



CELOLETNA NAROČNINA ZNAŠA 15 DIN.

NAROČA SE: PROSVETNA ZVEZA V LJUBLJANI, MIKLOŠIČEVA 5.

ŠTEV. 2, 3.

FEBRUAR-MAREC 1931.

LETO XII.

Dr. Ivan Ahčin:

Žosisti

(La jeune fille ouvrière chrétienne.)

(Nadaljevanje.)

Drugo je ozka naslonitev na družino. O družini se pri sestankih silno veliko govori. To je sploh eden glavnih predmetov, ki jih vedno znova obravnavajo. Mlademu fantu vtepejo v glavo, da je družina bogohotena relica človeške družbe. Prepričajo ga, da ni lepšega in nič bolj moškega, kakor da si mlad fant čimprej ustvari družino in lastno ognjišče in ima pogum, prevzeti moževe in očetovske dolžnosti nase. — Pri žosistinjah, pri dekletih, se giblje razgovor v isti smeri. Ideal za mladega dekleta mora biti, da postane zakonska žena in mati. Za ogromno večino človeštva je po božji volji v tem iskati življenjskega poklica. A k temu se je treba vzgajati in nanj pripravljati. Obširno se govori o nevarnostih, ki prete sodobni družini, o stanovanjskih razmerah, o gospodinjstvu, o gospodarstvu, o vzgoji otrok, o higijeni itd.

Na večje prireditve se vedno povabijo starši in pa sploh vsi domači, da se na ta način obdržava stik z družino in se ne trga njenih posvečenih vezi.

Posebno važnost polagajo žosisti tudi na tesen stik s cerkvenim živ-

ljenjem. Župnija je velika družina in žosist mora živeti s cerkveno občino. Mnogo delajo voditelji v tej smeri, da se obnovi nekak farni ponos, da se žosisti udeležujejo službe božje v farnih cerkvah, kjer je to mogoče in da žive s cerkvenim letom.

9. Moralno življenje je mogoče le tedaj, ako je globoko zasidrano v verskem življenju. Ako se delavstvo danes tako malo briga za moralne vidike, za to, kar je dobro in slabo, kar je etično in nič vredno — je vzrok, ker se je pričelo odtujevati cerkvi. Mnogo je seveda krivo ozračje, v katerem se gibljejo. Od jutra do noči sliši toliko surovih šal in norčevanj iz verskih reči, iz verskega, nabožnega življenja, ki se mu kaže hinavsko, naivno in smešno, da proti svojemu boljšemu prepričanju nima več poguma, da bi se ločil od tovarišev in storil versko dolžnost.

Žosisti najprej zelo mnogo govore o Kristusu, o njegovem delu, nauku, življenju. To je razumljivo. V krožkih nadaljujejo versko vzgojo in često dobe predse fante, ki so skoraj čisto pagani. Mnogo govore dalje o Cerkvii in njenem poslanstvu. Obravnavajo se zgo-

dovinska poglavja iz Cerkve — vse največkrat s skioptičnimi slikami. — Poseben studij zavzema proučevanje socialnega koncepta, ki ga najdemo v naši veri. A predvsem se poudarja eno: biti moraš cel kristjan doma, v tovarni in na cesti. V tej misli je nekaj junaškega in baš to priteguje mlade ljudi. Oni so kakor mala bela ovčica sredi cele črede. Zaznamovani z znakom, ki ga morajo vedno nositi, čeprav pripetega na svoji črni srajci so vidni od vseh in zato vsem tarča. Ne manjka smešenja, zbadanja, norčevanja. Toda, pri teh mladih junakih je uspeh uprav nasproten. S prepričanjem je kakor z žebljem. Bolj ko po njem tolčeš, globlje ide. Bolj ko napadajo fante žosiste, bolj so zavedni. Mirno, odločno zavračajo nasprotnike, a sicer so v vsem dobroti, postrežljivost in ljubezen. S svojo odločnostjo zmagojujejo in rastejo. Oni so vidni in hočejo biti vidni, zato, da lažje vrše svojo misijonsko nalogo med tovariši-delavci.

V cerkvenem življenju absolutno priznavajo škofovsko avtoriteto in od njega sprejemajo duhovne voditelje, ki jih versko vodijo. Priporoča se pogosto sv. obhajilo, a gotovo mesečno. Militanti, to je elita, imajo mesečno celodnevno duhovno obnovo v kakem samostanu in letne duhovne vaje. Jako mnogi prakticirajo dnevno meditacijo in dnevno sv. obhajilo. Udeležujejo se verskih manifestacij, procesij, shodov itd.

10. Žosisti se trudijo, dati članstvu tudi pravo **socialno vzgojo**. Revne plače, človeški egoizem, krivica in nasilje — vse to so problemi, ki stopajo pred mladega človeka.

Kar se tiče socialne vzgoje, zapušča šola v mladih dušah velikansko praznino. O velikih socialnih vprašanjih naj otrok ne izve ničesar —, tak je namen učnih načrtov. — Žosisti so v tem oziru prišli na jako posrečeno misel, da potom posebnega lista učence zadnjega leta pripravljajo na socialno življenje.

V krožkih se predebatirajo, kakor je razumljivo, vsi glavni socialni problemi: iz zgodovine in sedanosti črpajo snov za oblikovanje »socialne zavesti«. Pokaže se jim potreba soci-

alne organizacije, socialne discipline, socialne morale in socialne avtoritete. Krščanska načela, pronesena v življenje, ne stvorijo le krščanske zavesti — temveč tudi krščansko organizacijo.

Samo po sebi je razumljivo, da se skuša ob raznih problemih pokazati nemoč rešitve po socialističnih načelih.

Krščanska organizacija bo med delavci uspela le tedaj, kadar bodo njeni voditelji pokazali več ljubezni in več pravičnosti napram delovnemu človeku, kakor pa to store komunisti ali socialisti. Ker končno je treba po delih soditi človeka in ne po besedah.

11. V žosistični program spada tudi pospeševanje **vajeništva**. Žosističen delavec naj bo kvalificiran — to je parola, s katero store silno dobrega in so si ravno tem potom pridobili nemajhen ugled med delavstvom. Vajencu preskrbe krščanskega mojstra in primerno stanovanje, kjer dobi enakomisleče tovariše.

