

zadevanjem prav gotovo deležen tega, kar se imenuje blagoslov resnega dela. Te, druge postojanke, ne smemo podcenjevati, četudi ne prinaša »praktičnih« vrednot. Prinaša pa zato inakih, ki se neposredno res da tičejo samo ene osebnosti, a z njeno rastjo tudi — širjih zajednic. Kajti i zanj velja tista iz nezemeljskih sfer prihajajoča odkletev:

Wer immer strebend sich bemüht,
den können wir erlösen!

K. Ozvald.

Umetnost.

Nekaj misli o cerkveni umetnosti. Religiozne umetnosti moderna umetnost splošno ne spoštuje. Le malokateri modernih umetnikov se loti religioznega predmeta. In če ga obdela, je njegov umotvor le redko zamišljen in izražen v objektivno religioznem duhu. O tem se lahko prepričamo vsak čas na raznih umetniških razstavah ter iz knjig in revij o moderni umetnosti.

Moderna umetnost je torej krščanstvo skoro izločila iz svojih stremeljenj. S tem se je odločila od prejšnjih dob in je pretrgala zgodovinsko kontinuiteto. Odvzemimo iz zgodovine umetnosti vse umotvore, ki jih je inspirirala verska misel, kaj še ostane? Vsa umetnostna zgodovina nam priča, da je najlepše in res monumentalne umotvore ustvarila verska misel. Arhitektura je postala monumentalna, ko se je v zgradbah pokazala verska ideja, kiparstvo in slikarstvo pa je našlo v izražanju verskih misli pravo življenje.

Vzrok, da moderna umetnost ni prijazna religiji v umetnosti, je splošna novodobna kultura, ki je ločena od religije in hoče to ločitev še bolj utrditi. Umetnost pa je vedno najjasnejši izraz kulture.

Kako pa umetnost naše dobe utemeljuje svoje odvajanje od religije? Prvič pravi, da verska umetnost ni svobodna, ker gre za cilji in nameni, ki umetnosti niso lastni. Drugič, da verska umetnost radi dane predmetnosti in vsebine zavira razvitek umetnikove osebnosti.¹ Nekateri celo trdijo, da krščanstvo, da Cerkev umetnosti ne more ničesar več dati.

Na te ugovore kratek odgovor. Umetnost res nima nobenega drugega bližnjega namena, kakor izražati ideje, lepoto v čutnih oblikah. Ta prvi namen pa ne izključuje drugih nalog umetnosti, namreč človeštvo dvigati duševno, нравno in versko. Ali moderna umetnost, ki je proglasila načelo *l'art pour l'art*, res izključuje vse drugotne namene? Zakaj pa ustvarja toliko umotvorov »čiste človečnosti«, s katerimi razširja in utrjuje kraljestvo počutnosti.

Pa vzemimo krščansko umetnost v najožjem pomenu besede kot cerkveno umetnost. Tudi ta ima kot svoj prvi namen izražati lepoto najvišjih idej, verske misli, v čutnih oblikah. Umetnik, ki res umetniško obdela versko snov, ki da verski ideji primerno čutno obliko, bo že s tem služil namenom religije. Ne-

¹ Misel, da Cerkev zavira razvoj umetniške osebnosti, je najnovejši čas izrekel celo prof. Strzygowski v svoji knjizi »Die bildende Kunst des Ostens« (Lipsko 1918) na več mestih, zlasti str. 67 in 68. Proučevanje krščanske umetnosti je težko pripravilo Strzygowskega do te krivične sodbje.

mogoče je namreč, da bi religija izražena v umetnosti ne imela istega vpliva, kakoršnega ima po svojem bistvu sploh na človeštvo. Verski umotvor časti Boga in spodbuja vernike k veselju v veri in k pobožnosti. Cerkevna umetnost je *l'art pour Dieu, l'art pour l'homme* v najlepšem pomenu. S tem ne izgubi umetnost nič na svoji veljavi, ampak s poletom k Bogu in s svojim blažilnim vplivom na duše dobi najvišjo čast, ki jo more doseči stvariteljno človeško delo.

