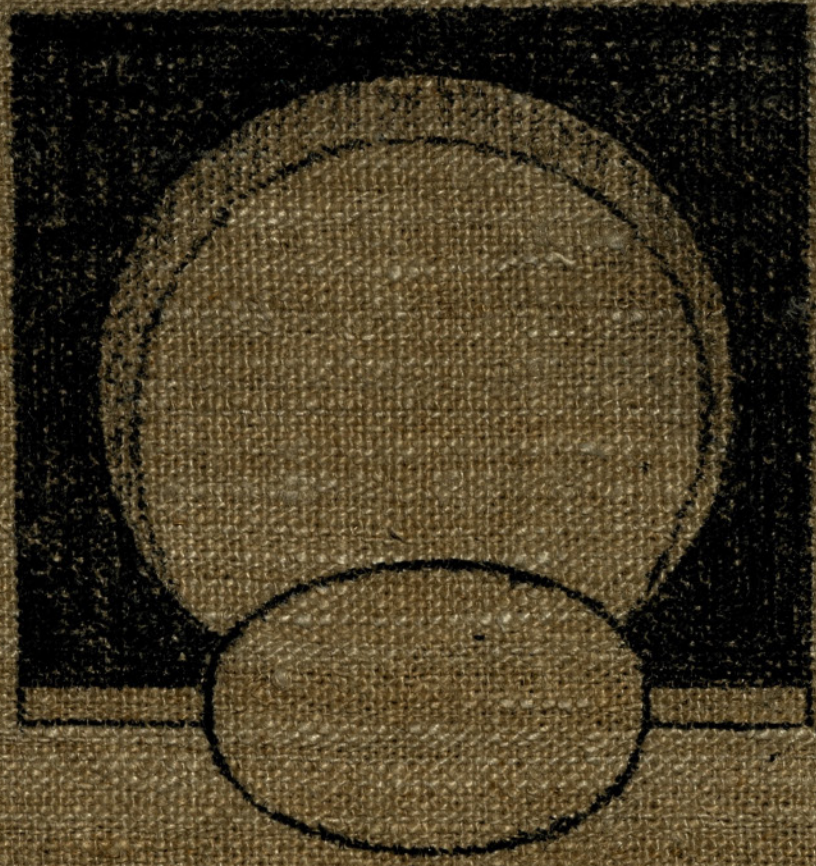


Univerzitetna knjižnica Maribor
ZDT S
9/II Žižek F. Album Ptuj
221006518
COBISS



Kultura

Režiser Žižek pripravlja Matička

V nedeljo dopoldne sem obiskal režiserja Fr. Žižka na odru ptujskega gledališča, da ga povprašam, kako daleč je že z Linhartovo veseloigro »Matiček se ženi«, s katero hoče Ptujsko dramsko društvo otvoriti letošnjo sezono. Bilo je še nekaj časa do začetka vaje, zato sva se lahko pogovorila o tem in onem. Brez velikega uvoda sem začel:

»Zakaj začnete prav z »Matičkom«?

Slovenski režiserji so navadno začeli svojo kariero s tem, da so nam predstavili kako tuje delo, ki je bilo zunaj že igrano in preizkušeno. Jaz pa hočem začeti z našim domačim delom. Naše avantgardistično gledališče gradi svoje delo predvsem na domačem repertoarju in zato hoče začeti z našo prvo stvarjo in navezati na začetek slovenskega dramskega ustvarjanja. Od Matička bo šla pot dalje do Cankarja in najnovejših. Sicer pa Matiček ni izgubil prav nič na svoji aktualnosti. Tudi zato ga hočem postaviti na oder! Aktualen je, kakor je bil za časa Linharta, ali še boljše za časa pravega njegovega avtorja Beaumarchaisa! Zdi se mi tudi, da je Matiček najprimernejši, da z njim Dramsko društvo proslavi svojo petindvajsetletnico!

»Ali ste se držali tesno Linhartovega teksta?»

V glavnem gotovo. A vedeti je treba, da je Linhart Beaumarchaisovo komedijo pri-

redil za takratne slovenske razmere; mnogokaj, česar cenzura ne bi dovolila, je izpustil, posebno one Figarojeve stavke, ki so v Franciji vzbudili tedaj tolikšno navdušenje. Zato sem tu in tam segel v original, posebno pa izpopolnil Matičkove monologe. Pridal sem igri kratek uvod, ki sem ga zgradil po onem mestu, ko pravi Matiček, da je bil večkrat v Ljubljani v gledališču in je videl igrati Figarojevo svatbo. Mislim, da bo na ta način prišla osnovna ideja Matička mnogo bolj do izraza.

»Kako ste ga zrežirali? Slišal sem pomisljike, da Matička ne bo mogoče kakor ste Breskov cvet«.

»Seveda, točno. Vsako delo režiram iz njega samega. Ne priznam stila, saj nisem futurist ali kaj podobnega. V Matičku je problem: Matiček često prekorači rampo in oder postane ljudska tribuna, zato sem napravil most v publiko; s tega mostu bo govoril Matiček svoje monologe, tu se bo vršila porota, in sploh vse, kar se obrača na publiko neposredno. Na odru sem napravil majhen vrtilni oder, kamor sem postavil najpotrebnejše rekvizite. Tako mi bo mogoče podati občudovanja vredno igrivost, ki odlikuje Matička, in česar ne more oder, ki je utesnjen po statičnih kulisah. Sicer se v glavnem držim realističnega izražanja, le v nekaterih scenah pride igra v grotesknost, n. pr. pri poroti,

saj sodniki niso več živi ljudje kakor Matiček, marveč pojmi, ideje, s katerimi se Matiček bojuje.

»Kako ste zadovoljni z igralci, z mestom, z odrom?»

Razmere, v katerih delam, niso rožnate. Priznam. Ptujsko gledališče nima subvencij, zato ne bom mogel postaviti na oder vsega tako, kakor bi hotel. Tudi nam ni oder zaradi kina, ki je nameščen v gledališču, stalno na razpolago. Igralci so amaterji, sicer zelo sposobni in nenavadno marljivi, toda vsak je čez dan zaposlen in prihaja na vajo utrujen. A odlikuje jih nekaj, kar premaga vse: delajo z ljubeznijo in velikim zagonom.

»Kako so sprejeli naši igralci vaš način podajanja in kako ga bo po vašem mnenju sprejela naša publika, ki je navajena le konvencionalnega teatra?»

Igralcev prav nič ni ovira novi način. Nasprotno, še večjo možnost izživljanja čutijo. Kajti jaz polagam pažnjo predvsem na igralce, ne pa mogoče na kulise ali kaj drugega. Ker avantgardistično gledališče gradi predvsem na ljudski glumi, zato je popolnoma naravno, da bo lahko uspelo v majhnih mestih prav tako kakor v večjih. Še celo bolje. Saj tu ni ljudi, ki bi bili prenasajeni s kulturo in civilizacijo, in še poznajo dobro ljudsko predstavljanje. Posebno v Ptujju, kjer imate v najbližji okolici, to je v Lukarji, ohranjene še stare domače igre ob pustu in drugih prilikah. Mogoče bo pri prvi ali drugi igri prehod nekoliko težak, a ta se bo izgubil, da ljudje sami ne bodo ve-

deli kdaj. No, sicer pa vse to boste sami videli in bom videl tudi jaz.

»Kdaj bo premiera?»

»V torek, osmega novembra. Obenem bo to proslava petindvajsetletnice delovanja Dramskega društva, ustanove, ki je četrto stoletja delovala izključno na nacionalni podlagi in je mnogo pripomogla, da se je slovenstvo v Ptujju tako utrdilo in poglobilo. Kakor vidite, bo to tudi nacionalna slavnost, sicer tiha, a tem pomembnejša.

»In vaš nadaljnji program?»

V začetku decembra bomo dali na oder Cankarjevega »Hlapca Jerneja« v moji dramizaciji, z njim se bo Ptuj poklonil Cankarju ob dvajsetletnici njegove smrti! Nato sledi dramizacija vaših »Lukarjev«, potem Nušičev »Narodni poslanec«, Remčeva »Magda« in kot zaključek originalna slovenska komedija, napisana na temelju naših narodnih legend in sploh narodnega blaga. Kakor vidite, izključno naš domači program. V tem vidim našo rešitev. Bolj se moramo okleniti tega, kar imamo sami, to spoznati in vzljubiti, šele v drugem redu naj pridejo na oder tuje stvari!

V tem se je približala ura deseti; iz garderobe je bilo slišati igralce. Zahvalil sem se za pojasnila, g. režiser pa me je ljubeznivo povabil, da prisostvujem vaji. Že prvi dve dejanji, ki sem ju videl, sta mi pokazali, da bo uprizoritev Matička velik dogodek za Ptuj.

A. Ingolč.

Tabor 19. decembra 38

Ptuj

Novost v kulturnem življenju se nam je letos obetala v Ptuj. Angažiran je g. Žižek za režiserja pri mestnem gledališču. Gosp. Žižek je postal že znan iz svojega delovanja v Mariboru na (pri nas) novi konceptiji odrske umetnosti pri »avantgardističnemu gledališču«. Vendar je že skoro vse vrag vzel. Najprej se mu ni posrečilo nastopati v imenu avantgardističnega gledališča in bi se nam v Ptuj moral prezentirati samo kot režiser mestnega gledališča in nič več. Pa smo že pričakovali nekaj od njega. Zrežiral je Linhartovega Matička in ga pripravil tako, kakor je bil tudi napisan Matiček prvotno, t. j. Figaro. Toda kaj! Ni mogel na oder z njim. Sedaj nam je vprizoril v torek, dne 22. t. m. Linhartov »Matiček se ženi« v »originalu«. Nobenih nad, ki smo jih stavili v g. Žižeka, nam torej ta ne more izpolniti. V takem znamenju praznujemo 25letnico Slovenskega gledališča v Ptuj.

Delavska politika 21. XI. 38.

Kultura. V torek, dne 22. t. m. bo v Ptujem mestnem gledališču proslava 25-letnice »Slovenskega gledališča v Ptuj«. Za to proslavo nam je pripravil znani avantgardistični režiser Žižek Linhartovega »Matiček se ženi« v svoji predelavi, t. j. postavljenega na original po Beaumarcheu in režiran v avantgardistični konceptiji. Prireditev je obetala biti kulturni dogodek prve vrste in je bila že tudi hiša razprodana. Nastopile so pa nepredvidene težave, tako da je bil »Matiček« najprej odgoden, nato umaknjen s programa in je sedaj spet na programu vendar dobesečno po Linhardu, tako, da režiserju Žižeku pač ni dano na ptujskem odru uveljaviti svoje konceptije umetnosti. 14

Koprive (Zagreb) 18. XI. 38

Teater v Ptuj, ali Matiček se ženi!

Dramatsko društvo je Sklenilo,
Da bo predstavo priredilo:
»Veseli dan, da se Matiček ženi« —
Od ust do ust je šlo — v sapi eni.

Letaki bili že so vsi natisnjeni,
Potem pa listki preko njih pritišnjeni,
Predstava preložena je:
Matiček ženit se ne sme!

Advent je tu in to je čas pokore,
To res ni čas zdaj za ženitve nore!
Zato rečeno tako je:
Matiček ženit se ne sme!

Tako Matiček čakal bo do pusta,
Da za ženitev si dobi pripusta,
Ker zdaj za enkrat tako je:
Matiček ženit se ne sme!

Zdaj za Matiček sam zamera,
Ženice nima, sam se ogreva,
Ker pač rečeno tako je:
Matiček ženit se ne sme!

Igrali že Matička so v Ljubljani,
Ker za ženitev so bili pogojni dani,

A v Ptuj pa zaenkrat tako je
Matiček ženit se ne sme!

Matiček ženil se je tudi v Mariboru,
Pa raditega ni bil nič v zaporu,
A v Ptuj pač zaenkrat tako je:
Matiček ženit se ne sme!

Imel Matiček v Ptuj je nevesto,
Nevesto zalo in nevesto znešto,
Pa strogi očka tak odredil je:
Matiček ženit se ne sme!

Teater pa so raj' zaprli,
S tem so kneturi pot zavrli,
Ker kar rečeno je, to je:
Matiček v Ptuj ženit se ne sme!

Slovenski narod 25. XI. 38

— »Veseli dan ali Matiček se ženi« so v torek uprizorili naši požrtvovalni igralci po veliki borbi, ker jim je oblast uprizoritev igre dvakrat prepovedala. Režjo je vodil g. Žižek, ki nam je s svojim okusom in fineso postavil na oder nekaj popolnoma novega. Hvalevredno moramo zlasti omeniti, da so bili svetlobni efekti brezhibni. Na igralcih se je videlo, da so igro dobro nastudirali in da so jo gladko podali, tako da je imel gledalec vtis, da vidi pred se boj poklicne igralce. Igra je bila simbolično podana in smo g. Žižeku hvaležni za tako lep večer. Hvalevredno moramo omeniti naše igralce, v prvi vrsti Matička, ki ga je igral g. Drobc in njegovo partnerico Nožiko, ki jo je igrala gđ. Remečeva. G. Samec, ki je igral vlogo barona Naletla, je pokazal to pot svoj talent za gledališče, ravno tako je bila tudi zelo dobra že znana naša igralka gđ. Čehova, ki je igrala vlogo Rozalije. Tudi vse ostale vloge so bile v dobrih rokah, sam režiser je igral vlogo grajskega pisarja Budalo.

Ptujsko gledališko pismo

Dve zanimivi režiji: »Breskov cvet«
in »Matiček« se ženik

Kitajsko dramsko pesnitev »Breskov cvet« smo v poetičnem in sočnem Potrčevem jeziku videli v odrskem podajanju, ki je pomenilo upor zoper realizem v gledališču. Res je realizem mogel obvladati sceno likovno in plastično, toda vokviriti delo v neko določeno filozofsko koncepcijo ali pa jo reproducirati, tega ni zmožgal. Ako je bila drama n. pr. uglasena na novi filozofski svetovni nazor, jo je realizem komaj napravil dostopno gledalcu.

Režiser »Breskovega cveta« se je zato v iskanju novih možnosti vrnil predvsem k enostavnosti. Psihološkega stališča res ni poenostavljaj, toda poenostavljaj je okolje, igro in formo. Ta gledališki formalizem, ki se je v tem delu pokazal kot eksperimentiranje, se je prav zaradi tega tako izgubljal v tehniki razkrajjanja. Režiser ni toliko oblikoval in se vglabljal v formo, temveč je vse težišče položil v močno stopnjevan izraz. Na poti iskanja ni našel novih oblik, njegov subjektivizem je razbil dosedanje stare oblike in ga tako približal popolni primitivnosti. Drugi reformatorji na tej poti n. pr. prehajajo v klasicizem (zanimivo, da se ponekod ta sporednost očitno pojavlja tudi v stavbarstvu) in preko njegovih detajlov v stiliziranje, ki rado vodi v mimiko in ples. Ne gre kajpak za miselni povrat, marveč za vrnitev k formi! Zato se ni čuditi, da je vladala anarhija v stilu in izrazu in da je bilo toliko problematičnih poizkusov predvsem ilustrativnega značaja in pomena. Reinhardt se je n. pr. pri izvedbi Büchnerja posluževal množice in zbora, s katerim je često skušal razrešiti scenični problem. Pozneje ga je prekosil Jessner, ki se je uveljavil z inscenacijo Shakespearovega Richarda III. in Grabbejevega Napoleona. Jessner se je posluževal barve, svetlobe in besede. Napoleon stoji z generali. Moder nebesni svod, daljno morje. Tišina... In učinek je bil daleč intenzivnejši, kakor če bi bil igral s prvovrstnimi igralci.

dalec se je včasih zasačil v zadregi, ki ni mogel najti tistih elementov, na katere se je do zdaj opiral in zato je tudi prav zaradi tistih preprimitivnih oblikovnih form podvomil, da bi le-te mogle postati splošno izrazilo ali celo osnova za zgradbo, četudi režiserju še niso bile smoter.

»Breskov cvet« ne pomeni nič dovršenege, tudi ne »Veseli dan ali Matiček se ženik«, toda pomeni poizkus, moč, od nas iskreno željen uspeh. Pri »Matičku« smo lahko opazili, da se je režiser vrnil k prvobitnosti, kar pomeni, da gleda in se bliža bolj k duši, kakor formi. Duša v odenkih strasti in ljubezni, zavita v veselje in bolest, mu postaja smoter. Kullse, glas, dekoracija in mimika pa so le sredstvo za dosego smotra. V tem je tudi že »Matiček« korak dalje. Je sicer še le na prvih stopnicah, ki vodijo k njemu, toda moramo se veseliti, da sploh že nastopamo. Navezanje z gledalčevo domišljijo je režiser dosegel predvsem z enostavnostjo opreme in dekoracije, ter s karakterizacijo prizorišča po značilnih simbolističnih okrajšavah kakor jih je pač zahtevala poglobitev v tekst. V tem smislu je prikrojil celo mimiko in šminkanje, ostal je torej dosleden celotnemu izrazu tudi tu! Z uvedbo svoje vrste vrtilnega odra (denarno vprašanje) in z zmostitvijo odra v publiko po mostišču je omogočil hitrejšo razčlenitev in spremembo scen, ter tako tudi vidnejše izstopanje ideje. Svetlobo je tokrat uporabil režiser kot učinkovit kompozicijski element scenerije z razdelitvijo prizorišča, zlasti pa tako, da je poudarjal važne momente, ter za koncentriranje pozornosti na posamezne igralce, tako na Matička, barona, hišno. S tem svetlobnim posredovanjem nam jih je pomaknil tako v ospredje, da je za tisti trenutek nastala važna psihološka finesa, ali preokret, ali nova situacija. Takih efektov se vedno rad poslužuje znani Burian v Pragi, ki je danes gotovo na čelu in najuspešnejše utira evropski gledališki umetnosti nova pota in iskanja.

