

GLEDALIŠKI LIST

SLOVENSKEGA NARODNEGA GLEDALIŠČA V LJUBLJANI

1945 - 46

DRAMA

14

BORIS GORBATOV:
MLADOST OČETOV

Mem. št. 5. 1946.

Mladost očetov

IGRA V DESETIH SLIKAH — SPISAL BORIS GORBATOV
PREVEDLA VERA BRNČIČEVA

Režiser in scenograf: BOJAN STUPICA

Stjepan Rjabinin, komsomolec	Jože Gale
Nataša Loginova, gimnazijka, komsomolka	Alenka Svetelova
Nikolaj Sergjejevič Loginov, Natašin oče, zdravnik	Stane Sever
Anton	Drago Makuc
Jefimčik	Branko Miklavc
Očkar	Janez Rohaček
Daša	Tina Leonova
Fedjka	Branko Starič
Boris	Janez Albreht
Antip	
Marusja	Marjan Cigoj
Madame Oblomok, Jevdokija Petrovna, gospodinja trgovca Razpopova	Ivanka Mežanova
Ivan Jegorič Šoroh, komandant rdeče- armerjskega odreda	Elvira Kraljeva
Kovaljov, vojaški komisar	Maks Bajc
Valjka Sosnovski, gimnazijec	Milan Brezigar
Paša, sobarica pri Loginovih	Dušan Škedl
Bariba, pek	Ruša Bojčeva
Pripovedovalec	Lojze Potokar
	Bojan Stupica

Rdečearmejci, mornarji, delavci in kmetje.

Godi se v južni Rusiji v letih 1918—20.

Glasbo je komponiral in priredil Bojan Adamič. — Skico za veliko kompozicijo »SSSR 1942« je napravil Boris Kobe. — Kiparska dela: Ivan Gregorka. Kulise je izdelala gledališka slikarna pod vodstvom ing. arh. Ernesta Franza in akad. slikarja Marjana Pliberška.

Odmor po 6. sliki.

GLEDALIŠKI LIST

SLOVENSKEGA NARODNEGA GLEDALIŠČA

1945/46

D R A M A

Štev. 14

»Med delom nismo opazili, kako je minula mladost. Postali smo solidni in resni... Sencà so nam osivela. Toda veste, pogostoma sem srečal generale, celo narkome. Sami državniki, ljudje, obremenjeni s skrbmi. Če se pa z njimi odkrito pogovorim, takoj vidiš starega komsomolca. To ne izgine... Nismo bili slab rod.«

Rjabinin Jeleni jeseni 1. 1942.

Gorbatova »Mladost očetov« je preprosta in epizodna, a dramatična slikanica iz burne mladosti tistega sovjetskega pokolenja, katerega zastopniki so se v drugi svetovni vojni borili kot odrasli moške in žene zoper naval pobesnelega in zemlje lakotnega nacističnega tevtonizma. Pisec je skušal s svojo dramatisirano zgodbo odgovoriti na vprašanje, ki se je vsiljevalo marsikomu v burnih dneh pretekle vojne, kje so se vzeli neštevilni junaki Sovjetske zveze, ki so obranili Leningrad in Moskvo, ki so spremenili nemški prodor do Stalingrada v nemški poraz in v sovjetsko zmago? Odkod se je vzela ta prekaljena generacija, ki je v tej vojni zavzemala vodilna mesta, generacija, ki ni skovala le sebe v jeklo, temveč je tudi svoje hčerke in sinove vzgojila v desetletju pred to vojno v jekleni rod. Sadovi petletk niso bili le razni Magnitogorski in Dnjeprstroji, niti razni drugi drzni gospodarski podvigi; petletke so preustrojile in prerodile sovjetskega državljana tudi na znotraj in to tako zelo, da moremo govoriti danes o posebnem tipu sovjetskega človeka. Pokolenja, ki so rastle in doraščala med prvo in drugo svetovno vojno, poznajo le iz knjig in iz pripovedovanj tegobe in strahote, ki so jih morali premagati njih očetje v oktobrski revoluciji, v vojni z raznimi belogardističnimi generali in imperialističnimi intervencionisti, preden so si priborili svobodo, sovjetski republiki pa trdnost in neomajnost. Kakor v pretekli vojni se je tudi takrat borilo vse mlado in staro, kar je bilo odločnega in vedrega novega duha, le da so bile težave in okoliščine, v katerih so se odločili za boj, deseterkrat in stokrat težje kakor tokrat. Nikolaj Ostrovski je v svojem znamenitem romanu »Kako se je kalilo jeklo« upodobil epopejo tiste dobe in tistih mladih pokolenj. »Zmagali so Pavli Korčagini!« se nešteto krat sliši in bere danes v Sovjetski zvezi, zmagali so moške in žene, ki so se že kot

komsomolci prekalili v gigantski borbi, katero je morala izvojevati oktobrska revolucija. Komsomolec Anton pravi v igri Gorbatova: »Začenjamo veliko življenje, fantje. Začenjamo kovati zgodovino!« S tem geslom so šla doraščajoča mlada pokolenja l. 1918. v boj in se borila do končne zmage, ki je pretresla ves svet. In še z enim geslom, ki so ga našle v Gorkega »Pesmi o sokolu« iz l. 1895., so se napotile v burjo in metež revolucije: »Brezumju brabnih pojemo pesem!« V okvir velikega dogajanja je postavil Gorbatov zgodbo o neuslišani ljubezni komsomolca-invalida Rjabinina do bivše »meščanske« gimnazijke Nataše, ki ljubi Antona, s katerim se tudi poročita. Toda čas je tak, da je njuno poročno potovanje — potovanje na fronto, kjer Anton pade, Nataša pa beli usmrtijo kot jetnico. Okrog te drobne zgodbe je nanizal Gorbatov še nekaj drugih mladih usod. V ozračju teh neustrašnih in svoji stvari sveto predanih mladih ljudi se spremenita celo madame Oblomok, hišna upraviteljica bogatega trgovca Raspopova, in Natašin oče zdravnik dr. Loginov. V prvi, celotni izdaji je to delo izrazita okvirna drama; začne se s prologom, ki se vrši v štabu kozaške divizije, ki ji poveljuje polkovnik Rjabinin. V štab je prišla skupina komsomolk, ki jo morajo odpraviti v sovražnikovo zaledje. Rjabinin spozna v Jeleni hčerko Nataše Loginove, v katero je bil nekoč zaljubljen, dasi ji tega v burnih revolucijskih dneh ni mogel niti utegniti povedati. Jelena ni poznala svoje matere, ker so jo beli kmalu po njenem rojstvu usmrtili. Želi, da ji Rjabinin pripoveduje o njej. V naslednji sliki smo že v l. 1918. V epilogu nas Gorbatov spet popelje v zemljeno iz prologa in tako tudi v leto vojne 1942. Gorbatov pa je izdal še skrajšano izdajo te drame, ki jo poznamo v izdaji »Mladega odra« (3. zv. izdala »Mladinska knjiga, Založba Gozms, Ljubljana 1946). Namesto prologa in epiloga je uvedel Govornika. Naša uprizoritev je režijsko-dramaturška sinteza obeh izdaj.

