

GLEDALIŠKI LIST

Narodnega gledališča v Ljubljani

1937-38

DRAMA

17 V. ŠKVARKIN:
IZPIT ZA ŽIVLJENJE

GLEDALIŠKI LIST

NARODNEGA GLEDALIŠČA V LJUBLJANI
1937/38 DRAMA Štev. 17

V. ŠKVARKIN:

IZPIT ZA ŽIVLJENJE

PREMIERA 25. APRILA 1938

V pripombah k tej svoji komediji pravi Škvarkin: »V igri sem skušal govoriti o čutu za dolžnost, o krepkem značaju in naravi svojega junaka«.

»Hotel sem govoriti: o tovariški pomoči, s katero človek sam postaja močnejši, ko jo daje. O pomenu vere v lastno moč.

O veliki ljubezni in o malih strasteh.

Skušal sem govoriti o našem življenju, ki kakor velik, poln val drži človeka na površju.«

Skratka Škvarkin je hotel in je spisal komedijo o življenju, o človeku, o njegovih vrlinah in slabostih, o njegovi radosti in bolečini, o njegovi resničnosti in o njegovih sanjah, slutnjah, bojazni in hrepenenju. Zajel je v to svojo preprosto in nekoliko ohlapno zgodbo o ljubezni, o varanem možu in njegovi mladi, novi ljubezni ves mnogolični kozmos človeške notranjosti, ga očarljivo harmonično zaokrožil in obžaril z vsemi barvami večne mavrice človeškega čustva.

Poleg vsega, kar je Škvarkin sam navedel kot vsebino svojega dela, je treba poudariti element, na katerem je zgrajena vsa zgodba te

komedije. To je poklic njene osrednje osebnosti, poklic vzgojitelja. Škvarkin ne filozofira in ne razpravlja o vzgoji in vzgojitelju, marveč postavi pred gledalca z lahkotno in verno stvarniško kretnjo živega, pravega vzgojitelja v občevanju z mladino in z ljudmi sploh. Kdor ima opravka in kakršnokoli zanimanje za vzgojo, naj si ogleda tega pedagoga, naučil se bo na njegovem zgledu več kot mu more dati vsa teorija te dragocene umetnosti.

Smisel te vzgoje je navajanje bližnjih k zvestobi do samih sebe, k premagovanju vsega majhnega in nelepega v samem sebi in preko tega notranjega napora k veri v neizmerno veličino in lepoto te zemlje, našega življenja in njegove bodočnosti. To ni več stara otožnost Čehova, ki v najtišjih in najglobljih urah ni mogel odvrniti oči od vesoljne umrljivosti in minljivosti, in ni več njegova problematična in melanholična vera, da bo »človeštvo čez dvesto, tristo let izumilo neumrljivost« in da bo takrat nastal »raj na zemlji«; v Škvarkinu je nova, sveža, brezpogojna ljubezen do življenja in vera v bodočnost, ki bo velika, svetla in resnično človeška.

Ta vzporeditev s Čehovim ni slučajna in ni prisiljena. Poznavalcu ruske literature se sproži sama od sebe. Tu imate isto umetniško rahločutnost kot pri Antonu Pavloviču, isto napol ironično, napol bolešno igro s človeškimi čustvi, duhovito in bistro dovtipnost in isto lirično rahlost v zgradbi dejanja. Le razpoloženje časa, in življenjska motivika je morda pri Škvarkinu, ki je sin svoje velike, usodne in bogate dobe, bolj bujna in barvita.

Velika ruska literatura, ki je tekla od Puškina preko Gogolja, Turgenjeva, Tolstega, Dostojevskega in Garšina do Čehova, je morda v Škvarkinu dobila svoje pravo nadaljevanje. Nedvomno pa je ta pisec pravi in pristen plod ruskega duha, nova, živa in svetla iskra mogočnega plamena, s katerim si ta veliki narod išče poti.

