

kritičnim pregledom (za slov. stvari Borko), »Venac«, ki ga izdaja bivši ban J. Živanović in je nekak srbski Mentor, šola za mlade literate (v njem prevod Finžgarjevega Pod svobodnim solncem) in je važen zaradi uredniških kritik, ter mogoče še »Narodno obrano« zaradi kritik V. Vujića, in najnovejšo krščansko revijo »Put«, podobno nekako našemu »Času«, ki naj bi pripravljala pot »kristološkemu nacionalizmu kot predhodniku vsečlovečanstva v Bogu-človeku«.

Pač pa ima provincija precej dobrih časopisov, ki jih moramo imeti v evidenci, in to zlasti že imenovani Letopis ter revije v mešanih srbsko-hrvatskih teritorijih, ki sem jih navedel že prej. Poleg teh pa še skopljanski »Južni pregled«, ki v rokah emigranta Rusa dobro reprezentira makedonsko kulturno življenje, cetinjski »Zapisi« z regionalno folklorističnim znanstvom in Vukičevićovo lit. kritiko in lokalnimi modernimi pesniki, ki so pa prišli do kompaktnega izraza šele v nikšićkem »Razvršju« (uredn. Cerović in Radović). List je sicer prenehal, a se v najkrajšem času pojavi v novi obliki kot nova črnogorska revija »Valjci«, urejevana v smislu proletarskega dialektičnega materializma, v kolikor so o kaki osnovni idejni podlagi more govoriti. Poleg teh važnih revij imajo posamezna mesta na deželi še svoje prav lokalne lističe z začetniškimi tendencami, tako Smederevo, Čačak itd. Sicer pa so glasniki lokalne lit. produkcije lokalni tedniki z dobro urejevanimi lit. rubrikami (Zeta v Podgorici itd.). (Dalje)

Tine Debeljak

GLEDALIŠČE

Ljubljanska drama v sezoni 1952/53

Položaj našega gledališča trenutno ni lahek. Zadnji čas so zopet stopila v ospredje vprašanja gospodarskega značaja in čuli so se glasovi, da je zaradi tega v nevarnosti obstoj gledališča sploh, v kolikor je to — kakor vse kulturno udejstvovanje — odvisno od gospodarskih pogojev. Navajalo se je v glavnem, da je treba med vzroke te krize šteti zlasti na minimum zmanjšani državni kredit in pa slab obisk gledališča od strani publike. Vse to, zlasti prvo, je gospodarsko važno dejstvo, katerega ni mogoče zanikati. Slab obisk predstav pa ni samo posledica težke sodobne gospodarske stiske, ki obupno mori zlasti za kulturo dovtetne ljudi, marveč je v tem treba videti tudi odtujenost in hladnost občinstva do gledališča iz vzrokov, zaradi katerih naša kritika že nekaj let neprestano govori tudi o umetniški krizi gledališča. Gospodarska kriza se je umetniški le pridružila; ni pa mogoče zapirati oči pred dejstvi, ki so nam vsem znana.

Gledališkega poročevalca more vrhu tega zaradi njegovih umetnostnih vidikov zanimati tudi gospodarsko vprašanje samo v toliko, v kolikor je umetnostna stran z njim neposredno v zvezi. Seveda je treba priznati, da niso samo gospodarske osnove — kakor so že dobre ali slabe — vzrok morebitnega umetniškega podviga ali pa krize, marveč je tudi nasprotno

res, da umetniška kriza oziroma nekvaliteta pravtako lahko škoduje gospodarskemu položaju gledališča, saj je le-ta vendar odvisen precej tudi od obiska predstav. Nočem trditi, da je v našem občinstvu zadosti razumevanja in ljubezni do gledališča, zagovarjam pa načelo, da je gledališče v prvi vrsti poklicano, da z dobrim sporedom in uprizoritvami vabi in vzgaja ljudstvo zase in za svojo umetnost. Zadnja leta je kritika stalno — seveda gluhim ušesom — dopovedovala vodstvu, da je dramski spored slab, neprimerno izbran in neurejen. Naglašala je tudi, da je repertoar najvažnejše vprašanje vsakega gledališča in da je zaradi tega to najbolj boleča točka naše drame, saj dobrih igravcev imamo hvalabogu še precej. Res pa je, da je vodstvo letos v tem pogledu pokazalo mnogo več dobre volje in resnega prizadevanja, čeprav smo prav v tej sezoni v gledališču doživeli neljube primere in čeprav to zboljšanje sporeda ni napravilo popolnoma zadovoljivega vtisa ter ni imelo tistega učinka, kot bi ga nedvomno imelo, da se je izvršilo pravočasno, to je že mnogo poprej.

