

## OTROŠKO GLEDALIŠČE V RUSIJI

N. Bachtin

Leta 1935. poteče 15 let, odkar obstaja v Sovjetski Rusiji posebno gledališče za otroke z odraslimi, profesionalnimi igralci.

V tem času je doseglo otroško gledališče v U. S. S. R. pomembne uspehe, predstave najboljših otroških gledališč v Moskvi in Leningradu so sedaj znamenitost, ki vsakokrat privlačujejo tujce. V Zvezi sami so zavzela otroška gledališča visok položaj in postala mogočno sredstvo razredne vzgoje otrok in mladine s pomočjo umetnosti. Cilja niso dosegla takoj, ampak šele po dolgotrajni borbi. Prve korake so pred leti storili navdušeni borci, in tudi sedaj je treba velikega entuziazma vsakomur, ki se želi uveljaviti med številnimi (okoli 70) otroškimi gledališči v Zvezi.

Pred revolucijo so prirejala dopoldanske predstave za otroke razna gledališča, kakor na primer „imperatorsko gledališče“ in druga zasebna. Ob slavnostnih prilikah so igrali v državnih gledališčih domoljubne opere (Glinka, „Življenje za carja“, Borodin, „Knez Igor“ itd.) ali pa klasične komade (Gogolj, Gribojedov, Ostrovski), vse iz davne preteklosti. Predstave so bile po večini namenjene gojencem privilegiranih šol (licejev, kadetnic, „institutov za plemenite deklice“ itd.) in so imele po navadi le drugovrstno zasedbo. Zasebna gledališča so prav tako prirejala otroške matinee, po navadi ob velikih praznikih, Božiču, pustu itd., in se je stekal dobiček za otroke premožnih staršev. Igrali so na hitro skrpučane pravljичne feerije in pustolovske komade (po romanih Julesa Vernea). Igrali so malomarno in kakorkoli, češ, za otroke je vse dobro. Izjeme so bile redke predstave, med katerimi je bila zares sijajna Macterlinckova „Modra ptica“ v Hudožestvenem teatru Stanislavskega v Moskvi. Do revolucije so se otroške predstave igrale samo za otroke premožnih staršev.

Z boljševiško revolucijo se je vse izpremenilo. Vlada si je prizadevala nuditi delavskim otrokom, revežem in sirotam iz dečjih domov vse najboljše, kar so pogrešali prej. Najboljše vprizoritve prvih gledališč za odrasle so bile namenjene otrokom, ki so zasedli v teh gledališčih vse prostore od galerije tja do carske lože. Toda zgodila se je čudna stvar. Otroci, ki so od začetka mirno sedeli, so se začeli pogovarjati, smejati, ropotati in uganjati neumnosti. Oviral so igro in motili igralce. To se je dogajalo zategadelj, ker so k predstavam prihajali otroci različne starosti in brez vsake poprejšnje priprave; pred njimi so se vršila dolga dejanja in samogovori, ne da bi se upoštevala otroška zmogljivost in seveda tudi pozornost. Popolnoma drugačna so bila opazovanja, ako so isti otroci gledali pravljичne vprizoritve otroškega ansambla. (V Leningradu se je leta 1918. pojavila podjetna igralka, ki je ustanovila istega leta ta ansambl.) Vsebinska, dostopna otroškemu razumevanju, kratka dejanja, pestri kostumi, petje in ples — vse to je bilo otrokom jasno in razumljivo. Toda otroški glasovi so bili prešibki za ogromno poslopje, igralci-otroci so se morali učiti za šolo in niso zmogli številčnih predstav; obenem pa so pedagogi upravičeno ugovarjali prezgodnji specializaciji in profesionalizaciji otrok.

