

vega pesništva; nekatera izvajanja so precej medla in neutemeljena, vendar zanimiva, ker govori iz njih čisto individualno prepričanje, katerega mu nočemo kratiti.

Res segajo Aškerčeve socialne ideje včasih predaleč, in bralec se jih, ker se večkrat, da si različno ponavljajo, rekel bi, naveliča, a radi tega pesniku vendar ne gre očitati, da si ni sam s seboj na jasnem. Je li bil Kaligula res tak grozovitež, kakor ga Aškerc opisuje, to vprašanje mi ne pride na misel, ko berem »Kaligulove igrace«, pač pa se mi ideja zdi tako aktualna, splošno veljavna, da ne iztikam dalje po zgodovinski verjetnosti omenjenega dejanja. Naših modernih vladarjev ni treba tu nič vpoštevati, in trditev, da so le-ti najmanj Aškerčevi tirani, je po mojem mnenju čisto odveč. Tako bi se dalo v četrtem poglavju še marsičemu oporekati, a v naslednjih dveh kritik ne razmotruje poezije več s profesorskim obrazom in akademično učenostjo, ampak z umetniško in pesniško izobraženim duševnim pogledom. Tu razklada na drobno lepote v poezijah o človeški ljubezni in socialni bedi. »Anka«, ta biser iz pesnikove duše, stoji tu v krasnem prevodu. Sirota Anka, od vsega sveta zapuščena, povsod odganjana, sloni ob brezskrbno žuborečem potoku, mu toži svojo bedo in mu stavi globokomiselnost vprašanje, kaj da treba je sirot na svetu. A vodica skaklja smehljaje dalje, meneč: »Prva nisi, zadnja ne na svetu.« Ta prizor je pač vreden kista prvega umetnika. — V vseh teh pesmih oznanja pesnik, kakor Krek opravičeno navaja, prvi in največji zakon človeštva: Ljubi svojega bližnjega! Krek ni prav pogodil, ker to vedno poudarja; marsikdo, ki pesnika še ne pozna, bi utegnil domnevati, da je religiozni pesnik. Te tendence v Aškerčevi poeziji gotovo ni zaslediti.

Še nekoliko o jeziku Krekovem! Nemščina, v kateri piše Krek, je krasna, polna slikovitih izrazov in značilnih zvez, slog je ponekod lapidaren, a vedno umljiv, sploh pisava je verna priča samobitne individualnosti.

Tudi tiskarni gre primerna pohvala za lepi tisk in pripravo obliko, še večja pa podjetnemu založniku, kateremu je le želeto, da bi spečal zanimivo in lično knjigo daleč med svetom. Saj je tudi on pripomogel, da spozna širni svet poezijo, »ki je apoteoza misli svobodne in poveličanje vsega resnično lepega.«

J. W-r.

Slovensko gledališče.

I. Dramske predstave. Velikega Shakespearja največje, najduhovitejše in najgenialnejše delo je njegov »Hamlet«, katerega smo videli na slovenskem odru prvič dne 28. decembra m. l. Da, trdi se lahko, da ga v svetovnem slovstvu ni dela, ki bi se moglo glede globokosti in obilja dalekovidnih misli staviti »Hamletu« na stran. Vse kar zmoreta človeški duh in človeško srce, vsak pojav življenske moči, vsaka potezica človeškega bitja nam stopa pred oči v tem čudovitem umotvoru! Otožnost in veselost, ljubezen in sovraštvo, modrost in blaznost, up in brezup, uporna samozavest in onemogla resigniranost, vse to nam je naslikal z najpristnejšimi barvami Shakespeare v svojem »Hamletu«. Pa ta humor, ta grozna ironija in ta poreči sarkazem, ki preveva to Shakespearjevo dramo! In kdaj je še kak pisatelj s tako bistrim in objektivnim očesom motril nagibe človeškega početja, kdaj kdo s tako malimi po-

tezami tako jasno očrtal značaj svoje dobe kakor Shakespeare v tem veličastnem proizvodu svojega mogočnega duha? . . .

