



NAŠE SLIKE.

V klubu ruskih nihilistov. Stranka ruskih nihilistov je trdno organizirana tajna družba, kateri sta napisala program Hercen in Bakunin, ki sta v Londonu skupno urejevala list „Kolokolj“ in jela odtod razširjati svoje anarhističske nazore. Težnje nihilistov je Bakunin v svojem „revolucionarnem katekizmu“ označil sledeče: „Nihilist živi zgolj zato na svetu, da uniči ves obstoječi družabni red, ... ves izobraženi svet z njegovimi postavami, šegami in moralo vred.“ Sedaj je z nihilistiškimi nazori okužen zelo velik del ruske inteligence, zlasti dijaki in dijakinje. Najgrše delo nihilizma, ki dela zgolj z bombami in nožem, je bombni atentat na blagega Aleksandra II. leta 1881., ki je ustavil reformno delo carjevo in uničil življenje enega izmed najbolj prosvitljenih ruskih carjev. Trdno so se organizirali nihilisti l. 1879. na kongresu v Voronežu, ker jih je ojunalo dejstvo, da so porotniki oprostili znano nihilistko Vero Sasulic, ki je l. 1878. izvršila atentat na petersburškega mestnega glavarja generala Trepova. Združili so se v klubu „Ljudska volja“. Sedaj je glavni sedež nihilistiškega gibanja London in švicarska glavna mesta, kjer živijo voditelji, ki najemajo zločince. Med slednjimi je mnogo Fincev in Kavkazcev. Naša slika nam kaže večer v ruskem nihilistiškem klubu. Vsi poslušajo govor mlade nihilistke dijakinje. Skoro najbolj verno sledi njenim izvajanjem mladi častnik. V ospredju podobe je star revolucionar zatopljen v težke misli. Drugi napravijo vtisk zanemarjenih, zapeljenih in bolnih fanatikov. V tem brezboštvu in tej umski ter nravni anarhiji tiči vse zlo Rusije.

Rodbinski prepir pred mirovnim sodnikom. Razen posebnih kmečkih sodišč ima ruski mužik največ opraviti pri mirovnem sodniku, ki ga izvolijo posamezna okrožna zemstva. Pred mirovnega sodnika spadajo civilne pravde, kjer gré za svote do 500 rubljev, v kazenskih zadevah pa prestopki in zločini, za katere je določena kazen do 1 leta ali pa 300 rubljev globe in prepiri glede dedščin. Tak prizor nam kaže naša slika.

Stolypin je sedaj ministrski predsednik na Ruskem. Stolypin je za dumo, ni pa kos nalogi, ki jo ima proti strahovladi revolucionarcev, ki so od dné do dné bolj predrzni in jih policija celó podpira.

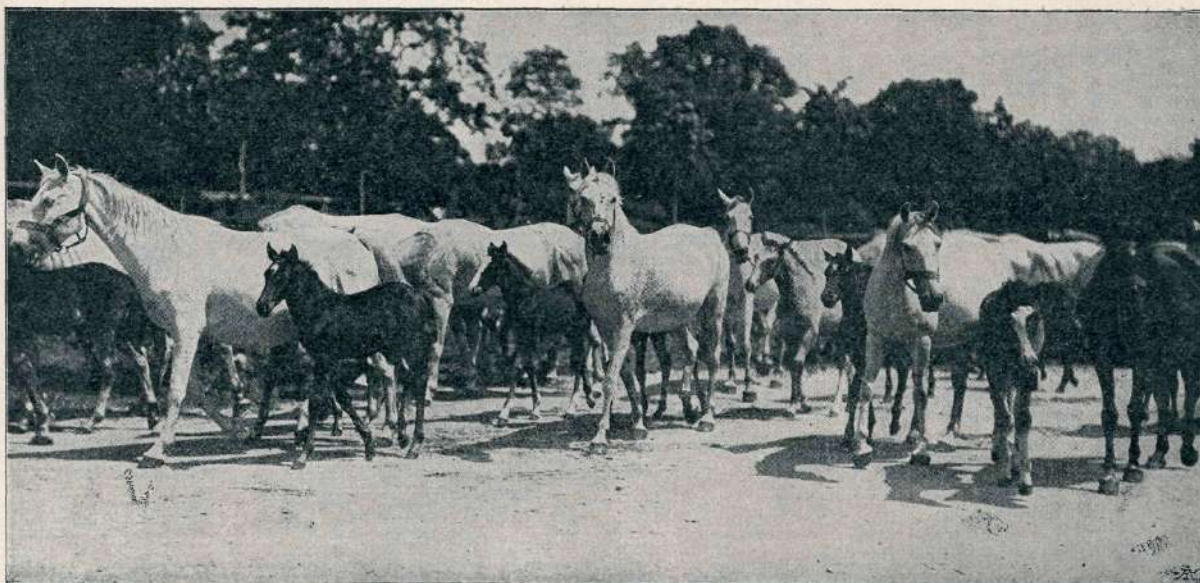
Noblov institut v Štokholmu. Milijonar Nobel je ustanovil v Štokholmu zavod, kjer se na-

