

Tu se srečuje Vrazov značaj zares z neko usodno psihološko usmerjenostjo našega narodnega značaja, z miselnim in političnim licemerstvom, ki se pretvarja že v režeče poteze individualnega in kolektivnega anarhizma. Ta občeslovanska dediščina moti ves čas našega narodnega življenja organsko rast našega narodnega, kulturnega in socialnega življenja, ki je vzkliko v dobi slovenskega preporoda v 16. stoletju in traja z nekakšno skrito samo ob sebi umevnostjo, včasih docela zamorjeno, v strženu pa vedno živo skozi stoletja in mora slednjič doseči svoj cilj, v katerem bo slovenski človek postal resnični in edini gospodar svoje zemlje in njenih zakladov.

Tudi druga slika našega narodnega značaja se je že zgodaj razkrila v naši zgodovini. Morda je celo bila vidna že pred prvo. Razložek v učinkih je med obema ta-le: Prva je posneta iz notranjega smisla našega narodnega življenja pa naj si jo piše na svoje zastave klerikalec ali komunist, druga pa je spet individualno-psihološkega porekla. Sad nemirne in nepreračunljive krvi, posledica mešanja najbolj sovražnih in nasprotnih plemen, zagrenjeni odpor suženjskih nagonov in sekanje z zobmi vladohlepnih slabičev. Iz teh gnojnih kanalov vre fantastika, strahopetnost, renegatske sanje, licemerstvo, ki nam pači, vsem brez izjeme, duhovne obraze.

Priznati pa moram, da je bilo naše socialno in politično življenje takšno, da so prav oni poedinci, v katerih je bil duhovni razkroj najgloblji, splavali v vseh dobah naše politične zgodovine na površje ter so oni določevali narodu obraz.

Ta razkol pači dušo slovenske kmečke inteligence, ki kaže dva tipa: zvestega in nezvestega. Ljudstvo pa je ostalo nacionalno enotno. Pri svojem trdem delu se ni zmenilo za skoke fantastičnega in strahopetnega izobraženstva.

Stanko Vraz ni docela človek te družbe. On je bil kulturni fantast. V svojih delih je pokazal dovolj poguma, samopremagovanja, celo — žrtve. Zato ne more služiti nezvestemu meščanskemu tipu kot vzor; kajti ne samo, da je ta tip v bistvu antikulturen, kvečjemu samo častihlepen in služi kulturi samo toliko, da lažje zakrije svoje koritarsko pridobivaštvo. Vraz je tako svojevrsten duševni pojav, kakor ga ne pozna naša zgodovina. Žrtvoval je svoje bistvo ter dosegel to, kar je bilo zanj za človeka in poeta nebitveno. In vendar ni mogel drugače, ker je bil igrača svojega narcističnega temperamenta. Zato pa vendar tudi ni zaslužil, da se že sto let obeša na njegovo ilirsko surko vse, kar je pri nas kulturno izkoreninjenega in vrženega na čaršije naših mestnih in trških naselbin. A. S l o d n j a k.

Gledališče

Sovjetsko gledališče in njegovo občinstvo

Gledališče je po svojem izvoru, bistvu in namenu izrazito socialna, kolektivna, demokratska umetnost. Sociologija teatra nam je nedvomno dokazala, da je bila igra ob svojem početku vseskozi enotno, kompaktno dejanje, „predstava“, pri kateri so bili v eno samo celoto spojeni vsi trije sestavni faktorji poznejšega in današnjega gledališča, ki so se kasneje nujno ločili po zakonu sociološke diferenciacije in specializacije dela: igralce, dramatik in publika. Če moremo in moramo sploh sleherno umetnost brez izjeme karakterizirati in pojmovati kot socialno funkcijo, kot izraz in sredstvo določene skupnosti, njenega življenja, hrepenenja in bolečine — potem velja to še v prav posebni meri za gledališče, ki je po svojem značaju ena izmed primarnih, najbolj zgodnih in elementarnih vrst umetniškega izživljanja človeka. Vsa tkzv. kriza modernega teatra, vsa sterilnost in blodnja, ves kaos, ki

vlada v njem, ni končno nič drugega kot samo posledica dejstva, da je človeški, narodni, razredni, če hočete „kolektivni“ temelj gledališke umetnosti in umetnosti sploh razrvan, razbit v osnovah, da ga prav za prav nič več ni. In kjerkoli moramo zaznamovati kakršenkoli napor v smeri k izboljšanju tega stanja, k ustvaritvi „novega“ gledališča — vsepovsod se vrši to s poudarjanjem novega skupnostnega čuta, novega kolektiva, novega družabnega reda, novega stika med dramatikom, ki oblikuje, in občinstvom, za katerega oblikuje.

