

ske in sovjetske vlade so bili po pogrebu angleškega kralja v Londonu v zelo tesnih zvezah.

Evropski narodi se zavedajo, da se je zgodila 7. marca 1936 velika stvar. Dasi je treba priznati, da je stremela francoska politika ves čas po vojni za tem, da Nemčijo čisto potlači in je s tem v znatni meri vzpodbudila in pospešila Hitlerjevo gibanje, ki mu je bilo prvo geslo osvoboditev Nemčije verig Versaja, vendar ne moremo videti v ravnanju nemške vlade upravičene reakcije zoper položaj, v katerega je postavil Nemčijo Versaj, temveč odkrito izzivanje oboroženega spopada. Kajti politika nemške vlade ne pomeni v resnici nobene osvoboditve, temveč skuša le zakriti še hujše suženjstvo, v katerem se pod nacionalno socialistično vlado zvija nemški narod, in na drugi strani povzročiti imperialistično vojno. Toda nemško ljudstvo si ne želi vojne kakor tudi francosko ljudstvo ni bilo nič udeleženo ne pri vzpostavitvi ne pri vzdrževanju versajskega sistema. Interesi nemškega in francoskega naroda so torej skupni v ohranitvi miru in ljudske množice v obeh deželah enodušno odklanjajo vojno. Zato je pri tem, ko je mir po kratkem razdobju nekaj mesecev spet v odločilni preskušnji in bo delo diplomatov v prihodnjih tednih, da preprečijo spopad, potrebna za pravi uspeh tega prizadevanja zavestna volja in odločno gibanje širokih množic po vseh deželah. Za polom načrta Hora in Lavala o razkosanju Abesinije ni bilo neodločilno silno nerazpoloženje javnega mnenja v Franciji in Veliki Britaniji. Če bi bil ta vpliv močnejši, bi bili abesinski dogodki morda drugače potekali. In ko je Velika Britanija prodajala naše Primorje, je bila Italija bolj vznemirjena zaradi gibanja slovenskih in hrvatskih ter nemških manjšin, ki so se upirale udeležbi v abesinski vojni in o katerih je evropski tisk pisal, da povzročajo Italiji silne preglavice.

V narodih polagoma zori spoznanje in zavest, da mednarodna politika ne sme biti od njihovega življenja odmaknjena dejavnost „velikih“ ljudi in za ljudske množice, ki se danes trudijo in pehajo za košček bednega in medlega življenja, neka nedoumljiva in nedosegljiva usodnost, temveč da mora biti izraz skupne zavestne volje vseh, ki hočejo živeti ter si sami določati in uravnati pot v svobodno prihodnost. Zato so danes ljudem neprimerno bližji dogodki, ki si sledé po vrsti zdaj v tej zdaj v drugi deželi. In tako se polagoma preko krvi in smrti, po težkih bojih in porazih z brezštevilmimi žrtvami vendarle ustvarja in utrjuje v ljudeh — misel miru.

Albert Kos.

## Gledališče

### Rusko gledališče v letu 1935/36

#### I.

Rusko gledališče velja že od nekdanj za vrhunec svetovne gledališke umetnosti. In res, velika kultura „hudožestvenikov“ in Malega teatra, ki sloni na principih najstarejše ruske gledališke umetnosti, navdahnjene po takih genijih, kakršni so bili veliki igralci Ščepkin, Sadovskij, Jermolova in kakršen je bil veliki ruski dramatik Ostrovskij, je drugim evropskim gledališčem skoraj nedosegljiva.

Toda zadnja leta se po svetu mnogo manj sliši o ruskem gledališču. Vendar bi bilo napačno misliti, da predstavljajo gledališko umetnost ostanki „hudožestvenikov“, ki potujejo po Zapadni Evropi. To dokazuje že kratek pregled dela moskovskih gledališč v l. 1935. in deloma 1936.

V Moskvi je 26 stalnih gledališč, najbolj plodovita od njih imajo na sezono 3—4 premijere. Na ta način se ubranijo površnosti pri študiranju posameznih del. Vsako gledališče, pa čeprav ima en sam osnovni princip, po katerem dela, skuša v novi vprizoritvi v globino zajeti dobo in razkriti čim jasneje pisateljeve namene.

