

vrstnega tipa ljudske igre kljub vsemu prizadevanju doslej še nimamo in ga najbrž še kmalu ne bomo dobili. Ta tip bo moral biti resničen izraz kolektiva in dobe in obenem imeti neko umetniško višino. Pri takih odrih je navada: redko imajo umetniško višino, bodisi kot iskren izraz občestva, bodisi kot izraz osebne moči posameznega režiserja ali igralca.

Drugi primer imamo v Ptuju. Res da je Fran Žižek po poklicu režiser, toda inscenacij in režij, kakršne je letos postavil na oder, Ljubljana bržkone ni videla. Žižek dela z amaterji, v gluhem kraju in z omejenimi sredstvi. Edini poklicni igralec »Dramskega društva«, Vilhelm, deli z njim strast do resnične umetnosti. Žižek s svojimi inscenacijami in s svojim igralcem išče odgovor na vprašanja, ki jih zahteva od teatra sodoben človek.

Žižek, ki se zaveda, da opravlja važno delo na vročih tleh, smatra svoj teater za auluzionističen. Ker mora umetnost podajati resnično življenje, njegovo tragiko in komiko, Žižek razbija lažno pojmovanje življenja, kakor ga danes ljudem vceplja film. Toda duhovite in učinkovite prijeme, kakršnih smo vajeni pri filmu, pa je poglobil do takih simbolov in asociacij, kakor jih film zaradi svoje narave ne more tvegati.

Vsaka uprizoritev razodene kako novo idejo. (Idejo mislim tu v teaterskem smislu kakega Stanislavskega.) Letos je Žižek režiral: Matiček se ženi, Lepa Vida, Kdo je kriv (Cerkvenik), Burka o jezičnem dohtarju (v Smaskovem prevodu), Deseti brat, ki ga je sam priredil za oder in je torej že tretja priredba tega romana. V svoji priredbi je ohranil vso svežost Jurčičevega jezika, scenično pa pa je našel edino naravno rešitev, kako je treba predstavljati dramatizirane romane. Zaslonil je ves oder s črnimi gibljivimi kulisami, za katerimi se po potrebi prikaže scena, da se stvar brez odmorov nadaljuje. Ideja sama je za majhen prostor koristnejša kakor vrtljiv oder.

Drama predstavlja nasprotje enakovrednih moralnih sil, ki prehajajo skozi zaključene stopnje (dejanja). Preko tega drama ne more, če noče biti zgolj revija. Pri dramatiziranem romanu je stvar drugačna. Dejanje mora biti nepretrgano, nakazani morejo biti samo najvažnejši momenti, ki vedno zahtevajo svojo sceno. S svojo režijo je Žižek dosegel to v najvišji meri; svetlobni in drugi efekti pa dajejo tem scenam razpoloženje, kakor ga zahteva dejanje.

»Desetega brata« je priredil Žižek za 25letnico ptujskega »Dramskega društva«. Sicer izbira stvari, kjer se more razživeti predvsem njegova režiserska tvornost, dasi nekatera izmed njih ni pomembna (Kdo je kriv). Želel bi, da s svojo invencijo postavi na oder kako resnično dramo. Vem, da je to mogoče v takem smislu, kakor ga zahtevajo Žižkove režije, samo s poklicnimi igralci.

Žižek se je boril za čistost kulturnega ustvarjanja in zaradi tega nemara ni nujno, da bi živel v provinci; treba mu je dati možnosti razvoja, potem se bo šele odločilo, kje naj zavzame svoje mesto.

T. Šifrer

ZADNJI ROMAN KARLA ČAPKA. Nekaj mesecev pred smrtjo je pričel Karel Čapek pisati novo epično skladbo, ki je posthumno izšla pri Borovem v Pragi z naslovom »Život a dílo skladatele Foltýna« (146 strani, Praga 1939). Novemu delu značilne čapkovske note je namenila usoda, da ostane torso, vendar ima tudi v tej obliki — prav kakor kakšna nepopolna antična skulptura — svojo lepoto in vrednost. Žena pokojnega pisatelja, igralka in pisateljica Olga Scheinpflugová, ki je dobro poznala načrte avtorja »Življenja in dela skladatelja Foltýna«, je napisala ob koncu tega fragmentarnega romana »Pričevanje avtorjeve