Občinstvo, publika — glejte, to je živa substanca gledališča. To je tisti človeški material, tista množica, ki je nekoč v davni dobi še pred rojstvom teatra v današnjem smislu besede v igri sama igrala, sama „nastopala“, sama doživljala, ki je gledališko umetnost nedvomno ustvarila in za katero in radi katere ta umetnost prav za prav kljub vsemu še danes živi. Seveda — če človek opazuje publiko, ki recimo v ljubljanski (ali najbrž katerikoli evropski) dvorani zasede parterje, lože in balkone, se v resnici ne more iznebiti vtisa, da ta publika nedvomno ni tisto, kar bi po našem najboljšem prepričanju morala biti, marveč da je zgolj brezoblična, pasivna, nemotorna masa, ki je samo okó in radovednost in v katero kot skozi nekaj negibljivega, mračnega, poroznega propada in usiha dramatikov genij in igralčev talent brez haska in takorekoč brez odmeva. Morda ni pretirano, če trdim, da se ravno radi takšnega in ne drugačnega značaja naše publike (mimo še nekaterih vzrokov) gledališče pri nas še ni moglo priboriti do svojega lastnega stila: slovenskega narodnega gledališča prav za prav še ni in ga najbrž še dokaj časa ne bo. Kakor nosi v organizmu maternica plod, tako je publika tista, na kateri se gradi gledališče, s katero gledališče raste in umira, od katere dobiva barvo obliko in smisel. Neprestano govorimo, kako je občinstvo materialni predpogoj teatra, njegov finančni rezervoar — in pri tem pozabljamo, da je prav isto občinstvo in v nič manjši meri tudi duhovna osnova, torej oboje skupaj vzeto: eksistenčni temelj gledališča. Ne samo materialni (ki ga mora oskrbeti država), tudi določeni duhovni, mogli bi reči srčni minimum zahteva kot sleherno živo bitje za svoj obstoj tudi teater, in na Slovenskem moramo žal ugotoviti, da ta minimum ni dosežen ne v prvem ne v drugem oziru. Vprašajte igralce in povedali vam bodo, kako neizmerno težko je igrati namesto pred polno dvorano pred tako, ki je prazna, polna zgolj nezasedenih sedežev, da torej predstavo soustvarja v pogledu prostora kompaktno, strnjeno, enotno občinstvo, in še: kakšna muka in brezuspešen napor je igranje pred publiko, ki je topa, mrzla, brezčutna, družabno izkoreninjena, v svojih štimungah in umetnostnih zahtevah izpreminjava in sama sebe negotova, ki torej ni več ali pa še ni „občanstvo“. —

Naj na ta splošna in lokalna, vendar aktualna razmišljanja navežem vtise in izkušnje, ki jih je ob priliki svojega zadnjega obiska v Rusiji dobil poznani francoski dramatik in gledališki teoretik H. R. Lenormand. V pariškem tedniku *Marianne* je nedavno tega objavil članek o predstavi *Dame s kamelijami* pod režijo Vsevoloda Meierholda v Leningradu, iz katerega podajam sledeče odstavke, dotikajoče se karakterja in psihologije ruske publike. — „Tišina v množici“, piše Lenormand, „je tako absolutna, da bi človeka obšlo prepričanje, da je dvorana prazna. In vendar je bilo čutiti, da iz nje prihaja žarka zainteresiranost, napeta pažnja in neke vrste duhovni fluidum. In ko je na koncu predstave tej pobožni zbranosti sledila eksplozija entuziazma, si sredi burnega priklicevanja pred zastor in v svetlobi, ki se je spet razlila, čutil čisto jasno, da so ti ljudje doživeli misterij gledališča na način kot ni mogoč nikjer drugje. Morda zamore edino publika, v kateri so kakor v eni sami skupni družini strnjeni v homogeno maso tako ročni kot duševni delavci, sestaviti skupino človeških bitij, ki je sposobna, da doprinese