Da pa ne splahne učinka, mora prenos težišča razpoloženja v svetlobo biti smiselno izbran za posamezne akcije. Tu-

Režiser je prav s scenično enostavnostjo in izvorno opremo brez vsakega ozaljšanja določil »Breskovemu cvetu« temeljni ton, na katerem je stal. Iz tega se je potem v prvi vrsti lahko dvignilo pesniško delo in nato še le sredstva, ki so bila preprosta, da bi ne zastirala pesniškega učinka. Taka scenična rešitev v menjavi prizorov je sprožila tok, ki je imel živahen notranji ritem. Ta oblika nas je z neko posebno lahkoto dvignila v svet sproščene fantazije, čudovite in preproste, naivne in opojne, a tudi ustvarjalne. Režiser je predvsem iskal vsebine in poetičnega razpoloženja. Bil je večkrat v prav prijetni zadregi, kako bi ta ali oni problem rešil. Pomagal si je tudi s stiliziranjem lirizma in simbolike, kar je res spominjalo na vzhod. Toda prav taka dela sama rada zapeljejo v subjektivni artizem. Naturalistične kulise, ki bi naj pričarale iluzijo resničnosti, je nadomestil z novo scenično kompozicijo, ki se je oblikovno zdela problematična. Je pa z njo neverjetno osvobodil intuicijo zunanjih okov in z nje ilustriranjem in podčrtavanjem določil občutju in okolju osnovni ton v sproščenosti in nevezanosti poetičnega razpoloženja, v katerem se je res nato lahko zgenilo notranje dejanje. Gledati na publiko bo moral režiser obrniti pozornost. Poznavanje občinstva in njega psihološko upoštevanje (to podčrtam) večkrat pripomore taki svojstveni in vendar za Ptuj novi zamisli do večje prodornosti! Kdorkoli pa le nekoliko upošteva trud in vroči ogenj ptujskih diletantov, ki so hoteli iz novih elementov res kaj zgraditi, jim mora biti hvaležen. Saj delo zahteva tihega notranjega izgorevanja, ki ga po dveh urah ob predstavi ne moreš niti dovolj oceniti.

Kar je v prejšnjih in novih smereh vrednega, se nam bo le sčasoma pokazalo. Drži pa, da se ves kvas, negotovost, hrepenenje in upanje v moč novih poti, da se vse to, s čimer se označuje naša doba, odraža tudi v modernem gledališču, pa zato nikomur, kdor se količkaj zanima zanj, ne morejo te stvari biti vneymarne

A. Debenak

Jutro 74. XII. 38.

Iz Ptuja

— Ljudska univerza. V petek ob 20. uri bo v prosvetni dvorani Mladike predaval režiser g. Franc Žižek o temi »Sodobno gledališče« s posebnim ozirom na Cankarjevo dramo »Lepa Vida«, katero bo v kratkem uprizorilo Dramatično društvo.

Večernik 14. XII. 38.

Kultura

Ptujsko gledališče

Režiser Franjo Žižek, ki vodi sedaj naše ptujsko gledališče, je pripravil kot prvo novo predstavo Linhartovega »Matička«, iz katerega je velo predvsem skupno občutje igralcev do igrane komedije. Žižek je zrežiral delo po načelih svoje smeri in dosegel lep uspeh. V mimiki in maskah je polagala režija pozornost na karakterističnost, a v obvladanju teksta brez šepetalca na pravilno vokalizacijo, kateri so pa vendarle manjkali različni barvni odtenki. Scenična dekoracija pa, ki je z enostavnimi simboli karakterizirala prizorišče scen in situacij, je v tej režiji dokazala ustvarjalno moč, moč domišljije ter rahlo mehaniziranje gledališča. Vse to je bilo v znamenju vrenja in sladkega mošta, zato tudi ne brez znakov anarhije, ki zopet lahko vodi do novih elementov ustvarjanja. Nam mora biti to vrenje ljubše, ker je v njem pogoj za bodoči razvoj in dozoretnje.

Kaj zmore skupen odnos do stvari, so najlepše pokazali igralci. Ta jih ni zavrnil, temveč obratno: dal jim je ves individualen razmah v skupnem okviru, ki je bil tudi po njih samih dognan. To priča o soustvarjanju in globlji vzročnosti med posameznikom in vodilno mislijo komedije. Nobeden ni izstopal, vsi so te-

žili k neki vsebini, ker so jo občutili s svojo intuicijo.

Barona Naletela je kreiral Samec v nemirni notranji igri, ki se je zunanje izražala v čustvenih in odsekanih gestah ter v izraziti mimiki obraza in oči. Z značilno zadržanostjo je znal ustvariti važne psihološke pavze in z njimi pripraviti gledalca na nastopajoči moment ali na novo situacijo. Podčrtam to, ker ni bilo le tehnika igranja, temveč globlje odražanje vživetja v vlogo. Tak je res ugajal in prepričevalen je bil, posebno proti koncu, ko je zrasel iz sebe po tako različnih stopnicah menjavanja baronovega značaja. V njem je Čehova kot njegova žena Rozalija našla najboljšega partnerja. Ona sama pa je že po zunanji pojavi značilnih potez obraza in vsa vase zamaknjena v taki maski vplivala pomirjevalno in uravnovešeno. Tako se je ob njej odražal baronov razklani značaj, njen pa je tembolj v najneznatnejših značih gibanja in kretenj izražal tisto osebno noto, ki so jo komaj izdajale oči, ko je v njih bila mrzla ljubosumnost, ali toplota ogorčenja, ali mirnost samozavesti in ranjenost ženskega dostojanstva. Toda vse to v čustveni barvi refleksiivne igre s prtajeno resignacijo. Čehovi so

menda v osebni dispoziciji vloge, v katerih se lahko analitično vglablja vase.

Čehova in Samec sta se tako našla, kakor sta se zopet po svoje grajski vrtinar Matiček in hišna Nežika. Matiček je bil Drolic. Njegova moč v igranju je bolj v retoriki in vnani tehniki igri. Zmore pa s svojim organom, posebno z njega polnostjo in barvo ter z izrazito mimiko doseči razne stopnje doživetja. To je pokazal tudi tam, kjer se je mogel nasloniti na tekst in po njem v stilizirano gesto. Okreten in ugajen, poln ognja in nekoliko deklamatorski, je bil hišni Nežiki odgovarjajoč lik. Le tempo naj ponekod kratki, posebno takrat, ko je sam na mostišču in ko shrjujejo iz njega besede, v katere je položen idejni stržen komedije. Hišno Nežiko je Remčeva odela v nežnost in ljubkost ter v najznačilnejšo potezo svojega igranja — v poetičnost! Išče pa v igri spore v sebi, zato je dala Nežiki svojevrsten značaj. Včasih kakor da se še zamisli nad tem, kar je sledilo. Zdi se mi, da bo njen razvoj v odrskem oblikovanju le težil za liki, ki živijo v sebi. Škoda le, da tudi glasovno ne more te vzročnosti poudariti.

Žužek, grajski kancelir (Fürst), Zmešnjava, advokat na deželi (Wilhelm), Budalo, njegov pisar (Žižek) so tvorili ritmično grupiranje sodnikov, ki so v črnih plaščih izražali nasprotje vsemu — strah; njihovo udarjanje s palicami,

spremljano z bobnanjem, ter določeni gibi pa je prehajalo v tisto suho grotesknost, iz katere je mrzlo zvenel sodni postopek. To zvočno posredovanje je v publikki vzbudilo določen odnos do nastopajoče scene. — Tudi Tonček, študent na počitnicah (Kostanjevec), Jerica, županova hči (Pfajfrova), delavec Gašpar (Kovač) in dekleta ter godci, so vsak po svojem prizadevanju prispevali delež k skupnemu hotenju.

Hotel sem le zavzeti pravilen odnos tudi do igralcev. Upoštevati moramo vse pretežke okoliščine in žrtve, ki jih ti naši igralci zmagujejo iz samega golega navdušenja, da naša beseda tako zapoje in tako pove, kakor ji v obmejnem Ptujugre.

A. Debenak.

Slovenski narod, 5. I. 39.

— »Lepa Vida« Cankarjevo dramsko pesnitev so vprizorili v drugič tukajšnji igralci v torek. Režiser Žižek je pokazal pri tej igri vso svojo režisersko spretnost. Tudi igralci so odigrali svoje vloge odlično. Žal da ptujska publika ne zna ceniti dela domačih igralcev in je gledališče zasedlo le kakih 60 gledalcev, kar je naravnost škandal za ptujske Slovence, ki ob vsaki priliki poudarjajo, da je treba podpirati predvsem slovenske prireditve. S takim obiskom bomo kmalu izgubili tudi naše gledališče.

Tečernik 2. I. 39.

Kultura

Cankarjeva proslava v Ptuiu

V spomin smrti Ivana Cankarja je Dramsko društvo naštudiralo »Lepo Vido«, tisto njegovo dramsko pesnitev, ki se ji naši odri radi izmikajo zaradi razumljive zadrege: v kaki zamisli in sceni jo naj z odra posredujejo, da bi bolj in lepše oživela, kakor v dosedanjih? Saj so jo prav zato tudi imeli le dva- ali trikrat v svojih repertoarjih. Nemogoče je namreč v tako režijo zajeti tisto breztalnost romantičnega in subjektivističnega simbolizma, ki je tako značilen za Cankarja, in ki ga vsako vokvirenje v realistične odrske spone vendar le duši in mu krha razmah vizionarnosti ter polet tistega netvarnega, ob katerem realnost več ne igra važnosti.

Režiser Žižek je imel težko nalogo, kako bi se naj najbolj približal delu in na kateri način bi najuspešneje zbudil in posredoval idejo in hrepenenje Lepe Vide uživalcu, ne da bi imel oporo v snovi, kakor je to mogoče drugod. Težišče izvedbe je položil v vizije, s katerimi je za tenčico, s katero je oder razdelil na dve polovici, v obliki zunanjih znamenj — raznih silhuet in filma — nakazal notranje življenje

nastopajočih oseb. Tudi tako ni zbuja jasnih pojmov, kot bi si kdo želel, saj ne bi mogel. Z rahlimi naznačili, z barvo in svetlobo je le hotel zbuditi občutje. Pomagal si je tudi z Beethovnovno muziko, ker je z njo hotel dvigniti paralelno vrsto čustva v svet prefinjenih idej, predstav in občutij. Šlo mu je pri tem za muzikalni zvenk, ki je važnejši simbolistu kakor smisel. Te vizije so dosegle posredovanje predstav posebno pri Poljancu, ko je v agoniji in v rešitvi Poljančevega, Mrvinega in Damjanovega dvojnika. Drugod so mogoče katerega nekoliko speljale od Cankarjevega besedila, ki že samo od sebe oblikuje ideje z besedo, ki je pri njem čudovita vsota izraznih sredstev. Za vizuelne pa je tako gotovo bila podprta in podčrtana.

Po tišini, v kateri smo dih zadržali, lahko mirno trdim, da nas je »Lepa Vida« v tako originalni izvedbi veliko bolj približala Cankarjevi ideji in njegovemu hrepenenju, ki se je tudi v nas laže zganilo in dvignilo v doživetje, kakor je to recimo v glasbi, pri sliki in v življenju sploh, četudi dostikrat tega ne znamo in

ne moremo tako povedati ali označiti, kakor bi radi. To pa še posebej velja za Cankarjevo »Lepo Vido«!

O igralcih v taki režiji ne moreš tako izpregovoriti, kakor je to navada, preveva jih neka skupna nagnjenost in enovit odnos do režiserjeve zamisli. Vse njihovo igralsko stremljenje se zliva v zavesten izraz celote, ki se vsega zaveda in ki ji je vse jasno.

Tudi »Vzajemnost« je pristrčno in z zelo pestrim sporedom predavanj, recitacij in dramskih odlomkov proslavila 20-letnico smrti Ivana Cankarja. Podrobneje pa, žal, ne morem kaj več omeniti, ker se je nisem mogel udeležiti.

A. Debenak.

Toti list 1. I. 39.

Ptujsko gledališče

V Ptuju imamo gledališče, ki bo postalo znano po tem, da imamo režiserja, ki ne sme biti znan. To je ysekakor znamenitost, kakršne druga gledališča nimajo.

Ta »nepoznani«, a vendar »znani« režiser je pripravil Linhardtovo komedijo »Veseli dan ali Matiček se ženi«. Premijera je bila večkrat preložena, najbrž zato, ker so v Ptuju, kakor v vsej Sloveniji, veseli dnevi redki.

Končno je prišel veseli dan, ko so igrali »Veseli dan«. Igro so igrali na ringlšpilu, ki se je vrtel spodobno počasi, za nekatere pa le prehitro, da mu niso mogli slediti. Pa ni krivda na ringlšpilu, ampak na nekaterikih.

Zelo dobro so se obnesli reflektorji, ki so nekaterim igralcem razsvetljevali samo obraz. Take reflektorje bi splošno potrebovali v Ptuju, kajti pri nas mnogi skrivajo svoj pravi obraz.

Nato so igrali igralci »Dramskega društva« Cankarjevo dramo »Lipa Vida«. Ob 20-letnici Cankarjeve smrti in ob resni interpretaciji njegove drame hrepenenja pa »Toti list« ne more zbijati šal, ker noče slediti tistim »visoko kulturnim« krogom, ki so to delali ob izidu Cankarjeve drame. Samo to upamo, da tisto hrepenenje v »Lepi Vidi« ni hrepenenje nežnanega režiserja, da bi šel iz Ptuja.

V gledališču je opaziti mestoma med občinstvom prav majhno abstinenco. Čudno je to, da se posamezniki navdušujejo za abstinenco, ko pa so bili n. pr.: pri volitvah ali pri litru tako proti nji.

Kaj bo sedaj na repertoarju, ne vemo, ker »Toti list« le še ni najboljše informirani list Slovenije. Zelo primerno bi bilo, če bi igrali v Ptuju »Hamleta«, največ zaradi tistega izreka: »Nekaj je galega v deželi danski«.

B. Č.

Ječernik

Vprašanje slovenskih podeželskih odrov

PODEŽELSKI ODRI NE SMEJO BITI SAMO ZAVOLJO DRUŠTVENIH BLAGAJN, AMPAK ZATO, DA DVIGAJO VAŠKO NARODNO KULTURO.

Gledališko snovanje, ki se skuša dvigniti v naših kulturnih središčih nad diletantizem in doseči primerno umetniško višino, je prepuščeno v našem podeželju bednemu životarjenju. Doslej še v Sloveniji nismo imeli akcije, ki bi stremela za tem, da bi se s pritegnitvijo vseh kulturnih ustanov, s širokim krogom sposobnih delavcev, zbranih iz celotnega slovenskega narodnega občestva, začelo smotrno delo za zvišanje nivoja našega podeželskega »gledališča«. Naši središčni gledališki ustanovi, ki sta v prvi vrsti poklicani, da bi dajali pobude za negovanje gledališke kulture v naši vasi, sami komaj zmagujeta svoje lastne težave, a kaj šele, da bi skušali nekako težaško delo za gledališki napredek tudi tja ven, v prostor izven mestnih zidov. Sicer se pa temu ni čuditi, saj orje danes ledino za slovensko napredno gledališče naša provinca — Ptuj.

Neizbežno je torej, da delajo naši podeželski odri brez podpore od tam, kjer je »žarišče kulture«. Večinoma so lastniki teh odrov društva, v katerih imajo glavno, odločilno besedo tisti, ki gospodarijo. Diktatu društvenih gospodarskih interesov se mora ukloniti prav vse — tudi gledališče. Zato je v večini slučajev tako, da zaigrajo igralci radi tega, ker je blagajna prazna in potrebuje novih sredstev. To naj oskrbi gledališka predstava.

Materialni efekt je torej smoter delovanja naših podeželskih »gledaliških skupin«. Zato je razumljivo, da morajo prihajati na oder dela, ki vžigajo in žgečkajo oči in ušesa gledatcev, kajti ti se morajo za svoj denar zabavati.

Po okusu raznih blagajnikov in gospodarjev ter po materialnem interesu društev se torej kroji umetniška vrednost gledaliških predstav. Temu »smotrnemu delu« pa popolnoma odgovarja velik smisel našega ljudstva za dramske umetnine in za pravo gledališko umetnost. Koliko razumevanja za pravo gledališče mu je vzgojilo dosedanje delovanje podeželskih odrov, bo najboljše prikazal ta slučaj: Z veliko muko je postavil »režiser«, novinec v dotičnem kraju, »Hlapca Jerneja« na oder. Pri prizorih, iz katerih je vela največja tragika in v katerih je trdo padala trda beseda, so se ljudje smejali, glasno smejali! Bil je to enak smeh kakor pri kakšni najduhovitejši burki!

Sedanje stanje gledališke kulture v naši vasi kliče po temeljitih reformatorskih korakih. Prvo in neizogibno načelo pa mora postati sledeče: **Smoter gledališkemu snovanju ne sme biti polnjenje blagajn, ampak dviganje narodne kulture z vzgojo umetniškega čuta in srčne kulturnosti ter s širjenjem duševnega obzora slovenskega ljudstva.**

Večernik 28. I. 39.

Kultura

Glosa k „Spiritistom“

Ko sem gledal pred leti v Ljubljani Bulgakovega Molierea, sem si predobro zapomnil figuro mladega sfanatiziranega kutarja, ki je bil bolj kreposten in vnet kakor je Bog zapovedal, in kakor pravimo to po domače. Tega kutarja sem imel zadnje čase dvakrat pred očmi: ko sem gledal Žižka, kako je pred predstavo »Breskovega cveta« v Mariboru obsodil staro gledališče ter napovedal svojo avantgardistično ero, in ko sem gledal zdaj Petančiča, Tudi zadnji je čutil potrebo, da pride pred predstavo pred zavese in da nam razloži in opraviči svoj nastop. Oba ta dva mladeniča sta bila samozavestna in do mozga prepričana o svojem poslanstvu, dva izmed onih ljudi, pač, ki poženo svoje delo do skrajnosti, in ki morejo doseči samo dvoje — popolni polom ali popolni uspeh. Oba sta največja komedianta pri svojem gledališču. Obenem sta tista človeka, s katerima se ne da debatirati; takega more izučiti samo trda življenjska šola; ali včasih mu prav ona potrdi, da je imel prav. Kritik ga lahko trga ali ga pa povzdigne v nebo, nikoli mu ne bo prišel do živega. Njegovo prepričanje je tisto Kitajsko obzidje, preko katerega kritika

ne more. (Zato samo glosa!) Oba komedijanta sta s svojimi predstavami uničila svoje predgovore, ali velika, skoraj tragična razlika med njima je prav v tem, da je prvi (Žižek) osvojil publiko s svojim »Breskovim cvetom« ter doživel tako uspeh, dočim bi bil drugi (Petančič) storil boljše, če bi ostal le pri svojem pridigarstvu in sploh ne bi prignal svojega ansambla na oder. Kje so zdaj vzroki, da je doživel prvi uspeh, a drugi neuspeh?

Prvi je pridigal samo v predgovoru, v predstavi pa je ostal umetnik, dočim je drugi ostal pridigar še v predstavi.

