

Dve tri o našem gledališču in naši drami.

Spisal A. Aškerc.



Slovenci imamo na vsem svojem ozemlju samo dvoje javnih gledališč, v katerih se igra tudi v našem jeziku, in to v Idriji in v Ljubljani. Igre se pač predstavljajo seveda tudi po mnogih čitalniških odrih. Toda take predstave so vendarle bolj lokalnega in privatnega pomena. Najvažnejše gledališče za nas je deželno gledališče v Ljubljani, kjer skrbi za slovenske predstave »Slov. dramatično društvo«.

Intendanca, ki prevzame nalogo, da daje slovenskemu občinstvu predstave v našem najlepšem gledališču, si naprti na svoje rame veliko odgovornost. Skrbeti mora za dober, raznovrsten repertoar in pa za dobre igravce.

Gledališče modernim narodom ni več tisto, kar je bilo n. pr. Grkom. Njim je bilo gledališče nekake druge vrste svetišče; bilo jim je torišče čistih umetniških užitkov, v zadnji vrsti šele kraj zabave. Grkom je bilo gledališče tudi čisto narodna, kulturna stvar v besede najboljšem pomenu. V grških gledališčih so imeli besedo samo prvaki grške dramatiške literature . . .

Tempora mutantur. Mi nismo Grki. Med nami in med Heleni leži tudi razdobje več nego 2000 let. In še marsikaj drugega leži vmes!

Po modernih gledališčih se igra večkrat, nego se je igralo v grški klasični dobi. Moderno gledališče potrebuje torej tudi več iger, večjega repertoarja, da more izhajati z njim celo sezono.

Moderna književnost in z njo vred seveda tudi dramatiška poezija ni dandanes več strogo narodna pri nobenem evropskem narodu. Snovi same in pa tendence modernih dram so čimdalje bolj občečloveške, socialne, čeprav piše vsaki dramatik iz milieuja svojega naroda in v svojem narodnem jeziku.

Odtod prihaja, da repertoar modernih gledališč ni nikjer pri nobenem evropskem narodu izključno »naroden«, ampak nekako mednaroden.

Ne Nemci, ne Francozi, ne Angleži, ne Lahi, ne Rusi ne uprizarjajo v svojih gledališčih samo svojih izvirnih: nemških, francoskih, angleških, laških in ruskih del. Povsod si pomagajo s prevodi. Umet-

nost je postala nekako kozmopolitično blago. Narod hoče narod spoznavati tudi v njegovih dramah; saj pravijo, da je drama slika iz življenja, ali bi vsaj imela biti . . .

Toda pri vsem tem smatra vendar vsaki evropski narod svoja gledališča za svojo narodno stvar. Za načelo velja vendarle povsod, da ima kako moderno gledališče v prvi vrsti namen: uprizarjati izvirne igre domačih narodnih pisateljev, v drugi vrsti pa potem tudi dobre igre vseh drugih narodov. Ta princip velja menda dandanes povsod.

* * *

Mi Slovenci se tudi glede teatra in dramatiške književnosti ne moremo primerjati z večjimi narodi. Razume se, da ne.

Prepozno smo se bili zbudili, prepozno smo vstali, prepozno smo šli na delo. Našim nasprotnikom niti sedaj ni ljubo, da se zavedamo svojega slovenstva in slovanstva, in najraje bi videli, da bi mi še dandanes životarili v temi duševne, socialne in gospodarske sužnjosti. Čuda torej ni, da nimamo preveč nadarjenih pisateljev; pravo čudo je le, da narod, ki nima ne ene svoje popolne srednje šole, ne ene univerze, narod, ki je razkosan na več provincij, koder se mu reže kruh ravnopravnosti po različnih merilih, narod, čigar veleposestvo je v tujih rokah, ki nima svoje velike trgovine in industrije, narod, ki živi pod vplivom močne reakcionarne struje . . . pravo čudo je, pravim, da ima takšen narod sploh par pisateljev, ki so napisali v svojem materinskem jeziku tu in tam nekaj takega, česar se jim ni treba baš sramovati pred svojimi gospodarji, ki imajo svojih nižjih, srednjih in visokih učilišč v izobilju . . .

Za nas tudi ni nikaka sramota, če dosedaj nismo imeli n. pr. dovolj spretnih dramatikov!