J. Vidmar

O novejši ruski literaturi

Od vseh panog sodobne ruske literature pozna zapadna Evropa najmanj rusko dramatiko. Poznamo sicer nekaj del Bulgakova, Katajeva, A. Tolstega in Škvarkina, toda to je v glavnem vse, kar je predrlo skozi evropske kitajske zidove. Zato se je velikokrat pisalo, da sodobne ruske dramatike skoraj ni, da igrajo ruska gledališča večinoma stara dela Čehova, Gorkega, Ostrovskega itd. Toda stvar vendarle ni taka. Ruska gledališča so od revolucije naprej do danes uprizorila veliko število dramskih del, med katerimi so dosegla nekatera ogromne uspehe, dasi radi raznih svojih posebnosti niso mogla predreti na zapadno-evropske odre. Nikakor nočem prikrivati, da nedostaja mnogim delom zadostna umetniška sila, da so nekatera v motivih in obdelavi preveč lokalna itd. Ruske razmere so vendarle tako svojstvene, da lahko govorimo tudi o sovjetski folklori, torej o nečem, kar je zelo tesno povezano z ondotnimi razmerami, ki se v mnogem razlikujejo od zapadnoevropskih razmer. V novi družbeni strukturi so se pojavili razni družbeni, psihološki, politični itd. problemi, ki so v nekaterih svojih oblikah tako svojstveni, da se zde povprečnemu evropskemu meščanskemu gledalcu smešni ali pa tuji. Pri dramatiki pride to še prav posebej v poštev. Dramatik ne pripoveduje in ne opisuje, kakor romanopisec, temveč postavlja na oder ljudi, ki morajo živeti sami po sebi neposredno, po svojem značaju in temperamentu, postavljeni v določen položaj in dogodek, ki se sproži, da ga vodijo naprej. Toda to še ni vse. Tudi »dogodek« vodi osebe. Razmerje med dejanjem in osebami je dialektično, kakor bi lahko rekli, ker je potek drame zgrajen na medsebojnem vplivanju, pa tudi odbijanju. Sredstva, ki jih nudi življenje dramatiku, so lahko različna. Od njega je odvisno, da zbere tiste objektivne motorje, ki ženo življenje in ljudi naprej, motorje, ki so tipični, ne pa slučajni, lokalni, samo slučajna posledica nekega stanja. Najti značilne gibalne sile, to je osnovna zahteva pri dramskem prikazovanju ljudi, dogodkov, zapletljajev itd., kajti to se pravi prikazati tisto potrebno občečloveško osnovo, iz katere izhaja družba v svojem času. Na površini življenja se nabira skorja, ki ni vedno pravo lice obstoječe življenske osnove, dasi je lahko zelo pe-

stra, živa in privlačna. Ta njena živa pestrost je včasih tako razvita, da preslepi, da vzbuja videz objektivnosti v opazovalcu, ki je v neposredni bližini ali pa je mogoče celo sam del tiste zunanje družbene skorje. Tako nekako je razumeti folkloro v umetnosti. Zato ostane folkloro uspešna predvsem doma in težko predre meje svojega ozemlja, ker je v njej premalo človeško tipičnega, premalo splošnega, kar bi lahko trajno tudi drugod zanimalo. Ne gre tu samo za nacionalno folklornost, za umetnost oblečeno v narodne noše, kakor bi lahko dejal, tudi socialni motivi so lahko zelo nesplošni, zlasti v bolj ali manj razvitih razmerah, kakor so tudi na primer naše. Marsikaj lokalnih problemov je obravnavala tudi ruska dramatika zadnjih dvajsetih let. V stremljenju po obdelavi aktualnosti je večkrat zgrabila dnevno aktualne dogodke iz svojega okolja, ki pa še ni bilo ustaljeno. Zato je že naslednji dan pokazalo drugo lice. Tematika se je naglo spreminjala in neki problem je bil živ in učinkovit na odru samo tako dolgo, dokler je bil tudi dnevno-politično aktualen. Tako se je v začetku razvijala ruska dramatika kot reportaža iz revolucijskih bojev, pozneje pa kot reportaža perečih erotičnih in pa zunanje in notranje političnih problemov. Z motivi iz revolucijskih bojev je skušala ustvariti novega, sovjetskega heroja, človeka, verujočega in borečega se za nov družbeni red. (Na pr. stahanovci.) Precej neprizanesljiva sovjetska kritika pa še vedno toži, da pravega, živega in docela prepričevalnega heroja ruska dramatika še ni postavila na oder.

V burnih revolucijskih dneh so nastale igre, ki bi jih lahko primerjali s srednjeveškimi krščanskimi misteriji. Zato bi jih tudi lahko imenovali revolucijske misterije. Nastopali so v njih poosebljeni simboli in poosebljene težnje revolucije. Bile so zelo preproste in patetične. Po večini so nastale med vojaki. Najbolj znana in z največjim uspehom uprizorjena je bila »Legenda o komunardu«, ki je danes zanimiv literarno-zgodovinski dokument početkov nove ruske dramatike. Igra ima mnogo alegoričnosti, ki so jo uporabljali tudi kiščanski misteriji. Glavni junak je močan mladenič. V fantastičnem gozdu se sestanejo Modrost, Misel, Sin sonca in Sin zemlje. S kladivom kujejo komunardovo srce. Komunard se pojavi v zlatem oblaku, v rokah pa nosi ogromen meč. Alegorične figure mu izroč

rdečo zastavo, s katero naj odreši človeški rod. Tako opremljen se odpravi v svet in povzroči veliko zmešnjav pri vladajočih in gibanje širokih ljudskih množic. Po dolgih bojih popelje komunard človeštvo v obljubljeni deželo. Delo se konča z apoteozo radosti in dela.

