

gleodaliski revija

MASKA



Prvotaja
ljubljanski
podoobot
udruženja
gledaliskih
igralkov ŠTH
stevilka 7
leto I.
1920
21

„MASKA“

gledališka revija.

Izhaja dne 1. in 15. vsakega meseca, počenši z oktobrom; na leto izide 20 številk. Obseg posamezne številke: ena pola. Format 24 cm × 32 cm. Rokopisi naj se pošiljajo na uredništvo „MASKE“, Ljubljana. Vračajo se pa samo, če so priložene znamke.

Tiska Učiteljska tiskarna v Ljubljani. Kliseji iz Jugoslovanske tiskarne v Ljubljani. Naslovni list je izdelal akad. slikar in kipar FRAN KRALJ.

Urejata: RADO PREGARC in SILVESTER ŠKERL v Ljubljani. Stranke se sprejemajo v uredništvu (Dramsko gledališče) vsaki dan od 14.—15. ure.

Naročnina: (od 6. št. dalje): Za nečlane: Celoletno 50— din., polletno 28— din., četrletno 15— din. Za člane Udruženja gled. igralcev SHS 40— din., 20— din., 10— din. Posamezna številka v upravi 3—. stare številke 6— din.

Inserati: (od 6. št. dalje): celo stran 225— din., $\frac{1}{2}$ strani 112 50 din., $\frac{1}{4}$ strani 75— din., $\frac{1}{8}$ strani 45— din., $\frac{1}{16}$ strani 20— din.



Atelje „HELIOS“
V. Bešter
Aleksandrova cesta 5.


FOTOGRAF

!! Novost !!
slika se tudi pri
umetni luči
špecijelno za
„Maske“
priporočeno.

Špecijalna trgovina

Lastni modni atelje.

Angleško suknjo v elegantnih vzorcih, modne in športne obleke. Raglani. Površniki etc.

Nepremičljivi dežni plašči za dame in gospode in švic. gume v zalogi. I. Kranjska razp. manufakture, mode, konfekcije

SCHWAB & BIZJAK
Ljubljana, Dvorni trg 3.

Charles Prince
Dunajska cesta 4.

Manufaktura

Ljubljana.

TEHNIKA EKSPRESIJONISTIČNE DRAME.

Parola je dana! Parola, ki nima nikjer svojega izvora — ker ga ima — povsed! Iz tisočev mladih sil se je izvilo, sunkoma in nevzdržno, eruptivno — čas se ne ustavlja. Ost pa je obrnjena proti umetniški obrtniji zadnje dobe. Hrepenenje, da bi zapustila konvencionalne forme, se je polastilo mladine. In to hrepenenje je včasih tako silno, da negira sploh vse, kar je dosedaj vstvaril človek — da — negira celo vse, kar se vstvari! Toda cilj je pozitiven — počlovečenje človeka!

Karakteristika sedanje drame:

Življenje izrezano iz življenja — toda ne iz življenja človekovega — pač pa — iz življenja telesa. Mehanika življenja! Miljé! Človek ni tvoreče bitje, ampak trpeče. Potencirani zunanjji dogodek zahteva iluzijo resničnosti — verjetnost. Dramatik je moral gubiti dragoceni prostor z motivacijami, katerih je vsaka kričala po novi. In pod množico teh motivacij se je zaman iskal — ogrodja — ideje — radi katere je bila drama napisana. Dejanje se razvija z natančnostjo ure, brez defekta, nepretrgoma. Vsaka nelogičnost bi prinesla že s sabo smrtno kazalo delo v celoti. Popolnoma naravno — realizem je neizprosen, noče pripoznati nobenih kompromisov. In vse je grajeno ravno na ohranitvi iluzije resničnosti.

Mladina pa noče iluzije — hoče ekspresijo! Mesto psihologije — psiho! Ne več miljeja in zunanjega dogodka — pač pa človeka, ki išče sebe in — se najde. Ne več osebe; na njeno mesto stopi tip! Etiko mesto — estetike! Notranjost triumfira nad zunanjostjo, triumfira nad dogodkom! Človek sam — je dogodek drame.

Ta idejni preobrat pa vtišne tudi na formo drame svoj pečat. Tehnika se izpremeni. Ne da bi postavil ekspresionistični dramatik nove zakone o vstroju drame. Z onim dnem, ko bi se to zgodilo, zapade šabloni, proti kateri se ravno sedaj tako strastno boriti in njegov pokret bi izval reakcijo, kakor jo je izval danes naturalizem. Toda vsakdo, ki korenini v naši dobi in je vsai enkrat že vstvarjal tudi sam, ve, da tista forma, ki jo je vporabil, ni bila manira, ampak instinktivni izraz njegovega lastnega notranjega, ritma. In ta ritem ni enak ritmu naših očetov. Najdejo se sicer med ekspresionisti ljudje, katerih vsebina je — maniriranje — hlepenje po originalnosti, toda ti ne smejo biti merodajni če presojamo strugo.

Tisti bistveni znaki, ki so že ob prvem pogledu značilni za ekspresionista, niso in ne smejo biti iskani. Tega pristaši „stare šole“ ne bodo nikoli verjeli, ker jim je tuj impulz današnjega življenja. Da ni to impulz samo tega ali onega izmed mnogih — ampak impulz vseh, ki se še niso obdali z zidom nasproti svetu, dokazuje dejstvo, da imajo dramatiki, ki govore raz odra v tem novem ritmu in novem tempu — gros publike na svoji strani. Iz

vsebine same se poraja nov stil, nova tehnika! Junak živi svoje življenje, neenako onemu svojih protiakterjev. On plava v svetu, drugi stope na zemlji. In nemogoče je, da bi tega dramatik ne izrazil tudi v zunanjosti — zato govori junak drugačen jezik, jezik, ki ni jezik vsakdanosti. In to sme napraviti brez škode, da bi pokvaril iluzijo, ker je ne potrebuje in ne potrebuje motivacije. In ta jezik ni brezbarven! Strast mu vlije energijo — in strast mu vlije tempo! V večini slučajev je ta jezik — liričen. Glavni znak teh dram je tedaj, da govori nositelj ideje drugače kot soigraci, ako stoje ti soigraci na realnih tleh. Druga posebnost je tipiziranje. Ne gledamo posameznih oseb, ampak predstavnike vsega tipa, v njih je koncentrirana duševnost tisočih posameznikov. Raditega je postranskega pomena, kako se osebe, ki na odru nastopajo, imenujejo. In vse te osebe pozna eno samo orožje, besedo, govor. Tehnika ne pozna več realizma. In zato ne najdemo v teh dramah tudi nikakih navodil za vprizoritev. Le najpotrebnejše! Kjer je stala preje dolga kolona s popisom sobe in inventarja, stoji danes ena sama beseda: soba. Kjer je preje avtor predpisaval ton, mimiko, ne stoji danes nič! Avtor ne posega več v pravice — režiserjeve. Njemu je inscenacija postranska stvar. Dogodek, ne kulisa! In na ono kar je bilo stari drami predpogoji vspeha (verjetnost, govor, kolikor mogoče približan naravnemu, vsakdanjemu, strah pred monologom) se nova drama niti malo ne ozira. Monolog postane hrbtenica drame. Dramatik se zateče vedno k njemu, kadar hoče govoriti človeštvu. V drami dobi zopet dostop oratorični element. Zato je ekspresionistična drama mogoča le na odru. Pri čitanju ne dobimo pravega utisa. Manjka ognja, ki ga prejmemo raz odra, spremenjenega v tribuno. V vljavo prihaja zopet lepa gesta.

Seveda naletimo na slučaje, kateri imajo še mnogo več značilnega in tudi neznačilnega. Tako pogrešamo pri tem ali onem skoro popolnoma dialog. Nikdo ne govori več pričetega stavka do konca, kajti drugi ga prekine, nadaljuje in se pusti prekiniti v prihodnjem momentu od tretjega. To ni več dialog, ampak razpad, kaos. Skrajno mejo pa so dosegli oni, ki so prišli skoro do najprimitivnejše in prvočne dramatične oblike. Njih načelo: Kjer je beseda le še krik, je edino stopnjevanje — molk, jih je pripeljalo do naznačenja samo — mimične igre.

Da najdemo tu in tam tudi popolno preziranje slovnice, neartikulirane glasove in podobno, ie radi uprav gigantske reakcije proti vsemu obstoječemu, kar je najznačilnejša roteza naše dobe, že s samim tem dejstvom razumljivo in opravičljivo.

Wien, decembra 1920.

STANE MELIHAR.

Прво тромесечје позоришног сезоне 1920—21 год.
у Скопљу.

Другог септембра ове године, после двомесечне паузе, распирile су се завесе на позорници Скопског Народног Позоришта, и у добро опреми, са још бољим извођењем, приказане су типичне фигуре и живот наше престолице и паланке у Нушићевој комедији „Протекција“. По томе су се ређали комади страних писаца измешани са нашим домаћима, свакад добро увежбани и опремљени.

Но све ове представе, вада услед застарелости и врло честог понављања, нису биле оно, што жељимо и очемо, нешто, што не виђамо сваки дан и због чега су дosta неопажено текле. Док су, међутим, те ствари ишли својим редовним током и са на-викнутом обичношћу, дотле се иза кулиса спремало и радио на извођењу и привођењу у дело постављеног програма рада.

До ове сезоне, не може се рећи, да је у Скопљу било позоришног живота, бар онаквог, какав би требао да буде. Поред добрих, расних глумача и уметника рад је позоришта био на мртвој тачки. Узроци томе су лежали у дosta неукусно одабраном репертоару, у оскудици иницијативе и система у раду.

Предспреме за ову сезону пружиле су нам наде и обећавале нове догађаје и прекрете у свему, што до тада није ваљало.

У првом реду се организује трупа из солидних и добрих глумача са разних наших сталних и најбољих путујућих позорница. Поред г. г. Димитријевића, званог Дине, Спиридоновића, Косте Илића, Ј. Срдановића, М. Маринковића и гђе Руцовиће, Лазиће, Срдановићке и Цимићке ускоро налазимо у редовима уметничког персонала и г. Н. Јовановића са госпођом, бив. управника »Веселе вечери« у Београду, па гђу Јубинку Ракићеву и руску певачицу гђу Ану Дорјан, као и још многе друге.

Тако сретно и добро организованој трупи ставља се на чело уважени уметник-ветеран — г. М. Петровић, као директор позорнице и стручни редитељ г. А. Верешчагин и гђа А. Лескова-Медвеђова.

На примитивној и најобичнијој позорници врше се доправке, и са извесним малим и једноставним техничким средствима се она модернизира и оспособљава за извођење компликованих ствари.

Поред ова два важна елемента долази и трећи, најважнији — репертоар. Склапање репертоара је једна од највећих тешкоћа. У томе се највише греши и због тога се највише триши од критике и публике. Склопити репертоар од укуса и вредности и наметнути га са убеђењем публици не обазируји се ни мало на њен, у већини случајева, проституисан укус, врло је тешко. Пође ли се за укусом публике, изгуби се и упрости прови, потребан уметнички који треба и може да се негује; или ако се последњи форсира на апсолутном штету првога три се, безусловно, материјално и слабе се финансије. Вештина и уметност је подесити и довести оба у пропорционалан склад. У скопском се позоришту, кроз две пуне сезоне, на жалост, ишло скоро, искључиво, за укусом публике.

Репертоар за ову сезону требао је да значи стварање једне епохе, увођење, и истовремено, развијање модерне драме. На основу састављеног програма рада и већ, за ова три месеца, стеченог уверења, види се, да је главна тежња његовање, у што већој мери, модерног и класичног националног репертоара у првом реду, а по томе словенског уочиште и онда страног. Изношење истог у детаљима било би и сувише опширино, с тога се можемо задовољити с једном радосном констатацијом, да се у томе успело више, по што се могло надати.

Плодови тако срећеног и одређеног новог система рада успешно су се манифестијали, на позорници, кроз неколико вечери нарочито и кроз неколико прогресивно. За нарочиту похвалу и пажњу су: Јубав од Потаченка, Медвед и Соба бр. 6 од Чехова, На дну од Горкога и Женитба од Гогоља у режији г. Верешчагина; Злија девојка од Ришкова, Јубомора од Арцибашева и Без кривице криви од Островског у режији гђе Лескове; Хасан-агиница од Огризовића, Коштана од Б. Станковића и Зона Замфирова од Ст. Сремца у режији г. Н. Динића; Старијин Кир Јања, и Женидба и Удадба у режији г. Срдановића као и страни комади у режији госп. Спиридоновића. Сви ови набројени и други не споменути комади пружили су нам истинског веровања и убеђења, да смо за ово кратко време, одмакли много напред и изједначили се са модерним позориштима. Поред, увек, добро смишљење режије, лепог декора дошли смо до једног врло јаког, инстинктивног веровања у много веће способности наших глумача. Тако сада, у овом репертоару и у овако интелигентној режији можемо дати тачан и непристрастен суд о њиховој вредности, који је надмашио наше досадане мишљење о њима.

Рад се у позоришту с највећом енергијом и ентузијазмом развија и наставља правцем модернизма, прихваћеног свуда, као једино правилног. У спреми су многе класичне и литерарне савремене ствари, које бележимо као симпатичну појаву и са којима ћемо ускоро упознати како читаоце масе, тако и шири позоришни свет, који ствара и прати позоришни живот.

Са ово неколико бледих потезова желео сам констатовати једно систематично и епохално тромесечје народног позоришта у Скопљу и изнети га као успех Управе, а нарочито чланова-ца њених.

Неборша Ђошић.

ЛЕРАМАСКА

(Конец.)

Angleži.

Angleža označimo z dolgimi rdečeplaykasitmi zalistci in enakobarnimi lasmi. Oblika obraza podolgovata. Zgornjo ustno našminkamo sivo, spodnjo starostnordeče, v splošnem pa po starosti in po značaju.

Ribiči, pomorščaki in cigani.

Te značaje našminkamo z osnovno barvo št. 3, pomešano z rjavo. Oko je močno črno, trepalnice nekoliko rdeče. Obrvi pri ciganih našminkamo črno, pomešano z mladostnordečim. Bel puder. Vlasulja in brada po potrebi plemena.

Kitajci in Japonci.

Maske Kitajcev in Japoncev šminkamo s plemenito osnovno barvo št. 8. Glavno pri teh dveh plemenitih vrstah so oči in lične kosti; zadnje našminkamo belo, s sivo liso od spodaj. Od notranjih očesnih kotov potegnemo rjavo polokroglo črto do brade. Poševne oči naznačimo s tem, da potegnemo od notranjega očesnega kota spodnje trepalnice vzporedno z očesom navzgor poševno črno črto, poleg v razdalji $1\frac{1}{2}$ cm drugo, tretjo pa ob obrvih. Med obema zadnjima je bela lisa. Vsako drugo šminkanje

obraza odpade. Puder rmen. Vlasulja se vzame kakor pristoja plemenu. Kitajci dobe še značilne tanke navzdol viseče brke.