V programu je tudi vzgoja k **štedenju**. Žosisti so pričeli kar vojsko za štedenje in imajo vsako leto lepše uspehe. Leta 1926. n. pr., to je drugo leto, kar je bila organizacija ustanovljena, so člani (2850) naložili v hranilnico 251.000 frankov.

IV. Organizacija Joc.

12. O tem le nekaj besedi. Dosedaj sta dve narodni zvezi: belgijska in francoska. Narodna zveza ima pokrajinske zveze (v Belgiji 16, v Franciji šele v formaciji) in pokrajinske zveze so razdeljene na odseke, ki se ujemajo, če mogoče, z mejami župnij.

13. Na čelu Narodne zveze stoji glavni odbor. Mesto v njem imajo vsi predsedniki pokrajinskih zvez, trije člani centralnega urada, škofijski zastopnik in še nekaj duhovnikov-svetovalcev.

Sestaja se dvakrat na mesec. Delo pa vodi glavno tajništvo.

14. Pokrajinske zveze so omejene navadno na en zaokrožen delavski revir. Vodi jo pokr. odbor, kjer je zastopanih par odsekovih voditeljev, potem so notri člani pokrajinskega tajništva in duhovnik. Sestaja se odbor me-

sečno. Glavna njegova naloga je pripravljati snov za tako zvane vsakomesečne sestanke, ki se jih udeleži članstvo dotičnega okrožja in na katerih se obravnava poldnevno — ali celodnevno kako aktualno vprašanje. (Zelo važno radi stika!)

15. Odseki, ki se imenujejo lokalni ali župnijski, so včlanjeni v pokrajinskih zvezah. Člani morejo biti le delavci ali obrtniki od 14. do 21. leta. Ves odsek vodijo sami, duhovnik je zraven kot duhovni voditelj. Imajo svoj odbor in sestanke na 14 dni ali tedensko.

V. Uspehi žosistov.

16. Organizacija obstoja v Belgiji dobrih pet let (od 1924 dalje) in šteje danes preko 40.000 članstva — samo mladih fantov-delavcev, ki vodijo vso organizacijo sami. — V Belgiji štejejo

Niko Kuret:

K problemu ljudske igre

I.

Kakor je vse kulturno ustvarjenje problem, kadar hočemo upoštevati najširše plasti ljudstva, tako je problem tudi ljudska igra, ki je del enega izmed kulturnih kompleksov, to je umetnosti.

Kaj preradi gremo mimo tega z ugotovitvijo, da je umetnost samo ena.

Problem pa je tudi in zahteva rešitve. Rešitev pa ni v krpanju, marveč v radikalni gesti, ki jo zahteva sodobnost. S stališča bistva stvari in s stališča sodobnosti pa se problem ljudske igre pri nas, žal, še ni načel. Nemci so tu daleč pred nami in ne bo drugače, nego da gremo, kakor že tolikrat, tudi glede ljudske igre malo drugam v šolo, če vidimo, da sami ne moremo naprej.

K PROBLEMU LJUDSKE IGRE.¹

Par redkih dob resnične ljudske igre poznam.

Prva je grška antika. Vanjo segajo korenine naše kulture. In ko je bila

¹ Ponatis z avtorjevim dovoljenjem iz III. letnika »Rasti«.

374 odsekov (1928). — Izdajajo 58 listov (so mali, pokrajinski).

V Franciji obstoja prav taka organizacija, šele kaki dve leti in šteje okrog 10.000 članstva.

Obe narodni žosistični zvezi imata tudi vzporedno žensko organizacijo, ki jo čisto ločeno vodijo same delavke (le delavka more postati članica), izdajajo svoja glasila, imajo svoje odseke itd. Duhovnik je pa navadno isti, ki je dirigiran za moško in žensko organizacijo.

17. Papež Pij XI. je s pismom, ki ga je naslovil 1827. leta, pohvalil žosistično organizacijo: Dobro ste storili in pokazali jasno razumevanje za najvažnejši sodobni problem. To je silna falanga mladine, ki sredi nasprotovanja tovarniškega življenja, čuva nedotaknjene svoje duše, odločena, da ne sledi drugemu vzoru, kot Kristusudelavcu...

grška kultura na svojem višku, je bil grški teater še ves ljudski, last vsega naroda, občestven. Nastal iz bogoslužja, se je razvil iz svečanih spevov ob daritvi v resno igro, tragedijo, in iz razposajenega norenja bogu Dionizu na čast v burleskno, satirično pobarvano komedijo. Zdravi, mladi grški narod je dal takrat v zvezi z nevenljivimi imeni Aischila, Sophokla in Euripida v tragediji, — Aristophana in Menandra v komediji dramske umetnine, ki ostanejo, dokler bo živela človeška kultura. In to je bil ljudski teater. Vsi poslušalci, od filozofa do zadnjega vojaka, so uživali ob njem. Bila je velika in močna, zdravja polna doba, ko je bil teater tako zelo narodna in ljudska zadeva, da je k igram vsakokrat hitela vsa Grčija. Ne tako, kakor hodijo danes iz mode Američani v Oberammergau, marveč, kakor hodi naše preprosto ljudstvo na velika romanja. In bil je ta teater zato tako ljudski, ker je rasel zares iz popolnosti narodovega bistva, iz njegove vere in njegove zgodovine.

V sledeči rimski dobi je s propadanjem antične kulture propadal tudi ta teater. Plaut je le še posnemal Menandra. Terentius pa je pisal blesteče komedije, a ne več za igranje. Z razkrojem stare vere in kulture ni bilo le konec umetnosti. Mesto propadle nekdanje posvečene igre je zahtevalo moralno skvarjeno rimsko ljudstvo — circenses. In prišli so mimi do veljave in senčne igre s pikantnim koncem, konec koncev pa krvave igre v amfiteatru...

Antični teater je z vero v stare bogove in z razsulom antične kulture vred v celoti propadel.

Tedaj pa je nastopilo krščanstvo svojo zmagovito pot iz katakomb. Brž so izginili borni ostanke paganske antične drame.

Teater pa je človeška nuja. In kakor je nekoč v davni antiški in kulturni Dionizovega izrastla grška drama, tako so se v krščanski liturgiji pojavile kali do cela nove dramatike, ki so postale začetek nove drame.

