pravi le, da je „Marjetica rasla in bila od dne do dne lepša". Slikarica je tako odkrila nekaj nagnjenja do pravljične osladnosti, ki močno spominja na fantastiko davnih slikanic, v katerih je realizem figur v zvezi s najneverjetnejšim svetom milih ali pa hudobnih bitij in stvorov.

Fantazija narodne pesmi in tudi proze Milčinskega je manj pomehkužena in bi ji zato bolj ustrezala trpkejša in oblikovno bolj trdna ilustracija. V barvnih slikah za „Trdoglava" pa srečamo močne ostanke nekdanje secesijske lirike, pa brez prepričevalne globine: nežna, modrooka figura Marjetičina je tako občna, da bi mogla služiti kateri koli povesti brez našega obeležja, prav tak pa je kraljevič. No, pa ti dve osebi nista v tekstu posebno označeni; mogoče bi jih bilo karakterizirati le po vlogah v povesti. Nov in neznan pa je Trdoglav, ki nastopa kot ober in kot kavalir ter zahteva od slikarja res močno stvaritev. Ge. Grafenauerjevi se je to delo razmeroma najbolj posrečilo, kajti njen Trdoglav je figura, ki vsaj silaški vlogi pravljičnega obra popolnoma ustreza. Da je pa tako bitje težko obleči v verjetnega plesalca in ženina, je res in se tudi v tej knjigi ni posrečilo. Prav za prav je tega kriv oni po sili nedolžni milje, ki narekuje v knjigi toliko nepotrebnih pritiklin in rad spominja na že zdavnaj formulirane pravljične predstave. Formalno pa slike kolebajo med realistiko in neko čudno linearno stilizacijo, ki spominja na prakso naših arhitekturnih risb: taka so drevesa, tak je Marjetičin dom, take so personifikacije, ki v tej obliki menda že več generacij ne spadajo v repertoar pravljičnih ilustracij.

Omenili smo nekaj osnovnih neskladnosti Trdoglavovih ilustracij zato, ker je delo po svoji pošteni volji in tudi po posameznih uspehih zelo resno in pozitivno. In tudi zato, ker pričakujemo od ge. Grafenauerjeve še več mladinskih ilustracij, ki pa naj ustrezajo želji današnjih otrok po tečnejši hrani, kakor pa so večinoma premilo zamišljene osebe tega dela. Kajti življenje je ubrano na več strun, kot le na nebeško — zvonko in peklensko — bobnečo: pravljica pa naj bo življenju enaka slika, rojena iz doživljenih oblik. Tedaj jo bodo otroci z umetnikom sodoživljali. *F. Mesesnel.*

Gledališče

Nekaj misli o gledališču

Naloga sodobnega gledališča je

1. kulturno vzgojna in tako usmerjalna, vodilna ali pa
2. izobraževalna, domorodno poučna.

V prvem primeru gre za gledališče, ki živi na eni strani ob izročilu klasične gledališke kulture, na drugi pa ob veliki sodobni progresivni misli, ideji. — Gledališka klasika je gledališču temelj, glasnik objektivnih zakonitosti gledališkega ustvarjanja. — „Sodobna progresivna ideja" pa daje gledališču zmeraj novega pogona in opravičuje njegov obstanek. Taka misel je silnica, ob kateri se gledališče razvija, raste in zavoljo take ideje je gledališče aktualno, je sejzmograf, ki reagira na najmanjše dražljaje v svojem okolju in ki s svojo dinamiko tvorno posega v življenje, v njegova tragična in komična nasprotja.

To dvoje: klasična gledališka kultura in progresivna ideja, predstavlja za gledališče vsebino. Gledališča brez vsebine ni in ga ne more biti. Gledališče s táko vsebino pa je kulturno vzgojna institucija, ki more pozitivno vplivati na oblikovanje vseh področij človeškega življenja (kulturno, politično, gospodarsko, socialno) in je zato njegova funkcija usmerjalna, vodilna. Tako gledališče pa ima tudi nalogo, ustvarjati v svojem kraju in v svojem času novo klasiko, to je, ustvarjati umetnine, ki odkrivajo nove zakonitosti dobrega in zlega, nove oblike lepega in grdega.