haja Noblova akademija, ki upravlja veliko ustanovo Noblovo. Iz te ustanove dobi vsako leto nagrado kak znanstvenik, pisatelj, tehnik ali kdorkoli, ki je storil kaj važnega in koristnega za človeštvo. Lani je dobil nagrado med drugimi tudi Sienkiewicz.

820

Slovensko gledališče.

Nekaj novega se pojavlja na našem odru, a povzdiga nas ne. Kar vidimo, je to, kar že zdavna poznamo: vprizorjeno zremo našo slabost in še bolj nas tišči k tlom tista v eni drami nakopičena strast kakor naši vsakdanji pogreški, ki nas ne težijo takó hudo, ker jih polagoma ali prebolimo ali premagamo. Zato je vtisk, ki so ga v naši duši zapustile te tragedije, mučen in moreč. Vsaka doba ima svojo umetnost in zato imata naši zadnji dve desetletji, ki značita največjo umsko in nravno brezvladje, kar ga je kdaj poznala zgodovina, tudi svoje nedovršene in neizdelane tragedije. Le mišljenje, ki služi modi in je vsakokratnemu okusu naprodaj, more pripisati moderni dramatikii neko absolutno vrednost in označiti jo za višek naših kulturnih pridobitev. Taka kritika ne vpoštevata organske zveze, ki spaja umetnost enega stoletja z umetnostjo naslednjega, ne vidi kontinuitete med pravimi umotvori vseh dôb ter ne ume iz te celote razbrati zakonov, ki ravna in določujejo razvoj umetnosti in so edini resnični kriterij za njihovo pravo vrednost: ta kritika hvali zgolj dramatikii zadnjih dveh mesecev. In — ali je moderna dramatika — mi tu mislimo samo na tisto, ki so nam jo za moderno predstavljali na našem odru začetkom naše letošnje sezone — res vzrastla na modernem svetovnem naziranju? Mi prav dobro vemo, da docela ne! Tudi veda dandanes vsaj v svojih najidealnejših zastopnikih ne kaže življenja tako brezupnega in sirovega kot te tragedije in ne sankcionira nenravnosti in divje samovlade čuvstev ter strasti tako apodiktčno kot te razkosane drame, Laiška, „civilna“ morala je fantom, a te drame še senca fantoma niso, ker sploh nobene etike ne poznajo. Ali morda ugovarjate, da v njih ni tendence, da so prav zato času primerne, oprte na vedo „brez predpostav“, brez tendenc? Ne, gospodje oficialni kritiki — ta dramatika je vsa od kraja do konca tendenčna, kajti glasno oznanjuje v vsakem prizoru in v vsaki besedi



IZ CESARSKE KONJUŠNICE V LIPICI NA KRASU: NA PAŠO!

breznačelnost in bogoneznanje modernih dedičev materializma. Le to je, kar ji daje nekaj pravice, da se imenuje moderno; da pa se na obzorju moderne kulture jame svitati zora idealnejšega naziranja in pojema tisti mrak, ki ga je Zola zanesel iz empirijske tendenčne vede v leposlovje, tega ne pojasnuje ne ta zaostala dramatika — ne kritika, ki ji hlapčuje.