Umetnost, ki ne mara služiti veri, izgubi skoro vse notranje življenje, ostane ji le krasna zunanjsčina. V vsaki umetnosti se morajo zrcaliti večne vrednote. Cele štari Goethe (l. 1814) piše: »Ljudje so le toliko časa produktivni, dokler so verni, potem posnemajo in se ponavljajo.«

Ali cerkevna umetnost res ovira razvoj umetnikove osebnosti? Katere so dotične težke vezi? Najprej v cerkvenem stavbarstvu. Ustreči mora potrebam liturgije, bogoslužja. To je vse. Drugo je v njegovi oblasti, estetsko primerna razporedba prostorov, vse formalne oblike, slog, sploh vse, kar dela stavbo umetno in monumentalno. Cerkev ni nobenega sloga proglasila za cerkveni slog. Vsi so ji enakovredni, da le ustrezajo cerkve zgrajene v kateremkoli slogu namenom in potrebam bogočastja. V kiparstvu in slikarstvu je umetnik vezan, v kolikor sprejema snov iz razodetja in cerkvene zgodovine, na notranjo zgodovinsko resničnost. Vezan je dalje na idealnost v izražanju. Verske misli so svete, vzvišene, častitljive, zato ne trpe površnih, neizčiščenih, zanikarnih ali celo trivialnih izraznih oblik. Kot zgled skladnosti vsebine in forme bi lahko navedli kipe božanstev grške umetnosti 5. stoletja (Fidias in njegova šola). Visoka umetnost te dobe je umela izražati vzvišenost in božanstvenost vedno kot temeljno misel. Poznejše dobe kaj takega niso več zmogle. Praksitel n. pr. že ni bil kipar za bogove.

Glede nekaterih umetniških izraznih oblik so se v Cerkvi tekom časa razvili tradicionalni tipi. Umetnost jih je ustvarila, umetnost naj jih ohrani, dokler ne izumi kaj boljšega. Saj so ti tipi večinoma upravičeni. Tako n. pr. ne kaže spreminjati tipa Kristusovega. Tradicionalni tipi pravega umetnika ne bodo ovirali, da bi ne mogel izraziti svojih visokih misli. Poznati mora pa značaj svetih dogodkov, dušo svetih oseb, ki jim hoče dati oblike v umetnosti. Kdor hoče n. pr. naslikati apostola Pavla, ni dosti, da ve za ikonografične podatke. Slike sv. Pavla slikar ne bo pogodil po resnici, ako ni pogledal v notranjost tega velikega, vseobsežnega duha, ako ni bral vsaj Dejanja apostolov in Pavlovih avtografičnih podatkov v njegovih pismih. Potem šele bo Pavla psihološko pojmoval. In kaj naj šele rečemo o slikah Kristusovih? Na vsem polju cerkvene umetnosti je dosti prilike, da umetnik izобрази svojo osebnost. Kajpada, tudi za izobraženje umetnikove osebnosti velja načelo, da je vsaka osebnostna izobrazba napačna in neresnična, ako ne temelji na priznanju objektivnih norm in dolžnosti.

Krščanstvo in Cerkev ne moreta ničesar več dati umetnosti. Tu pa kar lahko rečemo: Ignoti nulla cupido. Kdor ne pozna krščanstva, temu krščanstvo ne bo moglo nič dati. Umetnik mora svojo umetniško misel doživeti. Kdo bi mogel z veseljem portretirati osebo, ki mu je povsem tuja, za katero nima zanimanja? Kdo;