Vsa krščanska liturgija sloni na dramskem elementu, na dialogih med mašnikom in občino. S povečanim številom vlog so polagoma začele nastajati v cerkvi v okviru bogoslužja cerkvene igre v liturgičnem jeziku, to je latinščini, zlasti za veliko noč in božič. Kmalu pa je začel prodirati v te igre narodni jezik, z njim pa se je vnesel vanje tudi komični element. Iz cerkve se igre preselele pred cerkvena vrata, od tam na trg pred cerkvijo. To so srednjeveške duhovne igre. Samo eno veliko tragiko srednjega veka moramo obžalovati, ko govorimo o teh igrah, da se namreč niso rodili Ajshili, Sofokleji in Euripidi, da je samo Španija dobila svojega Lopeja in Calderona. Ogromna največja vseh snovi se gnete v kaos po neštevilnih misterijih, ki so le izjemoma dobili umetnika za oblikovalca, trgovina našega odrešenja, življenje junakov božjih — svetnikov.

Kljub umetniškemu nedostatku je srednjeveška igra živela. Še več: bila je najdražja last srednjeveških občestev, bila je z eno besedo, ljudska po vsem svojem bistvu. V cerkvi je bila izraz

čuvstvanja celotne verske občine brez razlike stanu. Prav tako je bila last slehernega domačina, bodisi gospoda ali berača, ko se je preselila na trg. Kdor je mogel od doma, je prisostvoval igri. Med številnimi igralci se ni gledalo na stan. Teater je bil za srednjeveškega človeka izraz vsega, kar je v svoji notranjščini čutil in živel. Zato je srednjeveški teater drugi primer resničnega ljudskega teatra.

Edini Španiji sta se rodila dva umetnika po božji volji, ki sta dvignila ta srednjeveški teater na dejansko umetniško višino. Bila sta to že omenjena Lope de Vega in Calderon de la Barca. Zdi se, da je ves prebogati tok srednjeveških dramskih snovi obrnil od ostale Evrope in se izlil v svojevrstno verno zemljo špansko, kjer je ostal nedotaknjen od homatij, ki so se pletle po ostali Evropi.

Tam sta namreč reformacija in humanizem v znamenju individualizma in paganske antike zadala smrtni udarec srednjeveškemu teatru, ki je bil tudi že propadel, ko se ni ustavljala močna umetniška osebnost profaniranju vzvišenih snovi.

Srednjeveški teater je padel v popolno pozabo. Občestvo, ki ga je bilo rabilo, je razkrojil paganski princip jaza, individua. V njegovem imenu se je zgradila dalje kulturna stavba evropskega človeštva. V njegovem smislu je začel rasti brez zveze prejšnji in ob napak dojetih antičnih vzorih nov klasični teater, ki pomeni konec ljudskega teatra.

Le v Angliji je duh, kakršen se ne rodi niti vsako stoletje, Shakespeare, ustvaril iz teatra Elizabetinske dobe resničen angleški ljudski teater. Ostal je tedaj osamljen in brez tradicije. In v Italiji se je iz burlesknih elementov, ki utegnejo biti stara rimska dediščina, ustvarila ljudska burka, Commedia dell'arte, ki jo je dvignil do umetnosti francoski duh Molierov. Kot Shakespeare, je tudi Moliere osamljen. Na ljudstvo poslej nihče več ni mislil.

Snovalo pa je ljudstvo samo. Predvsem alpsko ljudstvo. Oberammergau, različni kmetski teatri po Bavarskem,

Tirolskem, Solnograškem, Švici žive do danes kot priče žive in organske samodejavnosti, ki se je bila zganila v srednjem veku in je mi danes več ne čutimo pod polituro individualizma zadnjih štirih stoletij.

Ljudstvo pa še živi v svojih globinah zdravo kot je bilo nekoč. In v minulih desetletjih socialnega prosvetljenjstva se je pojavila briga zato dobro ljudstvo, ki je bilo vse dotlej kot Lazar pred vrati.

Gre le zato, da se najde tista zdrava, resnična ljudska igra sodobnosti, ki mora biti in bi bila sodobnemu človeku iz ljudstva isto, kar je bila grška drama antičnemu človeku in kar je bil misterij srednjeveškemu človeku. Formulo take igre je treba najti in v tem je jedro problema ljudske igre.

II.

Vendar je živela zavest tega problema v marsikaterem kulturnem tvorcu preteklosti.

Tako pravi že Rousseau v svojem pismu o igrah (*Lettre sur les spectacles*), kako velikega vzgojnega pomena je teater za ljudstvo. Navdušen je za grški teater. »Gotovo je,« pravi, »da igre o nekdanjih nesrečah domovine ali o sedanjih napakah naroda morejo nuditi gledalcem koristnih naukov... Grške igre niso poznale revščine dandanašnjih iger. Njihova gledališča niso služila profitarstvu in stiskaštvu. Niso bila zaprta v temne prostore... Te važne in veličastne predstave, ki so jih uprizarjali pod milim nebom, pred vsem narodom, so predočevale vedno boje in zmage, slavo in plačilo, kar je moglo vzbuditi duha posnemanja in ogreti srca čuvstva časti in slave...«

Istočasno pa je Diderot po svoje, a manj iz vzgojnih kot pa iz estetskih razlogov, sanjal o ljudski igri. V svojem »Drugem razgovoru« (*Deuxième entretien sur le »fils naturel«*) ugotavlja: »Saj ni več javnih, ljudskih predstav... Stara gledališča so sprejemala do 80.000 meščanov... Sodite o sili velikega dotoka gledalcev, ker sami veste za vpliv, ki ga ima človek na človeka... In če je pritek velikega števila ljudi povečal vzbujenost gledalstva, kakšen vpliv je

šele imel na pisatelje in na igralce? Kakšna razlika, če zabavaš nekaj ur v majhnem temnem prostoru nekaj stotin ljudi, — ali če navežeš nase pozornost vsega naroda ob prazničnih dneh!«

Oba ta dva moža, ki sta delovala pred veliko francosko revolucijo, sta videla važnost v načinu in obliki.