Kažejo pa se že tudi — da nadaljujemo v zvezi z načetimi vprašanji — slabe posledice poddržavljenja gledališča. Na eni strani se zaradi slabega gmotnega položaja kaže utrujenost in malodušnost članov, na drugi strani pa kvarno vpliva v umetniškem pogledu tudi sistem uradniškega kategoriziranja, ki je za umetniško ustvarjanje, pri katerem naj bi odločevala edinole kvaliteta, nesmiseln. Tega dvojnega slabega vpliva zadnji čas ni mogoče več prezreti. Ako je naša drama kljub temu še vedno na lepi višini, je to samo dokaz nadarjenosti pa tudi ljubezni in odporne moči našega igravskega zbora. Še bolj se čuti to dejstvo, če si razen omenjenih zunanjih težav ogledamo tudi še nekatere nič manj važne vzroke notranjega pritiska, zaradi katerega se naša drama ne more in ne more dvigniti tako visoko, kakor bi bilo želeti in kakor bi se tudi lahko dvignila po svojih močeh. Omenili smo, da spored že nekaj let ne samo ni bil na višini, marveč je neredko zdrknil na nizko stopnjo povprečnosti, plitvosti in celo banalnosti. Kaj se pravi siliti kvalitetnega igravca, da nastopa v takih pogosto vsebinsko in umetniško grobih delih, vedo prav za prav samo igravci. Ne samo, da mora njihova nadarjenost zaradi tega v takih primerih popolnoma zložiti peroti, marveč so na ta način zlasti začetniki, ko nimajo ne dramske šole ne možnosti za izobrazbo v tujini, ob edino možnost gledališke izobrazbe sploh. Porazno je tudi to, kar se zadnja leta v našem gledališču dela z jezikom. Nepravična in nesmotrna je nadalje zaposlitev igravcev; neredko dobi človek vtis, da se štejejo njihove moči zgolj za pridobitno sredstvo. Ni nam znano, kakšni motivi odločajo v posameznih primerih. Vemo pa, da so igravci neprestano žrtev nesmotrno urejenega sporeda. Zaradi tega trpi seveda tudi celotna podoba vse sezone. Tako letos na sporedu sicer ni manjkalo dobrih del, toda razdelitev pomembnih in tudi težjih del z manj pomembnimi in lažjimi po našem mnenju ni bila dobro premišljena. Odločno prekesno skoraj na zaključku sezone sta prišla na vrsto na primer »Hamlet« ali pa »Tartuffe«. Nikakor ne moremo zahtevati, naj bi drama, ki je namenjena najširšim plastem občinstva, uprizarjala edinole dela najvišje vsebine in umetniške vrednosti. Toda če bo vodstvo naše drame umelo

postaviti v sredino vsake sezone petero, šestero v vsakem pogledu neoporečnih del, v katerih bo človek mogel najti njeno smer in podobo, se bo gledališče nedvomno dvignilo. Seveda tudi druge predstave ne smejo biti v preveč ostrem nasprotju z osnovno smerjo, kakor se je to zgodilo na primer letos z »Veselim vinogradom«.

Vedno znova in znova je morala kritika poudarjati tudi pomanjkljivo skrb za slovenski spored. Slovenskih del smo zadnja leta v drami videli vedno manj. A medtem, ko je bilo v poprejšnji sezoni 1951/52 uprizorjenih le dvoje domačih dram, je letošnji spored obsegal dela treh, oziroma štirih slovenskih avtorjev, če štejemo k dramama B. Krefta (Celjski grofje), VI. Bartola (Lopez) ter h komediji J. Vombergarja (Voda) tudi otroško igro P. Golie (Srce igračk).

»Celjski grofje«, s katerimi smo začeli preteklo gledališko leto, so prinesli uspeh avtorju in gledališču. Drama je bila pripravljena skrbno, ter postavljena na oder z velikim razmahom. Lahko rečemo, da je uprizoritev dvignila pisateljevo delo više, nego ga je postavila njegova dramska sposobnost, ter mu dala v gledališki interpretaciji podobo in blesk, kakršnega v njem samem ni. Vendarle pa so »Celjski grofje« najboljše od vsega, kar nam je dosedaj v književnosti ustvaril Bratko Kreft, obenem pa je treba tudi priznati, da predstavljajo najbolj zrelo dramsko delo mlajšega pisateljskega rodu. (Podrobnejše poročilo o tej drami, kakor tudi o drugih domačih delih, bo izšlo posebej v književnem pregledu).

