

Ne zameril bi Slodnjaku njegovega ekspresionističnega temperamenta, če bi bil v svojem članku ostal za mejami esejističnega subjektivizma ali pa se pokazal ob Cankarju vsaj kolikor toliko stvarnega. Ker pa ironizira literarno zgodovino, je s tem prestopil na področje znanosti, ki ne priznava mističnih kraljestev in futurističnih matriarhatov. Zadnji sem, ki bi trdil, da nam more znanstvena metodika »vse« pojasniti; saj ne more tega niti v območju tako imenovanih prirodnih ved, ki so jim na uslugo toliko eksaktnejši metodični prijemi kakor n. pr. literarni zgodovini. Odklanjam pa tako kritiko znanstvenega dela, ki prihaja z iracionalnimi vidiki, kakršni vsaj pri nas za sedaj še niso v veljavi. Kdor pa z mistiko trka na vrata znanosti, naj nam prej dokaže, v čem bi naj bile meglene miselne utvare znanstveno plodne. Ali vem n. pr. kaj več o umetnikovem ustvarjanju, če me opozoré, da je njega vir »notranje preobilje transcendentnih podob« ali kakšna podobna »globokoumnost«? En sam droben — recimo biografski podatek, n. pr. da je bil Cankar z vrhniškega Klanca doma, pove o umetniku več kakor še tako ganljiva igra s transcendenco. Zato vidim v bodisi najprimitivnejšem pozitivizmu še vedno več znanstveno plodnega kakor pa v »najgenialnejši« mistiki. Posebno danes je vredno to poudarjati, ko se vsepovsod — in tudi že med nami — množe napadi na znanost in ko ti ni treba posebno bistrega pogleda, da vidiš, kako opravlja mistika imperialističnih »zakonodajalcev« posle množične mistifikacije. Neizpodbitna resnica je, da nam v svetu evidentne predmetnosti zlepa ne preti miselna prevara, medtem ko je v ozračju višje pojmovnosti dana možnost vsakovrstne ideološke demagogije. Nihče me ne bo speljal, da je krava konj ali sraka aeroplan, z mistiko rasistične abstrakcije pa se že leta zabrisavajo »socialne meje in ograje« med »hlapci« in »krivičnimi oblastniki«. Ali se Slodnjak res ne zaveda, da je s svojo narodnostno in socialno mistiko zajadral v že kar sumljivo bližino tiste ideologije, ki se tudi ogrinja v mistična slepila o »narodnem občestvu«, ki ne pozna »socialnih meja in ograj« in kjer tudi »ni važno vprašanje lastnine«, zlasti ne za tiste, ki so nemistični velelastniki zemlje in proizvodnih sredstev?

(Dalje)

NEKAJ O RUSKEM ODRU IN FILMU

FR. LIPAH

K pričujočim podatkom se mi zdi vredno povedati samo nekaj opomb; predvsem, da so ti opisi iz l. 1936. in 1937., torej nad dve leti stari, vendar še vedno poučni. Zanimivo je poslušati tri različne pisatelje iz treh različnih dežel in z različnimi gledanji: vsi trije so videli isto, vsi trije ugotavljajo skoro enaka dejstva.

Zeel sem samo, da bi jih čitali tisti ljubitelji gledališča, ki izvirnikov niso mogli dobiti, čeprav so med tem časom ruska gledališča in filmi znatno napredovali. (Naši športniki, ki so bili lani na Finskem, so gledali v Helsinkih ruski film »Peter Veliki«. Ne morejo prehvaliti umetnine in podati silnega vtisa, ki so ga imeli. Takrat je bila češka kriza na višku, v Helsinkih pa so govorili v salonih, družbah, v kavarnah in na kolodvoru samo o smučarskih tekmah in o — »Petru Velikem« ...)