Gledališče, ki si ni znalo poiskati vsebino in si tako priboriti veljavo nenadomestljive kulturno vzgojne institucije ali ki si te vsebine ni moglo najti — zavoljo političnega oziroma gospodarskega pritiska, zavoljo pomanjkanja kakovostnih gledaliških umetnikov, — se je izrodilo v prosvetni dom. Prosvetni dom pa ima prosvetno, izobraževalno, čitalniško ali domorodno-vzgojno funkcijo in se po potrebi izpreminja v zabavišče. Prosvetnemu domu je klasika (kolikor jo sploh jemlje v poštev) le za vzgojo in izobrazbo ljudstva potrebna stvar, komentar k profesorjevim srednješolskim razlagam o grški tragediji in o Shakespearu. „Sodobni" smisel in naloga take ustanove pa je, po potrebi navduševati ljudi za domovino, zastavo, za cesarja, zabavati jih in jih zavajati od resničnosti, prikazovati jim ganljive stvari tega prelepega in edino pravilno urejenega življenja. V boljših primerih se prosvetni dom prečisti v kabaret ali variete. ((„Gledališče" se na tej stopnji znajde pred nalogo: tekmovati s filmom in — gledališče navadno podleže.)

Slovensko n a r o d n o gledališče preživlja podobno usodo, kot jo preživljajo skoraj vsa evropska n a r o d n a gledališča. Vsebina prizadevanj teh gledališč naj bi bila na eni strani klasično, kosmopolitsko izročilo gledališke kulture, na drugi pa progresivna, revolucionarna narodnostna misel.

Prikazovanje etičnih in estetskih vrednot klasične gledališke kulture, prikazovanje klasičnih umetnin, je odvisno od umetniških kvalitet igralcev in režiserjev, ki se morejo bistvu umetnine bolj ali manj približati, ki jo morejo bolj ali manj prečiščeno podajati in ki ji znajo najti gledalčevi miselnosti bolj ali manj ustrezajočo obliko.

Progresivna narodnostna misel naj bi sodobnemu gledališču dajala raison d'être, pečat aktualnosti, naj bi bila dinamična ideja gledališkega umetniškega ustvarjanja. Narodnostna ideja ima v sebi veliko misel; namreč to, da je pripadnost k nekemu narodu osnova za doživljanje kulturnih vrednot in za umetniško ustvarjanje. Poznanje domačega kulturnega izročila je okno v svet, je pogoj za pravilno razumevanje in polno dojemanje kultur drugih narodov. Poznanje domače kulture pa je tudi pogoj za umetniško ustvarjanje. Umetniku — pisatelju, igralcu, režiserju — predstavlja narod tisto okolje, iz katerega raste, ki mu je zato blizu; v njem se more prikopati do najsubtilnejših spoznanj o človeškem življenju in tako iz njih ustvarjati občeveljavna umetniška dela.

Narodna gledališča pa svoje vsebine niso mogla izgraditi. Izkazalo se je, da je „velika, progresivna narodnostna misel", misel o narodu, o celici človeškega življenja in kulturnega ustvarjanja, postala le preprosta, nekoliko banalna ideja o ‚narodu', to je o skupini ljudi, ki jo je mogoče politično usmerjati, gospodarsko organizirati in v tem smislu izkoriščati.

Kolikor je gledališče upoštevalo meščansko pojmovanje naroda, toliko je bilo zmeraj statično, reakcionarno, odvisno od političnih in gospodarskih stremljenj svojega okolja. Narodna gledališča pa so državna in so zato ta vidik morala upoštevati — pogosto iz čisto gmotnih razlogov. S tem, da je narodnostna misel izgubila na svoji ostrini, da je namesto revolucionarnega gesla tega stoletja postala vprašanje prestiža političnih strank, so narodna gledališča izgubila na svoji dinamiki, prišla so ob sodobno progresivno idejo, ob svojo vsebino. — V zvezi s takim položajem narodnih gledališč so pri večjih narodih nastajala avantgardna, napredna gledališča, ki so iskala dinamike in aktualnosti v pereči politični, socialni in gospodarski problematiki, torej na področjih, na katera se je v zadnjih desetletjih preneslo težišče človeških prizadevanj.

