

oština plačana v gotovini.

GLEDALIŠKI LIST

SLOVENSKEGA NARODNEGA GLEDALIŠČA V LJUBLJANI

DRAMA 1947 – 1948

K. Simonov
Rusko vprašanje

3

Vsebina :

- 30-letnica Oktobrske revolucije
Dr. Bratko Kreft: Sovjetsko
gledališče
J. T.: Rusko vprašanje
K. Simonov: Odlomek
iz »Ruskega vprašanja
Gledališke novice iz Sovjetske
zveze

GLEDALIŠKI LIST

SLOVENSKEGA NARODNEGA GLEDALIŠČA V LJUBLJANI

1947-48

DRAMA

Štev. 3

TE DNI praznuje sovjetsko ljudstvo in z njim delovno ljudstvo vsega sveta svoj največji in najpomembnejši praznik — trideseto obletnico Oktobrske revolucije, s katero se začinja novo veliko poglavje ne samo v zgodovini modernega človeštva, marveč v zgodovini človeštva sploh.

Oktobrska revolucija, ki je pod vodstvom Vsezvezne komunistične partije boljševikov in njenega genialnega voditelja Lenina uničila oblast veleposestnikov in kapitalistov ter na eni šestini zemeljske krogle ustvarila prvo socialistično državo v zgodovini, je sprostila in mobilizirala ogromne stvarjalne sile, ki so dotlej spale v milijonskih množicah, živečih na neizmernih prostorih Rusije, in odprla neslutene možnosti za razvoj kulture. Znanost in umetnost, ki sta bili dotlej privilegij vladajoče manjšine in neredko tudi slepilo za množice, sta postali sedaj last delovnega ljudstva in eno izmed najuspešnejših sredstev v borbi za socialno in duhovno osvoboditev človeka.

V proslavo Oktobrske revolucije, ki ni samo največje politično, marveč tudi največje kulturno dejanje v zgodovini človeštva, je naša Drama organizirala teden dni predstav, dve sovjetski in eno slovensko. »Rusko vprašanje« je nedvomno eno najbolj nazornih obsodb vseh tistih, ki s pozicij lažne demokracije obrekujejo sovjetskega človeka in sovjetsko oblast. »V tajgi« je izredno živa, intimna podoba novega človeka, ki je izbojeval revolucijo in ga je revolucija preoblikovala, v »Tugomeru« pa je naravnost s klasično prepričevalnostjo poudarjena misel, da je v boju za narodno neodvisnost vsako kompromisarstvo pogubno, načelo, ki sta ga najdoslednejše izvajala Lenin in Stalin, za njima pa naša Osvobodilna Fronta pod vodstvom svojega velikega voditelja Josipa Broza — Tita.



Konstantin Trenjev:

»LJUBOV JAROVA«

K. Trenjev je v zgodovini sovjetskega gledališča začetnik dramatike Velikega oktobra, ki je prinesel na oder novo, revolucionarno snov. — »Ljubov Jarova« je prvo uprizorilo Malo gledališče v Moskvi l. 1926. z V. N. Pašenko v naslovni vlogi. V njeni kreaciji je zaživel lik skromne ruske učiteljice, ki v revoluciji postane pogumen, trden nov človek.

Dr. Bratko Kreft:

SOVJETSKO GLEDALIŠČE

(Skica ob tridesetletnici Oktobrske revolucije)

Velika Oktobrska revolucija je globoko posegla v razvoj ruskega gledališča. Že pred prvo svetovno vojno so se kazala znamenja resne krize tudi v gledališki umetnosti, z vojno pa se je kriza umetniškega kot vsega kulturnega življenja silno povečala. Vse to je bil odraz takratnih težkih socialnih razmer v caristični Rusiji, ki je nujno šla revoluciji nasproti. V umetnosti so se že nekaj let pred tem pojavile razne struje, razni izmi, ki so skušali drug drugega prepiti in preimeniti (simbolizem, futurizem, akmeizem itd.). Tudi znamenito moskovsko Umetniško gledališče Stanislavskega in Nemiroviča-Dančenka je preživljalo težko krizo. Dobro desetletje je stalo na čelu novega gledališkega življenja, z gostovanjem po Evropi in Ameriki 1906. l. si je priborilo priznanje vsega sveta in odločilno vplivalo na razvoj takratne gledališke umetnosti sploh, spričo raznih novih struj, ki so se javljale v upodablajoči umetnosti, v leposlovju, muziki in gledališču, in spričo morečega družbenega vzdušja in podviga revolucionarnih sil se je psihološki meščansko-demokratski realizem, v katerega se je po prvi stopnji naturalizma razvila umetnost hudožestvenikov, zdel mnogim zastarel in preživet. Toda ta kriza ni bila zgolj oblikovna in stilna, temveč je posegla globoko v vsebino in idejo. Dela Gorkega, ki so nekoč dajala socialno politično smer temu gledališču, kakor je izjavil Stanislavski, so bila po večini prepovedana. Čehov je umrl že 1904. l., drame Leonida Andrejeva, med katerimi so nekatere zmes raznih izmov, pa nika-

Vsevolod Višnjevski:

»OPTIMISTIČNA TRAGEDIJA«

»Optimistična tragedija« prikazuje avantgardno vlogo Komunistične partije v Oktobrski revoluciji. Na ladjo, kjer še vlada anarhija, pošlje partija Komisarjažensko. Z nezaupanjem jo sprejmejo: »Ti si sama —!« Odgovor je kratek: »In partija?« Res ni sama in zato — zmaga. — Alice Koonen v glavni vlogi v Komornem gledališču v Moskvi l. 1930.



kor niso mogle nadomestiti del Čehova ali Gorkega. Poleg tega pa so tudi novi dramatikci iskali drugačnega, nerealističnega gledališča, ki bi znalo najti za njih simbolistične (na pr. A. Blok), mistične, ekspresionistične itd. drame ustrezajočo izrazno sredstvo tudi v gledališču.

Pri iskanju novih poti gledališču sta bila že pred prvo svetovno vojno neumorna režiserja — novotarja Majerhold in Tairov, ki je 1914. l. ustanovil v Moskvi Komorno gledališče; njegovo geslo je bilo »gledališče zaradi gledališča«; vstran od naturalizma in aktualnosti, kar je v bistvu pomenilo tudi vstran od življenja. Majerhold ni mogel priti takrat do svojega gledališča, saj so bili njegovi novotarski načrti še bolj smeli. Vladajoča družba je tem novotarijam zelo nasprotovala. Marsikdo je čutil v tem ali onem več ali manj nejasnem pojavu dekadenco, propadanje umetnosti, kar je v mnogem tudi bilo, artizem, predvsem pa protimesščansko ost.

Ne sme se pozabiti, da so vsi ti izmi bili zares posledica propadanja aristokratsko-meščanske umetnosti, čeprav ni mogoče nekaterim odrekati simpatij do revolucije. Velika Oktobrska revolucija je zasačila vse te razne struje v hudem medsebojnem boju, hkratu pa postavila vso umetnost pred veliko preizkušnjo. Široke ljudske množice, ki so izvedle revolucijo, so prišle s svojimi zahtevami tudi v umetnosti, obenem pa so prinašale s seboj novega, svežega duha in sil, ki so morale oploditi novo umetnost. V splošnem vrvenju so se nekatere umetniške struje takoj priključile revoluciji in skušale po svoji moči sodelovati, čeprav morda njih umetniško izživljanje ni imelo na sebi nič ljudskega, ker se je manifestiralo predvsem v

iskanju nove oblike in zato nujno zapadalo artizmu in formalizmu: ta dva sta pa bila dejansko zadnji stopnji propadajoče stare umetnosti. Na čelu gledališke levice je sredi revolucije stopil Majerhold, ki mu ni mogoče odrekati mojstrstva v domislekih in nekaterih novih oblikah gledališkega ustvarjanja, toda v osnovi je bilo njegovo delo razčlenjevalno. Izgubljalo se je v artističnih podrobnostih, zahajalo v abstraktnosti in v artizem, celo v cirkusantstvo (biomehanizem), brez tiste žive, življenjske vsebine in ideje, ki je ni zahteval le čas od gledališča, temveč umetnost sama, ki nikoli ne more biti ne brez vsebine ne brez ideje.

Ta umetniška levica, ki je v dobi vojnega komunizma prevladovala, je vršila ostro borbo zoper vsa gledališča, ki so nastala pred revolucijo. Odrekala jim je celo pravico do obstoja. Toda to nasprotovanje zoper staro gledališko umetnost se je sčasoma izkazalo bolj kot formalistično, artistično revolucionarstvo, ki po svojem bistvu ni bilo izraz novih razmer, kaj šele, da bi odražalo duha revolucionarnih ljudskih množic. Čim bolj so se z revolucijo odpirala vrata gledališč novemu, ljudskemu občinstvu, tembolj so prazni artizmi in formalizmi izgubljali tla pod seboj. Majerholda je začelo že v dobi prve petletke zapuščati občinstvo, medtem ko sta Umetniško gledališče in Mali teater stopala ponovno v ospredje. Renesansa teh dveh gledališč pa ni nastala na starih idejnih temeljih, temveč na novih, kajti revolucija je končno prerodila tudi ti dve gledališči, ki sta znali vso veliko in stoletno lepo tradicijo ruskega gledališča po hudih bojih in presnavljanja prenesti v sovjetsko sodobnost in to s takim uspehom, da še danes sodita med vodilni sovjetski gledališči.

Resnični gledališki revolucionar, ki je morda v letih revolucije najgloblje doumel njeno bistvo in smisel, je bil učenec Stanislavskega, Vahtangov. Čeprav je moral umreti mlad (1922. l.), pomeni njegovo režisersko delo in delo njegovega gledališča tisto umetniško, oblikovno in idejno revolucijo v sovjetski gledališki umetnosti, ki je prvo odkrilo nove, trajne temelje v vedno bolj utrjajoči se sovjetski stvarnosti. Upriporitev Gozzijeve pravljичne igre »Turandot«, ki jo je Vahtangov oblikovno in idejno zmoderniziral, pomeni sredi revolucije eno izmed najtrajnejših gledališko-revolucionarnih dejanj, ki je po svojih plodnih posledicah poseglo najgloblje v razvoj sovjetskega gledališča, kakršno je danes. Vahtangov je bil genialno tvoren učenec Stanislavskega in Nemiroviča-Dančenka, ki je znal njun sistem preroditi in oploditi z revolucijo. Ni pretirano rečeno, da je prav njegovo pionirsko delo v marsičem vplivalo celo na hudožestvenike starejšega pokolenja, da so se po letih krize vendarle znašli s sovjetsko stvarnostjo.