Da bi tudi zgodovinsko dogajanje, na katerega je dejanje te drame neločljivo povezano, čim bolj približal našemu občinstvu, je bil režiser prisiljen uporabljati lepake, v katerih opozori na ta ali oni zgodovinski dogodek, prav tako pa je iz istih razlogov nekoliko razširil besedilo Govornika, ki tolmači zgodovinske politične dogodke in veže časovne preskoke v dejanju in zgodbi. Besedilo za to mu je nudil Gorbatov sam v popolni izdaji svojega dela. To je bilo nujno potrebno, ker bi sicer skoraj večini današnjih gledalcev marsikaj ne bilo vse jasno in živo. Sovjetski gledalci poznajo do podrobnosti zgodovino oktobrske revolucije. Zato tam to ni bilo potrebno, saj vsak učenec osnovne šole ve, kdaj so na pr. beli generali Judenič, Denikin, Kolčak, Vrangelj najbolj pritiskali na porajajočo se sovjetsko oblast. Za našega gledalca je morala režija

zgodovinske dogodke močnejše označiti, ker mu je na ta način tudi dramo samo bolj približala. Saj smo žal v podobnem položaju še tudi s svojo lastno zgodovino revolucionarstva, ki še ni napisana. Kdo mlajših ljudi ve na pr. kaj več o mladem atentatorju Alijagiću, ki je bil pred dobrimi dvemi desetletji občen v Mariboru. Tudi spomini na stavko železničarjev l. 1920. in na dogodke na Zaloški cesti, na spopad revolucionarnega trboveljskega proletariata s fašistično Orjuno 1. junija 1924. l. so že zelo obledeli, saj so režimi bivše Jugoslavije sproti dušili in uničevali vse, kar je spominjalo na borbo naprednih sil. Kdo ve, kako se je leto dni pred svojo smrtjo začel vključevati v revolucijsko gibanje pesnik Srečko Kosovel, čigar dvajsetletnica smrti je te dni; kako je skrbno skrival v svojem predalu v romanskem seminarju revolucionarno ilegalno literaturo, ki jo je prebiral s prav tako strastjo in veseljem kakor komsomolci iz drame Gorbatova. Kdo ve, da je neko noč na 24. aprila pred dawnimi leti zlezal Ivan Grahor, ki je pred dvema letoma umrl kot interniranec v Dachau-u, z vencem in z velikim rdečim trakom čez zid zastraženega pokopališča sv. Križa, da položi na skrivaj v imenu KPJ venec na grob padlih žrtev na Zaloški cesti? Kdo še ve za herojsko smrt Stanka Vulča, ki so ga beograjski rablji ubili v glavnjači, ker ni hotel izdati svojih tovarišev, ter vrgli na to njegovo truplo, golo zbito v zaboj, v Donavo? ... Malo bo tistih, ki se bodo pri predstavi te drame spominjali »mladosti očetov«¹ naše revolucijske borbe, katere zgodovina bo morala biti še napisana in katere junaki še čakajo umetniških upodobitev. Kdor pa je še živ in si bo to predstavo ogledal, se bo spomnil, kako je pred desetletji marsikateri slovenski in jugoslovanski komsomolec skupaj z našim revolucionarnim proletarcem in razumnikom ravno tako trepetal za usodo sovjetske revolucije in sovjetske države, kakor drhtijo zanj tuje ruski komsomolci v drami Gorbatova, čeprav takrat naša mladina ni mogla neposredno poseči v tok zgodovinskih dogodkov. Zato pa je storila to mladina našega časa, saj je bila glavni kader jugoslovanske partizanske vojske in je v pretekli vojni doživljala marsikaj podobnega, kar doživljajo sovjetski komsomolci v tej drami v okviru oktobrške revolucije.

In še nekaj: v uprizoritvi te drame se predstavlja občinstvu zbor naših najmlajših igralcev in igralk, zbor našega mladega gledališkega pokolenja, ki je rastle sredi borbe zadnjih let. Tako je ustvaril režiser s to predstavo ne samo podobo sovjetske mladine iz l. 1918—20, temveč nam v njej predstavlja tudi naše novo in mlado gledališko pokolenje!

Pozdravljeni!

Dr. K. B.

Svetovni pomen ruske kulture

Minilo je precej let, odkar je Zapad odkril rusko kulturo v vsej njeni veličini. Ko je Prosper Mérimée (1803—1870) premagal težave ruskega jezika in doumel neslutene lepote Puškinovega verza; ko je Flaubert čital Turgenjevu svoje rokopise in pozorno poslušal njegove nasvete, ko je Henry James potoval čez ocean, da se sestane s Turgenjevimi v Parizu, vsi ti dogodki so bili le znanilci bodočega zmagoslavja ruske kulture v inozemstvu. Samobitnost in moč ruskega umetniškega genija, ki si je v XIX. stoletju pridobil vedno več navdušenih častilcev, sta si v sadnji tretjini prejšnjega stoletja priborili najširše svetovno priznanje.

