

tujih narodov. Kako naj si drugače razlagamo pojav, da dobimo cele slovanske narodne pesmi pri Nemcih, ki so jih uporabljali kot temata za obdelavo simfoničnih stavkov? Taka temata se prav verjetno ne morejo roditi drugje kakor v slovanskem okolišu, in vendar je jasno, da jih more čustveno dojeti tudi kak drug narod. Za presojo, koliko je ta dojem soroden slovanskemu, nam je čustveni svet predač od dosegljivosti. Toda to ni še vse. Rekli smo, da se slovanski tema verjetno ne more roditi drugje kakor med Slovani. V narodnih pesmih raznih narodov pa srečujemo narodne motive, ki so domala točno v isti obliki ali le neznatno variirani pojavljajo pri mnogih narodih. Kako bi bil tak primer drugače mogoč, kakor da je narodova ustvarjalna moč imela sorodna čustvena doživetja, ki jih je nato slično izoblikovala. Takih motivov seveda ni mnogo. Toda kar jih je, kažejo na sorodno čustveno doživljanje in na povezanost med narodi.

Misel o mednarodni individualni glasbi pa nikakor ne predpostavlja nazora o vsesplošno enakem čustvenem dojemanju, pač pa nujno vzdržuje trditev, da je mogoče ugodno sprejemati glasbo kateregakoli kulturnega naroda, t. j. naroda na sorodni razvojni stopnji. Glasba je potemtakem tudi pot k mednarodnemu bratstvu in k združitvi človeštva v prijateljsko družbo. Zaradi tega ne bo prav nič zgubila na svoji raznovrstnosti, kajti individualne razlike bodo verjetno ostale na veke, pridobila bo le na duhovni vrednosti, če priznamo, da nas etično spoznanje človečanstva oplemeniti in vpliva tako na vse naše delovanje.

Narodnostni poudarek v glasbi torej ne ovira njenega družbenega poslanstva. Zapreka tega poslanstva je nesocialni larpurlartizem, ki ga povzroča krivični družbeni red, ker materialno in duhovno onemogoča najširšim krogom uživanje umetnin. Druga velika zapreka pa so papirnati umetniki, ki s svojim neumetniškim delovanjem vzbujaajo v družbi upravičen strah pred svojimi deli in ji vcepljajo neupravičen predsodek tudi proti drugim novim umetniškim tvorbam, ki se rode iz poklicanih duhov.

Marijan Lipovšek.

SLOVENSKE DRAME V LETOŠNJI SEZONI

V letu nesreč, ki so se zgrnile nad ljubljansko dramo, bi nam bile tri slovenske dramske novine lahko lepa tolažba. Saj je drama po nekaterih tehtnih in odličnih predstavah tujih del spomladi skoraj onemela, ko je morala zaradi bolezni po vrsti odpovedovati važne predstave. Sezona se je razblinila še pred viškom, ki naj bi ga pomenile krstne predstave domačih del. Napovedane so bile Kreftove „Kreature“ („Malomeščani“), Vombergarjevo „Zlato tele“ in ob jubileju znanega starejšega pisatelja dr. Iva Šorlija še njegovo odrsko delo „Blodni ognji“. S temi vpriporitvami se je sezona sicer spet razgibala, toda vtisk nereda je ostal in se je notranji nered s preskušnjami novih, mladih igralcev še povečal.

Gotovo je letošnja sezona mimo bolezni močno ovirala tudi kriza osebja, ki ni bila samo številčna, marveč bistveno tudi sestavna. Pokazala se je že pred leti, zlasti ob prebogatih letnih sporedih in ob slabem stiku z Mariborom. Osebe naših velikih gledališč je preveč zaposleno, da bi moglo gojiti skupno delo in znatno napredovati. Uprava je letos menda že sama sprevideala, da bo treba ta vprašanja čimprej urediti in je preskusila nekaj novih moči. Pozornost je veljala predvsem gostovanjem igralk, opozoril pa bi, da je