Če takole sami pisarite in če visite noči in noči nad stavki, da bi v njih povedali, kar čutite, tako da bi isto dojeli tudi oni, ki bodo to brali; če hočete pripovedovati tako, da bi bili čim manj vsiljivi in da bi samo s stavkom osvojili nevidno bralca, vas skoraj zgrozi, če pridete k predstavi »Spiritistov«, pa vam v predgovoru njihov avtor ex cathedra obsodi vsakršno umetnost, da se na umetnost kratkomalo »požvižga«, da je prišel le zato, da bo nekaj povedal in samo zato, da bo povedal. Vsi genialni pisci vseh dob so pisali svoja dela zato,

da so kaj povedali, da so sploh dosti povedali, ali njihova genialnost je bila prav v tem, kar so pripovedovali, kot umetniki in ne kot pridigarji! V svojih delih so nizali tisoče pekočih problemov; o vsakem stavku, ki so ga povedali, so vedeli, zakaj so ga povedali — ali bili so umetniki, pa naj so bili to pogani ali kristjani; pripovedovali so tako, da uiso bili vsiljivi. Kajti res ni gršega na svetu, kakor je vsiljivost na deskah, v knjigi, na sliki in v umetnosti sploh!

Petančič je pred predstavo povedal, da bo kratek v predgovoru, ker bo igra traja cele tri ure (— po dvorani je završal val začudenja —); kajti vsaka beseda se mu je rešda zdela prepotrebna, ni je bilo mogoče krajšati. Kratek predgovor je bil malo daljši ter še najbolj vzbudil pri publikli zanimanje za delo, potlej pa je zanimanje pešalo. Vedno in vedno ista scena, ljudje govorijo in govorijo, boljše povedano, pripovedujejo in učijo; ko konča eden, začne govoriti drugi; pridige so dolge, dejanja samega pa ni skoraj nič; kolikor ga je, se streljajo. Streljajo pa se za res in za šalo. Delo se hoče norčevati iz revolucionarjev, pa ni dojelo niti bistva kakršnega koli revolucionarnega gibanja. Po vsem tem je sledilo to, kar je moralo slediti in kar bo za pridigarja najhujše — s svojo pridigo ni dosegel niti malo tega,

kar je hotel: da bi razkrinkal »spiritiste«.

H koncu še samo majhna ugotovitev: če je to »novo gledališče«, če je to novo gledališče edinozveličavno in če je to drama, potem je najboljšje, da vsi, ki trepetamo nad lepo umetnostjo, povesimo peruti. Fanatik je preplitev, da bi ga mogla ganiti umetnost, ne seže ji niti do petá!

-rč.

Iz Ptujja

— »Detektiv Megla« na ptujskem odru. Igralska družina tukajšnjega Dramskega društva nam je pod vodstvom spretnega režiserja g. Žižka v letošnji sezoni pripravila že več zabavnih večerov. G. Žižek se potrudil, da izbere vedno primeren repertoar. To pot si je izbral tridejansko veseloiгро Jožeta Kranjca »Detektiv Megla«. Igra je zajeta iz časov nekih volitev v narodno skupščino ter je polna duhovitih prizorov, ob katerih se človek nasmeje do solz, zlasti še, če se zamisli v posamezne politične dogodke, kar pisatelju gotovo ni bilo težko take prizore zajeti. Scenerija je bila sicer preprosta, toda okusna, le svetlobni efekti so v nekaterih momentih to pot popustili. V splošnem je bila igra dobro podana, videlo pa se je pri nekaterih igralcih, da svoji vlogi niso kos. Odličen je bil župan Andrejč, ki ga je igral g. Wilhelm, poznalo se mu je, da dobro razume svojo vlogo. Gdč. Prosnikova v vlogi Tinke pa to pot svoji vlogi ni bila dorasla.

Najbrž se ni mogla vživeti v politične razmere, v katere se je res zelo težko vživeti, zlasti ženski. Detektiv Megla g. Močnik in njegova žena Eleonora gdč. Kovačeva sta bila v splošnem zadovoljiva. Manj zadovoljivi pa so bili občinski odborniki, ki so jih igrali gg. Bezjak, kovač, Koželj in Fürst. Bilo je v njih premalo temperamenta. Tudi g. Samec v vlogi Jerneja ni bil najboljši, kakor ga poznamo iz drugih vlog. Vsekakor pa je bilo občinstvo z igro zadovoljno, saj se je nasmejalo do solz. Igralci so bili bogato nagrajeni s ploskanjem, posebno ob koncu igre, ko pride do spremembe režima in skupno zapojejo »Slovenec sem« Igra so igralci ponovili v nedeljo popoldne v gostilni Bračič v Rogoznici ob nabito polni dvorani, dočim je bilo gledališče v Ptujju le srednje zasedeno in je majkalo veliko onih, ki vedno poudarjajo, da je treba gledališče obdržati z rednimi prireditvami, kar pa je težko ob tako slabi zasedbi.

Kultura

Ptujsko gledališko pismo

Uprizoritev Kranjčeve vesele igre »Detektiv Megla« je režiser Žižek v glavnem uravnal v neprisiljeno groteskno in karikirano igro, s katero je posamezne osebe strnil v celoto, ki se je tega tudi zavedala; v kolikor pa je bila igra realistična, je zrahljana po tisti posnemalni tehniki karikiranja, ki komičnost lahko zavaja kaj hitro v smešnost. Pa tudi Pravnikova se tokrat ni mogla najbolje vživeti kot županova hčerka Tinka; nekaj ji najbrž organ ni dal, ali pa jo je motil način igranja ostalih, kar pa bi skoraj ne mogel biti vzrok, ker je režiser skrbno bedel nad tem. Sigurno bo menda le ovira v dejstvu, da imajo igralci še vedno težave v prehodu iz prejšnjega načina igranja v sedanjega, in da jih še prostor brez kulis moti v njih razgibanju, kar pa je psihološko povsem razumljivo. To je bilo vidno n. pr. v začetku I. dejanja pri skupini odbornikov. Splošno pa je režiser popolnoma oživel nekatere osebe, kar je dosegel tudi s tem, ker je nekatere prizore skrčil, da jih je potem med dejanjem lažje strnil v komične situacije, na katere je vjel in položil tako značilno Kranjčevo žvečljivo satiro, ki je edino na ta način prišla do vsega razmaha. Marsikaj, kar je pisatelj le nakazal ali

ni izdelal — in to je v vseh njegovih delih — je režiser spretno izluščil in približal publiku.

Inszenacijo je pripravil brez raznih nepotrebnih odrskih rekvizitov, ki gledalca le motijo in odtegujejo od vsebine ter vsega bistvenega. Kot spreten odrski arhitekt je ves prostor enostavno izblikoval in zgradil v preprosto stopnišče s tremi vrtilnimi vraati v sredini, ki so nudile ne samo svoboden scenski razmah v primerni globini, temveč istočasno tudi vso zlivanje menjajočih se komičnih situacij in scen, ki jih je režiser kakor na vrtavko nasukljjal tu okrog in jih s temi vrati nekoliko tudi simbolično otežil. To je publiko naravnost sugestivno prižemalo nase kot osrednja os vsega dejanja, in to v neprisiljenem in rahlem okviru odmaknjenih zaves, ki scen niso dušile in trgale ali stiskale v oklep kakor bi kulise. Vse je tako svobodno dihala. Mislim, da je tokrat že marsikdo lažje našel svoj odnos do takega igranja in da ni pogrešal na odru tistih raznih poslikanosti, ki v bistvu nič ne pomenijo, pogled pa le drobijo in dejanje samo krhajo.

V Žižkovi režiji pa je vedno mnogo simboličnih fines, s katerimi rad tudi na

zunaj poudari kako misel, ali kar se mu zdi važno, ali v delu samega premalo jasno izraženo. Zakaj je n. pr. župan Andrejč vedno na nekoliko dvignjenem stopnišču? Režiser je pač premišljeno hotel poudariti odnos, razliko in svojevrstno vzvišenost takegale župana nad odborniki. Prav tako tudi med odborniki in tajnikom Hlačarjem ter Jernejem, nosilcem pisateljeve ideje, ki se v prizoru, ko mu odborniki ponujajo denar, korak za korakom po stopnicah dviguje nad nje, oni pa ostanejo nekje spodaj v svojih intrigah, grehah in lažeh. Vso to družbo iz trga, oziroma mesteca, je režiser v originalni in efektni zamisli odel v frak in cilinder ter z masko na obrazu, ker je hotel ostreje podčrtati njihov dvojni obraz, dvojno njihovo moralo v političnem in družabnem ozračju, skozi katero se pretipavajo res kot neke maske in s katerih značaji si nikdar nisi na jasnem. Pa tudi zunanjo polizanost in tisti tanki lak, zaradi katerega se smatrajo takšni tržani in malomeščanski mogotci vzvišenejši in inenitnejši, je hotel pokazati — četudi ob prvi priliki ta lak prerad razpoka in se kaj kmalu pokaže obupna praznota.

Igrali so tokrat Močnik, Kovačeva, Wilhelm, Prosnikova, Bezjak, Kovač, Koželj, Fürst in Samec. Igralci od predstave do predstave z večjim ognjem in navdušenjem ne le igrajo, temveč tudi

soustvarjajo. To dejstvo lahko tem po-zrtvovalnim ljudem sčasoma ustvari svoj igralski stil. Novost za Ptuj je bilo tudi direktno poseganje in sodelovanje režiserja pri veseloiгри; s predstavljenjem igralcev publiku takoj v začetku predstave, se je v njej do neke mere že ustvaril neki odnos do nastopajočih in večje zanimanje za delo samo. Tako nas režiser Žižek vsakokrat z nečim prese-
neti.

A. Debe ak.

Slovenski narod 7. III. 39.

Iz Ptuja

— »Kdo je kriv?« to vojno zgodbo v dveh dejanjih so v petek uprizorili naši požrtvovalni igralci. Igra je zajeta iz vojne dobe ter nam prikazuje vse grozote, ki so jih vojaki pretrpeli na fronti. Režiser g. Žižek je napravil scenerijo tako naravno, da so se i igralci i gledalci počutili, kakor da bi preživljali celotno igro na fronti. Omeniti moramo, da so igro zedo dobro podali vsi igralci. Glavno vlogo sta igrala gđc. Veljakova kot gost in g. Wilhelm, ki je igral vojaka Spiessa. Zlasti so pri igri zelo ugajali brezhibni vetlobni eefkti. Igralci so želi za svoj trud obilo pohvale občinstva. Grajati pa zopet moramo, kar smo že večkrat, da bi bilo gledališče lahko bolje zasedeno. Igro bodo ponovili v petek in jo priporočamo vsakomur, da si jo ogleda, ker mu ne bo žal.

svoboda julij 1939

Tone Maček

GOMILA RODOLJUBOV

(K Žižkovi vprizoritvi »Detektiva Megle«).

(Koncem drugega dejanja, ko so se vsi igralci med seboj pobili, jih režiser zopet obuja:)

Poglejte gomilo prezaslužnih mōž,
tu leži cvet rodoljubov te zemlje;
kdo jim bo poklonil vencev in rož,
ker dali za nas so življenje?
Dušè me solzè, da ne morem ta čas
njih velikih zaslug vseh naštetih;
pomnite le, da neumnost vseh vas
edina je mogla jih streti.
Kaj bo z domovino, če najlepši njen cvet
neusmiljeno bode pokošen,
kaj avtor poreče, če ves njegov svet
bo le za grobove iztrošen?
Igra pa naša končana še ni, *Ali nasa je tpa*
treba bo še potrpeti, *pa videlo bo kieno svet*
kdor rodoljub, naj spet se zbudi, *id*
za domovino je treba živeti!

Maistre Pierre Pathelin v Ptuj

Torek, 21. marca, nam je igralska družina dramskega društva v Ptuj pod vodstvom režiserja g. Žižka podala na odru novo naštudirano stvar: burko o jezičnem dohtarju. Kakor doslej vsaka predstava, tako je bila tudi ta, v tej sezoni peta premiera, za nas nekaj novega in izvirnega. To pot so nas režiser in igralci povedli nazaj, v čas komedijantstva.

Motiv stare francoske farse o Maistreu Pierreu Pathelinu, dela neznanega francoskega avtorja iz 14. stoletja, je sicer ostal še vedno vodilna nit v slovenski predelavi Emila Smaska, vendar jo je prepletel s tolikimi in tako originalnimi slovenskimi izrazi in navadami, da jo po pravici lahko imenujemo slovensko burko. Zato jo je izbral tudi g. Žižek, ki se drži izključno naših domačih del, za svoj letošnji repertoar.

Delo, ki je doživelo že precej več ali manj uspešnih uprizoritev, je vendarle čakalo na to, da ga dobi v roke sposoben človek in zagradi za njegovo jedro. Lahko trdimo, da je g. Žižek zagrabil za to jedro in šel stvari do dna, vendar se mu to pri podajanju igre v celoti ni posrečilo iz dveh, na naših diletantskih odrih tako značilnih vzrokov: pomanjkanje denarnih sredstev za izvedbo načrtov, po katerih uresničenju bi šele lahko do dobrega presodili delo režiserja in igralcev, in pomanjkanja časa za študij burke. Slednje se je na predstavi pokazalo nekajkrat v pavzah, ki so bile mučne še bolj prav zaradi tega, ker je delo pisano v verzih. Vendar, kakor sem že omenil, ne leži krivda na režiserju niti na igralcih, saj so nam ti vsi pokazali, da znajo ustvariti in da se tudi zavedajo, da z ustvarjanjem doprinašajo vsak svoj del na oltar odrske kulture. To se je zlasti pokazalo na naravnost idealni režiserjevi scenski zamisli. Pred nas je postavil tako imenovani Terentijev oder, primitiven a okusen in je s tem scenski problem odlično rešil. Zopet se nam je predstavil kot odličen odrski arhitekt. Zato bi moral biti deležen vsekakor več priznanja in razumevanja s strani publike! Tudi maske in kostumi, izdelani po njegovem načrtu, so vsesplošno ugajali. Ne mogel bi reči, da je bil ta ali oni boljši ali slabši. Vse karakteristične posebnosti posameznih igralcev so bile, kar mask in kostumov tiče, do podrobnosti izdelane, v kolikor ga niso ovirale denarne zadeve. V podajanju igre po igralcih samih, pa se je videlo, da ga je prekratko mu določeni čas za študij prehitel. Kljub temu so igralci zapustili v publiki dojem, da so se potrudili.

Glavno osebo: jezičnega dohtarja, je igral nam že iz prejšnjih iger znani igralec g. Wilhelm. Kakor vsakokrat, je tudi to pot zadovoljivo rešil svojo vlogo. Videlo se je, da jo je razumel in se sku-

šal vanjo kolikor bolj živeti; le v pevskih in glasbenih točkah je pešal, pa je to tu in tam iztril iz oživetja. Dohtarjeva žena — gđč. Čehova — je bila v znanju teksta trdnejša kot v podajanju. Trgovec — g. Samec — se zaradi kratko odmerjenega časa za študij tudi ni mogel povzpeti do onega, kar je sam želel, da bi podal in kar je želel režiser. Drugače je bil zadovoljiv, vendar je bila njegova igra tu in tam pretirana, tu in tam preveč realistična. Ovčar — g. Babič — kot gost, je prinesel na sceno ono vedro, mladostno razpoloženje, kakor smo ga pričakovali v nasprotje njegovemu gospodarju-trgovcu in jezičnem dohtarju. Vse njegovo prepričujoče — zdravo življenje je bilo položeno pesmicó, ki jo je odpel ob nastopu. Njegov kostum je bil odličen, prav radi njegove izvirnosti. Sodnik — g. Kováč — je rešil svojo vlogo pač tako, kot jo je spričo redkega in komaj začetniškega nastopanja mogel rešiti.

Na splošno so bili vsi zadovoljivi. Težko je tudi to, ker manjka mladih, dela voljnih ljudi, da bi bila s tem dana režiserju možnost, da med dobrimi poišče najboljše in najbolj ustrezajoče. Če pa tega ni, moraš seči po onem, kar imaš, in če se ta material ne da obdelati tako, kot je želja in hotenje, seveda tudi začrtani uspeh izpade.

Kljub kratko odmerjenemu času in vsemu ostalemu, pa je igralska družina od režiserja preko igralcev do odrskega mojstra pokazala smisel za novo igro, za delo in hotenje po soustvarjanju. Če je v njih to, so na edini pravi poti, da svoj cilj dosežejo. -en.

D. Avantgardistično gledališče v Ptuj, ki je edinstveno v Sloveniji in ki ga vodi mladi in sposoben avantgardist g. Žižek Franjo, si je za tekočo sezono izdelalo načrten repertoar. Doslej smo že imeli pet premier. Vsaka je bila svojevrstna. Najbolj pa so občinstvo vsakokrat iznenadile zares svojstvene režije. Prva je bila „Matiček se ženi“, ki je bila prva slovenska drama. Druga „Lepa Vida“ v proslavo 20 letnice Cankarjeve smrti. Tretja sodobna politična satira „Detektiv Megla“. Četrta protivojna tragedija „Kdo je kriv“. Peta srednjeveška farsa „Burka o jezičnem dohtarju“. Šesta premiera pa bo „Deseti brat“ Jurčiča, po predelavi režiserja Žižeka Fr. To je že četrta predelava, ki pa nam bo kljub temu gotovo spet prinesla svojevrstnost.

Kultura**Pet in dvajset let slovenskega odra v Ptuj**

Dramsko društvo v Ptuj slavi svojo 25-letnico. Da bi čim slovesnejše proslavilo svoj jubilej, je avantgardistični režiser Franjo Žižek pripravil Jurčičevega »Desetega brata«, ki se je v predvojnih časih največ igral po naših odrih. Čeprav so že tri predelave, je Žižek ustvaril svojstveno četrto predelavo.

Dramsko društvo v Ptuj je bilo ustanovljeno tik pred vojno, ko so v Ptuj in njega okolici divjali najhujši narodnostni boj. Vrli narodni delavci v Ptuj so spoznali velik pomen prirejanja predstav v mestu samem in po vaseh širne ptujske okolice. V okrilju novega društva so se zbrali v »Narodni čitalnici« že poprej izvežbani igralci. Igre so se prirejale v Narodnem domu, v tej trdnjavi ptujskih Slovencev. Igrali so največ ljudske igre.

Med vojno so seveda muze molčale. Tem žvahneje pa se je pričelo delo po prevratu, ko se je Dramsko društvo vselilo v Mestno gledališče, v katerem so v avstrijskem času domovali poklicni nemški igralci. Vsako sezono se je priredilo po več slovenskih gledaliških iger.

Učitelj Majcen je zrežiral več ljudskih iger. Nato je bil angažiran iz Maribora poklicni režiser Valo Bratna z gdč. Gabrijelčičevo, ki je sedaj Ljubljani. Igrali so repertoar oficijelnih gledališč v Mariboru in Ljubljani. Po njegovem odhodu je prevzel mesto režiserja Kaukler, ki je zdaj v Goetheanumu v Švici. Ko je tudi ta zapustil Ptuj, je zavladala bolj mrtva sezona, ki jo je poživiljal cestni nadzornik Avgust Špat. Drugače so se vezali na gledališka gostovanja iz Maribora in Ljubljane.