Istočasno je gledališki oddelek narodnega komisarijata za prosveto v Petrogradu organiziral vrsto potujočih predstav za otroke z odraslimi igralci. Državljanska vojna, ki je takrat izbruhnila, blokada Petrograda in prenos

glavnega mesta v Moskvo, je odvrnila pozornost vlade od otrok. Gospodarski nered, ki sta ga povzročili dve vojni (svetovna in državljanska), je seveda slabo vplival na kulturno delovanje. In vendar, prav takrat se je posebno močno čutila potreba po kulturnem razvedrilu otrok. „Bezprizorni“ otroci — žrtve dveh vojn —, ki jih je sovjetski vlada zbrala v domove, so težko prenašali brezdelnost. Učnih knjig ni bilo, učiteljev je nedostajalo, domov niso kurili, hrana je bila borna; treba je bilo odtegniti pozornost otrok od neprijazne sedanjosti in še težjih spominov preteklosti ter zaposliti njihovo domišljijo z lepšimi prizori. Odgovor na te nujne zahteve je bilo v večjih centrih nastajanje posebnih gledališč za otroke z odraslimi igralci. Prvo specialno gledališče je bilo junija leta 1920. odprto v Moskvi, na vzpodbudo „Oddelka za gledališče“, ki se je priselil tja iz Leningrada. Izjava njegovega temeljnega programa pravi, da sta realizem in psihološka analiza otrokom tuja, pač pa je vse bajno in pravljичno zelo blizu otroški duševnosti. Repertoar mora biti pravljичen ali (za starejše) klasičen. Po tej poti so hodila skoraj vsa gledališča, ki so nastala prva leta po revoluciji. Tačas so igrali „Slavca“ po Andersenu, „Mawglija“ po Kiplingu, „Nušknackerja“ po Hoffmannu itd.

Leta 1921. je nastalo otroško gledališče v Ukrajinski sovjetski republiki, v takratnem glavnem mestu Harkovu. To gledališče si je prvo izmed vseh osvojilo nalogo razredne vzgoje. Čeprav bi utegnil kdo misliti, sodeč po naslovih, da so se igrala dela, kakor v drugih gledališčih, so bila vendar predelana v novem duhu. V začetku so igrali igre v ruskem in ukrajinskem jeziku, kesneje samo v ukrajinskem.<sup>1</sup>

Kmalu je v Moskvi nastalo novo otroško gledališče. Vzpodbudo je dala Natalja Sac, hči znanega skladatelja I. N. Sacova. Takrat šele štirinajstletna deklica Nataša je stopila pred moskovski sovjet in izjavila, da želi delovati otroškemu razvedrilu v prid. Poverili so ji organizacijo koncerta za otroke, leta 1921. pa je postala ravnateljica otroškega gledališča, ki je bilo nameščeno v prostorih kinogledališča in so ga vzdrževali z dohodki kinopredstav. Prvotna zamisel gledališča je predpostavljala, da komadi današnjih dni otroka ne zanimajo; razvoj otroka in njegove duševnosti se vrši v istem redu, kakor razvoj človeštva sploh (tako zvana biogenetska teorija Haeckla). Oblika igre ne sme biti sodobna, temveč se mora približevati misteriju ali feeriji. Čeprav je bila Nataša Sacova nasprotnica prisilnega prilagodevanja otroški maniri in nje *umetnega* posnemanja, je vendar smatrala, da je treba vpoštevati otroško psiho in otroško presojanje stvari, ki je vsekakor drugačno, kakor kritika odraslih. Osnovna ideja otroškega komada mora biti močno socialna, po obliki pa morajo biti otroške predstave prave umetnine, čeprav v zmislu posebne otroške umetnosti. Sčasoma se je gledališče Sacove odreklo marsikaterim prvotnim trditvam, zlasti pa biogenetski teoriji, češ da je znanstveno neosnovana in da v praksi umetno zadržuje otrokov razvoj.

Režiserji in igralci so različni; vprizoritve zelo pestre. Vedno se odlikujejo po barvitosti in stilni doslednosti; nekatere so zlasti zanimive v iznajdljivosti. Igro za majhne otroke „Zamorček in opica“ so ponovili tristokrat, med drugim tudi na lanskem mednarodnem festivalu. N. I. Sacova je bila večkrat v

<sup>1</sup> Sedaj obstajajo v Ukrajini štiri ukrajinska otroška gledališča. Gledališče v Kijevu ima najlepše poslopje v vsej Sovjetski Rusiji: vodomete, akvarij, vaze, kipe, reliefe, palme itd. Igrati je pričelo maja leta 1935.

inozemstvu, v Nemčiji in v Češkoslovaški, kjer je seznanila občinstvo z otroškim gledališčem v U. S. S. R.