ne pozna verskih resnic, kdor se ni uglobil v zgodovino razodetja in Cerkve, kdor nima smisla za krasoto katoliške liturgije, ne bo mogel biti religiozen umetnik. Naj tudi ustvarja kipe ali slike predmetov, težko se mu bodo posrečile, mrzle bodo, kakor srce, v katerem niso živele ideje teh umotvorov. Če se mu posreči kak umotvor, je to odmev človeške duše, ki je po naravi krščanska. Velja pač izrek estetika Vischerja: Z vero je tudi religiozna umetnost pri kraju. Težka pa je danes izobrazba umetnika na religiozno stran, ko skoro vsa umetniška javnost ne soglaša z religijo in npravnimi zakoni. Neki dunajski kritik (J. Folnesics) je zapisal besede: »Askeza in veselje nad lepoto sta dve stvari, ki ne moreta skupaj bivati.«¹

Cerkvena umetnost, čeprav zaničevana, je velikega kulturnega pomena. Kaj sledi iz tega? Prvič. Treba jo je proučevati. Kako krasen je ta študij, zanimiv, koristen in potreben. Dragocena dediščina je cerkvena umetnost, zlasti za one, katerim je poverjena skrb zanjo. Da bi glede cerkvene umetnosti nikdar ne veljalo: »On se disait tout bas: c'est la faute des prêtres (Coppée)! Glejmo, da bomo poznali zgodovino domače cerkvene umetnosti. Temelj za to poznanje pa je razumevanje splošne umetnostne zgodovine. Drugič. Varujmo in ohranimo spomenike cerkvene umetnosti prejšnjih dob. Vsestransko so zanimive, ne v poslednji strani s čustvene in religiozne strani.² Tretjič. Kadar se napravljajo nove cerkvene umetnine, glejmo, da bodo res umotvori, da nam bo vsako delo imelo kaj globoko verskega povedati, da bo imelo hkrati izrazit umetniški značaj. Nov umotvor naj ne bo kopija. S kopiranjem dobimo kvečjemu kaj takega v drobcih in odlomkih, kar je že bilo, in sicer v boljših formah. Tudi cerkvena umetnost bodi moderna, pa ne subjektivistično moderna, ampak sloneča na preiskušanih normah umetnostne tradicije. Nove zgradbe naj imajo tudi nov izraz. Pri liturgični notranji opravi cerkva naj bi se vselej jasno poudarjala miselna simbolična stran. Naj omenim kot majhen zgled naše prozaične krstne kamne. Zgodovina cerkvene umetnosti nam pa kaže toliko krasnih krstilnikov. Kdo n. pr. ne pozna veličastnega bronastega krstilnika v Hildesheimu iz 1. polovice 13. stoletja.

Jos. Dostal.

Gledališče.

Drama. V naši drami je nastopila tekma. Prvi polovici letošnje sezone je sledilo poročilo ali bolje ne-programen program gospoda ravnatelja Golia, ki je izzval hudo »umetniško« polemiko med g. Skrbniškom in g. Goliom. Stvar je danes jasna, pojasnjujejo jo še vedno najbolj uspehi ali pa tudi neuspehi gledališča samega, zanimiva pa že takrat ni bila, ko je bila najbolj aktualna, kajti prozorne stvari niso zanimive; ves ta boj kot kulture dokument po formi in raztegli vsebini je obležal v dnevnikih. Omenjam ga zato, ker je značilen za dejstvo, da nam je gledališče resna zadeva in kot dokaz — da bi bila ta polemika v revijah nemogoča. Značilen je tudi pojav — sicer samo v Ljub-

ljani mogoč — da naši umetniki kličejo kritike na odgovor, kar priča o samozavesti igralcev. Sicer kritika sodi občinstvo, a je vendar to pojav svoje vrste, ki pa ni rodil še nič pozitivnega.

