnost nas vodi, in mi smo ji podlegli, kljub našemu hrepenenju in hotenju po pravem.

Nismo verni. Naše hotenje je brez vere; naše hrepenenje zato brez nade. Sto borb za razne stvari nas je prevzelo (in te borbe so brez temelja), a da bi si priborili vero, nam ne preostaja časa.

Na rimski cesti na nebu je naše življenje, kakor ga gledamo z očmi svojih sanj. Bijemo pa boj za prazne, suhe pašnike, da bi pasli na njih svoje sanje. Vere nam manjka, da bi predstavili ž njo nebeško rimsko cesto med nas, da bi po njej hodili, srečni, v večni borbi za našo pravo srečo.

Pohodili smo, kar je v nas skrivnostnega. Zvonjenje zvonov v nas. Zdaj smo goli in se napol sramujemo, napol se omamljamo s svojo goloto. Ker ne verujemo onega lepšega, kar bi nas osrečilo, verujemo v suho materijo ter pričakujemo od nje sreče. Ker smo izgubili zmisel za praznovanje življenja v delu in počitku, smo si vsilili zmiselnost lenobe in prisiljenosti v delo. Ker nam je predaleč cilj: rimska cesta, smo si postavili za cilj uro in ulico. Ker smo zanikali življenje, živimo brezskrbno v propadanju.

In ker smo zgubili vero v voljo in v moč, smo prepričani o svoji brezvoljnosti in nemohi.

Zakaj bi ne ostalo, kakor je? Ali ima zmisel, izboljševati, kazati pravo pot, ko smo že našli zadovoljstvo v propasti, na stranpoti?

Pijana glava, ki tako misli! Ali te nikoli ni spekla vest, ali te niso nikoli preganjale po cele dolge noči strašne sanje, ali te ni

strah smrti, čeprav tajiš in praviš: čimprej pride konec, tem bolje?

Sam si želiš v svojem srecu, da bi bilo konec tega kolovratenja po praznem. Lažeš, da bi ne moral v boj, iz malomarnosti in pijanosti v delavnost in treznost, v veselje!

Gledališče je poklicano, da bo hram prebujenja vere v nas. V gledališču, na odru in med gledalci, mora biti vera v simbole, ki se posebljajo in postajajo resnica med nami. In gledališče naj ima toliko vere v sebi, vere v pravo in dobro, da se ta vera razširi, da spreobrača ljudi, da jih krene z leve na desno.

Toliko čiste, globoke, iskrene vere naj bo v igranju, da ostane neskaljeno pričakovanje vsakogar, ki je prišel z enostavno mislijo: da si pripravi praznik, da dvigne svoja čuvstva: veselje in žalost.

Vera je predpogoj, če hočemo predstavljati simbole resnice. Kdor veruje v simbol kot v resnico samo, bo našel gotovo pot, ki pelje od simbola do resnice. In gledališče, pravo gledališče, je simbol in pot do resnice obenem.

* * *

Od kdaj je postala ljubezen problem? — Od kar so ljudje iskali v ljubezni manj kot ljubezen - večnost in več kakor trenuten seksualen užitek. Zdaj ne boleha le posameznik ob tem problemu ljubezni, temveč večina ljudi in povrh tega še kultura, umetnost, in vsa človeška prizadevanja po skupnosti: od družine do države.

Pikanterija je stopila na prestol, ki je določen skrivnostim ljubezni. Roman na mesto življenja v ljubezni.

Melanholija je edini sad teh zablod. Tarnanje na ovenelem cvetju. In parfumirane solze. To ljubimkanje, kakor ga imenujemo, se povzpne kvečjemu do zaljubljenosti, kateri pajdaši ljubosumje. V tem je dosegla problematičnost ljubezni svoj vrhunec.

Kakor neverjetna pravljica, ali zgodba iz davnih časov, ki jo smemo po družabnih pravilih le z lahnim nasmehom na robu ustnice in z morjem bridke ironije v srecu poslušati, so pripovedi o tisti monumentalni enostavnosti, ki ji je ime: ljubezen, — in ki »baje« resnično še živi v kakem kotičku na zemlji. Da bi pa sami mislili, hoteli se ji vsaj približati, iskati jo, — to se nam zdi — izkušenim in blaziranim — kvečjemu zaničljivega ali sanjavega hrepenenja polnega smehljaja vredno.

Sprejemati in stotero povračati kakor polje; dajati veselje, nositi žalost kakor cvetlice na vrtu; biti solnce, ki se vse v njem zrcali, in mesec obenem, ki vse tiho zakriva v pokoju. In skrivnost je ena: spraviti v sklad svoje dejanje s svojim prepričanjem.

Le tisto delo, ki je iz ljubezni porojeno, bo rodilo dobre sadove. Kolikor star je ta izrek, bi ga bilo vendar treba neprestano ponav-

ljati in končno spraviti v splošno veljavo; vsak pri sebi.

Kdo more govoriti o pravi družini, ako ni v njej prave ljubezni? Kdo sme začeti gledališče, ki je namenjeno tako težkim in lepim nalogam, z igralsko družino, ki v njej ni prave ljubezni?

Kaj koristi igranje družine, ki živi v svojem lastnem domu v prepiru? Kaj koristi človeškim družinam tako igranje? Ali ni le potrdilo za njih slabosti, za njih sovraštvo, za njih propadanje in za vsa zla in gorja, ki jih nosijo?