vprašanje moškega naraščaja enako važno; morda je še težje rešljivo in se bo pomanjkanje lastne dramatične šole v tem oziru še usodnejše poznalo — če se ne zgodi kaj nepričakovanega, kar bi z dotokom svežih sil preobrazilo sedanje stanje. Organizacijski ukrepi sicer ne morejo dati tega vzgona, lahko pa ga omogočijo, in zato je važno imenovanje novega dramaturga, literarnega kritika Josipa Vidmarja, važno tudi to, da imamo dovolj režiserjev, ki se prav razveseljivo zanimajo za razvoj modernega odra in se nekateri celo literarno uveljavljajo. Končno je treba poudariti še dejstvo, da se je za gojitev domače drame pričel zanimati predvsem novi dramaturg kakor tudi založnice. Toda vse te ugodne perspektive letos še niso koristile, morda zato ne, ker so se pokazale prepozno, morda tudi zato, ker je vse delo šele v začetku. Tako moramo ugotoviti, da za slovesen vhod in zmago slovenske mlade, sodobne drame odrska tla še niso pripravljena. Kljub temu lahko pričakujemo, da bodo vpriporitve treh novih dram gledališko življenje poživile. Saj ni dvoma, da utegne dobro dramsko delo gledališče docela preroditi. Že marsikje se je ta resnica potrdila in mnogi resni dramaturgi se trudijo še vedno, da gre dramski umetnik pred igralskim.

Domača literarna produkcija ni le zelo redka in šibka, marveč je tudi zelo osamljena, igre šele nastajajo, dejanski se večina literatov pri nas za dramo ne zanima in se na odru le poskuša: gledališče jih le vabi, vleče; stvarno pa so mu tako malo dorasli kakor romanu. Še več je tu neenakosti. Doslej se je pri nas igra merila po ljudskem odru in igri, kakor se je povest po „povesti za ljudstvo“, lirika po zapadnjaški moderni in najmodernejši liriki, kritika pa po reklamni dnevni kritiki. Samo pri igri ni teh muh. Tam je igralec vsak dan na umetniški Prokrustovi deski, ne pomagajo mu vse te naše posebnosti prav nič.

Od našega igralca — bolje, od gledališča — smo zahtevali, da nam igra svetovna klasična dela in ljudske igre. Zato si je igralec sam precej zgodaj izbral pot poklicne izobrazbe, se internacionaliziral in se vsaj v tem zmislu dvignil. Imeli smo tako tri glavne toke, udejstvovanje v klasičnih delih, ljudski igri in domači literarni drami, ko je Ivan Cankar v drami zagnal čez plot vso zastalost občinstva, literature in kritike ter se tako postavil na stran igralca. Iz vseh teh nasprotnih in sorodnih tokov pa še ni nastalo novo gledališče, ko je živa literarna produkcija zopet ponehala. Delo za to produkcijo se mora pričeti znova za oder, prav od začetka zanjó samo, nekje v sredi za občinstvo, nekje na sodobnem višku za gledališče, nekje v zraku za kritiko. Tako je — in prav nič ne pomagata ne malodušnost ne prevzetnost in ne reklamna kritika v dnevnikih, ki jo mlajši kritiki po pravici napadajo, stari omalovažujejo, direktije listov pa dobrohotno — napačno vodijo.

Letošnje tri novosti na ljubljanskem odru so živ dokaz in izraz tega kaosa. Ako si ogledamo Šorlijevo jubilejno igro „Blodni ognji“, se moramo vprašati, zakaj se jubilej pripovednega pisatelja sploh praznuje v gledališču? Bilo bi pravilno, da si svestni stanja, ki sem ga zgoraj označil, postavimo pravočasno načelo, naj se ti dve kategoriji ne mešata, vsaj odslej ne, ko smo se te zmede zavedeli. Ako sprejmemo dejstvo, da je pisatelj napisal tudi eno dobro dramo, potem si to dramo oglejmo. Najprej naj jo strogo oceni gledališče in jo — če more — primerno igra; potem si jo mora ogledati kritika — ne z jubilejno, temveč z normalno in edino stvarno pravo lečo — dramske kritike. Ljubljan-

ska igra „Blodni ognji“ nam je z vseh vidikov prav šolski primer nasilnega bega s pozorišča v album.

