

v repertoarni politiki slovenskega gledališča vprašanje, v katero smer nadaljevati – poslušati in ustreči okusu preprostih množic z lahkotnimi deli ali pa poseči med umetniško zahtevnejše tekste in dvigniti umetniško raven gledališča. To vprašanje se je razvilo v pereč problem, ki je peljal v finančno in umetniško krizo z viškom v letih 1927–1928, še posebno ob seznanitvi z modernimi dramskimi tokovi, češkim teatrom, ob gostovanju ruske emigrantske skupine Muratova in Moskovskega hudožestvenega teatra. Gostovanja ruskih gledališčnikov so seznanila občinstvo in slovensko gledališče z rusko dramo, s to sta jih seznanjala tudi Šest in Golia, ki sta imela priložnost поблиže spoznati rusko gledališče. Šest je pogosto obiskoval tudi evropske gledališke prestolnice in tako gre njemu med drugim tudi zahvala za seznanitev s češkim teatrom (Čapek, Langer). Klasična gledališka dela so šele prodirala na slovenski oder (tri nemška, tri francoska in Šestovih sedem uprizoritev Shakespeara v tem obdobju – 1920–1926), medtem ko so nekatera sodobna dela že zelo kmalu po nastanku ugledala luč sveta na našem odru (Benavente: Roka roko umije, Vildrac: Ladja Tenacity, Pirandello: Šest oseb išče avtorja). Tako lahko o prvem obdobju slovenskega gledališča 1920–1926 govorimo samo kot o prehodnem, kot pravi Moravec, šele s pojenjanjem gledališke krize, od leta 1929, govorimo o gledališču kot o teatru večjih umetniških kvalitet, teatru, ki se vse bolj krepi ob prizadevanjih novih generacij, ob srečevanju (da omenim samo nekatere) z Ibsnom, Bulgakovom, O'Neillom, z vedno novim Hamletom in Cankarjem, novostmi Ferda Kozaka, Cajnkjarja, Gruma, Krefta...

Gledališki delavci so prikazani žal prevečkrat zelo skopo in biografsko, le pri nekaterih avtorju uspe nakazati njihovo ustvarjanje v nekaj vrsticah. Bolj je razčlenjen pomen posameznikov za razvoj slovenskega gledališča, ki pa je skrit med kopico podatkov in ga moramo večkrat sami izluščiti.

Gledališka kritika, ki zajema dobršen del knjige, predstavlja enega najpomembnejših dokumentov gledališkega ustvarjanja v takratnem času. Kot nekje med tekstom avtor sam omenja, si lahko edino s primerjanjem različnih mnenj ustvarimo čimbolj verno predstavo o umetniški kvaliteti slovenskega gledališča. Filmska tehnika je bila še v povojih, zapisevalcev zvoka ni bilo veliko – najotiplivejših dokazov o umetniški ravni slovenskih gledališč takorekoč ni, zanesti se je treba na pričevanja, kritiko, gledališke liste, fotografije.

Žal je kljub temu možna le približna predstavitev tistega, kar se je nekoč dogajalo. Porodi se

pomislek (morda tudi zagovor avtorjevega pristopa), če bi ob oteženih raziskovalnih pogojih lahko bil prikaz slovenskega gledališča v tem času sploh drugače predstavljen.

Knjiga s toliko podatki, zbranimi na enem mestu, zbranimi s skrbjo, ljubeznijo, v zbiranje in urejanje katerih je vloženo dolgotrajno delo, predstavlja eno temeljnih del pri spoznavanju razvoja in zgodovine slovenskega gledališča. Upajmo, da bomo lahko zagledali na policah knjigarn še tretji del slovenske gledališke zgodovine, ki bo spregovoril tudi tako popolno o slovenskem gledališču med NOB in po njem vse do danes.

Miha Javornik
Ljubljana

Božica Kitičič, Literarna ustvarjalnost Andreja Hienga

(Slovenska matica v Ljubljani, 1980, 155 strani; Razprave in eseji 23)

Nekako ob istem času, ko je izšel novi Hiengov roman Obnebeje metuljev, je prišla na dan tudi knjiga o Hiengovi dosednji literarni beri (vključno do Izgubljenega sina). Napisala jo je hrvatska slovenistka Božica Kitičič, prevedel pa Janez Rotar. Avtorica se je odločila za interpretacijsko metodo in dokaj disciplinirano osredotočila svojo pomensko analizo okoli nekaterih zanj poglavitnih problemov Hiengove literature: krivde, »usodnega roba« (med zavestnim in podzavestnim, racionalnim in iracionalnim, »normalnim« in »blaznim«) in nasilja. Težko bi oporekli, da ti idejni kompleksi niso bistveni za Hiengovo literaturo, narobe, dodali bi še, da podobno usmeritev zasledimo pri večini boljše modernistične literature. S tem seveda opredeljujemo tudi Hiengov opus za boljše modernistično literaturo.