Krivo mnenje imajo o umetnosti, o poeziji sploh tisti ljudje, ki mislijo, da je razporedanje leposlovne književnosti v »liriko«, »epiko« in »dramatiko« že nekaka gradacija umetniške energije, da je ta šablonska kategorija že zunanji izraz umetniške in pesniške dovršenosti sploh. Če kdo spiše spis v dramatiški obliki, torej burko, dramo, veselo igro ali tragedijo, iz tega še ne sledi, da stoji takšen pisatelj zato, ker ima njegov spis dramatično obliko, nad lirikom in nad epikom!

Lirika in epika sta sami za sebe poseben način umetniškega ustvarjanja. Z zgolj umetniškega stališča imajo torej globoko občutena lirska pesem, prava balada, romanca, epos, povest, novela ali

roman enako estetično ceno kakor kaka drama. Kdor je o teh rečeh že kdaj temeljito mislil, mi pritrdi, da govovim resnico . . .

V liriki izlije umetnik-poet svojo dušo, svojo notranjost, svojo individualnost in nas prisili, da, čitaje njegove verze, čutimo isto, kar je čutil on sam, prisili nas, da pride naša duša v isto ali v podobno razpoloženje, občutje, v kakršnem se je nahajal lirik sam. In kako široko umetniško polje ima epik, bodisi, da piše v verzih ali v prozi! Kaj se da vse povedati v povesti, v modernem romanu! Romanopisec more v romanu razviti popolnoma svobodno svoje umetniške peroti, more gospodariti z barvami, kakor hoče; on ni navezan na konkretno občinstvo, ne na prostor, ne na čas, ne na kulisno tehniko. Fantazija mu pomaga preko vseh ovir časa in kraja. Hkratu pa se razvijajo njegove slike lahko veliko naravneje pred našimi očmi. Epik ima največjo svobodo v svojem stvarjanju. On je sam zase gospod, sam zase umetnik.

Dramatik torej zato, ker piše dramo, ni večji umetnik nego njegova tovariša: lirik in epik. Ne! Dramatik je le umetnik svoje posebne vrste. Po načinu, kako izraža on svojo umetnost, se razlikuje od lirika in epika. Dramatik je najobjektivnejši umetnik, ker na videz ne govori sam, ampak njegove osebe, ker nam ne pripoveduje, kar je videl v svoji domišljivosti, ampak nam kar naravnost kaže tisti dogodek v živih podobah pred našimi očmi. Dogodek iz življenja, ki si ga je ustvaril po resničnih študijah dramatiški pesnik, se razvija po njegovi volji na domišljenem prostoru in v gotovem času, pravzaprav v sedanjosti, pred nami. Mi ta dogodek gledamo neposredno. Mi vidimo kraj, kjer se razvija dejanje, gledamo osebe, ljudi, ki so zapleteni v ta dogodek, poslušamo te ljudi, kaj govorijo. Mi vidimo v drami življenje samo na sebi — njegove senčne ali solnčne strani. In kakor v življenju, tako sočuvstvujemo, gledajoč umetno življenje v drami, s trpini in preganjanci, jočemo in žalujemo z nesrečniki, občudujemo junake, spoštujemo značaje, smejemo pa se bedakom in norcem ter prostovoljnim ali neprostovoljnim komikom v življenju . . .

Spis v dramatični obliki je življenju podobnejši nego delo romanopisčeve. To je resnica. Tudi, če dramo samo čitamo, se nam dozdeva, da je pisatelj dogodek iz življenja naši fantaziji primeknil veliko bliže, nego pa bi bil to storil epik. Vpraša se seveda, koliko duha je vdihnil in vložil dramatik v svoje delo, in pa — kar je glavna stvar! — vpraša se, koliko realnosti, podobnosti življenju kaže dramatik v svojih prizorih!

Neogibno potrebno sicer ni, da bi se kak dramatiški spis moral uprizarjati na odru. Inteligenten in izobražen čitatelj si s svojo fantazijo dejanje lahko sam »uprizori«. In znano je, da so dramatiški spisi, ki se popolnoma niti ne dajo predstavljati na naših odrih, ker še nedostajajo potrebnih tehničnih in sceničnih pripomočkov, včasih najboljši. Dramatik piše in pesni pravzaprav najlože takrat, kadar ga voči sama resnica, samo življenje, kadar pripušča uprizarjanje le imaginaciji čitateljevi. Kadar pa piše za »oder«, kadar se mu je ozirati na kulisno tehniko, takrat ima kolikor toliko že vezane roke in peroti

Toda, da postane kak dramatiški spis meso in kri ter pravo življenje, treba, da se spis uprizori; dramatiški pisatelj potrebuje živih medijev, ki oživijo njegove osebe, on potrebuje dobrih igravcev!