Mož pa, ki je nastopal tik pred izbruhom revolucije, Louis-Sebastien Mercier in je napisal »Nouvel essai sur l'Art dramatique« (1773) ter »Nouvel examen de la Tragédie française« (1778), je razpravljal o možnosti ljudskega teatra, spočetega od ljudstva, namenjenega ljudstvu, zlasti v pogledu snovi in pomembnosti. Prvi se je po tolikem času spomnil srednjeveških misterijev, a hkrati pridružil svoji koncepciji estetske zamisli Diderotjeve in moralne razloge Rousseaujeve, poudarjajoč, da mora biti ta teater tako širok, kot je široko vesoljstvo. Spoznal je namreč tisto, kar je točno spoznala tudi boljševiska Rusija in cesar se mi mnogo premalo zaveda: »Teater je najaktivnejše in najhitrejše sredstvo, da se nepremagljivo oborože sile človeškega razuma in da se nenadno prosvetli množica ljudstva.«

Francoska revolucija ni zmogla ustvariti ljudskega teatra v tem smislu. Pač pa je njen veliki zgodovinar Michelet petdeset let kasneje združil vse te misli, ko je predaval svojim učencem. Dejal jim je: »Vsi skupaj začnite enostavno stopati pred ljudstvom! Dajte mu vzvišeni pouk, ki je bil edini, ki so ga imele antična mesta: zares ljudski teater. In v tem teatru pokažite mu njegovo lastno legendo, njegovo zgodovino, njegova dejanja. Hranite ga ž njim samim... Teater je najmogočnejše vzgojno sredstvo in sredstvo za zблиževanje ljudi. Morda je to najboljša nada za narodni preporod. Govorim o teatru, ki bi bil neizmerno ljudski, o teatru, ki bi ustrezal narodovi misli, ki bi se mogel pokazati v najmanjši vasici... O da bi videl pred smrtjo, da bi se v teatru zopet začelo narodno bratstvo! Teater, ki bi bil preprost in silen, ki bi ga igrali po vaseh, kjer je spričo energije talenta, spričo stvaritvene sile srca,

spricho mlade domišljije zdravega ljudstva nepotrebno vse materialno, vse dragocene scenerije, razkošne obleke, brez katerih si slabotni dramaturgi naše izrabljene dobe ne upajo napraviti niti koraka... Kaj pa je teater? Odpoved je, v teatru se odrečeš trenutni svoji osebnosti, ki je egoistična, računajoča, da zavzameš boljšo, lepšo vlogo! Ah, kako ga potrebujemo!...<

Ti misleci so pravilno dojeli smisel in bistvo ljudske igre. Niso pa mogli vplivati na razmere in ustvarja-joče duhove, da bi jim bili uresničili idealne načrte. Zdi se tako, da razvoj stvari še ni bil došel dovolj daleč.

To, kar se je s koncem preteklega stoletja bilo začelo ustvarjati, je bilo daleč od sanj ljudi, ki so videli predaleč. Bilo je več ali manj to, kar Nemeec imenuje — »Fortwursteln«. Ni bil energičen preokret, marveč samo dobrohotna gesta. Tako je Dunaj dobil 1889 svoj Volkstheater. Udejstvovala sta se s pisanjem ljudskih iger Anzengruber in Raimund. V Franciji se je ojunčil v glavnem Maurice Pottecher, ki je 1892 poizkusil v svoji domači vasi Bussang v Vogezih z ljudskim teatrom na prostem in odtlej z velikim uspehom igral tam vsako leto. Dobil je dokaj posnemovalcev po vsej Franciji. Pariz je dobil tri ljudske teatre, enega 1899 in dva 1903. Vendar je šlo in gre pri vseh teh in takih ljudskih odrih le za to, da se ljudstvo privabi v gledališče. Ljudstvo pride, — a to, kar se mu nudi, pa najsi je umetniško dobro, še dolgo ni ljudski teater, kakršen mora biti po svojem bistvu. Ločiti je tu med mestno in podeželsko publiko. Skupno jima je le to, da jo z zanjo neprimernimi resnimi igrami zopet odbijaš in jo moraš privabiti z burko, ki ni nikdar plehka dovolj. In končni efekt? Zdravi okus, ki je kljub zanemarjenosti spal v ljudstvu, otopi in se pokvari popolnoma. Teater sam pa se profanira na najnižjo stopnjo komedijantstva. In na takih osnovah graditi novi ljudski teater sodobnosti, je zares težko. Zlasti slovenske razmere so v tem oziru obupne.

III.

Kadar velja ustvariti kaj novega, stopa mladina na plan. Mladina se je lotila tudi teatra.

A to predvsem posredno. Ob silni kulturni in civilizatorni krizi, ki se je pojavila v vsej grozotni pošastnosti v evropski družbi po svetovni vojni, se je zdramila mladina. Zaslutila je, da vse to strašno niso le povojne razmere, spoznala je, da segajo korenine zla vse do tiste dobe, ko je propadla občestvenost srednjega veka in je zavladal individualistični duh reformacije in humanizma. Kot rdeča nit gre ta duh odtlej skozi zgodovino in se razodeva z vso usodnostjo v današnjem družabnem redu.

Mladinsko gibanje je zato v Nemčiji našlo najprej pot v srednji vek, v romantiko davnih stoletij. Tam ni našlo le pesmi in običajev, ki so pričali o zdravju in vitalnih silah naroda, ki mu napredek še ni bil načel življenjskih osnov, našla je predvsem srednjeveški teater, misterije, ki so pričali o občestvenem duhu srednjega veka, ko razmere še niso bile razkosale družbe v sovražne tabore, ko so misli pravilno bile naravnane predvsem na onostranost. Protestantska in katoliška mladina sta brez razlike pričeli črpati iz teh bogatih zakladov preteklosti. Ob njih pa so mladim spontano začele zoreti misli o ljudskem teatru, ki se jim je zazdel tak, kakršnega so bili vajeni, tako silno tuj. Kakor smešna karikatura je bil ta moderni ljudski teater v primeri s srednjeveškim.

Razumljivo je zato, da je doživela svoje zopetno vstajenje in vprizoritev cela vrsta starih misterijev in pustnih iger, ki so ne le našli umetniške in spretno prirejale, ampak tudi idealne igralce, ki so se nazvali v nasprotju z diletanti — laične igralce (Laienspieler).

Kateri so torej ti elementi? Isti so, ki so jih kakor v slutnji dojemali ljudje od Rousseauja do Micheletja.

