

sredstvo mu je kontrast med konsonanco in disonanco, zlasti v liričnih mestih, kjer se z veliko spretnostjo varuje osladnosti. Če je to delal zavestno, toliko bolje, kajti s tem še ni rečeno, da ni delal občuteno. Scene kakor prvi spev Katje v spalnici, ljubavni duet, preden se prikaže duh Borisa Timofejiča, so poleg nekaterih intermezzov in celotne muzike zadnjega dejanja muzikalni viški. Ne sramuje se napisati navadnih trozvokov, ker izraža z njimi pristna čustva. Ne zanemari pa jih tako opredeliti, da imamo vtis nove, nešablonske in neepigonske muzike. Močno sredstvo mu je brezobzirna disonanca v strastnejših scenah. V takih mestih sliči njegov glasbeni stavek zgodnjemu Stravinskemu. Rad uporablja tonalne figure v kromatičnih razmerjih. Zgradil je originalni izraz, ki naravno raste iz dosedanjih temeljev ruske glasbe. Diatonični odstavki, v katerih je nakazana folklor, so napisani v določenih tonalitetah, ki kmalu preidejo v kromatiko. Graditi ume velike arhitektonske celote, brez nadležnega sekvenčnega ponavljanja, zato z ustvarjanjem širokih linij ne dolgočasi, ampak preseneča. Govor muzike je neposreden, nezapleten in elementaren.

Šostakovič ni mogel in ni hotel uporabljati drugačnega libreta, niti kot naslednik velikih realistov ruske petke niti kot sodobnik. Njegova ideologija ni zgolj materialistična. Priznava obstoj človeških strasti, priznava možnost realnega duhovnega sveta, obstoj in upravičenost človeške vesti, ne izgublja se pa zgolj v dozdevnem, miselnem očiščevanju, temveč postavlja za rešitev iz moralnih prepadov resnično, človeško trpljenje in duhovno rast v njem.

Šostakovičevo delo ni prvo in zadnje. Da bi 26leten fant ustvaril delo zrele življenjske skušnje, je nemogoče, če ni predestiniran filozof. Šostakovič pa je predestiniran muzik. Veselimo se njegove življenjske sile in realno dobre stvaritve, ki je brez namišljene etike, a polno sočutja in umevajočega pogleda na svet in njegove bolesi.

Marijan Lipovšek.

DRAMSKE NOVITETE IN REŽIJE

Močno gledališko umetnost ustvarja le tesno notranje povezana skupnost igralcev, režiserjev, repertoarja in publike. Dokler ti štirje sestavni deli ne izpopolnjujejo in dopolnjujejo drug drugega, dokler jih ne usmerja hotenje, izhajajoče iz skupnega življenjskega občutja, tako dolgo je gledališče zgolj formalna ustanova in ne živ organizem, ki je sposoben sugestivno vplivati na gledalca in ga prevzgojevati. Ali lahko govorimo vsaj v nekem smislu o taki notranji povezanosti našega gledališkega prizadevanja? Dokler uprizarja na istih deskah predstave četvero ali petero režiserjev, ki jih med seboj skoroda ne veže drugo ko povsem zunanje dejstvo poklica, dokler mora petero režiserjev usmerjati v petero smeri en in isti ansambel, dokler ista publika ploska Debevčevemu misticizmu in n. pr. Stupičevi preprosti življenjski neposrednosti, dokler je pri izbiri repertoarja še vedno kolikor toliko edini kriterij eklekticism — toliko časa, sodim, da ne. Morda tip gledališča, kakršno je naše, sploh ne zmore organične rasti, saj ga pri tem ovira njegova organizacija, ob kateri je izoblikovanje notranje povezanega gledališkega kolektiva skoro iluzija. Nova pota, nov izraz so prinašala v preteklem in našem stoletju le neodvisna, privatna gledališča. Spomnimo se samo Hudožestvenega teatra, Piscatorjevega itd.