To hlapčevanje naše oficijelne kritike se končuje tam, kjer se začenja korupcija. Ta kritika obstoji iz nerodno skupaj sestavljenih izstrižkov — dunajske „Presse“ in če prebereš prvi stavek teh panegirikov, dobro veš, kakšen bo zadnji, ne da bi ga bral. Kakor Mefisto kaže konjsko kopito, tako te ocene tendenco. Spominjamo se neke ocene nekega W. o Hauptmannovi „Elgi“. W. je jako odkritosrčen, navajal je mnenje Kerrovo o „Elgi“ in sam se je potrudil samó pridružiti se temu mnenju. „Tragedija najljubkejše grešnice“, to je kvintesenca te modrosti. O kako ljubka je ta aroganca in kako nizkotna, čisto taka kot Elgina! Kaj je pravzaprav Hauptmannova „Elga“? V velikih, sanjskih potezah izvedeni značaj popolnoma propale žene. Tisti nenadni, hipni, sirovi in histerični prehodi iz divje strasti v še bolj divje sovraštvo, tista neznačajnost, perfidnost in zloba, tista zvita nežnost in tisto blazno koprnenje, lahkomišljenost in potratnost, intimnost z ničvredno sobarico, tista popolna odvisnost od hipnega razpoloženja čustev in kapric, to vse je znak iz cestnega blata pobranih, v beznicah udomačenih žen, ki se v zakonolomstvu počutijo kakor v svoji, jim čisto primerni sferi: to

so tiste — „najljubkejše grešnice“. Morda mislijo ti ocenjevalci iz prvih vrst fotelov v našem parterju, da mi teh značajev ne razumemo, da za časom zastajamo ali da se v te fineše niti poglobiti ne moremo? In vendar se nam dozdeva, da jih prav razume le tisti docela, ki ni več v toku tega propadajočega časa, ampak izven njega. Mi dobro vidimo tisto psihološko delo. Niti ene črtice ni Hauptmann pozabil na tej demonični in nizkotni ženski, vse je narisal in označil na njej kakor v simbolu, njenim besedam je natančno odmeril moč, naglas in stopnjema je njenim strastem dodajal vedno več sile in zlobe. Vse strune je ubral na duši te pokvarjene, v radosti in boli prekipevajoče narave, celo melodijo je ustvaril iz tragedije te perversnosti, te neženske žene. A to je tudi vsa njegova umetnost.

Umetnost to ni, kakor jo mi umevamo. Ta ženska zloba je včasih morda gigantska, a ni lepa. V tem značaju ni umerjenosti, ni soglasja, ni povzdigujoče sile, ni usmiljenja in ni dobrote. To je bolehalo in ni lepo, ni umetnost, ampak rafiniranost in manira. Semtertja je skrbno izdelana kaka posameznost, toda celota je brez ideje, brez pravca in brezsmotrena, Zadet je kolorit, milje, celo kadenca besed in stavkov, a misel je temna. Pesimistično, z Bogom in s svetom sprto, obsovaženo in neveselo razpoloženje leži kot mōra na teh tragedijah. Chopin je tej zagonetni ženi napisal melodijo, Hauptmann jo oznanja kot tip, jo proslavlja in ovekoveči to zlobo, ki ljubečemu soprogu zakliče v obraz: „Sovražim te, pljunem nate!“ To je z dobroto enakopravno in enakovredno zló.

¹⁾ Gerhart Hauptmann: Elga. Sanjska drama, 1905. Pri nas vprizorjena 19. t. m.

„Elga“ ni edina drama te vrste na našem odru. Nekaj tednov prej so uprizorili D' Annunzijevo „Giocondo“. Tu se nobena, nad „predsodki“ vzvišena kritika ne more izgovarjati na netendenčnost moderne dramatike. Tu je tendenca postavljena na kraljevski prestol in d' Annunzijevo poetična proza ji poje vznesene slavospeve. D' Annunzio je prvi umetnik-propovednik Nietzschejevega nadčloveka v italijanskem leposlovju in njegov Lucij Settala v „Giocondi“ je do dna duše vdan morali, ki je onstran dobrega, „al di là del Bene“. Seveda, tako oduren ni kot Elga. On je umetnik in dobrota njegove žene, Silvije Settale, v njem vzdrami plemenita čustva. Toda Gioconda Dianti, „največji misterij v minljivem telesu“, ga nagiba k življenju, vdanemu razjedajoči strasti, anarhiji erotičnih afektov, ljubezni brez etičnih vezi, brez obveznosti, brez domačega pokoja. Zato sledi Giocondi, ki ga premišljeno in brutalno odtuji lastni



Ruski ministrski predsednik Stolypin.

ženi in iztrga iz njenih lepih rok. Silvija Settala ni lepa, diči jo zgolj veličastvo možu vdane duše, ponižnost, krepost in ljubkost verne žene. Nasprotno pa je Gioconda tajnostna kot sfinga, lepa kot poganski kip, senzitivna in prava inkarnacija nebrzdanih, sedaj krutih, sedaj laskavih in omamljajočih naravnih sil. Ona razumeva Lucijevo umetnost in do njega ima ona tisto „pravico, ki ji jo daje ljubezen“.