Ljudski igri sodobnosti in bodočnosti ni več predmet posameznik, tudi ne vsota posameznikov, marveč nadosebna

resničnost občestva, ljudske, verske, narodne in, če hočete, razredne skupnosti. Vse slučajno, časovno in lokalno je potisnjeno ob stran. Posameznost izginja pred splošnostjo. Ne velja več ostra individualna psihologija in kompliciranost. Velja le groba linija, ostra kontura. Vse se stilizira. Doživlja se le trenutek, ki je večnosten. Zgodovinsko dejstvo se doumeva le v nadčasovni zmiselnosti. Prikazuje se tipičnost. Legenda je važnejša od zgodovine. Telesnost in duhovnost se mešata. Duhovnost zadobiva izraza v telesnosti, a telesnost postaja neposreden izraz, simbol. Tako se ustvarja novi igralski stil, katerega bistven del je tudi korični ples. Teater se tako — ne le slučajno — bliža spet liturgiji.

Podobno vzklika Romain Rolland¹ z Grétryjem, ki je za revolucijske vlade napisal svoje »Essais sur la musique«, ko bistroumno aplicira njegova izvajanja o operi na ljudski teater: »Il faut des grands traits, de grosses masses... Il faut peindre avec un balai.« Treba je močnih potez, mogočnih množic... Treba je slikati z metlo... »Zbogom, komplicirane psihologije, subtilne spletke, temačne simbolike, vsa salonska umetnost, zbogom! Naj le životari, če more, po starih gledališčih! Nam je tuja, dolgočasna, smešna! Naš ljudski teater se je nujno moral približati grškemu teatru. Široki dogodki, z nekoliko črtami označene osebnosti, elementarne strasti, enostaven in mogočen ritem. Slike in ne miniature. Simfonije in ne komorna glasba. Monumentalna umetnost, ustvarjena za ljudstvo iz ljudstva!«

Silno in mogočno je hotenje po takem teatru v Nemcih. V teoriji gre prvenstvo duhovitim Francozom, realnost pa vodijo Nemci, ki so se združili brez razlike vere, katoličani in protestanti, v mogočni »Bühnenvolksbund«. On je zunanja založniška in splošna upravna organizacija mogočnega pokreta, ki je izšel iz mladinskega gibanja, pokret za laično igro — Laienspiel. To pa v razlikovanje od igranja poklicnih

igralcev v starinskem teatru ter od igranja diletantskih igralcev, ki samo posnemajo poklicne igralce.

Laični igralski pokret sloni torej na ideoloških temeljih mladinskega gibanja. V njegovem krogu so znani nemški pisatelji: Herwig, Weismantel, Hasenkamp, Diezenschmidt, Weinrich itd. Od predelavanja misterijev in Hansa Sachsa so prišli do lastnega ustvarjanja. Danes je repertoar za laično igro zelo bogat. Bühnenvolksbund — Zveza ljudskih odrov — je dala prve primere sodobne ljudske igre, ki zares ustreza sanjam mislecev izza 150 let dalje. Ni sicer velikih gledališč po grškem vzorec, marveč se je uveljavil nov način: mladina potuje v počitnicah in igra, kamor pride, na prostem in brez posebnih priprav. In je v teh igrah tisto, kar je najvažnejše, — neposredno in zdravo umetniško doživljanje brez lažnive rutiniranosti ter klenost in pomembnost.

Iz tega duha so nastale razne igralske smeri, ki jih vse veže notranja vez. V Nemčiji se izživljajo vse v velikem »Bühnenvolksbundu«. — Tako ločimo quickbornsko (»Quickborn«) in novonemško (»Neudeutschland«) igro (značilnosti: petje in ples), igranje slikarja Blachette (improvizirana dramatizacija nemških narodnih pripovedk) družini Haas-Berkow ter Grümpel-Seiling (misteriji). — V Franciji ni enotne oderske organizacije. Imamo pa številne igralske družine. Henri Ghéon in Henri Brochet vodita »Les Compagnons de Notre Dame«, ki igrajo predvsem njune igre. Nadalje obstoja v Parizu tudi »Le Groupe Art et Foi« kot širok ljudski teater. Tudi v ostali Franciji nahajamo posamezne pojave tega »têâtre chrétien« v Rouenu, Lyonu. Izven okvira tega duha pa omenjam še družino Jacquesa Coupeauja v pariškem »Vieux Colombier« ter znanega pisatelja in konvertita Jeana Cocteauja.

IV.

Pri nas niti na katoliški niti na kateri drugi strani o kaki reformi »ljudskih odrov« še ni govora.

¹ »Le Théâtre du Peuple«.

Začetek pomenjajo zaenkrat še osamljeni poizkusi v Ljubljani, Mariboru in Škofji Loki.

Sicer pa se ne občuti in se pozablja, da je to problem. Ne sanja se nam o modernih idejnih temeljih ljudskega odra. Bržčas res prav ne sodijo med porjavele lavorike naših zašlužnih diletantskih prizadevanj...

Prav nič ne vemo, kaj se godi v širokem svetu. Našemu podeželskemu ljudstvu pa korumpirajo okus in teaterski smisel razne same na sebi nedolžne, a tako v dnu bedaste »ljudske« igre. Ali pa se hočejo »postaviti« in mu servirajo Shakespearaja...

Ljudje božji, kje vam je pamet? Svilo in žamet ponujate našemu človeku, ko še občutil ni domačnosti, zdravja in prijetnosti robatega domačega platna!

Vi pa, spisovatelji slovenski, čemu literaturo uganjate? Kaj se zapirate pred tem, kar je že drugje v polnem razmahu? Mar vam je še vedno tuj duh, ki iz njega ustvarjata Claudel in Herwig? Mar še danes ne veste, kaj zahteva ljudski oder XX. stoletja od vas? Ali naj še čakamo deset let, da pricapljamo za drugimi? Saj vajeni

smo tega in »Bombe« niso osamljen pojav...

Mar torej res pade toliko krivde na vodje naših odrov, če niti naši literatje poti ne kažejo?

Pa pustimo to. Prav je, da se odkrita beseda pove, vse drugo je odveč. Delajmo rajši. Prevajanje ni sramota, dokler domači pisatelji potreb časa ne uvidijo.

Ne pustimo, da naši odri utonejo v plaži in plitvosti! Pomedimo z ugovorom, da publika to hoče! Kdor tako govori, potuho daje njim, ki so si ta greh nakopali in teater ponižali v komedijantstvo.

Mi pa ga hočemo očistiti in dvigniti, pa čeprav bo hudo in težko in bo marsikje bolelo.

