

MIETTEITÄ TAITEESTA JA TEATERISTA.

Luonto tarjoaa meille paljon kauneutta. Itse eläinkunnassakin on useita kauniita muodostumia, maneepteista ja meritähdistä alkaen aina kauniisti muodostuneeseen ihmisruumiiseen asti. Mutta näitä kauneuksia niin sanoakseni pilaa paljon rumaakin luonnossa: tämä antoi kuuluisalle kaunotieteilijälle F. Th. Vischerille aihetta siihen lausuntoon, että luomakuntaa ei oltu luotu sopusuhtaiseksi ja tarkoituksenmukaiseksi — väite, jota muut ovat vastustaneet vastaväitteellä, että rumallakin ehkä olisi jokin erityinen, tuntematon tarkoitus luomakunnassamme. Suuri ranskalainen tutkija Salomon Reinach on, epäilemättä aivan oikein, väittänyt, että alkuihmiselläkin on ollut taideaistia, ja monta tuhatta vuotta sitten eläneet ihmiset, vieläpä kivikaudenaikaisetkin, näyttävät piirustuksissaan ja kuvien värityksessä osoittavan tämän väitteen oikeaksi. Ja n. s. etnografinen kaunotiede on niinkään todistanut, että »suuret kaunotieteelliset pääperusteet: eurytmia (säännönläinen vaihtelu), symmetria (osien sopusuhtaisuus), vastakohtaisuus, koroitus (»Steigerung»), sopusointu eli harmonia ilmenevät australialaisneekerien ja eskimoitten, samoin kuin atenalaiisten ja firenzelaisten taideluomissa, vieläpä lukuisat kaunotieteelliset yksityismuodot kuuluvat kulttuurittomimpien kansojen kauneudellisiin yhteisominaisuuksiin».

Mutta jo muinaisajan kansat pitivät vaikeana kauneuden ja taiteen käsitteen määrittelemistä, yhtä vaikeana kuin on sanoa, mitä taiteellinen nautinto oikeastaan on; mikä käy yhteen edellisten kysymysten kanssa.

Tietysti on kaikelle taidenautinnolle edellytyksenä, että asianomainen ihminen osaa oikein nähdä ja kuulla, s. o. käyttää synnynnäistä taideaistiansa taideluoman täydelliseksi henkiseksi omistamiseksi. Aivan oikein lausuukin Ellen Key, että »on olemassa erilaisia tapoja suhtautua näkemiseen ja kuulemiseen; toinen näkee

paremmin miten auringonvalo kauniisti kimaltelee puitten latvoissa; miten vaihtelevasti niittykukkien värit sulautuvat toisiinsa; hän ymmärtää, miten myrsky puhuu, ja linnun viserrys kaikuu hänen sydämessään; hän nauttii nummen punaisesta kanervikosta, pellon keltaisesta lainehtimisesta, metsän vihəriäisestä syvyydestä, iltataivaan väreistä, iloisesti remahtavasta naurusta ja viehkeistä säveleistä.»

Toiset kaunotieteilijät, kuten Kant ja Herbart, ovat löytäneet kauneuden ulkonaisesta muodosta; toiset, kuten Hegel ja Vischer, esineen sisällisestä aatteesta; Fechner, Lipps ja osaksi Volkelt ovat sielutieteellisesti kokemukseen nojautuvalla tutkimuksella koettaneet selvittää kauneuden probleemeja, ja Grosse on historiallis-kansatieteellisesti seurannut kauneusaistin kehitystä eri kansoissa ja eri aikoina. Etevä suomalainen tutkija, prof. Yrjö Hirn, on sulattanut yhteen nämä molemmat metodit ja erikoisesti painostanut sitä seikkaa, että »taide sisimmässä olemuksessaan on yhteiskunnallista toimintaa». Sillä nykyään ollaan laajoissa piireissä yksimielisiä siitä, että taidekin on ollut suuresti riippuvainen yhteiskunnallisten olojen laadusta. Ja ne, jotka taiteessa näkevät myöskin aatteellista pohjaa, myöntänevät, että nykyäänkin sosiologinen vaikutus ei ole aivan vailla merkitystä siinä: tarvitsee ainoastaan muistaa Constantin Meunier'in (lue Mönice) kuvapatsaita ja Milletin (lue Millee) ja belgialaisen Luytenin (lue Lötjen) mainioita tauluja.