Polovica uspeha kake igre pripada brez dvoma igravcem. Preizkušena resnica je, da inteligenčen ali naravni »genialen« igravec ustvari morda iz kake slabotne igre lahko nekaj, kar se da gledati, kar občinstvu ugaja in ga zadovolji. Na drugi strani pa je takisto res, da mora najizvrstnejše dramatiško delo na odru sramotno propasti, ako pride v roke neizobraženim, nevednim ali zanikarnim igravcem in igravkam, ki pisatelja ne razumejo, ki se ne morejo vživeti v njegove osebe, ali ki se svojih ulog nočejo naučiti.

Dramatiški pisatelj torej, ki je dovršil kako dramo, je izpolnil potemtakem pravzaprav šele polovico dela; drugo polovico mora prepuščati dobrim uprizoriteljem . . .

* * *

Kakor pa govorjena, živa človeška beseda bolj vpliva na nas nego besedačitana, kakor nas pristno življenje bolj miče nego abstraktna teorija: tako uprizorjena drama s svojimi življenja polnimi prizori na gledavce vprav velikansko vpliva.¹⁾

¹⁾ Moderna znanost, ki se peča z dušeslovjem množice (mase), je do kazala zanimivo dejstvo, da je ogromna razlika med sodbo, ki jo izreče posameznik, in pa med sodbo, ki jo izreče množina ljudi, zbranih na enem prostoru.

Sedaj je namreč dokazano na prvi videz paradokсна resnica, da se duševne moči v kaki skupščini zbranih ljudi ne pomnožujejo, ampak le paralizujejo. Zatorej posameznik v množici sodi vsekdar drugače, nego bi sodil sam. Masa vpliva nanj, da izgubi velik del svobodne volje in vsled tega velik del samostalne sodbe. V masi se vrši proces vzajemne sugestije.

Italijanski prof. Scipio Sighele piše v svoji knjigi: »Psychologie des Aufbaus und der Massenverbrechen. (Ponemčil dr. H. Kurella.) 1897« na strani 209. in dalje: »Wer nicht abnorm ist, will, dass sein Buch gelesen, seinem Schauspiele applaudiert, sein Bild oder Statue bewundert und verkauft

»Ljubljanski Zvon« 4. XIX. 1899.

26

To so vedeli že Grki, to so vedeli Indi. Zato so tako visoko cenili gledališče in njegov vpliv na ljudsko maso.

wird. In dieser Hoffnung auf den Beifall der Filister denkt, arbeitet und kämpft er. Das Publikum ist der Minos unseres irdischen Fegefeuers. Es urteilt in erster und letzter Instanz. Aber seine Art, zu urteilen, ist nicht immer dieselbe, und das Urteil fällt deshalb mehr oder weniger begründet aus, je nachdem der Urteilsspruch gleichzeitig von Allen, oder nach längerer Zeit von den Einzelnen abgegeben wird. D. h. das Publikum, dass sich über ein Geisteswerk aussprechen soll, kann an einem Orte versammelt oder über einen grösseren Raum verstreut sein; es kann als Menge oder als öffentliche Meinung auftreten. Ein Buch wird nie so beurteilt, wie ein Drama. Das Buch wird von Einzelnen gelesen, die sich dafür interessieren und sich in der Stille ihres Zimmers eine Meinung darüber bilden. Ein Drama wird von einer Menge Menschen gleichzeitig gehört, die sich unbewusst gegenseitig suggestiv beeinflussen... Ich verweise auf das Gesetz, wonach die Stärke einer Gemütsbewegung in geradem Verhältniss der Personen wächst, welche sie am selben Orte und zur selben Zeit fühlen... Es ist ein grosser Unterschied, ob man auf ein versammeltes Publikum oder auf viele weit verstreute Menschen wirkt... Objektiv betrachtet ist das Urteil eines weitverstreuten Publikums sicherer und richtiger... Die Woge der Ergriffenheit, die uns dann zum Herzen steigt und uns, wenn wir sie im Theater oder in einer Versammlung erfahren hätten, sofort zu brausendem Beifalle hingerissen haben würde, verschwindet spurlos und einsam zwischen den vier Wänden unseres Zimmers... Das wunderbarste, was die Menge auszeichnet, ist gerade ihr Vermögen, die einzelne Persönlichkeit aufgehen zu lassen in ihrer ungeheueren Seele, die von der ihrer einzelnen Glieder völlig verschieden ist. In ihr verliert das Individuum sein eigenes Denken und Fühlen und wird das blinde Werkzeug unbekannter Seelen... Dazu kommt, dass jede Aeussung des Genies vor der Menge gewisse Gefahren läuft. Die Psychologie der Menge — sie ist in dieser Beziehung der des Weibes ähnlich — ist aus Grausamkeit und Widersprüchen gemacht und springt ohne Uebergang von einem Gefühle zum anderen... Ich möchte sagen, dass bei der Beurteilung eines Buches die eine Meinung die andere ähnlich beeinflusst, wie in einem Saale oder auf einer belebten Strasse die Bewegungen eines Individuums durch die Anwesenheit oder das Zusammentreffen mit anderen Individuen beeinflusst werden, während das plötzlich zustande kommende Urteil eines Theaterpublikums... eine psychologische Einschnürung bedeutet, welche jede Selbstständigkeit des Denkens und Fühlens hindert, wie in einer Volksmenge durch die unmittelbare Berührung der Leiber die freie Bewegung der eigenen Glieder nicht nur gehindert, sondern auch absolut unmöglich gemacht werden kann. Und deshalb muss man wünschen, nicht von der Menge, sondern vom Publikum beurteilt zu werden, wie man auch gern unter Menschen ist, aber ungern in einer Menge...«