(Vsem, ki se poblize zanimajo, priporočam knjige: Romaino Rolland. *Le Théâtre du Peuple. Essai d'esthétique d'un théâtre nouveau*, Paris, A. Michel éd. — *Gemeinschaftsbühne und Jugendbewegung*. Herausg. v. Wilhelm S. Gerst, 1924, Verlag des Bühnenvolksbundes, Frankfurt a. M. — *Wille und Werk. Ein Handbuch des Bühnenvolksbundes*, 1892, Bühnenvolksbundverlag, Berlin. — *Taschenbuch für Laienspieler*. Herausgeg. v. Dr. Richard Beitzl, 2. Ausg. 1929, Bühnenvolksbundverlag, Berlin. — Tam najdete tudi ostalo literaturo, recenzije itd. — Op. pisca.)

ODBOR

Uradne vloge

Kr. banski upravi dravske banovine v Ljubljani.

Pogosto se dogaja, da pri nas včlanjena društva pravočasno, to je več mesecev naprej prosijo za dovolila za prirejanje srečolova. Dovoljenje pa dobe večkrat prepozno, da se ne morejo pripraviti in vsled tega odpade ne samo srečolov, temveč tudi pripravljena igra, kar je v škodo širjenju prosvete med narodom.

Zato vljudno prosimo kr. bansko upravo, da blagovolijo obvestiti sreska načelnštva na osnovi naredbe ministrstva za kmetijstvo in vode, ki je in-

timirana z naredbo generalne direkcije poreza od 10. marca 1927, broj 92.306/26, in s katero razpolaga dravska finančna direkcija, da ministrstvo za kmetijstvo in vode pooblašča one oblasti, ki so že doslej izdajale dovolila za igre, naštete v točki 4 čl. 105 taks. pravil., med katerimi je omenjen tudi srečolov, da smejo še nadalje izdajati taka dovolila, ne smejo pa izdajati dovolil za loterije in tombole.

Svoječasno so taka dovolila izdajala okr. glavarstva, za višje zneske pa bivša deželna vlada.

Za blagohotno naklonjenost se vljudno priporočamo.

Kulturni filmi niso več takse prosti.

Odlok dravske finančne direkcije v Ljubljani z dne 21. januarja 1931, št. 6702/1594, ugotavlja, da so takse prosta filmska predvajanja samo za društva Rdečega križa, ter se sklicuje na odlok ministrstva, ki pravi: »Direkcija da

obavestiti zveze, da nema zakonske možnosti, da se dozvoli traženo oslobodjenje, jer po propisima tar. br. 99 a taksne tarife sva bioskopska priredjanja podleže taksi in nema nikakova razlika izmedju filmova zabavnih i kulturnih.«

KINO

Propad filma

I. P.:

Film se je bolj naglo kot katerakoli panoga razvijal iz primitivnih početkov do visoke dovršenosti. Že smo lahko govorili o svojevrstni filmski umetnosti. Režiserji Griffith, Pudowkin i. dr. so iz njega naredili prave umotvore.

Film je postal umetnina takrat, ko je mrtva, nema slika spregovorila z živo besedo. Ne z besedo, ki bi jo zaznalo naše uho, temveč z besedo, ki jo je občutilo naše sree in naš razum. Režiser nam je znal iz posameznih slik, sličie in različnih motivov ustvariti govor, ki nam je jasno in živo iznašal gotovo misel ali gotovo občutje v duši. Okrog leta 1925. je stal film na višku svoje umetnosti.

Tedaj se je porodil zvočni film. Burne so bile debate tiste dni za in proti zvočnemu filmu. Nekateri so mu proročovali skorajšen konec, češ, saj nemega filma sploh ni mogoče ubiti. Skoraj leto dni so trajale časopisne debate. Potem so utihnile. Svet je stopil na stran zvočnega filma.

V triumfalnem pohodu kot še kaj sličnega nismo čuli, je v par mesecih zavojeval ves svet. Nastale so krize po filmskih firmah, zapirali so obrate, filmske slavne zvezde s sijajno karijero in z bajnimi plačami so dobivale po vrsti odpoved in so čez noč padle v pozabo. Mali filmski podjetniki, ki niso zmogli dragih zvočnih aparatov, so skrahirali, po velemestih se je kar naenkrat pojavilo na tisoče brezposelnih muzikantov.

To so bile žrtve, ki jih je strl zvočni film na svojem zmagovitem pohodu okrog sveta.

Še mnogo večje rane pa je zvočni film zadal filmskemu umetniškemu stremljenju. Umetniški nivo filma, odkar se je oglasil, rapidno pada.

Vzrokov je več. Ni eden najzadnjih ta, da si je publika zvočni film tako zaželela, da producenti niso mogli sproti dovolj filmov postaviti na trg. Zato pač niso bogvekako kritično izbirali snovi, tudi režiserji so se malo trudili, da bi filmu dali res umetniško formo. Film je postal plitek in omledno sentimental. Ker se je mudilo z izgotovitvijo, so se zopet v obilni meri posluževali kulis, mesto naravnih posnetkov. Uporabljali so se različni lažni videzi, tako da danes lahko govorimo o navidezni ali lažni umetnosti zvočnega filma.

Oko filmske kamere laže, ono ne razodeva resničnosti, ono sprejema vase laži, potvorbe. Kako to? Poglejmo v orjaškem filmskem ateljeju mogočen grad. Vitki, visoki stebri, močni marmornati kvadri, čudovita ornamentika. Skozi bajno razsvetljena okna nam uha-ja pogled v razkošne grajske sobane. Toda le nikar se preveč ne približajmo, zlasti nikar ne potrka-ajmo na marmornato ploščo, ki je iz — platna, ne dotikajmo se vitkih stebrov, ki so iz lepenke, in bognedaj, da bi se drznili stopiti v grajsko sobano, kjer je sam mavec, papir in les. Vse samo videz!

In zdaj si mislimo v tej »razkošni« dvorani filmskega igralca. Na flavto ima igrati. Prvič v življenju sploh drži ta instrument v rokah. Režiser da znamenje! Igralec pač dvigne flavto k ustom, toda ona ostane nema, za kuli-

sami pa moreš opaziti postavo umetnika, ki iz instrumenta izvablja k igri spadajočo glasbo.

Prav tako lahko gledamo v zvočnem filmu operno gledališče, kjer poje slavni pevec, ki sploh v življenju še nikoli ni pel. Le usta zna odpirati, za kulisami pa poje mesto njega resnični pevec.