Lani je bil angažiran mladi režiser Jože Borko, prav tako iz Maribora. Pripravil je šest premier, ki so vse prav zadovoljile ptujsko občinstvo.

Letos pa je bil angažiran avantgardistični režiser Franjo Žižek, kot nosilec posebne, svojstvene moderne gledališke smeri. Avantgardist Žižek je izpopolnil moderno pot ptujskega gledališča, da se more uvrščati med redna slovenska gledališča. Žižek pripravlja kot zastopnik avantgardist čnega gledališča pri nas prehod iz starega klasičističnega realizma do moderne socialne romantike. To nam izpričujejo njegove režije.

Med drugimi naj omenimo samo eno, »Lepo Vido«, o kateri so doslej razni poklicni režiserji izrekli, da je lepo dramsko delo, a ne odrsko. In »Lepa Vida«, ki je resnično mojstrsko delo Ivana Cankarja, ni žela uspehov, ker so se vsi strogo držali na podstrešju, ki ga je pisatelj orisal. Avantgardist Žižek pa je pokazal nekaj svojstvenega. Prikazal je dva svetova: realni in sanjski svet. Resnični kruti svet predstavlja od spredaj soba, kjer umirajo nadobudni slovenski študentje (Kette). Hrepeneči sanjski svet, ki ga loči od res-

ničnosti tenčica, pa je simbolično prikazan od zadaj, kamor vodi pot v lepše življenje. In »Lepa Vida« je žela ob 20-letnici Cankarjeve smrti sijajne uspehe kot še doslej nikoli. Tako si zna avantgardist Žižek iz vsakega dramskega dela, ki si ga izbere, ustvariti svojevrstno režijo.

Značilno za Žižka v razliki z ostalimi ptujskimi režiserji je, da je, zavedajoč se kulturnega poslanstva v narodnoobrambnem ozru v Ptuj, uprizoril same originalne slovenske stvari, počenši s prvo slov. gledališko igro »Matiček se ženi«, pa do najmodernejših.

Prvi predsednik dramskega društva je bil dr. Ivan Fermevc, odvetnik v Ptuj, ki predseduje društvu nepretrgoma od ustanovitve dalje. S svojim spretnim vodstvom je omogočil v avstrijskih časih dihanje dramskemu društvu. Po vojni pa mu je osigural z raznimi pogodbami prostore v Mestnem gledališču in naklonjenost mestne občine. K njegovi 25-letnici predsedovanja mu prav iskreno čestitamo!

-a-

Ptuj

P »Deseti brat« v Mestnem gledališču. Dramsko društvo je proslavilo 25-letnico svojega obstoja z Jurčičevim »Desetim bratom« v predelavi avantgardističnega režiserja Žižka Fr. Pred predstavo je prof. Ingolič orisal delovanje društva 25 let. Na koncu je poudaril, naj bi se ptujska publika bolje zavedala svoje dolžnosti, ki jo ima do svojega gledališča, do ljudi, ki se trudijo za povzdigo dramske umetnosti v našem mestu. Gledališče je bilo natrpano. Občinstvo je z navdušenjem sledilo predstavi, ki je pomenila mnogo več kot pa sama dramatizacija Jurčičevega »Desetega brata«. Kritiko predstave bomo prinesli drugič. Da se ne bi občinstvo dolgočasilo med odmorom, jih je mladina z balkona med odmorom obsipala s papirnatim dežjem.

P O ptujskem režiserju Žižku Franju je književnik Ingolič Anton dejal v govoru »Ob 25-letnici ptujskega Dramskega društva«, da je postavil v tekoči sezoni na oder igre, kakor jih v režijskem oziru ni postavilo nobeno, tudi poklicno gledališče v Sloveniji ne. Saj je na našem majhnem odru utiral nova pota gledališkemu ustvarjanju.

Kultura**„Deseti brat“ v ptujskem gledališču**

Za 25-letnico Mestnega gledališča v Ptuju je sedanje Dramsko društvo postavilo na oder Jurčičevega »Desetega brata«, kakor ga je za oder priredil režiser Fran Žižek. V tej, če se ne motim, že tretji naši predelavi »Desetega brata«, je Žižek ostal zvest romanu, v katerem je po poglavjih sledil dejanju, ki ga je za oder bolj epizodno zvrstil v neke vrste revijo slik, katerim edino ni dal tiste zaporednosti po poglavjih, kot so v romanu. To pa je v tako originalni režijski zamisli bila nujnost svojevrstne odrske tehnike, ki jo je dal sistem zaves, s katerimi je režiser dosegel ne le živahnost in hitro menjavanje scen, temveč tudi skladnost z duhom naše dobe in pa večjo notranjo sprostitvev, za katero vedno teži v svojih režijah.

S sistemom zaves pa je tudi mogel obiti dvoje ločenih dejanj v »Devetem bratu« ter laže obrniti pozornost v rahlo groteskno karakteristiko Krjavlja, Spaka in strica Dolfa. Tako je dejanje čim bolj vtisnil v vaški okvir in ga ponekod dvignil iz stranskega nad glavno dejanje. Pri tokratni režiji sem imel vtis, da obračani liste v ilustrirani knjigi »Desetega brata«. Dosti več pa tudi ni bilo potrebno in mogoče, ker se Jurčič ne podaja v psihologijo našega kmeta, ampak opisuje

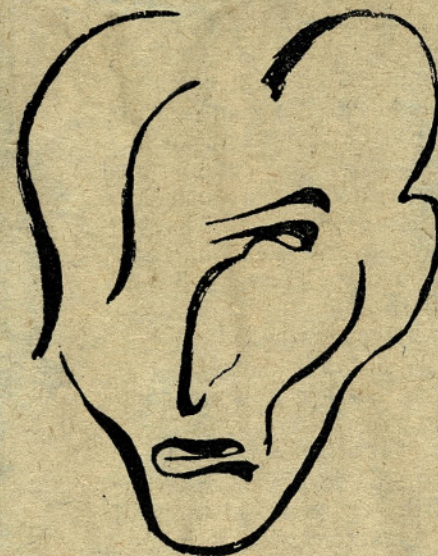
samo fiziognomijo človeka. Z večjo uporabo svetlobe, posebno z nje barvitostjo, je obdal rahel nadih romantičnega realizma v toplo občutje, ki je ves večer velo z odra. Škoda le, da so nekatere scene bile premalo razgibane. Tako je n. pr. gostija bila pretrda, nekam lesena, čeprav nudi obratno.

Igralci so v splošnem — bilo jih je nad dvajset — dali iz sebe kar so le mogli. Če pomislimo, da zaradi težkih, čisto tehničnih zaprek začnejo včasih z vajami šele okrog polnoči, potem mora biti vsakomur pri srcu ta idealna družina, ki po vsem tem vendar ne more biti brez globlje notranje pripravljenosti in ljubezni do naše besede. Zaslužili bi vso podporo tudi na najvišjih mestih, kjer je gotovo še razumevanje za naše stvari v tako izpostavljeni obmejni trdnjavici. — Edino, kar imamo v Ptuju, to je gledališče, ki mu ob vsej živavosti še sedanji režiser Žižek kleše tako nov obraz, kakor nekateri le v najnaprednejših evropskih gledališčih. V tem pa je že ob 25-letnici ptujsko gledališče prestopilo v širše umetniško ustvarjanje, ki je tokrat dobilo svoj poudarek v tistem »Desetem bratu«, ki je pred 25. leti pomagal vžigati našo nacionalno misel!

A. Debenak.

p 14 predstav je priredilo Dramsko društvo v Ptuju v pretekli sezoni. Bilo je šest premier. Najbolj je uspela prva »Matiček se ženi« in zadnja »Deseti brat«. Veliko zanimanje je vzbudila satira »Detektiv Megla«. Uprizorihi so jo 4 krat. Tudi »Lepo Vido«, katera ni žela uspehov, niti na oficijelnih odrih, so igrali trikrat.

Repertoar te sezone je bil smotrno izbran, da je na ta način zadovoljil ptujsko občinstvo. Po zaključku so se pričele pojavljati polemike o delu avantgardističnega režiserja g. Žižeka Fr. Iz njih je sklepati, da Ptujčani cenijo Žižkovo režijo nad one in da si ga žele tudi za prihodnjo sezono.

Iz Ptuja

*Kdo, vruga, brani nam na sveti
v desete brate še verjeti,
če jih — že v tretji predelavi —
še Žižek v gledališče spravi!*

Selavska politika 9. V. 39.**PTUJ**

Avantgardistično gledališče je dostojno praznilo 25-letnico obstoja tukajšnjega dramatičnega društva z odlično podanim Jurčičevim »Desetim bratom«. Gledališče je bilo do zadnjega kotička zasedeno in je občinstvo nagradilo igralce z burnim aplavzom. Kakor v prejšnjih predstavah so se tudi tokrat igralci z vso vnemo potrudili za kar jim gre priznanje enako kot režiserju Žižku, ki je tudi z učinkovito scenerijo dvignil nivo igre ter ponovno doprinesel dokaz o svojih izrednih sposobnostih za odrsko umetnost. Našim delavcem priporočamo, da si ogledajo ponovitev igre v torek, dne 9. maja.

1. maja je počivalo delo v tovarni Pirich in tudi stavbinci so praznovali.

Večer 15. maj 1987

Dušan Mevlja

MUZAJOČE SE MUZE ...

14

Povrniti se moram nazaj v Maribor, na učiteljsiše, kjer sem v režiji Emila Smaska nastopil v Ernstovi igri »Vzgojitelj Lanovec« v naslovni vlogi v Narodnem gledališču, ki nam je posodilo oder. Po premieri me je čakal za odrom tedanji vodja avantgardističnega gledališča Fran Žižek, ki mi je čestital in mi ponudil vlogo suknarja v Burki o jezičnem dohtarju. Odití bi moral z njegovim Neodvisnim gledališčem na nekajmesečno turnejo po severovzhodni Sloveniji (Prekmurju in Koroški). Bil sem polaskan, saj sem doživel prvič priznanje od poklicnega gledališčenika, vendar sem mu rekel, da se ne morem takoj odločiti, ker bi moral zaradi turneje opustiti eno leto šolanja in da mi starši verjetno ne bodo dovolili odhoda v potujočo igralsko družino, zlasti oče, ki noče ničesar slišati, da bi postal gledališki igralec.

Žižek je rekel, naj premislim, češ, da lahko še nekaj časa počaka na mojo odločitev. Skušnjava je bila prevelika: odločil sem se, da bom odšel z Žižkom, čeprav bom izgubil celo šolsko leto. Svojo odločitev sem zaupal samo materi, ki je razumela, da se mi ponuja edinstvena priložnost za urešničitev moje vroče skrivne želje ... Ko je videla na mojem obrazu trdno odločenost, je zajokala, ni pa rekla, naj ne grem ...

In tako sem se pridružil igralski družini Neodvisnega gledališča, ki je bilo moja prva poklicna gledališka šola in praksa obenem. Tu sem nastopal z Albertom Wilhelmom, glavnim igralcem tega gledališča, s Tito Veljakovo in z Oskarjem Kalinom, ki sem ga pridobil za Žižkovo gledališče. Wilhelm je napravil name, igralskega začetnika močan vtis. Po rodu je bil Tržačan, iz Italije je pribežal v Maribor, kjer se je sprva zaposlil kot pomožni delavec v mariborski tiskarni. Prevažal je tiskovine v vozičku in jih razpečeval po mestu. V prostem času je igral in režiral pri Zvezi kulturnih delavcev. Fran Žižek je pritegnil v ptujsko gledališče še Wilhelma, s katerim sta si delila sramotno nizko plačo in slamnjačo v gledališki garderobi, kjer sta spala. Ptujsko gledališče je pod Žižkovim vodstvom uprizarjalo predstave, ki so po svežini in zanosu prekašale marsikatero predstavo poklicnih gledališč.

Vendar bi teh uspehov ne bilo brez Wilhelma, ki je kot igralec ustvarjal v nešteti igrah nepozabne like in nosil odgovorno težo predstav. Bil je vzor mlajšim igralcem, ki jim je bil s svojo mojstrsko karakterno igro in vzorno tehniko govora izvrsten učitelj. Pri njem sem se na turneji Neodvisnega gledališča s pridom učil gledališke abecede. Bil je visoke, čudovite moške postave, imel je obraz z markantnimi potezami in temno obarvan, naravno zvoneč glas. Bil je prirodno nadarjen, srčen, oborožen z veličansko voljo do študija in izredno vztrajen.

S svojo junaško smrtjo (leta 1944 so ga ubili Nemci kot partizana v Velikem Šiljegovcu pod Nišem) je izpričal, da je bil resnično ljudski igralec, saj je padel v boju za oblast ljudstva. Njegovo ime je zapisano na spominski plošči v veži ptujskega gledališča.

V potujoči igralski družini sem bil najmlajši član. Bili smo resnično komedijantsko gledališče: svojo kuliserijo in kostume smo vozili s konjsko vprego iz kraja v kraj. V Totem listu je Jože Polajnkó objavil risbo našega potujočega teatra. Nekdo jo je prinesel pod nos mojemu očetu, ki je skoraj ponorel od jeze in razočaranja, ko je med potujočimi komedijanti zagledal tudi karikaturo svojega sina ... Živeli smo od vstopnine, ki je bila marsikdaj prepričla za tri dnevne obroke in prenočišče, tako da je moral vodja gledališča, Fran Žižek še kaj primakniti iz svojih prihrankov, če smo hoteli turnejo do konca izpeljati ...

Ampak resnično mi ni bilo žal, da sem odšel s komedijanti, da sem spoznal pravo gledališče, da sem se naučil nastopati pred podeželsko publiko ter tu in tam trpeti tudi lakoto in žejno ...

Ob vrnitvi s turneje, je sledil obračun očeta z menoj. Ker je šlo celo šolsko leto po zlu, je imel oče z menoj daljši »razgovor« (govorile so zgolj njegove trde, koščene roke ...) in sklep tega razgovora je bil, da moram zapustiti Maribor in svojo igralsko družbo, zaradi katere sem bil po očetovem mnenju izključen iz učiteljsiše, in študij nadaljevati v Ljubljani.

Novice

Z „Jezičnim dohtarjem“ na gostovanje po Stajerskem in Koroškem

Režiser Žižek je v pretekli sezoni nastudiral v Ptujju šest odrskih del. Celoten repertoar od prvega slovenskega klasičnega odrskega dela »Matiček se ženi« do zadnje Žižkove predstave v sezoni »Desetega brata« je bil smotrno izbran in skrbno nastudiran. Režiser Žižek je dela, ki smo jih že tolikokrat videli, močno poživil, obogatil ter približal sodobnemu času, da so imela kot taka zelo velike uspehe. Danes lahko zapišemo, da bi bila za ptujsko dramsko društvo velika škoda, če bi ga Žižek zapustil.

Za počitnice se je Žižek odločil, da bo odšel gospod z Jezičnim dohtarjem Pathelinom, ki je v Ptujju doživel lep uspeh, po vseh obmejnih krajih. Začel bo svoja gostovanja na progi: Ormož—Ljutomer—Murska Sobota—Apače—Maribor. Nato bo krenil na Koroško. Igra »Burka o jezičnem dohtarju« je delana po starofrancoskem delu »Maitre Pierre Pathelin« iz XIV. stoletja od neznanega avtorja. Žižkova skupina bo igrala dela po načinu srednjeveških komedijskih tako

zvanem Terencijevem odru. Delo je prevedel prof. Smasek, nastopajo pa Wilhelm, Veljakova, Mevlja, Muren in Kalin.

Bil sem pri vaji burke, ki jo je za gostovanje Žižek izpopolnil z novimi močmi. Delo je docela ponašeno, polno vložkov naših ljudskih pesmi, kar ga neverjetno poživlja, in preprosto. Vse kaže, da bo Žižkova skupina žela z njim po Stajerski in Koróški lepe uspehe. Burka sama ima docela preprosto ljudsko etiko, v njej zmaga nad jezičnim dohtarjem in trgovcem zdrava ljudska pamet s svojo zvitostjo.

Program gostovanj z Jezičnim dohtarjem Pathelinom: Ormož (2. junija), Vavraždin (3. junija), Središče (4. junija), Ljutomer (6. junija), Lendava (8. junija), Murska Sobota (11. junija), Veržej (12. junija), Radenci (12. junija zvečer), Radgona (13. junija) in Maribor — Ljudska Univerza (17. junija). Po teh gostovanjih bo krenil Žižek s svojo skupino proti Koroški.

KULTURA

Žižekovo avantgardistično gledališče vrši važno kulturno misijo ob naši severni meji.

Pojav in delovanje avantgardističnega režiserja Fran Žižeka smo že nekajkrat omenili v našem listu. Ko nas je informiral že pred tedni o svoji zamisli, čez poletje, ko v mestu gledališča ostanejo zaprta, sestaviti skupino igralcev, ponoviti par že odigranih komadov in jih vprizarjati ob naši severni meji, smo sklenili sedaj tik ob vresničenju njegove požrtvovalne zamisli, napisati o njem ponovno par besed.

Mariborski (studenški) rojak Žižek je mlad odrski umetnik, avantgardist, učenec zlate ¹⁰⁰ Prage, ki nam je poleg znanega Piskatorjevega berlinskega teatra (F. Delak, Kosič) dala največ k naši najmlajši generaciji odrskih umetnikov (B. Stupica, Jože Borko, Fr. Žižek). — Piskatorjevega berlinskega teatra ni več. In Praga? Voskovca in Vericha ni več. Odsla sta v Ameriko. Marsikoga ni več. Burian, menda najgenijalnejši živeči evropski režiser, avantgardist, Žižekov učitelj, je še v Pragi s svojim Divadlom 39. Tudi drugi so še. ¹⁰⁰ Mi pa imamo celo generacijo mladih, nadarjenih in sposobnih umetnikov, kateri se v naših razmerah prebijajo skozi odrsko življenje vsak po svoje. Deske »oficijelnega« gledališča jih ne pustijo rade nase...

Žižek z njegovo požrtvovalno skupino služi za tako važno kulturno delo, ki zadobi ob naši severni meji velik narodnoobrambni značaj, ne samo pozornost občinstva, marveč tudi priznanja vseh merodajnih faktorjev. Da, priznanja in podpore. Šele tedaj bi lahko vršil to misijo dostojno in gostoval ob meji s tehnično težje izvedljivimi, zato pa tudi učinkovitejšimi deli, n. pr. »Matiček se ženi« ali »Deseti brat«.