Kar smo videli na odru kot „Blodne ognje“, je bila le zasilna drama. Snov se nam je zdela prepičla, da bi, naturalistično oblikovana, mogla učinkovati resnobno, tem manj jo je mogel oblikovati avtor, ki še ni na odru doma. Šorli najbrž tudi vsebinski ni pretehtal vrednosti snovi, temveč so v delu prav očitne močne indukcije. Zato je menda razvlekel junakove govore o razliki med dvema generacijama, ki se ne razumeta. Tragični konec vzbuja domnevo, da je bil pisatelju znan kot dogodek, ki mu ni vedel ozadja in je to ozadje šele nespretno skonstruiral. To ozadje je tako nesorazmerno, da ni videti verjetno, tembolj, ker je uporabljal pri zapeljevanju gospe Melanije sirove, a ne samo naturalistične pripomočke, očitno sebi in igri v škodo. Da je to pisateljeva nerodnost, nam dokazujejo nešteti prelomi v opisih značajev, tako da ni v igri končno nobenega značaja in zato tudi ni nikjer za tragiko potrebne nujnosti. Čudimo se, da je imel prevelike težave že z razpletom dejanja. Nedorazumljivo delo je ostalo psihološko prisiljeno, kar onemogoča sleherno režijo, za katero pač veljajo zakonitosti. Šibki so seveda tudi opisi oseb, ki so prilepljene na to dejanje. Individualno in socialno je označil samo stransko osebo, strica Ivana, vsi drugi so kljub mnogim oznakam le sence in je med njimi vsako razmerje papirnato. Ko je tako pisatelj ostal samo nespreten kronist, je tudi režiserju prepustil le vlogo nadzornika. Dramaturgu se mora občinstvo čuditi, da je sprejel tako delo, zlasti če ne vemo, kaj je krajšal in ali je res črtano eno celo dejanje. Igralcem moramo priznati mnogo požrtvovalnosti za slovenskega avtorja, saj smo menda vsi imeli vtisk, da bi sicer ognji ne plapolali na odru. Seveda so igralci v bistvu sedaj nameščenci in si uprava ne sme graditi sodbe o delu po tem, kolikokrat jim končno vendarle uspe napolniti večer. Pravična ocena Šorlijevega poskusa bi bila ta, da je dal nekaj opisnih pripovedovanj, mnogo besed brez vsebine kot opaz, prav malo trdne odločbe in le nekaj medle oblikovalne volje. V zvezi s Krleževimi vplivi, se mi zde Ognji slab produkt šole, in tudi tako je ostala malo-meščanska tvorba brez vsebine.

Ravnotežje med opisom, označevanjem in oblikovanjem je slabo tudi pri novi Vombergarjevi satirični komediji „Zlato tele“. Zaradi šibke oblikovne volje se mu je komedija prevrgla v napihnjeno ljudsko igro, ki je niti dramaturg ni mogel popraviti, dasi bi lahko črtal vsaj docela nepotrebne prizore. Tudi ta avtor ni bil vsebinsko kos snovi, ko je združil motiv spekulativnega posmrtninskega zavarovanja s slabo razumljeno idejo o vrnitvi k zemlji. Ta ideja je ostala brez moči prav zato, ker je le tendenčno pritaknjena, pisatelj sam se je pa neomejeno naslonil nanjo in zato pokvaril komične učinke take napol kmetiške razvajenke, ki zaradi Šimna opusti svoje mestne sanje in avtomobil. Šimen pisatelju ni jasna oseba; raste mu sproti in kjer ga potrebuje. Ko mu kljub temu razsipanju nastane vrzel, si pomaga s praznim in mrtvim zveznim prizorom — počitka koscev na polju. Vombergar si dovoljuje skoke, stranske igre itd., ne izvede pa niti najvažnejše ljubavne igre, čeprav je potratil precej časa in prilik tudi za igralski ponesrečeno igro natakarike in trgovinskega pomočnika. Prva stvar so Vombergarju narodni prizori in svatbe, kjer spravi na oder vse krajevne korifeje. Poskušal je prikazati močno karikaturo družbe, ki se mu je pa zaradi nestrpnosti ponesrečila. Mimo tega je bila kriva prenašljivost tudi vzgojna tendenca. Celotno delo pa je prevečala

oblikovna nezmožnost. Na ta vatel ne bo Vombergarja rešilo niti dramaturgovo črtanje, koristiti more samo trud v dobri šoli, nekoliko tudi snovna zmernost. Vprizoritev je veljala več truda, kakor je igra vredna, in je bila kljub temu raztrgana, pravcata vreča brez dna.