Morda je bil baš »Hamlet« kriv, da so dvomili nekateri, da bi bil igralec Shakespeare pravi oče Shakespearjevih dram. Na prvi pogled se zdi res neverjetno, da bi bil človek, o katerem vemo samo, da je bil igralec, in katerega je najbrž samo slučaj privedel do tega »rokodelstva«, pisal drame tako tehtovite vsebine in tako mogočnega poleta. Toda pomislimo nekaj! Psihatri se še dandanes ne morejo načuditi, kako je mogel Shakespeare pri tedanjem stanju psihiatriške vede pošlati tako istinite slike bolne človeške duše, kakor nam jo je podal na pr. baš pri svoji Ofeliji. Priznala je torej odločilna stran, da je pogodil Shakespeare v tem oziru bistvo človeške narave bolj, nego ga je mogel pogoditi kak zdravniški veščak njegovega časa. Ali ni dan s tem ključ do spoznanja, kako je ustvarjal Shakespeare? Ali ni dokazano s tem, da je pesniška intuicija vendar le nekaj, da ni bila docela zmota, ako so stari narodi smatrali pesnika za nekakega proroka, in da vendar nimajo povsem prav tisti, ki mislijo, da sme pisati pisatelj le o takih stvareh, katere je proučil sam, katere je videl na svoje oči?

Shakespeare nikakor ni bil tak vsevedež, kakor bi se dalo sklepati iz njegovih del. O marsikateri stvari, ki nam v njegovih dramah še dandanes grozno imponira, je on morda samo zvoniti čul, a da je zadel popolno resnico, do tega mu je pomogel njegov pesniški instinkt! Shakespeare je bil pač darovit človek, kakršen se niti eden ne porodi vsako stoletje! —

Toda vrnimo se k njegovemu »Hamletu«!

O »Hamletu« je spisanih že cele skladanice knjig. Zlasti značaj Hamletov sam na sebi je delal preglavice celo v resnici bistroidnim, razboritim možem. Tako je dovedlo Hamletovo omahovanje, ki je vzrok, da se osveta zavlačuje, mojstra Goetheja do prepričanja, da je poglavitna poteza v Hamletovem značaju njegova nesposobnost, izvršiti to, kar mu je bilo naročeno, in kar je zahteval sam od sebe.

Jaz pa mislim, da se da njegovo vedenje razlagati tudi drugače. Sploh se meni njegov značaj ne vidi zagrnjen v tako nepredorno temo, kakor se vidi nekaterim razlagateljem Shakespearjevih del. Hamlet nam podaje preveč jasne dokaze o odločnosti svoje volje in o svoji energiji, da bi mogli smatrati ono stališče Goethejevo za povsem istinito. Ko bi si Hamlet ne pomišljal, izvršiti osveto, ne bi bil — človek, ne bi bil zlasti — Hamlet! Kdo izmed nas, kateremu bi pripadla taka naloga, kakor je pripadla Hamletu, ne bi imel istih pomislekov? . . . A Hamlet je poleg tega mehka, nervozna, melanholična duša! . . . Dokaz temu je že to, kako mu razjeda srce gola zavest, da je njegova mati tako lahko pozabila njegovega očeta, in to predno le sluti, kaj se je dogodilo. Kakega flegmatika bi to ne ganilo toliko! Da celo potem, ko mu duh njegovega očeta razodene grozno resnico, ko mu veli, da naj se maščuje, odlaša in odlaša dano obljubo, se ne sme smatrati za slabost: to je le posledica notranjega boja, ki se ga loti spričo sprejete misije, in kakršen bi se lotil v enakem položaju pač vsakega, ki ima človeško srce v prsih, in naj bi tudi ne čutil tako nežno, kakor čuti Hamlet! Tu imamo že pri Shakespearju v obilici tiste duševne analize, katere je potreba pred vsem tudi modernemu pisatelju! . . .

Da ostane pri tem kaka potezica malce temna, je povsem naravno, ker na človeku tudi ni vse jasno! . . .

Mnogo so pisali tudi o tem, kako daleč sega Hamletova pretvara, oziroma, v koliko je smatrati njegovo govorjenje in početje za resno, in v koliko se skriva za njim namen, varati svoje obližje.