Vsevolod Ivanov: »Oklopni vlak«

Slika s prve izvedbe te mogočne drame iz revolucije l. 1917., ki jo je uprizoril MHAT v Moskvi v proslavo 10. obletnice Oktobrske revolucije.

»Novo« — to so nove življenjske razmere. Treba je uvideti, da je konec vsega starega, konec za vselej. Vladarji mro. Veleposestnikov ne bo več nazaj. Kapitalistov ne bo več nazaj. Tovarnarjev ne bo več. Treba je doumeti, da je tega konec. In ljudstvu je treba vse, kar je v preteklem dobrega, pokazati in to dobro je treba ohraniti samo za ljudstvo. Toda v novih življenjskih razmerah, v katerih je novo ljudstvo poglavitna stvar, je treba prav tako kot prej stari umetnosti prisluhniti, da zmoreš ustvarjati novo, dragoceno in veliko. Kar ni vzeto iz ljudske duše, kar ni odkrito v ljudskem srcu, nikoli ne more imeti trajne vrednosti. Treba je iti med množico in ji prisluhniti. Treba se je pomešati med njo in umetnikovo uho mora uganiti utripe njenega srca. Iz ljudstva je treba zajemati tvorno silo. Z vso stvariteljsko bitnostjo je treba ljudstvo opazovati. Nobene debate, razgovori in predavanja ne morejo ustvariti novega gledališča. Skrajno občutljivi in pogumni umetniki morajo priti, ki bodo znali ljudstvo »doživljati«. Iz ljudstva samega morajo priti, ali pa morajo biti ljudje, ki bodo znali ljudstvu »pri-

sluškovati«. In potem bo nastalo tudi novo gledališče... Morajo se naučiti novo ljudstvo ljubiti.«

Tako je zapisal Vahtangov v svoj dnevnik in na tej osnovi sta doživela tako Umetniško gledališče kakor tudi Mali teater svoje prerojenje, svojo revolucijo in svojo »sovjetizacijo«. Po vrnitvi iz Amerike 1924. l. se je začelo to prerojevanje za obe gledališči. Obe sta skušali najti stik z novim življenjem s pomočjo nove sovjetske dramatike. Mali teater je 1926. l. uprizoril »Ljubov Jarovo«, dramo Trenjeva, ki prikazuje značilno epizodo iz oktobrske revolucije, in »Vihar« Bilj-Bejocerkovskega. Komorno gledališče Tairova pa je uprizorilo Višnjevskega »Optimistično tragedijo« z A. G. Koonen v glavni vlogi. Tudi hudožestveniki so poskušali najti s pomočjo nove dramatike pot v novo sovjetsko življenje (uprizoritev »Oklopnega vlaka« V. Ivanova, »Pugačovščine« Trenjeva in »Dnevi Turbinih« od Bulgakova), umetniško stopljenje klasičnega izročila z novo stvarnostjo pa so dosegli z uprizoritvijo »Toplega srca« Ostrovskega. »S »Toplim srcem« je stara garda Umetniškega gledališča pozdravila Oktober«, pravi Novicki v svoji razpravi »Sovjetsko gledališče«. V dneh revolucije skeptični Stanislavski je že 1928. l. (ob tridesetletnici Umetniškega gledališča) izjavil:

»Nobenega dvoma ni, da nobena vlada na svetu ne posveča tolikšne pozornosti gledališču in zato se ji globoko klanjam za njeno pozornost, za njeno stalno skrb, za vso pomoč in razumevanje, ki ga izpričuje naša vlada do gledališča sploh, a prav posebej še do našega gledališča.«

Ob štiridesetletnici Umetniškega gledališča 1938. l. pa je dejal Nemirovič-Dančenko:

»Prav dobro razumemo zdaj, da bi se naša umetnost izgubila in da bi usahnila..., če bi ne bilo Velike oktobrske socialistične revolucije. Tik pred revolucijo smo se bili strašno izgubili... Naša umetnost je začela veneti. Začeli smo izgubljati vero vase in v svojo umetnost... Revolucija nam je odprla pot do ljudskih množic... Ne samo, da ni revolucija zavrila kulturnega razcveta, kakor se je zdelo nekaterim zastopnikom meščanske inteligence, temveč je ravno nasprotno ustvarila plodna tla za resnični razcvet kulture.«

Z Umetniškim gledališčem in Malim teatrom je v ZSSR polno zaživela velika in lepa tradicija ruske gledališke umetnosti, ki jo je tako cenil in celo branil Lenin pred izpadi »levega formalističnega novotarstva«:

»Čemu bi se morali obračati v stran od tega, kar je resnično lepo, in se mu odrekati kot izhodišču nadaljnega razvoja samo zavoljo tega, ker je »staro«? Zakaj je treba padati na kolena pred novim.