Znane so besede Roze Luxemburg: »Umetniška literatura je priborila absolutistični državi pomembno mesto v svetovni kulturi, prebila je kitajski zid, ki ga je postavil absolutizem in zgradila most med zapadom in Rusijo, ne le zato, da bi jemala, ampak tudi dajala, ne samo kot učenka, ampak tudi kot učiteljica.« Vlogo ruske literature kot »učiteljice« je sočasno priznalo javno mnenje dežel, ki so že dolgo zavzemale vodilno mesto v literaturi. L. 1886. je Melchior de Vogue izjavil: »Vpliv velikih ruskih pisateljev bo odrešil našo izčrpano umetnost«. Kmalu nato je zagovarjal isto mišljenje znani angleški kritik Matthew Arnold, ki je trdil, da so si ruski pisatelji osvojili svetovno prvenstvo in trdno slavo. Pisal je: »Če bodo nova dela obdržala isto slavo in jo povečala, se bodo morali vsi učiti ruščine.«

In res: ni mogoče proučevati zgodovine zapadne kulture v zadnjih 75 letih, ne da bi upoštevali velikega pomena, ki ga je imel v njenem razvoju ruski vpliv. Maupassant bi bil drugačen brez Turgenjeva, Romain Rolland brez Tolstoja in Gorkega, Bernard Shaw brez Tolstoja in Čehova, Thomas Mann brez Tolstoja in Dostojevskega... Takih vzgledov lahko naštejemo še več. Ruskega vzgleda in ruske izkušnje ni mogel v novejših časih pogrešati nobeden umetnik, ki je hotel postaviti velike življenjske probleme, pokazati človeško osebnost v njenih medsebojnih odnosih z družbo, kajti ruski klasični realizem je neskončno obogatil umetniško besedo.

Ruska literatura si je osvojila mednarodni pomen tudi na drugih področjih ustvarjanja. Uresničile so se besede Berlioza: »Ruska glasba si bo osvojila vse operne odre in koncertne dvorane v Evropi.« Inozemska kritika je večkrat govorila o vplivu ruskih skladateljev na zapadno glasbo in je poudarjala, da je Musorgski osvobodil našega Debussyja Wagnerjevega vpliva. Ustvarjanje Stanislavskega in drugih predstavnikov nove ruske odrske umetnosti je zapustilo bistvene sledove v razvoju svetovne gledališke umetnosti.

Značilna poteza ruske literature in ruske umetnosti je njuna tesna notranja povezanost z ljudskim osvobodilnim gibanjem. V mogočem razmahu sil ruske kulture se je kazal porast revolucionarnih sil ljudstva, ki se je pripravljalo na najsilovitejši revolucionarni prevrat, ki ga je kdajkoli videla zgodovina. V veličini ruske kulture se je odrazila veličina ruske revolucije.

Rusija je postala center svetovnega kulturnega razvoja prav zato, ker se je v novejših časih po volji zgodovine »središče revolucionarnega gibanja moralo prenesti v Rusijo« (Stalin).

Pohod ruske kulture izven meja domače dežele je bil resnično zmagoslavje, toda napačno bi bilo misliti, da ta pohod ni naletel na ovire. Vsak novi uspeh ruske umetnine v inozemstvu se je vršil v ozračju napete nazorske borbe, polemike in sporov. Ruska kultura je imela prav tako odkrite sovražnike. Mračni nazadnjak Maurice Bavares je zlobno ugovarjal »ruski modi«. Pesnik angleškega imperializma Kipling je z ošabno ironijo slikal zapadnega inteligenta, ki pozorno posluša besede »grofa iz Moskve«. Marsikateri književniki in publicisti na Zapadu so se sicer navduševali za rusko kulturo, toda obenem so jo napačno tolmačili in jo dojemali skozi prizmo nazadnjaških legend o mističnem bistvu slovanske duše ter jo pregrinjali z meglo dekadentske eksotike. Podobne tendence se kažejo večkrat tudi še dandanes.

Priljubljenost ruske kulture v svetu je ogromno porasla v dobi sovjetske oblasti. Če so bili klasiki predrevolucije Rusije opora za misleče ljudi na Zapadu, v njihovih nejasnih humanističnih izkušnjah, je postal klasik socialistične literature, Gorki, priznan učitelj in voditelj vseh naprednih sil svetovne literature v njihovi borbi proti fašizmu in kapitalistični reakciji. Plameneče besede Gorkega:

»S kom ste, mojstri kulture?« so zadonele po vsem svetu. Temu pozivu so se odzvali Romain Rolland, Henri Barbusse, Theodor Dreiser, Upton Sinclair, Martin Andersen Nexö — vsi najboljši svetovni pisatelji, ki so zvezali svoje književno delo z osvobodilno borbo človeštva. Življenjska in umetniška pot mnogih naprednih inozemskih pisateljev po Oktobrski revoluciji se je oblikovala pod močnim vplivom ruske sovjetske literature sploh, njenih idej in tradicij. To lahko rečemo o pisateljih, ki so si tako različni po svoji duhovni podobi kakor John Priestley, Louis Aragon ali Johannes Becher.

Milijoni ljudi v inozemstvu napolnjujejo dvorane kinogledališč, ki predvajajo sovjetske filme, pozorno poslušajo glasbo Šostakoviča in Prekofjeva, z navdušenjem beró knjige Solohova, Simonova, Erenburga, Vasilija Grosmána. Zapadni bralec, poslušalec, gledalec iščejo in najdejo v delih sovjetske umetnosti odraz tiste idejne in moralne moči sovjetskega ljudstva, ki mu je omogočala, poraziti fašizem, rešiti civilizacijo, obraniti svojo svobodo in neodvisnost ter premagati težke preizkušnje vojnih dni.

Vojna je bila velik izpit, velika preizkušnja, ne le materialnih, temveč tudi moralnih moči narodov pri nas in v inozemstvu. Sovjetska kultura je častno prestala preizkušnjo, ki ji jo je naložila zgodovina. Pomagala je idejno oborožiti za borbo s fašizmom ne le sovjetski narod, temveč tudi druge narode antifašistične zveze. V letih vojne je zrastle idejno in umetniško in je ustvarila več pomembnih del, kakor so »Vasilij Tjorkin«, »Mlada garda«, »Neuklonjivi«, »Mavrica«, ki bodo nedvomno dolgo živele ne le v Sovjetski zvezi, ampak tudi v inozemstvu. Te knjige pomagajo pri moralnem čiščenju sveta fašističnega blata, vzgajajo čitatelja v duhu idej socialističnega humanizma in kažejo sovjetskega človeka v vsej njegovi nravni veličini.