Tako sodi Sighele o množici in njeni kritiki. Ta znanstvena raziskavanja so za našo dobo velike važnosti. Primeri o tem problemu tudi dunajski tehnik »Zeit«, 1899, 7. aprila.

Vpliv in pomen gledaliških predstav poznajo tudi takisto vsi današnji kulturni narodi; saj so baš gledališča po naših mestih navadno najlepše stavbe.

»Kaj je pravzaprav gledališče?« — je pisal v svojih »Literarnih študijah«¹⁾ ruski kritik Bjelinskij — »To je pravo svetišče umetnosti! Ko stopite vanje, se ločite od zemlje, se ločite od življenskih odnošajev! . . . Vi tukaj ne živite s svojim življenjem, ne trpite s svojimi skrbmi, ne radujete se s svojim blaženstvom in ne trepečete za svojo opasnost. Tukaj izgine vaš hladni »jaz«, v plamenem eteru ljubezni. Ako vas muči težka misel o težavnem naporu vašega življenja in o slabosti vaših moči, jo tukaj pozabite; ako je duša vaša kdaj hrepenela po sočuvstvu in oduševljenju . . . tukaj vzplameni ta žeja v vas z novo neukročeno močjo . . .«

Pisatelj A. Skljar, ki je v imenovanem ruskem mesečniku objavil, boljše rečeno, ponovil besede Bjelinskega, pravi v svojem članku »Sovremenny ruskiy teatr« za besedami Bjelinskega: »Kdo izmed nas občuti (dandanes) v gledališču ta visoka, navdušena čuvstva, ki jih je občutil Bjelinskij? Res, mi še nazivamo po stari navadi gledališče hram Melpomenin, toda ta naziv je že davno izgubil svoj resni zmisel. Kaj pa se je zgodilo takega v tem času? Ali smo mi postali taki suhoparneži in neobčutneži, da nas gledališče ne zanima več? Ali nas tako zavzemajo zadače dejstvenosti, da za gledališče ne maramo? Ne, o umetnosti govorimo mi veliko več, nego so govorili kdaj poprej; in mi celo oživljamo pozabljene teorije čiste umetnosti . . . Zgodilo se je to, da je gledališče — padlo!²⁾

¹⁾ Posnel iz časopisa »Руская Мысль«. 1898. XII. str. 49. (mala).

²⁾ Še eden vzrok bi se dal navesti, zakaj včasih najboljše, klasične igre ne privabijo ljudi v gledališče!

Od neizobraženih slojev ljudstva seveda, žal, ne moramo zahtevati, da bi hodili gledat umetniško dovršene drame.

Izobraženo občinstvo velikih modernih mest pa se deli dandanes na dva skrajnja velika tabora. V enem so ljudje, ki so utrujeni od duševnega dela, drugi pa so utrujeni od raznih užitkov in naslad in pa od — »dolce far niente.« Ti poslednji so takozvani blaziranci.