Zamorci.

Zamorce našminkamo s črno šminko ali pa z žgano probkovino. Pod očmi potegnemo belo črto, usta našminkamo starostnordeče. Za roke in prste vzámemo črne trikot-rokavice. Mladji zamorci so brez brk, starejši pa imajo kodrasto brado.

Indijanci.

Indiance šminkamo s plemenško osnovno barvo št. 9. Z modro in belo naznačimo različno tetoviranje. Na nosnem hrbtnu potegnemo belo liso. Puder rumen. Dolgi lasje z okrasjem.

Eksotične maske.

Te maske, ki so tudi pripravne za bebce, komične sluge, idiote itd. maskiramo naslednje: osnovna barva je tista, ki odgovarja starosti. Ves sprednji del lica, nos, ustne in brado našminkamo belo, okoli pa starostnordeče v obliki malega obroča; prehod barv dobro zabrišemo. S tem stopi lice nekako bolj v ospredje. Starostno rdeč obroč mora biti slab kakor senca.

Enak krog je okoli oči, očesna votlina je bela. Spodnjia ustna je starostnordeča. Bel puder. Vlasulja močno rdečkasta.

Klovnova maska.

Klovna šminkamo najbolje z belo šminko. Rabimo pa tudi lahko žgano magnezijo, ali pa da namažemo obraz z mastjo in potresememo z moko. Potem narišemo na licu poljubna črna ali rdeča znamenja, kakor srce, pik, karo, kroge itd. Z starostnordečo šminko povečamo usta, obrvi z črno, ki naj bodo precej visoke. Bel puder. Vlasulja naj bo cela pleša ali pa trikončasta vlasulja za klovna.

Satanova maska.

To fantastično masko napravimo na sledeči način: Celo lice našminkamo črno. Potem obrišemo z ruto črno šminko iz očesnih votlin, z ustnem in z bradom; na vsa ta mesta pride starostnordeča barva. Brado našminkamo v trikotu tako, da enači rdečemu jeziku. Nad obrvimi potegnemo navzgor 5 do 6 rdečih črt. Da ostane lice črno se svetliskajoče, opustimo pudranje. Vlasulja je mafistova z rogovimi.

Eksotične fantastične maske.

Fantastične maske, ki naj učinkujejo grozovito, kakor na pr. ljudozrce, dosežemo:

Osnovna barva je rdeča, pomešana z rjavo. Očesni votlini in lične kosti so bele. Na čelu je svetel zaokrožek z belo pikom na sredi, da izgleda kakor rog. Obrvi so rjave in košate (šminka je pomešana z starostnordečo), spodnja brada bela in v ospredju. Glavna stvar so usta. Zgornja in spodnja ustna sta močno beli; da se dozdevajo usta prav velika, našminkamo naravnji ustni rob $\frac{1}{2}$ cm belo. Nato našminkamo črno na te ustne, čeljust v legi naravnih zob. Cela usta zarobimo v starikastordečo črto. Paziti pa je treba pri vsej maski, da je zmerna in ne preveč pretirana.

S tem je šminkanje moških mask končano, preidemo k onemu ženskih oseb.

Šminkanje ženskih mask.

Mladostne ženske maske ne potrebujejo mastne šminke; kajti za ljubimke iz boljših krogov je bleda osnovna barva odlična. Samo lica našminkamo suho z roza, pod očmi je tanka črna črta; ustne so rdeče, obrvi so v lepo zaokroženi oblikih. Obraz našminkamo belo ali roza.

Enako je pri maskah ljubimk iz ljudstva, z razliko, da so lica bolj rdeča.

Stare komične maske, starejše značajo kakor mater, babico itd. šminkamo brezpogojno tako kakor pri moških maskah, četudi se morebiti igralki temu upirajo, v strahu za svoj nežni obraz. Priporočujemo pa, da šminka ne škoduje niti najnežnejšemu obrazu.

Odstranitev šminki.

Ko je igralec odigral svojo ulogo, se mu odvzame vlasulja, ev. tudi brke in mesta, kjer so bile prilepljene, namočimo s špiritom, ki raztopi mastiks. Potem namažemo obraz dobro z glicerinom, vazelinom ali s poljubno nesoljeno mastjo, obrišemo s suho ruto in našminkamo. Takošnje umivanje obraza ni na mestu.

*
Splošno priporočujem k šminkanju še enkrat, da se je treba varovati pretiravanju. Vsaka maska mora biti napravljena s skrbnostjo in s pozornostjo; kajti maska ne vpliva samo na igralca pri mimiki, temveč tudi na gledalca in sicer dobro ali slabo.

Lepljenje brk.

V naslednjem podajam še nekaj pojasnil glede lepljenja najpotrebnejših brk in brade. Brke napravimo iz volnenega krepa in se ravna z njimi sledi:

V eno roko vzamemo košček krepa, v drugo roko pa med palec in kazalec konci nit, ki se potegnjo ven, tako da pride vsak v drugačno lego. Ko je dovolj krepa izvlečenega, zmanemo tega med dlani v ploščnato obliko in v sredi prerežemo. Na to zmočimo zgornja ustna z mastiksom, kamor pritrdimo obe polovici, z razdaljo $\frac{1}{2}$ cm v sredini (žleb). Pri tem izobličimo obenem fazono; ev. vporabimo škarje.

„Angleške“ brke.

Takovane „angleške“ brke in one, ki vise črez ustni, napravimo najboljše na ta način, da vzamemo v eno roko glavnik, z drugo pa prevlečemo niti krepa med glavnikovimi zobmi. Naravno je, da moramo pri tem paziti, na širino, kot želimo, da bi jo imeli brke. Krep, ki se je nabral na glavniku, odrežemo tesno ob glavnikovem hrbtnu in ga namažemo nekoliko z mastiksom. „Angleške“ brke imajo dolžino zgornje ustne, čez ustni viseče pa prirežemo šele potem, ko so že nalepljene. Te vrste brk so navadno nepredeljene.

Brke na bradi.

Pri napravi teh je opravilo isto, kakor pri zgornjih, samo da vzamemo krepa v večji množini. Lepljenje pa se izvrši sledi:

Najprej na mestu koncem brade, potem pa onem nad brado, na to ob strani in nazadnje pod nosom.

Priporočam, da se nalepi zgornja brada v treh odelkih, ki je med njimi srednji v barvi svitelejši od ostalih. Daljše brade se potem, ko so nalepljene, previdno razčešesajo in spravijo v primerno obliko.

Stranske brke.

Napravimo jih na ta način, da stisnemo raznobarvne na kratko porezane odpadke od krepa v klobčič in opikljamo z njimi z mastiksom namazan obraz.

V slučaju, da uloga igralca ni važna, lahko nazačimo vrste brk pri mladih maskah z sivo in belo šminko, z rjavo in rdečo pa pri starejših.

Spološno je treba paziti, da so brke vedno naravne in nikdar predebele. Priporočam nadalje, da niso nikoli enobarvne, temveč naj se meša po možnosti plavkasto z rdečim, črno z rjavim, belo z rdečim, rjavo s temnočrnim. Ta mešanica povzroči, da se dozdevajo brke bolj plastične.

Tisti pa, ki bi tega ne zmogli, si lahko nabavijo že izgotovljene brke in brade, ki pa se veve zaostajajo za onimi, ki se napravijo za vsako masko po sebi.

Potrebščine za šminkanje.

Za manjše odre, dramatična društva in podeželske dramatične odseke ter za posameznike zadostna garnitura osmih kosov šmink, osnovnih barv št. 2 in 3, 6 kosov v belem, črnem, sivem, rjavem, mladostno in starikastordečim. Za starejše in karakterne maske je treba en kos littera K. rumenkaste mesene barve. Nadalje se rabi puder beli, roza in rumeni, nosni klej, okoničene papirnate svalčice ali mehke tresčice za risanje brazgotin, mastiks za lepljenje brk, vazelin, rutik, krep, vlasulje in po potrebi že napravljene brade.

EMIL NAVINŠEK

EKSPRESIJONIZEM NA ODRU.

(Dalje.)

Strogo moramo ločiti program od umetnosti, teorijo od prakse. Tudi ekspresijonistična drama mora operirati z ljudmi in marsikatera izmed imenovanih zahtev se ne more uveljaviti pri človeku kot nositelju drame. Meja med naturalizmom in ekspresijonizmom se v resnici ne da natanko označiti.

Tudi ekspresijonistična drama ni nastala sama iz sebe. Poznajo se še sledovi, ki vodijo do „Sturm und Drang-a, do mladega Goetheja, do mladega Schillerja. Tudi tam najdemo fanatično podčrtavanje ideje, stopnjevanje izraza, seveda skoraj skozinsko v okviru sijajno obvarovanega naturalizma. Bolj sta se oddaljila od narave pozneje Büchner in Grabbe, ki jih ponekod smatrajo za očeta ekspresionistične drame. In iz srede najzadnjega naturalizma se dviga osebnost prečudnega Franka Wedekinda, ki se je bojeval bolj goreče kot vsak drugi proti vsaki ideji in ki se je včasih, vkljub temu, da je bil eden izmed najzagrizenejših naturalistov, dvignil nad vse, kar je naravno mogočega. Imenovanja vreden je še Belgijec Maeterlinck, ki je pisal nervozne sanjske igre; in predvsem fascinirajoči Strindberg, ki je profetično oznanjal ideje in v svojih pravljičnih igrah (Kronana nevesta, Labodnobača in predvsem v globoko mistični, z ljudmi in stvarmi prosto operirajoči sanjski igri) presnavljal

resnični svet in — da se izrazim z Edschmidovimi besedami — oblikoval, kar se skriva zad za resničnostjo.

Ekspresijonistični dramatiki iščejo veliko linijo. Čeravno je nemogoče, da bi se enostavno prevzela umetnost tujega naroda iz preteklosti, je vendar moralna starogrška tragedija s svojim silnim, tipičnim dejanjem in s svojo nenaturalistično tehniko, svojim strogim velikim stilom vplivati na moderniste. Neposredno so se ozirali nanjo, preko glav nemških klasikov, ki so pa vendar stali tudi pod vplivom Grške.

Koliko je vplival Ajshilos, najprimitivnejši med velikimi grškimi tragiki na najmlajšo dramo, se ne da raziskati. Toda on je lep vzgled grandiozne enostavnosti in koncentracije.

Jasnejshe so vezi, ki se tičejo Sofokleja. Ali ni že to značilno, da je Hugo Hofmannsthal, ko je poskušal premagati naturalizem, prišel do misli, da bi obdelal Sofoklejevo gradivo, Edipa in Elektro? V najnovejšem času je vporabil tudi Hasenclever, eden izmed najbolj imenovanih ekspresijonistov, s svojo Antigono, Sofoklejevo misel.

Pod Evripidovim vplivom je napisal Franz Werfel svoje „Trojanke“.

Ne smemo prezreti še nekega važnega simptoma razvitka: že Hofmannsthal si je zasigural pri svoji obdelavi Sofokleja umetnost režiserja, ki je zmožen, podčrtati strogo veliko linijo, ki zna skriti posamičnost za celoto. Gibanje za kolikor mogoče enostavno inscenacijo dramskih del, sta započela v Nemčiji že Ludwig Tieck in Immermann. Notranjo režijo je treba nuditi: dramsko delo naj govori samo iz sebe; njegove velike linije naj se izrazijo potom na enostavnejših barvnih, svetlobnih in oblikovnih sredstev, v nasprotstvu s tistem oderskim stilom, ki veže gledalcevo oko z obilico najrazličnejših naturalističnih posameznosti in ki potisne pesnitev samo potom sijajne opreme v ozadje.

Ni dolgo, odkar se je jelo razširjati to gibanje. Trdit: pa moremo, da je nastopila ekspresijonistična režija predno je nastopila ekspresijonistična drama. Mnogokrat se je čutil stilizirajoči režiser primarnega, da vporabi svojo umetnost pri delih, katerim se ni podala. Trditi smemo: oder je pričakoval ekspresijonistične drame.

Ali je dobil sedaj dramo, katero potrebuje?

Oglejmo si posamezne karakterne glave ekspresijonistične drame. Število primer bo seveda omejeno.

Walter Hasencleverjeva drama: „Sin“ je bilo eno izmed prvih del, krog katerih se je začelo gibanje. Boj sinov proti očetom, boj mladine za osyobojenje od vseh starih oblik je vodilna misel drame. Ni posebno primerna, da razjasni bistveno razliko med naturalizmom in ekspresijonizmom, kajti delo stoji na robu obeh umetnostnih smeri. Opisovanje miljeja, v katerem raste sin, je popolnoma naturalistično. Seveda preskoči dejanje marsikatero nebitveno potankost: tako ni izdelana po naravi abruptna nenadnost, s katero pride med sinom in guvernantko do erotičnega sporazuma. Tudi „revolucija sinov proti očetom“, o kateri misli sin, da jo je započel, je bolj simbolična in v resnici skoro nemogoča. Toda do ekspresijonističnega stila se povzpone delo le na liričnih mestih, v scenah, v katerih je napisan dialog ali monolog v rimanih verzih in kjer

se poskuša dotekniti velikih vprašanj. Ravno zadnje dejanje, dramatični višek, torej scena, v kateri odražuna sin, z revolverjem v roki, z očetom, ki je prijele za bič, je do posameznosti (poizkus, da bi telefoniral policiji) skozinsko realistično.

Ideja drame, mladostnega dela z njega vrlinami in predvsem z njega slabostmi, je vsekakor čepravno je zelo enostavna, vendar vredna pesniške obdelave. Toda — in s tem se dotaknemo ranljivega mesta tudi vse teoretične zgradbe: — poslužuje se posameznega slučaja (katerega vključ vsej teoriji ne more pogrešati), ki je mnogo preslabla opora za idejo, ki je premalenkosten zanjo. Drama se začne s ponesrečeno maturo: apoteoza hišnega ključa je prva ekspresija zatiranega duha. Boj ideje z materijo.

Na višji stopnji znanja stoji Hasenclever v svoji Antigoni. Delo ima s Sofoklejevim le misel in nastopajoče osebe skupno. O predelavi Sofoklejevega dela ni govora. Misel je prosto obdelana. Zopet je postavljena kot nositeljica ideje.

Kot pri Sofokleju, pokoplje Antigona tudi pri Hasencleverju navzlic Kreonovi prepovedi padlega brata, katerega je oznanil Kreon za izdajalca in je zagrozil s smrtno kaznijo tistem, ki bi si upal, pokopati ga. V obeh pesnitvah pogine vsled te kršitve zakona.

Toda Antigonino subjektivno krivdo spreminja Hasenclever. Antigona se obtožuje, da je med vojno, katera se je ravnokar končala, vživala brezmiselnobroke, medtem, ko so drugi trpeli.