Žižeku, njegovi gledališki družini in pretentantnemu Maistru Pathelinu pa želimo največjih uspehov.

KRK.

Igralska družina Frana Žižka

Pojm o narodni kulturi je zelo širok. Nekateri mislijo, da so mu dali vsebino, ko so postali nekaki oficialni predstavniki te ali one ustanove, ki bi morala skrbeti za rast kulture. Prepričani so, da jim bo narod hvaležen in da so se mu oddolžili, čeprav se zanimajo bolj za osebne zadeve, kakor pa za globoko in živo zvezo z ljudstvom, iz katerega so izšli.

Drugi, večinoma neoficialni kulturni delavci, pa niso takega mnenja in nova pota utirajo le tisti, ki nase skoro pozabijo in se iskreno prizadevajo, kako bi pokazali narodu njegove lastne vrednote in vlili novo moč v slehernega njegovega člana. Brez dvoma spada v to vrsto delo APZ, mislim pa, da je, seveda v nekoliko drugačni meri, takemu delu blizu tudi prizadevanje dramske družine v Ptuj, ki jo vodi režiser Fran Žižek.

Rad bi, da bi bila misel, da doživljamo nov prerod resnična. Pri vsakem prerodu pa je potrebno podrobno delo. Stopiti je treba s piedestalov oficialnih predstavnikov kulture, zapustiti je treba meščansko nervoznost in neuravnovešenost ter iti na teren, tja kjer se bije boj in kjer tuji agitatorji motijo naše ljudi z besedami o tujih veličinah in vrednotah.

Žižek, ki je letos uprizoril v ptujskem gledališču šest uspešnih iger, se je nameril, da bo šel z »Burko o jezičnem dohtarju« po štajerski zemlji. Zvedel sem za to namero in sem ga šel obiskat v ptujsko gledališče, kjer vežba svoje igralce.

Ozračje med kulisami je prijetno. Človek v njem lahko diha, saj družji te brezposelne študente in delavce samo ljubezen do stvari. Pod tem vidikom jih je Žižek zbral in jih vzgaja. Gledam. Skušnja je že v teku, igralci obvladajo tekst do vseh pottankosti, dasi to še daleč ni generalka. Delajo brez šepetalca. Le tako more dati igralec res nekaj doživetega, če ni prav nič vezan na nikogar, pravi Žižek. Igrajo po Vrhovec-Smaskovem prevodu. Verzi

gladko teko, rime so presenetljive, lokalizacija je take vrste kot Linhartova. Kostume so si kar za navadno vajo oblekli, da bolj zares delajo. Prizori se vrste. Misli bi, dobro je, a režiser Žižek jih večkrat prekinja. Kak gib je bil premalo doživet, kaka modulacija glasu ni imela dobre podlage ali pa je kdo nevede ponovil kretnjo, ki jo je že enkrat rabil; prizor morajo ponoviti. »Nič ne smete ponavljati,« pravi Žižek. »Gremo med preproste ljudi in ti ne prenesejo nobenega slepomišljenja.« Igralci se spogledajo in igrajo comedio dell'arte, da je veselje. Jezični dohtar (igra ga g. Vilhelm) kot bolnik blazni. Prizor je do skrajnosti komičen. Nekoliko ljudi stoji ob kulisah in se smeje, godec se smeje, električar je pomolil glavo izza zavese in se hahlja, režiserju gre na smeh, samo jezični dohtar se ne smeje in z osebami na odru neprestano stopnjuje igro.

Ob pavzi razkaže Žižek posnetke svojih režij in pravi: »Hočem ostati realen, a ne v ozkem okvirju naturalizma, ki mu je vzor fotografija. Hočem prinesiti na oder poezijo, pa ne poezije zvonkljajočih besed, ampak poezijo igre. Pridvigniti jo skušam, a tako, da bo sleherni občutil njeno življenjsko resničnost.«

Žižkova igralska družina bo napravila celo vrsto gostovanj ob naši severni meji, kamor oficialni predstavniki odrske umetnosti ne gredo. Takole bodo gostovali na podeželskih odrih: 2. junija so šli v Ormož, potem pa bodo obiskali Čakovec, Središče, Ljutomer, Mursko Sotobo, Lendava, Radgono, Radence, Apaško kotlino, 17. junija pa bodo nastopili v Mariboru.

Nihče jih ne podpira, ljubezen do slovenske zemlje in do odra jih družji in jim daje polet. Zato naj jim bo vsaj eno dano: ljudstvo v teh krajih naj jim napolni dvorane. To bo za njihovo iskreno delo itak le majhna oddolžitev. T. R.

Ljudska umetnost za naše podeželje

Med mladimi kulturnimi delavci je čutiti pri nas močno zanimanje za naše podeželje. S svojim kulturnim delom ne ostajajo samo v naših meščanskih središčih, ampak ga skušajo čim bolj prenesti na naše podeželje. Vsekakor tako

delo močno zmanjšuje nasprotje med mestom in deželo, obenem pa obogatuje naše podeželje s kulturnimi pridobitvami naše meščanske sredine. Kakor ni samo naključje, da bo mladi akademski slikar Šušmelj odprl svojo večjo razstavo v Rušah, tako tudi ni nikako naključje, da se je Žižek odločil za turnejo po štajerskem in Koroškem z enim izmed svojih posrečeno naštudiranih odrskih del, ki jih je postavil na oder v Ptuj v lanski gledališki sezoni, z »Jezičnim doktorjem«.

Igro »Burka o jezičnem dohtarju« je napisal v štirinajstem stoletju neznan francoski avtor. Delo je napisano z zdravim in šegavo ljudsko pametjo ter etiko, da bo zagotovo doživelo povsod po podeželju najlepši uspeh. Skoraj bi človek rekel, da to delo ni za meščanstvo, ker ga smeši, saj prelisiči v njem zdrava ljudska pamet samega raztrganega dohtarja.

Delo, ki ga je prevedel prof. Smasek, je režiser Žižek posrečeno izpopolnil z ljudskimi pesmimi in jih je poživil s plei in prizori ter doživel z njim že v Ptuj, velik uspeh. Žižek gostuje z njim že od 2. junija po štajerskem ter bo gostoval še do 17. junija — in sicer približno po tej progii: Ormož — Varaždin — Središče — Ljutomer — Lendava — Murska Sobota — Veržej — Radenci — Radgono — Maribor (Ljudska Univerza). Za tem bo krenil na Koroško, in sicer po Dravski dolini.

Gostovanje po podeželju bo pokazalo, da je Žižkovo avantgardno gledališče zraslo iz naših razmer in našega življenja, in da je našlo tak stik s podeželjem, kakor ga je dosedaj le še malokatero. Vsekakor bodo zanimive sodbe podeželja o Žižkovem delu.

Prijave za gostovanja je treba poslati »Dramskemu društvu« v Ptuj.

Učernik, 14. VI. 39.

Uspeh z „Jezičnim dohtarjem“

Režiser Žižek Franjo, ki je v pretekli sezoni naštudiral za ptujsko gledališče 6 smotrno izbranih del in žel tudi uspehe — saj v tej sezoni Dramsko društvo ni imelo izgube, kar se dogaja že vrsto let — si je ob zaključku sezone izdelal nov narodnoobrambni načrt. S svojo igralsko družino se je odločil za gostovanja v obmejnih krajih. Začetkom junija je krenil na težavno pot. Gostovali so v Ormožu, Središču, Ljutomeru, Gor. Radgoni, Mur. Soboti in Veržeju. Imeli so zadovoljive uspehe. Ne toliko gmotnih, česar niso nitj pričakovali, kot pa moralnih. Občinstvo je povsod z odobravanjem nagradilo dobro podano burko o »Jezičnem dohtarju«. Videli so tudi, da jim ta igralska družina ni prišla kazat biča, to jim

je bilo še v posebno zadovoljstvo. Lastniki odrov pa niso povsod pokazali dovolj razumevanja za to potujočo igralsko družino. V Ljutomeru in Murški Soboti, kjer razpolagajo v dobrimi odri, so bili primorani igrati v hotelih in restavracijah. Posebna zahvala pa gre Prosvetnemu društvu v Veržeju, ki je s Salezijanci vse najlepše organiziralo. Izkazalo se je tudi Prosvetno društvo v Gor. Radgoni, dalje Sokol v Središču in v Ormožu. Čeprav so naleteli tudi na težkoče, niso omagali. Z žilavo vztrajnostjo so izvedli prvo narodno-obrambno turnejo do kraja. Sedaj prihajajo v Maribor, kjer se pripravljajo za nastop v soboto 17. junija. Iz Maribora pa bodo krenili na Koroško.

Jutro 16. VI. 39.

Iz Murske Sobote

ms— Gostovanje žižkove dramske družine. Svojevrstni lepaki so razodevali Soboti obisk avantgardističnih igralcev, ki jih vodi režiser žižek. To ni bil prvi obisk. Že lansko leto se je soboška publika seznanila z novim načinom igranja, ki ga uvaja mladi režiser žižek. Bilo je nekoliko navdušenja, a z gotovih strani tudi zamera. Letošnji obisk je bil zato bolj tih, skoraj neopazen. Hotelir g. Vučak je odstopil požrtvovalnim igralcem zastonj svojo dvorano. Preteklo soboto zvečer se je zbrala maloštevilna publika, ki se ji je predstavil žižek z »Burko o jezičnem dohtarju«. V uvodnih besedah je omenil tudi lanskoletno gostovanje in je s samoza-

vestjo izjavil neomajno voljo vztrajati pri svojem delu. Gledalci so razumeli zahtevo po svobodnem udejstvovanju v umetnosti in so nagradili režiserjeve besede s ploskanjem. Da se izogne velikim stroškom režije, se je napotil žižek na turnejo po štajerskem in Prekmurju z »Burko o jezičnem dohtarju«. Igrajo brez šepetalca. Tekoči verzi učinkovite rime in dovršeno igranje, zlasti g. Vilhelma v vlogi jezičnega dohtarja, so navdušili gledalce. Le škoda, da soboška javnost ni razumela pomena turneje požrtvovalnih igralcev v obmejnih krajih. Morda pa je bilo res tudi premalo reklame.

Jutro 16. VI. 39.

Nov zvezek „Ljubljanskega Zvona“

Te dni izide 5—6 številka »Ljubljanskega zvona« z bogato in raznovrstno vsebino. Za danes prinašamo samo naslove avtorjev in njihovih prispevkov.

Oton župančič: Govor v Vrbi; Anton Novačan: Hieroglifi (pesmi); Tone šifrer: Mladost na vasi (III); I. B.: K očetu; Miran Jarc: Sonet obupa; Cene Vipotnik: Lov na tihem brodu; I. B.: Tako si daleč; Ferdo Godina: Viragova Verona (I); B. Borko: Chateaubriand; Juš Kozak: E, pur si muove; Bratko Kreft: Miroslav Krleža (II.); France Bezljaj: Ivan Franko; Ivan Franko — Fr. Bezljaj: Uvod v Mojzesa; Fr. Klemuc: Stvarni čut in nacionalizem (II.); Vladimir Pavšič: Pogled na slovensko poveljno dramo (I.); France Bezljaj: Dr. Rajko Nahtigal; Dagmar Gulič: Ob razstavi »Pol stoletja Hrvatske umetnosti« (II.); O. Březina — B. Borko: Delo smrti; K. Dobida: Razstava v izložbi; K. Dobida: Iz slikarstva in kiparstva; Anton Ocvirek: Kidričev Prešeren; Vladimir Pavšič: Nova Grudnova lirika; P. Boga: tyrev — V. J. — in: Proučevanje slovenske zgodovine v sovjetski Rusiji. Med knjigami in dogodki: Kočevski zbornik (Sv. Ilešič). France Bezljaj: Oris slovenskega knjižnega izgovora (Tone šifrer). Žižkove režije v Ptujju (Tone šifrer). Poslednji čapkov roman (B. Borko). Franca Novšak: Dečki (Vladimir Pavšič). Vinco Moederndorfer: Sodobna šola (Milena Mohoričeva). Iz prošlosti vrela mineralnih voda Rogaške Slatine (M. K.). Vplivi prodirajočega denarnega gospodarstva na kmeta (Mijo Mirkovič — X). Olga Scheinpflugova - Mile Klopčič: Pogovor s psom (pesem).

Jutro, 19. VI. 1939.

Burka o jezičnem dohtarju

Z velikim uspehom je uprizorila sinoči ptujska gledališka skupina pod vodstvom g. F. Žižka zabavno, prijetno burko o »jezičnem dohtarju«. Občinstvo je dvorano Ljudske univerze precej dobro zasedlo. V posebno velikem številu se je odzvala mariborska dijaška mladina. Uvodne besede je spregovoril vodja skupine režiser g. Fr. Žižek. Igralci so s svojo igro prijetno presenetili, saj se je gibalo podajanje posameznih komičnih likov na stopnji kvalitete odrske umetnosti, ki v ničemer ne zaostaja za umetnostjo profesionalnih igralcev naših gledališč. Občinstvo se je ves čas imenitno zabavalo in ni štedilo s hvaležnim priznanjem spretnim sodelujočim.

Režiser F. Žižek je tudi to pot pokazal, kako je mogoče z najpreprostejšimi, najenostavnejšimi odrskimi ter inscenacijskimi pripomočki doseči čim večji učinek. Ptuj-ska gledališka skupina je izpričala svoj sloves in je dosedanjim uspehom ob priliki turneje po vseh večjih krajih ob naši severni meji priključila nov, prepričevalen uspeh.

Slovenski narod 20. VI. 39

Velik uspeh »Jezičnega dohtarja« Odlične kvalitete ptujske gledališke skupine

Maribor, 19. junija

V soboto zvečer je bila v polni dvorani Ljudske univerze predstava burke o »Jezičnem dohtarju«. Med udeleženci je bilo največ dijaške mladine, ki je prispela k predstavi ptujske gledališke skupine v rekordnem številu. Navzoče je pozdravil vodja skupine g. F. Žižek in v svojih izvajanjih očrtal posebnosti igre članov te skupine, ki je žela na svoji sedanji turneji po večjih krajih vzdolž severne meje velik uspeh.

Tudi v Mariboru so igralci te skupine, ki izvršuje v Ptujju veliko kulturno poslanstvo, prijetno presenetili z metodo in stopnjo svojega kvalitetnega odrskega pri-

kazovanja ter ustvarjanja. Sodelujoči so izpričali odlike, ki ne zaostajajo v ničemer za kvaliteto poklicnih odrskih ustvarjalcev naših gledališč. Njihova igra je bila vseskozi pretehtano zasnovana ter večje izvedena. Podajanje je bilo iskreno, uravnovešeno, tako da ni bilo niti v najtežjih situacijah opaziti nobene neuglajenosti ali neokretnosti.

Režiser F. Žižek je občinstvo prepričal o tem, kako je mogoče z najneznatnejšimi, najskromnejšimi odrskimi sredstvi doseči izredno močne odrske učinke.

Ptujska gledališka skupina je zaslužila priznanje mariborskega občinstva. Želimo jo videti še večkrat.

Jelavska politika 22. VI. 39

Nastop Žižekove igra'ske družine je bil za Maribor zopet pomemben kulturni dogodek, ki je v soboto zvečer napolnil dvorano »Ljudske univerze« do zadnjega kotička. Pred igro je režiser Žižek v kratkem govoru obrazložil kulturni pomen gledališča, ki naj bi bilo izhodišče prosvete širokih ljudskih množic, ne pa pridobitno podjetje, ali pa ustanova, kamor se vriva razne ljudi, da se jim da eksistenco, kjer potem z raznimi intrigami drug drugega izpodrivajo. Naloga oficijelnega gledališča bi

bila, da prižiga luč naše kulture in dviga narodno zavest po vseh naših nacionalno ogroženih krajih severne meje, kar pa ono ne vrši. Nadalje je razložil stremljenje svojega iluzionističnega teatra, ki navezuje na tradicije starega francoskega teatra de l'arté, ki so srednjeveški komedijanti nastopali z njim med ljudstvom po podeželju, na proščenjih, sejmi in tako dalje, pri katerem je narod čestokrat sam sodeloval. Tak teater ni vozil s seboj kulis, igral je lahko umljive ljudske igre in satire, ki si jih je včasih sestavljal kar ad hoc, upoštevajoč pri tem vedno specifične razmere kraja in dobe. To staro težnjo za ljudskim teatrom želi obnoviti, prilagojeno današnjim razmeram, mladi režiser Žižek, ki se je ravnokar vrnil s svojo igralsko skupino z uspešne turneje po našem severnem podeželju, Prekmurju in Slov-

goricah. Sledila je »Burka o jezičnem doktorju«, duhovita satira neznanega francoskega avtorja iz 14. stoletja, ki sta jo v verzih poslovenila prof. Smasek in Justina Vrhovčeva. Igralo se je brez šepetalca, igralci so znali vloge na izust, zato je igra potekala živahno, brez odmorov, na odprtem odru, brez zagrinjala in kulis. Tudi skeptik je moral priznati, da to ni bil diletantizem, marveč res prava umetnost, ki ve kaj hoče. Vsi igralci so se izborno izkazali, pozna se jim večja in trda roka režiserja, zlasti v prizoru namišljene dohtarjeve blaznosti, ki predstavlja tehnično dovršen balet. Posrečene so bile različne naše narodne pesmi v raznih dialektih, ki jih je imenitno podal z odgovarjajočo mimiko doktor, ki je imel najtežjo, a tudi najbolj dovršeno vlogo. — Tudi ostali, doktorjeva žena, trgovec, sodnik in pastir so opravičili naše pričakovanje. Občinstvo se je izvrstno zabavalo in z navdušenim ploskanjem izražalo svoje zadovoljstvo. — Žižek se je s svojim teatrom uveljavil, želimo mu, da bi tudi pri merodajnih našel potrebno razumevanje, da bi mogel nadaljevati in svoj kulturni smoter razviti. T. M.

Večernik
21. VI. 39

Kultura

Turneja Žižkovega avantgardističnega gledališča

V soboto je nastopila v razprodani dvorani naše Ljudske univerze gledališka skupina režiserja Fr. Ž i ž k a iz Ptuja, ki se mudi na turneji po obmejnih krajih, z neznanega starega francoskega avtorja burko »Jezični dohtar«, ki sta mu jo prevedla in prikrojila prof. Emil Smasek in gdč. Kristina Vrhovčeva. Ansambel, ki je nastopil, žal ni bil v celoti isti, ki je deloval pod Žižkovim vodstvom preteklo sezono v ptujskem Mestnem gledališču, zato tudi predstava igralsko ni bila tako homogena, kakor bi sicer bila.