Nekaj podobnega se je godilo v zadnjih dvajsetih letih s slovenskim narodnim gledališčem, ki pa je imelo še mnogo težji položaj kot večina drugih evropskih narodnih gledališč. Izrazitega „narodnostnega" poudarka to gledališče ni imelo in ga tudi imeti ni moglo. „Narod" je bil in je za naše okolje mnogo bolj meglen pojem (še pred nekaj leti

so se vodile ostre debate o vprašanju, če smo Slovenci narod ali ne) kot za narode z bolj kulturnim in izobraženim meščanstvom. Narodnostno idejo so v našem gledališču zastopala redka dela slovenskih klasikov (predvsem Cankarja) in sodobnih gledaliških pisateljev, ki pa so bila prav zavoljo gornjih ugotovitev pogosto iztisnjena iz repertoarja; v nobeni sezoni pa slovenske umetnine niso bile osrednji steber repertoarja slovenskega narodnega gledališča. To idejo so nadalje predstavljali lepi slovenski prevodi klasičnih del, igralci, ki so govorili slovenski, in prizadevanja, ustvariti slovenski odrski jezik. Po vsem tem ni slučaj, da Slovenci nimamo dramatske in režiserske šole in da so se skoraj vsi naši pomembnejši gledališki umetniki šolali v tujini, predvsem v Nemčiji.

Tako je tudi slovensko narodno gledališče omajano v svojih podstavah. Opira se na teatrsko klasično literaturo, ki jo vneto presaja na naša tla. Manjka pa mu progresivne sodobne ideje, ki bi njegovo delo usmerjala, vodila.

To dejstvo je v prizadevanjih našega narodnega gledališča dokaj opazno. Že pri sestavi repertoarja vidimo, da ne gre tu za noben vidik. Nekaj slovenskih, nekaj slovanskih, nekaj klasičnih del in nekaj tujih komedij. Kako, zakaj? Zakaj ravno letos tak repertoar, zakaj tak že ni bil lani ali zakaj bi ne bil tak prihodnje leto? Pri sestavi repertoarja manjka kriterij in zdi se, da je tistim, ki repertoar sestavljajo, vseeno: ali Sofoklej ali Euripid ali Shakespeare, Ibsen, Strindberg i. t. d., da se le isto delo prevečkrat ne ponavlja. Pri izberi teh del ne gre nikakor za to, da je mogoče problematika, ki jo rešuje n. pr. Gogolj v Revizorju, v tem času pri nas posebno pereča in da bi zato kazalo Revizorja vprizoriti vprav v tej sezoni in ne morda šele prihodnje leto. — Pomanjkanje kriterija — kriterij pa more dati le aktualna sodobna misel, ideja — jemlje gledališkim prizadevanjem tendencioznost, določno usmerjenost, kar ima za nasledek dejstvo, da gledališče ne more tvorno, aktivno posegati v življenje našega okolja in to življenje v smislu svojega poslanstva oblikovati, voditi k napredku.

To se kaže torej celo v sestavi klasičnega repertoarja in so prizadevanja našega gledališča v tej smeri zmeraj bolj podobna komentarju k šolskemu pouku o gledališki klasični literaturi. Iz te omenjene osnovne disharmonije, iz pomanjkanja prave vsebine izvira vrsta nepovoljnih in neljubih pojavov, ki se uveljavljajo vsako leto bolj izrazito in ki imajo tudi v tej gledališki sezoni odločilno vlogo.