„Obtožujem se, med vsemi deklami najnižja, da sem živila in vedela: Ubijamo se; da me z božjega neba nji glas rešitelj prebudil.
Obtožujem se, da se niso zagnojile v blazinah mojih rane,
da sem plavala na cvetočih girlandah,
medtem, ko so bili lačni ljudje.
Obtožujem se — dobrote sem vživala,
a dobrega nič ne storila, sicer bi ljudje ne živelni v sovraštvu.“

Sofoklejeva beseda: „Ne da bi z drugimi vredovražil, zato, da ljubim z drugimi vred, živim“ se stopnjuje pri Hasencleverju do bojnega krika proti vojski, do goreče želje po odpuščajoči ljubezni. (Na tem mestu se poslužujem neke formulacije Oskarja Walzel-a.)

Socijalna nasprotstva so postavljena strogo drugo nasproti drugemu. Na dramatičnem višku poje zbor revežev:

„Mir vsem skrbem.
Mir vsem bolestim.
Na zanjih krilih
pozdravlja nas novi čas.“

Razkačeni kralj jim vpije nasproti:

„Od danes dalje je tribut podvojen.
Dela naj, kdor hoče žreti.“

Antigona postane, čeprav kraljeva vjetnica, vendar voditeljica naroda in v plamtečih govorih zastopa narodove pravice napram kralju:

„Iz globine skale sem tvoj narod izklesala.
Zdaj je moj narod!“

Kreona strašno peče vest. Slepčec Tairezas mu prikazuje v grozni viziji zbor križanih, kot imenuje Hasenclever popačene žrtve vojske.

Prepozno, Antigona, ki je bila živa zazidana v grob, se je umorila. Ljudstvo se dvigne in umori kralja.

To delo — ki je pa nastalo pred nemško revolucijo, je našlo svojo idejo v velikih vprašanjih našega časa. Vojska, socijalna nasprotstva, revolucija. Kdo ga bo zato zavrgel? Seveda: izrecno tendenčno delo, drama, čije tendenca je sama sebi vzrok, ne nositeljica umetniške kreacije, ne bo nikoli čista umetnina. Toda — ali ni od druge strani zopet najvišja pesnikova naloga, da pride na čisto s svojim časom in da pomore svojemu času do nazadovanja? Toliko vsaj moramo pustiti posameznim ekspresionistom, da poskušajo prodreti v bistvo njihovega časa.

Hasencleverjeva Antigona trpi predvsem na prezavestni teatraliki, na včasih prenatpanem jeziku, v prvi vrsti v kraljevi govorici, na neumetniških aktualnih podobnostih — mislim na paralelo med Viljemom II. in Kreonom. Sploh je mnogo, zelo mnogo izumetnjenega. Toda na mnogih mestih prodre veličanstven, pristen izraz neizmernega trpljenja našega časa, izraz poželjivega hrepnenja po včnosti in po ljubzni do bližnjega. Vključ vsem nedostatom je človek prisilen, da odpre svoje srce mladostno ognjenemu zanosu te velikopotezne pesnitve.

Vojna, s svojimi strašnimi vprašanji in mukami, ponavljam, je zelo okreplila ekspresionistično gibanje. Vprašanje smisla vsakega življenja in vseke smrti, vprašanje pravice do prostosti in svojstva nasproti državi, ki vse uniformira in vse požira, gane bolj kot kdaj misel in čustvo.

(Konec prihodnjic.)

MANFRED SCHNEIDER.

NOVA DOBA ZAHTEVA NOVO ORIENTACIJO.

III.

Koncert Pavza — množica se razliva po stopniščih. Razgovor: Je bil nastop siguren, se je pojavila „trema“, kje je bila napravljena toaleta, kakšne občutke, da je pri sosedu izvabiila godbo, petje — sploh vse kar čuješ — impresija. Samo impresija in le tu ali tam — v redkih slučajih — sožitje. In vsakdo izmed množice, ki ne spada k poslednjim, se vzdrži ocene, zadovolji se v pogovoru z zunanjostjo, to trga, hvali, ker mu je znana, blizu. Zadovolji se z impresijo. Radi enostavnega razloga! Umetnost, ki jo je ravno vžival — ima svoje pismo — pismo posebne vrste; zanj zapečateno in tuje.

Note. Nikolj ni prodrl v njih misterij, zanj ne pomenujo nič več kot popisan papir. Ni jim gospodar — zato jih pusti njih usodi, pusti, ako ni šarlatan, ki se vmešava v neznane mu stvari.

Umetniška razstava. In ista množica polnj prostora, se vstavlja, mrši obrvi, občuduje, zametava; vse te refleksje pa vzbuja le neposredna zunanjost.

**VRPRAŠANJE RAVNATELJA KR.
OPERE V LJUBLJANI.**

Tudi tu jih je le malo onih, ki kritizirajo — ponavljajam — kritizirajo. Oni, ki smejo to — ker znana jim je tehnika čopiča, znana kombinacija barv, zna jum je, kateri predpogoji so potrebni, da se vstvari ono sočno plastiko — vse to in še mnogo, mnogo drugega imenujejo svojo duševno last — ker pridobili so si vse to potom študija, dolgotrajnega, nikoli v tem življenju končanega. In množica jim dovoli govoriti, sledi njih navodilom, ker ona najde tudi tu le hiroglife. Nji pristoja le, da se izrazi o efektu one linije, onega konglomerata barv. Več ne — in več si ona tudi ne lasti.

Kako daleč, daleč so še te umetnosti od ljudstva, ki naj bi v končnem cilju — sovstvarjalo. Sami razumniki mesto današnjih nerazumnikov.

Gledališče! Nova slika! Všakdo — prav vsakdo, si lasti pravico neomejene kritike, kritike edino prave, edino merodajne in najbolj — objektivne. Trdovratno bo branil svoje mnenje, saj ima vendar normalno grajeno uho, normalno grajene oči. To je ono! Tu ni zanj nikakih sten, nobenih hiroglifov — vsaj on jih ne priznava. Iz odra čuje besedo, ono besedo, ki mu je zvenela v domaćem življenju že neštetokrat v ušesu v neštevilnih varijantah. V zvezi s tem — v zvezi z onim. In ti, ki se razburjaš radi tega dejstva, kričiš radi nerazumevajoče, nekriticne publike — pomiri se. Ne boš je ovrgel v njenem mnenju, da je ona edina — vrhovni forum — ki je v bistvu nezmotljiv. Mesto tega vika — napravi raje nekaj pomembnejšega, važnejšega. Ne jemlji množici vere, da ima normalna ušesa, normalne oči, ampak podajai ji polagoma, mirno — ono — kar mora še neobhodno znati, da bo strokovnjak! Gledališče — edina umetnost, ki ni preoddaljena ljudstvu, ker ne pozna skrivne pisave, nerazumljivih instrumentov. Gledališče — ljudska umetnost! Tu zagrabite, delavci! Vidite tu ono umetnost, ki naj postane v najbližji bodočnosti prva, ki bo tudi — last vseh. Vse druge so od tega cilja, najidealnejšega vseh ciljev, še tako oddaljene. Oddaljene radi hiroglifov! Množici nerazumljivih. Država! In vsak posameznik! Hočeš razvoj — ali hočeš stagnacijo? Ni je žrtve dovolj velike, prinešene na oltar ideje — združiti v vsakem telo z dušo. Privesti vsakogar k duševnosti, napraviti iz vsakogar ne samo materijo, ampak tudi umetnika, ki se bo oblikoval sam. Če že vsakdo govori in sodi o gledališču, če je prvo samostojno delo dijačka — razprava o tej umetnosti — potem vi, ki vam je ona — tvarina življenja, in vi ki razpolagate z denarjem, ljudskim denarjem, ki ga je ono izdal v edini namen — koristiti sebi potom splošnosti, ne omahuje, ampak dajajte s polnimi rokami, metajte venkaj na cesto, nič ni izgubljenega, nekdo pride mimo — skloni se in pobere. In bo bogat. In polagoma bodo vsi bogati. Oder, oder! Izpopolnite ga vi, ki ga zidate, pomagajte jim vi, ki vam je dodeljena oblast in moč. Ne od Boga — od naroda! In za narod, za one srečne, daljne, ki pridejo za nami, gradite! Da bo triumfiral nekoč duh, lepota! Da ne bo več druhal, ki moli samo eno božanstvo — želodec! Da ne bo druhal več druhal, pač pa vsak posameznik etična osebnost, ljudstvo velika ogromna etična skupnost.

Dunaj, meseca decembra 1920.

STANE MELIHAR

Dve leti imamo našo slovensko opero in po njej podržavljenju smo pričakovali ozdravljenja razmer z imenovanjem novega ravnatelja. Čakali smo potrežljivo spremembe recte imenovanja ravnatelja in čakamo še danes z gotovim zaupanjem, da bodo merodajni faktorji vpoštevali upravičeno zahtevo pretežnega dela gledaliških obiskovalcev ter imenovalo ravnateljem moža, zmožnega voditi našo opero v vsakem pogledu k cilju popolnosti.

Preteklo leto je bila struja proti takratnemu in — žalibog — še sedanjemu ravnatelju g. Frideriku Rukavina v javnosti še mala, v srcih občinstva pa vendar zelo velika in ta struja zavzema letos mirno lahko trdimo 80 % vseh gledaliških obiskovalcev, a med temi je ves glasbeno naobraženi svet. Zmožnosti g. Rukavine — toda ne glasbene — so vstvarile nasprotno strugo in ta napenja vse sile, da bi ga obdržala na krmilu. Kakšni motivi vodijo te dobro znane gospode, nam je neznano, gotovo pa niso umetniškega značaja.

Ni moj namen oceniti in preceniti delovanje g. Rukavine v našem opernem gledališču, marveč predočiti kvaliteto tega gospoda vsem onim, ki ga podpirajo ter jim dati priliko videti, kako so ocenili njegovo delovanje v Zagrebu. V to svrhu navajam v izvlečku in deloma prostih besedah članke pod naslovom „Dekadansa hrvatske opere“, natisnjene v „Novosti“ dne 6., 7., 8., 11., 16., 19., 21. in 28. decembra 1917. s podpisom dr. Criticus.

V prvem članku se peča člankar z nazadovanjem opere, v katerem očita krivdo nazadovanja tedanjemu intendantu g. pl. Trešćecu, a priznava, da on ni vsemu sam kriv zbog zaposlenja, marveč krivi so „loše sluge lošeg gospodara“.

Drugi članek se bavi z odpustom kapelnika Zune, kateremu niso imeli namestnika. Od tu dalje pa pravi doslovno:

„Bili smo pred krahom naše opere. Ali odjedared nadjoše faktori sretno riješenje. Sam Bog poslao im je „spasitelja“.

U proljeću 1914. gostovao je kod nas u „Madame Butterfly“ kao dirigent g. Friderik Rukavina. Na stupivši velikom reklamom o svojim velikim uspjesima po Evropi, i naravski — kao domaći sin — doživio je veliki uspjeh kod publike i kritike i bio smješta angažovan. Mjerodavni faktori su priznali nekoliko od u Italiji običajnih manira i neku izvjesnu eleganciju geste, ali se sa sviju strana kazališta čulo, da se pokusi ne drže umjetnički, da se kapelnik nikada ne upušta u izradjivanje detalja, nego traži samo grube efekte. Ovo je bila kruna padanju hrvatske opere u drugoj fazi Trešćecove uprave. Za operu je odgovarao Albini, a taj nije imao sila — ili ih nije smio da upotrebi — s kojima bi mogao raditi. U upravi kazališta su uvidjeli da treba opet tražiti lijeka. U to je došao rat, intendant pl. Trešćec imenovan je velikim županom, a uprava opere je prepustena na oko g. Albiniu, a uz to je potajno po intendantu postavljena neka „poduprava“, ali sa večom vlasti od samog direktora,

i to tadanji nadredatelj g. Raić i prvi kapelnik g. Rukavina. Gospoda se, od silne vlasti, koju su dobili u ruke, nijesu mogla snaći i sad je započelo, uz lično izigravanje g. Albinija improviziranje u sastavljanju repertoara, improviziranje u angažovanju i otpuštanju članova, experimentovanje u podjelbi partija. Sve je ove činjenice dobar dio kritike i publike, nekako teškom mukom — mislimo radi ličnih simpatija — konačno uvidjela. Započeli su napadaji na intendanta Tresćeca, a radi loših opernih predstava, i na g. Albinia, koji je doduše odgovarao za rad opere, ali nije imao vlasti niti da što popravi niti pokvari. Gospoda doglavnici nijesu imali umjetnički ništa da kažu, pa su trebali dekoracije. Uzmimo se na primjer „Rosenkavalira“. Ova je opera za opremu trebala mnogo hiljada kruna, samo za to — da se Strauss našoj izvedbi izrugna. Skladatelj je našao stvar za neuvježbanu i improviziranu, kao što je svaka stvar na našem kazalištu improvizirana. Slavljeni je skladatelj na pokusu pred svoje gostovanje sa zgražanjem konstatovao šarlatanstvo dirigenta, koji je stvar „uvježbao“ i rekao da ne prepoznae svog vlastitog djela. Naravski, da je kraj tada dobio najlepše pojmove o popularizaciji strane umjetnosti po našem zemaljskom zavodu. Interesantno je, da su neke naše novine „Rosenkavalira“ dočekale velikom polivalom i reklamom, a kad se kasnije doznalo za Straussovo nezadovoljstvo, našle su i one razloga prigovorima i pisale da „Strauss nije imao dovoljno vremena da popravi ono, što nije bilo dobro („Jutranji list“). Međutim je taj „Rosenkavalir“ samo jedan od mnogih primjera. Loše predstave nizale su se i prije i poslije njega. Velikim pompom priredjivali su se čak i simfonijski koncerti, uredila se nova ustanova „Odeon“, izmišljavale su se sve moguće bombe, koje su imale upaliti pred publikom, samo da se nitko ne dosjeti pravom jadu. Ozbiljni naši muzikalni krugovi tužno su gledali ove eksperimente s umjetnošću i s publikom i zabrinuto čekali, kuda će to dovesti.

Bacimo malo pogled na koncerete u Odeonu, na simfonijske koncerete u kazalištu i na takozvani simfonijski koncert „Mladih“: izvikana poduzeća, koja sa umjetnošću imaju jako malo posla.“

Dalje se bavi člankar s zagrebačkim općinstvom in nadaljuje:

„Najlepša djela, simfonije Dvořákové, divna Scherezada, Dvořákov Slavenski plesovi: sve je to bilo elegantnim načinom uništavano. Siegfried idila od Wagnera, Steep od Mosskovskoga, sve je to bilo ruglo interpretacije, mazanje očiju publici sa velikim imenima. No sve ovo se je moglo da donekle oprosti u ljeznom „Odeonu“. Ali neozbiljna izvedba simfonijskih koncerata u kazalištu, gdje se je parodirao Beethoven i Parsival! Naprosto orkestar nije poznavao svojih dionica. To smo mi svi stručnjaci u Zagrebu znali, ali nismo htjeli da istupimo.“

A simfonijski koncerat mladih, koji se je po svojoj prilici davao, da g. Rukavina sebi stvori stranku i pristaše, da uprava predobije za se javno mnjenje, a ne da se koristi mladima. Inače hvale vrijedna akcija, kojoj je bilo cilj da okupi u kolo mlade hrvatske skladatelje. Mi smo toga mnjenja, da kad se uzmu u ruke kompozicije mladih skladatelja, a naročito naših hrvatskih, da se tome posveti kud i kamo veći mar i ljubav kod uvježbanja, da se

eventualni nedostatci prekriju (tu naravno treba prije svega stručnjačkog znanja) a da nije dovoljno samo bezbroj pokusa i veliki orkestar. Mladi su se skladatelji svuda, preko svojih prijatelja, tužili, da su im djela bagatelizirana, te u svojoj skromnosti i sreći, da je došlo do izvadjanja njihovih djela, nisu imali odvražnost da prigovore. Po našem stručnjačkom mnjenju bila su djela Širolin „Nocturno“ i Dobronićev „Karneval“ surovo, neizradjeno i u sasma primitivnom stanju publici prikazana.