Nikolaj Pogodin: »Človek s puško«

V Pogodinovi igri, ki jo je uprizorilo gledališče Vahtangova v Moskvi v proslavo 20. obletnice Oktobrske revolucije, je bil prvič v zgodovini sovjetskega gledališča prikazan na odru lik V. I. Lenina. Veliki sovjetski igralec Boris Vasiljevič Ščukin v vlogi Lenina.

kakor pred bogom, kateremu se je treba pokoravati samo zato, ker je »novo«? To je nesmisel, nič drugega ko nesmisel!... Ne morem šteti dela ekspresionizma, futurizma, kubizma in drugih izmov za najvišja razodetja umetniškega genija. Ne razumem jih. Ne vznemirjajo v meni nobene radosti.«

Tako je dejal Lenin, stalni obiskovalec teh dveh gledališč.

Zgoraj navedene besede Vahtangova se popolnoma skladajo z Leninovimi besedami, ki so še danes temelj sovjetske umetnosti sploh. Socialistični realizem je tvorna vez med klasično rusko umetnostjo in med umetnostjo sovjetske, socialistične stvarnosti in bodočnosti, smotrom, ki jim skušajo z umetniško stvariteljskimi silami služiti vsa sovjetska gledališča, od velikih in slavnih v Moskvi in Leningradu do najneznatnejših v industrijskih revirjih, sovhozih in kolhozih, prav tako pa narodna gledališča vseh velikih in malih narodov ZSSR. Sistem Stanislavskega jim je vodilo in osnova, toda ne toga in kalupna, hkrati pa jim je živa vzpodbuda za tvorno nadaljevanje, stalno poglobljanje in spopolnjevanje.

»Ostati zvest Stanislavskemu — ne pomeni naučiti se njegovega sistema enkrat za vselej kot nekaj nespremenljivega. Saj je celo sam Konstantin Sergejevič pisal zgodovino razvoja svojega sistema, o njegovih spremembah in metamorfozah. Vedel je, da se bo veda o umetnosti dvigala vedno višje. Zaradi tega se bo izneveril Stanislavskemu sleherni, ki bo videl v njegovem sistemu nekaj zaključenega, negibljivega. Dal nam je natančne smernice, po kateri poti moramo iti, in naša dolžnost je, da utiramo pot naprej, da bomo obvladali vse stopnje, ki vodijo k inspiraciji.« (S. G. Birman ob smrti Stanislavskega 1938. l.)

K bistvenemu delu razvoja sovjetskega gledališča pa sodita še dve stvari: razvoj in dvig gledališč raznih narodov sovjetske države in podvigi sovjetske (zlasti ruske in ukrajinske) dramatike. Visoka umetniška raven ruske gledališke umetnosti je vsem vzor in napotnica.

Razvoj sovjetsko-ruske dramatike vodi od preprostih revolucionarnih misterijev in množičnih gledaliških predstav čez dramatiko Majakovskega v revolucionarne dramske kronike in reportaže do obnove psihološke realistične drame. To obdobje, ki se začne okrog 1930. l., je tesno povezano z vrnitvijo Gorkega dramatike na sovjetske odre. Iz njegovih del in iz gledališke umetnosti hudožestvenikov se je v glavnem oblikovala osnova gledališkemu socialističnemu realizmu.

Vzporedno z novo, aktualno reportažno dramatiko pa se je v zadnjih letih pred drugo svetovno vojno pojavila v ruskem gledališkem sporedu še zgodovinsko-biografska dramatika, ki je literarno sicer še vedno bolj repertoaznega kakor leposlovnega značaja, ki pa je dala raznim igralskim oblikovalcem pri ustvarjanju odrskih podob Lenina, Stalina, Vorošilova, Džerzinskega itd. priložnost za uveljavljanje njih izvirne umetniške tvornosti. Najbolj znani gledališki oblikovalec Leninevega lika je bil umrlj igravec B. V. Ščukin v Pogodinovi drami »Človek s puško«, V zadnjih letih je dosegla silen uspeh Pogodinova zgodovinsko-reportažna drama »Kremeljska ura«, v kateri nastopata Lenin in Stalin.

Nič manj kakor Oktobrska revolucija pa ni oplodila ruske dramatike in gledališča druga Domovinska vojna. Med najbolj znane dramatike tega zadnjega obdobja, ki še teče, sodi K. Simonov, pisec tudi pri nas uprizorjenih del »In tako tudi bo« ter »Ruskega vprašanja«, ki posega aktualno že v politično problematiko povojnega časa z njegovimi novimi imeperialističnimi tendencami.

