

riata sploh ni poznal ali pa ga je nespretno idealiziral, medtem ko je risal »buržoazijo« neokusno temno, prek Franceta Koblarja, ki je med drugim zapisal, da je Finžgar »teorije krščanskih sociologov o solidarizmu živo prenesel v življenje in se kot borec trdno postavil nasproti razklanosti, ki jo je zakrivila po materializmu rojena družabna krivičnost«, Josipa Debevca — po njem naj bi na Finžgarja vplivale socialne enciklike Leona XIII. do Josipa Vidmarja. Slednji med drugim ugotavlja, da so za Finžgarjevo delo značilni »shematični in neosebni značaji ter povsem svojevoljno razdeljevanje dobrih in zlih osebnih kakovosti med zastopnike kapitala in delavstva.« Med Vidmarjevimi očitki so še, češ da Finžgar ne pozna dovolj miljeja, zlasti meščanskega, ter da se včasih približuje naivnosti. Med vrline romana pa Vidmar šteje zanimivo in napeto pripovedovanje dogodkov. Zelo pozitivno oceno romana je napisal Alojzij Remec. Že v uvodu je zapisal, da iz tega Finžgarjevega dela »veje duh porajajočega se stoletja, trepeče slutnja rastoče moči in samozvesti delovnega ljudstva.« Pozitivno oceno je priobčil tudi Slovenski narod.

Romanu Iz modernega sveta slede v tretji knjigi Finžgarjevih Zbranih del črtice, ki so nastajale od leta 1906 do 1912 — skupaj 12 tekstov. Od socialne črtice Kakor pelikan (1906), javnega

predavanja na Gregorčičevem večeru katoliških društev Hčerke trenutka (1907), rodoljubne črtice Na rodno grudo (1908), Na pragu (1908/9), črtice o dijaku, poznejšem prirodoslovcu Janezu Regenu Vzdržal je (1908/9), prek priložnostnega razmišljanja Svetonočna vizija (1908), znamenite lovske črtice Na petelina (1910), novele Silvester (1910/1911), črtice Boltežar (1911), Kamnar (1911/12), Pogreznjeni (1912/1913), do zgodovinske črtice Balkanski videc (1912).

Tretji del knjige obsegajo Spomini, šest zapisov iz let med 1905 in 1917. Različni so po tematiki — od alegorije na socialni upor v marčnih dogodkih leta 1848, spominov na velike prednike (Prešeren), sodobnike (Matija Prelestnik, France Lampe, J. E. Krek) do osebnointimne izpovedi (Ecce homo).

Zadnji del tretje knjige ZD predstavlja cikel 13 črtic Znanci s poti, ki so nastale med 1901 in 1935. Po tematiki so liričnočustvene, osebnoizpovedne, socialne in spominske, izhajale pa so v Slovincu, Domu in svetu, Mentorju in Mladiki. Kot ugotavlja Jože Šifrer, iz teh Finžgarjevih del »diha pisateljeva navezanost na ljudi, ki jih je srečeval na svoji poti, še posebej na tiste, ki si s trdim delom služijo svoj kruh in nemalokrat tragično končajo.« Finžgar je črtice sam zbral v imenovani cikel in objavil v svojih Zbranih spisih (XI).

M. Z.

## Poročamo — glosiramo

### KRIZA V DRAMI SNG?

V ljubljanski Drami se v tekoči sezoni ob dokaj uspešnih uprizoritvah dogajajo tudi manj razveseljive drame, katerih prave narave pa ni tako lahko odkriti. Simptomi teh skrivnostnih dram so med drugim številne odpovedi. Dramo je zapustil dramaturg Boris A. Novak, odpovedi pa so vložili

še propagandist Iztok Premrov in igralka Ivo Ban ter Polde Bibič, ki mu je pred pol leta potekel direktorski mandat. Ostavko, ki ni bila sprejeta, pa je dal tudi umetniški vodja Lado Kralj. Vprašanje se glasi: kaj ti simptomi izražajo?

Krizo institucije. To je seveda nadvse priročen odgovor, ki pa sam po sebi ne pojasnjuje ničesar. Vsa pomembna

gledališča pri nas in po svetu delujejo kot bolj ali manj čvrsto organizirane ustanove. Seveda pa je sleherna gledališka ustanova le del neke širše institucije in v skladu z njo notranje in zunanje pogojena. Če se torej vsaj deloma zadovoljimo z odgovorom, da gre za krizo institucije, si moramo hkrati priznati, da je ta kriza najbrž le izraz krize družbe kot institucije. Hkrati pa je treba poudariti, da gre za krizo določenega modela institucije, se pravi za krizo njene organiziranosti navzven in navznoter. Ker pa je ta institucija organizirana samoupravno, bo najbrž držalo, da gre v Drami SNG v bistvu za krizo samoupravljanja. Ugotoviti bi bilo treba samo še to, ali je ta kriza posledica tega, ker skušajo člani Drame preveč dosledno (mehanično) uveljaviti predpisane modele samoupravljanja, ali zaradi tega, ker skušajo samoupravljanje prilagoditi svojim privatnim ali skupinskim prizadevanjem?

Samoupravljanje naj bi tudi v gledališču pomenilo možnost in najustreznejšo obliko uveljavljanja dejanskih, se pravi najgloblje človeških interesov vseh zainteresiranih, predvsem seveda neposrednih proizvajalcev, v danem primeru v prvi vrsti igralcev. Glede na vse navedene odpovedi, ki so se zvrstile v pol leta, glede na spore o repertoarju, o katerih slišimo, in glede na to, da morajo te spore pomirjati dejavniki od zunaj, se je najbrž treba zamisliti o obojem: o »človeških interesih« in o oblikah uveljavljanja teh interesov. Človeški interesi seveda

so takšni, kakršni so in v bistvu je nemogoče v nedogled zatrjevati, da je sistem idealen, ljudje pa slabi. Morda pa iste oblike uveljavljanja interesov niso najbolj ustrezne za prav vse oblike združevanja dela in za vse poklice, kolikor je umetniške poklice sploh mogoče enačiti z večino drugih. Vsaj del človeških interesov je namreč v umetniških poklicih bistveno drugačen od teh interesov v drugih poklicih, zato so tudi odnosi drugačni. To bi bilo gotovo treba upoštevati in iskati prave poti za uveljavljanje umetniških človeških interesov, ne pa včasih tudi na silo podružbljati izrazito individualnih ustvarjalnih postopkov. Vse to zato, da ne bo vedno znova absurdnih situacij, ko kolektiv zavrne repertoar umetniškega vodje, kar je v bistvu nezaupnica, njegove ostavke, ki je logična posledica takšne zavrtnitve, pa ne sprejme in tako dvakrat zbije ceno njegovemu in lastnemu delu. Pa še eno človeško (in samoupravno) mizerijo bi bilo treba preprečiti — to, da mora skoraj vsak umetnik, ki pristane na to, da bo nekaj časa direktor ustanove, v kateri združuje delo, kasneje zapustiti to ustanovo, ker mu v nji ni več mogoče živeti in delati. Včasih pa ga iz nje celo tako rekoč izženejo z najrazličnejšimi obtožbami.

Ne gre za vprašanje: samoupravljanje v gledališču da ali ne? Temveč za vprašanje, kakšne oblike samoupravljanja in upravljanja ustrezajo gledališču, ki proizvaja umetnost? Kajti gledališče ni tovarna in tudi leglo kontra-revolucije ni. Je nekaj tretjega.

Tone Peršak