V začetku leta je bil objavljen po časopisih in na posebnih letakih naslednji repertoar: Medved: Kacijanar, Cankar: Pohujšanje v dolini šentflorjanski, Finžgar: Naša kri, Plaovič: Voda s planine, Murat-Begovič: Na božjem potu, Čehov: Striček Vanja, Tolstoj: Moč teme, Gogolj: Revizor, Dostojevski: Idiot, Langer: Štev. 72, Sofokles: Antigona, Shakespeare: Kakor vam drago in Koriolan, Lope de Vega: Pametna norica, Goethe: Egmont, Scribe: Kozarec vode, Mauriac: Asmodej, Shaw: Hudičev učenec, Andersson: Elizabeta, Alversen: Abrahamova daritev, Bergmann: Markurell, H. Krog: Na prisojni strani, Herceg: Severna lisica, Casella: Smrt na dopustu, Gehri: Šesto nadstropje.

Brez ozira na vidik, po katerem je bil ta repertoar sestavljen, moremo danes ugotoviti, da je gledališče izmed objavljenih del doslej vprizorilo: Kacijanarja, Strička Vanjo, Štev. 72, Antigono, Kozarec vode, Hudičevega učenca in Na prisojni strani. Torej izmed 23 objavljenih le 7 del. Poleg oficialnega repertoarja pa so vprizorili še Molièrovega Georga Dandina, Courtelinove Tri komedije, Averčenkovo Kupčijo s smrtjo in Kozakovega Profesorja Klepca. Ker je v kraju že pol sezone, bi bilo zastonj misliti na to, da bo gledališče vprizorilo do junija še dolžnih 16 objavljenih predstav. Kot že nekaj let sem, se tudi to leto dogaja, da je v začetku leta objavljeni repertoar zgolj dolžnostni, uradniški akt gledališkega vodstva. Poleg omenjenih predstav pa je vodstvo pritegnilo v letošnji repertoar tri stvari iz lanske oz. predlanske sezone: Žene na Niskavourju, Neopravičeno uro in Praznik cvetočih češenj; tri indiferentne, netendenciozne stvarce, ki naj verjetno pomagajo iz repertoarne zadrege (zakaj in od kod ta zadrega, ne vemo), da bo gledališče lahko storilo svojo dolžnost do gledalcev, zlasti do abonentov. Skladno

z ugotovitvami o krizi narodnih gledališč se tudi naša drama skrbno izogiba slovenski klasiki, zlasti Cankarju, in rajši ponavlja Neopravičeno uro, kot n. pr. Cankarjeve Hlapce, rajši maši repertoarne vrzeli s Praznikom cvetočih češenj, kot da bi vprizorilo objavljeno Pohujšanje v dolini šentflorjanski.

Dejstvo, da so slovenska dela gledališkemu repertoarju le postranska, manj važna zadeva, še jasneje karakterizira delovanje našega gledališča in kaže na to, da je slovensko narodno gledališče bolj okrasek in manifestacija meščanske kulturne zavesti, kot pa ustanova, ki je povezana na življenje in smrt z narodno rastjo in z njegovim napredkom.

Ker našemu gledališču manjka prave vsebine in ker mu narodnostna misel ne pomenja progresivne, dinamične ideje, se je okoli tega kompleksa izcimila vrsta nerodnih stvari: Ljubljansko gledališče velja le prebivalcem Ljubljane in bližnje okolice, vanj zahajajo študentje in privilegiran meščanski sloj; naše gledališče ni sposobno, privabiti v svoje prostore n. pr. tiste množice, ki v stotinah pohajajo dan za dnem v biografe; to gledališče ni zmoglo najti tesen kontakt z gledalci, kaj šele, da bi jih pritegnilo k sodelovanju; med igralci ni tistega tesnega kontakta, navdušenja za isto stvar, za skupno idejo, kar je za plodno umetniško delo pri isti instituciji nujno potrebno; gledališka vodstva si niso znala vzgojiti potrebnega igralskega in režiserskega naraščaja; niso znala navdušiti in za gledališče pridobiti slovenskih pisateljev.

Posebno poglavje predstavljajo v sklopu teh vprašanj mladinske predstave našega gledališča.