Ali moremo reči, da je inozemska književnost na podoben način prestala preizkušnjo? Niti angleška, niti ameriška literatura, da ne govorimo o mnogih drugih deželah — se ne moreta pohvaliti z velikimi idejami ali umetniškimi pridobitvami v času vojne. Številni pomembni pisatelji, od katerih je svetovno javno mnenje po pravici pričakovalo, da bodo edločilno posegli v antifašistično osvobodilno

borbo, so rajši molčali v pričakovanju boljših časov. Richard Aldington, Aldus Huxley in marsikateri drugi niso hoteli zastaviti svojih moči za osvoboditev sveta od rjave kuge. Ne morejo vselej zadovoljiti bralcev tudi tiste knjige, ki so jih napisali nekateri pomembni pisatelji z iskreno željo, pomagati pravični stvari.

Napredni inozemski pisatelji niso čutili pri svojem delu tiste množične podpore vsega ljudstva, ki tvori vir moči sovjetskih pisateljev. Vsak izmed njih je pred vojno delal do neke mere izolirano, včasih pa je bil prisiljen hoditi proti toku. Morda prav zategadelj srečujemo v njihovih delih neke vrste abstraktnost, včasih celo neodločnost in plahost pri zagovarjanju antifašističnih in demokratskih idej.

Izročilo velike ruske literature, stremljenje »iskati predvsem resnico« in služiti ljudstvu, pogum pri postavljanju perečih življenjskih vprašanj, se pri naših pisateljih družijo z novimi tradicijami in navadami, ki so nastale v dobi sovjetske oblasti: aktivnost v izpolnitvi postavljenih ciljev, zvesto voljo do spremembe sveta. Primerjava sovjetske literature zadnjih let z inozemsko literaturo daje hvalježno gradivo za razmišljanje o prednosti sovjetske družbene ureditve, o širokih možnostih, ki jih nudi vsem panogam ustvarjanja.

Nedvomno bo priljubljenost sovjetske literature, umetnosti in kulture v inozemstvu še naraščala, da bo inozemski bralec pozorno zasledoval kulturni razcvet naše dežele v dobi novih stalinskih petletk in odraz tega procesa v naši literaturi. Naši pisatelji in kritiki se morajo tega zavedati, kajti ne delamo le za sovjetskega čitatelja, temveč tudi za mednarodnega. Sovjetska literatura, ki bo prodirala v inozemstvo, se bo borila zoper predsodke in bajke, ki jih ideologi kapitalistične reakcije vcepljajo v možgane ljudskih množic. Kot protitež lažem in obrekovanju naših sovražnikov mora dati resnično in nepopačeno podobo sovjetske dežele. Prepričati mora bralca o prednostih sovjetske družbene ureditve. V vezi s tem imajo posebno odgovornost tisti sovjetski pisatelji, ki pišejo o tujini. Nedavno se je pisalo o bistvenih pomanjkljivostih dela nekaterih avtorjev reportaž, ki so se precej površno lotili opisovanja povojne Evrope. Tudi naše pesnike zadevajo nekateri očitki. Ko čitamo nekatere pesmi, ki lirično izražajo doživetje sovjetskega človeka

daleč od domovine, nahajamo včasih smisel za opazovanje podrobnosti, včasih iskreno hrepenenje za domovino. Toda moramo se spomniti nečesa: ko je bil Majakovski v inozemstvu, je tudi hrepenel, toda drugače. Njegove pesmi o inozemstvu so prepojene z občutkom načelne razdaljine med dvema svetovoma, z zmagoslavnim občutkom ponosa sovjetskega človeka, ki se je tudi na prostranih pariških trgih in med njujorskimi nebotičniki zavedal, da je nosilec druge bolj popolne življenjske ureditve, drugih višjih življenjskih idealov. Sovjetski umetniki naših dni imajo tem večjo pravico biti ponosni!

Misel na mednarodne bralce mora zvišati čut odgovornosti za svoje delo pri naših literarnih teoretikih in kritikih. Svetu morajo dati znanstveno razlago svojevrstnosti sovjetske kulture, razbiti tiste iluzorne, včasih celo klevetniške predstave, ki ovirajo inozemskega pisatelja, da bi občutil osvobodilni zanos, s katerim je prepojena klasična dediščina ruske kulture. Treba je vkljub izmišljotinam estotov in snobov, ki skušajo pokazati naše leposlovje kot tendenčno »propagando« — z vso prepričevalnostjo pokazati estetična načela socialistične literature, pokazati, kako iz napredne politične misli sovjetskih pisateljev organski raste inozemskemu svetu nepoznano bogastvo osebnih čustev in doživljanj raznovrstnost umetniških prijemov in oblik.

Sovjetski umetniki in književniki imajo bogate možnosti blagodejnega vpliva na duhovno življenje človeštva. Te možnosti je treba izkoristiti v polnem obsegu.

(Iz Literaturne gazete prevedla Vera Brnčičeva.)

Shakespeare in Cervantes

*(Nekaj bežnih beležk po 330 letnici njune smrti).**

Shakespeare in Cervantes sta umrla istega dne: 23. aprila leta 1616.; Shakespeare v svojem rodnem Stratfordu ob Avoni, Cervantes pa v Madridu. Čudno naključje!

O njunih zasebnih življenjih ne vemo veliko, o Shakespearovem celo manj, kot o Cervantesovem. Zato so neki pismouki že pred

* Članek je moral zaradi pomanjkanja prostora v prejšnji številki izostati.