Moje mnenje je sledeče. Da Hamlet v resnici ni blazen, tudi mimogrede ne, o tem ni moči dvomiti. Posamezna dejanja njegova, ki se nam zde morda čudna, tako n. pr. to, da skoči v jamo, v katero so bili ravnokar pogreznili Ofelijino krsto, in se ondi zgrabi z Ofelijinim bratom, so pač znak abnormalnega dušnega stanja, a so le posledica skrajnega razburjenja živcev. Da pa se začne kazati blaznega, do tega so ga privedli drugi. Saj mu začno pravzaprav brez vsakega povoda podtikati blaznost in naravnost izzivljejo ga, da se začne delati blaznega. Če ga n. pr. Polonij vpraša: »Me li poznate, milostivi gospod?« mu pač ne more dati drugega odgovora, nego mu ga da! Ponorčeval bi se iz njega tudi kdo drugi, ki nima toliko soli v glavi, kakor je ima Hamlet! Hamlet se poprime uloge blaznikov, katero mu takorekoč vsilijo in to tem raje, ker si obeta, da dospe tako laglje do svojega smotra . . .

Nekaterim se zdi nejasno tudi razmerje Hamletovo do Ofelije; a če se vse natanko preudari, ne ostane tudi v tem oziru nič nejasnega. Hamlet sam pravi ob Ofelijinem grobu, da je bila njegova ljubezen do nje tolika, da bi je ne odtehtala ljubezen štiridesettisoč bratov! Ljubil jo je torej, a da govori v tretjem dejanju v prvem prizoru navzlic temu tako trdo in odurno z njo, da ji navzlic temu svetuje, naj gre v samostan, je pripisavati deloma baš tako kakor mnogo drugega njegovi razdraženosti, deloma pa zakrivi Ofelija to sama, ker se da po očetu pregovoriti ter mu odpove ljubezen — vsaj to si mora on misliti, če mu začne vračati znake njegove naklonjenosti. Mož takega značaja, kakršen je Hamlet, pa ne prosjači ljubezni! Končno pa je vzrok tudi njegova obupanost in to, da je izgubil vso vero v človeštvo, da ji reče, naj ne spravlja grešnikov na svet . . .

Najtežje še je morda odgovoriti na vprašanje, je li Hamletova mati deležna pri umoru svojega soproga, oziroma, ve li za umor ali ne. Name napravi vtisk, da ne. Utemeljeval bi tudi to lahko, a naposled je to vendar preveč postranska stvar . . .

To bi bilo nekoliko opazk o Hamletu. Dotaknil sem se nekaterih reči, katere je omenjala tudi sicer naša kritika, ter povedal svoje nazore. Kdor pa bi hotel pisati temeljito, bi moral pač napisati celo knjigo! —

Ponavljali so Hamleta dne 5. januarja t. l.

Uprizoritev je bila obakrat prav lepa. Odlikoval se je v naslovni ulogi gospod Inemann. Spuščal se ni v podrobnosti, a podal nam je v lapidarnih potezah in ostrih konturah jasen obris Hamletovega značaja. — Jako prijetno nas je iznenadila gospodična Ogrinčeva v ulogi Ofelije. Kot blaznica je imela semtertja momente, ko so nam naravnost srce pretresali. Dober je bil tudi gospod Deyl, in sicer kakor v ulogi Laerta tako v ulogi igralca. Tudi vse drugo osebje je prav vrlo igralo, tako da je bilo občinstvo res lahko v vsakem oziru zadovoljno.

Dne 6. januarja t. l. smo imeli dve predstavi. Popoldne so ponavljali »Kmeta milionarja«, a zvečer je bil na vrsti spet enkrat »Materin blagoslov«, igra, ki je doma na našem odru, odkar imamo redne slovenske predstave. Pred petindvajsetimi leti je spadala med boljše igre našega repertoarja, dandanes

smatramo nje uprizoritev le kot koncesijo nekaterim slojem obiskovalcev slovenskega gledališča.