Priznajemo da su te stvari vrlo teške i komplikirane za zvezbu, ali zašto ih onda izvaditi, ako za to nemamo sredstava! Ovim svim poduzećima falila je umjetnička serijoznost, a ljudima, koji su vodili, umjetnički credo, a uz to se tu očito radilo o slavi pojedinca.“

O priliki lanskega simfoničnega koncerta g. Rukavine je vsa kontra — Rukavina — struja bila istega mnjenja, četudi takrat še nikdo ni poznal mnjenja zagrebške kritike in oporekalo se nam je od vseh strani, češ: „samo osebna gonja.“ Pa čujmo, kaj piše dr. Criticus v četrtjem članku. Razpravljač o simfoničnem koncertu pod vodstvom dr. Mihalović-a, s katerim je žel zelo obilo pohvale, piše doslovno:

„Taj uspjeh ima dakle da zahvali svojoj prirodnoj muzikalnosti, i opet muzikalnosti, što je prvi glavni uvjet svakog dirigenta. Gosp. je kapelnik Rukavina posjedu onih vanjskih, tehničkih manjaka, koje smo spomenuli kod g. Mihalovića. Uz ista orkestralna sredstva i, uvjereni smo, uz ne manji broj pokusa, izveo je g. Rukavina djela, a pogotovo „Eroicu“, (koju je kašnje dirigirao i g. Mihalović) na nezadovoljstvo kritike. To dokazuje izporedbe recenzija objih koncerata istih kritičara u istim novinama. Baš je „Eroica“ bila kod g. Rukavine najslabije, a kod g. Mihalovića najbolje izvedena. Beethoven je kamen kušnje za svakog dirigenta. Tu nema vanjskih elekata. Sve je sušta muzika. Time nijesmo htjeli reći, da je g. Mihalović predestiniran za dirigenta nego to spominjemo lih groteskne usporedbe radi da nam naime jedan ameteur ima glazbeno više do kaže, nego profesionalec, koji je na tako eksponiranom mjestu, da bi morao impnovat bar svim amateurima.“

Posmatrajmo dalje. Kad smo govorili o simfonijskim koncertima mladih spomenimo i izvedbe domaćih opera „Stanac“ i „Vilin Veo“. Abstrahiramo li krivnju, koja ide skladatelje same zbog nedramatičnosti njihovih djela i druge pogreške u instrumentaciji i u tehnički komponovanju, preostalo te još dosta posla za dirigenta, da se djela točno i izradjeno iznesu. Tim više imamo pravo na to, jer je jedna naša domaća premijera rijetkost i svakako dogodjaj. Ako se računa, da šira publika ne more kontrolirati točnost izvedbe u svakom pogledu, to je samo dokaz neserijognog kazališnog rada. Izvedba je „Vilinog Vela“ pod ravnjanjem g. Rukavine bila u mnogočemu manjkava. Cijeloj je interpretaciji falila orkestralna plastičnost, ritmička dojteranost i nacionalni duh i, ako odračunamo nedostatke, koji se mogu pripisati skladatelju, zadača je dirigenta slabije strane djela prikriti, a istaknuti i sa ljubavlju izraditi dobra mjesta partiture. I u slabim skladbama moraju pjevači u ansamblima, te zbor i orkestar — da se vulgarno izrazimo — biti skupa, a pogotovo u takvoj operi, gdje je zbor tako

važan faktor. Kritika je i opet te stvari valjda iz obzira prema domaćem auktoru prešutila. Nacionalni je ugadjaj i orkestralna plastika bar na nekim mjestima došla do jačeg izražanja prigodom dirigiranja g. Konjovića. U mizici je valjda glavno muzikalnost. Kod izvedbi „Stanca“ i „Vilinog Vela“ i kod mnogih drugih naših predstava, bila je velika pogreška nekontakt izmedju pozornice i orkestra. Kod drugih je pozornica neobičan slučaj, ako se dogodi, da pjevači i orkestar izadju iz kontakta. Kod nas je pravo čudo, kao na primjer kod izvedbe „Figarovog pira“ prigodom, koje su naše novine uz veliki umjetnički uspjeh i tu činjenicu isticale, nameđu da su pjevači i orkestar zbilja bili u potpunom skladu. Došli smo tako daleko, da se taj kontakt pjevača s orkestrom ističe, kao nečuven dogodaj a nije li to prvi uvjet svake predstave. Vrlo je dobro razložio „Obzorov“ kritičar, prigodom recenzije o „Figarovom piru“ to nesuglasje izmedju pozornice orkestra kod drugih naših opera. On se je dotakao i korepetitora. Tim ćemo se pitanjem još pozabaviti.

Možda će nam tko predbaciti, da je to sve samo lični napadaj i intrigaj proti g. Rukavini. Ne! Nama su pred očima sasma drugi ciljevi: dobrobit jednoga našeg kulturnog zavoda te vrste, istina i neoboriva fakta. Mislimo, da onaj koji je u stanju, da podnese izprazna laskanje, kao što su izvadci iz „Primorskih Novina“ od 30. VIII. 1916, koje niže donosimo, da će taj isti moći podnijeti i ovu stvarnu kritiku svog rada bez diranja u njegovu osobu. Iz feljtona pod naslovom „Hrvatski interpreti“, a pod naslovom „Fridrik Rukavina“ donosimo ove izvatke:

„Bio je na putu iz tujine u svoju domaju, kamo ga je zvalo božansko poslovanje,“ zatim „Jer je on onaj koga je Božanstvo pozvalo.“ Da je došao afirmirati svoju kulturu — odkriti svoje svojima. Slikao je autorovom glazbom prikazivalačke momente i naglašivao ljepote autorovih vizija. Svezao je autora sa sobom kroz glazbenike i njihova glazbala, kroz pjevače i njihovu umjetnost, kroz inscenatora i scenu. Njegove ruke bile su orkestar sam, orkestar bili su pjevači, pjevači su bili scena, scena bila je i duh autorov.“ (A Beethoven i Strauss!) „To je njegova vjera. U tom je tvrdom vjerovanju morao do koraca preko „čustva i krvi“. Malo dalje govori se o pjevaču Vulakoviću, koji je radi afere s g. Rukavinom odpušten iz kazališta slijedeće: „Ta zaista ovaj nije ništa izgubio, ako je i otisao iz doma umjetnosti: ni glasa ni želuca — dok je hrane za želudac mogao i sa metlom da priskrbi, jer smetlara treba doklegod i sami sebe ne pometu. Kod toga može da i poje.“ Dalje o g. Rukavini: „U Warszawi, u Parizu, u Miljanu, u Newyorku, i gdje sve nije bio, trebao je umjetnik, da syladava jedino veličinu umjetničkog materijala i težinu njegovu da preturi svojom vrijednošću.“

Ovom donosimo bez komentara.“

Vulaković — pometač, Rukavina — umetnik! Čudno zveni ta primera, tada nehote se spominjam laskavih ocen dunajske „Sloge“ in brzjavnih slavospevov v „Slov. Narodu“, o prilikama gostovanja g. Rukavine v Brnu. Je bržčas vse samo čisto pripoznanje. Ob tej priliki moram izraziti začudenje, da naši listi, osobito „Slov. Narod“ ne trpe resne tada pravične kritike ravno o g. Rukavini kadar se

građa njegovo delovanje in gg. uredniki besnijo v takih slučajih z rudečim svinčnikom po ocenah, katere je gledališki poročevalec podpisal s polnim imenom, da je joj. Dobro bi bilo domisliti te gospode, da se težka rana ozdravi le s temeljito in hitro operacijo, kar velja posebno za naše nezdrave razmere v gledališču. To omenjam le mimogrede.

Peti članek razpravlja razmerje med ravnateljem Albinijem na eni in tega „podupravu“ g. Rukavino ter upravitljem Raićem na drugi strani do konca leta 1917, ko je odšel ravnatelj Albini na dopust. Od tega dne dalje sta prevzela vodstvo opere ostala gg. Rukavina in Raić. Predolgovezno bi bilo razmotrivanje delovanja recte improviziranja (izraz, ki ga rabi dr. C.), vsekakor pa bi dalo tudi to ne baš laskavo sliko možnosti g. Rukavine, ter bi priporočal, da si merodajni faktorji dopis v celoti prečitajo. Povdariš bi le, da se v njih biča del ravnopravnih oper, s katerimi je osrečil g. Rukavina tudi nas. t.j., „Prodana nevesta“ (pod g. R. vodstvom žalostnega spomina), Plikova dama, Rigoletto, Boheme in pravi:

„Orkestar je jedva čakao da udari u fortissimo, onda se barem koješta ne opaža. Ansamblji u zadnjoj slici nisu bili precizno izvedeni, što se je potencirano opažalo kod druge i daljnjih predstava. Distaniranja na pretek, ta to je kod nas već prešlo u običaj. Boheme u cijelini brutalno izvedena, bez obzira na svu poeziju Puccinieve glazbe, a jer se djelo vrijednosti Boheme neda sasmati uništiti, pojmljivo je da se šira publike zadovoljava i sa takovom izvedbom. O točnosti uvježbanja uopće, dosta smo već govorili.“

V osmém članku kritizira, da je dala uprava množino denarja za par uprizoritev, a umetnike plačuje nezadostno. Nekaj enakega smo doživeli tudi pri nas „Sanje“ in „Od bajke do bajke“ — ta takorekoč zamaška za silo — sta bila krasno inscenirana ter veljala ogromne svote in kaj sta prinesla? Manje nego nič!

Deveti članek podajam neokrnjen, ker so se razmere, kakršne so vladale leta 1917, v Zagrebu po zaslugu g. Rukavine preselile v naše gledališče. Vsakdo, ki zna brati, a to tudi med vrsticami, bo razumel, kaj je za nas veljavno. Članek slove:

„U nekoliko smo članaka nastojali da izvršimo obećanje što smo zadali u prvom članku. U širokim smo tek konturama, nizajući jednostavno neka detaljnja fakta u potkrepu ostavljenih tvrdnja, ocratali nesretne prilike u našem kazalištu. Da ozognemo iznijeti sve detaljne trebala bi čitava brošura. Bili smo kadikad i dosta oštiri, ali dužnost nam je bila da otkrijemo konačno, bez ikakovih obzira, krvce dekadansi naše opere: danas još dekadansi, a sutra možda totalno propasti. U uvodu u ove članke razložili smo dosta opširno i uvjerljivo, zašto smo se lotili ove dosta težke zadaće. Kritikovati današnji rad našeg kazališta, znači morati pisati loše o njemu. Osobe kojima smo u grijeh upisali današnju nesrečnu situaciju — čitava kazališna uprava — lako će, više ne blagohotne pohvale i obzirno gledanje kroz prste, shvatiti ovu našu objektivnu kritiku kao napadaj. Nesvjesu svojih nedostataka i pogrešaka, ne razlikujejo ljudi oštре kritike od lična napadaja. Ali budući da vežu sav uspjeh uz vlastitu ličnost, pojmljivo je, da se svaka pravedna

konstatacija i objektivan sud doima kao izražaj neraspoloženja prema osobama. To je plod samo njihova shvatanja o zadaćama i dužnostima radnika u ovakovom jednom zavodu. Našavši vać davno uzroke tom današnjem stanju, učinili smo možda i pogrešku, što sve to ne iznesemo još prije. Ali mi smo, kao i toliki drugi, ne uvidjajući važnosti pojedinih ličnosti u cijelokupnom radu kazališta, štedili njih iz obzira prema ugledu zavoda. U dobroj smo namjeri, očekujući ipak jednom preokret na bolje, šutili o tim stvarima koje evo vode do propasti. Ljubav prema kazalištu, tom prvom našem kulturnom zavodu, bila je takodjer uzrok naše šutnje. Kad smo međutim opazili, da naše kazalište pada sve dublje i dublje, osjetili smo dužnost, da dignemo naš glas, te da u općem interesu otkrijemo rane, koje bi trebalo sanirati.

Procvat, umjetnički napredak i visoki cilji hrvatskog kazališta, preozbiljne su zadaće, da bi se njegova sudbina smjela povjeriti ljudima, koji nisu pokazali ni sposobnosti ni ozbiljne volje, da umjetnički vode takav jedan zavod.

Kako već rekli, da je u kazalištu — na kormilu — bio bar jedan čovjek, koji ima smisla za pravu umjetnost, te osjećaja za ozbiljan, a ne teaterski naduven in dekorativan rad, on bi sam morao, da raskrinka to grijezdo, gdje se provincijalno i diletanški shvaća narodna umjetnost. Intendantska je kriza danas aktuelna. Njezinim razumnim rješenjem bila bi dana mogućnost i rada, da se kazalište probudi iz svoje letargije, da zamijeni svoj pseudorad sa nesebičnim posvećivanjem svih svojih sila jedino dobrobiti kazališta. Uspjeh i zasluge tih novih ljudi bili bi onda trajne i istinske. Takav bi rad morao da bude osnovan samo na bazi pozitivnog znanja i jakih organizatornih sposobnosti, jednom rječi baš na onom čega kod današnjih odgovornih faktora nema. Svejedno je tko će biti ovi ljudi, glavno je, da se ove pogreške temeljito poprave, jer nema smisla mijenjati intendanta, a da se ne maknu njegovi sukričci. U ostalom nije glavno promjena u osobama, nego u stvari u sistemu. Dodje li do premjene intendantu, bilo bi dobro, da njegov naslijednik bude informiran s jedne objektivne strane, da upozna prilike u kazalištu kakve jesu, u svojih njihovih golotinja i da sa velikom skepsom sasluša interesirane ljudi, kojima ide u prilog, da te prilike prikažu u što boljem svjetlu. Treba da svi pozvani faktori: sabor, gradsko zastupstvo, cijelokupna kritika i publika, svojski uznastoje oko preponoda našeg kazališta. Sposobnih radnika za to imade kod nas i oni bi rado pristupili, uz druge prilike na posao.