Leta 1922. so odprli prvo stalno otroško gledališče v Leningradu, ki ga je ustanovil A. A. Brjancev, izkušen in nadarjen režiser. Brjancev je prej deloval v dečjih domovih, kjer je prirejal igre, vodil otroke v gledališče, opazoval in študiral otroško zanimanje za gledališče. Zbral je ansambl ljudi, ki so se zanimali za stvar, „čutečih kot umetniki in mislečih kot vzgojitelji“, in izdelal z njimi načela in program otroškega gledališča, ki ga je kmalu nato ustanovil v Leningradu. Imenoval ga je „Gledališče mladih gledalcev“. Sedaj je to uradni naslov skoraj vseh otroških gledališč v Zvezi. Z njim je hotel Brjancev pokazati, da obiskovalci njegovega gledališča ne smejo biti le pasivni gledalci, ampak tudi oblikovalci predstave. Dokler je odsoten gledalec, ki mu je igra namenjena, ni predstave. Dokler igra ni pokazana in nekako preizkušena na gledalca, ni še dovršena; šele po dveh ali treh vprizoritvah dobi bolj ali manj izdelano obliko. Značilen dogodek se je odigral v „Gledališču mladih gledalcev“ ob vprizoritvi „Koča strica Toma“ po romanu Beecher-Stowea. V začetku se je končavala predstava s smrtjo strica Toma, prav tako kakor v romanu. Ko pa je opazil režiser B. V. Zon med gledalci potrto razpoloženje, ki je zavladovalo po takem koncu, je sklenil izpremeniti tekst. Drugi dan je Tom umiral kakor prej, toda mlad zamorec je maščeval Toma in ustrelil Tomovega okrutnega gospodarja. V gledališču se je po težkih prizorih redno dvignila reakcija, ki je pričala, da zahteva mlad gledalec pozitivno rešitev moralnega konflikta. V delu „Koča strica Toma“ se vrste za žalostnimi komični prizori. Tako izpremembo smatra „Gledališče mladih gledalcev“ za nujno in če avtor tega ne upošteva, poskuša režiser doseči izmenjavo prizorov na drug način. V sedanjem času prireja „Gledališče mladih gledalcev“ poskusne predstave vsakokrat, preden postavi igro pred občinstvo. Starost gledalcev pri poskusni vprizoritvi mora ustrezati starosti gledalcev, ki jim je igra namenjena.

Načela, ki so vodila leningradsko „Gledališče mladih gledalcev“, so se bistveno razlikovala od smernic gledališča N. I. Sacove. Otroku je treba prikazati današnjo umetnost in tako vzgojiti bodočega odraslega gledalca; napačna je misel, da otrok ne razume umetnosti odraslih, toda ta umetnost mora biti zdrava ne pa dekadentna. Otroško kritiko je treba upoštevati, toda samo njej se ni mogoče podrediti. Otroška predstava mora biti predvsem čista umetnina; resnična umetnina vpliva vedno blagodejno na človeško duševnost. Gledališče za otroke ne sme biti le začasna organizacija slučajnih sodelavcev, ampak enoten in strnjen organizem. Za različne starosti otroka mora biti poseben repertoar, ki ustreza razvoju.<sup>2</sup> Vpliv predstave na otroka je treba stalno opazovati in proučevati; zato je mnenje pedagoga v takem gledališču prav tako važno kakor umetnikovo.

Poldrugo leto po ustanovitvi gledališča se je pokazala potreba organske zveze med gledališčem in njegovimi gledalci. V to svrhu je organiziralo „Gle-

<sup>2</sup> Sedaj obstaja za najmlajše otroke večinoma le lutkovno gledališče; „Gledališče mladih gledalcev“ se posveča po večini le otrokom srednje starosti, dočim obiskujejo starejši posebne dnevne predstave v gledališčih za odrasle. Pedagogi odločujejo, katera predstava je dovoljena učencem tega ali onega razreda.

dališče mladih gledalcev“ zborovanja dijaških delegatov. Načela, na katerih je bilo osnovano leningradsko gledališče, so sedaj splošno priznana, ideja otroških delegatov pa je zelo razširjena ne samo za gledališča, temveč tudi pri izdaji otroških revij in časopisov, radiu, kinu itd.