Ljudje, od duševnega dnevnega napora utrujeni, često niso zmožni, da bi gledaje in poslušaje kako resno dramo zvečer še mislili in si napenjali živce. Blazirancem se pa od same lenobe in duševne toposti ne ljubi uživati v gledališču kaj resnega. Oboji bi se na večer raje na preprostejši način razvedrili, razveselili in pozabavali, recimo kje v kakem »orfeju« ali cirkusu itd. . . .

Modernemu človeku je zato često veliko bolj všeč godba in glasba, nego pa kaka misel in težkih problemov polna drama! Bog ne daj, da bi hotel prezirati vrednost glasbe — vsa čast ji! — toda toliko je gotovo, da pri glasbi

V svetišču, kjer so svoje dni prinašali žrtve čisti in strogi boginji umetnosti, se odigravajo sedaj najgripejše burke, brezmiselne stvari, ki predstavljajo, same na sebi žalostno parodijo umetnosti; namesto žrecev, »pobožno« izpolnjujočih svoje delo, vidimo navačno le rokodelce na odru, ljudi, katerim je prizornica poslednje pristanišče po raznih neuspehih na drugih popriščih . . .»

Tako sodi A. Skljar o današnjem ruskem gledališču. Potem razpravlja obširno o žalostnem socialnem in gmotnem stanju ruskih gledaliških igravcev, razpravlja o kongresu teh igravcev, da bi dosegli boljše razmere itd.

Na strani 76. (mali) »Ruske Misli« pa čitamo:

«. . . Propad gledališča je v tesni zvezi s propadom literature. Ne govorimo o dramatiški literaturi, ker se dramatiška literatura ne more ločiti od druge literature, s katero ima obče zakone o razviiju. Igravci se pritožujejo zaradi praznosti gledališč, na ravnodušje občinstva napram gledališču. Toda, kje so tiste igre, ki bi prisilile naša srca, da bi bila od ljubezni, od žalosti, sočutja, ali narobe: od razburjenosti, sovraštva, nevolje? Kje so igre, ki bi mogle izzvati v gledališču burjo navdušenja, in ki bi vse nas brez razlike poklica in socialnega položaja zlele v enem samem človeškem čuvstvu?

Vi pravite: pa Šekspir, Schiller, Gogolj, Ostrovski? Prekrasno! Toda gledališče ne more večno živeti samo s svojim starim repertoarjem. Mi želimo videti tudi pièce, ki predstavljajo naše sedanje življenje -- in takih iger ni! Mi napolnjujemo gledališče v časih prvih predstav, ker se nađejamo videti podobe, posnete iz naše srede, slišati utripanje pravega življenja -- no, žal! -- iz gledališča odhajamo razočarani, s tega ter premišljujemo o tem *«с его оне портреты нравы, где разговоры эти слышать?»* . . .»

Konec svojega zanimivega članka o ruskem gledališču pa piše A. Skljar:

»Razcvet gledališča nastopi z razcvetom literature vred in pa takrat, kadar se povzdigne niveau našega družabnega življenja. Takrat zagledamo mi na odru zopet velika dela z nesmrtnimi umetniškimi tipi, in gledališče postane kateder, kakor ga

naš duh ne participuje toliko pri umotvoru, nego n. pr. pri duhoviti drami. Posebno pa pri kaki operi ali opereti poslušavcu in gledavcu ni treba ničesar misliti, ker libreto sam niti nima nikakih misli, ker je operni tekst v pravem pomenu besede -- nezmisel. Vsa j v književnost, v poezijo operni in operetni teksti ne spadajo. Nobeden pravi pesnik se ne mara pečati z -- »libretti« . . .

Pis.

imenuje Gogolj, s katerega nam bodo veliki pisatelji propovedovali večne ideale resnice, dobrote in krasote.«

* * *

Kakor bratom Rusom, tako precej se godi menda tudi še nekaterim drugim velikim narodom, da jim namreč nedostaje pravih izvirnih dramatiških del iz sedanjosti. Šekspirji se pač ne porajajo niti vsako stoletje.

Dobri liriki in epiki se porajajo često lahko tudi v manjših narodih, ki živijo v skromnih, morda celo v socialno in politično sužnjih razmerah. Lirika je najsubjektivnejša vrsta pesniške umetnosti, je izliv individualnosti in je precej neodvisna od tiste srede, v kateri poet živi. Saj pri njem ni glavna stvar »kaj«, ampak »kako« . . . Epika se tudi lahko razvija in razvije med narodom s slabo razvitim socialnim življenjem, med narodom, ki je v političnem oziru nesamostalen, tlačjen in odvisen. Borba za svobodo, socialno, narodno, politično in morda versko mu daje dovolj snovi za pripovedovanje in epsko obdelavanje sploh.