Potreba po dramatskih delih je bila zelo velika, saj so od vseh umetnosti podpirali najbolj gledališče, ki je postalo svojevrstna politična tribuna. Iger je bilo napisanih izredno veliko, dasi so večjidel danes že pozabljene. Ko je razpisal petrogradski sovjet sredi revolucijskih bojev natečaj za najboljše drame, jih je prejel 127.

Med prvimi dramatskimi poskusi iz revolucijske dobe zavzema posebno mesto drama futurista Majakovskega »Misterij Buffo«, katere dejanje se godi na severnem tečaju. V drami nastopa »7 parov čistih«, ki zastopajo stari svet, in »7 parov nečistih«, ki predstavljajo tiste, ki se bore za novi svet. Delo je pisano v verzih, ima polno dovtipov, satiričnih in humorističnih mest političnega značaja. Radi raznih novotarskih posebnosti in nenavadnosti v dialogu in vsebini so dramo pri premieri izvižgali, medtem ko se je druga varianta igrala okrog stokrat. Vsekakor spada med umetniško najzanimivejše poskuse prve dobe. Na eni strani niti primitivizem s črnimi in belimi značaji, na drugi strani pa futuristični poizkusi, ki niso mogli trajno zadovoljiti, zlasti ko se je končala državljanska vojna. Takrat je Lunačarski pozval nove ruske dramatike z geslom »Nazaj k Ostrovskemu«, k poglobljenem delu, ki mu naj bodo vzor stari ruski dramatiki, predvsem pa Ostrovski, ki velja za klasika ljudske dramatike. Njegov vpliv se pozna pri večini novejših ruskih komedijografov. Klic Lunačarskega, ki je s svojim delom in s svojimi estetskimi teorijami, s katerimi pa se pravoverniki niso vedno strinjali, zelo vplival na razvoj novega gledališča in dramatike, je pomagal tudi drugim starejšim ruskim dramatikom do veljave, ki jim gre. Tu je treba omeniti predvsem Čehova, ki ga radi melanholičnosti njegovih dram prej niso nič kaj cenili, dasi ni nikoli izginil iz repertoarja Umetniškega gledališča. Prvi vzor novejše dramatike pa je M. Gorki, dasi spada po svojih motivih v predrevolucijsko dobo. »Dostigajev«, »Jegor Buličov« in »Vasa Železnova« so njegove poslednje drame, ki so doživele veliko uprizoritev. Gorki je najbolj uspel z dramo »Na dnu«, Večina njegovih ostalih dramatskih del

ima slabo dramatsko zgradbo. Včasih je tudi preveč epike v njih. Tako »Jegor Buličev« kakor »Vasa Železnova« prikazujeta propadanje meščanstva v predrevolucijski dobi. Ko so »Železnovo« v lanski sezoni uprizorili v Pragi, je češka kritika delo označila za »ruske Glembajeve«.

Lunačarski je jemal za svoje drame motive iz zgodovine (»Don Kihot«, »Faust«, »Tomaž Kampanell«, »Oliver Cromwell« itd.), vendar ni kdove kako uspel. Preveč so obtežene z filozofskimi premišljevanji.

Leta 1924 se je pojavil na ruskem odru *V. N. Bill-Belocerkovskij* (roj. 1885. leta). Kot pomorščak je videl Kalifornijo, Koreo, Japonsko itd. V njegovih dramah nastopajo ljudje iz vsega sveta. Beli in črni, delavci, vojaki, častniki, prostitutke itd. Njegove drame so živ album ljudi, ki jih je na svojih potovanjih srečal. So zelo tendenčne. V njih je glasnik revolucije, mednarodne solidarnosti, sovražnik kapitalizma itd. Za njegovo najboljšo delo je ocenila ruska kritika dramo »Življenje kliče«. Glavni junak je Čadov, težko bolan javen delavec, ki ve, da bo umrl, če bo še dalje vztrajal pri delu. Ker ga razmere potrebujejo, vztraja v svojo lastno pogubo.