Vombergar potrebuje nasvetov zaradi polnih označb, ki dokazujejo njegovo opazovalno nadarjenost. Njegove igre nastajajo menda po večini samo zaradi živih drobnih opazk. Pokazal je, da zna v začetku ustvariti tudi sočne prizore, čeprav izgube pozneje svojo vrednost za celoto. Potope se v nerodnostih in tehnični navlaki za razplet nerodnega zapletka. V tem se kaže slabotnost zasnove. Šimnovi svatje so tako nepričakovano mašilo, da se nehote zde pisateljev tradicionalni konec. Kavarnar je sicer dokaj mogočen lik in ima pri nas igralca, a tudi njegova igra postane kmalu luknjasta, ker proti koncu vse upade. Zgradba stoji tako približno do zadnjega prizora samo po zaslugi dobre začetne označbe tistih oseb, ki že v vseh zadnjih treh slikah nimajo nikake vloge. Za tako razgibano množico je potrebna varnejša roka, kakor pa je Vombergarjeva.

Trdno na svojem mestu ni v vsej igri — nič. Nobena oseba, noben dogodek ni toliko vreden, kolikor sam prizorček Šimnovega prihoda. Razumljivo je torej, da je režiser ta prizorček skrbno izklesal, s tem pa seveda še bolj razgalil napake ostalih delov igre.

Pri obeh doslej opisanih igrah čutimo bližino in domačnost, domačo aktualnost snovi. Šorli opisuje naše mestno, Vombergar naše tržno okolje. Zaradi te domačnosti je pojav obeh del bolj zanimiv, kakor igri sami zaslužita. Zanimivejši so Kreftovi „Malomeščani“. S temi je slovenska dramatika posegla prvič za Ivanom Cankarjem spet neposredno v domače življenje in oživila dediščino jedke satire.

Režiser Bratko Kreft se je uveljavil pred dvema letoma z zgodovinsko dramo „Celjski grofje“ in se že takrat pokazal dobrega poznavalca odra. Že v prvi drami je obravnaval domačo snov, ki pa je bila že pred njo toliko znana v naši dramski literaturi, da bistva njegove originalnosti nismo mogli prav oceniti. Nasprotno pa ima njegova satirična komedija „Malomeščani“ popolnoma svoje mesto in zasnovo. V nji je Kreftu kot prvemu pri nas uspelo, da je podal sliko našega malomeščanstva, našega mesta v vojni dobi, ki je pomenila tudi pokop hejslovanstva in razgalila popolni vrednotni kaos naše ožje domovine in vse kapitalistične družbe.

Kreft je predvsem mojster igre, mojster igre z ljudmi kot osebami in vzdušjem, kateremu zna izvabljeni življenjske sile. Značilni dogodki mu potekajo sami, grozeče zapreke drzne zgradbe odpravlja skoraj neopazno vnaprej, včasih kar tako, da ne pusti osebe več z odra. Potrebno svobodo plačuje s pretiravanji in verjetnostjo prehodov, kar se mu bogato vrača z razmahom vsakega naslednjega prizora. Zagriže se v svet kot snov in ga razkraja z drznimi udarci, dokler ne razgali vse družbe. Hkrati pa jo prisili, da se sama sodi ali ocenjuje. Pri „Malomeščanih“ mu je operacijski nož proslulo denunciantstvo, rastoče iz hlapčevstva, strahopetnosti in škodeželjnosti družbe. Ta nož je obrnil avtor na mrliča samega ali na kreature, kakor je prvotno imenoval to svojo dramo.