Svršetkom ovih članaka nije svršena naša zadaća. Mi ćemo budno pratiti i najoštire žigosati i daline eksperimentovanje na tom polju, bez obzira koga će zapasti ne samo sreća, ali i ogromna odgovornost, skopčana sa preuzećem vodstva ovog zavoda. Neka visina našega kazališta bude jedina misao vodećih faktora i reka sve njihovo nastoianje bude posvećeno samo tome te neka pred tim iščeznu sve osobnosti i karijere pojedinaca.

Sve ovo stavljamo na srce novom intendantu hrvatskog zemaljskog kazališta, novom Mesiji, koji će valjda jednom već doći jer od sadašnjeg vremena iskustvu, ne možemo očekivati ništa dobra."

Tako so pisale „Novosti“ leta 1917. On, ki ni tožil radi krutih žaljenj, je bil isti g. Rukavina, kateri ni tožil naše gdč. Medvedove, ko mu je vrgla javno s polnim podpisom psovko „lažnjivec“ v obraz. „Sem pač kavalir“ je takrat dejal g. Rukavina in to, da je kavalir — četudi drugačen nego je on mislil — mu pripoznava tudi dr. Criticus.

Upam, da bo jasen portret, ki ga tvorijo ti izvlečki odprli oči še ostalim „gardistom“ in tudi merodajnim faktorjem in s tem bo moj namen popolnoma dosežen.

Ljubljana, decembra 1920.

MILIVOJ E. LAJOVIC

DODATEK.

Pravkar primašajo listi dvomljivo in do sedaj še nepotrjeno vest, da je g. Rukavina imenovan ravnateljem naše opere. Kakor je imenovanje samo po sebi neumljivo, vendar v tej nesrečni dobi političnega barantanja tudi to ni popolnoma izključeno. Vsekakor bi bilo čudno, če bi ministrstvo prosvete imenovalo ravnateljem človeka takšne kvalitete, kakor je ravno g. R. brez ozira na vse utemeljene prošnje in pritožbe merodajnih faktorjev.

Koncem vsega pa je značilno za nas dejstvo, da je mogoče protežiranje človeka, ki je poleg njegove nezmožnosti tudi moralno oporečen (slučaj Taussig) in ki si lasti žalostno zaslugo, da baš radi njega zapuščajo zmožni domaćini naše gledališče. Dr. Čerin, Kogoj, Medvedova, Ravnik, Škrjanc, Unger so že šli in v slučaju tega imenovanja jim sledi eden naših najboljših — kapelnik Brezovšek. Le poželite domaćine drugam, toda bodite uverjeni Vi politični barantači, da jih bomo ob gotovem času pozvali nazaj preko Vas in proti Vam. Seveda eleganten „maestro“ Roncavina (kakor se je svoje dni pisal), ki v Zagrebu ni hotel razumeti hrvaški, Vam je več vreden, nego vsi ostali domaćini.

SINFONIČNI KONCERT ORKESTRALNEGA DRUŠTVA „GLASBENE MATICE“

pod vodstvom kons. prof. Jeraja, dne 13. dec 1920.

Spored: P. I. Čajkovskij: Serenada za godalni orkester op. 48. Hektor Berlioz: Rimski karneval op. 9. uvertura. L. M. Škerjanc: Sinfonični stavek v e-duru. N. Rimsky-Korsakov: Na grobu, op. 61. H. Ljadov: Balada, op. 21. (b). F. List: Les Preludes, sinfonična pesnitev.

Glavno ni, koliko človek dela — glavno je koliko človek naredi. In če se hoče kdo uveljaviti, je le njegova dobra lastnost. Kajti vsakdo ima v sebi neko voljo do moći in pri onem, ki je najmočnejša in spoprijateljena z duhom, bo prav lahko preplezal lestev, ki vodijo k cilju. Orkestralno društvo je začelo delati in plezati po lestvi navzgor, ima pa tudi voljo k moći. Lansko leto je prvič javno nastopilo pod vodstvom prof. Jeraja; takrat samo godala na lok z uspehom, ki ni vedno privoščen začetnikom.

Namen tega društva opere vse nedostatke, ki jih dosedaj še kaže. Napredek, ki ga izbojuje od produkcije do produkcije, pa daje upanje, da bo iz se-mena — seveda če se bo dobro gojilo — vzrastlo drevo v čigar senci se bo marsikdo prav rad odčil.

Koncerete te vrste bi strog ocenjevalec, ki gleda samo naravnost in ne pozna kompromisev, moral prištevati med umetniško-vgzojevalne koncerete, da jih lahko popolnoma vredno oceni. Društvo, ki prireja te koncerete pa ima namen in resnično opravilo, sodeljujočim polagom nadomestiti njih osebno nečimernost s pravim razumevanjem, domenom, lepoto in tehniko orkestra in vse to podzavestno tako, da se še sami ne zavedajo, kedaj prvo (če ne že vse, pa vsaj deloma), izgine in se nadomesti z drugim. To je težko opravilo. To bo vedej samo tisti, ki ima s stvarjo opraviti in ve s koliko trudem živcev in časom je treba odkupiti znanje, da se ga direktno vsili v prste in možgane diletantom. Še drugo dobro imajo koncerti Orkestralnega društva: vzgojo občinstva. Kdor je obiskoval Unionsko dvorano pri različnih koncertih je moral zapaziti, da so Matični vedno najbolje obiskani, četudi niso bili vedno najboljši. Vprašal sem svojega znanca po vzrokih in mi je odgovoril: „Veste, Matični koncerti so bili vedno nekak družinski dogodek. Vsi sorodniki sodeljujočih, do petega kolena obiščejo koncert že zato, da vidijo svoje ljudi na odru. In potem tradicija in navada.“ Prireditve Orkestralnega društva spadajo tudi k Matičnim koncertom in ti privabijo polno dvorano poslušalcev ter jim dajo priložnost najprimitivnejšega spoznavanja: da je namreč pri koncertu lepo. Še drugič in tretjič tako in četrtič pridejo že sami iz lastnega nagiba in želje, da bi slišali kaj lepega. Cilj je dosežen. Vzgojeni so v toliko, da sami začutijo potrebo po vzvišenem!

Imeli smo priložnostne orkestralne koncerete in šele po ustanovitvi redne opere so ustanovili redno „Orkestralno društvo“. Zaenkrat temelj, a s časom in delom tudi filharmonijo po vzorcu drugih narodov.

Letošnji prvi simfonični koncert je bil obenem tretji, odkar obstaja društvo (ponovitev ne štejem) marsikaj ni bilo tako, kot bi moralo biti, rekel bi pa tudi lahko: marsikaj je bilo tako, kot nisem niti pričakoval, da bi moglo biti. Na pomoč so si vzeli operni orkester že radi leseni, medeni in instrumentov in tolkal, ki jih društvo še nima; pri nas pa to ta genre tako malo gojili, da domači še ne pridejo v poštev. Simfonični koncert se je vršil 13. decembra. Program se mi ni zdel posrečen, vendar pa za nevzgojeno publiko dokaj pripraven. V interpretaciji in naštudirjanju, bi si že zeloše marsičesa, treba pa je uvaževati, da je veliko zakrivil temu boj s tehniko.

Gosp. Jeraj je hotel vlti skladbam izraz svoje individualnosti. Posrečilo se mu je na mnogih mestih. večkrat pa je ravno to bilo krivo različnim na zunaj dobrim v celoti in na znotraj pa ponesrečenim momentom, ki jih ni vsakdo zapazil. Celotna slika pa je kazala v dirigentu in voditelju ensembla umetnika z dušo, finim in obsežnim muzikalnim nazorom, ki hoče gladiti pot, ki si jo je začrtal.

O skladbah programa naj omenim za nas važen „Simfonični stavek v e-duru genialno nadarjenega L. M. Škerjanca s svojo na nobenega spominjajočo muziko.

H koncu pa omenim še sebi v prid, da sem uvaževal.

M. F. BRAVNIČAR.

K R I T I K A I N M I.

Nečedni elementi med igralci in med poročevalci iz drugih krajev so mislili vporabljati „Masko“ kot polje za osebne napade in za zakulisne intrige. Mi, ki ne moremo vedeti, kako je v resnici, kakšne so razmere v gledališčih, ki so oddaljena od nas, se moramo — hočeš nočeš — zanašati na čut časti in na poštenost naših dopisnikov. Razumevno je, da nismo mi krivi, ako smo objavili v „Maski“ to ali ono poročilo, ali kritiko, ki ne odgovarja povsem resnici.

Da pa preprečimo nadaljne zlorabe, smo se odločili, da ne bomo objavljali več dopisov od zunaj, ki tikajo osebne zmožnosti poedinih igralcev, katerih mi sami ne poznamo, ampak le splošna poročila. To tembolj, ker smo dobili od raznih strani dopise in popravke zaradi objavljenih ocen.

MI.

DRAMSKA KNJIŽEVNOST

MIRKO KAROLIJA: ZIDANJE SKADRA

dramski poem u 3 čina s epilogom.

Veličanstvena himna dela in žrtve - krona zmage je ta pesnitev: apoteoza dela in žrtve. Ujedinjenje, to silno delo izmučenih Argatov — njihovo hotenje in trpljenje od alfa do omega — se zrcali v ogledalu tega ogromnega monumenta, ki nas skoraj s fizično silo pritisne na kolena, da molimo, stopivši v ta simboličen hram dela in samopožrtvovalnosti. To je druga narodna pesnitev, vredna trpljenja in del jugoslovanskega naroda: prvo je monument našega poraza na Kosovem polju „Smrt Majke Jugovića“ in drugo monument našega vstajenja, „Zidanje Skadra“ . . . Ko sem slišal Njene besede, predno je umrla: „O, Vaskrsenje, o, bratstvo, o, Grade“ me je ta misel vsega objela.

* . *

Gojkovica, Gojkova ljuba, kaj je ona? Kdo bi to mogel povedati? Vsakdo in nikdo, ker ona je lahko vse, kar označimo z „lepim, dobrim“, z eno besedo s „pozitivnim“ — in lahko je tudi, da nimamo v našem besednjem zakladu izraza, da jo dostenjno označimo. Kip je — kip najbolj nadarjenega kiparja, izklesan v potankostih do popolnosti: kip, ki ima to velikansko prednost pred umetnino kiparja, da ima v sebi sile, iz katerih vstvarja iz sebe tisoč kipov — od početka upanja — do konca tragične apoteoze — kip ljubezni in upa, kip samozavesti in vere, kip hrepnenja in iskanja, kip divje vilinske igre s predrznostjo — sintetično predrznostjo bogov teme in svetla, kip obupavanja, in kip triumfa samopožrtvovalnosti vsega smrtnega — kip apoteoze dela in žrtve — kip zmage nad svojimi lastnimi strastmi in nad strastmi drugih . . . In poleg tega: ta kip je kip govora, kip silnega čustva! In če hočeš — če ravno hočeš, ali ne najdeš lahko rešenih dolgo vrsto umetniško-zivljenskih problemov: ženska, mož, seksus, strast; zmaga lepote nad strastjo — žrtvovanje različnih življenskih „radosti“, greha — žrtvovanje ne-smrtnosti in večnosti?

* . *

Gojko, Uglješa, Vukašin, trije Mrnjavčeviči, trije kraljevski bratje, se ponižajo v divji borbi za njeni telo v simbol umazanega, plitkega in zločinskega egoizma... Ne morejo pojmiti, kaj je na nji in v nji resnično velikega in lepega, ne morejo pojmiti, da se more in mora človeštvo vsaj skušati dvigniti iz glupega blata, ki mu sega do grla in kmalu, kmalu čez glavo. — A ona jih vodi, kakor boginja. Vliva jim v njihove od strasti zakržljavele možgane zmisel dela, zmisel vključnega dela in bratske sloge — in predvsem duševnosti, duševne vrednosti narodove (morda se ne motim, če trdim: človeške). Komaj doseže, da jih je v negativnem ujedinila, — v želji za (objektivno!) neopravičenim maščevanjem. Veseli se, da je vsaj toliko dosegla... toda že zopet si stoje v divjem sovraštvu nasproti, v potencirani negativnosti svojih kraljevskih vrlin...

In vendar je njena veličina, njeno žrtvovanje lastnega telesa, lastne smrtnosti, ubila njihovo negativnost — oziroma bolj pravilno: premagala. Plus njenega dobrega in lepega zatemni minus njihovega umazanega in grdega... Tudi tukaj bi lahko našli naše „delavce“. Čeravno ako hočemo, jih resnično lahko najdemo... Ali ne gradijo... ali ne gradijo tisoč Mrnjavčevičev svojo domovino tako, kot so trije Mrnjavčeviči gradili svoj Grad... A to bi bila blasphemija — spominjati se jih v zvezi s to pesnito! Morda delam komu krivico — srečen bi bil, ko bi bilo dosti takšnih, ki bi jih moral prositi, naj mi oprostijo.

* * *

Neimar Rade, Strašen v svoji brezsrčni kamenitosti — toda neobhodno potreben, da vodi narod v borbo do zmage nad besi. Ali bi bila Gojkovica vstvarila tudi kip zmagoslavne samopožrtvovanosti, ko bi je ne bilo — Neimarja, ki ne vidi sebe, ki ne čuti svojih bolečin, ki se odreka vsem slastem greha, da vstvarja resnično ljubav v samopožrtvovanju — v dolgem, dolgem času od svojega, davnega rojstva do — konca... In kje je konec? Problem Neimarjev: rešeni problem vedno istega končnega odjeka širokoga življenskega poema: s samopožrtvovanjem se vlij v večnost — in tam bodeš našel konec — početek apoteoze v večnosti.

* * *

Argati. Silno pleme. Močno pleme, a vendar ni vedno le orodje v rokah vil in vidovitov, svetla in teme... kje je njegova samostojnost? Kje njegova — njegova lastna misel? Ali ni to struna, na kateri igra pesem in nepesem svoja čustva, svoje misli in strasti kakor in kadarkoli se ji poljubi?

Sest dolgih let so zidali trden grad. Padal je vsako noč, vsako jutro je porušilo, kar je preddan sezidal.

Zakaj?

Ker niso mogli premagati sebe — skup laži, idiotizma, koncentriranega blata in zločinskega egoizma.

Dolgo tisočletje in še več je zidal narod, zidal in rušil... In vedno je bil na istem. Udes, kamenito mrzel, je trkal od srca do srca, od duše do duše... trkal je odzadaj, tiho, oprezno, da bi ne prebudil prednje strani srca, in zbral je kapljo za kapljo ljubezni... in zazidal jo je v temeli silnega grada... in temelj je stal trdno, nepremagljiv, ker je bila ljubezen sila... Ker pa je vedela, da bodo njena pokoljenja potrebovala še mleka od nje... skupljene

s silnim trpljenjem, si je izprosila dva okenca, da more njeni dete stopiti k temelju zida in sesati, ko bode lačno... in okno si je izprosila za oči, da bode mogla gledati ven čez zidine Gradu, kako potomstvo piše iz grudi žrtve idealno ljubezen... da bode mogla gledati silni zarod v zmagoslavju in večnosti.