Toda kdo se danes vprašuje po koristi in po škodi, kadar gre v gledališče? Saj je gledališče postalo rob ljudi, namesto njih vodnik. Saj jim je le za kratek čas, namesto za svečanost, pred katero se klanjajo.

»Ustvariti moramo gledališče za nas in za naše prijatelje ter za nekatere preproste ljudi, ki morejo radi svoje čiste enostavnosti razumeti, kar razumemo mi z učenostjo in z miselnim trudom.« (William Butler Yeats: Manifest za ustanovitev irskega gledališča.)

GLEDALIŠČE IN FILM.¹

STANE MELIHAR.

Vzemimo zgled iz najbližje zgodovine. Reuter je kratko izjavil: Amerika se aktivno udeleži vojne. Mislečemu politiku pa je bilo treba sedaj najti odgovor na vprašanje: zakaj? On se z gesli, storjenimi za maso, ni smel zadovoljiti. Da krvavé centralne države za nemški eksport, je vedel. Zakaj pa naj krvavi ameriško ljudstvo? Če je pričel iskati vzročnost sklepa ameriške vlade na povsem drugih poljih kot pa psiholoških in političnih — v tem slučaju na gospodarskih, je kmalu naletel na pravi obraz te vojne napovedi: Standard Oil Company. Ali sme postopati gledališki znanstvenik manj širokogrudno — ali se sme omejiti na manjše ali celo vaško obzorje, kadar išče vzroka propadanju današnjega gledališča? Tudi on ni upravičen, motivirati ga iz spe-

¹ Prepričan sem, da bodo ta izvajanja naletela marsikje na oster odpor. Posebno mesta, kjer je govor o filmu. Osebnost me je skoro nekoliko sram zagovarjati to panogo umetnosti (čeprav še vseeno kot prvi v slovenski publicistiki), zagovarjati jo danes, ko je našla svoje navdušene pristaše med genialnimi misleci vsega sveta. (Anatole France, Henri Barbusse, Romaine Rolland, Carl Hauptmann, Gorki, Lunačarski itd.) Videti je kot — v slovenski literaturi že tradicionalno capljanje za inozemstvom. Potreba članka pa je evidentna. Ne da bi vplival na neverne Tomaže, ampak da se da majhna pobuda posameznikom za razmišljanje o problemih, ki so jih dosedaj načeloma odklanjali.

cialnih gledaliških vidikov, kakor politik ni upravičen motivirati svetovne dogodke iz sekundarnih psihološko-političnih posledic, ako noče, da ga postavi zgodovina nekoč na laž. Medlost dramatične produkcije i. t. d., to so vse sekundarni pojavi. Primarno pa je v tem slučaju: psihološka preorientacija širokih mas. Zato bo danes gradil pravilne premise za bodočnost gledališča — psiholog in ne zgodovinar.

Če hoče gledališki strokovnjak danes reorganizirati moderni oder na podlagi svojega znanja o grškem teatru — iz časov, ko je bil to izraz vsega naroda, — če postavi zato zakone kot jih je imel grški oder v času svojega največjega razcveta, tudi za naše gledališče, je to naivno početje. In taka neresna stremjenja niso osamljena! Misel, da je za sanacijo naših gledaliških razmer treba samo prenesti zakone antične tragedije, atiškega teatra, na sočasno gledališko udejstvovanje, je usodepolna pogreška mnogoterih delavcev na polju gledališke kulture. Da bi bila današnja forma le drugačen zunanji izraz za povsem isto stremljenje? Da je to napačno, nam dokazujejo moderni raziskovalci atiškega teatra — ki so si vsi v tem edini, da imamo tu opravka z neke vrste bogoslužjem. Torej bi grška drama preje našla svoje nadaljevanje v cerkveni propovedi današnjih dni, kot pa v gledališču naturalistične dobe. Grki tedaj potrebe po gledališču v našem zmislu sploh poznali niso — in pridejo mogoče časi, pridejo mogoče generacije, katerim bo naš »Talijin hram« le historičen spomin na svoje pradede. Če vzamemo slučaj — da bodo poznali takrat v svojem vsakdanjem življenju samo film (kar sicer ni verjetno) — smemo biti prepričani, da ne bodo nikoli trdili, da je ta nastal iz gledališča dvajsetega stoletja (kot se pri nas še trdi, da stojimo na atiški tragediji), ker bodo pač natančno poznali njegov samostojen postanek. Težnja, ki je porodila antično tragedijo, ni istovetna s težnjo, ki je porodila srednjeveški misterij — in ta zopet ni istovetna s težnjo, iz katere je vzrastla stavba modernega literarnega gledališča, še manj pa s stremljenjem, ki je zadobilo svoj izraz šele s tehnično iznajdbo filmskega aparata. Vzročnosti med tema zadnjima pa sploh nikake ni — ker je to dvoje sporednih udejstvovanj, ki se križata šele v nedosežnosti. Gledališka kultura je akcija aristokratov-intelektualcev in filmska kultura (o tej danes že smemo govoriti, akoprav stojimo šele na početku razvoja) je akcija zadnje in pa bobodočih generacij; ta je in bo gotovo kolektivnejša kot maloštevilna kasta intelektualcev. (V številkah povedano: vsak večer sedi po kinogledališčih okroglo pet milijonov ljudi, z edinim namenom, da sprejemajo, — koliko jih sedi po gledališčih?)

S tem je tudi že začrtan namen tega članka: pokazati, kako daleč še sega območje modernega gledališča in kje se začne ono idejno