Lion Feuchtwanger piše v svoji knjigi »Moskva 1937« o ruskem gledališču in filmu:

Težko je govoriti ali pisati o gledališču in filmu v Moskvi, ne da bi se začel navduševati bodisi za njihove vprizoritve, bodisi za publiko. Sovjetski ljudje so najboljši, najbolj vkoreninjeni, drzni režiserji in muziki na svetu. Kako igrajo Moskvičani svoje lastne komponiste, Čajkovskega, Rimski-Korzakova ali »Tihi Don«, mladega Džerzinskega, a tudi kako igrajo »Figara« ali »Carmen«, to ni samo muzikalno dovršeno, tudi režija, vprizoritve, odrske slike so neverjetno nove in žive. Izvedb, kakršne so v Hudožestvenem teatru ali pri Vahtangovem teatru, ne najdeš v drugih državah, ne glede na talent, že radi strpljivosti in stroškov ne; kajti, da tako zasedeš vsako posamezno vlogo in dosežeš tako soigro, boš pa že potreboval nekaj mesecev ali celo leto časa in to je mogoče samo tam, kjer ne preti za režiserjevim hrbtom bič podjetnika, ki je navezan samo na dohodke. Odrske slike so dovršene, kakor jih še nisem nikjer videl, oprema, če je potrebna na pr. v operi ali v zgodovinskih igrah, razkošno bogata. Prejšnje čase so bili radi ekstravagantni. Zdaj se je to že pleglo, umirili so se, toda smelih, zanimivih poskusov je še vedno dovolj. V Vahtangovem teatru sem gledal Shakespearjevo komedijo »Mnogo hrupa za nič«: vsaka posameznost lahka in krilata, vse skoraj predrzno smelo, in Shakespeare in jazz sta se prav ubrano družila. Zgodi se, da igrajo v Moskvi isto igro na raznih odrih in na razne načine, »Othella« na pr., »Romea«, tudi opere in dela sodobnih pisateljev. Gledal sem igro mladega avtorja Pogodina — »Aristokrati« se imenuje in slika kaznjeniško naselbino — v dveh moskovskih teatrih. Vahtangovci jo igrajo izredno dobro, do potankosti izpiljeno, malce po starem, Ohlopkov pa jo vprizarja na dveh odrih, povezanih med seboj z nekako brvjo. Eden teh odrov je postavljen v dvorano, brez dekoracij, vse je le konstruktivistično naznačeno, močno stilizirano, skrajno eksperimentalno in učinkovito.

Leningradsko gledališče — pravijo strokovnjaki — ni prav nič za Moskvo, deloma celo pred njo. V provinci so zgradili nova, lepa gledališka poslopja z najnovejšimi tehničnimi pridobitvami in tja pošiljajo preizkušene, slavne igralske skupine iz prestolnice — ne gostovat, temveč za vedno.

Občinstvo je pa tudi hvaležno. Moskva ima 38 velikih gledališč in poleg njih še množico klubskih odrov, amaterskih in drugih, cela vrsta novih teatrov se pa gradi. Vsi ti teatri so skoro vedno razprodani, vstopnice ni lahko dobiti; pri Hudožestvenikih, so mi pravili, še ni bilo nezasedenega mesta — kar igrajo. Publika sedi pred odrom vdano, uživa vsako malenkost, pri tem pa je vendar polna tiste naivnosti, ki jo moraš brezpogojno imeti, če hočeš uživati umetnino. To dovzetno občinstvo je kritično in obenem nedolžno in ravno tako hitro opazi najbolj diskretno psihološko nianso kot kak dekorativen mojstrski trik.

Veliki igralec Hmelov je igral v zgodovinski igri starega A. K. Tolstoja »Carja Fjodora dobrega in slabotnega carja, ki nič ne ve, kaj naj stori namesto da bi udaril kar po sredi. Komaj vidno je nagnil glavo, kakor da bi ga nekaj težilo, krog usten se mu je prikradel komaj viden smehljaj, toda v tem trenutku je starček, ki je sedel kraj mene, vzdihnil globoko in žalostno; takoj je razumel, da se je car tam gori na odru bridko nasmehnil pri misli na svojo srečo in državo. In ko Othello nasede Jagu in veruje v razmerje med Desdemono in Cassijem, se oglasi neka mlada žena kraj mene komaj slišno, vendar razločno: »Norec!«

Herojski optimizem oplaja umetnika. Mislim pa, da bi prav gotovo ne poudarjali v toliki meri junaških činov v knjigi, v filmu in na odru, če bi tega ne gojili tako močno z vodilnih mest in to z vsemi sredstvi. Prav gotovo se ne godi preveč rožnato umetniku, ki bi se upal kreniti s te glavne ceste. Velikega lirika na primer, čigar osnovna struna poje jesenske, melanholične, na vsak način

pa ne herojskih, sicer še tiskajo, bero in ljubijo, v časopisih pa ni črke o njem, v javnosti ne glasu. Strah pred prepovedanim defetizmom se javlja pri tistih, ki upravljajo produkcijska sredstva, naravnost na smešen način. Znani pisatelj na primer je napisal povest, v kateri doseže letalec rekord in se zruši; preboječi urednik je črtal povest iz avtorjevih zbranih del, ker je »preveč pesimistična«.