V letih povojnega nereda, ko je bilo osnovano „Gledališče mladega gledalca“, je bila vrsta gledaliških poslopij v Leningradu prazna. Toda Brjancev je uporabljal za svoje predstave rajši navaden avditorij s klopmi v obliki amfiteatra kakor prave gledališke prostore z zastorom, dekoracijami in sličnimi pripomočki. Dviganje zastora je nadomeščala začasna tema v dvorani in sprememba svetlobne smeri. Dekoracije nadomeščajo posebne konstrukcije iz lesa itd., ki jih lahko premikamo in dosežemo tako spremembo krajevnih dogajanj. Igralci ne uporabljajo samo odra, ampak tudi prostor med odrom in prvo vrsto gledalcev. Zlasti to spaja gledalce in občinstvo, ki se počuti, kakor da je tudi samo na istem kraju, kjer se godi dejanje. Tovrstna ureditev odra povzroča, da izginejo dolgotrajni odmori. Na enak način bo urejeno tudi poslopje, ki bo zgrajeno za „Gledališče mladih gledalcev“, le da se bo oder tudi pogrezal in dvigal, v dvorani pa bodo še lože za slepe in pohabljene otroke, ki večkrat posečajo gledališče.

„Gledališče mladih gledalcev“ ne posveča prevelike pozornosti pestrosti svojih vprizoritev, kadar ni neobhodno potrebno. Omejuje se na najnujnejše potrebe za razumevanje igre.

Leningradsko „Gledališče mladih gledalcev“ je nastalo v najtežji dobi. Oddelek za narodno prosveto mu ni mogel dajati materialne podpore, niti za vprizoritve niti za plačo sotrudnikom. Za svojo prvo vprizoritev (znana pravljica Jeršova: Konjek-gorbunok, grbasti konjiček) je gledališče porabilo dekoracije iz bivšega ljudskega doma. Kostumi so bili stari in popravljeni, vaje in predstave so se vršile v nezakurjeni dvorani. Plačo so igralci dobivali v zelo pičlih količinah živil (kruh in slaniki), a tudi to neredno. Ob prvi možnosti so pričeli dobivati redno plačo, toda del plače so vedno prostovoljno dajali za dekoracije itd. Polagoma se je ekonomski položaj otroških gledališč popravil; sedaj imajo „Gledališča mladih gledalcev“ veliko dotacijo in precejšnje plače.

Natančno ne morem opisovati nadaljnega razvoja otroških gledališč v U. S. S. R., povem le, da je bilo do leta 1929. okoli deset takih gledališč, leta 1929. se je to število podvojilo, leta 1930. pa je nastalo še dvajset novih. Konec leta 1934. jih je bilo štiri in šestdeset, med njimi: ukrajinska, beloruska, dve armenski, georgijsko, azerbejdžansko, židovsko in druga gledališča za narodne manjšine. Med temi jih ima 82% lastno poslopje. Povprečno število prostorov v dvorani štiri sto devetdeset. Leta 1934. je obiskovalo približno 1,200.000 mladih gledalcev različna gledališča v Zvezi.

V minulih petnajstih letih se je opazil velik napredek med otroci, ki so prihajali h gledališkim predstavam. Brezplačno so dajali gledališke predstave samo v Harkovu; drugod so dobivali učenci v učiteljevem spremstvu znižane cene. Za posameznike so bile cene prostorom višje, v nekaterih gledališčih pa je bil dostop dovoljen samo v skupinah. Tako je bilo treba privaditi šolarja k izdatkom za gledališče. Ni bilo lahko, zlasti v začetku ne, ko se gledalci iz proletarijata še niso navadili na gledališče. Bili so pač vajeni kina, toda kinogledališča za otroke takrat še niso obstajala, repertoar kinematografov za odrasle pa ni bil niti najmanj vzgojen. Otroka je bilo treba odtegniti kinu in ga