Bistvene lastnosti njegove kompozicije, njegovo drzno spretnost kot svojstvo in napako izdaje že zamisel, da združi svoje žrtve v stanovanju največjega krivca, nekakšnega kozla ali predstavnika te družbe. Odvetnik in

morda bodoči voditelj naroda se je vdal vojni karijeri dobavitelja, občinskega odbornika, posredovalca med narodom in avstrijsko oblastjo. Hkrati ko se otresa svojega ljubavnega tekmeca in politično nevarnega revolucionarja, je obenem njegov zagovornik in zaščitnik ter povabi na poslovilni večer vse znance, pred katerimi se kot zmagovalček zaroči s pridobljenim dekletom. S tem, da se zbero na odvetnikovem domu za slovo od Ivana vsi, ki so ga izdajali, kakor se pač vedno izdajajo in stopajo drug drugemu hinavsko na pot, jih je pisatelj dobil v roke. V senci ideološkega zločinca Ivana jih je pokazal z negativne strani, majhne kakor črve, hkrati pa jih z njim povezal moralno in politično. Tako se mu je posrečilo podati prerez družabne malomeščanske plasti, čeprav samo plasti nižjega uradništva.

Druga važna lastnost in tudi polarna je polnota označevanja, natrpanost, nasičenost barv, ploha žaljivih podtikanj in obrekovanj, ki so nekakšen žargon, s katerim se sporazumevajo in napadajo Kreftove osebe. V tem Kreft poskuša ljudi znanstveno razumeti in si na ta način odpira razglede v njihovo duševnost. Geneza dela je očitno plod pravilnega političnega in gospodarskega pojmovanja družbe ob ostrem opazovalnem daru.

Pri „Malomeščanih“ si moramo misliti, da ženejo sami vse dejanje kakor pač vsi zločinci, ker jim slaba vest in strah ne dasta miru. Sodni, politični in finančni uradniki, profesorji in literatje se družijo zaradi slojne in duševne sorodnosti. Duhovno so izgubljena čreda, ki brez zmisla za svobodo sanja o strahovih, o kazni za svoje skrite misli itd. in uničuje hkrati z drugimi tudi samo sebe. Marsikatera izmed teh oseb je včasih takšna kakor stekel pes. Vendar jim Kreft ne odreka vse človečnosti in nam pusti celó vtis, da so v jedru večinoma zatrte duše, v nekem zmislu nedolžni in potrebni usmiljenja. To velja za omahljivo Bredo in njenega očeta, njena mati je celó prav naravna, preprosta žena. V vseh teh ljudeh se zaiskri v nekaterih trenutkih življenje, ki mu ne vedo vrednosti niti jim ne dá moči, da bi se povzpeli do dejanj. Značilen je za to kadet — novinar in pesnik, značilna je gramofonska plošča kot zgodovinski ostanek narodne zavednosti. Zato je menda Kreft prvotno imenoval to svoje delo „Kreature“.

Orenjena natrpanost barv in podtikanj, s katerimi je pisatelj le nekoliko manj radodaren kakor s poglavji o seksualni in erotični morali te družbe, nam skupaj s temi in s sicer naturalističnim slogom gradi naposled le politično in moralistično, ne pa satire Cankarjevih človeških globin. V takih poglavjih se kaže ista Kreftova površnost kakor v „Celjskih grofih“. Iz Cankarja je prevzel tehnične pripomočke farse, ki mu omogoča nizanje dejanja mehanično od osebe na osebo in je menda zato imenoval „Kreature“ vesela slovenska legenda v treh dejanjih. Dejanski ni ta legenda prav nič vesela, občinstvo se ji ni smejalo kot celoti, marveč le zaradi nekaterih duhovito posnetih drobcev in znanih dnevnih političnih puščic. Kot celota je satira trpka — hote in nehote — ter reže prav v naše sedanje življenje, torej ne pogreša občinstvo pri njej ničesar tako zelo — kakor osvežujočega dviga in oddiha. Politično je dovolil avtor ta oddih z novico, da se je preganjanemu Ivanu posrečilo pobegniti. Tako je satira snovno zaključena. Vsebinski pa je le načeta in njena oblika samo medlo nakazana.