Filmska fotografska kamera ne more videti za kulise, prav tako pa more mikrofona zvočne kamere sprejemati glasove, naj prihajajo od koderkoli. Zopet samo lažni videz.

Publika pa ne vidi kulis, ona veruje, da gleda resnično življenje in film ustvarja kljub vsej lažni prevari v duši gledalca pravo realno resničnost.

Pa to je samo ena plat, to je samo okvir filma. Poglejmo sedaj igralce kot take, ki podajajo živo življenje, ljudi z dušo, ki naj s svojo krepko, izrazito igro vzbude v gledalcu najrazličnejša čuvstvanja.

Ena stvar nam predvsem pade v oči: izbira gledalcev. In pri tem se moramo resno vprašati: ali naj v filmu velja res nadvse le lepa postava in krasen obraz? Kajti vidimo, da se uprav radi kake lepote napiše filmski manuskript. Zaradi lepega tenorja se skrpuca filmska drama. In mi imamo priliko občudovati lepote filmske dive, glas filmskega zvezdnika, vse ostalo, kar naj bi tvorilo jedro, idejo filma, je skrpuvalo. Igralci so telesa brez duše. Lepota brez duhovnosti!

To plehkost je zvočni film v obilni meri prinesel seboj, in s tem je umetniški nivo filma krepko zavrl in bogve kdaj bo zvočni film mogel doseči umetniško višino umirajočega nemega filma.

Hvala Bogu, da ni z vsemi filmi in z vsemi igralci tako. Imamo v Ameriki in Nemčiji igralce, ki so vrli junaki, močne osebnosti, ki hočejo v resnici celega človeka pokazati, ki so dobri, plemeniti, sočutni, ki radi pomagajo bednim in zatiranim, ki so pripravljene svoje življenje darovati, da rešijo bližnjega. Eden izmed najboljših nemških igralcev, ki res igra z dušo, je brezdvomno Conrad Veidt. Zadnje čase smo ga imeli priliko gledati v filmu »Zadnja četa«. Sujet je vzet iz stare nemške

pesmi iz Napoleonovih časov o trinajstih grenadirjih. Vsebinski okvir filma je bitka pri Jeni leta 1806., kjer je Napoleon premagal Pruse. Veidt igra stotnika decimirane čete, ki ima braniti umik nemške divizije pred napadajočimi Francozi. Če abstrahiramo tendenco, ki je izrazito germanska, prusko šovinistična, moramo vendarle izjaviti, da je film visoke umetniške kvalitete. Veidt igra celega človeka, z veliko duševnostjo in občudovanja vrednim razumevanjem. Lahko rečemo, da je prav ta film — dober korak naprej.

Poglejmo ameriške filme iz Divjega zapada. Naj reče o njih kdo karkoli, eno moramo pribiti, njihovi junaki uprizarjajo čudovito lepo sintezo med duhom in telesom. Če gledamo Tom Mixa, kako beži na svojem belcu pred preganjalci, saj nehote občutimo skrito veselje v svojem srcu, ko uide svojim sovražnikom. Plemenite lastnosti junakov so nam vseč in nas pritegnejo nase, kar je prednost ameriških filmov pred nemškimi.

Le zamislimo se nazaj v stare filme, kjer je igrala n. pr. še Asta Nielsen. Ni bila krasotica, a igrala je z dušo in temperamentom, da je človeka kar zagrabila njena igra. Njo sploh lahko imenujemo prvo reprezentantino poduhovljenja filmske umetnosti. Danes se je nanjo že pozabilo. Zato, ker današnji svet noče več gledati resnih stvari, ker hoče le lahke hrane, brezidejnosti in močno poudarjene telesnosti. Le ne nikakih problemov v filmu, le ne filmov, pri katerih je treba misliti, je klic današnje kinopublike. Tudi Greta Garbo že več ne ugaja. Svet se je naveličal njenih polzaprtih vek, ne vidi več njene umetniške igre, hoče in si želi le telesnosti brez duše. Zato si je Evropa izbrala novo Greto Garbo, ki je pač mičnejše postave in lepšega profila, čeprav ni njena igra niti senca resnične Grete Garbo. In to je propad filma!

Toda mi si želimo ven iz te dekadence. Četudi s Tom Mixom po ameriških stepah, le da pridemo ven iz te letargije, iz tega zadušljivega šlager-skega ozračja. Idej, duše hočemo!

KNJIŽNICA

Nekaj o ameriških knjižnicah

I.

Današnje evropske knjižnice imajo svoj izvor v samostanskih knjižnicah zgodnjega srednjega veka, ki se razvijajo proti koncu srednjega veka in v času humanizma ter renesanse v bogate zbirke novoustanovljenih univerz in mecenatskih posvetnih in duhovnih knezov, predvsem papežev, postajajo v 16. in 17. stoletju ali teološko usmerjene knjižnice v službi reformacije in protireformacije, ali učene zbirke meščanskih krogov, ter se končno od srede 18. stoletja preoblikujejo pod vplivom prosvetljenstva v naravoslovne in poljudno znanstvene knjižnice. Danes so knjižnice v Evropi last vsega človeštva, vseh smeri in naziranj, vendar nazadnje tudi v njih prevladuje neka osnovna poteza: leposlovna ali vsaj lahko zabavna.

Ameriške knjižnice so se razvijale seveda drugače. Poreklo jim ne sega preko 17. stoletja. Začetki ameriških knjižnic ležijo v collegih, v znani zmesi višje gimnazije in univerze, ki so se polagoma vsi razvili v univerze. Sprva teološkega značaja so širili svoj delokrog in centralizirali vse znanstvo ter si privzeli tudi tehniko. Prva knjižnica je bila ustanovljena l. 1638. v Cambridgu. Sledile so ji druge, ki so se polagoma začele razvijati v bogate institute. Poleg teh uradnih knjižnic pa so se začele razvijati zasebne meščanske, največ pod vplivom prosvetljenskih idej poznega 18. stoletja. Pokazal se je močan gon po izobrazbi, znanosti, ker je vse potom knjig ustvarilo slavno politično emancipacijo Amerike. Ustanovile so se javne knjižnice v obliki društev, med njihovimi glavnimi ustanovniki je bil tudi Benjamin Franklin.