približati gledališču. Zato se je dogajalo, da v prvih letih po revoluciji niti tako visokoumetniško gledališče, kakršno je bilo „Leningradsko gledališče mladih gledalcev“, ni moglo napolniti dvorane. Ogromen del proletarskih otrok sploh ni vedel niti verjel, da je na svetu nekaj lepšega, kakor je kino. Tačas, ko so v Harkovu, kjer so v gledališče vodili cele šole, lahko delali take poskuse, kakor vprizoritve komadov socialne vsebine (na primer po Uptonu Sinclairju), je moralo leningradsko gledališče računati z okusom svojega občinstva. Končno je nastopil čas, ko je pričelo primanjkovati sedežev v gledaliških prostorih. Zgodilo se je nekaj nepričakovanega. Nastopilo je močno pionirsko in komsomolsko gibanje. Ta mladina je potrebovala drugačen repertoar, potrebne so bile igre s politično ostjo. Toda dobrih stvari v novem duhu ni bilo, slabih pa gledališče dajati ni hotelo.

Prva vprizoritev v novem zmyslu je bila igra „Samolet“ v I. državnem otroškem gledališču. Novi režiser tega gledališča, J. M. Bondi, je črtal iz repertoarja večino prejšnjih komadov; sklenil je, da si bo pomagal sam in je v družbi z nekim pisateljem spisal pustolovsko igro iz življenja pionirjev in bezprizornih, seveda precej romantično pobarvano. Treba je bilo odpraviti predsodke, češ da otroke zanimajo le bajke. Žal, je J. M. Bondi kmalu umrl.

Protest proti nesodobnemu repertoarju je našel duška v osnovanju napol diletantskega „Pionirskega gledališča“ v Leningradu, ki je iskalo nova pota v tako zvani samostojni umetnosti, sicer pa sledilo nazorom J. M. Bondija. Ustvarjali so igre iz vsakdanjega življenja pionirjev. Uspeh je treba pripisati dejstvu, da so bile igre aktualne, niso pa bile na potrebni umetniški višini. Niti igranje niti režija ni ustrezala zahtevam gledališke umetnosti. Leta 1934. so to gledališče ukinili in poslali igralce v gledališki tehnikum v svrhu nadaljnje izobrazbe, poslopje pa so izročili leningradskemu „Gledališču mladih gledalcev“. Letošnjo jesen bo tam otvorjena dramatska šola za sotrudnike otroških gledališč.

V samem „Gledališču mladih gledalcev“ se je izvršila pomembna evolucija. Veliko pažnjo so posvetili vzgoji sotrudnikov, bodisi s predavanji politične vsebine, bodisi na ta način, da so jih pritegnili k javnemu delovanju (v kolhozih, tovarnah itd.). Tako so sotrudniki spoznali, da ne more dosedanji nepolitični repertoar več obstajati in ga je treba predelati v novem duhu.

Vodilno vlogo v vsej Sovjetski Zvezi je igralo seveda leningradsko „Gledališče mladih gledalcev“, kar je predvsem zasluga A. A. Brjanceva, ki si je znal izbrati sodelavce. Večina teh deluje na odru še sedaj. Najpomembnejši je nadarjeni režiser B. V. Zon, ki režira včasih tudi vprizoritve v gledališču za odrasle. S petnajstletnimi sijajnimi skušnjami se vendar še vedno uči režiserske umetnosti pri osnovatelju Hudožestvenega teatra, K. S. Stanislavskem. Prvi vodja glasbenega oddelka Petrov-Bojarinov je umrl, na njegovo mesto je stopil sedaj nadarjeni skladatelj N. M. Strelnikov. Znan je tudi slikar V. I. Bojer, čigar dekoracije so bile odlikovane na rastavi v Parizu. Gledališče ima več zelo nadarjenih igralcev in igralk. Toda glavna moč igralcev je v njihovi stvariteljski sili, ki se opira na načela Stanislavskega. V Meierholdovem gledališču se je igralec sicer postavil v pozo, ki mu jo je naznačil režiser, toda njegove oči so blodile brezciljno okrog; sedaj igralec predvsem usmerja pogled, kamor je treba, tako, da mu narekuje smer oči pozo, ne pa režiserjeva volja. Tak način igre daje posebno živahnost in resničnost.