Naše gledališče pa mora nujno težiti k realizaciji takega enotnega, tesno povezanega kolektiva, ki nam bo šele lahko ustvaril sodoben slovenski gledališki stil z močno umetniško potenco. Ali torej ni že čas, da začnemo misliti na osnivanje dramske šole ali, če hočete, *dramatskega študija*, ki ne bi dajal zgolj teoretsko izobrazbo, marveč predvsem prve pogoje za izoblikovanje našega lastnega gledališkega izraza, našega lastnega stila. Ako si naša literatura, upodabljaljoča umetnost in glasba iščejo svojstvenega izraza, čemu naj v tem procesu zaostaja gledališče?

Pot, ki jo bo moral iti sleherni sodobni slovenski režiser, vodi torej skozi in preko tujih — ruskih, nemških, francoskih — vplivov h gledališču, ki ne bo slovensko toliko po imenu kakor po svoji notranji vrednosti. Tako gledališče nam je potrebno, kajti le tako bo moglo doprinesti k prevzgojitvi našega človeka v smislu občečlovečanskih idealov.

MIHAJLO BULGAKOV: MOLIÈRE

Okrog zgodovinskih osebnosti se v teku časa zgoste predstave, ki po večini nikdar nimajo nobene osnove v zgodovinski resničnosti, marveč so največkrat le bledokrvni otroci našega enostranskega znanja, našega pojmovanja človeške preteklosti, vzgoje, predsodkov, našega povsem osebnega čustvovanja. Nič nerazumljivega torej, da se mora umetniški oblikovalec zgodovinskega materiala prav tako boriti s predsodki, z nehote, podzavestno prisvojeno podobo za pravo, živo, objektivno resničnost. Lessing je že davno postavil zahtevo: umetnik lahko izpreminja zaporednost oziroma vzporednost zgodovinskih dogajanj, če to zahteva tehnika drame, ohraniti pa mora nepotvorjen, zgodovinsko resničen karakter. Bulgakov je zašel, rekel bi, v drugo skrajnost. Njegov Molière je tako preprosto človeški, da nepoučen gledalec, ki ne pozna grandioznega duha tega do danes največjega komediografa in satirika v svetovni literaturi, ne more doživeti njegove človeške in umetniške osebnosti v vsej njeni širini. Bulgakov je hotel Molièrovo osebnost osvoboditi vse naivne historične navlake, s svojim človeškim dihom mu je hotel odpihniti zlagano gloriolo smehljajočega, „scapinovskega“ pisca veselih burk in komedij ter dvigniti iz zaprašenega literarno-zgodovinskega materiala, iz dolgoveznih biografij, njegove življenjske zapuščine, iz zgodovine okrog Ludovika XIV. itd. res živega človeka Molièra. Ne Molièra, ko se posmehuje, marveč, ko je zasmehovan, ne Molièra, ko biča človeško slabost in neumnost, marveč, ko sam podlega slabosti in se bije v obraz zaradi lastne nespameti, avtorja tolikih tragikomičnih oseb, ki sam tragično propade, avtorja nešteti intrig, ki se sam zruši zaradi intrigantstva. Bulgakov pa je hotel še več: hotel je dvigniti Molièrovo usodo v simbol človeka, ki mora leta in leta klečeplaziti pred „solničnim kraljem“, da bi utrl pot svojemu genialnemu delu, ki mora človeško propasti, da se nad njegovim razbitim, uničenim življenjem vzpne njegov svobodni, široki duh, ki ga usoda oslepari za edino meščansko radost: dom in ljubezen, in ga nazadnje grozotno udari v obraz s strašnim dvomom, da je za ženo vzel lastno hčer. Genialni Molière, ki je segal svojim sodobnikom do najranljivejših, najbolj skrivanih slabosti s smehljajočim pogledom, naj umre, okraden časti, sreče, zaupanja, ogoljufan, opljuvan, zasramovan, brez moči, jetičen, do kraja uničen v tragikomični pozi „namišljenega bolnika“ na odru, izžvižgan od publike.