Kreft je svoji petdejanski drami — ta tehnika tragedije je utemeljena v snovi — dal podnaslov: drama iz življenja srednjeveških fevdalcev, katerim so tlačanili naši predniki. S tem je hotel podčrtati tendenco, ki jo delo ima in ki je tudi nič ne prikriva, pa tudi nasprotje svojega dela z drugimi, ki so bila napisana že pred njim na osnovi iste snovi, tako zvane celjske kronike. Ne morem pa se strinjati z njegovim mnenjem, češ, da je v drami postavil in poudaril realizem zoper romantiko. Zakaj snovni realizem je treba pri njegovi drami ostro ločiti od oblikovnih osnov ideološke estetike. Pisatelj oseb in dogodkov ne ustvarja dinamično (realistično) iz elementarnih in tragičnih življenjskih osnov in nasprotij, marveč jim daje apriorno podobo po svoji ideologiji, tako zvani zgodovinski dialektiki. V tem osebnem pisateljevem nazoru je tudi vzrok za neenotnost, a tudi nedognanost njegovega umetniškega sloga, ki niha med naturalizmom in tematičnim idealizmom.

Vrednost Kreftove drame gotovo ni v tem, da se avtor naslanja na zgodovinske podatke in jih razlaga v smislu svoje ideološke usmerjenosti. Nedvomno pa je, da je njegova drama prav zaradi tega sicer neumetnostnega, vendarle pa aktualnega poudarka močno vplivala na publiko. Povprečnemu sodobnemu človeku je po godu, da avtor slika grofe negativno, zatiranega malega človeka pa kaže v njegovem stremljenju navzgor. Kot žrtev fevdalnih nasilnih grofov je prikazana tudi Veronika Deseniška z namenom, da budi v gledavcu sočutje. To vlogo je odlično igrala M. Daniłova, ki zadnji čas vidno dozoreva ter se vedno izraziteje kaže v vrsti

naših prvih igravcev. Pravtako je n. pr. Pravdač, Veronikin zagovornik in nosivec novih človečanskih idej, razumljiv le v ideološkem okviru drame. Težko, zanesenjaško vlogo je rešil prav dobro J e r m a n, ki je umirjeno in brez pretiranega patosa vodil protiigro v drami celjskega rodu. Nedvomno najbolj trdno stojita v drami dve osebi: Jošt, ki ga je zelo plastično igral S k r b i n š e k, zlasti pa stari grof Herman. L e v a r j u je treba šteti v dobro, da se ni razmahnil samo v zunanjih gestah, marveč je skušal izraziti predvsem sen, voljo in nazadnje zlom celjskega duha v Hermanu. Režiser O. Š e s t je preprosto, a smiselno postavil sceno in uredil igro posameznikov v ubrano celoto. Reči smemo, da je bila uprizoritev, ki je delu marsikaj dodala, lep in redek primer, kako je treba pripraviti vsako, a zlasti še slovensko delo.

Nasprotno pa Bartolova drama »L o p e z k« ni imela pravega uspeha. Delo je nejasno celo po svoji fabuli; razen tega je slabotno zgrajeno tudi dejanje ter so osebe izdelane medlo: nič čudnega, ako ni moglo ogreti. Bila je to samo majhna senzacija za malo Ljubljano. Ker se je v zvezi z dramo marsikaj šepetalo okrog, je mnoge zanimala ne toliko estetična in umetniška stran dela, nego predvsem skrita »kronika škandalov« (maske na odru!). Uprizoritev razen deloma zanimive scene ni nudila nič izrednega.