Zelo zanimiva je v tem pogledu tesna zveza med sodobnim ruskim dramatikom in gledališčem. Pisatelj ne daje samo navodila, ne, on in gledališče delata skupaj, pilita, kristalizirata in popravljata glavne napake. Pisatelj je zaželen umetniški tovariš gledališča.

V sezoni 1935 so v vsakem pogledu vsekakor prednjačila mlajša gledališča. Tako „II. hudožestveni“ (umetn. voditelj-Bersenjev) in „Realistični“ (umetn. voditelj Ohlopkov). Prvi je vprizoril v začetku sezone „španskega duhovnika“, delo angleškega pesnika, Shakespearjevega sodobnika — Fletcherja. Pravzaprav je čudno, da je izbralo tako zastarelo ljubezensko komedijo. Vendar pa jo je vprizorilo tako toplo, tako mladeniško sveže in s takim velikim, nepozabnim humorjem, da je neki stari angleški kritik vzkliknil po predstavi: „To je res triumf nove, sveže mladine!“

Realistični teater pa je v režiji Ohlopkova pokazal igro pisatelja Pogodina „Aristokrati“. To je drama resničnih doživetij. Kraj, kjer se vrši, je Belomorski kanal, ki so ga nedavno zgradili. Ta kanal so gradili sami bivši tatovi, razbojniki, prostitutke itd. Pogodin pravilno pokaže preobrat teh ljudi v svetle, polnopravne državljane. V režijskem pogledu je Ohlopkov vseskozi eksperimentalen umetnik. Vsa dela, ki jih režira, so postavljena na gol oder, brez vsakih kulis. Njegovi dekoracijski pripomočki so samo luč, šum in odrski delavci, ki jih je med predstavo mnogo na odru. V nekem prizoru se skupina kmetov, zavita v kožuhe, med žvižganjem vetra vleče čez oder. Tedaj pridrvijo z vseh strani odrski delavci in obsipajo kmete s snegom. To je „zimski pohod čez stepo“.

Na golem odru je režiral Ohlopkov tudi Gorkega „Mater“, Sarafimovičev „Železni potok“ in Haškovega „Švejka“.

Seveda ni Ohlopkov brez napak. Mnogi umetniki sploh niso zadovoljni z njegovo metodo. V njegovi režiji se res čuti še formalizem in tu pa tam preveč ekscentrike. Vendar neprenehoma išče novih potov odrske umetnosti in se opira seveda tudi na kulturo in izkušnje starih mojstrov, kot n. pr. Stanislavskega.

„II. Hudožestveni“, ki je bil oživotvorjen l. 1919—21, je bil še do nedavna reprezentant pesimizma in naravnost filisterstva. Njegov prejšnji glavni režiser Čehov je vodil gledališče naravnost v smeri zanikavanja življenja. Po njegovi smrti (l. 1929.) si je gledališče počasi opomoglo in zelo značilno za novo pot, ki jo je ubralo, je ravno premijera „španskega duhovnika“ ter zadnja vprizoritev Ostrovskega: „Komik XVII stoletja“. Zelo uspešno je delo gledališča „Vahtangova“. Bilo je organizirano v vojni dobi l. 1916. najprej kot gledališka „študija“ hudožestvenikov. Pod vodstvom genijalnega Vahtangova je „študija“ postala odlična gledališka skupina.

Vahtangov je eden izmed najidealnejših naslednikov Stanislavskega in njegovih tradicij. Vendar je prinesel v gledališče tudi nekaj, česar ni mogel povzeti po prejšnjem naturalizmu „hudoženstvenikov“, namreč zdravo, mladostno teatralnost. To ni sovražil, dokler je podčrtavala vsebino dela, in dokler ni prehajala v naturalizem. Zanimivo je, da je visoko cenil in ljubil Meierholda, kljub vsem njegovim napakam, ampak ni šel po njegovi poti.