tisto vero, radost in vitaliteto, katera je neobhodno potrebna, da se ta misterij dopolni. — Toliko pazljivosti, toliko čustvene napetosti in vse to za Damo s kamelijami, toliko prizadevanja od strani Meierholda, da umetniško postavi na oder to zastarelo melodramo: to je tisto, kar človeka preseneča. Da odgovorim na stavljena vprašanja moram reči, da je leningrajska publika naivno pristržno sprejela zgodbo Margarete Gautierove in da jo je Meierhold prikazal brez satiričnih primislov, brez izmaličenj, ki so jih nekoč očitali režiserju Revizorja. Celo stari Duval, pri katerem sem pričakoval, da bom našel sintezo malomeščanskega blebetanja, celo on je obravnavan z resnostjo, da se človek začudi. Ženska v avditoriju, ki je sedela poleg mene in kateri sem razjasnil svoje razmišljanje, mi je odgovorila: „Če bi očeta Duvala igrali kot karikaturu, potem bi mi tukaj ne mogli biti ganjeni!“ — Razumljivo je, da je na podlagi takega, pri nas bi rekli „hvaležnega“, dejansko pa zgolj življenjsko razgibanega, zdravega, optimističnega občinstva pač možno graditi novi svet gledališke umetnosti. In v resnici vidimo, da izkazuje ravno sovjetski teater, če abstrahiramo zgolj tehnično, umetno-obrtno, mojstrsko stran obdelave in se oziramo predvsem na njegovo človeško, srčno, intimno stran, ki se manifestira v tako tesnem sožitju med dramo, igralcem in publiko — morda v vsej Evropi največ pozitivnih postavk.

Po obisku moskovskega gledališkega festivala v letu 1935 je isti L. R. Lenormand na drugem mestu (v pariški reviji *l'Est*, oktobrska številka) sumarno prikazal gledališko življenje ruske prestolnice pod naslovom „La vie théâtrale à Moscou“. Na zanimiv način opisuje nekaj zelo uspešnih predstav v nekaterih izmed tridesetih moskovskih gledališč (na festivalu jih je sodelovalo petnajst) in s simpatijo in priznanjem poudarja elan, s katerim se v teh gledaliških ustvarja, tako da uspehi frapirajo tudi izbirčnega in kritičnega inozemskega obiskovalca, najsi je gledališko v praksi in teoriji še tako dobro podkovan. Ogledal si je mimo drugega predstavo Kralja Leara v židovskem državnem gledališču z dekoracijami Tišlerja in z igralcema Mickelson in Zuskinom v glavnih vlogah, dalje Cigansko državno gledališče, Realistični teater Oklopkova, kjer so dajali znane Pogodinove Aristokrate, Fletcherjevega Španskega župnika v drugem Državnem umetniškem teatru, nastope v Komornem gledališču, pri Vahtangovu in v raznih filijalkah Umetniškega teatra ter končno predstavo, ki jo sam imenuje „najgloblji dramatski in človeški triumf festivala“: Ostrovskega Vihar pri Stanislavskem. Vse te prikaze zaključuje H. R. Lenormand z besedami, ki so značilna in nedvomno iskreno resnična izpoved zapadnega gledališkega človeka ob dotiku z novim ruskim gledališkim svetom in ki se glasi: „Pred pravcato eksplozijo tvorne sile in genija, ki jo predstavlja ta festival, prevzame človeka nekaj, kar gre preko vseh mer občudovanja. Zdi se ti, da te je potegnil za sabo eden izmed tistih velikih tokov kolektivne ljubezni in vere, kot so morda podobnega poznali ljudje, ki so živeli na Grškem za časa Eshila ali v Angliji kot sodobniki Shakespearjevi. Gledališče, ki je do zadnjih prostorov zopet postalo integralni del socialnega življenja in se vrnilo k svoji prvotni funkciji: da človeška srca oblikuje, jih objame, prešine in poveže med seboj — to gledališče je danes vsakdanji duhovni kruh brezštevilnih ljudskih množic. Ni pretirano, če rečemo, da je sovjetska Rusija uresničila nekaj, česar bi si pred dvajsetimi leti nihče ne bil mogel niti zamisliti. Pritegnila je v umetniško odersko dogajanje mase delavcev, pri katerih je učna doba pri gledališču predramila talente, ki so resnično in nepremagljivo poklicani za to usodo. Ustvarila je pri narodih, ki niso imeli niti lastne knjižne literature, narodne teatre, v katerih so kar privreli na svetlo dramski avtorji, igralci in režiserji. Cigani, Turkmeni, Baškiri, Kirgizi, Tatari in še petnajst drugih republik Unije ima danes lastna gledališča, ki so nacionalna po svoji obliki