Še bolj ko v knjigi hočejo na odru in v filmu vztrajati pri generalni liniji heroičnega optimizma. Tu vtikajo svoje prste v produkcijo politični kontrolni organi, skušajo prilagoditi delu politične tendence na račun umetniške kakovosti, jih podčrtavati in natiravati. Sicer je heroični optimizem ustvaril nedvomno nekaj izvrstnih del, na primer Višnjevskega »Optimistično tragedijo« in njegov film »Mi iz Kronstadta«, ali igro Afimogenova »Dalja«, ali opero mladega Džerzinskega »Tihi Don«. Tu ne moti tendenca, čeprav je zelo vidna, vendar bi »Tihi Don« gotovo mnogo pridobil, če bi se ob koncu rdeča zastava pokazala samo enkrat namesto dvakrat. V drugih delih pa, odrskih in filmskih, kvari umetniški uspeh in pomen predvsem pregrobo vsiljena tendenca; igra »Intervencija« n. pr. ali film »Poslednja noč« so tehnično gotovo skoz in skoz dovršeni, toda odvrča te dejstvo, da so značaji oseb pobarvani samo z eno barvo: belo ali črno.

Resnih sodobnih iger ali filmov, ki obravnavajo kaj drugega ko politične zadeve, prav malo kažejo in zato je repertoire sovjetskega teatra in filma enolično površen. Odstavili so na primer neko prvovrstno opero, ker njeno besedilo ni bilo v skladu z linijo. Odrom, ki nočejo igrati herojsko optimističnega, preostajajo samo še klasiki in končno igrajo pač tudi te. Tisti čas, ko sem bil jaz v Moskvi, so igrali Shakespearja — kar na osmih odrih naenkrat; videl si pa tudi Beaumarchaisa, Schillerja, Ostrovskega, Gorkega, Gogolja, Tolstoja, Gozija in odrsko prirejeni Dickensov roman, vse v neverjetno dobri obliki. Filmski režiserji, ki nočejo vprizarjati heroično optimističnih del, se morajo zadovoljevati kvečjemu z veseloigro in burko. »Avtor«, so mi rekli v Moskvi, »ki bi prišel rad na oder z nepolitično igro, mora biti, če se ne piše Gorki, vsaj 50 let že mrtev«, in ta šala je bila gorkega (trpkega) okusa. V splošnem pa je dosegla umetniška politika Sovjetske Unije, da je na moskovskih odrih način igranja boljši kot pa so igre, ki jih igrajo. Sovjetska Unija ima veličasten teater, toda ne drame.

*Dr. Voegeli, švicarski zdravnik, piše v svoji knjigi »Sovjetska Rusija«, Bern 1936, pod naslovom: »Otroško gledališče v Leningradu«:**

V otroškem gledališču sem dobil najboljši prostor in sem sedel poleg dveh Rusinj, ki sta bili prikupno napravljene in sta bili očitno iz novega uradniškega razreda, ki šele nastaja. Ustnice sta imeli živo rdeče prepleskane. Spremljali sta svoje otroke osebno v gledališče, tako kot delajo to pri nas boljši meščani; medtem pa so prihajali pravi proletarski otroci sami ali kar po razredih. Skušal sem kramljati z Rusinjama, pa se nismo bog ve kaj pomenili, ker je bila moja ruščina precej začetniška in zveržil sem komaj nekaj najbolj preprostih stavkov, zraven pa skoro nič razumel, kar sta mi Rusinji nadrobili, tako hitro sta žvrgoleli kakor imajo Rusi navado. Zato me je ena njih seznanila z neko učiteljico, ki je znala nemški in šele ta me je poučila o pomenu tega gledališča.

Gledališče je last šolske oblasti. Po večini igrajo pravljice s kako moralno podlago. Gledališče je sestavni del šolskega pouka in naj budi v otrocih predvsem umetnostni čut za gledališče.

* Primerjaj N. Bahtinove članke v prejšnjih letnikih »Lj. Zvona«. (Op. ur.)