* * *

Ne vem, kako je sprejela naša kritika to besnitev. Vem le, da bi se nemški narod poklonil pred velikanom, ki bi zamogel vstvariti kip tragike nemškega naroda v ti svetovni vojni — kip, ki bi bil le podoben temu veličastnemu monumentu našega ujedinjenja. To je monument — monument s to razliko in prednostjo (kakor sem že rekel), da je živ, da se giblje, pretvarja, govori, čustvuje — da vstvarja celo vrsto novih kipov, ki so tako skrbno izdelani, da bi niti najjasnejša noč ne mogla izklesati popolnejšega zvezdnatega nebeskega svoda, da bi niti najrodotvitnejša zemlja ne mogla izpopolniti vsakega lističa na stoletnem hrastu... In jezik! Nov je — in vendar star kakor Udes. Koliko novih besed je vstvaril, da sezida Skadar njegovi veličini primerno. Že mnogo jugoslovanskih pesnikov je poskušalo vstvariti v svojih delih nove besede — a nobenemu ni vspelo do danes vstvariti nekaj, kar bi bilo v jezikovnem oziru temu delu enako. Morda bodo prišli profesorji z gramatiko, kakor so prišli „poznavalci“ narodnih pesmi (tako sem nekje čital) očitajoč mu, da se ni držal popolnoma narodne pesmi in bodo v besednjaku in gramatiki iskali: „Prijetelj, kje pa je tukaj takšna in takšna beseda,“ a on jim bode odgovoril: „Ja vidim, što vi slepi ne vidite.“ in smejal se bo, kakor Gojkovica trem kraljevskim bratom...

Nisem pisal kritike... Če ima delo kakšen nedostatek, ga bo pisatelj prei našel kot vsi kritiki skupec... O temu sem prepričan. Pisal sem le, ker me je delo navdušilo. „Vi se pa kmalu navdušite,“ je rekel neki moji prijatelji (ki drugače ni neumen fant!) in se je glasno nasmejal.

„Zakaj ne, če je lepo.“ sem mu odgovoril; „saj so ljudje zato, da na eni strani vstvarajo — a na drugi strani z navdušenjem dajejo tistim, ki vstvarajo, novo moč, da vstvarajo še lepše, še popolnejše...“

Dal bog, da bi se ljubljanska gledališka uprava zmisnila in nam podala na odru mesto različnih panov, ki v zlati jeseni gledajo, kako se različni Figa-roji ženijo, res pristno slovansko dušo v Karolijevem „Zidanju Skadra“. To bi bila ena mojih želja — toda najbrže bi moral sam kraljevič priti na Bled in potegniti za tisti čudopolni konopček, da bi to res doživel...

ANGELO CERVENIK

ANGELO CERVENIK POGOVORI

Segal mi je povedal, da Rodjka nori za Ido. Tačkoj sem razumel njegovo sovraštvvo in žal mi je bilo za simpatičnega dečka. Ko bi bil vedel, bi ne bil govoril. On ne ve, da poznam Ido, niti sanja se mu

ne o tem, — a čutil je, da ne more biti moj prijatelj; to sem takoj opazil, ko sem vstopil v sobo in ko sem ga pogledal — ali se mi je le tako zdelo? V tem človeku je nekaj, kar priča, da obstaja med nama vez, ki gre preko tretje osebe. In šele ko mi je Niko povedal, da ljubi Ido, sem opazil, da ima go-tove kretnje, ki so bile moje in ki sem jih čez noč nekje izgubil, kot da bi mi jih nekdo ukradel! In tisti „hm“, ki sem ga prej vedno rabil, je on sedaj vedno ponavljal.

„Poslušajte, Niko, ali ste mnogokrat slišali govoriti Rodiko?“

„Gotovo.“

„Je-li ta človek od nekdaj malomarno zamahnil z roko, tako, z dlanjo gor in potem zopet dol... in nato ujedljivo in malomarno zinil „hm“?“

„Ne, nikoli — ali je danes to storil?“

„Je.“

Zamislil sem se nekam in sklenil sem, da bom opazoval nocoj Ido. — Njuta je prišla k meni in me je vprašala tiho: „Ali ste užaljeni? — Veste, radi Vas sem ga udarila; videla sem, da Vas je bolelo, ko je rekel tisto o oficirju...“

„Kaj bol, Njuta! Pozabite to. Mene ne boli nič na svetu, kvečemu za trenotek.“

Odšel sem. Njuta me je pospremila kot ponavadi do vrat.

* * *

V cerkvi Romanovičev je gorelo nebroj luči. Na nasprotni strani, pod širokimi kostanji, je bilo temno. Pod kostanji, ravno pred vhodom v mestno ubožnico sem stal in čakal. V cerkvi so peli nemški vojaki. Ne vem zakaj, petje me je spominjalo na pravljice, ki mi jih je pravil moj oče, ko sem bil še otrok... Pravljice o mrtvih, ki prihajajo opolnoči brez glav v cerkev in pojejo bajno lepo. In potem zopet odidejo iz cerkve. Sedaj, sedaj pridejo — videl sem jih že v duhu... vso dolgo procesijo brez glav, ki stopa tja dol, proti pokopališču. In čakal sem in gledal v cerkvena vrata, trdno uverjen o pravljici iz davnih dni.

Tam dol in temi sem opazil njene bele nogavice. Šel sem ji nasproti.

„Ali že dolgo čakaš? Oprosti, komaj da sem ušla. Rihard je pri nas.“

„Nič ne dé. Nisem se dolgočasil. Gledal sem to cerkev in zanimive misli so se porodile v meni.“

Prosila me je, naj greva v cerkev poslušati nemškega pastorja; da govori zelo lepo.

V cerkvi se je svetloba bojazljivo šulila od stene do stene, ko da bi se bala teme in čudne duše, ki živi v tem hramu. — Cerkev ruskega tipa, vse v čistem zlatu in mramorju. Rad bi bil stopil pred oltar in opazoval bi vse tiste vojake, ki so sedeli po klopek kakor kipi, in ki so bili skoraj vsi — ubijalci. Potegnil sem Ido za seboj in skrila sva se v senco prižnice, ki so jo postavili Nemci v to cerkev.

Cisto blizu pri nazu je sedel star človek in je molil; grobe poteze okolo ust in divje oči v oglatih, preširokih luknjah. Šepetal sem Idi: „Vidiš, Ida, tisti človek nosi na prsi vrsto odlikovanj, in njegove oči imajo pečat... tiste oči niso od rojstva. V tistem trenotku, ko je svestno ubil sočloveka, jih je dobil. Tiste poteze krog ust so znamenje. Jaz ga nimam in tisti mladi deček-vojak poleg njega tudi nima znamenja... Ta človek, ta stari, ni ubil človeka iz

sovraštva; iz plačanega sovraštva ga je ubil. In zdaj moli; ne iz ljubezni in spoznanja — iz sovraštva in bojazni, iz strahopetnosti moli!“

„Angelo...“ je vzduhnila in se je privila k meni.

Zapeli so Štirioglati glasovi. Poznal sem te glasove iz bojnih poljan. Štirioglati so bili, gladko pobavani in z ostro začrtanimi koti. Kot cestni tlak, iz štirioglativih plošč sestavljen, je bil zbor njihovih glasov.

„Pojdiva, Ida!“

Dala mi je roko, kot otrok, in šla sva z roko v roki, molče do vojašnice v Kadetski ulici.

„Kam sedaj?“

„Kamor hočeš, Ida.“

„Meni je vseeno.“

„Pojdiva naprej!“

„Naprej...“

Zopet sva molčala. Dolgo sva že hodila. Ko me je vprašala: „Kako si rekel, Angelo? Tisti človek v cerkvi, da nima tistih oči od rojstva?“

„Poslušaj, Ida, povem Ti, kar sem doživel. Bilo je tri Baranovičih, o Veliki noči leta 1917., ko so Nemci prodri ob Ščari. Tudi jaz sem šel naprej z bojno črto; kot živino so nas gnali. Ob moji strani je stopal človek, ki mu je bilo ime Spiess. Iz Kölna je bil doma. Majhne postave je bil, a močan. V roki je imel bajonet in pištole. Oči je imel lepe, črne, skoraj dekliske. Rusi so se začeli braniti s strojnicanami in moštvo ni moglo naprej. Vse je obležalo kot mrtvo v snegu — v temni noči, kot dolga vrsta črnih strahov na horizontu. Dolge ognjene spirale v zraku in žvižganje svinčenk vsevprek. „Vorwärts!“ se je razlegalo, kakor smrtni klic od vzhoda proti zahodu in črni zid je vstal, kot bi se bila odprla dolga vrsta grobov... Naprej se je pomikala črna falanga, naprej, proti kroglam in v krogle...“

Za menoje je ostal, na trebuhi leže, starejši mož mojega voda — Turatto.

Spiess je stopil k njemu: „Vorwärts... vorwärts!“

„Perdoni, non posso... in verità, non posso...“ in prosil je s solznimi očmi, z dvignjenim rokami.

„Vorwärts — oder...“

„Ne more,“ sem razložil Spiessu, in Turatto res ni mogel — to sem videl in vedel. Spiess je nameril pištole in ustrelil ga je v sredo čela; če bi bil meril in izmeril vse dimenzije čela, ne bi bil mogel zadeti bolj v sredo. Pogledal sem Spiessa. Veš, v tistem hipu se je izpremenil; okrog ust in dve poševni, grdi črti, ki jih ni imel nikoli in oči so spremenile svoj izraz. Takšne so postale, kot sva jih videla nocoj v širokih luknjah tistega bradatega vojaka v cerkvi Romanovičev... tako živalsko — divje, besne... in rohnel je.

Postal je žival. Vrnil je človeka, sebe je vrnil živali; — in ne le njegova dejanja — tudi fizična označba njegovega telesa je postala živalska. Prvič sem videl to v tisti noči ob Ščari in pozneje še mnogokrat. Danes bi ti znal pokazati s prstom vsakogar, ki je ubil — in niti enkrat bi se ne zmotil.“

* * *

Prišetala sva do konca „Vojaške ulice“ in pred nama se je odprl teman gozd. Objel sem jo okrog pasu in skoraj da sem jo nesel. Sedla sva pod drevo in gledala sva drug drugega, ne da bi vedela, kaj da hočeva: ko dva mrtveca. Objel sem jo, vzel sem jo v naročje in poljubil sem jo v dolgem poljubu.

Zaprla je oči in usta in bila je mrtva — komaj da je dihala.

Pol ure je sedela v mojem naročju in pol ure ni odprla oči. Njeno telo je bilo težko ko železo. Čudna tema naju je pokrila... vztrepetala je in tesneje se je privila k meni... čutil sem toploto njenega diha na svojih prsih.

„Angelo — mene je sram...“

„Zakaj? In pred drugimi, pred Rihardom, pred Maroszom te ni bilo sram?“

„Ni me bilo; njih nisem ljubila. Samo tebe ljubim. — Kaj boš rekel: za dušo mi ponuja telo (v meni je vse vztrepetalo, ko se je privila tesneje k meni), — a vzemi tudi dušo, če hočeš, vzemi vse...“

„Samo tvoje besede bom ponovil, Ida: ko da bi bila ti centrum vsega in ljubav tvoj atribut — in ne obratno.“

Poljubila me je.

„In Rostjanov, Ida?“

„Popoldne je bil pri nas; prišel je ves bled in žalostnih oči; skoro jokal je. Smilil se mi je; dala sem mu roko in božala sem ga po njegovih črnih kodrih.

„Kaj ti je, Rodjka?“ sem ga vprašala, a on je trdrovratno molčal. Silila sem vanj, dokler ni povедal: „Danes sem srečal človeka, ki me je globočko užalil. Užalil me je, ker sploh — živi!“

„Ti si neumen.“ sem mu dejala.

„Ne, nisem neumen, le včasih trdim stvari, ki nemuno izgledajo; pa so v jedru krvavo resnične! Niti jaz bi tega ne verjel, ko bi ne bil danes sam občutil, ko sem ga srečal: čutil sem, da pije tisti človek iz mene mojo kri, moj mozeg, moje meso... moje vse. Ko sem sedel dve uri v njegovi družbi, malodane nisem mogel niti več vstati. Čudno je to: v meni postaja vse prazno in z menoj hodi samo še moja koža z malimi ostanki prejšnjega telesa. On pa postaja v moji bližini vse močnejši. Mojo ljubezen je pil in zato je plapolala v njegovih očeh dva krat močnejša ljubav... in zato so gorele njegove ustne za dve. Moje misli je pil in govoril je tako, da ga nisem mogel več razumeti... Ida, sedaj, nekaj mi je boljše. V tvoji bližini zadobim zopet svojo telesno in duševno moč...“ Hotel me je poljubiti, a nisem mu dovolila, ker samo tebi pustim, da me poljubiš. Včasih me je smel poljubiti vsakdo, ki mi je bil simpatičen, danes me smes samo ti, ki si mi dodeljen. Žal mi je bilo v tistem trenotku, da se ne morem, ali ne smem pustiti poljubiti. In kolikor sem napenjala svoje možgane, — vse je bilo zastonji. Nisem mogla razumeti, zakaj ne morem in ne smem!“

„Ida, jaz ti povem: poljub je prelivanje krvi, mozga in mesa iz telesa v telo... kakor spolno občevanje. Mislim, da ni nobene razlike v pomenu teh dveh činov. Ali poznaš tisto vrsto črvov, ki spašata svoja telesa z dotikom, in tedaj prehaja telo v telo... Poljub je tisto prehajanje, ki nosi v sebi opojnost telesa, ki ga hočem piti: to je tisto prehajanje mesa, mozga in krvi, o katerem je nesvestno govoril Rodjka. Človek čuti vse to instinktivno: čuti tudi, da mu ne bi mogel dati vsakdo bogastva krvi, mozga in mesa v toliki meri, kakor ravno gočovi ljudje. — Ta instinkt, Ida, nas vodi do zaključkov: smem, ne smem — morem, moram, — do podsvestnega spoznanja, da lahko zamenja človek svoje za slabše, da lahko zamenja to, kar je pil iz telesa svojega najdražjega, za manj vredno! Zato, Ida, ga nisi mogla poljubiti!“

„Ne razumem te, Angelo, a vem, da je v meni nekaj, kar te razume, in da sili tisto k tebi in zopet samo k tebi. Morda ravno zato, ker te razume. Včasih, posebno zjutraj ali ponoči, ko se prebudim, hočem prijeti, obrniti k sebi tisto, da bi videla v obraz, — a vedno izgine, obrne se in komaj da vidim slabe obrise, komaj še nejasno senco.“

Vstala sva, ker je postal že mrzlo. Z roko v roki sva se vračala v to čudovito mesto. Srečala sva nemškega vojaka z deklipo. Ida mi je šepnila na uho:

„To je ena tistih — saj veš...“

„Hotela si reči: ena iz bordela, ali ena, ki spada tja. Kako si malenkostna, Ida! Zakaj ne misliš nase, na vse tiste večere, na vse tiste noči in jutra, ko zahrepni tvoje telo po nečemu, ko umiraš od neke nezadovoljene telesne potrebe, — ko te vse boli od trudnega, brezplodnega hrepenenja? Zakaj ne misliš na vse tiste želje? Mogoče bi te bilo sram, ko bi morala sedaj glasno misliti, rekla bi celo, da se godi to proti tvoji volji, ali pa še več, — nesvestno! Da, draga, kdaj si pa pri zavesti? Kdaj? Misel, želja, hrepenenje! Ali misliš, da je dejanje kaj več, kot misel? Ali misliš, da je življenje plod misli, želje, hrepenenja, ali — obratno? In potem: ali je prei greh misel, ali dejanje?“

Molčala je, potem je povesila glavo in me je poljubila. Lepa je bila in jaz nisem mogel verjeti, da ne bi bilo v tem telesu nič drugega, kot samo — telo.