To je bilo ravno, kar smo hoteli poudarjati. To je neprikrit paganizem. Ta erotična sila s katero Elga olepšuje svoje zakonolomstvo, in ki jo Lucij Settala smatra za razvoj svoje umetnosti za nujno potrebno, je deviza starega paganstva, večni sujet francoske, skandinavske in nemške moderne in gotov znak propada. Vi pravite, da to ni tendenca, da je to „l' art pour l' art“? Ne, takó zamore opravičevati to umetnost le tisti, ki se hoče izogniti neljubim principiellnim vprašanjem! V Silviji Settali je toliko vzvišenosti, dobrote, usmiljenja in ženskega veličastva, samozatajevanja in npravne moči, da bi bila lahko

premagala Lucijevo omahljivost in „misterioznost“ njegove brezobzirne metrese, ako bi bil le pesnik hotel. Čisto nenaraven in nenavaden je ves psihološki razvoj v „Giocondi“ in to le zato, ker je pesnik hotel na odru kronati svobodno in neukročeno ljubezen, ki zametuje vsako božjo in etično sankcijo. Kaj ne, kakó smo naivni, vi gospodje kritiki? In vendar smo tako zelo realistični, da zahtevamo vsaj to, da odgovarja psihološki razvoj tistej od modernih takó povzdigovani realnosti. Silvija hoče premagati zli vpliv, ki ga ima Gioconda na Lucija. Moža samega je že omehčala in ga priklenila nase. Lucij sicer omahuje, a morda izbrišejo Silvijine nežne roke iz njegovega spomina sledove one nesrečne strasti. Silvija vè, da Gioconda ustvarjajočemu umetniku ni nujno potrebna. „Kako morete dokazati, da ste uverjeni o tem, da ste vi za njegovo umetnost potrebni? Nihče ni potreben človeku, ki ustvarja... Lepota sveta je neskončna!“ Takó pravi Silvija Giocondi. In vendar takoj potem žrtvuje svoji lepi dve roki, da reši kip Lucijev, ki ga Gioconda hoče razbiti. Tisto umetnost reši, ki je nastala iz divje ljubezni Lucijeve do njegove metrese. Ali je potrebna taka žrtev? Ali je psihološko upravičena? Edino mogoča? Silvija Settala je premagana, dušno in telesno hira, trpeča žena se je žrtvovala zastoni in njena pravica do moža se je morala umekniti „pravici ljubezni“, pravici umetnosti, pravici življenja, ki ne pozna mejá, začrtanih od tistega zakona vesoljne harmonije med senzitivno naravo človeka in njegovim nadzemskim ciljem, ki mu pravimo moralni svetovni red. In ta zmaga Giocondina pravite, da ni tendenčna?

* * *

Vprizorili so pa letos na našem odru tudi dramatiškega prvenca Zofke Kvredrove „Egoizem“. Hlastno ga je pograbila oficielna kritika in s svojo pretirano hvalo je pokvarila še tisto, kar je na tej enodejanki zares dobrega. Sama analiza dela ne zadostuje; treba je umotvor presojati tudi z višjega stališča kot je gola analiza; kaj pomaga, če se kritik drži načela, ki ga je uvedel v literarno kritiko Taine, če študira zgolj milieu, v katerem je nastala igra, njene takozvane „psihiške predpogoje“? To je potrebno, a ni zadostno, kritika ne sme samó razložiti, kakor meni Hermann Bahr, ampak tudi oceniti. Formalno je ta Kvedrina enodejanka precej dovršeno delo, eno se tesno spaja z drugim, vse teži rapidno h končni katastrofi, nobena postranska epizoda ne moti razvoja dejanja in glavni moment je položen v psihološki razvoj junakinje. Jelva Metlikovčeva, učiteljica „na klavirju“, ki že štirinajst let željno in koprneče čaka na tisti trenotek, ko se ima poročiti s Vidom Belinom, je verno po življenju posnet značaj. Študenta Vida je iskreno ljubila, postarala se je v tej ljubezni, vso mladost mu je žrtvovala, stradala je in se mučila s poučevanjem, sedaj pa sanja o lepi opravi, dolgih domačih haljah in nobles



KRUPPOVE TOVARNE ZA JEKLO V ESSENU.