Igra ima naslov »Zelena goloba«. Prav srčkana je bila in dobro so jo igrali, posebno obleke so bile zelo značilne, podobne kot v »Sinji ptici«, ki je v zapadni Evropi splošno znana. Videti je bilo, da je igra zelo navdušila otroke, ki so prav pridno ploskali. Med odmorom me pelje učiteljica za kulise in tako sem imel priložnost, govoriti z ravnateljem in z igralci. Pokazali so mi tudi zbirko lutk (gledališče se včasih izpremeni v lutkovni oder), ki je bila zelo bogata in odlično umetniška. Končno pride učitelj in mi pove, da pozneje vsak otrok v razredu lahko napiše svoje vtise. Kako mu je bilo všeč in kaj ga je najbolj pritegnilo. Starejši učenci tudi lahko kaj predlagajo. Iz teh šolarskih vtisov sestavljajo diagrame. Ti služijo za presojo otrok, pozneje tudi za nasvete, kakšnega poklica naj se loti učenec.

Če je to res tako, si mislim, potem bi bilo to pomemben poskus, uvesti namesto površnih izpitov, ki ti prav nič ne povedo o razpoloženju in zmožnosti učenca, bolj zanesljivo preizkusno sredstvo, ki bo morda moglo objeti celega človeka in ne samo tako malo kot izpit, če se je šolar vse pridno na pamet nagulil, sicer pa ostal nezanesljiv in pokvarjen.

Otroci so mi bili všeč, ker so bili tako dostojni, veseli in tovariški med seboj, opazil pa sem večkrat tudi, da so proti odraslim zelo prijazni.

»Letos se bo moralo zadovoljiti gledališče še v tem poslopju; to je stara caristična uradna zgradba, drugo leto pa dobimo lastno stavbo, nalašč za to zidano«, pravi učiteljica ponosno.

Zadeva se je precej zagrizla váme, saj kaj takega ne zmore šolski pouk napredne Zapadne Evrope in revni otroci, kakršnih je očitvidno tu največ, v velemestih Evrope gledaliških predstav sploh ne vidijo.

Vuk Korneli (M. Ribnik), naš istrski rojak, ki deluje sedaj v Ameriki, poroča v amerškem časopisu »New Times« o ruskem gledališču in filmu (l. 1936.):

V sami Moskvi je nad 60 poklicnih gledališč. Računa se, da je nad 60% igralskega naraščaja prišlo z amaterskih odrov, posebno iz delavskih in dijaških gledaliških družin. Gledališča so še bolj obiskovana kot kino, tako da tu ni govora o gledališki krizi. Kriza je samo za vstopnice, ki so razprodane včasih že mesec vnaprej. Večina prostorov zavzamejo strok, del. zveze in zato je za posameznika težko priti do karte. Tisti srečnik, ki jo dobi, je že v foyerju prijetno presenečen: tam so slike igralcev in igralck, scenerije igranih del, tolmačenja vodilnih idej posameznih gledališč. Zemljevid njihovih gostovanj. Diplome, ki so jih dobili in razni drugi podatki, iz katerih se spoznaš z zgodovino in vsem, kar je važnega za to gledališče. V operi, v Bolšom teatru, je posebna soba, v kateri so med odmori diskusije o ravnokar igrani operi. Razprave o gledališču so na dnevnem redu tudi izven gledališča, v javnih dvoranh in v zaprtih delavskih ali drugih klubih.

Sinonim tradicij, na katerih je zrastle sedanje rusko gledališče — to je M h a t Moskovskij hudožestvennyj Akademskij teatr s svojo slavno staro gardo: Stanislavski, Kačalov, Moskvín, Kniper-Čehova. Stanislavski se je posvetil operni režiji, a Kniper-Čehovo in Kačalova sem slišal nekega večera v klubu. Oba sta že ostarela, vendar je ona z veliko fineso igrala neke stvarce po Turgenjevem in Čehovu, a on mojstrsko recitira neka mesta iz Tolstojevga »Vstajenja«.