Iz dveh elementov sestoji gledališče: dobrega repertoarja in dobre igre. V repertoarju so šli po vrsti čez oder Beneški trgovci, Nora, Vrag, Golgota, Saloma, Slepici, Vsiljenka, Smrtni ples in Sneg, to se pravi Shakespeare, Ibsen, Molnar, Wilde, Maeterlinck, Strindberg in Przybyszewski. Golgota je pa hrvaško delo, ki se ga nam ni treba sramovati. To je spored, ki ga še nismo imeli, ker gledališke tradicije razen one narodnih iger — da se ogibljem navadne označbenice — sploh nimamo. Če si pa bliže ogledamo ta imena razen prvega, pa vidimo v njih nekaj mode; to je tista umetnost, ki danes najbolj živi: ekspresionizem in njega neposredni predhodniki. Od strani gledališkega vodstva se mi zdi to izraz odpora proti dosedanji tradiciji — v kolikor je mogoče o nji govoriti, — in ker je to skrajnost, najbrž ne bo vzgojna. Za sedaj gre, a že drugo leto se bo najbrž težko držalo. Če pomislimo, da je ekspresionizem doslej le duh razkrajal, razglabljal in kazal rane in nepokoj, in da danes ta umetnost sama stoji na mrtvi točki in išče nove stopnje, potem nam je jasno, da v gledališkem repertoarju dalje »artizem« ne more iti. Pri nas nimamo še literarno izobraženega občinstva, gledališče in kritiko čaka še ta naloga — le enostransko je ne smemo rešiti. Vsako delo, ki v naših časih pride na oder, je recept za občinstvo, saj se vsako delo vpripori najmanj osemkrat in medtem za delavstvo in uradništvo posebej! Ravnatelj Golia in njegova najboljša pomoč režiser Šest: sta doslej resnobno dvignila repertoar — ta dva moža sta gotovo tudi tista, ki bosta z leti ustvarila tisto, kar imenujemo lastno gledališče, ki ima svojo tradicijo.

Za to pa je treba pravih moči. Vsaka boljša vpriporitev je pri nas večja ali manjša drznost. Beneški trgovec ni bil nič drugega kot dokaz, da s sedanjim osebjem na kaj takega niti misliti ne smemo, dasi je g. Osipović-Šuvalov s Shylokovno močno karakteristiko prav dostojno rešil vso svojo okolico in edina ga. Šaričeva kot Porcija res brezhibno nastopila. Shylok g. Danila je bil le domač poizkus. Najdelikatnejše stvari navadno igra g. Šest. Vraga je odigral naravnost genialno, v Kristu (Golgota) pa se je boril s tisto nemogočnostjo, o kateri bomo spodaj govorili. Jaz bi sodil, da Krista gledališki umetnik ne more igrati — predstavljati ga more samo igralec v Oberammergau-u v preprosti evangelijski igri. Kristus je mogoč samo v knjižni drami in vsi, ki niso hoteli s to osebo propasti, so se ji ognili na razne načine. Maeterlinck (Marija Magdalena) pusti Kristusa samo govoriti izza scene, Gorki (Na dnu) vpelje romarja Luko, Hauptmann (Hanice pot v nebesa) učitelja Gottwalda; igralcu Gottwalda so na Dunaju svoj čas določno prepovedali nadejati si masko Kristusovo. Zato je silno smel poizkus v Golgoti, da Kristus osebno nastopi. Res je, da pisatelj delikatno loči prikazen Kristusovo: v samostanu v beli halji, kakor bi pravkar odložil križ trpljenja, ki ga nosi z drugimi vred, zunaj v svetu pa kot zdravnik — res je, da je to legenda, lepa moderna legenda, a od igralca zahteva preveč. S podobnimi težavami se je boril g. Gaberščik v Salomi kot Johanaan. Moderne partije je najbolje podal g. Rogoz, ki je kot kapitan v Smrtnem

¹ Die Kunst, XXIX. letnik, 1914, str. 410.

² Prim. moj spis »Varstvo spomenikov in naše cerkve« v Izvestju društva za krščansko umetnost. Ljubljana 1913.