davnimi leti stuhtali mnenje, da igralec Shakespeare, o katerem nam je tako malo znanega, pač ni mogel biti avtor čudovitih tragedij in komedij, ki jih poznamo pod njegovim imenom, kajti za tem imenom se skriva nekdo drugi. Ti učenjakarji so podvomili v Shakespeareovo avtorstvo zaradi tega, ker se jim je zdelo neverjetno, da bi neki igralec zmogel tolikšno učenost in genialnost, kakor nam jo izpričujejo številna dramatska dela. Nekateri so iznašli legendo, da mora biti avtor teh del Francis Bacon (1561—1626), esejist in filozof, ki je bil 1618. l. celo lord - kancler. Drugi so si pomagali s še bolj neduhovitimi izmisleki, ki pa so drug za drugim že davno utonili v pozabo. Danes se noben resen človek več ne ukvarja s temi stvarmi, le tu in tam skuša s temi nesmisli pozabavati še kakšen zakoten listič, ki išče senzacij za nevedne in naivne bralce. Tako so nekateri skušali v zadnjih letih pred to vojno tudi pri nas pogreti te — ne bodi grdo reči — oslarije, s katerimi so hoteli celo prodajati svojo učenost, a so v resnici razgalili le svoje brezupno neznanje in neumščino. Kdor še danes kaj takega misli, se ne more šteti med pravega razumnika, kajti že davno je jasno, da je prav tisti William Shakespeare, ki je živel od l. 1564.—1616. in imel nekaj let celo svoje gledališče v Londonu, pisec 37 dramatskih del. Dvomi v njegovo avtorstvo so nastali predvsem iz predsodka, ki so ga angleški konservativni in nazadnjaški krogi imeli do igralskega poklica sploh, saj igralec v Shakespeareovi dobi in tudi pozneje ni veljal za enakovrednega uda gosposke družbe, čeprav jo je moral zabavati in ji služiti. To grenkobo je okusil marsikdo! Niti Molièru ni bila prihranjena, čeprav se je zatekel pod zaščito samega »sončnega kralja« Ludvika XIV. Tudi Shakespeare je imel svoje podpornike in pokrovitelje, brez katerih gotovo ne bi mogel tako uspeti, kakor je. Nič točnega ne vemo, kakšno je bilo njegovo razmerje do takratne družbe. Kljub temu pa danes ni več res, da bi nam moral biti tudi kot človek tolikšna skrivnost; saj so shakespearoslovci odkrili že mnogo življenjepisnih podatkov, iz katerih si je vendarle mogoče ustvariti več ali manj jasno podobo državljana in igralca W. Shakespeara. Med drugim vemo celo to podrobnost, da si je njegov oče po dolgem prizadevanju na stara leta (1599) pridobil plemstvo. Za grb si je izbral zlat ščit s črno prečko, ki teče iz levega zgor-

njega kota v desnega spodnjega. V njej leži zlato kopje. Kot čeladni okras stoji na zgornjem robu grba srebrn sokol, ki drži v krempljih desne noge pokonci stoječo zlato kopje. Za geslo si je vzel: »Non sans droict« — kar bi naj pomenilo »Ne brez pravice« ali pa »Nič brez pravice«. Zato je pesnik nosil od l. 1599. naslov »plemič iz Stratforda ob Avoni«. Njegovega rojstnega dne ne vemo z gotovostjo, ker so takrat zapisovali le krstilni dan. V matični knjigi protestantske cerkve sv. Trojice v Stratfordu je kot krstilni dan zapisan 26. april 1564. l. Ker je bila navada, da so novorojenčke krstili tretji dan po rojstvu, imajo nekateri 23. aprila za rojstni dan, česar pa seveda ni mogoče z gotovostjo trditi. Če je tako, potem je tudi umrl na svoj 52. letni rojstni dan. To pa se ne sklada z napisom na nagrobnem spomeniku v isti cerkvi, ki pravi, da je umrl v 53. letu starosti. V ploščo so vsekani štirje stih, o katerih pravi legenda, da jih je zložil Shakespeare sam. V proznem prevodu se glase:

Za Jezusovo voljo, prijatelj pusti
v miru tu zaprti prah;
Blagoslovljen, kdor štedi kamen,
preklet, kdor se dotakne mojih kosti.

Nekaj let po smrti so mu v isti cerkvi postavili še spomenik z doprskim kipom, ki bi ga naj bil napravil Holanec Gerard Johnson. Med podobami je zelo znana tista, ki stoji na čelu njegovih zbranih del iz l. 1623. Njegov sodobnik in tekmeč v dramatiki Ben Jonson (avtor komedije »Volpone«, ki smo jo pred leti uprizorili v predelavi St. Zweiga in v prevodu Fr. Albrechta) pa pravi v posvetilni pesmi, da ni bil noben umetnik zmožen ustvariti podobe, ki bi naj prikazala duhovno veličino tega moža, zato se naj bralec nikar ne ozira po sliki, temveč naj gleda v knjigo.

V podstavek na spomeniku v cerkvi sv. Trojice sta vsekana dva napisa, prvi v latinščini, drugi v angleščini. Prvi se glasi (v proznem prevodu):

Po modrosti Nestora, po duhu Sokrata, po umetnosti Virgila
krije ta prst, objokuje ljudstvo, ima ga pa Olimp.

Drugi pa pravi:

Stoj, potnik, ne hodi tako naglo mimo!
Beri, koga je zavistna smrt spravila
v ta grob; Shakespeare je, s katerim hkratu
je umrla narava; njega ime krasi
ta hram bolj ko ves blišč; kajti kar je napisal,
nam izpričuje, da je njegova umetnost služila zgolj duhu.

* * *

Miguel Cervantes de Saavedra (1547—1616) je preživel zelo burno življenje. 1569. l. je spremljal poznejšega kardinala Aquavivo v Italijo, nato se je vpisal med vojake ter se 1571. l. udeležil kot hraber vojščak bitke pri Lepantu, kjer mu je pohabilo levico. Kljub temu je ostal še naprej pri vojaki. Ko je l. 1575. izstopil iz vojske, je na poti domov padel v suženjstvo. Pet let je živel kot suženj v Alžiru, dokler ga nista odkupila dva meniha z nabrano odkupnino. Vrnil se je v Španijo, imel smolo z ženskami in z denarjem ter se znašel nekega dne zaradi neplačanih dolgov celo v ječi. Šele, ko je 1605. l. natisnil prvi del svojega znamenitega romana »Bistroumni plemič don Kihot iz Manče«, si je nekoliko opomogel, toda ne za dolgo. V gmotnem oziru ni imel take sreče ko Shakespeare, ki je po svojem očetu podedoval precej trgovskega duha.

Cervantes je umrl v Madridu zapuščen in beden kakor nikoli prej — podobno ko njegov don Kihot, ki mu je prinesel večno slavo in zasenčil vsa druga Cervantesova dela, čeprav je treba šteti tudi »Zgledne novele« (Novelas ejemplares 1613. l.) med mojstrovine takratne novelistike.