Konstantin Simonov



J. T.:

RUSKO VPRAŠANJE

Konstantin Simonov je eden najbolj popularnih in nadarjenih mladih sovjetskih pisateljev in novinarjev. V mladosti je bil kovinarski delavec, mehanik v tovarni za avione, delal v kino delavnicah in s sedemnajstimi leti začel pisati pesmi, v katerih se očituje vpliv Damjana Bednega in Vladimirja Majakovskega. Kot mlademu talentu so mu omogočili študij v Knjižnem zavodu za dve leti, narkar je ogromno potoval. Med drugim je bil tudi v Italiji. Že pred vojno leta 1940. je napisal prvo igro »Nenavadna zgodba«, s katero pa ni povsem uspel. Vendar je v zadostni meri opozoril nase zaradi svojega novega, neobičajnega in zanimivega prijema. S svojo drugo igro »Fant iz našega mesta« pa je uspel popolnoma. Šel je v vojsko kot kapetan, bil večkrat odlikovan za hrabrost in postal podpolkovnik. Kot vojni dopisnik Krasnaje zvezde je mnogo potoval in obiskal leta 1944. tudi Jugoslavijo in partizane in napisal knjigo »Jugoslovanski zapiski«. Med štiriletno vojno je napisal 6 knjig novel in romanov, 4 gledališka dela, 4 filmske scenarije, 2 knjigi pesmi in na stotine člankov za razne časopise. Od njegovih odrskih del poznajo obiskovalci našega gledališča »In tako tudi bo«, ki ga je naša Drama uprizorila v sezoni 1945/46 in igro »Pod praškimi kostanji«, ki jo je igralo gledališče Leninskega komsomola, ko je gostovalo oktobra lanskega leta v Ljubljani.

Lansko leto se je mudil Simonov kot žurnalist tudi v Ameriki. Vrnil se je in pred odhodom na turnejo obljubil gledališču Lenin-



»Rusko vprašanje« — 1. slika
(Smith—S. Jan; Gould—J. Gale; Macpherson—I. Levar)

skega komsomola, da bo dokončal za to gledališče novo igro, da bi jo uprizorili, ko se vrnejo z gostovanja po Jugoslaviji. To novo odrsko delo je »Rusko vprašanje«, čigar premiera je bila koncem marca v omenjenem gledališču v Moskvi.

To novo odrsko delo Konstantina Simonova je vzbudilo v sovjetski javnosti ogromno zanimanje. »Rusko vprašanje« je skupek neposrednih pisateljevih vtisov, ki si jih je nabral lansko leto v Ameriki. Zanimive situacije in plastično očrtani liki finančnih mogotcev, ki vedrijo in oblačijo med ameriškimi založniki in novinarji, nam kažejo kaj umazano delovanje ameriškega časopisja, ki neprestano in spretno vrši protisovjetsko reakcionarno propagando. Ko Simonov razgalja ameriški časopisni koncern, se vendar ne pusti zavesti posploševanju, ampak se skuša kar najbolj približati stvarnosti in resničnosti. Jasno je, da časopisi ne kažejo splošne in popolne slike mišljenja vseh Američanov. Mnogo jih je, ki ne soglašajo in celo obsojajo pisanje takih časopisov in se po svojih močeh zoperstavljajo in bore zoper lažnivo reakcionarno propagando. Na žalost pa njihovi naporji še ne rode vidnejših in pomembnejših uspehov, ker reakcionarni finančni mogočniki onemogočijo in uničijo vsakogar, ki bi se drznil protiviti njihovim težnjam. Simonov se zato pri risanju značajev v »Ruskem vprašanju« ne pusti zavesti svojim osebnim občutjem, ampak se kaže pravega realista, ki kaže stvari in osebe takšne, kakršne so.



»Rusko vprašanje« — 3. slika
(Meg Stanley—V. Simčičeva; Smith—S. Jan)

Seveda ne gre Simonovu pri vsem tem za to, da bi prikazal sovjetskemu gledalcu podrobnosti iz ameriškega javnega in privatnega življenja, ga skušal prikazati v vseh podrobnostih in niansah. Simonov hoče pokazati predvsem strahoto kapitalizma, kapitalistične družbe v vsej njeni nemorali in nečlovečnosti ter poudariti, da postaja vprašanje Sovjetske zveze in njene politike vedno bolj pogosto oni preizkusni kamen, na katerem se preizkuša poštenost, načelnost in resnično napredna usmerjenost ljudi na vsem svetu.

Glavna oseba v »Ruskem vprašanju« je osebno poštenu ameriški časnikar Harry Smith, ki se hoče poročiti in zdaj, po končani vojni urediti svoje življenje. Lastnik in urednik velikega newyorškega časopisa in solastnik številnih drugih reakcionarnih časopisov Macpherson prisili Smitha, da gre v Sovjetsko zvezo in potem napiše knjigo, ki bi prepričljivo govorila, da hočejo Rusi novo vojno.

Smith pa se je v Rusiji prepričal o baš nasprotnem. Prepričal se je, da je Sovjetska zveza najbolj napredna in demokratična država, ki se v resnici bori za mir, in kjer si prav nihče ne želi nove vojne. Zato napiše knjigo, ki sicer odgovarja dejanskemu stanju, ne odgovarja pa namenom časopisnega mogotca Macphersona. Kariera časnikarja Smitha je uničena. Macpherson ukrene vse potrebno, da ostane Smith na cesti, brez vsakih sredstev. Zgubi svojo hišo, materialno blagostanje in celo žena ga zapusti, ker Smith noče spremeniti vsebine svoje knjige, po zahtevi reakcionarjev.