Vsak gledalec, zlasti evropski, ki prvič prisostvuje dobri otroški predstavi, doživlja veliko presenečenje, kar pričajo opazke v albumu „gledališča mladih gledalcev“. Vsa množica mladih gledalcev čuti, doživlja in izraža svoja čuvstva kakor en sam človek. Na odraslega človeka dela prav to ogromen vtisk, mogoče večji ko predstava sama.

Človek ne ve, kam naj gleda: na oder, kjer se vrši igra, ki ga zajame umetniško in idejno, ali gledalce po dvorani. Vsebino komada lahko doume iz njihovih obrazov in kretenj, smeha in klicev, vznemirjenja ali zmagoslavja, ne da bi gledal na oder. Najdovzетnejše odraslo občinstvo je videti mrtvo v primeri z navdušenjem otrok.

Kakšne komade igrajo sovjetska gledališča za otroke? Oglejmo si najznačilnejše.

Na odru je rudnik, ki zalaga s premogom železnice. Da bi ustavili promet in premikanje rdeče armade, sklenejo belogardisti pognati v zrak premogovnik. Nekemu belogardistu se posreči priti v rudnik pod krinko inozemskega dopisnika. Ko poskuša organizirati eksplozijo, ga osumi deček Timoška, toda odrasli mu ne verjamejo. Zato začne sam zasledovati tujca in prepreči v zadnjem trenutku nesrečo.

Navdušenje gledalcev na koncu predstave je bilo velikansko. Avtor, igralec Makarjev, je nekaj mesecev prebil v rudniku in proučeval življenje rudarjev.

Igra iz davne preteklosti, iz dobe židovskih pogromov. Pred nami Židje reveži in Žid tovarnar. Delavci v tovarni pripravljajo stavko. Policija sklene, da bo odmaknila njihovo pozornost od mezdneга boja in jih nahujša na Žide. Začne se pogrom. Nekemu dečku šine v glavo, da udari plat zvona. Napadalci, ki hočejo umoriti staro Židinjo, ki si je že pridobila simpatije občinstva, zbeže prestrašeni v domnevi, da je izbruhnil požar.

Avtorica, Židinja, sijajno pozna življenje Židov, Poljakov in Rusov v Zapadnem delu Rusije. Prizori so živahni in življenjski. Prepleta jih fin humor iz življenja Židov revežev, ki daje igri posebno prepričevalnost. Prizore pogroma je avtorica omilila. (Anna Brustein: Tako je bilo.)

Takrat, ko je bila ta igra napisana, so bili nekateri dijaki še antisemitski razpoloženi. Sedaj ni več aktualna, opravila je svojo nalogo in se umaknila.

Štirje bezprizorni, potepuhi in tatiči. Oblasti jih izročijo v vzgojo rdeči armadi. Uvedejo se tako, da ukradejo nekemu vojaku uro, končno pa aretira starejši izmed njih razbojnika, bivšega poglavarja tolpe bezprizornih, namesto da bi mu pomagal, kakor zahtevajo nenapisani zakoni zločincev.

Avtor (A. Krom) mojstrski riše tipe otrok in rdečih komandantov. Težak vzgojni problem je sijajno in izčrpno podan. To delo, eno najmočnejših sodobnih iger za otroke, predvajajo vsa gledališča širom Sovjetske Zveze. („Puška No. 492.116“.)

Borba dveh skupin v višjem razredu sovjetske šole: karjeristi, ki imajo v oblasti stenski časopis, ki molči o negativnih pojavih v šoli, in skupina upornikov, ki zahteva v časopisu odkrito kritiko razmer v šoli. Zadnji izdajajo lastne „prepovedane“ letake. Končno izve ravnateljica šole za nasprotstva in čeprav velja njena graja obema skupinama, imenuje vendar za urednika šolskega stenskega časopisa voditelja upornikov. Značaji otrok in učiteljev so zelo plastično orisani. Avtor (Makarjev), že starejši človek, je proučeval življenje šolarjev iz dnevnikov in pripovedovanj učencev. Snov so mu preskrbeli delegati šol, obljubiti pa je moral, da bo obdržal vse zaupane mu skrivnosti. Ta

igra živo zanima sovjetskega šolarja, kajti orisane napake obstoje tudi danes, torej je še vedno aktualna.