Manj znano (zlasti pri nas) pa je, da je Cervantes za svojo dobo tudi znamenit dramatik, čeprav s svojimi dramskimi deli ni imel sreče, saj je proti koncu njegovega življenja njegov tekmec v gledališču Lope de Vega (1562—1635) popolnoma obvladal španski oder. Kljub temu zasluži Cervantes, da ga imenujemo vsaj njegovega vrednega predhodnika. Cervantesovo pojmovanje dramatike je bilo na eni strani blizu grškemu, klasičnemu, na drugi strani pa shakespearemskemu. Hotel je celo takratno, po njegovem mnenju preveč razpo-

sajeno špansko gledališče reformirati. Zapisal je: »Vsi priznavajo, da so današnje komedije, (takrat so vsako dramatsko delo imenovali komedijo) bodisi izmišljene ali zgodovinske, smešne, robate stvari, popolnoma izven vsakih pravil. Komedija bi morala biti podoba človeškega življenja, zrcalo resničnosti in moralni vzor: naša pa je vzor prismuknjenosti, zrcalo bedarij in podoba vseh čudaštev.«

Zavzema se za klasično enotnost v dejanju, času in kraju in se roga igram, v katerih nastopa v prvem dejanju glavni junak kot mladenič, v drugem pa ima že kosmato brado. Napada dramatike, ki iz sebičnih gmotnih ozirov pišejo dela, s katerimi se laskajo pokvarjenemu okusu občinstva. »Toda krivo ni občinstvo, krivi ste vi!« jim vrže v brk. »Vaša dela so trgovsko blago...«

Kljub temu, da je Cervantes teoretično zagovarjal pravila enotnosti, se jih v svojih delih ni togo posluževal. Njemu je šlo predvsem za estetsko in kulturno stran dramske umetnosti.

Cervantesova dramska dela se niso vsa ohranila. Vseh skupaj bi jih naj bilo okrog trideset. Iz prve dobe se je ohranilo le nekaj naslovov, v celoti pa sta ostali dve tragediji »Alžirski trg« (El trato de Argel) in »Obleganje Numancije« (El cerco de Numancia). — Napisani sta bili v letih 1580—82.

»Alžirski trg« je slabotno delo, vendar je zanimivo, ker prikazuje življenje sužnjev v Alžiru ter je tako odsev Cervantesovih bridkih doživljajev v suženjstvu. Zato pa je »La Numancia« tragedija, ki se more meriti z marsikakšnim dobrim delom Lope de Vege. Nemški romantiki so jo zelo cenili in Schlegl je napisal o njej, da je vredna Ajshila. Zares so v njej silno močni prizori, ki so še danes živi, še več, po tej vojni so celo aktualni. Tragedija prikazuje junaško borbo oblegane Numancije, ki se noče udati navalu rimskih zavojevalcev. Lahko bi rekel, da je žaloigra o kolektivni borečih se Numančanov; pred nami se vrstijo prizori borbe, gladu in junaštva. Po vzoru renesančne tragedije nastopajo v njej poleg živih ljudi kot posebljeni liki še Španija, Glad, Kuga, Glas, reka Duero, Mrvec in Duh. Mogočen je konec — samomor oblegancev, ki gredo raje v prostovoljno smrt, kakor da bi šli v rimsko sužnost. Če se prav spominjam, je bila ta tragedija l. 1938. upri-

zorjena v Parizu kot antifašistična manifestacija za Madrid, ki so ga takrat oblegale Francove, nemške in italijanske čete. Predstava je imela zelo velik uspeh.

Leta 1615. je objavil osem komedij in osem mediger (*Entremeses*), ki pa bržkone za njegovega življenja sploh niso bile uprizorjene. Med medigrami so še danes vredne uprizoritve enodejanke »Skrbna straža« »Podoba čudežev« in »Ljubosumni starec«. »Skrbna straža« je prešerna satira na cerkveno vsemočnost. V teh medigrah so s kratkimi, a krepkimi potezami prikazane socialne in npravstvene razmere iz tiste dobe. Zelo živa je komedija »Vzdrževanka« (*La entretenida*), v kateri brijeta norce strežaj Ocana in kuhinjska dekla Cristiana. Po mnenju kritikov in literarnih zgodovinarjev pa je glavno delo Cervantesove dramatike »Pedro de Urdemalas«. Pedro je španski Kurent in Pavliha v eni osebi, sorodnik Ulen-spiegela, ki ga je ovekovečil Charles de Coster v svojem znamenitem romanu, ki se pri nas veliko premalo bere, čeprav ga imamo v odličnem prevodu Antona Debeljaka in Otona Župančiča, ki je prevedel začetnih 34 poglavij. (Mimogrede povedano: to je roman flandrskih puntarjev, ki so se borili zoper špansko okupacijo in nadvlado, podobno, kakor naši partizani proti fašizmu, delo, ki je danes bolj živo in aktualno, ko takrat, ko je izšlo).

Cervantes je vzel svojega junaka Pedra iz španskih ljudskih povesti. Pedrove burke in prevare so čudovite. Bistrice in zvitež, kar ga je! Bije se z življenjem, ne da bi ravno zbiral sredstva; njegova duhovitost je neizčrpna, njegova sla po življenju brez konca in kraja. Naredi se za slepca zato, da prevara bogato, a skopuško vdovo, ali pa se predstavi za dušo iz vic, da izvrti iz vernikov denar. Konča kot igralec, ker bi rad živel v domišljiji, da je kralj, knez, papež. Njegovo nasprotje je Belica, ošabna in nehvaležna oseba, ki takoj pozabi na svoje bivše tovariše v bedi, ko se je povzpela nekoliko višje. Pedro pa je v bistvu dober.

Čudoviti so prizori s cigani in na dvoru, realistični in nežni, prizori kresne noči, vredni prizorov v Shakespearovi komediji »Sen kresne noči«; skratka: delo je bogato na domislekih in na raznovrstnih značajih, polno humora in komičnih zapletljajev, stihi so lepi in živi. »Pedro iz Urdemale« je v Cervantesovi dramatiki to,

kar je v njegovi prozi — don Kihot, čeprav se še Pedru ni posrečilo, da bi si priboril izven mej Španije tolikšno slavo kot bistroumni plemič iz Manče. Naravnost nerazumljivo je, da se gledališča ne zmenijo zanj. Drugo leto bo štiristoletnica Cervantesove smrti, ki jo bo gotovo slavil ves kulturni svet. Morda bo ob tej priliki oživel še dramatik Cervantes, ki po vsej pravici to tudi zasluži.

Fašistična Španija generala Franca se je odrekla Cervantesa že l. 1936., saj je že nekaj mesecev pred izbruhom državljanske vojne proglasil eden izmed glavnih teoretikov španskega fašizma Ernesto Jimenes Caballero Cervantesa za »sovražnika Španije, boga in cesarja, papeža in kralja.« Poziv Ernesta Jimenesa Caballera, da je treba Cervantesa pregnati iz »prave« — to se pravi fašistične Španije — je imel uspeh, kajti Francova Španija ga je zaprla v »ječo molka«. Kaj bi naj krvniki tudi storili drugega z enim izmed največjih glasnikov humanizma v svetovnem leposlovju?...