Stopala sva domov mimo cerkve Romanovićev in gori na griču, pri vogalu železniškega ravnateljstva sva se ustavila. Zrla sva doli v mesto.

Megla krog in krog in v dolini desetisoč nejasnih, meglenih luči. Ljubim take meglene večere, ko se vse tako tajinstveno čuti skozi meglo... to ogromno zagrinjalo nad širokim mestom..., kot nejasna bodočnost nad človekom ob njegovem rojstvu. Ljubim take noči in pijem meglo v svojo dušo, ki je sama megla, in v svojo notrinjo, ki potrebuje megle, da prežene jasnost. Jasnost ni strašna, ni grozna — dolgočasna je in kmalu se je naveličam; zato je ne maram. Le v meglo... saj ni nič čudnega... saj je vse sama globoka megla: pred nami, za nami in z nami — in tudi v nas. Saj komaj, komaj sami sebe vidimo v tej megli...

„V meglo gledaš, dragi... Jaz je ne maram...“

„Jaz jo ljubim, Ida. Brez megle bi umrl...“

*

V Idinem salonu so sedeli njeni starši, njena sestra Esfira in Rodjka. Ko so mi predstavili Rodjko, je poskočil:

„Poznam ga...“

„Čemu molčiš, Rodjka?“ ga je vprašala Ida.

„On je — tisti! Ida, sedaj razumem...“

Vzel je čepico in je odšel; niti poslovil se ni. Ida je sedla h klavirju. Prišla sta Sonja in Feodorčik. Vsi so sedli okolo mize. Starši so odšli. Feodorčik, mlad Ukrajinec, je sedel pri Sonji. Idini prijateljici, in je kramljal. Jaz sem sedel v fotelu in sem poslušal pesem klavirja. — Na sredi salona je gorela petrolejka, pokrita s temnordečim klobučkom. Rdeči žarki so se plaho kradli iz ognjenega srčka in so bojazljivo tipali po sobi... Komaj da smo jih občutili z očmi... saj nismo potrebovali svetlobe. V

polutemi smo se gledali... bili smo lepši kot v svetlobi. Vsi smo to občutili in Esfira je kar naenkrat še boli privila stenj. Zarki so se skrili... Videl sem v Esfirinih očeh; od blaženosti je vztrepetal sijaj njenih oči in v svojem telesu sem čutil čudovito blaženost, kakor da bi me žametasta roka božala po telesu...

Ida je svirala:

„Volga, Volga...“

Valovi so se zibali po široki Volgi... čisto slab pri malem vetrču... Hipoma je zrasla cela pravljica donskega Kozaka, glasovi so zahrumeli. Tišina in tema sta trepetali v bolestnem pričakovanju... Povesili smo glave in zadrževali smo utripanje srca... Tihi akordi šumečih valov so še plakali za žrtvijo... Umirali smo s temo in tišino...

Zvonček je pozvonil. Prišla sta moja továriša, nadporočnik Rappter, tirolski plemič in sanitetni poročnik Micheletti, ki sem ju bil vpeljal v to družino. Esfira je visoko privzdignila stenj in soba je oživila v jasnosti. Vrnila se je vsakdanost, misterij je umrl. Rappter in Micheletti sta sedla. Esfira je šla po samovar in Sonja se je približala Michelettiju. Feodorčik se je predstavil v sila nerodni nemščini. Ida in jaz sva sedla na malo zofo poleg duri na balkon in sva opazovala razposajeno družbo.

„Ali je Rappter rezervist?“

„Ne, aktiven je.“

„Lep je, kajne?“

„Ni lep! Forme njegovega obraza so morda res lepe. Prelepe! Ali veš, da je ta simetričnost njegove glave presimetrična, ta gladina njegovega obraza preenaka?... Vidiš, celo brke ima do pičice enako pristrižene, niti za milimeter niso na eni strani daljše, kot na drugi. Tukaj je enakomernost v potezah tako jasna. — vse je na površju, nič tajinstvenega nima na sebi. Tako je vse jasno na njemu, da se v trenotku napase oko. Moje oko pa hoče dela, potovanja, življenja, — ne smrti! Poglej Michelettija, poglej! Človek gleda ta obraz, posebno ta čuden nos, ki vedno menja svojo obliko; ta vpadla lica in predvsem te prečudne oči, ki jim nikoli ne moreš določiti barve. Zaletavam se vanj, včasih po dve uri, gledam ga, govorim z njim, toda vedno silim vanj, moja misel živi, moja volja deluje, moje oko išče — ker on nima ničesar na površju.“

„Pridita, sem, vidva,“ je zavpil Micheletti, „da vidimo, v koliko je napredovala vajina ljubezen.“

„O, gospod poročnik“, je zkliknila Ida, „kaj pa je s tisto deklico — saj veste, katero mislim.“ — Sonja je nekoliko zardela.

„Rappter, ali veš mogoče ti, katera je tista deklica? Tako začudeno je gledal, kot bi res ne vedel ničesar. Ida je skočila k njemu, prijela ga je za glavo in šepnila mu je nekaj čisto tih na uho — in ga je vgriznila. „da bo vedel ta hudobnež!“

Micheletti je predlagal za Ido smrtno kazen, ker je vgriznila avstrijskega oficirja, — to se pravi, zastopnika oborožene sile. Kako se taki prestopki kaznujejo v okupiranem ozemljju, smo vsi vedeli.

„Smrtno kazen!“ smo vpili vsi, najglasnejše pa Rappter, ki mu je bila že sama beseda „smrtna kazen“ tako pogodu, da mu je kar kri šinila v sicer bleda lica. Neprestano je ponavljal: „Smrtno kazen, smrtno kazen!“ in pri tem je široko odpiral

usta. Nagajiva Esfira mu je porinila celo drobno pest v usta in je bežala ven. Ko se je vrnila, je povedala, da si je oprala roko v lizolni vodi, da bi se ne navezla avstrijskega patriotizma, ki ga ima Rappter vedno toliko v „gobčku“.

Smrtno kazen je Micheletti Idi spregledal pod pogojem, da ga poboža po „bolnem“ ušesu, kar je Ida tudi storila. Fant je ves omamljen gledal v Ido...

Noč se je že nagnila proti jutru, ko smo se razšli.

(DALJE PRIH.)

V E S T N I K

Osijek.

V Osijeku je izšel »Kazališni koledar za god. 1921.« Uredil ga je član osješkega gledališča Vatroslav Hladić, sodelovali so nekateri znani osješki književniki in muziki. Koledar prinaša poleg zgodovine osješkega gledališča še nekaj strokovnih člankov in intervjejev z boljšimi člani gledališča, — gledališke dovtipe ter katoliški in srbsko-pravoslavni koledar. Cena K 15; za člane udruženja, učitelje na dramatičnih šolah in glasbenih zavodih K 10. Naročila sprejema urednik Vatroslav Hladić, Osijek I, Anina ulica 37.

Beograd.

Iz Beograda nam pišejo: Člani Narodnega pozorišta v Beogradu so sestavili na zborovanju dne 5. decembra mestni odbor in so volili v upravo istega: za predsednika M. Isajlovića, za podpredsednika, St. Hristića, za blagajnika D. Popovića, za tajnika A. Bučićevića, za člane pa gg. Bogića in Ertla ter ge. Arsenovićevu in Zlatkovićevu.

KOLEKTIVNA POGODBA.

(Nadaljevanje.)

§ 11. Pravica do zaposlenosti.

Član ima pravico do primerne zaposlenosti. Kot »primerne zaposlenosti« je smatrati tako, ki stoji v okviru stroke in določenega repertoarja ulog. Pravico do gotovih ulog in partijskih imen je tedaj, če se je zanje pisorno pogodil.

Član nima pravice do vsake uloge svoje stroke ali svojega repertoarja ulog. Nasprotno pa sme zahtevati član, da se mu ne podeli, razen v slučaju, da jo sam želi, uloga, ki je izven njegove stroke.

Če na ponovne opozoritve delodajalec, brez drugega važnega razloga, ne zaposluje člana primerno, ima poslednji pravico, da razreši pred časom pogodbo in da zahteva pogodbeno določene prejemke v odškodnino, dokler se neha službeno razmerje s tem, da preteče čas pogodbe, ali pri pozodbah za več let, dokler ne preteče čas redne odpovedi. Nadalje ima pravico, da zaračuna to, kar bi bil v tem času profitiral na drugem odru, ki stoji na isti višini, ali kar je nehote moral zamuditi. V kolikor ne presegajo zgoraj omenjene pravice do odškodnine prejemke treh mesecev, jih sme zahtevati tedaj. Druge pravice nima član napram delodajalcu.

Kot važen razlog zato, da član ni primerno zaposlen, velja samo dejstvo, da bi zaposlenost člana škodovala zavodu v materialnem in umetniškem oziru.

Ako hoče razrešiti član pogodbo zavoljo neprimerne zaposlenosti, mora staviti delodajalcu rok, v katerem bi mogel isti vendar preskrbeti za primerno zaposlenost člana.

§ 12. Učenje ulog.

Član je dolžan nanciti se na novo eno polo navadno pisanega manuskripta uloge v enem, pri pevskih partijah v treh dneh.

§ 13. Odklonitev ulog.

Član sme odkloniti ulogo, ki ne spada v njegovo stroko.

Če pogodba ne vsebuje nikakih posebnih določb o stroki, sme prisiliti delodajalec člana, da prevzame ulogo, če je razvidno pred sklepanjem pogodbe iz igranih ulog člana in iz ulog, ki jih je igral po sklepnu pogodbe, da ni uloga nasprotna sposobnosti in umetniškemu stanju člana.

Član sme odkloniti tudi ulogo, katera ogroža celoto ali telesno varnost ali ki bi utegnila škodovati članu v umetniškem ali gospodarskem oziru.

Če sklice ravnatelj tri dni po naznanilu o odklonitvi uloge razsodišče gledališča, mora član tako dolgo igrati ali poskušati dolično ulogo, dokler ne izreče razsodišče svoje sodbe; če podleže v tej razsodbi delodajalec, sme zahtevati član, če je že nastopil pri javni generalni vaji ali pri predstavi odškodnino največ v znesku enoletne članove plače. Ako ni še nastopil javno, ima pravico dobiti za vsako skušnjo eno tridesetino-polne plače (t. j. enodnevno plačo).

Če podleže član, mu mora podeliti razsodišče globo za nesramnost,

§ 14. Nobene omejitve drugostranskega delovanja.

Pogodba, v kateri je članu tudi prosti čas odvzet, je nepravna; vendar pa ne sme nastopati v času, v katerem se vrši predstava, brez dovoljenja ravnatelja, nikjer drugie, tudi če je ta večer popolnoma prost v gledališču.

Istotako ne sme nastopati član pri predstavah, če se moti vsled tega normalno delovanje. Dovoljenja ravnateljstvo brez pravičnega interesa ne sme odkloniti.

(Konec prih.)

VPRAŠANJE PENZIJE.

Menda ni vprašanja v našem celem življenju, ki bi bil večje važnosti, kot je preskrba starosti.

Polpreteklost nas uči dovolj jasno, da smo v tem oziru navezani izrecno sami nase in da je vsak drug izhod do tedaj, da ne prevzame država vseh igralcev v svojo preškrbo, nemogoč, oziroma vsaj nemogoč. Naši največji umetniki kot Verovšek, slikar Grohar itd. so umrli skoro od gladu, kajti široka masa pozna igralca le tiste ure v gledališču, slikarja le v trenotku motrenja njegovih del — dostikrat niti tedaj ne — drugače pa ji je tuj in vsaka najmanjša podpora v sili je spojena z oholimi frazami, da ne rečem ravno s preziron.

Cas je, da se reši vitalno vprašanje igralcev, njihova penzija.

Res je, da bo najbrže prevzela vlada v svojo oskrbo tiste člane, ki so angažirani na treh državnih gledališčih t. j. Beograd, Zagreb, Ljubljana. Kako jih bo prevzela je drugo vprašanje. Toda kaj bo z onimi, ki niso angažirani na direktno državnih gledališčih? Kdo bo skrbel za njih starost?

Tudi o teh je bilo govora, da jih prevzame država, ali zdi se, da ima gospoda, ki naj bi odločala o naši preskrbi na stara leta mnogo najnešega posla, kot ravno z nami! Odlašanje je baje lepa čednost.

Edini Zagreb ima svoj mirovinski fond in njega člani zrō bodočnosti pač pogumneje v oči kot mi. Vsi drugi pa živimo v negotovosti, ki postaja od leta do leta groznejša!

Predlagam torej, da vstanovi Udruženje v Ljubljani za vso Slovenijo, oziroma vse Slovence, ki so se lotili našega

stani, penzijski fond. Že lansko leto sva delala s tovarišem Pregarcem na tem projektu, toda moj odhod iz Ljubljane je prekinil to delo.

Gotovo se bo znašel kdo, ki mi bo očital separatizem, kot se je zgodilo to ob priliki lanskega kongresa. Ne dragi! To je samopomoč. Zagreb nas ne sprejme v svoj mirovinski fond, ministrstvo proschte dosedaj tega še ni uredilo, centrala v Beogradu najbrže še ni pretresala tega vprašanja. Ali mi smo tu in se staramo. Poglejmo svoje kolege, ki so že desetletja igralci, ki so žrtvovali vse svoje sile temu poklicu in ki stoje danes pred strašnim vprašanjem, kako bom živel, ako ne morem več igrati! Na nas mladih je, da zgradimo to, kar oni pred nami vsled tedanjih razmer niti mislili dimo to, kar oni pred nami vsled tedanjih razmer niti mislili niso mogli!

Ako prevzame Centrala v Beogradu to akcijo za vse člansvo, smo ji hvaležni vsi od srca. Dokler pa tega ne storiti, naj mi pač oprosti omi gospod, da kličem svoje rojake k samopomoči. Ljubljansko Udruženje je pokazalo že tekom lanskega kongresa, da gre precej svojo pot, katero so pa vsi naši drugi Srbi in Hrvati vpoštevali. Vezali se nismo za vsako malenkost starokopitnih pravil in vozili smo dobro. To vladim posebno sedaj, ko sem proč od Ljubljane, in kjer ni niti sence onega smisla za organizacijo, kot sem ga našel doma.