Delo, ki je napisano v stilu burk, kakršne so igrali sredi našega tisočletja potujoči komedijanti, je Žižek zrežiral v čisto adekvatnem stilu brez kulis in vseh ostalih rekvizitov. Postavil nam je na oder samo paravano z zastori, izza katerih so prihajali nastopajoči pred občinstvo. Stilno dosledne so bile tudi maske, obleke in geste. Burka je živahna in čeprav starinska, kaže vendar mnogo domislic, ki so še vedno učinkovite, kar velja zlasti še za vodilno misel: bistrino preprostega, nepokvarjenega ljudstva, predstavljenega v pastirju, ki pretenta celo jezičnega dohtarja, zmagovalca nad sleparskim in lažnivim trgovcem. Ker so spretno vpletene tudi naše narodne pesmi, prikladne burkasti vsebini, uspeh ne more izostati in občinstvo tudi prav nič ne pogreša kulis in odrskih rekvizitov. Pogrešali pa smo pomanjkanje pažnje na govorico igralcev. Gledališče je v veliki meri umetnost govornice, zato mora biti prav tej posvečena prva pažnja. Mimo tega bi bilo treba obrusiti deklamatorično izgovarjanje verzov, kar je vse naloga režiserja. Ni namreč važen samo stil režije in inscenacija, važno je enako tudi vse ostalo, kar tvori gledališko umetnost.

Ansambel sam ni bil na enaki višini. Najbolj prepričevalno je bila odigrana vloga jezičnega dohtarja, v kateri je igralec res živel in izpričal svoj talent. Vloga ni lahka, je tudi fizično naporna in na njej sloni ves uspeh ostalih nastopajočih. Talentiranost sta z detajli izpričala tudi igralec vloge trgovca in igralka vloge žene jezičnega dohtarja, dočim sta bila ponekod še šibkejša in nedodelana. Nekaj dobrih potez smo opazili tudi pri pastirju, dočim je bila vloga sodnika odigrana slabo, površno in neprepričevalno.

Režiser Žižek je s tem znova izpričal svoja resna prizadevanja vztrajati pri izgrajevanju svoje igralske smeri in je bil tako sam in z igralci deležen umevajočega sprejema. Kar je pa na stvari nesimpatičnega, so ponavljajoče se programatične govorance, zamešane z zagrenjenim zabavljanjem na razne strani. G. Žižek si tudi tokrat »ni mogel kaj«, da ne bi pred predstavo govoril. Nam se pa hoče

govora in prepričevanja z deli D o b r a stvar bo vedno zmagala, nikoli pa ne bo zmagala nobena nova stvar brez težkih preizkušenj in ovir. Tako je bilo od vekomaj in bo do vekomaj. Ali pa je vračanje v preteklost igralskega zares edina pot do izhoda iz sedanje krize »oficielnega« gledališča, o tem še nismo tako trdno prepričani, da bi na to mogli prisesti. Zdi se, da bo izhod prej sinteza dobrih strani preteklosti in sedanjosti. Razvoj stoletij gotovo ni bil zaman in današnji človek gotovo ni več človek sredine tisočletja.

-r.

Burka o jezičnem dohtarju

Gostovanje Žižkove gledališke skupine vzdolž meje

Burka sama, ki je delo neznanega francoskega komediografa iz poznega srednjega veka, gotovo nima bogve kakih umetniških vrednot. Pisana je v slogu kakega Hansa Sachsa in podobnih avtorjev, ki so zabavali občinstvo po sejmiščih in pri tem povedali tu pa tam kako bridko na račun prilik, ki so težile tedanje ljudstvo. Umetniška vrednost dela, ki je res lepo prevedeno (zasluga Smaska in Vrhovčeve), ni bila odločilna pri Žižkovem izboru. Glavni vzrok so bili gotovo predvsem oblikovni problemi srednjeveške igre in inscenacije (če je mogoče govoriti o vprizorišču kot inscenaciji). In to srednjeveško igro je Žižek zvesto — skoro bi zapisal znanstveno zvesto — obnovil. Pri tem se je izkazalo, da je ta način igranja še danes čudovito svež in da je za take igre edino primeren. Seveda pa lahko nastane spor, ali je ta način našemu časovnemu občutju najbližji, ali celo edino možen. Pri tem bi rad opozoril samo na ogromno razliko k realističnim slogom naše današnje literature kakega Miška Kranjca, Antona Ingoliča ali Ivana Potrča, katerih dela (če bi šlo za drame) si ne bi mogli predstavljati vprizorjena v tem slogu. Kajti Žižkov način je vse skozi ekspresionističen (seveda ne v smislu poveljnega ekspresionizma). Nujna pri tem je neka tipizacija, ki jo srečujemo v starem teatru: prevarani goljuf (ki se je razvil menda iz prevaranega hudiča), prebrisani šaljivec (morda preje avgust) itd. Danes je malo del, ki bi prišla taki tipizaciji blizu, ker realizem išče in riše individualnosti.

Sicer pa je dovolj teoretiziranja. Predstava sama je vsekakor uspela, čeprav zahteva od svojih igralcev mnogo več kakor od igralcev »klasicističnega« sloga: znati morajo peti in plesati in še marsikaj. V Žižkovi skupini se temu idealu najbolj približuje Vilhelm, ki bi se prav gotovo tudi na drugem odru dobro obnesel.

Simpatična pri vsej tej skupini je neka borbenost in živ močan idealizem, s katerim stopajo preko vseh ovir, ki jih ni malo.

jad.

Edinost, 24. junija.

vrši važno kulturno mislijo ob naši severni meji

Žižkovo avantgardistično gledališče

Vzajemna Svoboda - julij 1939.

Mariborski (studenški) rojak Žižek je mlad odrski umetnik, avantgardist, učenec zlate češke Prage, ki nam je poleg znanega Piskatorjevega berlinskega teatra dala največ k naši najmlajši generaciji odrskih umetnikov (B. Stupica, Jože Borko, Fr. Žižek). Piskatorjevega berlinskega teatra ni več. In Praga? Voskovca in Vericha



Breskov cvet, stara kitajska dramska pesnitev (režija Fran Žižek; igrano leta 1938)

ni več. Odšla sta v Ameriko. Marsikoga ni več. Burian, menda najgenijalnejši živeči evropski režiser, avantgardist, Žižekov učitelj, je še v Pragi s svojim Divadlom 39. Tudi drugi so še. Toda kaj nam morejo danes dati? Mi pa imamo celo generacijo mladih, nadarjenih in sposobnih umetnikov, kateri se v naših razmerah prebijajo skozi odrsko življenje vsak po svoje. Deske »oficijalnega« gledališča jih ne pustijo rade nase...

Žižek svoje zadržano osnovane avantgardistične odrske družine radi močnejših sil ni mogel obdržati pri življenju. Našel pa je, kakor leto prej Jože Borko, zavetišče v Talijinem hramu Ptujskega dramskega društva. Našel je možnost ustvarjanja, našel je pa tudi poprišče hudih bojev za prodor svojega odrskega koncepta. Kdo ne pozna našega malomeščanstva? Kdo ne pozna taloga konzervatizma, odpora proti vsaki novotariji, vsakemu -izmu (izvemši seveda politični klerikalizem in liberalizem), nagnjenja k osebnemu intriganstvu in vseh drugih ovir, v katerega mora zagaziti tak človek, kakor Žižek, s svojim avantgardizmom, v našem okolju? Vendar je Žižek junaško gazil in pregazil, ne da bi mnogo popustil. Užival je podporo samo malega dela občinstva in nekaterih mero-dajnih faktorjev, takorekoč 10%. Danes ima na svoji strani že sigurno 80%. Pri tem pomeni največ in je najbolj merodajno samo gledališko občinstvo, vzgojeno v samem tem boju. Naše delavstvo — to se razume — je zavzelo pozitivno stališče do Žižeka in njegovega gledališča, kakor hitro je spoznalo, da poskuša biti s svojo umetnostjo zvest socialnemu okolju iz katerega je izšel tudi sam. To in pa ono absolutno pozitivno v njegovem avantgardizmu, da ume iz vsakega odrskega komada izljučiti — dialektično, bi dejal — ono socialno bistvo dobe in okolja dejanja, ki je najznačilnejše, čeprav močnejšim silam neprijetno, je vredno, da gledamo na Žižekov avantgardizem pozorno, pričakujoč, da ne bo vrgel puške v koruzo.

Program njegovega delovanja v tej seziji v Ptujju je bil:

15 predstav (7 premijer) in sicer: enkrat Breskov cvet od neznanega kit. avtorja; dvakrat Linhart: Matiček se ženi; trikrat Iv. Cankar: Lepa Vida; štirikrat J. Kranjc: Detektiv Megla; enkrat Ang.

Toti list, 5. avgusta 39

Takole je potoval Žižkovy teater



po Štajerski in Koroški

Cerkvenik: Kdo je kriv?; dvakrat Burka o jezičnem dohtarju (Mastre Pierre Pathelin), od neznanega franc. avtorja in dvakrat J. Jurčič: Deseti brat.

V oceno posameznih del se tu ne moremo spuščati. Marsikaj ni bilo podano najbolje in to ponajveč radi pomanjkanja igralskih moči, pa tudi radi »višjih sil«, tehničnih nemožnosti itd., kar pa prav nič ne zmanjša pomena njegove umetnosti. Radi števila ni mogoče tudi posamič pohvaliti vseh sodelavcev, ki so mu zvesto stali ob strani. Pri prevodih, prepesnitvah in pesniških doneskih se je opiral na pomoč literatov Ivana Potrča, prof. Smaseka in Toneta Mačka-Čulkovskega. Naj navedemo en verz poslednjega k Breskovemu cvetu:

Tamkaj v dvorih pozlačenih
mečejo meso v pomije,
zunaj pa po blatnih cestah
ljudstvo po odpadkih rije.*

Omeniti je le še vsekakor treba glavnega igralca karakternih vlog Wilhelma in tehničnega pomočnika Murna. Mnogo truda so vložili v stvar tudi številni ostali sodelavci.

Program gostovanj, kot posebne kulturne misije ob naši severni meji, z že omenjeno burko o jezičnem dohtarju, je bil tudi zelo velik, kakor vidite:

2. junija Ormož, 3. junija Varaždin, 4. junija Središče ob Dravi, 6. junija Ljutomer, 8. junija Dolnja Lendava, 11. junija Murska Sobota, 12. junija Veržej, 12. junija zvečer Radenci, 13. junija Gornja Radgona in 17. junija Maribor, Ljudska univerza.

Žižek z njegovo požrtvovalno skupino zasluži za tako važno kulturno delo, ki zadobi ob naši severni meji še poseben pomen, ne samo pozornost občinstva, marveč tudi priznanja vseh merodajnih faktorjev. Da, priznanja in podpore. Šele tedaj bi lahko vršil to misijo dostojno in gostoval ob meji s tehnično težje izvedljivimi, zato pa tudi učinkovitejšimi deli, n. pr. Matiček se ženi ali Deseti brat.

KRK.



Shakespeare: Strašno žalostna komedija o Piramužu in Tizbi; parodija oficelnega gledališča (režija Fran Žižek, igrano leta 1938)

Kurentovanje

Včerajnik, 2. avgusta

Na festivalu narodnih običajev, ki bo 5. in 6. t. m. v Mariboru, bodo poleg drugih skupin nastopili tudi kurentovalci iz Sv. Marka nižje Ptuja, kombinirani s pustnimi šemami iz ostale slovenske Panonije. Mariborčani bodo imeli tako priliko spoznati, kako revne so na poeziji njihove maskerade v primeri s takimi prvobitnim panonsko-slovenskim karnevalom; kulturnim delavcem pa bo morda postalo jasno, kje naj iščejo osnov za svoja dela, posebno pa osnove za pravo slovensko ljudsko gledališče.

Ko sem se podal na pot, ali bolje rečeno na lov za slovenskim kurentom, sem se skorajda bal, da ne bom našel niti več ostankov pustnih običajev, kot so jih še popisali Štrekelj, Pajek, Trstenjak, Pivko in drugi. Letos pozimi namreč, ko sem ob pustu hodil skozi vasi Lukarije, sem z žalostjo spoznal, da kurent izumira, da je potisnjen z glavnih cest, po katerih so se nekoč podili najfantastičnejši ljudski karnevali, na skrita dvorišča, po cestah pa patrolirajo orožniki. Kurentovanje je v zadnjih letih oblastveno prepovedano, kajti premnogokrat se je končalo s pretepi in poboji. Prekrasno sliko o teh dogodkih nam je naslikal ptujski umetnik Mihelič in jo nazval »Mrtvi Kurent.« Slika nedvomno zasluži, da se sprejme tako z umetniškega kot folklornega vidika v galerijo.

Prepričan sem se pa tekom svojega poizvedovanja o ljudskih običajih, da je kurentovanje vkljub strogim oblastvenim ukrepom ostalo bolj živo, kot sem prvotno mislil, kajti vse pretišno je povezano z npravjo in žitjem lukarskega oziroma panonsko-slovenskega kmeta sploh.

Poverjen z nalogo organizirati kurentovanje za festival, sem krenil iz Ptuja, kjer sem v muzeju našel lepo zbirko kurentskih šem (skrajni čas je, da si jih tudi mariborski muzej omisli!) v Spuhlo, prvo vas na cesti v Lukarijo. Žetev je. Vsa vas je bila na polju. Ko sem jih vprašal po kurentu, so obmolknili, kot bi imeli slabo vest. In za tem molkom skrivajo svojo staro tradicijo pred mestno oblastjo, ki je njihove šege postavila na indeks.

Ker v Spuhli nisem mogel mnogo opraviti, sem krenil v Markovce, tipično obdravsko-panonsko vas s 3700 prebivalci. Markovci so dobili svoje ime po farnem patronu sv. Marku, ki je osamljen v vrsti drugih patronov slvenskih vasi. Večina hiš je zbita iz ilovice in jih imenujejo »bute.« Prebivalstvo, ki je bilo nekoč zaradi trgovanja z lukom širom Slovenije precej premožno, je danes, v času splošne gospodarske krize, ko je tudi cena luku padla, obubožalo.

Folklorna usedlina v Markovcih je najboljša. To bi si lahko razlagali tako, da so nekdanjim slovensko-panonskim običajem priseljenci z juga priključili še svoje običaje. Nekdanje prebivalstvo se je namreč za časa turških vpadov pomešalo z uskoki in drugimi, tujerodnimi elementi. O tem pričajo še imena, kot Horvat (Hrvat), Bežjak (bežjak = begunec), Pešec, Strelec ali pa turška: Hasenmali, Solina, Karo itd.

O uskokih, ki so se naselili v teh krajih, niso se pa pomešali z ostalim prebivalstvom, temveč kolikor toliko ohranili svojo samobitnost, priča kraj Stojanci (Stojanci, Stojan = Štefan), kjer govorijo poseben dialekt, ki ni v navadi v ostali Lukariji. Značilno zanj je, da vežejo predloge z napačnimi skloni.

Toda pustimo vsa ta razmotrivanja filologom, katerim bi lahko še marsikaj zanimivega povedal župnik Sv. Marka g. Ignacij Grobler, katerega gost sem bil. Vrnimo se rajši h kurentovanju.

Kurentovanje je naziv za celo vrsto običajev, ki se predvajajo ob pustnem času. Glavni lik teh običajev je kurent (kúrant, kórent). Oblečen je v ovčji kožuh, na glavi ima kapo iz kože, ki mu kot maska zakriva tudi

cel obraz. Te maske, najrazličnejše barvane, spominjajo po svoji fantastičnosti na maske črncev v centralni Afriki. Iz njih mežikajo majhne, okrogle oči, rilčast nos je iz usnja, brki so iz mete, zobje iz fižola, dolg jezik iz blaga pa je včasih nad vse lepa narodna vezemina. Kurent je opasan z verigo, na kateri je pripetih več kravjih zvoncev različnih tonov, in robcev. Ti robci so novejšega izvora. Pred kakimi 20 leti kurent še ni zbiral robcev, danes pa mu vsako znano deklo pokloni po enega. Robci so premnogokrat opremljeni z ličnimi ornamentami ali pa našitimi reki. Imeti čimveč robcev, to je ponos današnjega kurenta. V roki ima kurent ježevko, bat, ki je obit z ježevimi bodicami.

Želja vseh doraščajočih vaških mladeničev je postati kurent, kar se šteje za posebno čast. Kurent je vedno velik, ponosen, gospodsko vzvišen nad ostalimi pustnimi šemami, pripravljen braniti se do skrajnosti pred sramoto, da bi mu kdo snel »kapo.« Navadno hodijo kurenti v večjih skupinah. Njih korak je stalno poskočen in norčav. Kurent ne govori, samo vili (tuli na poseben način) in se nemo rokuje z vsakim, ki ga sreča na cesti.

Narodna pripovedka pravi, da je bil Kurent pastir, ki je ugnal hudiča in s svojo lokavostjo prišel celo v nebesa. — Na pustni torek ne smeš kurenta brez daru od hiše odpraviti, ker lahko pri živini nesrečo napravi, če se po zemlji pokota (Pajek: Zitje štaj. Slov.) — Narodna pesem od Kurenta: »Sveti Kurent cvirn prede, hoj, hoj, hujaja« žal ni več ohranjena. — Prvemu kurentu, ki ga ugleda, vrže gospodinja pisker na glavo, potem se ji v prihodnjem letu ne pobijejo lonci.

Kurent je znan tudi pri drugih narodih. Sploh lahko mirno trdimo, da je folklor v svojih zadnjih osnovah na vsem svetu ista, posamezni kraji in narodi so jo le svojim prilikam primerno varirali. Markovski kurent je sicer podoben nemški šemi iz »Fastnachtspiele« ali pa švedski, madžarski in drugim šemam, v ponašanju in v detajlni izvedbi pa je nastal iz temperamenta lukarskega kmeta. Isto bomo videli tudi pri ostalih lukarskih likih. To pa nas navaja k temu, da iščemo neke v davni zgodovini in poganški mitologiji obredja, od katerih so se nam živo ohranili poslednji ostanki. Tako meni župnik g. Grabler, da je kurent še preostanek nekdanjih satyrov, ki so pri starih Grkih spremljali Dioniza. Markovski priseljenci z juga naj bi po njegovem mišljenju kurenta presadili na naša tla.

Skupino kurentov navadno spremlja zlodej (tajfil), ki se je menda priključil iz miklavževanja. Vsekakor se pa ta zlodej loči od onih spakedranih šem, ki spremljajo Miklavža po mestih. Občudovati moramo, kako originalno je ljudska fantazija izdelala njegov kostum. Zlodej je ovit z ribiško mrežo (šero; — simbolično: ker vanjo lovi duše), na glavi ima kurentu podobno »kopo«, toda z manjšimi rožički, na hrbtu pa nosi peruti črnega vrana. V rokah ima mesto ježevke dvorožne vile.