Da so pri analizah ostale nekatere stvari in dela ob strani, nas ne more zelo motiti, saj se hienga kdo drug lotil drugače in poudaril sedaj manj odkrite ali slabše razčlenjene prvine. Vseeno pa zabeležimo, da jo je pri Kitičičevi zelo slabo odnesel npr. Orfeum (po mojem mnenju najboljši Hiengov roman), za katerega avtorica očitno ni našla primernega interpretacijskega ključa. Motilo jo je, da ga ni mogla trdneje uvrstiti ob druga hiengova dela. Njegovo različnost (od drugih Hiengovih del) je neumestno povežala z manjšo uspešnostjo tega romana. Na str. 121 celo pravi: »Zdi se, da gre za ustvarjalni nesporazum.« Pre-

senetljivo je tudi, da Kitičičeva ne najde zveze med naslovom romana in podnaslovom (Poročilo o nekem gledališču) ter zgodbo o Mili. V delu gre najbrž za širše pojmovanje gledališča – za teater sveta, eksistence (in novega doživetja tega sveta in eksistence) in ne le za razmeroma igrive obrobne spopade med tradicionalisti in modernisti v gledališču slovenskega mesta (prim. ob tem delu problemsko nenavadno sorodno Jovanovičovo dramo Igrajte tumor v glavi in onesnaženje zraka). Mimogrede še to, da prevajanje naslova Orfeum (ponekod v tekstu) z Orfej nikakor ni primerno, saj gre v enem primeru za obče in v drugem za lastno ime.

Svojo razpravo je razdelila Kitičičeva v 3 večja poglavja; I/ Novele (a/Krivda – 1/ Geneza krivde, 2/ Analiza medčloveških odnosov, 3/ Kategorija naključja; b/Usodni rob – 1/ onkraj zavesti, 2/ Omajana predmetnost, 3/ Nekateri literarni postopki), II/ Drame / a/Nasilje, b/ Neprilaščeno osvojeno, c/ Tragični junak/, III/ Roman kot mozaik možnosti / a/Kompozicija romana, b/ Pripovedovalec-komentator, c/ Metoda konfrontiranja, d/ Motivika/. Najpodrobneje se je lotila vseh problemov v 1. poglavju /Novele/, ki obsega okoli 90 strani, medtem ko imata 2. in 3. poglavje skupaj le okoli 60 strani. Avtoričino izhodišče, s katerim upravičuje omenjeno /ne/sorazmerje, je, da drame in romani pravzaprav le nadaljujejo ali dopolnjujejo svet Hiengovih novel. S tem ostajajo drame in romani v nekakem podrejenem, odvisnem položaju, kar pa ni posrečeno glede na bolj ali manj izrazito samostojnost in samosvojest Hiengovih tovrstnih del.

Razlika med svetom Hiengovih novel in dram (ter romanov) je večja kot sorodnost. Medtem ko gre v novelah za poglobljene psihološke zgodbe malega (zasebnega) sveta, se preselimo v dramah (večinoma) na veliki oder sveta: v zgodovino, politiko, spopade posameznika (npr. umetnika) s sistemom. Šele ko je Hieng izčrpal spopade večjih, zunanjih dimenzij, se je v dramah preusmeril v sodobno meščansko sobo (Izgubljeni sin).

Avtorica se kljub čestim Hiengovim evropskim motivnim sklopom ni odločila za primerjalne posege (le bolj mimogrede je ob romanu Orfeum omenjen Kafkov Proces). Vendar ves ta zgodovinski, evropski, arhetipski svet (Lažna Ivana, Cortes, El Greco, Goya, Izgubljeni sin) kaže na izrazitejšo evropeizacijo slovenske literature in Hiengove posebej (ne le tematsko, ampak tudi s pretenzijami kvalitete). Pri dramah se Kitičičeva ukvarja le z vsebinsko, pomensko analizo, formo pa pušča ob strani. Pri romanu se loteva tudi zgradbe, zlasti jo zanima značilnost Hiengovih romanov glede na moderno (modernistično) romanopisno prozo.

V sklepnih besedi na str. 152 Kitičičeva ugotavlja: »Podoba sveta je v Hiengovih besedilih zgrajena na sledečih stalnicah:

- a) izbira tematike (usmerjenost k etičnim vprašanjem),
- b) problem krivde,
- c) vloga podzavesti,
- d) destrukcija časovne kategorije,
- f) (najbrž e!) spreminjanje perspektive ali zornega kota.«

Razprava Kitičičeve o Hiengu je pisana zanimivo, nasploh je tehtna in dovolj sugestivna, tako da manjše bele lise ne motijo. Bolj pa moti prečesto poskakovanje tiskarskih škratov po tem tekstu, ki ga sicer priporočamo ljubiteljem novejših slovenske književnosti.

Andrijan Lah
Ljubljana

Nova jezikovna vadnica za osnovno šolo

(France Žagar, *Naš jezik 6, Mladinska knjiga, Ljubljana 1980, 155 strani*)

Naš jezik 6 je že tretja osnovnošolska vadnica istega avtorja. Kaže, da se je avtor v nekaj letih v pisanju učbenikov izpopolnil in dosegel dokajšnjo stopnjo zrelosti. Vadnica Naš jezik 6 se odlikuje po zanimivih izhodiščnih besedilih, funkcionalnih likovnih ponazoritvah in po postopnem vodenju učnega procesa (od primerjav preko analitičnih pogovorov do utrjevalnih vaj). Vendar ni naš namen, da bi vadnico samo hvalili, ampak da jo pregledamo z vidika šolskega praktika.

Najbolj izviren del vadnice je sporočanje. V Našem jeziku 6 je prevladalo primerjanje umetnostnih in neumetnostnih besedil, na zunaj se kaže tudi z vzporednim tiskanjem sestavkov. Tri poglavja so posvečena pripovedovanju, nadaljnja tri opisovanju, dve pa poslovnemu dopisovanju. Seveda poučevanje oblik sporočanja ne bo rodilo uspeha, če ga ne bo spremljalo sestavljanje spisov. Samo s temeljitim delom bomo lahko naredili premik od zloglasnega šolskega leporečja in fraziranja k stvarnemu in argumentiranemu sporočanju.