Mladinski repertoar sestavljajo v zadnjih letih in tudi v tej sezoni v glavnem dela g. Pavla Golie. Od njegove pisateljske produktivnosti je odvisno število mladinskih premier in tudi njihova kakovost. — Kritike, ki bi s posebno pozornostjo obravnavala mladinske predstave, doslej nimamo. — O smotrni vzgoji mladine, o smiselnem mladinskem repertoarju v našem primeru ni mogoče govoriti. Videz je, da so gledališču mladinske predstave blagajniška zadeva. Važnejši so otrokovi starši, tete in strici, manj važen otrok. Otroškim predstavam manjka poleg smiselnih prizadevanj uprave tudi igralcev in režiserjev, ki bi bili za táko umetniško ustvarjanje posebej pripravljeni in usposobljeni. Dejstvo, da naše narodno gledališče iz kakršnih koli vzrokov zanemarja mladinsko predstavo, vzgojo mladine za gledališče in s pomočjo gledališča, pomenja hudo pomanjkljivost v njegovem delu, napako, ki je ne bo mogoče popravljati.

Če projiciramo te misli o slovenskem narodnem gledališču na začetna izvajanja, moremo ugotoviti, da to gledališče ne vrši kulturno vzgojne, usmerjalne, vodilne naloge, da nima stika s širokimi ljudskimi plastmi in da ne posega tvorno v perečo problematiko svojega okolja. Zdi se, da našemu gledališču grozi nevarnost, da bo postalo omejenemu številu svojih obiskovalcev prosvetni dom in zabavišče in da se bo moralo obupno boriti, da ne bo postalo apendiks slovenskih prosvetnih, političnih in gospodarskih programov.

Verjetno so prav za šibkost našega narodnega gledališča značilni napori posameznikov in skupin mladih ljudi, ki skušajo uveljaviti pri nas misli, načela „naprednih, osvobojenih, avantgardnih teatrov, gledališč mladih" in podobno. Ta prizadevanja so po svojem bistvu poskus upora zoper fevdalni, baročni, meščanski teater, v katerem tem ljudem ni bilo dobro ali v katerem se niso mogli uveljaviti; predstavljajo napor in hotenje, ustvariti „novo, sodobno" gledališče, ki bo bolj prikladno miselnosti, načinu in vsebini življenja sodobnega človeka.

Med pobornike teh novih prizadevanj spadajo pri nas v letošnji sezoni gg. Borko, Sintič in Žižek. G. Borko je izdal knjigo pod naslovom „Osvobojeno gledališče". G. Sintič je zbral okoli sebe skupino mladih ljudi in z njo uprizoril v frančiškanski dvorani Büchnerjevega Vojčka. G. Žižek je režiser mestnega gledališča v Ptuju. Vsi trije spadajo v skupino tistih ljudi, ki so v minulih letih študirali v Pragi in se tam navdušili za gle-