in socialistična po osnovi. Res je, siloviti polet gledališkega življenja, ki je tvoril del splošnega kulturnega načrta sovjetske Rusije, je odgovarjal elementarni strasti in nagnjenju k gledanju („gout spectaculaire“), ki je spalo v teh ljudstvih, toda ves ta razvoj bi ne bil niti finančno niti tehnično omogočen, če ne bi vodilni tvorci U. R. S. S. posvetili njegovi izpopolnitvi bajnih vsot in enake energije kot so jo pokazali na drugih poljih socialistične izgradnje.“

Bogomil Fatur.

Umetnost

Miha Maleš, Sence ali knjiga lesorezov in linorezov. Založila Bibliofilska založba v Ljubljani 1036. 40, 148 str. 300 numeriranih izvodov z avtorjevim podpisom.

Če likovni umetniki pišejo knjige, je kritik navadno v zadregi, česa bi se lotil: ali literature, ki je vendar ni mogoče meriti s pristnim literarnim merilom, ali pa umetnika, kolikor je viden v knjigi. Le prav malo knjig so napisali doslej slikarji, ki imajo svojo trajno vrednost v književnosti. Vendar pa imamo v Maleševem primeru opravka s popolnoma drugačno izdajo. To, kar je slovenski slikar izdal, ni literatura, ampak knjiga pristno likovnega značaja, grafičen zbornik, ki še zbornik ni, ampak obširna revija Maleševoga grafičnega dela od začetkov do današnjih dni. Zgodovina? Morda variacije na osnovni motiv vedrega slikarskega življenja.

Maleš ima od nekdanj veselje do knjig. Njegova prva edicija z imenom „Rdeče lučke“, ki je prav okusno opremljena knjižica, ima zunanjo in notranjo vrednost dekliškega albuma, ki s svojim staromodnim obeležjem vendar izvrstno ustreza modernemu času. Grafiki, ki je tedaj s krhko risbo pretežno ilustriral doživlja svoje mladega in kipečega srca, svoje doživetje velikega mesta in vsega, kar nudi njegovo specifično življenje in s tem skušal spraviti grafično sliko v zvezo in sklad s tiskano besedo. Nabral je nekaj pesmi, ki so mu bile „všeč“ ter napisal zelo nebojevit, pa vendar silno iskren in v bistvu prav programatičen predgovor, ki ni prav nič literaren, pa vendar pove več, kot marsikaka zasukana razprava teoretično mislečega esteta. Tedaj je Maleš napovedal novega človeka s stavkom, ki je bil prav tako mlad, kot vse njegovo delo. Le nekaj let na to je izšel njegov obsežni zbornik, ki je že tiskan v času novega človeka. Miha Maleš pa je ostal njegov napovedovalec, z nespremenjenim značajem, ki je pri njem tudi popoln umetniški vir, in le s precej popolnejšo grafično obliko.

Neka kmetiška poštenost in nekaj čut dolžnosti napram svetu in sebi je narokoval polnemu srcu Maleša-začetnika, da je s tanko linijo risal svoje odnošaje do vsega, kar ga v življenju mika. V prvi vrsti so to usode mladih deklic, ne njihova zapeljivost, ne njihova pregrešnost, ampak kar njihovo življenje, ki prav pogosto skriva žalostno jedro, kakor umetnikovo. Dasi je risar Maleš lahkoten, je njegova boemska masa kaj prozorna; vse v njegovem življenju vodi njegovo srce, ki vidi v globine in čuti vse težave posameznika in njegove družabne okove. Maleševa obtožba ni tendenciozna ali kričava, marveč enostavna, kakršnen je učinkovit dokument. Preprostosti kmetiški človek se ni potopil v velemestu, ga ni oboževal ali pa zavrgel, ampak je s svojim toplim in sigurnim občutkom doživljal in sodil v posameznih slučajih, kakršne bi morda večji geniji prezrli. Njegova knjižica, v kateri je tudi obtožba zaradi življenske krivice lirična, konča z lastnim portretom strmečega mladeniča v velikomestni kavarni.

V domovini se Maleševa slikarska delo razmnoži. Grafika je še naprej njegova vélika ljubezen, s katero je hotel okrasiti sleherno slovensko knjigo, pa se mu prav