Smith ne obupa. Knjigo hoče izdati sam pri založniku Kesslerju, saj so napravili za knjigo ogromno reklamo, misleč, da bo knjiga taka, da bo ugajala reakcionarnim krogom. Kessler pa knjige ne more tiskati, ker mu je Macpherson zagrozil, da bodo v tem primeru vsi njegovi časopisi prinesli najslabše ocene o vseh knjigah, ki jih bo kdaj koli izdal. To bi pomenilo zanj kot založnika popolno propast.

Nazadnje se Smith obrne na urednika levičarskega časopisa Williamsa, da bi priobčil kakih deset feljtonov o resničnem položaju v Sovjetski zvezi. Toda tudi to ni mogoče. Proti Williamsovem časopisu so pred dvema mesecema začeli gonjo, ki ga je spravila ob 20.000 naročnikov. Vsi reakcionarni časopisi so začeli pisati kot na povelje, da je Williams komunist, slab Amerikanec in moskovski plačanec. Vzrok tej gonji pa je bilo nekaj člankov o ljudski demokraciji Jugoslavije in Bolgarije... In ti članki so bili samo objektivni in pošteni, toda zadostovalo je, da se je izprožil val sovraštva proti njemu in njegovemu časopisu. Če bi Williams priobčil Smithove članke, ki bi ga reakcionarji spravili pred sodišče, privedli kup lažnih prič, ki bi bile pripravljene izjaviti, da se časopis tiska z ruskim denarjem. To mu je Macpherson tudi že zagrozil. Vse kar more Williams storiti je to, da o naprednih državah v svetu molči in tako obvarje časopis. Čakati je treba...

Smith ostane osamljen brez vsakih izgledov. Toda ne namerava obupati in si vzeti življenja, kot bi mnogi v Ameriki pričakovali. Za nadaljno življenje si je pridobil dragoceno spoznanje: da sta Ameriki dve! In če na srečo Smith nima mesta v Ameriki Hearsta, Macphersona in drugih reakcionarjev, si bo prav gotovo, prej ali slej našel mesto v drugi Ameriki — v Ameriki Lincolna, v Ameriki Roosevelta!

»Rusko vprašanje« je torej nadvse zanimiva igra iz sodobnega življenja. Ta problem, kakor tudi drugi problemi, o katerih piše Simonov v svojih igrah, romanih, novelah in pesmih, kažejo na Simonova kot na človeka, ki se zaveda socialne funkcije pisatelja. Z umetniškim prijemom obravnavani aktualni problem, je včasih uspešnejši kot kar koli pri pravilnem tolmačenju stvari in problemov, ki se javljajo v življenju. Zato pa je Konstantin Simonov danes poleg Ilije Ehrenburga tudi eden najbolj znamenitih piscev v Sovjetski zvezi. Dela, ki obravnavajo take aktualne probleme, vnašajo v ljudi pripravljenost za borbo proti nazadnjaškim silam ter vzbujajo zanos pri izgrajevanju boljše in srečnejše ureditve življenja človeške družbe.

RUSKO VPRAŠANJE

(Zadnji prizor)

Smith: Pišite. (Hodi po sobi in narekuje.) — Danes sem obiskal razvpitega Harryja Smitha, bivšega Macphersonovega sodelavca. Poskušal se je boriti z Macphersonom, pa so ga spodili iz uredništva. Hotel je izdati svojo knjigo v Kesslerjevi založbi, toda Kessler mu je to odbil. Hotel je objaviti svoje podlistke v Williamsovem časopisu, toda Williams ni pristal. Izgubil je mir, udobnost, dom, avtomobil, denar. Prijatelj se mu je smrtno ponesrečil, žena pa ga je zapustila. Ko sem prišel k njemu, sem bil prisiljen, pisati stoje — ni mi mogel ponuditi niti stola, kajti odpeljali so mu vse pohištvo. Širijo se govorice, da bo Smith kmalu sprejel službo policijskega reporterja v Macphersonovem časopisu. Toda te govorice... te govorice niso resnične. Omenjeni Smith se ne bo umaknil, hudičevo je besen, kakor je po navadi govoril njegov pokojni prijatelj. Omenjeni Smith ne bo delal pri mistru Macphersonu kot policijski reporter, niti si ne bo prerezal vratu ali skočil iz dvajsetega nadstropja. Omenjeni Smith bo, nasprotno, skušal začeti svoje življenje znova. — Zakaj ste se ustavili, Hardy? Pišite, nisem še končal. — Omenjeni Smith bo skušal končno dognati, ali lahko človek, ki ga je rodila poštena Američanka, pošteno živi v deželi, v kateri se je rodil? — Da, da, pišite, Hardy! Sicer pa, naj vas vzame vrag! Če tega ne napišete, bom isto napisal jaz sam in slednjič bom vendar našel v Ameriki kraj, kjer mi bodo to objavili. Omenjeni Smith je dolgo in naивно mislil, da je Amerika samo ena. Toda zdaj ve: Ameriki sta dve. In če omenjeni Smith na svojo srečo, da, na srečo, nima mesta v Ameriki Hearsta, si bo, za vraga, našel mesto v drugi Ameriki — v Ameriki Lincolna, v Ameriki Rosevelta!