dališče E. F. Buriana. Njih prizadevanj ni mogoče pravilno osvetliti brez nekaterih ugotovitev o E. F. Burianu. Mimo vsega, kar je bilo pri nas pisanega o uspehih praškega avantgardista, se mi zdi važno omeniti naslednje: E. F. Burian izhaja iz prvin gledališke umetnosti: iz plesa, glasbe, recitacije. Vsi njegovi igralci so plesalci, vsi imajo skrajno prefinjen posluh za glasbo, so pevci in prvovrstni recitatorji. E. F. Burian je absolvent konservatorija in znan praški skladatelj (lansko leto je dobil prvo filmsko nagrado za glasbo, ki jo je zložil za svoj film „Věra Lukášová"). Vsa dela, ki jih vprizarja E. F. Burian, so zgrajena na muzikalni osnovi; njegove predstave so kompozicije, osnovna melodija je izpeta do zadnjih drobnih tonov. Kretnje igralcev in njihov govor so le variante na osnovno melodijo, ki jo je zložil njihov režiser, E. F. Burian, zdaj po motivih pisateljice Benešove, zdaj po Maupassantu ali po stari povesti o Vaclavu, češkem kralju. E. F. Burianu je izhodišče za njegovo ustvarjanje glasba. E. F. Burian je umetnik-skladatelj. To je osnova za razumevanje Burianovih gledaliških prizadevanj in njegovih uspehov. — Na teh prvinah klasičnega gledališča pa je znal E. F. Burian izgraditi svojevrstno obliko, recimo: sodobnosti ustrezajočo formo gledaliških vprizoritev. Četrt tonski glasbi je pridejal reflektorje, filmsko platno, odstranil je šepetalca in zastor, poslal na oder premikače kulis in ustvaril med seboj tesno povezan kolektiv igralcev, tehničnih delavcev in godbenikov. Povsem razumljivo je, da je bil E. F. Burian takoj v začetku svojega dela velika senzacija za Prago, kasneje za napredno Srednjo Evropo, in sicer predvsem zavoljo reflektorjev, filmskega platna in zaves, s katerimi je nadomestil balast baročnega in realističnega teatra. Občinstvu na ljubo je v tej smeri pri začetnih svojih predstavah hudo pretiraval in zašel v scenično ekstravaganco. V zadnjih letih pa se je umiril, našel je ravnovesje med „klasiko in sodobnostjo" in etično neoporečni vsebini dal neoporečno estetsko obliko; tako je izklesal svoj individualni, Burianovski umetniški stil gledališkega ustvarjanja. — Za boljše razumevanje teh ugotovitev o E. F. Burianu naj omenim delo Bojana Stupice v našem narodnem gledališču. Burian gradi iz glasbe, Stupica je gradil iz arhitekture. Arhitektura je Stupici izhodišče njegovih gledaliških prizadevanj; Stupici je bila problem vsake režije razdelitev in izpolnitev prostora ter kretanje igralca v njem. Izrazit primer njegovega dela v tej smeri je bila „Beraška opera". Žal je v svojem iskanju pri nas ostal g. Stupica le na pol poti in doslej še ni našel dokončne oblike svojega umetniškega ustvarjanja.

Po teh ugotovitvah nam bo laže presojati prizadevanja g. Sintiča in g. Borka. (Ptujskih vprizoritev g. Žižka nisem imel prilike videti. Zato o njem ne morem pisati podrobneje. Semkaj ga prištevam le v toliko, kolikor vem o njegovem delu iz raznih sestavkov in po fotografijah njegovih vprizoritev.)

„Vojček", ki ga je g. Sintič s svojo skupino mladih ljudi vprizoril v frančiškanski dvorani, je primer veselja do odrskega dela in velike pridnosti. G. Sintič pa je zagrešil pri svojem delu to osnovno napako, da je prinesel s seboj iz Prage spomin na stil E. F. Buriana in skušal s poudarkom na vnanjih sredstvih gledališke vprizoritve ustvariti „gledališče mladih". Namesto da bi gradil na klasičnem teatrskem izročilu, na plesu, glasbi, recitaciji, da bi svojemu gledališču iskal vsebine, n. pr. ob stvarnih slovenskih vprašanjih, da bi se pri tem naslonil na slovensko kulturno tradicijo, se je s precej hudimi diletanti lotil dokaj težkega Büchnerjevega dela in hotel z okroglo ploščo ter z odrom brez zavese ustvariti iluzijo „gledališča mladih". Največja smola njegovega dela pa ni niti v tem, da ima izrazito slabe igralce (razen g. Raztresena), marveč v tem, da je njegov prijem stvari popolnoma napačen in da se v ničemer ne razlikuje od dejanja naših prednikov, ki so — glede na tedanje razmere še kar upravičeno — prenesli k nam baročno, fevdalno gledališče; g. Sintič pa skuša — z ozirom na sodobno izobrazbeno in kulturno raven našega okolja neupravičeno — presaditi na naša tla E. F. Burianovo gledališče; pri tem pa najbrže ni niti komponist. Njegova vprizoritev je bila nekoliko manjša senza-

cija kot nekdanja Podbevškova lirika in je uspela — prav tako kot vprizoritve g. Mraka — zavoljo radovednosti številnih ljudi, ki se pri nas za gledališče zanimajo.

Kdor bo hotel ustvarjati „novo gledališče", ne bo smel biti le ambiciozen oboževalec gledališča in „desk, ki pomenjajo svet", marveč bo moral biti umetnik, ki bo mnogo vedel in znal in ki bo imel v sebi tudi precejšnjo mero avtokritike. Sicer bo njegovo delo neodgovorno in nesmislno, če ne celo škodljivo.