Po Vahtangovlji smrti, l. 1921., se je gledališče razvijalo naprej v socialistično realistično gledališče. Seveda pot ni bila gladka. Toda sedaj je idejno in umetniško

na veliki višini. Ima mnogo igralcev svetovnega formata, n. pr. Ščukina, ki je v zadnjih letih zelo uspel v naslovni ulozi „Jegorija Buličeva“ (Gorkij) in v drami „Daljokoje“ (Afinogenov). Drugi vodilni igralci tega gledališča so Tolčanov, Simonov, Mansurova in drugi. Sedaj se študira revolucionarna drama-epopeja „Floridsdorf“ nemškega pisatelja Friedricha Wolfa.

Tudi Meierholdovo gledališče dobro uspeva. Zadnja leta se je Meierhold popolnoma odpovedal svoji hladni mehaničnosti in vulgarnemu naturalizmu. V zadnjem času je igralo njegovo gledališče „33 omedlevic“ (3 vodevilji A. Čehova), „Gore ot uma“ (Gribojedov) in „Damo s kamelijami“ (Dumas-sin).

Velik uspeh je imela v tej sezoni Shakespaerjeva tragedija „Romeo in Julija“ v „Teatru Revolucije“. Pretresljiva Julija je igralka Babanova.

Sploh se posveča velika pozornost Shakespearju, katerega vprizarjajo popolnoma drugače, kakor je bil to doslej običaj. Nedavno je bila v Moskvi Shakespearjeva konferenca, pri kateri so sodelovali tudi priznani mojstri, kakor Stanislavski, Meierhold, Radlov, Ana Radlova, Braudo itd. ter mnogi kritiki in eksperti. Konferenca je razpravljala o novi režiji Shakespearjevih del, o prevodih, o umetniški uprizoritvi in o muziki k tvorbam tega velikega Angleža.

V tej sezoni so bile do sedaj vprizorjene sledeče njegove tragedije: Kralj Lear (Judovski teater), Romeo in Julija (Gled. Revolucije) in Otello (Mali Teater).

Spričo dela omenjenih novih gledališč se pa nikakor ne sme prezreti dela starejših. Kajti „hudožestveniki“ in „Mali teater“ so v letošnji sezoni pokazali že vrsto zanimivih stvari.

„Hudožestveni“ je lani in letos vprizarjal v glavnem rusko klasiko, ki jo, kakor že znano, odlično interpretira. Pod vodstvom Nemiroviča-Dančenka je igral Ostrovskega „Nevihto“, eno najbolj globokih ruskih dram. Stvar se je posrečila, zlasti prepričljive tipe so pokazali igralci, ki so umetniško dozoreli po revoluciji: Jelanskaja, Dobronravov. Izmed starejših igralcev je uspel ljudski umetnik Tarhanov, ki igra trgovca Dikega.

„Mladina „hudožestvenikov“, ki je polna svežosti in vredna svojih velikih učiteljev, pa je spravila in celo zelo posrečeno spravila na oder Dickensov „Pikvikski klub“ in mladega ukrajinskega dramatika Kornejčuka delo „Platon Krečet“, ki obravnava sodobna vprašanja ruske inteligence. To sta dve uspeli stvari, kjer je ves kolektiv pokazal res visoko umetniško stopnjo.

Ogromen uspeh je imela premijera „Sovražnikov“ M. Gorkega. Režiral je Nemirovič-Dančenko in mlad umetnik Kedrov. Pretresljiv lik podaja ljudski umetnik Kačalov v vlogi Bardina Zaharja. (Kačalov je nedavno praznoval svojo 60 letnico in 35 letnico dela pri „hudožestvenikih“).

V tej sezoni bo „Hudožestveni“ vprizoril še „Ano Karenino“ v odrski predelavi (predlansko leto je bilo igrano „Vstajenje“), neko dramo na sodobno tematiko in zgodovinsko dramo Bulgakova „Molière“ z Moskvinom v naslovni ulozi.

„Mali teater“ pa slove kot „težek“ teater, kar je v neki meri res. Često mu primanjkuje mladeniške lahkotnosti, „zraka“. Ta teža ima svoj zgodovinski izvor, ni pa obvezna za to gledališče in tudi ni posledica njegovih umetniških stremljenj. Pač pa se znana eklektivnost ne samo radi pomanjkanja enotnega režijskega vodstva, temveč tudi radi pomanjkanja umetniških principov „Malega teatra“ (razen Dikega) zelo čuti tako v „Volkovi in ovce“ in „V čužom piru pohmelje“ Ostrovskega, v „Solo na flavti“ (Mikitenka). Vendar so vse posledice slabe režije sijajno zbrisali igralci, ki res prvovrstno igrajo.

„Mali teater“, sicer kolos ruske gledališke umetnosti, je razvil celo vrsto nepravilnih teorij. Tako n. pr. da „dober igralec vse reši“ in da je režiser — drugorazredna moč. Seveda ni brez igralca predstave, ali slaba stran „Malega teatra“ je ravno pomanjkanje umetniških režiserskih principov, napaka, ki vodi v teatralno empirijo in naturalizem, v teorijo samovoljnosti v umetnosti.

Tudi Shakespearjev „Othello“ v „Malem teatru“ je dokazal, da gledališče nima skupnih delovnih principov, kakor jih ima „Hudožestveni“. Čeprav pa je bilo čutiti raznostilnost, je vendar „Othella“ režiser Radlov (Leningrad) pravilno „odkril“. Tudi sam Othello (igralec Ostužev) je bil mojstrsko igran.

## II.

V zvezi z repertoarji moskovskih gledališč je treba omeniti tudi sodobna dela, ki so v lanskem in v tem letu zagledala luč sveta.

Sodobni ruski dramatik so napisali zadnje čase precejšnje število odrskih del.

Ostro zastavlja problem sedanjosti pisatelj Afinogenov v svoji drami „Dajlokoje“. Prav tako dramatik Kron problem o hrabrosti in bojazljivosti v drami „Bojazljivec“. Veliko zmago v prikazovanju tipičnih likov epohe je dosegel Ukrajinec A. Korneičuk s svojo dramo „Platon Krečet“.

Mnogo prostora zavzema zadnje čase v ruski dramatikiri lirika. Vseskozi lirična je drama M. Svetlova „Globoka provinca“. To je popolnoma svojevrsten dramatski pojav. Lahko bi se imenoval pesem o novih ljudeh. Prav tak lirik je mladi dramatik Arbušov s svojo komedijo „Dolga pot“.

Poleg teh so se lotili pisanja dram pisatelji, ki doslej niso delali v to smer. Razen Viktorja Guseva in Svetlova se je med dramatikiri pojavil Boris Levin, ki debutira s svojo „Domovino“. To delo bo vprizoril „Komorni Teater“ pod vodstvom ljud. umetnika Tairova.

Nekaj spisov je posvečeno „večni“ temi sovjetske dramatike — polomu individualizma. V tem oziru je zanimiva drama Levidova „Azorski otoki“ (vprizorjena v „Teatru satire“), drama leningrajskega dramatika Steiná „Evgenij Torn“. Isto temo je obdelal tudi Fajko v „Koncertu“ (o muzikalni inteligenci).

Zgodovinska tematika je tudi obdelana v nekaterih spisih. Tu se lahko omeni dramo L. Nikulina „Šebunin“, dramo Danielja „Zjamka Kopač“ (o judovski mladini v meščanski vojni) in epopejo S. Mstislavskega „Usoda močnih“ o 1905. letu.

Tudi roman „Peter I“ je avtor A. Tolstoj predelal za oder in celo zelo posrečeno. Sedaj se roman filma pod vodstvom pisatelja.

S tem seveda ni izčrpan spisek odrskih novosti. Lahko se še omeni „Prestolnica“ Janovskega, „Hočem“ Gajdovskega, „Praporščak“ Čekina in novo dramo Kiršona, ki še ni izšla.

Omeniti je treba tudi Gladkova „Ponos“, ki ga je pisatelj predelal iz svojega romana „Energija“. Toda kot odrski spis ni uspel. Bil je vprizorjen v moskovskem gledališču M. O. S. P. S., pa so ga kmalu vzeli z repertoarja. Veliki tipi nove Rusije, ki so prikazani v „Energiji“, so v drami obledeli in postali leseni ljudje s frazami.

Grandiozna je epično-junaška drama nemškega revolucionarja Friderika Wolfa „Floridsdorf“. Drama opisuje boje avstrijskih delavcev v februarskih bojih na Dunaju.

Eden glavnih dokazov dobre kvalitete novih odrskih spisov je ta, da ima večina od njih pravico na samostojno življenje kot umetniški spisi, neodvisno od odrske interpretacije.

### III.

Nazvečeje moskovsko operno gledališče „Velika opera“ se prišteva med najboljše opere sveta. Ima 2 velika orkestra (opera ima dve gledališki dvorani — centralni oder in filialko), zbor, mimični ensembles in prvovrstne soliste. Vprizorila je v novih režijah „Rimskega-Korzakova „Sadka“ (kjer dosegajo višek kulise po skicah Fedorovskega) in Čajkovskega „Pikovo damo“. Sedaj pripravljajo Verdijevega „Don Carlosa“ in opero mladega ruskega komponista Džeržinskega „Tih Don“. Baletni ensemble, ki ne zaostaja za opero, se v letošnji sezoni peča po večini z modernimi baleti, tako z Oranskega „Tremi debeluh“ in s Šoštakovičevim „Svetlim potokom“.

V „Veliki operi“ so vprizorili tudi Šoštakovičevo opero „Lady Macbet Meenskega okrožja“ iz življenja ruske trgovske hiše XIX. stoletja. Opera je bila javno odklonjena. Poceni naturalizem, groba vsebina, bučna muzika, vse to razdraži živce kakor kak jazz-band. Zanimivo je, da je imela ta opera v inozemstvu velik uspeh.

V splošnem se kaže tendenca, vprizoriti vse opere, kakor sploh klasična dela, na novo. Seveda je to pri operah težko, ker se ne sme posegati v glasbo. Kljub temu streme režiserji zlasti po tem, da globoko razkrijejo komponistove ideje.

V eksperimentalnem pogledu sta zanimivi režiji dveh starih oper — „Traviata“ v muzikalnem gledališču Nemiroviča-Dančenka in „Carmen“ v operi Stanislavskega.

„Traviata“ v režiji Mordvinova (pod umetniško kontrolo Nemiroviča-Dančenka) je naravno socialno zaostrena. Oder in oderski liki so razdeljeni na dve skupini: na eni strani beneško dvorjanstvo (ki ne nastopa v ospredju, temveč sedi v ložah, zgrajenih v ozadju odra, in opazuje tragedijo igralko Violette). Na drugi strani Violetta, sama, nesrečna. Ta scenična zunanja zgradba zelo dobro podčrta vso Violettino tragedijo, ki jo poje mlada, toda izvrstna pevka Kemarska.

V „Carmen“ pa je Stanislavski zavrgel ves kič, vse parfume in toalete iz Grande opéra (seveda radi tega ne vulgarizira, Carmen je še zmeraj lepa in romantična), in je pokazal Španijo tako, kakršna je bila v resnici.

Razen teh oper je v Moskvi še operno gledališče pod vodstvom Haikina. Toda to je še mlado gledališče, ki obstoji šele nekaj let in je šele v razvoju. Vprizorilo je v tej sezoni Rimskega-Korzakova „Carsko nevesto“ in Mozartovo „Figarovo svatbo“.

Tudi muzikalna sezona je v polnem razmahu. Moskovska Filharmonija daje mesečno okrog 30—40 simfoničnih in komornih koncertov, ravno tako tudi „Radio-komite“. Orkestre dirigirajo prvovrstni inozemski in domači mojstri, kot so Erich Kleiber, Karlo Sabaino, Vili Ferrero, Georg Sebastjan, Oskar Fried, Evgen Senkar, Albert Kouts in ruski dirigenti Golovanov, Haikin, Hauk, Orlov, Melik-Pašajev in drugi.

J.

## Glasba

### Nekaj misli k dosedanjim koncertom

Koncerti letošnje bogate sezone so bili kvalitetno močni, če jih presojamo s stališča, ki je pri nas v navadi: namreč, da merimo vrednost koncerta le po interpretu, ne pa tudi po skladbah, odnosno po izberi programa. To stališče pa je zmotno, ker se je položaj interpreta med tem popolnoma izpremenil.

Doba romantike je prignala kult osebnosti do viška. Takrat so stopile na oder fantastične „božanske“ osebnosti kot Paganini, Liszt, Chópin, ki so s svojim