(N. B. Drug očitvidec, ki je bil predlanskim v Moskvi, opisuje prizor, ko je bil Kačalov bolan. Ulica, v kateri stanuje, je bila zaprta za ves promet, natrpana samih oboževalcev in prijateljev gledališča. Dva dni, podnevi in ponoči, so stali tam, nepremično, neslišno v nemem pričakovanju novice, da mu gre bolje, morda

novice, da ... Ob 6. vsak večer so se vrata tiho odprla, množica se je zganila in poslušali so zdravniški bilten kot bi poslušali blagovest iz onostranstva. Oddahnili so se in se postavili na prejšnja mesta in čakali na jutrišnjo novico ... Gospoda, to Vam pripovedujem ne kot dokaz gledaliških histerikov, kar bi bili ti ljudje povsod drugje v Evropi. Toda tu gre za Kačalova, za Moskvo, za Ruse ..., ki so prvi gledališki narod na svetu. Op. priobčevalca.)

Toda vrnimo se k našemu prvemu znancu:

Sam MHAT je dobil tako kot Bolšoj teater (Veliki teater) častni naslov »Teatr SSSR« ter ima svojo podružnico, ki uživa velik ugled kot tudi njegov nekdanji studio, nazvan po svojem pokojnem režiserju Vahtangovem.

Drugi vodilni teatri v Moskvi so Malyj teatr, Kamernyj teatr (Tairov), Habima, Realističeskij teatr, Teatr Revolucii in TRAM (Teatr Rabočej Molodeži). Strokovne zveze imajo svoj teatr MOSPS (Moskovsko Oblastnega Sovjeta Profsaveza), rdeča armada ima svoj: Centralni Teatr Krasnoj Armii. Jasno je, da imajo Ukrajinci tudi svoj teater in prav tako tudi Cigani.

Zanimiva je bila v tem gledališču opera »Carmen«, predelana v dramo. Cigani so tolmačili Carmen kot žrtev nacionalnega zatiranja, ki so ga uganjali nad njimi fevdalci v Španiji. Režija je bila duhovita: scena v krčmi je bila sestavljena samo iz dveh simbolov: sodi in stilizirani biki.

Ruska režija in scenografija sta že sami zase nekaj edinstvenega. Kar zadeva scenografijo (odrske opreme) je že na svet. razstavi v Parizu 1925 zadivila svet in dobila največ nagrad. 1935 sem videl v Moskvi, v Histor. Muzeju, izložbe del, ki so jih ruski gledališki umetniki izvršili v zadnjih 17 letih. Število izloženih del, načrtov, mask, kostumov itd. je bilo nad 2200. To je bil slavospev barv, oblik, hotenja, duhovitosti, stvariteljske invencije. Česar ruski slikar ni popolnoma dosegel v stenski sliki, to je stoddostno dosegel kot scenograf. Morda v stenski sliki ni tega dosegel toliko zato, ker se je z vso svojo ustvarjajočo silo vrgel na to, da pokaže vse svoje umetniško znanje v teatru in ga tam izrazi. Tudi kino mu nudi hvaležno področje, tudi arhitektura, največje možnosti pa so se mu odprle v teatru in na tem polju žanje najlepše sadove svojega dela in talenta. Razstava v Histor. Muzeju, razstava vseh stilov in smeri ruske scenografije, je bila za to neoporečen dokaz. 17 let, 17 zmagoslavnih let tudi na tem področju.

V bivšem Meyerholdovem teatru je največji talent Igor Iljinski, ki ima častni naslov »narodni artist Republike«. Razen tega največjega naslova, dobe igralci še naslov »zaslužni umetnik Republike«.

Shakespearja so igrali istočasno v Židovskem teatru in sicer tragedijo »Kralj Lear«, Mali teater je igral »Othella«, Teater Revolucije »Romea in Julijo«, MHAT pa »Španska duhovnika« Shakespearjevega sodobnika Fletchera. Če toliko igrajo Shakespearja in z njim vred tudi druge klasike, domače in tuje, ne smete misliti, da vlada za klasični repertoar večje zanimanje kot za sodobne ruske avtorje. Razne drame mladih sovjetskih dramatikov kot so Višnjevski, Kiršon, Pogodin, Mikitenko, Katajev so po več let na repertoarju in to na dveh, treh moskovskih odrih istočasno in gledališča, ki jih igrajo, so vedno polna. Seveda je drugo vprašanje, če bodo te drame tako privlačne čez nekaj desetletij ali celo stoletij ... Vse te drame: Pogodinovi »Aristokrati«, Višnjevskega »Optimistična tragedija«, Kiršonov »Kruh« in Mikitenkove »Deklice naše zemlje« ter »Solo na flavti« imajo to prednost, da so zelo aktualne, ker so polne sodobnega ruskega življenja in bitnosti. Vse bolj pa še deluje na gledalca mojstrska režija, efekti, umetniške lepote scene.