Burianov slog gledaliških vprizoritev je našel svojega zagovornika pri nas tudi v g. Borku. S knjigo „Osvobojeno gledališče", ki je po avtorjevi izjavi namenjena amaterskim odrom, je hotel opozoriti na nekatera odkritja in prednosti vprizoritev t. im. osvobojenih in avantgardnih gledališč. V treh poglavjih: Prostor, Igralec, Predstava, skuša v impresionističnem slogu razviti nekaj misli o osvobojenem gledališču; manjka pa tem mislim najpreprostejše logične povezanosti in jasnosti. Knjižica dela vtis težje umljivega ekscerpta iz predavanj in knjig o gledališču. — Glavni smisel stvari je v poudarjanju potrebe po drugačni obliki gledaliških predstav, t. j. po drugačnih, nerealističnih sredstvih, s pomočjo katerih naj osvobojena gledališča vprizarjajo predstave; reflektorji, zavese i. pod. naj bi bili najvažnejša vprašanja novega gledališča. Pri tem dela g. Borko isto napako kot g. Sintič: ne gre mu za vsebino, za osrednjo idejo, ob kateri bi novo gledališče moglo rasti in se razvijati, marveč za slog neke vprizoritve ali bolje: za sredstva, ki jih je — skladno z vsebino svojih umetniških prizadevanj — uporabljal E. F. Burian. Pozablja pa, da more to drugo organsko rasti le iz prvega. Roža more rasti le iz semena. Če ni bilo semena, roža pa je, je ta prav gotovo iz papirja.

Poleg tega menim, da si s knjižico amaterski odri ne bodo mogli kdo ve kaj opomoči. Kdor hoče pri nas delati za amaterske odre, ne more mimo m e t o d e prizadevanj prof. Kureta, ki prenaša na naša tla francoski in nemški katoliški laični teater, pri čemer računa na krščansko idejo in katoliško miselnost, ki da je našemu človeku prešla v meso in kri. Kolikor ta predpostavka drži, je njegovo delo uspelo in imajo katoliški prosvetni domovi mogočost delovanja v tem okviru.

Tako menim, da sta g. Sintič in g. Borko pri svojem delu za novo gledališče napačno usmerjena, da zastonj trosita sile: Vprašanje reformacije gledališča je vprašanje nove vsebine, to je, vprašanje harmonije med teatrsko klasiko in progresivnimi sodobnimi idejami, ne pa n. pr. vprašanje odrske osvetlitve. — Ne verjamem namreč, da se bodo izpremenili hišni prebivalci, če bomo hišo prebarvali. *frb*

Polemika

MESTNE KNJIŽEVNE NAGRADE.

Podelitev mestne nagrade pesniku Grudnu in pripovedniku Prežihovemu Vorancu je vzbudila v krogu nestrpnih nejevoljo in ogorčenje, ki sta dobila svoj javni izraz v Slovenskem domu 9. febr. 1940 v članku z naslovom „Pripombe k podelitvi mestnih književnih nagrad". Če se bom ukvarjal s tem člankom, ne bom storil tega zato, da bi branil pred očitki sestavka napadenega avtorja ali razsodišče ali mestno občino, in tudi ne, da bi zagovarjal Sodobnost ali svojega tovariša Borka ali sebe ali celo organizaciji, ki sva ju v razsodišču zastopala, marveč samo zato, da bi javnost opozoril, kaj skoraj neopaženo in nenadzorovano nastaja med nami, in da bi to novo miselnost, ki je nevarnejša od Pauschkove in Mahničeve, pred tisto javnostjo, ki ima v teh časih še nekaj svobodnega čuta za čast in za kulturo, pokazal v vsej njeni nečastni ponigljavosti in napadalnosti hkrati.

Člankar v Slovenskem domu se pri svojem pisanju o podeljenih nagradah vede in gestikulira, kakor da brani najmanj usodo slovenskega naroda, če ne sploh vso zapadno