S Kreftovo dramo se je naša dramatika zopet zasidrala v Avgijevem hlevu, kjer ima mnogo dela. Tudi umetniški nadaljuje Kreft obdelavo domače snovi in vzdržuje doseženi povprečni nivo. Obračunil je realno in pravično

z našo še živo preteklostjo, s psevdoslovenskim avtrijskim narodom, z miselnostjo devetega činovnega razreda in hkratu z moralistiko. To določa tudi kulturno vrednost Kreftove komedije.

Vrednote drame zmanjšujejo prelomi v zgradbi, pomanjkanje človeških globin in doslednosti značajev, in kar je važno, gibljivost okusa, kjer ne more odločati sam okus. Tako je Kreft zelo neodločeno nakazal problem voditeljstva, zato ni z njim obračunal, ni pokazal niti nosilca novih idej niti takih idej samih, kar učinkuje zdaj le kot površnost, a utegne pozneje vedno bolj škodovati delu. Ni ustvarjal neposredno iz celotne nove duhovnosti, marveč zgolj razumsko, racionalistično in duhovito, zato se je omejil na izsek iz ravnine malomeščanstva, namesto da bi narisal izsek iz narodnega prostora. Priznati pa moramo, da je naslikal jedro tega prostora, jedro te družbe in je zato žel tudi uspeh.

Nekoliko vzrokov, zakaj tudi Kreftova komedija ni mogla v sezoni doseči večjega pomena, sem že naznačil. Mnogi izmed teh so zunaj gledališča in samo začasni. Presenetile so nas pa letos vse tri novosti, vsaka pa svoje, in je prav škoda, da je zmagala samo ena naturalistična igra, ker naturalizem na tej stopnji še ne more dati duhovnega užitka širšim plastem družbe.

Ivo Grahor.

ČEŠKI ESEJ

Rajmund Habřina

Esej, ki so ga prvotno imeli za kalup, katerega je treba polniti z znanstvenim spoznanjem in ki se je šele v 18. in 19. stoletju razvil do svoje bistvene forme, namreč v najvirtuoznostnejšo literarno prozo, zahteva od tistih, ki mu hočejo služiti, mnogo osnovnih pogojev. Njegov ponosni znak je še vedno v tem, da združuje natančno pojmovno mišljenje z intenzivnim umetniškim izražanjem; to je pa tudi skalovje, ob čigar ostrinah se pogosto drobita trud in delo zapletenega organizma, v katerem duh govori s srcem, oba pa s posvečenim tehničnim prizadevanjem. Zaradi takó vzvišenega znaka, zavoljo popolne simbioze misli in izraza, v kateri kaj čisto celó najtežje misli odskakujejo lahko kakor odbojne žoge, se nam vsiljuje potreba in kar nujnost, da ostro in z vsem poudarkom odklonimo to, kar se nam kajkratí ponuja kot esej in kar je v bistvu samo nevredna zloraba tega imena. Kajti esej je dragocen vrt izbranih duhov, in nikar ni vsakomur dano, da v njem prosto diha. Njegovo cvetje tepta marsikdo zato, ker ga ne opaža, ali pa zato, ker nima zanj razumevanja. Ako pa nekateri nimajo zanimanja, a drugi ne razumevanja, ni to še nikdar oviralo lepote, da ne bi obstajala, kajti lepota lahko živi leta in leta neopažena in nerazumevana. Če je potemtakem le malo ljudi, ki lahko dihamo v ozračju eseja, jih je še manj, ki ga ustvarjajo in ki dosežajo v njem maksimalne vrednote v pravem pomenu besede. Tudi ta, češkemu esejju namenjeni sestavek bo upošteval esejistično produkcijo samo toliko, kolikor je dala življenju in literarni umetnosti najboljše in najdragocenejše darove; vse, kar se ne približuje tej stopnji, ostani izven našega pregleda.

Navaden in povsem naraven je pojav, da literarna zvrst, ki je bila sprejeta iz tujine in presajena v nova tla, dolgo časa poganja in raste iz svojih osnov, preden doseže višek in popolno mojstrstvo. Pri češkem esejju je treba takoj poudariti, da je hodil nasprotno pot. Češka lirika je, na primer, dolgo rasla iz neznatnih pesniških poganjkov, iz prvih lahkih dihov svojega vonja, kakor