Lirik in epik sta kolikor toliko neodvisna od srede, v kateri živita; v nji se lahko razvijata, če imata v sebi duševne pogoje za ustvarjanje. Lirika in epika je v prvi vrsti stvar osebnosti, individualnosti.

V vsakem pravem pesniku leže pravzaprav vsi elementi lirike, epike in dramatike. Izključno in samo lirik, samo epik, samo dramatik ni nobeden poet. V epskih spisih nahajamo lirske momente, v dramatiških lirske in epske skupaj!

Dramatiški pisatelj pa je pred vsem proizvod socialnega stanja kakega naroda. Samo v kakem večjem narodu z veliko politično in socialno svobodo se more razviti dramatiški pesnik, ako ima seveda sploh notranje pogoje za to. Dramatična književnost torej ni z estetičnega in umetniškega stališča najvišja umetnost; kak dramatiški spis ni sam na sebi vrhunec poetične energije dotičnega avtorja; dramatiški spisi ne proizhajajo zato najnazadnje iz peres, ker jih je najtežje spisati, ampak zato, ker za dramo treba v nanjih, družabnih pogojev. Pisatelj mora živeti sredi svobodno in bogato razvite, visokokulturne človeške družbe. Ker pa ti zunanji pogoji dozore med kakim narodom le polagoma, zato nastopi tudi dramatiško pesništvo v vsaki književnosti pozneje nego lirika in epika. Da ne bi za dobo najlepšega razcveta drame mogla nastopiti stagnacija in propad

— kdo tega ne ve? To je čisto naravna stvar, čeprav nam vzroki takih reakcij niso vselej jasni.

Sofokles je dozorel pozneje nego Homer. Ko pa so dali Grki svetu svoja najlepša dramatiška dela, je prišel propad. Večjih dramatikov pozneje ni rodil grški narod.

Za Šekspirjem ni bilo večjega angleškega dramatika. Zakaj ne — tega ne ve nihče. To so skrivnosti človeške narave, ki jim nobeden sociolog ali psiholog ne pride do dna. Takih dramatikov, kakršen je bil Šekspir, sploh ni rodil nobeden evropski narod več, čeprav je dandanes marsikje večja politična in socialna svoboda, nego je bila na Angleškem za Šekspirja.

Pomisliti je treba, da živimo dandanes v dobi subjektivizma in individualizma, v dobi, ko se poglobljajo duhovi v same sebe. Taka doba rodi impresijonistne lirike, rodi dekadente, Nietzscheance, simboliste, sataniste. Za objektivno, plastično ustvarjanje, za ustvarjanje dramatiških značajev pa je taka prehodna doba manj prikladna.

* * *

V taki dobi živimo mi Slovenci. Živimo v politični odvisnosti. Srednjega stanu imamo še vse premalo. Tisočletna politična odvisnost je slabo vplivala na nas, na naš značaj. Naš duh se obrača bolj na znotraj; Slovenec, Slovan je pred vsem lirska duša. Pri Rusih se je razvil roman za Turgenjeva, Dostojevskega in Tolstega do klasične dovršenosti. Baš tista slovanska lirska narava, ki iztiče in grebe najraje v svoji notranjosti, je podarila Rusom romane z najglobljo duševno analizo, da se jim čudi ves svet . . . Glede drame pa Rusi tožijo, da se jim dandanes noče razviti! Zakaj ne — to je nekoliko pojasnil navedeni kritik A. Skljar . . .

Kaj hočemo reči in tožiti potem mi majhni Slovenci, če nimamo zvoje dramatiške književnosti!

Prav nič nas ni treba biti sram, če je nimamo. Saj nismo tega krivi sami, saj to ni še priča naše nenadarjenosti in umetniške sterilnosti. Kakor vsakemu človeku ne, tako tudi vsakemu narodu niso bili dani vsi talenti. Rimljani so bili gotovo velik narod; politična svoboda za časa republike je bila razvita, kar se da, družabno življenje rimsko takisto; vsi zunanji pogoji so bili dani — in vendar rimski narod ni rodil iz sebe ne enega dramatiškega pisatelja, ki bi se mogel imenovati res velik, izviren dramatik, kakršna sta bila Sofokles in Evripid.