Prepričan sem, da se do uresničenja penzije od strani centrale, prav lahko privoščimo ta separatizem, kajti v trenotku, oživljenja mirovinskega fonda za vse udružene člane se mora itak slovenski fond združiti s centralnim. In da smo bili Slovenci voditelji novih idej, smo dovoljno dokazali na lanskem kongresu, klj je stal pač v dosti meri pod tem vplivom. Zato nevrašeno naprej Ljubljana, realiziraj idejo naše preskrbe in vsi ti bomo hvaležni!

Ne gre se nam, kdo je, kakšen je, kje je. Vsi smo enaki v tem trenotku. Naše Udruženje v Ljubljani naj nam bo vodnik in tudi tokraj Kulpe bodoemo našli odziv!

Ostiek, decembra 1920.

E. RUMPEL.

MASKA IN MI.

Na žalost smo bili prisiljeni, da izdamo to številko popolnoma brez slik, ker do danes še niso prejeli v naši klišarni kemikalij. Ker so nam obljudili do danes, da pridejo kemikalije, smo čakali — a ker bi moglo to čakanje dovesti do prevelike zakasnitve, smo se odločili, da izdamo to številko. Zakasnitev, na kateri so tudi precej krivi božični prazniki, bomo skušali izravnati s prihodnjimi številkami. — Na žalost smo bili prinuždeni, izdati ovaj broj bez slike, ker nisu do danas još primili kemikalija u našoj klišarni. Jer su nam do danas obećavali, da će doći kemikalije, čekali smo — i pošto bi moglo to čakanje dovesti do prevelikog zadocnenja, odlučili smo, da izdamo ovaj broj. Zadocnenje, na kojem su krivi i božični blagdani, izravnat ćemo s dojdučim brojevima. — Na žalost smo bili принуждени, izdati ovaj broj bez slike, jer nisu do danas još primili kemikalija u našoj klišarni. Jer su nam do danas obećavali, da će doći kemikalije, čekali smo — i pošto bi moglo to čakanje dovesti do prevelikog zadocnenja, odlučili smo, da izdamo ovaj broj. Zadocnenje, na kojem su krivi i božični blagdani, izravnat ćemo s dojdučim brojevima. —

MI.

REPERTOIRE JUGOSLOVANSKIH GLEDALIŠĆ

Narodno gledališče v Ljubljani.

2. decembra 1920.

Bobrov kožuh.

Tatinska komedija v štirih dejanjih. Spisal Gerh. Hauptmann.

Režiser: A. Danilo

O sebe:

Pl. Werhahn,	uradni predstojnik	g. Peček
Krüger,	rentar	g. Rogoz
Dr. Fleischer		g. Pregar
Motes		g. Gregorin
Gospa Motesova		gna Rakarjeva
Wolfovka, perica		ga Danilova
Julij Wolf, njen mož		g. Plut
Leontina	{ njeni hčeri	gna Bukšekova
Adela		gna M. Danilova
Wulkov, brðonik		g. Danilo
Glasenapp, uradni pisar		g. Strniša
Mitteldorf, uradni sluga		g. Gradiš
Filip		

5. decembra 1920.

Vesele žene windsorske.

Komično-fantastična opera v treh dejanjih. Uglasbil O. Nicolai.

Dirigent: I. Brezovšek. Režiser: F. Bučar.

O sebe:

Sir John Falstaff		g. Zathay
Fluth, meščan,		g. Romanovski
Page, meščan		g. Župan
Fluthova		gna Žikova
Pageva		gna Šterkova
Fenton, mlad meščan		g. Kovač
Ana, hči Pageva		ga Levičkova
Slender, bogat meščan		g. Trbušovič
Dr. Cajuš, Francoz		g. Zorman
Natakar		gna Vrhunceva
Prvi meščan		g. Simončič
Drugi meščan		g. Drenovec
Meščani in meščanke, bajne prikazni.		

11. decembra 1920.

Tosca.

Melodrama v 3 dejanjih.

Dirigent: F. Rukavina.

O sebe:

Floria Tosca, slovita pevka		gna Žikova
Mario Cavaradossi, slikar		g. Kovač
Baron Scarpia, policijski načelnik		g. Levar
Cesare Angelotti		g. Zorman
Cerkovnik		g. Trbušovič
Spoletta, birič		g. Mohorič
Sciarrone, orožnik		g. Vovko
Jetničar		g. Perko
Pastir	*	*
Kardinal, sodnik, vodja mučilnice, pisar, častnik, podčastnik, vojaki, Cerkveni pevci, duhovniki, ljudstvo.		

Slov. narodno gledališče v Mariboru.

11. novembra 1920

Smrtni ples.

(I. del.)

Spisal Avgust Strindberg. Prevel Adolf Robida.

Režiser: Milan Skrbinešek.

O sebe:

Edgar, kapitan pri trdnjavskem topništvu		H. Nučič
Alice, njegova žena, bivša igralka		B. Bukšekova
Kurt, karantanški mojster		M. Skrbinešek
Jenny		E. Kraljeva
Starka		L. Ožegovičeva

12. novembra 1920.

Vampir.

(Smrtnega plesa II. del.)

Spisal Avgust Strindberg. Prevel Adolf Robida.

Režiser: Milan Skrbinešek.

O sebe:

Edgar		H. Nučič
Alice		B. Bukšekova
Kurt		M. Skrbinešek
Allan, Kurtov sin		R. Železnik
Judita, Edgarjeva hči		V. Podgorská
Poročnik		R. Mikulič

30. novembra 1920.

Caričine Amaconke.

Opereta v treh dejanjih. Uglasbil Viktor Parma.

Dirigent: Viktor Parma. Režiser: Josip Povhè.

O sebe:

Carica, Katarina II.		B. Bukšekova
Cesar Jožef II.		H. Nučič
Potemkin, Gregor Aleksandrovič		E. Grom
Teodor Židanski, državni tajnik, nečak ministra Potemkina		M. Šimenc
Helena Zurandova, mlada vdova in bogata posestnica		S. Mezgečeva
Anastazija, sorodnica Helenine, vdova		K. Petkova
Olga, njena nečakinja		D. Savinova
Maruša, služkinja pri Heleni		H. Mohorčičeva
Galagan, cesarski intendant		P. Rasberger
Cirkular, cesarski inžener		V. Janko
Moško, krčmar		J. Povhè
Osip Mihajlov, korporal		I. Gabrič
Starosta		J. Košuta
Rusi, tatarji, kmetice, kmetje, vojaki, uradniki, Amaconke, delavci, spremstvo.		

1. decembra 1920.

Noč na Hmeljniku.

Zgodovinska igra v treh dejanjih. Spisal Dr. Ivan Lah. Hinko Nučič.

O sebe:

Gospod Hmeljniški		M. Skrbinešek
Gospa Hmeljniška		I. Šetinska
Jeronom, brat Hmeljniškega		P. Rasberger
Julija		E. Kraljeva
Antonijeta		M. Voukova
Evgen, posestnik na Borovcu		R. Železnik
De Gardus, francoski častnik		H. Nučič
Jules Chalin, njegov tovarš		R. Mikulič
Župnik		E. Grom
Stric Hedon		V. Janko
Graščak		V. Rožanski
I. } sluga		M. Kauklér
II. } sluga		J. Košuta
Hlapec		C. Velušček
Dekla		I. Jelenčeva

I. }	kmet	I. Gabrič
II. }		R. Jerončič
III. }		J. Kos

2. decembra 1920

Pohujšanje v dolini Šentflorjanski.

Farsa v 3 aktih. Spisal Ivan Cankar. Režiser: Milan Skrbinešek.

O sebe:

Krištof Kobar, imenovan Peter, umetnik in razbojnik		H. Nučič
Jacinta, popotnica, družica njegova		I. Šetinska
Župan		M. Šimenc
Zupanja		S. Dragutinovičeva
Dacar		P. Rasberger
Dacarka		M. Voukova
Ekspeditorica		S. Mezgečeva
Učitelj Šviligoj		R. Mikulič
Notar		J. Košuta
Stacunar		C. Velušček
Stacunarka		K. Petkova
Cerkovnik		J. Povhè
Debeli človek, vaški policist		I. Gabrič
Popotnik		R. Železnik
Zlodej		M. Skrbinešek
Vrši se farsa v dolini Šentflorjanski ob današnjih časih.		

Narodno Kazalište u Zagrebu.

2. listopada 1920.

Nikola Šubić Zrinski.

Glazbena slika u tri čina od Ivana pl. Zajca.

Dirigent: Milan Sachs.

Redatelj: Branko Gavela.

Lica:

Nikola Šubić-Zrinski, ban hrvatski, zapovjednik Sisjegata		R. Primožič
Eva, njegova žena		M. Šugh
Jelena, njegova kći		I. Polak
Gašpar Alapić		N. Abramović
Lovro Juranić		J. Rijavec
Vuk Paprutović		I. Oberski
Sulejman Veliki, car turski		J. Kržaj
Mehmed Sokolović, veliki vezir		R. Lubiniecki
Mustafa		J. Klasić
Ali Portuk, zapovjednik topničta		M. Čipa
Begler-beg		D. Jurašić
Levi		D. Hrzić
Timoleon		A. Binički
Prva vila		Z. Gjungjenac
Druga vila		Lj. Oblak-Strozzi
Treća vila		S. Sestrić

3. listopada 1920.

Graničari.

Pučka gluma u tri čina. Napisao Josip Freudenreich: glazba od Ivana pl. Zajca i Franje Pokornog.

Dirigent: Oskar Smodek.

Redatelj: Dragutin Freudenreich k. g.

Lica:

Graf August Srnčić, pukovnik		F. Sotošek
Franjica, njegova supruga		P. Grbić

Priska, njihova kći A Jelenska
 Karolina Liebherz,
 sobarica I. Polak
 Andrija Miljević J. Pavić
 Maca, njegova žena N. Vavra
 Milka, njihova kći Z. Vuršl
 Simo, služba u Andrije A. Binički
 Mara, služavka u Cvjanović
 Križić, stari trgovac M. Marković
 Grga Kosić, seoski
 krčmar D. Freudenreich k g
 Joco Bocić, bivši
 stažmeštar A. Grünbut
 Sava Čuić A. Gerašić
 Uljević poručnik N. Mihičić
 Vaso Petrović, pro-
 foz J. Dević
 Neža A. Reputin
 Kapral S. Vešić
 Jedan graničar J. Cvijanović

8. listopada 1920.

Smrt Smailage Čengića.

Drama u tri čina. Po M. Žuranićevu ve-
 lepjesmi izradio Milan Ogrizović.
 Inscenirao: Dr. Branko Gavella.

Lica:

Smailaga	J. Papić
Novica, njegov kavaž	J. Pavić
Durak, otac Novičin	J. Dević
Muhamed-beg	glavni S. Bojničić
Mustapa čato	žagini J. Maričić
Bauk, vojvoda	Turci A. Gerašić
Prvi	Turčin N. Mihičić
Drugi	D. Jurašić
Sujo	J. Kovačević
Safer	žagini ljudi T. Strozz
Mujo	i sluge F. Šivak
Hasan	Z. Tkalec
Vojvoda Mirko	ernogor B. Rašković
Mina Radović	ški vodje M. Marković
Nikola Petrović	ernogorski i L. Badalić
Miloje Vukotić	zarobljenici V. Drenovac

Ničun	crnogorske	A. Grünbut
Nebojša	ustaše	A. Bički
Boško		S. Velić
Starac svećenik		F. Sotošek
Starac slijepac		D. Freudenreich
Dječak Rade		L. Trautner
Straža crnogorska		D. Jurasić
Djevojka Mare		Z. Markovac
Prvi	glas	I. Oberski
Drugi		R. Madle
Treći	raje	F. Šek
Cetvrti		V. Klasić
Prvi		H. Šišman
Drugi	zarobljenik	D. Krelius
Treći	ernogorski	S. Eisenhut
Četvrti		I. Frank

11. oktobra 1920.

Čvor.

Šala sa sela u tri čina. Napisao Petar Petrović.

Lica:

Stevan Jelić	B. Rašković
Ranka, njegova žena	N. Vavra
Bojka, njegova svasika	L. Trautner
Mitar Perić, njegov tast	F. Sotošek
Marta Perić, njegova punica	T. Savić
Periša Vujić, momak	J. Papić

13. oktobra 1920.

Prodana nevjesta.

Komična opera u tri čina od Smetane. Riječi napisao K. Sabina.

Dirigent: Milan Sachs

Redatelj: Arnost Grund.

Lica:

Krušina seljak	J. Ouředník
Ludmila, njegova žena	Š. Rodanne
Marica, njihova kći	I. Polak
Miba, bogati seljak	N. Abramović

Kata, njegova žena	M. Pospišil
Vašek, njihov sin	M. Šepc
Janko, sin Mihe iz prvog	
braša	J. Rijavec
Kecal	A. Flögel
Principal komedijantske	
družbe	A. Grund
E-mraida,	članovi ko-
Plesačica	medijantske
Plesač	družbe
Indijanec	D. Špoljar
Jedan seljak	R. Madlē
	F. Šivak

Narodno kazalište u Osijeku.

1. studenoga 1920.

Graničari.

Igrokaz u 3 čina. Napisao J. Freudenreich. Redatelj: M. D. Milovanović.

Andrija Miljević, gra-	Vasa Veselinović
nčar	Z. Vuksan-Barlović
Maca, njegova žena	Anica Veber
Milka, njihova kći	Tošo Stojković
Grga, krčmar	Hugo Vavra
Joco Bocić	Marko Veble
Sava Čuić	Jovan Gec
Branko grof Crnić,	Katarina Kosović
obrstar	Milka Veselinović
Mileva, njegova su-	Cinta Ivanova
pruga	Eugen Petrović
Danica, njihova kći	Viktor Leljak
Karolina	Milan Dosjanić
Uljević, poručnik i	Jovan Jeremić
adjutant	Zorka Tatđe
Križić, gradjanin	Leposava Jovanović
Vasilj Petrović, tam-	Marija Šekulin
ničar	Valdemar Massl

Srečno in veselo novo leto 1921

želite p. n. naročnikom in interesen-
tom „MASKE“, gledališke revije

uredništvo in uprava.

Naročajte! Zahtevajte!

„MASKO“

gledališko revijo

po vseh kavarnah in restavracijah! Dobi
se v vseh večjih tobakarnah v Ljubljani,
Mariboru, Beogradu, Zagrebu in Osijeku.

Najcenejši zavod te vrste! Založba in trgovina umetniških slik

Petar Nikolić

Zagreb Ilica 36. I. Zagreb

Priporoča svojo bogato skladišče
umetniških, historiških in na-
rodnih slik izdelanih od prvih
jugoslovanskih umetnikov. Prekrasni
in okusni okviri vseh oblik in veličin
vedno v zalogi.

Izšla je naša nova slika od **Uroša**
Prediča „Kosovska devojka“ in
druge kapacitete. Najlepša darila
za božič, novo leto in god.

Zahtevajte prospekte!