Umetnost pripada ljudstvu. Umetnost mora segati s svojimi najglobljimi koreninami v osnovne plasti širokih delovnih množic. Umetnost mora biti razumljiva tem množicam in množice jo morajo ljubiti. Umetnost mora združevati čustvo, misel in voljo in jih dvigati.

Vladimir Iljič Lenin.

GLEDALIŠKE NOVICE IZ SOVJETSKE ZVEZE

Mednarodna tematika v sovjetski dramatiki. Konstantin Simonov je v svojih predavanjih in v debatah večkrat opozoril, da mora sovjetska dramatika razen tem iz velike domovinske vojne in iz povojnega življenja v Sovjetski zvezi v dobi ostre borbe, ki jo vodi mednarodni imperializem proti Sovjetski zvezi, odgovoriti na te napade, jih odbiti, da mora v tej ideološki borbi govoriti o svojih idealih, o svojih ciljih in pri tem krepko zajemati snovi iz življenja velikega mednarodnega sveta in njegovih konfliktov. Sam je napisal igro »Rusko vprašanje«, ki je bila nagrajena s I. Stalinovo nagrado za leto 1947.

Simonov ni ostal osamljen. V. Koževnikov in I. Prut sta napisala igro »Usoda Reginalda Davisa«, ki se dogaja v povojni dobi v mestu ob Jadranskem morju, ki so ga zasedle ameriške okupacijske oblasti. Glavni junak je ameriški polkovnik Reginald Davis, poštenjak, ki naivno veruje v pravičnost Amerike. Med vojno se je boril skupno s partizani proti nemškimi okupatorjem in tam našel dva dobra tovariša, Pavla Kodriča in Antonia Domenica, ki se tudi po končani vojni še morata boriti proti neofašističnemu nasilju. Davis novega položaja ne razume in spočetka misli, da je vse skupaj le vrsta slučajnih nesporazumov. Toda Amerikanci okupacijske oblasti ne morejo razumeti Davisa, »dona Kihota, ki je padel z lune«. Sprva so proti njemu še prizanesljivi in ga poučujejo: »Zavedajte se, da Rooseveltova Amerika ne eksistira več!« končno pa ga zaradi trdoglavosti izločijo iz ameriške armade. In Davis spozna: »Bil sem v Rooseveltovi armadi, a oni — oni so jo izpremenili, jo prodali!« Vrne se v Ameriko, kjer ga čaka brezposelnost, a to ni več naivni Reginald Davis iz začetka igre, to je človek, ki je spoznal krivico in ki se bo proti njej boril.

Brata Tur in L. Šejnin so napisali igro »Guverner province«. Dogaja se v povojni Nemčiji v Jeni, junak igre je sovjetski polkovnik Kuzmin, ki dela na demokratizaciji njemu podrejenega ozemlja in na prevzgoji nacističnega prebivalstva. Nemce predstavlja družina starega učenjaka Dittricha. Starejši sin, komunist, se je vrnil iz dolgoletne ječe, dočim je mlajši sin že vzgojen v HJ. Zaplet igre tvori borba za novo iznajdbo starega Dittricha. Ameriško okupacijsko oblast predstavljata simpatični polkovnik Gill, demokrat rooseveltovskega kova in ameriška špijonka. V tej živahni konverzacijski igri si stojijo nasproti nazori in lastnosti Rusov, Amerikancev in Nemcev.

Zanimivo je, da je prišla sedaj na repertoar sovjetskih gledališč satirična komedija Jevgenija Petrova »Otok miru«. Petrov je znan

po humorističnih romanih, ki jih je napisal skupno s svojim soavtorjem Iljfo: »Dvanajst stolov«, »Zlato tele« in po reportaži »Enonadstropna Amerika«. Petrov je padel med vojno kot vojni dopisnik. Igro »Otok miru« je napisal l. 1939. Glavna oseba igre je Anglež, ki se naseli na samotnem otoku iz strahu pred bodočo vojno. Življenje na otoku poteka mirno do trenutka, ko tam odkrijejo bogate izvore nafte. Spopad konkurenčnih interesentov izpremeni »otok miru« v miniaturo kapitalističnega sveta in pripelje do vojne. Petrov v svoji komediji na duhovit način smeši poizkuse človeka, ki bi se hotel umakniti v blaženo izoliranost ter se ne zaveda nujne povezanosti posameznika s celoto.