Enodejanska veseloigra »Pri puščavniku«, spisal Benno Jakobson, katero smo videli dne 13. januarja t. l., je precej praznoten dramatiški stvor, ki je prišel pač le kot nekako mašilo na oder.

Dne 19. januarja se je predstavljala nova izvirna drama v štirih dejanjih, »Izmajlov«, spisal — po ideji dr. Iv. Tavčarja (»Tat«) — A. Aškerc. O tej jako zanimivi drami prinesemo oceno v 3. zvezku »Lj. Zvona«.

Z.

II. Operne predstave. Lahko okriljena muza-glasba, ki je v francoskih vodvilih »Mamzel Nitouche« in »Klarica«, oziroma tudi v marsikaterih dunajskih lokalnih igrah zvenela raz slovenski oder, si je priborila s Straussovim »Netopirjem« pri zadnjih predstavah tudi uvrstitev med repertoar našega opernega osebja. Ta samozavestni korak se ji je toliko lažje posrečil, ker ji je ravno »Netopir« kot smeli prvoboritelj med operetami ugladil pot i na druga in celo na izbirčna dvorna gledališča. Dunajska dvorna opera je enako kakor berlinska opera z izrednim uspehom v zavist skladateljem resnejših opernih umotvorov uprizarjala Netopirja v presenetljivo velikem številu repriz. Tako se je n. pr. berlinska opera še septembra meseca lani ponašala s stoto uprizoritvijo »Netopirja«.

Sprejem »Netopirja« v repertoar oper je še doživel njega skladatelj, lani zamrl Johann Strauss. Z njim se je radovala izrednega tega uspeha velika garda gojiteljev dunajske muzike. In da ima Dunaj svojo glasbo, svojo, specifiško samo svojo glasbeno individualnost, je priznано. To je danes morda še nerazrešljivo dejstvo, da ima posamezen kraj svojo, le njemu samemu lastno glasbo, svojo narodno z neutajljivimi znaki posebnosti, torej svojo dušo, kakršno najdemo sicer le v enuncijacijah širših skupin ljudstva, naroda, plemena. Pripisovati ni tega morda samo slavnemu Dunajčanu Straussu, oziroma njegovi rodovini, saj ima Dunaj nebroj svojih skladateljev, kateri pišejo vsi enako pregnantno, izključno dunajsko glasbo, sorodno v vrlinah, ki nam podajajo znake za svoj dunajski izvor.

Neka sladka sanjavost se združuje v dunajskih motivih z lahkoživo temperamentnostjo, lahkomišelnost z vročim čutom, mesi se v njej razkošnost ob pogledu na krasno žensko bitje z radostjo do življenja, z nobleso v naslajanju z lepim, z rutino v uživanju veselja. Dunajska pesem navdušuje in vzradošča, pogreza se v sentimentalnost in se zopet dviga k vzklikujočemu veselju, ziblje se in vztrepetava, smejoča se z roso v očesu ko vznemljiva duša ob naziranju sveta z menjavajočimi svojimi prizori, ublaženimi s svitom razsvetljenega plesišča.

Produktivna dunajska glasba, ki ustvarja dan na dan nove pesmi, ki se širijo z Dunaja spričo svoje prikupljivosti po širnem svetu, nove kuplete, nove plesne melodije, po katerih pleše ponosna plesalka na dvornem plesu enako plamteče ko brhka deklina na plesišču kakega predmestnega koticčka, se pojavlja posebno izrazovito v operetah, kjer ji je dana prilika, pakazati se v najbogatejši raznovrstnosti.

Straussov »Netopir« je med temi operetami klasičen vzor; danes nazivljejo »Netopirja« tudi komično opero, kar je gotovo značilno za njega umetniško vrednost, to tembolj, ko se vendar ne razlikuje »Netopir« po svoji obliki v ničemer od drugih del iste vrste. Lahkotni žaner dominira od konca do kraja

kakor v vsaki drugi opereti, plesni ritem prepleta dejanje, vse dejanje je uglasbeno v poskočnicah. Seveda je dejanje tudi toli veselo, da bi resnejša misel le motila. »Židane« volje sta dejanje in glasba in namenjena, tako židano razpoloženje vzbuditi tudi v uživalcu. In ako poudarjamo, da je bil ravno Strauss najspretneši mojster v iznajdbi veselih, razposajenih in pri tem razkošnih plesnih ritmov in melodij, ne treba se še sklicevati na obče znano priljubljenost »Netopirja«, da ocenimo njega pomen kot glasbenega dela.