Kurent spremlja tudi skupino oračev. V tej skupini sodeluje 9 oseb in sicer: 6 fantov, ki vlečejo majhen, lesen plug, priganjač z bičem, kurent, ki orje ter pobirač, ki pobira darove Orači so oblečeni v narodne noše. S kako narodno pesmijo pripojejo na dvorišče in pred hišnim pragom v krogu zaorjejo. Nato pobirač z majhnimi grabljicami »brzde pograbi« in vošči gospodnji srečo, za kar ga ona obdaruje z jajci.

(Dalje jutri.)

Kurentovanje

Večernik
3. avgusta '39.

Orači so gotovo zimsko obredje, ki naznačujejo prehod v pomlad, ko bo treba kmetu zopet na polje. Najdemo jih po vsem Dravskem polju, pa tudi v Slov. goricah niso neznan. Pri Sv. Marku so jim kot orača prideljali kurenta in jih zato uvrstili v pustne običaje.

Kokotiče (piceke) predstavljajo vselej mlajši fantje in sicer v skupinah po dva in dva. Eden je opravljen v kokotiča, drugi pa je gonjač. Kokotiček nosi na glavi papirnato čako z dolgimi raznobarvnimi trakovi, oblečen je v kako žensko spodnje krilo in jaše palico, katere prvi del ima podobo petelinje glave, zadnji pa je kot rep ovit s perjem. Gonjač igra na ustne harmonike, kokotič pa pleše krog njega. Menim, da so kokotiči preostanek nekdanjega »petelinjega boja«, ki je še ohranjen v Črni gori in drugod. Morda so ga prinesli priseljenci k Sv. Marku. Značilno je namreč, da podobnega pustnega lika nisem našel nikjer drugje vse tja do Mure.

Kokotičem sliči kura, le da je nekoliko večja.

Medveda, ki je v zaključino in kožo zavrit, priganja gonjač z bičem, za njima pa hodi poberač, ki pobira, kot pri oračih, jajca in druga darila. Cela skupina se ustavi pred hišo, gonjač zapoje:

Skači, skači Marko
po zeleni trati...

in sili medveda, da pleše, ali pa da dela »naskoke« s tem da preskakuje ograde in klopi. Medved se tudi meče s kurenti, ki pa morajo navadno pobegniti.

Medved je preostanek pomladnega obredja, ki pa je danes že izumrlo. Štrekelj opisuje takega medveda od Mure, ki je bil oblečen v medvedjo kožo, v »lapah« pa je držal kij. Pred njim je šel mladenič, ki so ga za »godoljuba« imeli. Na koncu vasi se je medved hitro skrtil, ker drugače bi ga »pološnjak« zaklal. Pološnjak je imel sekuro, in ker se mu je medved skrtil, je začel led sekati. Otroci pa so zapeli:

Prošlo je medvedovo
došlo bode Jurjevo
po potokih curilo
po bregovih zelenilo
oj veselo bo.

Rusa (čaga, škomrda, gambela) je šema v obliki konja, ki jo predstavljata dva fanta, pokrita z rjuho. Eden drži v roki kol, na katerem je lesena konjska glava, obita z ježevimi bodicami in perjem, drugi pa rep. Ruso prav tako spremljata gonjač in poberač. Odrasli in otroci imajo z njo posebno veselje. Rusa divja po vasi in hlasta s svojim gobcem po ljudeh. Včasih postane uporna in se vleže na tla, pa jo morajo s koli dvigovati; tudi jo molzejo in kupčujejo z njo.

Markovska rusa se razlikuje od rus v Slo venskih goricah. Predvsem je mnogo bolj fantastična od one v Babincih pri Ljutomeru, kjer jo imajo celo v svojem občinskem grbu, ali pa v Biserjanah, kjer nastopa v »biserjajnskem šterjaku«. V splošnem pa je prešla v Slov. goricah rusa v ženitovanjski običaj.

V prejšnjem stoletju je rusa ob Ščavnici imela še celo obredje, ki pa žal danes ni več ohranjeno. Tako poroča Trstenjak: Mladenič, ki je vodil tako ruso po vasi, je pel:

Belo ruso vodimo
Konjem srečo prosimo
Zobi ji ne dajemo
Z meglo jo napajamo

Ko je prignal ruso do potoka, sta vrgla mladeniča, ki sta predstavljala podobščino konjsko pisker (glavo) in metlo (repo) v vodo in vsi trije so zapeli:

Smo Ruso v vodo stirali
Konjem srečo sprosili
Zdaj bomo pa pobirali
Da bomo težko nosili.

Ruso poznajo vobče po vsej Evropi. Dr.

Pivko opisuje v Časopisu za zgodovino in narodopisje 1913 našo ruso, ki jo primerja z drugonarodnimi, kot nemškim »Fastnachtschimmel«, češko »klibno« itd.

Kot je razvidno iz ohranjene pesmice ob Ščavnici, je pri nas rusa lik zimskega obredja, pa tudi nekak živalski patron. Tuji bajeslovci jo smatrajo za žitnega demona ali pa v njej vidijo ostanek vere v pretelesovanje duš.

Bele deklice (vile) hodijo rajat in pet pred vsak hišni prag, za kar so obdarovane. V začetku sem menil, da je ta obred tudi nekakšen spomin na priseljevanje z juga. Predvajali so mi cel prizor. Šest majhnih, belo oblečenih deklic koraka v krogu okoli večje deklice — »kraljice« in poje:

Deklice male vile smo me
v beli obleki sprehajamo se
naj se le čuje, čuje, naj se le zna
da vsaka naša vila kraljico rada ima.

Pesem in rajanje sta me iztreznila. Zasumil sem, da bi bilo obredje lahko nepristno. Luskarsko ljudstvo v svoji poeziji ne skandira tako šolsko, tudi jezik in metafore so vse drugačne. Spraševal sem markovske očance, da-li se spominjajo kakega starejšega teksta pesmi, pa so mi povedali, da se vil spominjajo komaj zadnjih deset let. Končno sem dognal, da je neka učiteljica pred leti uprizorila neko pravljичno igrico z vilami, te so se pa pozneje samovoljno vključile v kurentovanje, da so tako lahko stale ob strani fantovskim sovrstnikom. Kot nepristen narodni običaj jih bom zato na festivalu izpustil.

(Jutri konec.)

Kultura

Kurentovanje

Na tem mestu bi rad omenih tudi dvoje vidikov, ki se mi zdita za uprizoritev narodnih običajev nadvse važna. Prvi vidik je: prikazati običaje kot jih še v kakšnem kraju najdemo, drugi vidik pa: pokazati sintezo običajev kake zaključne pokrajine, v našem primeru panonske Slovenije in tako izluščiti neko večjo obredno celoto. Letos se bomo na festivalu ravnali predvsem po prvem vidiku, kar pa me ni oviralo, da ne bi vključil v kurentovanje še slovenjegoriških šem, ki so še ohranjene.

Če namreč premislimo res vse omenjene like ljudske pustne fantazije, najdemo, da so prepogostokrat menjali svoj smisel in obredje. O nekaterih lahko zaslutimo, da so bili že v prejšnjem stoletju nekaki simboli zime (kurent, medved, ruse), ki so igrali važno vlogo v »dramskem konfliktu« s pomladnimi simboli. Zato bi bilo na festivalu predvsem važno restavrirati ta konflikt, prikazati »Tramfno dramo hoja med zimo in pomladjo«. Nujen zaključek kurentovanja bi tako bil »Zeleni Jurij«.

Iskal sem sicer od Maribora do Ljutomera in Ormoža Zelenega Jurija, ki pa je že danes povsem pozabljen. Opisuje ga le še Štrekelj: Na Jurjevo si mladi fantje zberejo najlepšega dečka, ga lepo s cvetjem opletejo, tako da mu ni videti oblačila. Ta mladenič se veli Vesnik ali Zeleni Jurij. Vodijo ga štirje tovariši po vaseh pevajoči:

Zelenega Jurja vodimo
Maslo in jajca prosimo
Ježibabo zganjamo
Mladotetje trosimo.

Pač pa sem našel pri Sv. Juriju ob Ščavnici še ohranjen lik rabolja, ki ga menim upravičeno vključiti v markovsko kurentovanje.

Rabolj je v slamo zavit in je vselej hodil poleg Zelenega Jurija. Na zeleni trati sta se nekđaj Zeleni Jurij in Rabolj spoprijela in metala. Zeleni Jurij je vselej zmagal. — Ali pa so Rabolja slekli in njegov salmnati oklep

sežgali, kar je pomenilo konec zime. Rabolj je bil včasih tudi v kožuh zavit — tedaj je to seveda kurent.

Tudi Lücije bil lahko kot zimske simbole vključili v kurentovanje, čeprav so znane samo v Prekmurju in Slov. goricah. — 13. decembra se dva moška preoblečeta v Lucijo in strežnico. Lucija je črna, strežnica pa bela. Lucija ima velik krožnik, na njem pa dolg nož in troje telečjih oči. Ona sili otroke moliti. Tistim, ki radi molijo, deli od velike koruznice, ki jo s seboj nosi. Kateri pa ne molijo, tistim oči izkoplje. Belo oblečena strežnica ima veliko sekuro, na katero so peruti obešene, ki stoje od sekire vstran kakor ušesa. Tega strašila se otroci najbolj bojijo. — Lücije naznanjajo zimo. Spominjajo pa tudi na mlkavževanje. Nekateri menijo, da so nastale kot reakcija na razširjenost trahoma po Prekmurju.

Ob pustu poznajo pri Sv. Marku niže Ptujja še polno drugih običajev. Tako »šlašinka streljajo« s tem, da pokajo biči. V Slovenskih goricah s pokanjem bičev »čarovnice preganjajo« Posebno krasno je pokanje z biči, ako »štirkajo«. — Dekleta vlačijo kopro (svinjsko korito) v kateri sedi dekle, ki se v predpustu ni moglo poročiti. — Tudi poroke imajo. In sicer tvorijo »maškare« (pustne šeme s tovarniškimi maskami) sprevede svatov, pred katerimi hodi včasih celo kopijaš, ki meče v zrak kopje okinčano s trakovi in robci, ter ga zopet spretno lovi. Poleg tradicionalnih kurentskih likov pa nastopajo tudi »ameriški« — s čimer ljudstvo naznačuje novejšo šeme. Tako sem ob pustu srečal belo oblečeno pojavo, ki je imela ves obraz pokrit s perjem. Predstavila se mi je kot ameriški kurent. — Ameriški picek je zavit v svinjsko kožo, nagačeno s slamo; ameriška kača je tovarniški avtomat kačje oblike, ki jo priganjač ruse skuša zamenjati za ruso.

Fran Žižek.

KONEC.

Festival slovenskih narodnih običajev

5. in 6. t. m. je bil za Maribor izreden kulturni dogodek, saj se je vršil prvič v vsaj zgodovini Maribora. Take narodopisne prireditve prirejajo naši južni bratje, Hrvati, Srbi in Bolgari zelo pogosto, pri Čehih, Slovakah, Poljaki in pri narodih Velike in Male Rusije se narodni običaji in folklorno blago skrbno neguje in čuva, Nemci polagajo na te stvari izredno važnost, le Slovenci smo to do sedaj preveč zanemarjali. Naše narodne noše, kolikor jih je še ostalo, se pokažejo le ob kakih večjih slovesnostih in še takrat jih ne nosi priprosto ljudstvo, temveč premožnejše meščanstvo, ki mu sredstva dopuščajo, da si jih omisli. Ob takih prilikah vidimo največ gorenjskih in belokranjskih narodnih noš, tu in tam še kakšno ziljansko vmes, štajerskih, savinjske doline, iz krajev ob Sotli, s Pohorja, s podravja in iz Panonije, pa ne vidimo več, kmalu ne bo nihče več vedel, kako so se v teh krajih oblačili naši predniki. Kdo od mlajšega rodu je še sploh vedel, da imamo tudi mi Slovenci svoje narodne plesje? Bili smo mnenja, da jih imajo v tako bogati raznolikosti le Hrvati in Srbi. Naši stariši so na kmetskih zabavah plesali poleg valčka in polke in neizogibnega »povštranca« še »šotiš« in

»štajeriš«; kdo od naše mladine jih še zna? Tudi današnja kmečka mladina se zvera v nekakšnem tangu, skače v two-stepu po jazgodbi, kar izgleda včasih smešno in groteskno, medtem ko je vendar v naših starih ljudskih plesih toliko ljubkosti in gracijoznosti. O tem so se na mariborskem festivalu lahko prepričali vsi zasmehljivci in dvomljivci. Da, tudi Slovenci imamo še precej narodopisnega blaga, ki ga bo pa treba oteti pozabi in ga znova gojiti.

Na mariborskem festivalu sta nastopili dve glavni slovenski kulturni območji, belokranjsko-notranjska in štirsko-panonska, ki se je tokrat prvič pokazala širšemu svetu. Medtem ko so prvo sestavljali večinoma meščani in inteligenti, so v štajerskih skupinah nastopali res pravi kmetje »od pluga in motike«, le aranžerji so bili intelektualci. Na obeh glavnih skupinah so se jasno dali razpoznavati vplivi dveh različnih kultur, vzhodne in zapadne: belokranjske pesmi, melodije in plesi so mehki, lirični, polni romantike, kakor je doma le pri južnih Slovanih, pri štajerskih skupinah pa stvarnost, povezanost z zemljo in narodo in razigrana šegavost.

V belokranjski skupini je bilo pet podskupin: Črnomelj, Adlešiči, Vinica, Predgrad—Stari trg in Metlika. Izvajali so Zelenega Jurja, Krensice v več variantah, razne kolo-plesje in sta-

re obredne plesje; na koncu so metličani izvajali še viteško igro Kurji boj in simbolični Turn. Kolo-plesi Belokranjcev se odlikujejo po lirični nežnosti v belini svojih narodnih noš, v katero je predgradska skupina vnesla malo zdržne resnosti s svojimi temnimi in rdečimi odenki. Posebno je še omembe vredno Poljansko svatbeno kolo, predgrajske podskupine, in metliški most, zelo star obredni ples.

Štirsko-panonska skupina je nastopila s štirimi podskupinami: Lancova ves, pod vodstvom Miro Vaupotiča, je izvajala Plesače in Orače. Sv. Jurij ob Ščavnici, pod vodstvom Frana Žižeka je izvajal Valék, Ključ in Rūso-Čargo. Sv. Marko niže Ptujja je, kot najmočnejša skupina, pod vodstvom Frana Žižeka, nastopila s kompletnim pustnim sprevedom: Kurentom, Rūso, Raboliem, Zlodejem, Orači, Medvedom in Kokotiči-piceki. V tem sprevedu je bilo združeno menda vse, kar Štajerci še poznajo od pustnih običajev. V njem se je videla neka sličnost s podobnimi običaji v nemških alpskih deželah; nudil je res pester, grotesken prizor. Za temi so nastopili Prekmurci iz Beltincev, pod vodstvom Kavaša Matjaža, s pristno prekmursko godbo in so odplesali dva stara obrtniška plesa, Tkalečko in Soštarsko, ter gostüvanjske plesje, Točak, Šamarianka in Po zelenoj trati, ki so bili najlepši med vsemi kar smo jih videli. T. M.

Kulturni pregled

Slovenski narodopisni festival

Jutro, meda 9. avgusta



Panonska skupina iz Beltincev

Duševno bogastvo nekega naroda se najlepše in najbolj varno zrcali v narodnih pesmih in običajih, ki so se tvorili v teku stoletij v tesni vzporednosti in odvisnosti z narodno življenjsko usodo. Razumljivo: kakor je narod doživljal poedina obdobja svetovnega razvoja, tako je odgovarjajoče oblikoval način svojega miselnega in čustvenega izražanja. Zato so posamezne vsebine dobivale pri različnih narodih in v istih ter različnih obdobjih različne interpretacije, ki so si mogle med seboj ali celo

nasprotovati, ali sličiti ter variirati. Te spremenljivosti ni narekovala le različnost svetovnega naziranja po časovnih in deloma tudi slojevnih diferencah, marveč tudi in še prav posebej različnost duševnih značajev tega ali onega naroda, tista različnost, ki stavlja meje v ločevanju narodov in nadomestnih skupin, in ki se je rodila iz njihovih najbolj osnovnih duševnih svojstvi. S takim pojmovanjem dobimo na eni strani možnost razlikovanja narodnostnih kultur, na drugi strani pa dokazilo, da veže narode medsebojna kulturna vez le v temeljih in da so narodove duševne značilnosti tiste, ki vtisnejo označenim temeljem na različnih mestih različne posebnosti ter s tem upravičeno opravičujejo trditev o obstoju narodnostnih kultur.

S tega vidika je nesmiselno postavljanje kakršnih koli absolutnih kriterijev v presojanju originalnosti n. pr. narodnih pesmi ali vsaj enako tudi narodnih običajev; v najboljšem primeru nam je možna le razlaga relativnega, to je tistega razumevanja, ki pravi, da še le duševna drugačnost narodov omogoča nastoj takšnih razlik; v kolikor dosega ta relativna originalnost neko razvojno višino, je vprašanje zase. V tem pogledu obstoja možnost stopnjevanja od maksima do minima, odvisna od enakega stopnjevanja narodove kulturne samobitnosti. Kakor namreč obstoja prehajanje med narodi samimi in dovoljuje sklepanje na medsebojne kulturne narodnosti, tako podobno govorimo tudi o prehajanju v narodu samem in o prehajalnem stopnjevanju v pogledu njegove lastne tvornosti. Vprav ta poslednji pogled pa more biti eden tistih temeljev, na katerem moremo najbolj verjetno sklepati o njegovi življsko-duševni sili, o njegovi preteklosti in kulturni vrednosti v razmerju do drugih narodov. Zato narodne umetnosti ne smemo podcenjevati, kakor se to še danes čisto dogaja, temveč obratno: smatrati jo moramo kot dragoceno sredstvo za spoznavanje naroda, iz katerega je vzrastla, in kot neizmerno pomembnega činitelja za utrjevanje narodne zavesti, ki zavzema v današnjih eksistenčnih bojih malih narodov vedno važnejšo vlogo.