* * *

Ako pa se v naši mladi književnosti, namenjeni našemu majhnemu ozemlju, dosedaj, kakor vemo, ni še dovolj razvila in razcvetela dramatiška poezija, ne smemo trditi, da sploh nikoli ne dobimo svojih dram, takih dram, ki bi stale kolikor možno na višini umetniške in tehniške dovršenosti. Jurčič, Vošnjak, Funtek, Medved, Robida, Gangl in Govekar so vendar dokazali, da ima tudi Slovenec pravo dramatiško žilo. Notranji pogoji za razvoj domače drame bi bili torej že tu, treba samo še, da postanejo tudi vnanje razmere ugodne ustvarjanju dram. Ti vnanji pogoji pridejo takrat, kadar se razvije in konsoliduje naša družba, naše domače socialno življenje. Tudi pri nas — in še posebno pri nas! — se mora duševni niveau družabnega življenja povišati, kakor se izraža ruski pisatelj A. Skljar. Pa tudi naša preteklost nam mora biti bolj znana, nego nam je bila znana dosedaj! Zato je skrajni čas, da spoznamo svojo slovensko zgodovino, da spoznamo vse dogodke, ki so se kdaj vršili na slovenskem ozemlju. Naši zgodovinarji se morajo čimprej lotiti pragmatičnega sestavljanja domače zgodovine. V tej naši zgodovini leže bogati zakladi za dramatiškega pisatelja, so skrite še neznane, hvaležne snovi za vesele igre, drame in tragedije! . . .

* * *

Velika neprivlačnost in neprijetna ovira svežemu razvoju domače drame je pri nas tudi to, da imamo takorekoč samo eno slovensko gledališče! O tem je že lani v »Mladosti« omenil nekaj neki pisatelj. V kakem veliko bolj ugodnem položaju se nahajajo v tem oziru drugi številnejši narodi, ki imajo na stotine svojih gledališč! Drama, ki propade iz bodisi kakršnihkoli razlogov v enem mestu, uspeje lahko kje drugje itd. Toda iz te sitne zagate si moramo mi Slovenci pomagati na drug način. Ako kak slovenski pisatelj spiše kdaj kako dobro dramo, smemo upati, da jo sprejmejo vsaj še kje na kakem drugem slovanskem odru. Ali se ne smemo zanašati, da bodo želeli videti dobro slovensko dramo tudi Hrvati in Srbi, Čehi, Poljaki in tudi Rusi? Zakaj ne? — Če imamo v umetnosti, v književnosti sploh in posebej še v dramatični stroki že zdavnaj nekak kozmopolitizem, zakaj ne bi smeli zase verjeti v nekak »gledališki panslavizem«? Ali je to res čisto nemogoče? —

Nekaka takšna vzajemnost zlasti med slovanskimi odri ni nikaka utopija.

Treba samo, da se mi Slovenci sami ne obdavamo in ne ločimo od drugih Slovanov s kitajskim zidom, ampak da imamo

vedno pred očmi naravno dejstvo, da smo res le del velike slovanske družine, ne pa »narod« sam zase! Kulturne in literarne vzajemnosti z drugimi Slovani nam šibkim Slovencem treba, ako hočemo zmagati v velikem boju . . . Razume se pa samo ob sebi, da mora tudi naše gledališče rado uprizarjati v prvi vrsti igre drugih slovanskih pisateljev. Intendanca ljubljanskega gledališča je spravila dosedaj že veliko slovanskih kosov na oder, kar ji je v čast; upamo pa, da bomo videli v bodoče še več južnoslovanskih in severnoslovanskih dram pri nas . . . Vsak slovanski, tako tudi slovenski dramatik bode imel ponosno zavest, da piše za vse Slované in ne samo za svojo ožjo domovino . . .

Rekel sem bil, da goje gledališča modernih narodov evropskih navzlic temu, da je tudi dramatiška poezija, kakor leposlovna književnost sploh dandanes nekako internacionalno blago, v prvi vrsti povsod vendarle vsako svojo domačo dramo.

Tudi pri nas ne sme biti drugače. Naše lepo ljubljansko gledališče góji in predstavlja vse dobre drame, najsi bodo vzete iz kate-rekoli literature; pred vsemi drugimi tujimi pa pospešuj slovensko dramatiško književnost! To je prva naloga, prvi namen, to je najvišja misija našega takorekoč edinega slovenskega gledališča!