„Na severnem tečaju.“ A. J. Brustein opisuje ekspedicijo v dežele večnega snega, „Vas Gidže“ Šestakova pa razredno borbo v Turkestanu (avtor je več mesecev prebil v Turkestanu). „Nadaljevanje sledi“ A. J. Brusteina nam riše nastajanje fašizma (prvič so jo igrali v komsomolskem gledališču v Moskvi, pojavlja se pa tudi na odru gledališč za odrasle).

Večkrat so bile te igre predstavljene v nemščino, češčino in druge tuje jezike, in so jih v prevodu igrali v inozemstvu.

Igre otroškega gledališča, ki obravnavajo aktualne snovi, kmalu zastare. Cela vrsta novih problemov zahteva odziva na odru. Repertoarja primanjkuje, zato se vrši v tisku in na kongresih pisateljev stalna propaganda sredi igralcev in pisateljev, naj pišejo nove igre. V to svrho prirejajo tudi natečaje, notranje in mednarodne.

Vpliv gledaliških predstav na otroke se ne omejuje le na zidove gledališča; ta vpliv prodira globoko v življenje.

Igro L. Makarjeva „Z združenimi močmi“ so prvič igrali v dobi največje borbe za kolektivno gospodarstvo. Malo pred vprizoritvijo je odšla brigada sotrudnikov „gledališča mladih gledalcev“ na delo na kmete.

Predstavo so morali dajati v vasi, ki so jo imeli v oblasti kulaki, nasprotniki kolhoza. Nato je odšla brigada v drug kolhoz, ki je že dosegel najvišjo obliko kolektivizma: vsi člani so živeli v skupni hiši, imeli so tudi skupno menzo. Glavni njihov cilj je bil, doseči čim višji gospodarski napredek. Brigada sotrudnikov gledališča jim je pomogla dozidati nekatera gospodarska poslopja, nato pa je prevzela kulturno vodstvo kolhoza. O tem so udeleženci poročali na zborovanju dijaških delegatov, ki mu je prisostvoval predsednik dotičnega kolhoza. Ta je izjavil, da mu primanjkuje delovnih moči. Pod vplivom teh poročil in igre „Z združenimi močmi“ je nekaj dni nato odpotovala v kolhoz brigada učencev višjih razredov. Dijaki so sklenili, da bodo v počitnicah pomagali kolhozu pri delu.

Drug slučaj se je pripetil v provinci, v mestu Orehovo-Zujevo. Sotrudniki domačega „gledališča mladih gledalcev“ so sklenili organizirati samostojne dramske krožke med delavskimi otroci. Ker pa ti krožki niso imeli lastnega lokala, so se vršili sestanki v „rdečih koticah“ (klubskih sobah) odraslih v delavskih „kasarnah“. Toda otroci so bili odraslim na poti in ti so smatrali stvar za popolnoma nepotrebno. Nekoč so gledališki sotrudniki pomagali v neki kasarni organizirati slavnost. Pri tem so se zelo zblížali z delavci in se odločili, da vprizorijo igro „Puška No. 492.116“. Da bi pritegnili čim večje število občinstva, so otroci hodili s plakati po celi „kasarni“. Namen so dosegli. Po vprizoritvi so organizirali diskusijo o vzrokih bezprizornosti in o vzgoji. Igra in diskusija sta prepričali delavce, da slabo vedenje otrok večkrat izvira iz tega, ker otroci ne najdejo primerne zaposlitve med prostim časom. Krožek je bil dovoljen. Sedaj ima „gledališče mladih gledalcev“ zveze s tri in dvajsetimi delavskimi kasarnami v mestu. Morali so ustvariti kader voditeljev otroških krožkov; zato so odprli trimesečne tečaje.

Javno delo sotrudnikov otroških gledališč izven štirih sten gledališča zavzema včasih zelo velike dimenzije. Pred letom je „gledališče mladih gledalcev“ v Leningradu poslalo brigado svojih sotrudnikov v Arhangelsk, v svrhu organizacije gledališča. Sedaj ima Arhangelsk ogromno ustanovo, ki

ima sedem oddelkov: „gledališče mladih gledalcev“, lutkovno gledališče, dramsko šolo, šolo za metodično vodstvo izvenšolskega dela, otroški vrtec, otroško knjižnico in kino. Važna so tudi potujoča gledališča, ki popotujejo od kolhoza do kolhoza.

Marsikaj bi bilo treba povedati o zborovanjih delegatov, o tako zvanem delu okrog predstave (priprava gledalcev za predstavo, ki se vrši v šolah, delo z gledalci v odmorih in po predstavi: diskusije in debate o igri); o tem, kako pedagogi opazujejo gledalce in kako delajo igralci in režiserji, toda to je preobširno.

Letos so razpravljali o otroških gledališčih v Svetu narodnih komisarjev: referirala sta A. A. Brjancev in N. I. Sacova. Največje zasluge so bile priznane leningradskemu in moskovskemu „Gledališču mladih gledalcev“, potujočemu „Gledališču mladih gledalcev“ v Moskvi in gledališču Sacove, nato Arhangelsku, Rostovu in Orehovo-Zujevu. Sklenili so postavko sedmih milijonov rubljev za otroška in lutkovna gledališča. Nova gledališča se bodo otvorila v Kabarovsku, Čeljabinsku, Groznom in Prokopjevsku, prav tako v Baškirski in Krimski republiki; organiziralo se bo v Kazani tatarsko gledališče, zvišalo število lutkovnih gledališč; naposled se bo leta 1936. uredilo vprašanje otvoritve višjih šol (tehnikumov) za izobrazbo sotrudnikov otroških gledališč.

Več delavcev otroških gledališč ima naslov „zaslužni delavci za umetnost“, na primer: A. A. Brjancev, N. I. Sacova, L. I. Makarjev, B. V. Zon, V. I. Bojer in drugi sotrudniki v Zvezi. Iz rokopisa prevedla Vera Šermazanova.

## K R I T I K A

ANTON SLODNJAK

PREGLED SLOVENSKEGA SLOVSTVA. 1934. Akademsko založba. Ljubljana. 534 strani.

Slovenska slovstvena zgodovina je v dobri petdesetletni razvojni dobi do danes doživela življenjsko pot, tako da moremo danes ob priliki Slodnjakovega „Pregleda“ upravičeno govoriti tudi o zgodovini slovenske slovstvene zgodovine.

V celoti jo moremo razdeliti na tri glavne stopnje njenega dosedanjega razvoja. Medtem ko je Glaser bil še glasnik primitivne filološke metode brez vsakih kritičnih znanstvenih namenov, ki je za informacijo samo nekritično gromadil bio- in bibliografsko gradivo, je Grafenauer že poskušal slovensko slovstveno preteklost razmejiti po važnih literarnozgodovinskih in kulturno pomembnih razdobjih in jo opredeliti po nekih slovstvenih, estetskih merilih. Šele v novejši dobi je po zaslugi vseučiliških profesorjev dr. Kidriča in dr. Prijatelja slovenska slovstvena zgodovina stopila v dobo kritičnega, sistematičnega raziskavanja.

Naša slovstvena preteklost je danes v celoti — lahko se reče — znanstveno utrjena in s toliko previdnostjo zgodovinsko kritično izpričana, da kakšne bistvene izpremembe, ki naj bi izvirale iz kritično pregledanega gradiva, niso več možne. Tako tudi Slodnjakovo delo v bistvu ne prinaša novosti glede novih znanstvenih dognanj, ampak odkriva bolj subjektivno gloslo in priložnostno varianto, kakor mu jo narekuje njegov filozofski in estetski nazor. Prav tako pa mu ta nazor odpira nove vpoglede v probleme in kaže na neko novo filozofsko pojmovanje slovstvene zgodovine, kar daje knjigi časovno vrednost in