Največje uspehe v zadnjih letih so imeli *Afinogenov*, *Pogodin*, *Višnjevski*, *Škvarkin* in *Kiršon*. *Tretjakov*, ki je že pred leti napisal izredno uspešno dramo »Kriči, Kitajska«, je stopil v ozadje.

Afinogenov je znan tudi v zapadni Evropi, predvsem na Češko-slovaškem, kjer sploh izkazujejo novejši ruski dramatik velika pozornost. Med številnimi njegovimi dramami je treba omeniti »Čudaka«, »Strah«, »Portret« in »Daljokoje«, katere glavni junak je prav tako težko bolan državni funkcionar, ki pa je poln optimizma. Najučinkovitejša je njegova drama »Strah«, v kateri prikazuje učnega filozofa Borodina, ki veruje samo v znanost, odklanja pa vsako politiko. Zato je bilo okrog te drame veliko javnih debat. Borodin namreč trdi, da so gibalne sile ljudskih dejanj ljubezen in sovraštvo, glad in strah, nikakor pa ne razredni interesi. Večina ljudi dela iz strahu pred tem ali onim gospodarjem, pred oblastjo, pred državo in njenimi zakoni itd. V drami »Portret« obravnava problem (kakor Pogodin v drami »Aristokrati«) spreobrnitve zločincev,

ki morajo kot delavci pomagati pri gradnji prekopov, javnih stavb itd. Predvsem gre za politične zločince. Afinogenov dobro pozna dramatsko tehniko.

Že omenjeni *Nikolaj Pogodin* je navisal dolgo vrsto gledaliških iger, ki so jih v Rusiji sprejeli s posebnimi simpatijami zaradi dobrodušnega humorja in zdravega optimizma. V mnogih ruskih dramah pred njim so nastopali politični funkcionarji preveč kot papirnati ljudje, Pogodin pa jih skuša prikazati kot žive ljudi, ki ljubijo svojo družino, otroke itd. Tako skuša posvetiti tudi v njih intimno življenje. Poleg »Aristokratov«, ki jih je uprizoril v Pragi E. F. Burian, omenjam dela »Moj tovariš«, »Temps«, igra iz Stalin-gradske tovarne za stroje, »Poema o sekiri« itd.

Škvarkin in Katajev sta znana tudi pri nas. Prvi se je uveljavil predvsem s »Tujim detetom«, dasi ga niso povsod dobro razumeli. V igri je skrita dobrodušna satira na čehovsko idiličnost, ki jo je najti tudi v novi Rusiji, poleg tega pa je v nekem smislu celo simbolično-satirična, ker sklenejo nastopajoče osebe podreti novo vilo, puste pa staro bajto. S tem je hotel naznačiti, kako še vedno sili »staro življenje« v ospredje. Zato ne gre v igri samo za ljubezenski konflikt, temveč za veliko več. Katajev je sicer Škvarkinu soroden komedijograf, vendar samo na zunaj. V resnici je mnogo bolj intelektualen in ironičen. To dokazuje »Kvadratura kroga«, še bolj pa »Milijon težav« in »Defraudanti«. Omeniti je še »Ljubezen na vasi«, ki jo je v nemščini predelal Klabund, in »Cvetno cesto«, ki pa ni uspela.

Poleg teh moramo omeniti imena, kakor A. Fajko, A. Tolstoj, Bulgakov (njegov »Novi dom« so letos uprizorili v Zagrebu), Konstantin, Fink, Kiršon, Višnjevski, Glebov, A. E. Kornejčuk, čigar dramo »Pogubljena eskadra« so uprizorili lani tudi v Pragi. Še bolj znana je njegova drama »Platon Krečet«. Ruska gledališča igrajo zelo rada dramatižacije uspešnih romanov. Tako so si dramatižirali Gladkova »Cement«, Furmanova roman »Čapejev«, Gorkega »Mater«, Tolstega »Vstajenje« itd.

Posebno pozornost posvečajo razvoju nacionalne dramatike pri posameznih narodih Sovjetske Rusije. Zlasti je treba omeniti Gru-

zine in Baškirce. Med Baškirci se je uveljavil dramatik Afzal Tagirov.