Kot tretje slovensko delo v minuli sezoni je bila uprizorjena V o m b e r g a r j e v a »V o d a«. Ta komedija iz našega kmetiškega življenja je v resnici samo ljudska komedija, ne le po snovi, marveč tudi po literarnem značaju. Zato se tudi bistveno razlikuje na primer od Cankarjevih komedij, ne le po miljeju in umetniški kvaliteti, ampak tudi po tem, da ni takozvano »ogledalo časa« ter ne predstavlja v procesu literarnega razvoja niti duhovne niti umetniške izpovedi rodu. Ker se razen tega naslanja na razne vzore, delo tudi stilno ni enotno. Ima pa mnogo vrlin, dobro orisan kmetiški milje, resničen humor in vrsto posrečenih tipov. Uprizoritev je resda imela velik uspeh pri publiku, vendarle pa delo ni bilo dobro pripravljeno. Režiser S k r b i n š e k je imel vezane roke že zaradi prekratko odmerjenega časa. Neizdelani so ostali zlasti skupinski prizori, ki so v komediji zelo važni. Boljši so bili posamezni igravci, čeprav razdelitev vlog ni bila najbolj premišljena. Tako je bilo n. pr. v igri obeh županov (Cesar, Bratina) premalo simetričnega nasprotja. Dobrega igravca (Lipah) je našel tudi eden izmed najbolj posrečenih vaških tipov, Primožek. Izmed ženskih vlog je bila najbolj živa in prepričevalna Katrica M. Danilove. Komedija je sicer dosegla poleg Kreftovih »Celjskih grofov« najvišje število predstav, vendarle ni bila pripravljena z enako skrbnostjo in tudi ne tako, kakor bi se za domače delo spodobilo. Marsikateri prizor je bil na diletantskem odru, kjer sem igro tudi gledal, podan topleje in bolj dovršeno nego v ljubljanski drami.

Kar zadeva otroško igro »S r c e i g r a č k« (P. Golia), je treba ugotoviti, da literarno ni na isti višini, kakor so bila nekatera starejša pisateljeva dela te vrste. Zgrajena je pravtako na vzgojnih osnovah idealistično-socialnih nasprotij, čemur ni oporekati, razen morebiti motivno. Scensko učinkovita je bila zlasti bogata izložba igračk, pa tudi sicer igra omogoča precejšen teatraličen razmah. Gotovo je, da so otroške igre podvržene poseb-

nemu merilu (merilo so nazadnje le otroci) in nemajhna zasluga pisatelja Golie je, da s svojimi igrkami omogoča nujni otroški spored v naši drami, ki nudi tako otrokom veliko doživetje in jih s tem tudi vzgaja za gledališče. Naj v tej zvezi omenim še bajko »Pastirček Peter in kralj Briljantin« (Oskar Büchner), ki je bila tudi teatralično učinkovita, dasi literarno ni močno delo. Obe igri je režiral O. Šest.

A dramski spored je obsegal še vrsto pomembnih ali vsaj značilnih del modernih in klasičnih avtorjev raznih književnosti. V prvi vrsti moramo omeniti »Hamleta«, Tartuffea« in »Carjeviča Alekseja«. Teh troje predstav je pomenilo višek vse sezone.

O. S. Merežkovskij je v tragediji »Carjevič Aleksej« združil zgodovino in mysticizem v grozotno podobo. Delo je sicer dramatično premalo zgoščeno in se njegova zgradba lomi zlasti v sredini, v zgodbi Alekseja z Jevfrosinjo; pravitako pa je v njem mnogo preveč intelektualnih prvin. Dobro je podana atmosfera časa in podoba na dvoru carja Petra Velikega. Toda tragični spor med očetom in sinom, Petrom in Aleksejem, je prikazan tako neenakomerno, da spremljamo in doživljamo prav za prav le tragedijo in veličino »Antikrista po božji volji« — Petra Velikega, medtem, ko popolnoma pasivni, slabotni Aleksej budi sicer sočutje, a ne očara. Da je delo močno v resnici le kot tragedija usodnega demoničnega poslanstva, je pokazala tudi uprizoritve. Režiser Ciril Debevec je z njo ustvaril eno najmočnejših gledaliških podob, katero je odlikovala skrajna notranja koncentracija, napetost groze, ki je bila tem silnejša, čim bolj je stopila v ozadje zunanja teatralika. To je še podčrtavala silna, notranje strastna, pridržana in obenem zagonska Levarjeva igra (Peter), s katero je dosegel nedvomno redek umetniški višek. Zrele so bile tudi igravske podobe Marfe (Marija Vera), zdravnika Blumentrosta (Debevec) in Alekseja (Jan), ki pa po pisateljevi krivdi ni hvaležna vloga.

Novi »Hamlet« je znova pokazal prvič neumrljivo moč Shakespearjeve umetnosti, obenem pa tudi, da naša drama raste in se pogloblja. Celotna podoba tragedije je sicer pogrešala lahkote in sproščenega ritma, vendarle pa je režiser (C. Debevec) delo poenostavil ter smiselno gledališko poglobil, kar se je čutilo zlasti v posameznih gledališko in deloma tudi dramsko novih prizorih (Hamlet in kraljica s kraljem, Hamlet in Ofelija, prizor na danski ravnici) in igravskih podobah. V tem se je novi Hamlet bolj od dosedanjih približal pravemu Shakespearju — režijsko nujne spremembe temu niso nasprotovale —, pravitako pa je v tej zvezi treba omeniti tudi novi prevod O. Župančiča. To je največji pomen letošnje uprizoritve »Hamleta«. Igravsko moramo omeniti v prvi vrsti Lipaha, ki je ne le poglobil, marveč resnično na novo ustvaril Polonija. Zanimiva je bila tudi dvojna igra Hamleta, katerega sta igrala Kralj in Debevec. Nedvomno je prvi pokazal več izrazne igravske sposobnosti v kretnji in govoru, medtem ko je bil drugi silnejši v analizi. Vendarle pa je v posameznih prizorih tudi le igravsko mogoče dati prednost zdaj Kralju (prizor z očetovim duhom), zdaj Debevcu (prizor z materjo); a tudi v prizorih z Ofelijo (Šaričeva) sta oba pokazala vsak zase pomembne strani.

Molièra že nekaj let nismo videli v naši drami. Njegova komedija »Tartuffe« nas je popolnoma pridobila zanj. Temu ni vzrok samo avtorjeva pisateljska spretnost, ki duhovito, jasno, mikavno in z umirjenim humorjem ustvarja osebe in zapleta pa razpleta dogodke, marveč je tudi idejna vsebina komedije še vedno živa tudi za sodobnike. »Hinavčenje in licemerstvo«, ki družo zunanji lepi videz z notranjo lažjo, je zoprna tudi današnjemu času, ki stremi za nepotvorjeno človečnostjo in religioznostjo. Vendarle pa je treba z umetniškega vidika pripomniti, da poglobilni poudarek komedije in njenega smeha nosi Orgon kot lahkoverna žrtev Tartuffea, ki ga je pa v večji meri nego njegov humor ustvarila in v komedijo postavila pisateljeva idejno-satirična ostrina. Uprizoritev »Tartuffea«, ki ga je režiral B. Gavella, je bila še posebej velik, skorajda neprekosljiv gledališki uspeh. Odkar znameniti režiser že nekaj let stalno gostuje v naši drami, vemo, da nihče ne zna tako skladno združiti vrednot literarnega dela z režijo in igro. Pomembnost in svojstvenost njegovega gledališkega ustvarjanja je prav v tem, da mu pomeni vestnost nasproti pesnikovemu delu, ki ga zato vedno poda izčrpno in poglobljeno, šele trdno osnovo, na katero nato postavi mimično podobo gledališča. Pri tej »konkretizaciji« komedije mu je po lastnem priznanju bil v oporo izredno lep in ritmičen Župančičev prevod. Čudovito je, kako ume Gavella rešiti vprašanje prostora (scene), kompozicije in ritmike igre v skladu s stilnimi osnovami teksta, s čimer da odrski iluziji čar resničnosti, dovršenosti in sproščenosti. To se je čutilo tudi v nastopu posameznih igravcev, ki so vsi sodelovali živo in ubrano v duhu in stilu celotne igre. Bila je to resnična komedija z maskami licemerstva (Tartuffe — Kralj), lahkovernosti (Orgon — Lipah) in njenega preudarnega nasprotja (Elmira — Nablocka), »svetosti, ki je prišla šele z leti« (Pernelle — Marija Vera), razposajenosti (Dorina — M. Danilova), zaljubljenosti (Marijana — V. Juvanovca; Valer — Drenovec), mladostne vročkrvnosti in neučakanosti (Damis — Jan), deklamatoričnega zanosa (Cleant — Jerman), uradne smešne in ceremonialne dostojanstvenosti (birič Loyal — Sancin; kraljev odposlanec — Železnik). Flipota, slugo gospe Pernelle, je igral Murgelj.

Iz takih uprizoritev čutimo, kako potrebno in prav bi bilo, da se gledališče povrne k močni dramski umetnosti. Ako naš moderni čas ne nudi zadosti takih del, se je treba vrniti h klasikom, ki se zadnja leta premalo upoštevajo, dasi v pravilni režiji in dobri igri vedno dosežejo uspeh. Redke uprizoritve v zadnjih sezonah nam to potrjujejo. Le tako se bo gledališče tudi idejno in pesniško poglobilo, kar je vsekakor nujno, ako nočemo, da zmaga tudi v gledališču oblikovni in tehnični videz nad prvinami duha. Poudarek v tej smeri skuša dati naši drami zlasti Ciril Debevec, ki se bori — dobesedno, zakaj zaenkrat je dramaturško vodstvo naše drame v nemajhni meri zasluga režiserjev (in krivda nekaterih?) — predvsem za vsebinsko pomemben gledališki spored. Tako nam je letos razen s »Hamletom« in »Carjevičem Aleksejem« pokazal tako usmerjeno prizadevanje še nekajkrat. Maeterlinckovo »Zadoščenje« je v pridržani in ekspresivno plastični igri Šaričeve, Skrbinška in Debeveca doseglo nenavadno

močan odrski uspeh. Pravitako je »Gospa Cathleena«, pesniško učinkovito delo W. B. Jeatsa, polno pravljicne in religiozne vizionarnosti, bila ena najlepših letošnjih predstav. Zlasti prvo dejanje je pomenilo redk višek. Igrali so Potokar, Medvedova, Jan, Skrbinšek, Kralj in Debevec. Zadnje delo, ki ga je letos režiral, je bila igra »Karel in Ana«, katero je avtor Leonhard Frank napisal na osnovi svoje istoimenske povesti. Čeprav se to delu pozna in čeprav je zlasti Karel neprepričevalen posebno iz tragičnih osnov drame (njena vsebina je na eni ravnini vojna s svojimi grozotami, na drugi fatum in etos erotičnega življenja), je vendarle režijsko in igravsko uspela. Debevec kot režiser vedno obrne naš pogled v idejno središče, s čimer so v skladu tudi oblikovna sredstva njegove režije. Ano je igrala Boltarjeva, ki jo moremo — zlasti po tem dosti lepem uspehu — imeti za eno najbolj nadarjenih mlajših igravk.

Značilnost letošnjega sporeda so bile uprizoritve nekaterih dram, ki so po eni strani močne, a po drugi šibke, bodisi da se neenotnost razodeva v kvaliteti, gradnji ali stilu. Tak vtis je napravila n. pr. »Gospa Inger na Oestrotu«, romantična drama mladega Ibsena, ki pa je vanjo položil kljub vsemu toliko poetične očarljivosti in usodne tragike, da je M. Vera, ki je delo uprizorila v stilu heroičnega patosa, vendarle uspela z njo. Razen M. Vere, Skrbinška in Jana, ki je igral mladega Nilsa Stenssona, je posebno E. Gregorin kot danski vitez Nils Lykke ustvaril eno najdovršenejših igravskih podob. Semkaj moramo šteti tudi »Zločin in kazen«, dramatisacijo romana (P. F. Krasnopoljski), ki pa predstavlja le oddaljeno podobo tega, kar je ustvaril Dostojevskij. Na odru je delo v Kreftovi režiji uspelo le deloma, tuintam tudi zamisel ni bila originalna. Dobri so bili prizori med izpraševalnim sodnikom (Lipah) in Razkoljnikovim (Kralj). Sonja v dramski in režijski celoti ni ogrela, čeprav je igrala Juvanova razumevajoče in prepričevalno. Pravitako neskladno in celo nekam tuje je vplivala sicer dobra igra »Strast pod brestic« (Eugene O'Neill), kjer se naturalistične in mistično-romantične prvine neenotno prepletajo med seboj. Tudi režija (Kreft) ni bila stilno enotna. Pomanjkanje enotne, strnjene gradnje, vsebinskega središča in stilne zamisli je še prav posebno pokazala tudi igra s prologom »Slava in njeni mešetarji«, katero sta napisala Marcel Pagnol in Paul Nivoix. Najmočnejši del igre je bil nedvomno prolog z Jermanom, Debevcem (Grandel) in M. Danilovo. Uprizoritev je vodil Milan Skrbinšek.

Izmed del ostalega, večinoma lažjega sporeda je imela največji uspeh Connersova veseloigra »Roksi« z dražestno šaričevo v naslovni vlogi. Medtem ko sta obe češki veseloigri, »Izpreobrnitev Ferdiša Pištore« (Langer) z dobro risanim okoljem, živahnim zapletkom ter imenitnimi tipi ter »Okence« (O. Scheinpflugova) s podobnimi čeprav mnogo manjšimi vrli nami, napravili več ali manj ugoden vtis, nas je pa veseloigra »Milijon težav« ruskega pisatelja Katajeva popolnoma razočarala. Temu gotovo niso vzrok pisateljevi socialni nazori, pač pa etos njegove komedije, ki je šolski zgled aprioristične gradnje. To je konec umetnosti kljub tehnični sposobnosti, ki je dosegla izborne učinke posebno v prvi polovici igre. Katajev

nam je lani v »Kvadraturi kroga« bolj ugajal. Brez škode bi bile izpadle lahko tudi veseloigre »Dopust na Francoskem« (R. Berkeley), »Dame z zelenimi klobuki« (Germaine in A. Aeremont), pravtako pa tudi začetniški in publiki se laskajoči »Veseli vinograd« (Zuckmayer), ki je prišel na spored najprej neadekvatno z originalom »postavljen na dolenska tla«, nato pa deloma popravljen (2. dejanje!) in to pot celo s figovim peresom, kar je značilno za naše slovensko razumevanje. Krpanove kobile vendar ne zakriješ s figovim peresom, Lepota pa ga ne potrebuje! To je bilo jedro tiste jesenske debate, čeprav tega ni razumelo niti naše gledališko vodstvo, niti naše meščanstvo (brez razlike) s Fr. Govekarjem na čelu. To se mi zdi potrebno ugotoviti zato, ker je pri nas še vedno težko molčati, a še teže govoriti — človeku, ki sta mu etični in estetični vidik v vprašanju kulture še pomembna. Razveseljivo in obenem dobro znamenje za bodočnost pa je vendar v dejstvu, da za »Veseli vinograd«, kakor je bil uprizorjen, ni »glasoval« razen dveh noben pomembnejši član mladega pisateljskega rodu, ki je pred leti odklonil še Golarjevo »Zapeljivko«.

Vse omenjene veseloigre razen Katajeve, ki je bila v Kreftovih rokah, je režiral O. Šest. Lahko rečeno, da so jih gledališke uprizoritve dvignile skoraj vse više, nego pa stoje same po svoji literarni vrednosti. Posebno je treba omeniti ustvaritve posameznih igravcev, n. pr. Nablocko kot Artamonovo in Sancina kot Ekipaževa (Milijon težav), dalje Cesarja, P. Juvanovo ter Kralja kot »familijo« (Izpreobrnitev F. P.). Dve odlični podobi je ustvaril tudi Železnik v vlogi ruskega kneza (Izpreobrnitev) in kot študent Divišek (Okence). Naša drama se je letos torej kljub vsemu dvignila, žal pa marsikaj ni uspelo v prvi vrsti zato, ker ni bilo pravega načrta. Gledališko vodstvo naj v bodoče skrbi za to, da drama sredi leta ne bo zastajala, ter naj pri sporedu gleda na idejno in umetniško smer, pa tudi na ekonomično in pravično zaposlitev igravskega zbora. Ta je danes najmočnejši steber naše drame.

France Vodnik

ZAPISKI

Socialno vprašanje kot vprašanje krščanskega preporeka

Veliki ruski mislec Nikolaj Berdjajev, čigar filozofski deli »Novi srednji vek« in »Filozofija svobodnega duha« sta splošno znani po svoji sodobni vsebini in po težnji za prerodom krščanstva, je v drobni brošuri »Krščanstvo in razredni boj« (v rokah imam francoski prevod »Le christianisme et la lutte des classes«, Editions »Demain«, Paris 1932) skušal orisati svoje temeljne nazore o socialnem vprašanju kot vprašanju krščanskega preporeka. Knjižica je polna sijajnih definicij in bistrih ugotovitev; ako podajam tukaj iz nje nekatere izvlečke, hočem s tem opozoriti na celotno delo, ki je vredno čitanja.

»Predstava, ki jo ima marksizem o »proletariatu«, ni nujno istovetna z resničnim proletariatom, marveč je podoba, ki nam jo nudi, celo prav malo podobna empiričnemu delavskemu razredu, ki ga je nameraval naslikati;