Dr. K. B.

Dr. N. Preobraženski:

Stare ruske šaloigre

(Iz preteklosti ruskega gledališča.)

Moskovska državna založba Iskustvo (Umetnost), ki med drugim izdaja gojencem gledaliških šol namenjene učbenike, je po vojni še razširila svoj delokrog. Pričela je z nizom široki javnosti namenjenih življenjepisov vodilnih ruskih igralcev (kakor izdajata Leposlovna založba poljudne razprave o pisateljih in Politična založba knjižice o velikih vojskovodjah). V odvisnosti od razpoložljivega gradiva niso te vsekozi zanimive razprave vsebinsko enotne. Življenjepis najstarejšega dramskega prvaka I. A. Dmitrevskega (1734—1821) se je n. pr. neogibno spremenil v širšo razpravo o rojstnih letih ruskega gledališča s širšo označbo takratnih literarnih in sploh kulturnih razmer. Dmitrevski se je pripravljaj na svoj

poklic v Parizu in Londonu, bil je dopisni član akademije znanosti in je kumoval prvim korakom velikega basnopisca Krilova. V življenjepisih poznejših, nespornega priznanja deležnih očakov realistične drame kot M. S. Ščepkin (1788—1863) prevladajo pisani spomini sodobnikov, ki nam tolmačijo njih igralske zasluge in uspehe. Naposled v življenjepisih naši dobi bližjih igralcev, v kolikor imajo poleg zagovornikov tudi načelne nasprotnike, je na prvem mestu razglabljanje o zaslužnosti in izvedljivosti po njih oznanjanih novih smernic gledališke umetniške. Vsekakor bo izredno koristila omenjena zbirka poglobitvi umevanja načelnih oderskih vprašanj.

Isto priznanje zasluži ljubiteljskim odrom namenjena Mala knjižnica za amatersko odersko udejstvovanje (Repertoarnaja biblioteka dlja hudožestvenoj samodejatel'nost). To pot lahko poročam samo o njenem 3. zvezku, ki vsebuje štiri pred sto leti priljubljene in neštetokrat izvajane klasične veseloigre s petjem (Ruskie klasičeskie vodevili, Moskva 1945, str. 156 in 160). F. Kaverin, zaslužni umetnik RSFSR, je uvodoma prispeval dragocene režiserske nasvete. Ljubiteljske predstave na deželi lahko shajajo brez obročnih kril in nekdanjih točnih uniform. Zadostujejo tudi zašilni razpoložljivi pripomočki. V tem burka ni tako natančna kakor so Fonvizinove, Gogoljeve ali Ostrovskega komedije. Neprimerno važnejše je obvarovati po zaslužnem vzgojitelju sedanjega igralskega pokolenja E. Vah-tangovu ustvarjeno načelo: »Burko moramo igrati s čistim srcem!« Samo v ozračju neponarejene prostodušnosti oživijo zopet starinske lahkomiselne zgodbe z očarljivimi lažikmeticami in cvetličarkami; z mladimi odvetniki, ki spretno plešejo valčke z bogatimi mičnimi vdovami, če se zatečejo k njim po pravno pomoč; s petitičnimi smešnimi strici, ki rešujejo iz zadrege lahkomiselne nečake in lepe nečakinje; z dekleti preoblečenimi za huzarje in z mladimi poročniki, preoblečenimi za stare mamice.

Nekdanja klasična šaloigra s pevsкими in plesnimi vločki je bila predhodnica sedanje operete, a se je tako priljubila, da še vedno, čeprav v skromnejši izmeri, obstoja tudi poleg nje. Klasična vese-loigra s petjem ima lastno zaslužno preteklost. Velika francoska revolucija je kumovala njenemu rojstvu. Njen zasmeh je pospeševal razkroj fevdalnega nazadnjaštva. Na ruska tla presajena je kmalu nadomestila izposojene junake z izvirnimi domačimi in zamikala ugledne pisatelje. Še Puškin je spisal pevske vločke za neko burko. Mladi Krylov, Gribojedov in pozneje Nekrasov so prispevali izvirne enodejanke. Čehov je v zrelih letih tožil za izgubljeno mladostno razposajenostjo, brez katere ni mogoče »spisati burko, da bi odleteli gledalcem gumbi s telovnikov od samega smeha.«

Stare smešnice so od igralcev zahtevale vsestranske, tudi pevske in plesne zmožnosti. Bile so vzlic preprosti vsebini dobra šola za iskrenost podajanja. Komična vloga Nemca Fischa v burki »A in F« je bila izhodišče slavne in dolge poti K. Stanislavskega.

Omenjeni zvezek prinaša v celem štiri igre: V. Sologubovo »Nesrečo od nežnega srca«, P. Karatyginovo »Uradniško suknjo«, P. Grigorjevovo »Hčer ruskega igralca« in P. Fedorovovo »A in F«. Izmed njih so tri delo poklicnih igralcev, kar jamči za njih odersko učinkovitost. Klasična burka je vedno zabavna, zahteva pa veliko pažnje, da ne postane neokusna. Gogolju so pokvarili samih burk vajeni igralci krstno predstavo »Revizorja« in jim tega ni nikoli odpustil. Iz tega je razvidno, da zastavlja igralcu klasična šaloigra odgovorno nalogo.

Lastnik in izdajatelj: Uprava Slov. nar. gledališča. Predstavnik Oton Župančič.
Urednik dr. Bratko Kreft. — Tiskarna Makso Hrovatin, vsi v Ljubljani.

Hella Vuolijoki živi

Prinašamo kratko poročilo o najnovejši knjigi finske pisateljice Helli Vuolijoki, katere dramo »Žene na Niskavuriju« smo uprizorili pred vojno z velikim uspehom tudi pri nas.

»Nikoli nisem bila jetnica« je naslov nove knjige finske pisateljice Helle Vuolijoki. Ta knjiga je resničen človeški dokument o sramotnem razdobju finske zgodovine, ko so finski vlagajoči krogi, ki se jih je polotila blazna ideja »Velike Finske«, spremenili svojo državo v prizorišče borb proti Sovjetski zvezi.