žene». Le-to bistveno osvetljuje zadnje Čapkovo delo in čitatelj dobiva vsaj neki pojem, kako bi se novi roman nadaljeval in zaključil. Čeprav torej delo ni končano, bo vendar ostalo med najznačilnejšimi Čapkovimi stvaritvami, to pa zaradi posebnega problema, ki ga je pisec načel in že razpletel tako daleč, da nas zagrabi s svojo življenjsko pomembnostjo in miselno vsebino. Problem umetniškega diletanta in diletantizma sicer v evropski epiki ni nov, nov pa je tip diletanta, kakor ga je s svojo tvorno fantazijo izoblikoval Karel Čapek v osebi skladatelja Foltýna. Značilnost tega tipa bi lahko strnili v tehlje nekaj opazk: Foltýn je človek, ki ima pasivno muzikalno nadarjenost in je ves strastno predan glasbi. Toda že od samega začetka je opaziti v njegovem nagibu nekaj nepristnega: hrepenenje, da bi bil muzik, zlasti skladatelj, je v njem silnejše od notranjega odnosa do umetnosti, ki ga nikdar ne obsine s svojo nujnostjo in brezpogojnostjo. Foltýn se ogreva za muzika, za njegove geste, njegov življenjski stil, njegovo slavo, skratka: samo za vnanji videz. Srečna ženitvena špekulacija omogoča Foltýnu, da zbira okrog sebe glasbenike in postane celo mecen mladih talentov, katerih skladbe pa izkorišča za svoje delo. Z žilavo vztrajnostjo obogatelega diletanta in glasbenega samouka si Foltýn prizadeva, da bi dovršil svojo opero »Judita«, pri čemer pa tvorno nemoč nadomešča s plagiaty in glasbenimi tatvinami. V nadaljevanju romana — to izvemo iz pričevanja pisateljeve žene — bi postal Foltýn tragikomična žrtev svojega častihlepija, toda ko bi se vzbudil iz opojnosti laži in varanja samega sebe, ne bi več mogel vzdržati ravnovesja v sebi: omrači se mu um in čez dva dni umre v blaznici. Pokopljejo ga lepo, kakor pravega muzika, zakaj vsi občutijo v njegovi usodi neko tragično noto.

Kazalo bi, da se je Čapek v tem svojem spisu polotil problema intelektualnega donkijhotstva. Toda ta nalika drži le do neke, dokaj ozke meje. Foltýn ni ne don Kihot ne popoln »hohštapler«: je zmes tega in onega, predvsem pa je eden izmed značilnih tipov današnje civilizirane družbe, ki sama tolikokrat simulira svojo kulturno tvornost in pogosto goji prazno, neiskreno frazarstvo namesto resničnosti in poštenosti. Foltýn odpira problematiko pojava, ki bi ga lahko poslej po Čapku imenovali foltynstvo. Ljudje foltynskega tipa »besedičijo o umetnosti, osvoje si kakšen ducat velikih besed, kakor so intuicija, podzavest, prabistvo in ne vem kaj še.« »Čudno, kako lahko se dajo napraviti iz velikih besed velike ideje. Poenostavite nekaterim ljudem slovar in sploh ne bodo imeli nič več povedati... V tem je zame največja mizerija našega časa: z ene strani imajo naši možgani opraviti z mikroni in infinitezimalnimi veličinami, ... z druge strani pa dopuščamo najbolj meglene besede« (str. 44). O samem Foltýnu kot tipu je dejal Čapek svoji ženi: »Nemara, da je v njem kdaj bilo nekaj, kar ga je tako obsedlo, toda reveža je ubila lažnivost; zlezel je v svet življenjske laži in ni več mogel ven iz njega. Bila ga je sama zlagana fantazija, v njem ni bilo nič prave resničnosti. S to fantazijo je pretrgal svojo moralno sovisnost in kako, iz česa je potlej hotel ustvarjati ta nesrečni bedak?« Verjetno je, da je prav v svetu umetnosti in umetnikov mnogo foltynstva, mnogo zlaganega, simuliranega, obilo nepristnega in potvorjenega. Vzrok je v tem, da lažniva fantazija — kakor je odlično opazil Čapek — pretrga moralno sovisnost človeške osebe. Foltýni so s svojo dobro voljo, s svojim strastnim prizadevanjem, s svojimi ambicijami in hrepenenjem tudi tragične figure in Čapek je hotel s prikupnim žalovanjem ob Foltýnovem pogrebu pokazati, da jim ostanejo nekatere poteze, ki vzbujajo človeško sočutje, ko ljudem te vrste sname smrt donkijhotsko-hohštaplarsko masko. Z lažjo podprto častihlepje, zlagana, potvorjena umetnost — kako sodobna in vendar večno človeška téma!