soproge profesorjeve. Toda Belin je postal drugih misli. Nada Zimnikova ga je priklenila nasé, mlada, razkošna, vzor lepote in radostnega življenja. Ali tu se odkrije Kvedrova, ki je ni izmodril bankerot Ellen Keyevih in Marholminih utopij: Vida Belina se je lotila „velika sila“ ljubezni, kakor se je polastila D' Annunzijevega Lucija Settala in proti temu ni ugovora. In nikdo izmed dvornih kritikov naše „literarne elite“ ni opazil, da je ta velika in sveta sila čisto navadno erotično čustvo, ki ga mora človek, kateremu še ni pošla vsa moralna sila, premagati. Tudi Zofka Kvedrova tega ne pojmi in celó njena Jelva Metlikovčeva ne, še njej se zdi ta „velika sila“ zares velika in opravičevanja vredna, njej, ki jo to spoznanje žene v smrt! Z okna skoči in se ubije, kako sirova tragika! Naposled pa ni to nič čudnega, kajti Jelva ni ena izmed tistih žená, ki vedó, da taka perfidnost ljubimčeva ne zasluži drugega, kot da se gre preko nje z mirno resignacijo nasproti novemu življenju. Te moralne moči pa Jelva nima.

Sicer bi proti temu morda ne ugovarjali, če ne bi bila Kvedrova nalašč privedla Jelve do tega konflikta in ne bi bila ta tedenca tako očita. Jelva pozove k sebi ljubimko Vidovo, da se izkuša z njo, da sama vidi lepoto, ki je omamila ljubimca. Vid pa se v Jelvini navzočnosti patetično sklicuje na „pravico svoje nove ljubezni“. In to naj je realizem? Ta brutalnost in brezobzirnost? Ta naivnost Jelvina, ki sama želi videti Nado Zimnikovo? Morda se v slovenski drami še nikjer ni tako očito pokazalo, kakó pretirani verizem zataji samega sebe in kakó zeló je odvisen od svojega principielnega naziranja. Tendenca in večna tendenca! Tega se ne iznebi noben verizem. To je tisti magiški trikot, v katerega je Favst vklebil svojega Mefistofela.

Vzorne pa so letos naše igralske moči, predvsem gospod in gospa Taborsky. Občudovali smo ju v „Giocondi“, v „Elgi“ in v „Egoizmu“ Zofke Kvedrove. Gospod Taborsky se je posebno pokazal v

Hauptmannovi „Elgi“. Dozdaj smo morali biti jako skromni v svojih zahtevah, kar se tiče igralcev — junakov. Pretirani patos je „odlikoval“ vse od prvega do zadnjega ali pa mrtva apatičnost. Gospod Taborsky igra umerjeno, svojo temperamentnost uporablja povsod na pravem mestu. Njegova igra je distingvirana, kar je znak pravega umetnika. Ne manjka mu onega globokega umevanja iger, ki od igralca zahtevajo, da igra tudi najmanjše pomenljive geste ter pogodi vsako najmanjšo nlianso. Pri tem se nam zbuja še druga misel. Tak igralec je zares zmožen, da nam vzgoji dobro občinstvo, ki se bo polagoma privadilo na dobre igre. Gospod Taborsky ima vse zmožnosti, ki jih zahtevajo klasiške igre. Sedaj bi bil pravi čas, da se naša intendantca spomni na klasiške umotvore, na Hamleta, Macbetha in Favsta. Zakaj naj se naš repetoar angažira zgolj na brezpomembne sanjske drame, ki so moderne, a nimajo nobene trajne vrednosti? To tembolj, ker je gospa Taborska vredna sovrstnica svojega soproga. Ta je edina pripomogla k uspehu „Elge“ in „Egoizma“. Kakó lahko je stopnjevala preobrat v Jelvini duši brez tistega obupnega vzdihovanja in stokanja, brez katerega dozdaj naše junakinje niso mogle izhajati! Tudi Silvijo Settalo je igrala tako dovršeno, kakor to zahteva D' Annunzijevega rafinirana umetnost. Kako izborna lady Macbeth bi bila Taborska! Toda kaj bi potem počel ubogi l' art pour l' art? . . .

Franc Terseglav.

* * *

Na našo opero smo letos lahko ponosni. Vprijorili so „Bisere“ (Le Pêcheurs de perles) od Bizeta. Gospod Quřednik je glasbeno fino izobražen, njegov glas je vseh legah mogočen, poln in obvlada vse težkoče. Gospod Rezunov, ki v tenorju preseza celo visoki C, je za našo opero najboljša pridobitev. Nežna in krasna je tudi naša marljiva Skalova. Bariton Betetto je izvrstna moč, vodstvo naj gleda, da si ga ohrani.

de