Izvršil se je pri nas »Netopir« prav povoljno; operni ensemble se je potrudil kar največ, da zadosti svoji nalogi. Gurman operetnega žanra pogreša seveda lahkoživosti v smelem izvajanju, kakršne mu nudijo predstave po rutiniranih operetnih igralcih; takega nedostatka pa ne morejo izključiti tudi ne drugi operni odri, ker je opernemu pevcu spričo bistvene razlike med opernim in operetnim žanrom le prav težko, tekmovali s svojim operetnim kolego. Morda je ravno to vzrok, da je Strauss navzlic sprejemu »Netopirja« v repertoar dunajske dvorne opere končno vendarle določil, da ostani »Netopir« v prihodnje rezerviran operetnemu odru gledališča ob Dunajščici. Poskus z »Netopirjem« bodi naši intendanci v poučilo da je i za naš operni oder opereta manj poželjivo poprišče za dosego popolnih uspehov.

Operetni ton je najbolje zadela gospa Polakova (Adela) kot izvrstna subreta in izvoljenka v proizvajanju brhke, dražestne razposajenosti. Znamenitega družnika je našla v gosp. Inemannu (ravnatelj Frank), divnem, vsestranskem mojstru-igralcu. Prav pohvalno je oceniti gosp. Desarija (Gabrijel Vesel-Eisenstein) za živahno igro in veselo pevanje. Gospici Carneri (Rozalinda) in Nočmi (princ Orleanski) sta se odlikovali glasovno. Veselo vložko burkastega sluga Žabe sta izvrševala vsak po svoje eno pot g. Housa, drugo pot g. Verovšek. Gosp. Lebeda (Alfred) bi uspešneje uveljavil svoj mladi, dobri material, ko ne bi forsiral svojega glasu. Dobrega pevca se je izkazal g. Polášek; dosti manj srečen nego kot Vašek v »Prodani nevesti« je bil g. Pavšek kot dr. Slepč v »Netopirju«. Izmed igralcev ni pozabiti našega bonvivana g. Danila (notar Orel), kateri je seveda le z besedo in igro tekmoval s svojimi kolegami-pevci. Z naštudovanjem operete je g. kapelnik Benišek v novo utrdil svoj renomé kot izvrsten praktikus.

Zopet se je ponovila v že četrti zaporedni sezoni Viktorja Parme enodejanska opera »Ksenija«. Domača ta opera slovenskega skladatelja — njegovo drugo operno delo — izkazuje vse solnčne in senčne strani, lastne delom iz dobe še neizkvašenega poželenja po ustvarjanju umetnosti. Manjka še umirjenosti muzikalnega mišljenja, skladateljeva, po praksi še neukročena energija sega po efektu, po blišču uspeha. Ne vglablja se v čutenje, vrvenje skladateljnosti je še premočno, da bi se zadovoljilo s tiho poezijo, in zato govori pregosto v najvišjem afektu z akcenti razdražene vznemirljivosti. Karakterizovati seveda ne more pri tem glasba, kajti najvišji afekt ni primeren že početku, ker ga pridržujejo kakor narava tako umetniška načela najzadnji gradaciji razvoja misli. Nasprotno pa najdemo v »Kseniji« kot plod takega burnega skladateljskega tvorjenja niz najizbornejših žarnih melodij, ki morajo vplivati, to tembolj, ker je Parma kot inštrumentator mojster, ki ve in zna okriti svojo melodijo z najboljšim, kar ji pomore do veljave. Kaj da ustvarja čar, kaj da vzbuja drhtenje in sladko razpoloženje, to vse mu je znano, in vse pridobitve proučevanja najboljših del Italijanov — in študiral je Parma očividno z velikim uspehom in z

resno vestnostjo — uporabi in zgradi delo, katero neodoljivo vpliva. Le glejte naše pevce, kako vedo iztakniti dano jim lepoto kantilene, da se dado od nje vznášati, da se ji vdado z vso vdanostjo.