Začetek gledališke sezone v Moskvi. Sovjetska gledališča se pripravljajo na novo sezono v znamenju proslave 30. obletnice velike Oktobrske revolucije. Veliko gledališče v Moskvi bo začelo sezono s prvo izvedbo nove opere, ki jo je napisal komponist Muradeli, »Veliko prijateljstvo«. Opera prikazuje življenje in revolucionarno delo Sergeja Ordžonikidze na severnem Kavkazu v letih 1919/20. Veliko gledališče pripravlja tudi dva baleta na sodobno temo. Prvi je »Hči naroda« Krajna v snovjo iz domovinske vojne, balet »Življenje«, ki ga je napisal A. Balandživadze, pa je posvečen novemu življenju mladine v Sovjetski zvezi. MHAT pripravlja dramtizacijo romana Konstantina Simonova »Dnevi in noči«. Malo gledališče ima kar tri novosti: »Velika sila« B. Romašova, igro iz pretekle vojne, »V belem svitu« P. Nilina, igro iz povojnega življenja v kolhozu ter noviteto N. Pogodina »Mladi les«. Gledališče Rdeče armade je pripravilo za novo sezono štiri novitete. Svojo krstno predstavo je že imela igra pesnice Margarete Aliger »Prvi udar«, ki je posvečena boju sovjetske mladine proti fašističnemu okupatorju v Donbasu. Iz vojne zajema snov tudi igra A. Pervenceva »Južni voz«l«. Vojaška disciplina in oficirska čast sta motiv igre G. Štajna in A. Kuznjecova »Korakajoč naprej«, M. Šapiro pa v svoji igri »Delovne sanje« prikazuje življenje in delo sovjetskih študentov. Moskovsko gledališče pripravlja po premijeri »Usode Reginalda Davisa« dve drami Nikolaja Virte: »Veliki dnevi« in »Naš vsakdanji kruh«, obe iz sodobnega sovjetskega življenja. Komorno gledališče je odprlo sezono z igro A. Movzona »Konstantin Zaslono«. To je drama iz življenja heroja Sovjetske zveze, partizana Zaslono ter obravnava njegove junaške podvige v jeseni in zimi 1941 na važnem železniškem križišču Orši v Beli Rusiji. Gledališče Mossovjeta uprizori kot prvo premiero igro A. Dovženka »Življenje v cvetu«, igro o Mičurinu in njegovem delu.

Razstava »Trideset let sovjetskega gledališča«. Državni gledališki muzej Bahrušina pripravlja za 30. obletnico Oktobrske revolucije razstavo, ki kaže pota in razvoj sovjetskega gledališča od l. 1917. do 1947. Razen fotografij bodo razstavljeni originalni osnutki kostumov in inscenacija ter modeli scen. Velik del razstave bo posvečan prikazu vzgoje igralskega naraščaja in delu frontnih gledališč.

Jubilejni zbornik »Sovjetsko gledališče«. K 30-letnici Oktobra izda Vserusko gledališko društvo jubilejni zbornik, ki je posvečen delu sovjetskega gledališča. V zborniku so naslednje razprave: D. Zaslavski: »Svetovni pomen sovjetske umetnosti«, O. Litovski: »Gledališka politika sovjetske oblasti«, I. Kruta: »Gledališče v letih Velike Domovinske vojne«, B. Bjalik: »Gorki in gledališče«, I. Altman: »Pota sovjetske drame«, J. Varšavski: »Sovjetska režija«, D. Taljnikov: »Sodobni igravec«, A. Bassehes: »Gledališka dekoracija«, S. Durilin: »Ruska klasika v sovjetskem gledališču«, M. Morozov: »Inozemska igra na sovjetskem odru«, B. Gorodinski je napisal članek, posvečen sovjetski operi in baletu, A. Bruštejn pa piše o sovjetskem gledališču za otroke. Zbornik se zaključuje s člankom N. Gorčakova o sovjetski strokovni gledališki literaturi in s članki S. Mokuljskega in I. Rogačevskega o gledališki vzgoji v ZSSR.

Zgodovina ruskega gledališča. Zgodovinski inštitut Akademije znanosti ZSSR pripravlja izdajo »Zgodovine ruskega gledališča«, ki jo urejajo B. Alpers, M. Grigorjev in S. Durilin. Knjiga bo imela šest zvezkov. Prvi bo obsegal zgodovino ruskega gledališča do konca XVIII. stoletja, druga bo posvečena prvi četrtini XIX. stoletja (Domovinska vojna l. 1812., dekabristična vstaja, Nastala so dela »Gorje pametnemu« Gribojedova in »Boris Godunov« A. S. Puškina). V tretjem zvezku bo obdelana doba od l. 1825. do 1861., t. j. doba Gogolja, Turgenjeva, Lermontova, Ostrovskega in igralcev Močalova, Ščepkina, Martinova. V tej dobi ustvarjajo Belinski, Gogol, Turgenjev in Herzen estetiko ruskega gledališča. Četrty zvezek bo obdelal leta 1861. do 1895., obdobje gledališča Ostrovskega in Pisemskega in dramatike A. K. Tolstega in L. N. Tolstega ter igralskega viška Prova Sadovskega in P. Strepetove. Peti zvezek je posvečen obdobju od l. 1895. do 1916., ko so bili prvi činitelji ruskega gledališkega življenja Stanislavski, Kimasserževskaja, Čehov, Gorki. Poslednji, šesti zvezek, ki bo izšel najprej, pa obsega zgodovino sovjetskega gledališča od Oktobrske revolucije do naših dni.

165 novih gledališč. V Sovjetski zvezi posvečajo veliko skrb gradnji novih gledališč. V naslednjih dveh letih bo odprtih 165 novih gledališč, tako da bo znašalo število stalnih gledališč 898.