Tunnettua on, että kauneus pääasiallisesti ilmenee viidessä eri taiteessa: rakennus-, kuvanveisto- ja maalaus-taiteessa sekä musiikissa ja runoudessa. Tanssia pidetään tavallansa veistotaiteeseen kuuluvana: se ikäänkuin esittää tai sen pitäisi ainakin esittää liikkuvaa plastiikkaa, jommoista on esim. Maria Taglionin (lue Taljooni), Isadora Duncanin, Margit Liliuksen y. m. tanssijatarten taide. Näytelmätaidetta sanotaan taas draaman eli näytelmän esittäjäksi: se on ikäänkuin *draaman elävä ja elähdyttävä olemus.*

Draaman varsinainen ydin on toimintaa ja luonteen kuvausta. Tosin on olemassa draamoja, joissa toiminta on heikkoa tahi semmoisia, joiden toiminta ei ilman muutoksia sovellu näyttämölle, kuten esim. monet Ibsenin ja Goethen draamoista. Toiset taas ovat täynnä yllätyskohtauksia usein ilman luonteenkuvausta. Mutta, kuten sanottu, pääasia draamassa on toiminta ja luonteenkuvaus. Ja näyttelijän tehtävänä on täydelleen syventyä draaman kirjoittajan esitykseen: hänen tulee koettaa järkiperaisesti ja intuitiivisesti käsittää tekijän tarkoitus ja elävästi esittää katsojalle näin käsitetty tarkoitus. Hänen tulee esityksessään panna painoa luonteitten tarkkaan kuvaamiseen ja tämä esitys käypi sitä elävämmäksi, mitä sattuvampi maskeeraus, mimiikki (kasvojen ja ruumiin eleet) ja deklamatsioni (lausunta) ovat. Näyttelijän tulee ikäänkuin asettua itsensä ulkopuolelle ja omistaa itsellensä tekijän luonteenkuvaus pienimmissäkin vivahduksissa. Tähän tarvitaan psykologista ymmärrystä ja kokemusta, jotta näyttelijä täydelleen onnistuisi. Ja kaiken tämän ohessa täytyy hänen esittää tehtävänsä täydessä sopusoinnussa muitten luonteenkuvaajien esityksen kanssa saman draaman esityksessä. Hänen tulee myöskin ottaa huomioon, esittääkö hän antiikisen vai antikiseeraavan (kuten esim. Goethen *Ifigenian* tai *Tasson*), keskiaikaisen vai uudemman aikaisen draaman luonteen kuvauksen.

Elämä on ennenkaikkea toimintaa. Ja se, joka elävästi näyttää meille silmiemme edessä, miten meidän toimintamme tulee kulkea, se on meidän kasvattajamme. Taiteilijan tehtävä kasvaa suurenmoiseksi, jos hän näyttää sen selvässä luonteenkuvauksessa, näyttää meille, mitenkä ihmisluonne johdonmukaisesti toimii. Jos hän vielä näyttää sen meille taiteen kirjastavassa valossa, kauneuden loistavassa ympäristössä, on hän asian oikein käsittänyt.

Humoristisenkin näytelmän esittäjä suorittaa saman ylevän tehtävän. Sillä humoristi näyttää meille, mitenkä

meidän tulee toimia ja hän levittää kaiken tämän yli sovitettavan hymynsä, hän nauraa ylevämielisesti koko tälle vinolle maailmalle. Ja tämäkin on suurenmoisesti kasvattavaa.

Niin, sekä totinen että humoristinen näytelmä on mieltä ylentävä ja sentakia ovat tämmöiset draamat ja niiden etevät esittäjät, kuten jo ennen olen väittänyt, *kansansa ja ihmiskunnan suuria kasvattajia.*

20. 1. 1925.

GOETHEN »FAUST».

MITÄ SE OPETTAA MEILLE?

Goethen »Faust» on 19-vuosisadan suurimman runoilijan syvämietteisin teos. Voi jo heti sanoa, että se näyttää meille jokaisen älykkään ja tunteellisen ihmisen kehityksen aina hänen korkeimpiin tehtäviinsä asti. Tarkastakaamme seuravassa tämän suuren miehen etevintä luomaa hiukan lähemmältä.

Goethen »Faust» oli historiallinen henkilö (noin 1550), eräs »humanisti», joka itse mielellään näki, että hänen huhuttiin suorittavan salaisia noitatemppeja. »Faust» tarua ovat käsitelleet useat runoilijat aina englantilaisesta Marlowesta, Shakespearen aikalaisesta, Lessingiin, Chamissoon, Lenauiin ja Heineen saakka, mutta ei kukaan niin nerokkaasti kun Goethe.

Niinkuin melkein kaikki Goethen taideluomat, on myös »Faust» kuvaus Goethen omasta elämästä, tuosta erittäin rikkaasta ja monipuolisesta elämästä, joka kaikista harhailuista huolimatta aina pyrki yhä suurempaan ja jalompaan täydellisyyteen. Että »Faust» kuvaa Goethen omaa elämää, käy ilmi jo esipuheista (Zueignung, Vorspiel), joissa runoilija vaatien runou-