Takrat so Hella Vuolijoki, pisateljica, katere ime je znano daleč izven meje Finske in katere dela so uprizarjala številna evropska gledališča, zaprli. 15 mesecev je v samici čakala na smrtno obsodbo. Hoteli so jo usmrtiti kot »izdajalko domovine«, v resnici pa kakor pripoveduje pisateljica, zato »ker sem se trudila, da rešim Finsko »bratov v orožju«, ki so zakrivali naše trpljenje in zato ker sem iskala poti k miru.«

Hella Vuolijoki je imela tedaj 58 let. Težko je bilo, pomiriti se z mislijo na smrt. »Celo za življenje, celo za mir ni lahko umreti. Če tako močno ljubiš življenje... Zapustiti dvorano gledališča pred zadnjim dejanjem drame, pred sončnim vzhodom.«

Zavest pravičnosti stvari, za katero se je borila za srečo svojega naroda in svoje domovine, zavest skupne usode z milijoni borcev za svobodo — je dajala Helli Vuolijoki moči, da je prenašala trpljenje v ječi.

Za visoko vsoto 4500 mark mesečno so Helli Vuolijoki dovolili pisati. Ječarji so ji dovolili, ker so bili prepričani, da ne bo niti ona, niti tisto kar bo napisala, nikoli več zagledalo belega dne. Toda zmotili so se. Mir, ki je bil sklenjen s SZ je odprl njej in vsem drugim političnim jetnikom vrata ječe in že nekaj mesecev po njeni osvoboditvi je bila knjiga natiskana in prevedena v druge jezike.

Knjiga, ki je bila zamišljena, kot neke vrste oporoka, je zadonela kot himna življenju, himna človeku, čigar svobodoljubnega duha ni mogoče zakovati v nobene verige.

V tej knjigi ni patetičnih deklaracij, niti opisov junaštev, vendar je vzgled resničnega heroizma, dokument velike moči neštevilnih borcev za človeštvo. Zato je tudi naslov knjige »Nikoli nisem bila jetnica« globoko utemeljen.

Kako more biti »jetnik« človek, ki celo v samici sliši in čuti vse, kar se godi v svetu?... Slišim in vidim, in jočem, zaradi svojega naroda... Živim milijon življenj in vem, da bo zarja svobode vstala nad svetom.«

Dva meseca pred koncem vojne je preiskovalni sodnik javil H. V., da ji je smrtna obsodba spremenjena v dosmrtno ječo. »Torej se vam vendar ni posrečilo obsoditi me na smrt?« je ironično vprašala. Sodnik jo je ravnodušno pogledal in hladno odgovoril: »V vaših letih je dosmrtna ječa isto kakor smrtna obsodba.«

To je prisililo pisateljico, zastaviti vse moči v borbi za življenje, da ne dovoli sovražnikovega zmagoslavja. »Borila sem se za zrak, vodila sem borbo

z zdravnikom za kruh, zahtevala sem od ministra pravosodja pravico dobivati pakete, čeprav seveda nisem uspela. Varovala sem svoje srce ko dragocen biser... Borila sem se proti smrtni obsodbi...»

Zmagala je.

Zadnje poglavje knjige se imenuje »Requiem«. Posvečeno je finski delavki Marti Koskinen. Osamljena starejša delavka, Marta Koskinen, je skrivala partizane, širila je letake, ki so pozivali finsko ljudstvo naj konča vojno s SZ. Obsojena je bila na smrt. Obljubili so ji pomilostitev, če bo izdala svoje sodelavce. Na to je mirno odgovorila: »Dovolj sem živela«. Z visoko dvignjeno glavo je ob jutranjem svitu stopila iz celice na morišče.

Finska začenja okrevati od strašne bolezni, ki jo je prestala. Pri tem so ji pomagali velika Rdeča armada in narodi Sovjetske zveze. Pomogli so ji tudi fastni sinovi in hčere, ljudje kakor Marta Koskinen in Hella Vuolijoki.

Igra »Dve sreči«. V sekciji dramatikov Zveze sovj. pisateljev so brali in obravnavali novo igro S. Gerasimova »Dve sreči«. To je igra o moralni podobi sovjetskega človeka. Lirična tema — usoda dveh deklet, ki različno razumevata bistvo osebne sreče, se prepleta s satiričnim razrinkovanjem malomeščanske in birokratske psihologije. Obravnave so se udeležili G. Mdivani, R. Azarh, O. Leonidov, I. Grinberg, S. Reidren, I. Čičerov, H. Hersanski in dr. Poudarjali so aktualnost teme in umetniško vrednost igre. Igro bosta uprizorili gledališče Vah-tangova in Komorno gledališče. V gledališču Vahtangova bo igro režiral B. Zahara, v Komornem gledališču pa A. Tairov.

Pred jubilejem K. Krapive. Beloruska javnost se pripravlja na proslavo 50 letnice rojstva pisatelja, dramatika in pesnika Kondrata Kondratoviča Krapive. K. Krapiva se je pojavil v sovjetski beloruski literaturi kmalu po državljanski vojni. Literaturno delovanje je pisatelj začel v rdečearmejskem tisku. V tistih letih so v časopisu »Rdečearmejska pravda«, ki je izhajal najprej na »Zapadni fronti«, nato pa na zapadnem področju, večkrat izhajale beležke in basni Krapive. Pisal je v beloruščini in je ostro napadal, zunanje in notranje sovražnike sovjetske domovine. Ostra in pogumna satira, basni in povesti Kondrata Krapive so si kmalu osvojili čitatelje, zlasti v podeželju. Krapiva je najboljši beloruski dramatik. Komedijo, »Kdor se zadnji smeje« so uprizarjali po vsej sovjetski Zvezi. Veliki uspeh je imela tudi igra »Partizani«, ki govori o junaških beloruskih partizanih med državljansko vojno. V letih domovinske vojne je K. Krapiva aktivno sodeloval v beloruskem frontnem tisku. Napisal je igro »Ognjeni krst« in komedijo »Ljubi človek«, ki jo je uprizorilo belorusko državno gledališče Janka Kupale. K. Krapiva zelo spretno urejuje satirično revijo »Vožik« (v letih vojne se je ta revija imenovala »Razdavim fašistkuju gadzinu«). Državna založba Belorusije bo ob 50 letnici rojstva Kondrata Krapive izdala njegova izbrana dela.