Pričujoči članek nikakor nima namena, podati izčrpno sliko, temveč je samo skica o novi ruski dramatici, ki je tako malo znana v zapadni Evropi. Zdi se, da je ravno sedaj pred novim razvojem, kajti zahteva po čim večji življenski resničnosti v smislu tako ruske kot evropske klasične dramatike se uveljavlja vedno bolj. Pritisk enostranske politične kritike, ki so jo velikokrat izvajali nekateri umetniško manj nadarjeni pisatelji, je precej pojenjal, kar je seveda razvoju samo v korist. Zanimanje za gledališče je v Rusiji izredno veliko in ga sploh ni mogoče primerjati z ostalo Evropo. Zato so se poskusili na dramskem polju skoraj vsi važnejši ruski pisatelji, ki so sicer romanopisci ali pa novelisti, kakor na pr. V. Ivanov ali pa I. Babelj (*»Marija«*, drama o tako zvani notranji emigraciji). Poleg novejših, aktualnejših dram, še živi stara ruska dramatika, ki jo predstavljajo Gribojedov, Puškin, Gogolj, Ostrovskij, Tolstoj, Čehov itd. Ta solidna preteklost, ki se je v zadnjih letih tako mogočno uveljavila v ruski literaturi, je porok za zdrav in uspešen razvoj tudi novejših ruske dramatike, ki ji nudi življenje naravnost ogromne zaklade novih in zanimivih motivov.

K. B.

Bratko Kref

Prihodnji dramski spored

Dramsko osobje pripravlja pod vodstvom režiserjev B. Krefta in C. Debevca dve novi deli, in sicer za *Bratinov* 25letni jubilej *M. Šnuderla*: *»Lopovščine«* v režiji B. Krefta in pa klasično *Gogoljevo* komedijo *»Ženitev«* v režiji C. Debevca. Šnuderlove *»Lopovščine«* so nemara zadnja domača noviteta v letošnjem repertoarju. Delo je doseglo na mariborskem odru pomemben uspeh.

Lastnik in izdajatelj: Uprava Narodnega gledališča v Ljubljani. Predstavnik: Oton Župančič. Urednik: Josip Vidmar. Za upravo: Karel Mahkota. Tiskarna Makso Hrovatin. Vsi v Ljubljani.

IZPIT ZA ŽIVLJENJE

Komedija v treh dejanjih (štirih slikah). — *Scenarij* V. Škvarkin. — Poslovenil: J. Vidmar.

Režiser in inscenator: Ing. arh. B. STUPICA

Vasilij Maksimovič Zverjev, odpuščeni uradnik	M. Skrbinšek
Marja Mihajlovna, njegova žena	M. Nablocka
Pavel Nikolajevič Verhovskij, profesor	S. Jan
Anton Ivanovič Strahov, profesor	B. Stupica
Kapiton Semjonovič Rozanov, šef pisarne	M. Sancin
Natalija Petrovna, žena Antona Ivaniča	M. Danilova
Stjepan Iljin, dijak	S. Sever

Aljoša, njegov prijatelj, dijak	J. Mah*
Ženja Novikov, konservatorist	S. Raztresen*
Ljuba, hči Vasilija Maksimoviča, dijakinja	V. Juvanova
Nina, sestra Pavla Nikolajeviča, konservatoristka	A. Levarjeva
Vera, Ljubina prijateljica, dijakinja	S. Intiharjeva*
Špedicijski kočijaž	F. Presetnik
Policist	Z. Piancki

Delavec
Pasant.

Prvo, drugo in četrto dejanje se godi v stanovanju Strahova, tretje na mostu.

Nastopajoči volonterji so označeni z zvezdico.

Blagajna se odpre ob pol 20.

Začetek ob 20.

Konec ob pol 23.

IVZENEI

székhely: Budapest, V. kerület, Rózsák t. 1. sz. 1.

Alapítvány: 1945. évi XL. törvény alapján.

Az IVZENEI Alapítvány célja a magyar nyelv és irodalom terén a tudományos és művelődési tevékenység támogatása, a fiatalok képzése, a köznevelési és művelődési intézmények feladatainak ellátása, valamint a magyar nyelv és irodalom terén a tudományos és művelődési tevékenység támogatása, a fiatalok képzése, a köznevelési és művelődési intézmények feladatainak ellátása.

Az Alapítvány tevékenységét a Magyar Köztársaság Alkotmányának és a Magyar Köztársaság Alkotmányáról szóló 1949. évi XX. törvénynek megfelelően végzi.

Az Alapítvány tevékenységét a Magyar Köztársaság Alkotmányának és a Magyar Köztársaság Alkotmányáról szóló 1949. évi XX. törvénynek megfelelően végzi.

Alapítványi Készlet: 1945. évi XL. törvény alapján.

50.