Predstavljalci: gospica Carneri (Ksenija), g. Desari (Aleksij), g. Nolli (vitez) in gospa Polakova (Tatjana) ter moški zbor so pod vodstvom g. kapelnika Beniška poskrbeli za najboljši uspeh zanimivega tega dela.

— o e —



Drugi redni koncert „Glasbene Matice“. Z odličnim vnanjim uspehom, kakršen pristoji v sijaju mnogoletnega plodnosnega delovanja v koncerten zavod prve vrste vzrasli »Glasbeni Matice«, se je izvršil tudi drugi letošnji redni koncert dne 17. januarja. Na pevski podij je postavila Matica to pot svoj šolski zbor, svoj nadobudni naraščaj, in prevzela je kot sodelovatelja komornega virtuozu Franca Ondříčka, umetnika-goslarja svetovnega ugleda. In da se je obnesel poleg svetovnega virtuozu tudi šolski zbor, izpričuje dobro izšolanje našega naraščaja in služi koncertnemu vodji gosp. Hubadu v glasno priznanje njegovega na torišču zborovega vodstva neoporečno vestnega in uspešnega delovanja. Šolski zbor je nastopil v mogočnem številu mladih in najmlajših pevcev in pevkinj ob spremljevanju orkestra v dobro znanih zborih, fragmentih iz nekdanjih oratorijskih prireditev še nepozabljenega spomina: »Nebesje oznanja mogočnost božjo« iz Haydnovega »Stvarjenja«, »Eia mater« iz Dvořákovskega »Stabat mater« in »Aleluja« iz Händlovega »Mesija«; vrhutega so podali vokalno Foersterjev zbor »Beseda sladka, domovina!« Natančnost v izvršitvi, blagoglasje v polnozvočju in popolno obvladanje mladega zbora po vodjevi taktnici je vzbudilo opravičeno občudovanje in najboljše zadovoljstvo s temi zborovimi produkcijami, pri katerih se ni pogrešalo niti solistov s prav vrliimi glasovi. Da leži težišče »Glasbene Matice« ravno v njenih zborih in da ima v zborih svoje največje bogastvo, si uvidel, ko je nastopil za šolskim zborom še redni koncertni zbor društvenih pevcev in pevkinj, ki je ponovil iz vzporeda 1. koncerta ruskega skladatelja Cezarja Kjuja divni »Dve roži«.

Ondříčkova igra na gosli, ki je zavzemala dobro polovico koncertnega večera, je odičila vzpored za atrakcijo, o katere učinku ni trebalo biti v skrbeh, ko je Ondříček danes poleg Sarasateja najslavnejši, v glasbenem svetu nepristranski priznavan umetnik. Znamenito pozicijo, ki si jo je ustvaril ne še pred 20 leti, si je ohranil Ondříček do danes, zmagujoče veljave mu ni odvzel nobeden njegovih poznejših vrstnikov, dasi jih vstaja tuintam vsekdar precejšnje število. Nezmotljivo virtuoznost v vsemogočem obvladanju inštrumenta, kateremu se vda lahkotno vsaka težava, okriljuje moški proglobljeno pojmovanje, moč in sila vestnosti. Ondříček je priznan interpret klasične glasbe, zastopnik resne dostojanstvene smeri, nežno čuteč glasbenik, mojster v izražanju globokega čustvovanja. Vpliv na notranjost mu je svetejši nego goli efekt, oduševljenosti prosti vtisk. Spričo takih svojstev si je prislužil virtuoz Ondříček tudi še ime in dobro doneč glas umetnika-glasbenika. Glasbeniška njegova temeljitost mu je tudi narekovala izber vzporeda, ki ga je ponudil pri koncertu »Glasbene Matice«; ne le virtuožno stran, predvsem muzikalno stran