Vse to pa me je dovedlo, ko sem občudoval rusko gledališče, čestokrat do misli, da imajo gledališče, veliko, čudovito gledališče, ki je doseglo svoj višek, nimajo pa morda še velike, čudovite, epohalne drame.

Teater MOSPS je igral dramo iz novejše hrvatske zgodovine »Mornarji iz Kotorja«, avstrijskega revolucionarnega dramatika Fridriha Wolfa. Silno zanosno je naslikana tragedija kotorskega mornarskega upora v poslednjih dneh svetovne vojne. Čudno mi je bilo pri srcu, ko sem gledal dramo iz življenja našega naroda, dramo, ki jo je spisal tuj pisatelj, ki so jo igrali tuji igralci in občudovali s tolikim zanimanjem in pozornostjo ruski gledalci. Kaj počno naši pisatelji? Naj poskusijo napisati kaj svobodnega, kar bi šlo v veliki svet, ki danes ni več zadovoljen samo z ljubimskim dramskim trikotnikom!

Rad bi še omenil TRAM, zanosni teater samih mladih bivših delavcev in delavk, kolhozni teater in gostovanja nekaterih narodov, do sedaj še nepoznanih na tem polju, Baškurov in drugih, ki so vsi redno gostovali v Moskvi in želi pohvalo za svojo zrelo umetnost. Omeniti pa moram samo še gostovanje genialnega kitajskega igralca Mej-Lau-Fana, ki si je v revolucionarni Moskvi nabral lavorik, čeprav je razkazoval umetnost konzervativnega kitajskega teatra, starega sto in sto let in popolnoma ter bistveno nasprotnega vsemu pojmovanju in praksi sedanjega ruskega teatra in življenja.

Tako zelo se Rusi zanimajo za kulturo, če gre za resnično kulturo.

Že od prvih let revolucije smatrajo kino za najbolj važno in najbolj ljudsko umetnost. Sov. Rusija ima 27.000 kinov s 6 milijoni sedežev. Na tisoče jih je poleg imenovanih še v delavskih, kolhozni, krasnoarmejskih in šolskih klubih. Na čelu te umetniške oblasti stoji od 1. 1933. G. U. K. F. (Glavna Uprava Kino Fotoindustrije), podrejena Nar. Komisarijatu Prosvete. V Moskvi je — edini na svetu — Drž. Institut Kinematografije. »Šola za Evropo« ga je nekoč imenoval »Berl. Tgbltt.« — Januarja 1935. je bila slovesno proslavljena 15letnica sov. kinematografije. Nekoliko potem je bil v Moskvi Prvi sovjetski kinofestival s sodelovanjem Čehoslov., Poljske, Francije, Anglije, USA, Kitajske, Švedske in Italije. Prvo nagrado sta dobila sovj. filma leningradske kinofabr. (»Lenfilm«) z naslovom »Čapajev« in »Kmetje«, drugo in tretjo en francoski in en ameriški film.

Vse to priča, da je sovj. kinematografija na prvem mestu na svetu in tega ji ne odreka niti tuji strokovnjaki. V čem je ta njena prednost? V tehniki še ni na višku, v njej kažejo tuji filmi mnogo večjo dovršenost in spretnost. Njeno prednost mi je najbolj preprosto označil nek ruski ljubitelj filma: »Odlika naših filmov pred drugimi je njihova življenjska sila, usmerjenost k cilju, resničnost dogodka, izvirnost režiserjevega načina in metode, plastičnost, s katero se izraža ideja in sujet scenarija.«

Filmi, ki sem jih videl, so samo potrdili točnost teh besed. Prvi film, ki sem ga gledal, je bil ravno »Čapajev«, imenovan po glavnem heroju, vodji uralskih partizanov za časa meščanskih bojev. Dajali so ga istočasno v več kinih v Moskvi in pridobil si je tako popularnost, da je pomenilo ne videti »Čapajeva« isto kot nekulturnost. (A na to kulturnost se v Moskvi in v vsej Rusiji toliko pazi! To je sovjetski bon-ton! Če kdo koga v gneči sune s komolcem, če izgovori kdo kako psovko — a nesramnih, grdih besed v Moskvi sploh ne boš slišal! — takoj slišiš »Kakaja bezkulturnost! — — Kultura jim ni samo zadeva uma in talenta, temveč tudi zadeva morale, takta in medsebojnega obnašanja.) Vrnimo se k Čapajevu. Videl sem več filmov iz meščanskih vojn, toda ta je med njimi nedosegljiv in na takem višku, da je vreden svoje slave. Podlaga mu je roman Furmanova, partij-