Po srečnem izidu osvobodilnih vojn se je Amerika začela gospodarsko in duhovno dvigati. Knjižnice so začele dobivati lastna poslopja in bogatini so ji posvečali ne samo svojo pozornost,

marveč tudi svoj denar. Tako je daroval kralj jekla milijonar Carnigie 64 milijonov dolarjev za razvoj knjižnic. To je vzbudilo zanimanje celo širokih mas, obenem pa zakonodajno skrb od strani države za prosep knjižnic. Edino tako moremo razumeti, da se je proti sredi 19. stoletja mogla razviti v New Yorku tako zvana Public Library, najsijajnejša javna knjižnica v Ameriki.

II.

Kakor je New York sicer pozno prišel do biblioteških ustanov, tako je razvoj te glavne knjižnice šel kar skokoma. Nastala je po prizadevanju spretne organizatorja iz dveh privatnih mecenatskih knjižnic. Nato so sledila poklonila, volila, nova združevanja, palača za palačo, dokler iz vsega ni nastala velikanska državna naprava, ki jo vodi 25 članski vrhovni odbor, sestojč se iz zastopnikov mesta in iz tekom časa kooptiranih knjižnic. Tako je nastal knjižnični organizem, ki nima para na svetu. Ne služi le ogromnemu New Yorku, marveč vsemu polotoku med Hudsonom in Manhattanom.

Seveda zavzema taka centrala tudi ogromen prostor. Sredi mesta so se na prostoru velikega vodnega rezervoarja dvignile velike palače, ki so jih gradili celih 9 let in so stale okrog 9 milijonov dolarjev. Ne dvigajo se toliko navzgor, kolikor bolj v vodoravni smeri. Notranjščina poslopij je opremljena iz raznih ozirov kar z marmorjem. Knjižnica se deli na znanstveni in leposlovni oddelek. Poleg prostorov za centralno kurjavo je umetniška galerija, potem šola za knjižničarje, potem knjižnica za slepe. Poleg razstavnih dvoran za knjige so dvorane za kataloge, velike čitalnice, zavarovane proti nemiru utripajočega velemesta. Potem sledijo študijske dvorane za zgodovino, narod. gospodarstvo, tehniko, naravoslovje, časopise in periodične tiskovine, ki jih je okrog 400.000.

Kdor hoče v eni teh dvoran študirati, se mu ni treba niti legitimirati, le ime in naslov zapiše v odprto knjigo. Seveda so vsa ta poslopja opremljena s tehničnimi napravami, z lifti, telefonskimi celicami, z avtomatičnim prometom v izposojevalnici, s svetlobnim obveščanjem itd. itd.

Ta centralna knjižnica ima po vsem New Yorku posejane svoje podružnice. Za teh 43 podružničnih knjižnic je v centrali nameščen velik rezervni oddelek, ki je s podružnicami direktno

zvezan. Te podružnice so seveda manjše, a v nekem oziru še bolj praktične. Imajo celo restavracije in javne kuhinje, nekatere celo vrtno naprave na strehah. V centralni knjižnici je bilo po statistiki iz leta 1919. nad 3 milijone knjig. Število vseh podružničnih pa ni bilo dosti manjše. V vseh knjižnicah so na razpolago knjige v najrazličnejših jezikih. Tako imamo ruski, hebrejski, češki, italijanski, kitajski in celo prav lep slovenski oddelek.

IZLETI

Kam bomo potovali v letu 1931?

IV. Potovanje v Francijo bo od 13. do 24. julija, in sicer bodo izletniki letos potovali preko Švice v Einsiedeln, Zürich, Genève, Lyon, Marsailles v Lurd, kjer bodo tri dni. Od tu potujejo preko Bordeauxa v Pariz in Liseaux. V Parizu ostanejo tri dni in se vrnejo 24. julija v Ljubljano. Stroški za to potovanje znašajo 3800 Din. Priglasiti se je treba do 1. junija.

V. Majniški izlet s pomočjo avtobusov bo 16. in 17. majnika na **Koroško**. In sicer se odpeljejo izletniki 16. maja zjutraj ob 8 iz Ljubljane preko Podkorenskega sedla v Beljak k Osojskemu jezeru. Naslednji dan obišejo Celovec, Gospo Sveto in se vrnejo preko Železne kaplje, Jezerskega prelaza v Ljubljano, kamor dosepejo ob 6 zvečer. Cena za vožnjo, hrano in stanovanje znaša 400 Din. Priglasiti se je treba do 1. maja.

VI. Na Plitvice priredi Prosvetna zveza majniški izlet z avtobusom iz Ljubljane preko Novoga mesta, Karlovca, in sicer ob binškoštnih praznikih. Odhod iz Ljubljane na binškošno nedeljo ob 8. Izletniki prenočujejo v hotelu

»Plitvice« in se naslednji dan, 25. maja, vrnejo preko Ogulina, Vinice, Črnomlja, Novoga mesta v Ljubljano, kamor dosepejo ob 7 zvečer. Na tem potovanju se bo nudila izletnikom prilika, da si ogledajo umetniške spomenike Dolenjske in Bele krajine. Stroški za vožnjo, hrano in stanovanje za oba dneva znašajo 500 Din. Priglasiti se je treba do 10. maja. Oba avtobusna izleta priredi Prosvetna zveza s 27 sedežnim Hojakovim avtobusom, ki je letos vozil med Ljubljano in Bledom. V slučaju ugodnega vremena je avto odkrit in so sedeži tapecirani in udobni. Vsak izletnik ima na razpolago sedež, za to je število izletnikov omejeno za izlet na Koroško in na Plitvice na 27 oseb.

VII. Na kolonijalno razstavo v Parizu s 5 dnevним bivanjem v Parizu odpotujejo izletniki 10. julija in se vrnejo 18. julija. Največja atrakcija, ki bo letos, bo gotovo kolonijalna razstava v Parizu. Izletniki bodo preživeli v Parizu narodni praznik 14. julija. Potovanje stane 2900 Din. Priglasiti se je treba do 10. junija.

Vsebinska: Dr. Ivan Ahčin: Zozisti. — Niko Kuret: K problemu ljudske igre. — Odbor: Uradne vloge. — Kino: Propad filma. — Knjižnica: Nekaj o ameriških knjižnicah. — Izleti: Kam bomo potovali v letu 1931?

Uprava: Pisarna Prosvetne zveze, Ljubljana, Miklošičeva cesta 7. — Odgovorni urednik in izdajatelj Vinko Zor, Sv. Petra c. 80. — Za Jugoslovansko tiskarno v Ljubljani: Karel Čeč.