Karel Čapek je dal tudi temu spisu nekonvencionalno obliko. Zasnoval je posamezna poglavja kot neke vrste pričevanj ali spominov, ki jih pišejo posamezni znanci o Foltýnu. Roman je bil za vedno pretrgan v poglavju, kjer je pisatelj skozi osebo glasbenika Jana Trojana spregovoril o nekaterih osnovnih vprašanjih pristne in nepristne umetnosti: o tako zvani rokodelski podlagi vsakega stvarjanja, o objektivni vrednosti znanja in umetnosti, o ločitvi subjektivnega deleža od objektivne resničnosti in nadosebnosti umotvora. Karel Čapek je hotel s svojim romanom prodreti k nekaterim bolnim živcem današnje kulture, kakor je v posameznih prejšnjih spisih posvečal svoje pero patologiji sodobne civilizacije. To pero je žal moralo za vedno obviseti na pretrganem pripovednem traku »Življenja in dela skladatelja Foltýna«.

B. Borko

FRANCE NOVŠAK: DEČKI, roman iz dijaškega internata. — Priznati moram, da me sprejem, ki ga je doživela ta knjiga pri nas, ni presenetil. Duh, ki je obsodil Cankarjevo Hišo Marije Pomočnice za ogabno perversijo, še ni izginil in kakor kaže, Cankarjeva širina nikakor ni mnogo škodila naši tradicionalni ozkosrčnosti. In kako je z resnično kulturo, kjer še ni zmagalo prepričanje, da je potrebna v duhovnih in umetnostnih stvareh neomejevana svoboda, kjer predsodki in zdavnaj obrabljeni principi še vedno žde z vso svojo klavarno veličastjo v oltarjih. Kjer mora marsikatera ideja, ki se že zdavnaj svobodno sprehaja po svetu, preplezati devet obzidij, zamavtanih z omejenostjo in prepleskanih z licemerstvom, preden dobi tudi v našem ožjem slovenskem carstvu svoje državljanske pravice. Glejte, mlad fant, obdarjen z iskrenostjo in pogumom — lastnostima, ki vsekakor ne spadata pri nas med normalne pojave — se odloči in napiše knjigo o stvareh, ki jih je doživel sam in mnogi med nami, knjigo o erotičnem življenju dečkov, zaprtih radi vzgojnih predsodkov med mračne zidove dijaškega internata; nič ne prikriva, marveč stran za stranjo odgrinja skrito življenje spalnic, hodnikov, učilnic, kopalnic, prisluškuje tesnobam in radostim teh mladih let, zasleduje njih telesni in psihični razvoj, nihanje med normalnim in nenormalnim erotičnim izživljanjem, pri vsem pa ga vodi eno samo hotenje, da bi bil čim bolj resničen in stvaren. In naša javnost in kritika ga sprejmeta — kako? Z molkom, zmrdovanjem in ogorčenjem. Uprejo se moralisti: Pohujšljivo! Pritegnejo esteti: Neokusno! — Molčimo! vzdihnejo pedagogi. Drug za drugim vrže uradno pest zemlje na grob, obrne hrbet in se zapre v udobno hišo svojih principov. Ostali del pogreba prepustijo času. Toda ta pogrebec — čas je muhast in kaj lahko se zgodi, da tudi Novšakov roman, kljub pogrebu po vseh predpisih, ni tako dokončno pokopan.

Glejte, ali imamo pravico na tako preprost način zavrniti delo, ki ga je mlad pisatelj zajel globoko iz svoje in občečloveške psihe, v katerem si je prizadeval z vso resnobo razgrniti kos življenja, o katerem je naša literatura doslej molčala. Ali naj v času, ko se psihologija ne ustavlja pred še tako kočljivimi problemi, odrekamo pisatelju pravico, da nas povede v skrita območja človeške duše samo zato, ker nas je pred njimi nekoliko strah in sram, ali ker jih v svoji omejenosti nočemo priznavati. Ali celo zato, ker se nam ne zde primerne za estetsko obdelavo? Toda o tem, ali je kaka stvar estetska ali ne, ne odloča stvar sama, marveč naša doživetja. In če Dostojevskij opisuje prostitutko, je ta prostitutka lepša kot angelska devica, ki jo opisuje Pavlina Pajkova.

In če nam France Novšak v svojem romanu opisuje ljubezen med Nanijem Papalijem in Zdenkom Castellijem, ali je s tem že prekoračil meje, ki jih je estetika začrtala pisatelju? Ali jih je prekoračil Oscar Wilde v svojem Dorianu Grayu? Priznam, da lahko postane podobna snov v rokah pisatelja, ki nima dovolj takta