skega komisarja pri diviziji Čapajeva. Na tej osnovi sta režiserja, brata Vasiljeva, ustvarila še mnogo večje in bolj zrelo umetniško delo. V prvi vrsti je to ep, epopeja, od začetka do konca epopeja kmečskega heroja, ki je šel v boj za osvoboditev. Če bi ta epopeja ne bila podana v filmu s tako različnimi cilji, miljeji in sredstvi, bi jo po svojem globokem realizmu in po moči umetniške obdelave te junaške dobe lahko primerjali z »Ilijado« starega Homerja.

Meščanske vojne in borba za kolhoz sta osnovni temi novejših sovjetskih filmov. Toda ne edini! Tematika se je že močno razčlenila in pri tem zgrabila tudi druge probleme in pojave. Sem spadajo nekdanja podtalna borba (film »Mladost Maksima«), industrijska graditev, življenje delavcev, mladine, krasne armije itd. Tudi nacionalnih filmov je vedno več, v Moskvi sem videl odličen marijski film »Pesem o sreči« in armenski film »Pepo«. Vsebina se pomika že na polje fantazije. Tak je lutkarski film »Novi Guliver«. Sovjetska kinematografija je rešila uspešno največje tehnične težkoče, a značilna je tudi ideja. Orjak Guliver — tako sanja neki pionir v pionirskem taborišču — se pojavi med Liliputanci in pomaga s svojo orjaško silo k zmagi revolucije njihovega proletariata.

Popolnoma druge vrste je film »Vesela deca« režiserja Aleksandrova, filmska jazz-komedija nebrzdanega veselja in prešernosti, po načelu, da ima revolucija dovolj povoda, da se lahko smeje. Da je to res, so dokazale množice, ki so iz koračnice tega filma napravile najbolj popularno pesem sezone.

Pri vsem tem bi se kdo, navajen naših filmov, lahko vprašal: kaj je pa z ljubeznijo? Ali so nanjo sovjetski filmi popolnoma pozabili? Ne, niso. Mnogi filmi so z njo prepleteni, vendar nikdar ne nastajajo iz tega banalne, slinaste zgodbe, s kakršnimi krmimo pri nas občinstvo. Celo tam, kjer je v središču sujeta ljubezen, stoji film umetniško in idejno neverjetno visoko, poln poleta, poln šale, vendar z naukom, ki je za Sovjete značilen: najprej dolžnost do človeške družbe: učiti se — in potem ljubezen!

Še nekaj nas mora zanimati pri ruskem kinu: ne moreš si ga misliti brez čitalnice, polne revij in časopisov. Če prideš v kak kino (in to tudi v predmestjih), najdeš tam predvežje, kjer čaka občinstvo na predstavo, čita dnevnik ali igra šah. Glasba je tudi po večini v vseh kinih, v foyerjih pa prirejajo koncerte.

MED KNJIGAMI IN DOGODKI

MAL J., PROBLEME AUS DER FRÜHGESCHICHTE DER SLOWENEN. Ko sem se vrnil po Veliki noči v Zagreb, me je prijatelj opozoril, da je izšla v Ljubljani knjiga, ki je po večini posvečena meni, in na katero bi bilo baje treba odgovoriti. Prosil sem torej g. urednika Ljubljanskega zvona, da mi jo pošlje, in ta je bil tako prijazen, da mi jo je dostavil z obratno pošto. Odtedaj je mirno ležala in čakala, zavita in zavezana, kakor je prispela, da pride na vrsto. Stvar zame ni bila nujna, saj sem imel že l. 1923. dovolj prilike, da dodobra spoznam in analiziram znanje in znanost njenega pisca. Včeraj sem jo naposled odprl ali tudi kmalu zopet zaprl. Kajti vzlic založnikovemu priporočilu, da je to delo plod »petnajstletnega podrobnega študija«, sem se moral uveriti, da je pisec še vedno ostal tako mlad kakor na početku svojih naporov: isto obzorje, ista logika in ista — lojalnost. Vsaka polemika je tu že davno izpod moje časti; dosti je nekaj konstatacij: