

tiste »diplomacije« (str. 130), ki je Aškerca še pet let po prelomu z dogmo zadrževala, da ni »izpregel« in si poiskal drugo službo. Boršnikova je gotovo na pravi sledi, ko domneva, da je »na dnu nekje . . . tlel v njem (sc. v Aškercu) plah dvom«. Sprejemljiva je tudi njena razlaga, da predstavlja pesnikova srdita borbenost le nekakšno hiperkompensacijo tega dvoma. Škoda le, da Boršnikova ni pokazala vzrokov te Aškerčeve notranje šibkosti. Filozofska skepsa to pač ni bila. Vprašanje, ki sega v sam življenjski živec Aškerčevega miselnega razvoja, ostaja torej slej ko prej nerešeno. Ali je tudi nerešljivo?

Tretje desetletje še že izteka, odkar je umolknil »heretični priganjač«, pesnik in upornik, ki je vsem uspavajočim silam nakljub potegnil Matjažev meč svoje pogumne misli do kraja, ne da bi vzdramil speče trume, ki niso bile z njim — osamljenim borcem. Težki tisočaki so se šteli brumnim čuvarjem ljudske ponižnosti v odkup tega predrznega poskusa; račune je moral plačati pesnikov rod — kakor v očitno potrdilo njegove življenjske borbe, ki je danes bliže našemu razumevanju kakor kdaj koli prej. Danes gledamo namreč na to borbo s kritičnim priznanjem in v luči novih spoznanj, ki nas je z njimi obogatila odlična monografija Boršnik-Škerlakove.

Boris Merhar

JOŽE BORKO: OSVOBJENO GLEDALIŠČE. Spričo pomanjkanja strokovne literature, ki bi razpravljala o problemih sodobnega teatra, moramo načelno pozdraviti vsako studijo, posvečeno teatrskim zadevam. Med peščico, ki se pri nas ukvarja s problemi modernega teatra, je imel Jože Borko toliko poguma, da je izdal samostojno študijo v posebni, 80 strani obsegajoči knjigi, opremljeni z nekaj ilustracijami slovenskega in tujega gledališča. Knjiga, ki ji je napisal uvod stari pokrovitelj vseh mladostnih gledaliških prizadevanj, Milan Skrbinšek, razpravlja najprej o prostoru: naturalističnih, slikanih kulis, ki hočejo gledalca pretentati, da gre za resnično pokrajino, resničen gozd, resničen interieur, moderni teater več ne prenese, ker ne skriva naivno, da je to, kar je, namreč — teater; to poglavje govori o znanih prizadevanjih avangardističnega gledališča, da se skonstruira razgiban prostor, tridimenzionalen, ki omogoča svobodno gibanje tridimenzionalnega igralčevega telesa; dalje razpravlja o skrivnostnem dopolnjevanju reflektorske svetlobe, barvne osvetljave in prostorskih dimenzij itd. Drugo poglavje je posvečeno igralcu: igralska osebnost, igralski skup ali kolektiv, gesta, vloga besednega in mimičnega izraza, nasveti diletantskim odrom, ki imajo samo povprečne igralce, med vsem tem pa so nanizani aforizmi in citati o problemih sodobnega igrilstva. Zadnje poglavje govori o problemu predstave, vlogi režiserja, o mejah ljudske igre, o pripravah, tehničnih in umetniških, za vprizoritev itd.

Knjiga je na vsak način pozitiven poskus, ki naj pomaga razčistiti nekatere, pri nas še nejasne pojme in predsodke o gledališki umetnosti. Prav hude pomisleke pa imam glede metode pisanja. Uvodoma se avtor obrača prav za prav na diletantskega režiserja in mu skuša na poljuden, simpatičen in razumljiv način približati probleme avangardističnega gledališča, osvoboditi ga raznih predsodkov o naivni naturalistični sceni in ga prepričati, da diletantski oder s skromnimi sredstvi mnogo laže vrši svojo nalogo, če sledi principom osvobojenega gledališča, ki postavlja novo sceno, ki je učinkovitejša in, kar je posebno važno, tudi cenejša od psevdonaturalistične. Vendar kasneje ta poučni, mirni, poljudno kramljajoči ton izgine sredi sentenc in domislekov, ki spadajo v docela teoretično studijo in ne v razpravo, ki je, po vsem videzu sodeč, namenjena laiku. Da je avtor ves čas raz-

pravljaj v tonu prvih strani, bi knjiga imela veliko večji pomen: bila bi razumljivejša in bi tudi laže dosegla svoj smoter, namreč reformo slovenskega amaterskega odra. V tej obliki pa je knjiga neprečiščena zmes včasih kar blestečih, esejističnih prebliskov, nabranih deloma po tuji, predvsem češki teatrski literaturi, in strani docela poučnega značaja. Moti, naj povem mimogrede, tudi napačna interpunkcija, stalna raba napačne oblike oderski namesto odrski, vstvariti namesto ustvariti, pogoste stilistične, slovnične in tiskarske napake. Vse to, na žalost, nekoliko zmanjšuje serioznost te zelo potrebne knjige.

Vladimir Pavšič

GUGLIELMO FERRERO. Morda ni bil noben trenutek primernejši za izdajo antologije italijanskega zgodovinarja in filozofa Guglielma Ferrera, kakor je bilo lansko leto, ko je dalmatinski rojak Bogdan Radica objavil v Švici svoje razgovore s Ferrerom in izbor odlomkov iz njegovega dela.* Zakaj leto 1939 je z novo evropsko vojno potrdilo nekatere napovedi in slutnje tega, v našem času nekam osamljenega misleca, ki daleč od svojih toskanskih tal, v zatišju Rousseaujeve Ženeve, opazuje katastrofalni razvoj evropske civilizacije. Če se pred zamračenimi obzorji sedanjosti zopet navajajo zgodovinske prognoze pruskega konservativca Oswalda Spenglerja, pisca pred dvajsetimi leti mnogo omenjanega dela »Untergang des Abendlandes«, ne bi smeli pozabiti Italijana Ferrera, ki je že pred Spenglerjem ugotovil bolezenski razvoj evropske kulture, njen nevarni nagib v propad.

Bogdan Radica, eden najbolj razgledanih esejistov in publicistov Jugoslavije, je bil po svojih osebnih in rodbinskih stikih prav posebno poklican, da postane posredovalec med Ferrerom in širšim čitateljskim krogom. Ferrerovi spisi so izšli bodisi v italijanskem, bodisi v francoskem izvirniku in čeprav obstoje nekateri italijanski prevodi francoskih spisov, so vendar v celoti najbolj pregledni onemu, ki lahko zasleduje delo ženevskega profesorja zgodovine v obeh romanskih jezikih. To delo ne obsega samo zgodovinskih in filozofskih traktatov, marveč tudi priložnostne članke in eseje ter nekaj idejno obilno podprtih leposlovnih spisov, kakor sta n. pr. cikla romana »La Terza Roma« in »Gli ultimi Barbari«. Vzlic dostopnosti Ferrerovih idej so njegove filozofske in zgodovinske koncepcije v izvorni formulaciji zlasti še pri nas manj znane, kakor bi bile vredne po teži svojih argumentov in žgoči aktualnosti svojih napovedi. Morda bodo prav »Colloqui« Bogdana Radice s posrečenim izborom iz Ferrerovih spisov pripomogli k večjemu umevanju Ferrerovih nazorov. Sredi današnje mrzlične negotovosti, ob rastočem razvrednotevanju vrednot, v enem najtežjih zapletljajev, kar jih pozna zgodovina zahodne civilizacije, so nazori Guglielma Ferrera nemara samo eden izmed mnogih krikov v somraku sveta, pred prepadi zgodovinske usode. Lahko da stojita za tem krikom ostrejši vid in genialnejša misel kakor pri drugih mislecih, vzlic temu ostaja »Ferrerov pozitivizem«, kakor označuje Radica miselnost avtorja dela »La Rovina della Civiltà Antica«, samo eden izmed mogočih načinov doumevanja in razlage velike civilizacijske krize. Ferrerova močna osebnost in zvesta doslednost koncepciji, ki jo je razvil še v letih, ko se je zdela sedanja kriza zgolj strašilo črnogledno nastrojenih filozofov in pesnikov, mu dajeta pravico, da zahteva za svoje delo večjo pozornost, kakor jo lahko pričakuje kdo drug iz njegovega svetovnonazorskega kroga.

V uvodu svojih Razgovorov je Bogdan Radica plastično orisal človeški in miselni profil Guglielma Ferrera. »V tem krvavem in pretečem zatonu«, piše na

* Bogdan Raditza, Colloqui con Guglielmo Ferrero. Seguiti dalle Grandi Pagine. Nuove Edizioni Capolago, 1939, str. 424.