V najnovejšem času smo z radostjo opažali, da polagoma ginejo predsodki kakor pri občinstvu tako pri intendanci proti domačim dramatiškim spisom; videli smo, da takisto gine tudi nezaupanje v svojo lastno sposobnost, pisati za oder.

Nekaj domačih dram je bilo v pretekli sezoni lepo uspelo in so večkrat zaporedoma napolnile »hišo«. Ali se sme sedaj reči, da med nami razvoj drame sploh ni možen?

Ali sme sedaj še kdo trditi, da občinstvo ne mara izvirnih slovenskih iger? Da, naše občinstvo se živo zanima za izvirne igre; to je dokazalo. Želeti je, da bi se tudi slavna intendanca v bodoče vsaj nekoliko bolj zanimala za izvirne slovenske drame. Saj vse še vendar niso — »pleve« . . .

In če se očita slovenskim pisateljem samim, da premalo pridejo med svet, da zbok nedostatnih denarnih sredstev ne morejo veliko potovati in si širiti duševnega obzorja — vprašamo, ali mora to zmerom tako ostati? Največji pesimist ne sme reči, da tudi v gospodarskem oziru nazadujemo . . .

Da pa se pospeši domača dramatiška književnost, da dobodo naši pisatelji poguma za pisanje dram, si usojam staviti v tem mesečniku predlog, ki se je bil sprožil letos v narodni družbi.

Vsaka izvirna slovenska igra katerekoli vrste naj bi se v Ljubljani predstavljala najprej v ožjem krogu, pred povabljenimi gosti, recimo, v kaki dvorani — Sokolski? — v »Narodnem Domu«.

Na takem privatnem, »družbinskem« odru bi poleg pravih igravcev in igravk lahko nastopali po potrebi tudi diletanti, ki bi čutili v sebi veselje in nagnjenje za to ali ono ulogo.

Kaj bi se s takimi privatnimi predstavami pridobilo za slovensko dramatiko?

1. Bi izbrano, literarno izobraženo občinstvo popolnoma objektivno presodilo, je li dotični »kos« za širše občinstvo v gledališču, ali ni. Tako izbrano občinstvo bi pri ocenjevanju dela vodili samo estetični in umetniški motivi. Vsako strankarstvo bi moralo ostati pred — vrati.

2. Ako igra ne bi ugajala ali bi celo čisto propadla, no, bi ostal tak neuspeh takorekoč med prijatelji, med štirimi stenami. Avtor ne bi bil kompromitiran kakor v javnem gledališču, kjer sme vsaki »galerijec« izražati svojo nevoljo. Pisatelj ne bi izgubil poguma, da bi se z novo močjo poskusil še parkrat v dramatičnem delu.

3. V takem zasebnem krogu bi se igralo lahko polagoma; eden večer morebiti samo po eden akt. Delo bi se torej lažje preštudiralo od vseh strani.

4. Po predstavi bi se otvorila o ceni igre debata. Še boljše bi bilo morda, ko bi si gledavci delali med igro kratke opazke na papir. Te kritične opazke bi potem kak izvoljen navzočnik prečital. Iz posameznih sodb bi se končno sama od sebe sestavila splošna sodba o drami.

5. K predstavam bi se vabili tudi vnanji gostje, hrvaški, srbski, češki in sploh slovanski pisatelji in dramatiki ter intendantii slovanskih gledališč. Izobraženi rojaki iz vseh slovenskih krajev bi imeli pristop.

6. Pri takih predstavah bi se vadili tudi diletanti. Morebiti bi se kateri izmed njih posvetil potem odru iz poklica. Saj dobrih igravcev nam je pred vsem treba.

7. Take privatne predstave bi bile tudi nekaka praktična dramatiška šola, nekak nadaljevalni tečaj teoretiške šole dramatiške.¹⁾

¹⁾ Dostavek uredništva. Gospod ravnatelj Šubic nam poroča, da je zadnji občni zbor ljubljanske Čitalnice soglasno sprejel naslednji predlog: »Društvu, ki bi se osnovalo za predstavljanje izvirnih slovenskih iger, da Čitalnica brezplačno potrebne prostore na razpolaganje in mu posodi drage volje svoj gledališki oder in svoje dekoracije, kolikor jih je še ostalo iz one dobe, ko se je igralo v Čitalnici . . .