Ti vidiki so dovolj jasni za pravilno ocenitev pomena festivala slovenskih narodnih običajev o priliki Mariborskega tedna dne 5. in 6. t. m. Tehnični vodja, dirigent in najboljši poznavalec slovenske folkorne Fr. Marolt, si je festival zamislil na dokaj široki zasnovi: prikazal je prostorno si dimetralni skupini; štirsko-panonsko in belokrajnsko. Štirsko-panonska iz Lancove vasi je predstavila rüso, plesače in orače, ona iz Sv. Jurija ob Ščavnici pa skupinske obredne prizore iz šterljaka (valjak, ključ, rüsa-čarga), dočim naša je skupina iz Sv. Marka niže Ptuj pokazala zanimivo kurentovanje (kurenti, rüsa-čarga rabol, zlodej, orači, medved, kokotič-plček). Zdi se, da je v vseh navedenih običajih nekaj elementarnega, življenjsko močnega in da sije iz njih nazorno temperament prleškega, slovenjegoriškega in dravskega ljudstva. Zlasti se te poteze kažejo še bolj ostro v primeri z beltinsko skupino, ki je izvajala ob spremljevanju naravnost odlične panonske godbe meštarske plesne (tkalčica, šošarska), gostüvanjske plesne (točak, šamarianska, po zeleni trati) in peto obredno kolo »Marko skače«. V načinu izvajanja je bilo opaziti neko uravnovešenost, ki jo še posebej podčrtuje stalna motivična in arhitektonska periodika, preciznost figuracije in dognanost celotnega stilnega postopa. Zlasti še je značilna glasbena motivika (podobnost s starim koroškim kolom) in pa kompozicijska (plesna in pevška) struktura pri obrednem kolu.

Belokrajnska skupina iz Črnomlja je najprej izvedla nad vse zanimivega in po izvornosti močno narodno-subjektivnega »Zelenega Jurija«, katerega koralna motivika, mešana po zborovski trojnosti in spremljana s piskaci, tvori skupno z izvajalno plesno skupino življenjsko silno podobno duševnega dogajanja našega belokrajnskega ljudstva; ista skupina je predvajala tudi »kolo-most«, peto žensko obredno kolo, ki ima mnogo podobnosti s panonskim kolom. Druga belokrajnska skupina iz Adlešičev je izvajala svatbeni koli »Hruške, jabuka« ter »Lepa Anka« in »Krésnice«, skupina iz Vinice tudi »Kresnice« in »Kolo-Jastučak« s spremljavo guda skupina iz Predgrada—Starega trga »Kresnice« in »Poljansko svatsko kolo«, metliška skupina »Obredno kolo«, »Most«, »Rešetca«, »Robčece«, »Kurji boj« in »Turn«. Med poedinimi plesi je precej sorodnosti zlasti pri »Kresnicah«, ki se kažejo kot variante enega izvornega načina. Primerjava med belokrajnsko in panonsko skupino pa določno kaže, da tudi med njima obstojajo mnoge skupnosti.

Pri vseh plesnih običajih so značilne tako ritmično — plesne, kakor melodične instrumentalne in pevske strani, ki se čisto naslanjajo na popularizirano narodno motiviko. Posebej moram naglasiti precizno in estetski lepo izoblikovanje pevskega izvajanja, enako tudi originalnega orkestralnega spremljanja ter plesnega prikaza, ki oči-

tuje veliko kultiviranost zlasti pri belokrajnskih in pri beltinski skupini. Izvajajoči, ki so nudili lepo, vsestranski zaokroženo celoto, so dokazali, da ima naš narod prave zaklade elementarne, nepokvarjene kulture in estetskega ter etičnega smisla, kar vse bi bilo potrebno kolikor mogoče očuvati pred razkrojevalnimi vplivi vedno manj kulturne sodobnosti. Priznati moramo, da so bile poedine točke festivala na tako dostojni estetski višini, da bi jih mogli vsak čas predstaviti mednarod-

nemu forumu in mu pokazati svojsko kulturnost malega slovenskega naroda. — Količna je stopnja relativne originalnosti (v kateri nedvomno lahko govorimo), je stvar strokovnjakov, ki bodo morali čimprej raziskati, znanstveno utemeljiti in formulirati naše folklorno bogastvo, da ga bodo ohranili kot važen historični prispevek slovenski kulturi.

Tehnični vodja Marolt in poedini skupinski vodje (M. Vaupotič, Fr. Žižek, M. Kavša, Iv. Kociper, A. Grahek, J. Jankovič, B. Malič in Iv. Malešič) so poskrbeli vzorno izvedbo in zaslužijo skupno s prireditelji ter izvajalci zaslužen priznanje, ki jim ga je mnogoštevilno občinstvo tudi navdušeno izrazilo. Vsekakor je bil mariborski narodopisni festival pomembni kulturni dogodek nacionalno-etičnega in narodno-umetniškega značaja, tembolj dobrodošel, ker se je vršil na slovenskem obmejnem ozemlju, ki je žejno podobnih prireditelj, iz katerih lahko črpa moči svoje lastne kulturne in narodne življenjskosti. Kajti vir kulture rasti je v najglobljem bistvu narod; le zavesti mu je treba, da je res tvorč svojih vrednot. In v tej zavesti bosta poedinec ter celota najmočnejša glasnika svojih pravic in svojega duha!

Dr. D. Čvetko.

Maribor

Zmagoslavje naše življenjske sile

Festival slovenskih narodnih običajev se je spremenil v mogočno narodno manifestacijo
— Vsa severna meja je pokazala svojo pristno slovensko podobo

Pojeg Mariborskega tedna, ki je izražena manifestacija velike življenjske narodne sile obmejnih slovenskih krajev, je bil v soboto in nedeljo v Mariboru veliki festival slovenskih narodnih običajev in plesov, čigar vodstvo je bilo v rokah ravnatelja folklorističnega inštituta Glasbene Matice v Ljubljani g. Franceta Marolta.

Festival je na zelo viden način razgibal vse narodne sile severne meje, ki je ob tej priliki dala izraza svoji narodni zavesti v toliki meri, da so mogli tudi največji zakrknjenci spoznati, da živi v slovenskih obmejnih krajih pristno, zdravo, nepotvorjeno in samobitno slovensko ljudstvo, ki nikdar ne baranta s svojimi čustvi. Kadar pa jih pokaže, jih pokaže na tako veličasten način, tako priprosto in spontano, da pred njimi klone vse, kar v svoji topoglavosti skuša tem čustvom osporavati.

Oba festivalna dneva je bil Maribor nepopisna pestra prestolnica slovenskih barv, slovenskega duha, pristnih narodnih čustev, prestolnica narodnega srca, ki je te dni zagorelo kot čudovita roža slovenskega ponosa, narodne zavesti, samobitnosti in narodnega poguma. Pestre in barvite množice, ki so se prelivale po mariborskih ulicah, so dale Mariboru podobo, kakršna živi in se bije zunaj na podeželju. Nekaj pristnega, domačega, takorekoč rustikalnega se je znilo čez ves Maribor. S podeželja, s Prekmurja, Slov. goric, Ptuijskega polja, Dravske doline in Bele krajine je prišel v Maribor slovenski kmetski človek, ki ga je Maribor nad vse lepo sprejel. Bila je to prelepa prilika, ko je slovensko in jugoslovansko zavedni Maribor dal ob obisku podeželjanov, ki so prišli v tako vzvišenem namenu, do odkritosrčnega izraza svojim čustvom, svoji zavesti. Nad Mariborom je te dni visoko in vidno plapolala narodna zastava in pod njo je bilo zbrano slovensko meščanstvo in podeželsko ljudstvo, tesno povezano in korajžno, zavedajoč se, kaj vse pomeni za našo obrobno pokrajino festival slovenskih narodnih običajev in plesov. Bila je to velika izpoved slovenskega duha, ob kateri je vse onemelo.

Festival, ki se je vršil na krasnem stadionu SK Železničarja, je obiskalo nad

15.000 ljudi, Mariborčanov, podeželjanov ter številnih gostov, ki so jih te dni pripeljali v Maribor posebni vlaki. Nastopi živopisanih narodnih skupin iz Lancove vasi, Sv. Jurija ob Ščavnici, Sv. Marka nižje Ptuja in Beltincev so do tolike mere razgibali množice, da se je sredi nastopov vsulo spontano navdušenje, da so množice ploskale in vriskale v sproščnem občutju in narodnem ponosu. Štajersko-panonske narodne skupine, ki so jih vodili režiser Fran Žižek, Miro Vauportič in Kavaš Matjaž, so prikazale celo vrsto svojih pristnih narodnih običajev, ki so se izza dolgih stoletij ohranili med našim narodom do današnjih dni. Iz teh prikazov je vela nepotvorjena slovenska ljudska duša. Posebno je ogrelo Kurentovanje, ta prastar slovenski običaj, ter odlični šterjak iz Sv. Jurija ob Ščavnici. Nastop štajersko-panonskih skupin je bil nastop barvitosti, borbенosti, rustikalne mladosti, velike vitalne sile. Nekoliko umirjenejši je bil nastop belokranjskih skupin. Miren, toda jasen in močan zaradi svoje preprostosti. Belokranjske skupine iz Črnomlja, Adlešičev.

Vinice, Predgrada in Metlike, ki so jih vodili Grahek Anton, Jože Jankovič, Oskar Mlič, Josip Rade in Ivan Malešič, so prikazale razne belokranjske običaje, ki so nenavadno navdušili gledalce. Posebno je prišla do izraza v teh običajih borba jasnine in mladosti z temačnostjo in smrtjo.

Festival je bil oba dneva odlično obiskan. Svoj namen je dosegel v celoti. Lahko rečemo, da že dolgo ni kaka prireditev tako razgibala Maribora kot ga je letošnji festival, ob katerem se je zbrala vsa naša severna meja. Bil je svečano potrjeno, da na svoji zemlji trdno in nemajno stojimo, zavedajoč se svojega gospostva, svoje veličine in moči. Vsi, ki so kakor koli doprinesli k temu veličastnemu uspehu, zaslužijo odkritosrčno priznanje, prav posebno priznanje pa zlasti slovensko ljudstvo samo, ki je stoletja in stoletja v svojih nedrih čuvalo slovensko narodno samobitnost, jo izročalo iz roda v rod, ter jo končno privedlo v lastno narodno državo, kjer si o sami svoji gospodariji, svoji na svojem!

Toti list, sobota 19. avg.

— »Vi ste ušiva gospoda«, so nam dejali na festivalu Belokarnjci. Bolj glasno bi morali to povedati in dvakrat povdariti. »Naš Fronček je znorel«, je dejala mama s Ptuijskega polja, v avgustu, v največji vročini si šiva Kurenta!« To mi je pravil Žižek, ki je mesec dni pešočil in lovil štajerske obrede. Za blagor naroda! Za svoj prazen žep z enkrat še nič!

Maribor

Ob jubilejni gledališki razstavi na MT

Na Mariborskem tednu sta letos aranžirani dve gledališki razstavi: dvajset let slovenskega gledališča v Mariboru in 25 let ptujskega gledališča. Žižek je kratkoma črtal vseh 24 let ptujskega gledališča in nam na razstavišču pokazal eno leto slovenske avantgarde. Poteza je vsekakor drzna in smela; za človeka, ki je kdaj sam igral in režiral na tem odru in piše zdaj te vrstice, še bolj. Upravičijo bi jo lahko edino to, da ni bila slovenska avantgarda navezana na zapuščeno prejšnjih let in da je šla svojo pot. Ali prav zadnje jo opravičuje. Kdor bo kdaj pisal razvojno pot našega gledališča, ne bo smel in mogel preko enega leta slovenske avantgarde.

Razstava 25 let ptujskega gledališča je okusno aranžirana. Obiskovalec se lahko na prostoru takoj znajde in zadiha. Nikjer ni nobenih statistik, prav nič jih ne pogrešate. Po tri okusno aranžirane scenske slike iz vsake predstave vam povedo ogromno. Prve prikazujejo »Veseli dan ali Matiček se ženi«. Na slikah je dobro videti primer rešitve četrte stene. Za njo pridejo slike iz »Lepe Vide«, delo, ki ga je režiser podajal na meji med fantazijo in realnostjo. Nov režijski in scenski princip je Žižku omogočil, da je šlo delo skozi ptujske deske trikrat, kar je vsekakor uspeh, če vemo, da so šle ostale vprizoritve na ptujskem gledališču po dvakrat, in to, da je Cankarjeva »Lepa Vida« doživela doslej še samo tri vprizoritve. — Sledi »Detektiv Megla«; troje vrtečih se vrat, ki jih dobro opazimo na slikah vzbujajo dojem prisluškovanja. Iz slik predstave »Kdo je kriv« je vidna uporaba živega materiala (žice). Za tega, ki še ni videl »Desetega brata« v Žižkovi režiji, bodo tudi scenske slike iz te vprizoritve mnogo povedale. S pomočjo veje, križa, ogledala je režiser

spreminjal scene po mili volji.

Z razstavljenim kurentom je hotel režiser in aranžer razstave pokazati svojo navezanost na narodno in kulturno tradicijo. V ospredju pa je nameščen Terentijev oder, s katerim je Žižek gostoval po severnem obmejnem ozemlju, kar je okusno prikazal s plastično podobo v ozadju. Nad tem odrom pa visita ob straneh maski Piramuža in Tizbe. Na pultu v sredini dvorane pa ležijo razmetane kritike, albumi, ocene, plakati...

Mnogo tudi povedo napisi po stenah: »Poezijo režije in ne poezijo zvonkljajočih besed!« — »Teater je mrtev, naj živi teater!« — »Gledališču ekonomsko in kul-

turno svobodo!« Vsakega teh napisov bi lahko poudarili v naslovu, vsak teh stavkov vam da misliti. Skratka razstava, ki sta jo aranžirala režiser Žižek in njegov ptujski sodelavec Edo Murn, preseneča po arhitektonski izvedbi, ter je kot taka ena izmed najokusnejših razstav na MT vobče.

Žižek, ki me je spremljal po razstavišču, pravi, da je zadovoljen s svojim enoletnim delom v Ptujju, da bo v prihodnje gostovanja še razširil, da bo prihodnje leto vprizoril predelanega »Oidipa« in nato prinesel še Švejka, pri katerem bo gostoval v glavni vlogi pisatelj Ferdo Godina.

-rč.

Selavska politika 12. avg.

Jubilejna razstava mariborskega gledališča nam prikazuje v drugem nadstropju dekliške šole dvajsetletni razvoj slovenske gledališke umetnosti v Mariboru v raznih slikah, diagramih, fotografijah najpopularnejših igralcev, programih, scenarijih in maketah. Ob pogledu na vse to, se nam zopet obujajo spomini na ero Nušiča, Bratine, Pregarca in drugih, ko je bil na odru mogoč svobodnejši izraz. Današnje kulturne razmere tudi gledališču niso ugodne. V okviru gledališke razstave je avantgardistično gledališče Frana Žižeka priredilo posebno razstavo o svojem dosedanem delovanju.

Selavska politika 12. avg.

Jubilejna razstava ob 25-letnici ptujskega Dramskega društva na Mariborskem tednu vzbujajo splošno pozornost. To je pravzaprav razstava enega leta dela slovenske gledališke avantgarde. Na njej so razstavljene velike fotografije uprizoritev gledaliških iger, ki jih je uprizorilo Dramsko društvo v Ptujju v svojem 25. letu obstoja v režiji Frana Žižka. Slike dajejo vpogled v snovanje novega prizadevanja in so jasna priča uspešnosti in potrebe te nove smeri. Razen fotografij so razstavljene še maske, kritike in veliki oder »Burke o jezičnem dohtarju« s kostumi. Mnogo povedo programatični napisi kakor »Gledališču ekonomsko in kulturno svobodo«. Razstava je zelo okusno urejena, kar je zasluga Žižkovega sodelavca Edo Murna in ni prenatrana, kakor so običajno jubilejne razstave. Na razstavo opozarjamo vsakogar, ki se zanima za gledališko umetnost.

Slovenski narod

Nekako v okviru gledališke razstave je tudi jubilejna razstava ptujskega Dramskega društva, ki je dejansko razstava slovenskega avantgardističnega gledališča ki ga vodi g. F. Žižek. številne slike nam kažejo stremljenja in prizadevanja našega avantgardističnega gledališča, ki je doseglo krasne uspehe z uprizoritvijo dramskih del »Veseli dan ali Matiček se ženi«, »Lepa Vida«, »Detektiv Megla«, »Kdo je kriv«, »Deseti brat« in »Burka o jezičnem dohtarju«. Razstavo je organiziral g. F. Žižek, pridno pa mu je pomagal njegov ptujski sodelavec g. Edo Murn.

Obe gledališki razstavi sta veren odraz visoke stopnje naše odrske kulturne prizadevnosti, ki ima svojega glavnega nosilca v mariborskem Narodnem gledališču, svojega drugega nosilca pa v ptujskem avantgardističnem gledališču.

Kultura

Beseda po festivalu

Fran Žižek

Veliki festival slovenskih narodnih običajev je za nami. Ogromen obisk, ki se ga ni nihče nadejal, je določno izpričal zanimanje najširše javnosti za tovrstne prireditve. Zdi se, da bo Maribor postal mesto vsakoletnih festivalov ljudskih iger.

Toda čeprav lahko mirno trdimo, da je bil festival največkratnejša prireditev ne le vseh preteklih »Mariborskih tednov«, temveč cele ga svobodnega dvajsetletja v Jugoslaviji, vendar pa radi tega ne smemo preiti preko osnovnih hib, ki javnosti morda niso niti vidne. Festival je predvsem kulturna prireditev slovenskega ljudskega duha in zato mora biti podvržen najstrožji kritiki, katere namen je soizgrajevati temelj bodočim festivalom. Nekritičnost ima lahko v današnji dobi, ko skušajo tujci prav z raznimi prizori iz takih festivalov dokazati nesamorodnost naše ljudske folklorne, hujše posledice, kot mislimo. Žal se na tem mestu radi preobširnosti snovi ne bom mogel spuščati v kritiko programa, kot bi želel, temveč bom skušal podati le nekaj kritičnih, oziroma avtokritičnih pripomb, ki imajo izključno namen v bodoče izboljšati prireditev.

Predvsem **organizacija!** Festival s tako obširnim programom ni mogoče organizirati v treh tednih. Zadrufniki »Mariborskega tedna«, Društvo prijateljev Slov. goric in društvo »Bela Krajina« so sicer hoteli dokazati nasprotno — toda to je bilo faktično le dokazovanje pri zeleni mizi, ki se je za povprečnega gledalca tudi posrečilo.

Na terenu izven Maribora pa je bilo stvarjo drugače. Vse priprave so se vršile z naglico, nekritično, brez izbire. Gg. Marolt in dr. Bano, kot vodji belokranjskih skupin sta sicer lahko jamčila za uspeh svojih nastopajočih, ki imajo za seboj že nekaj nastopov — enega celo v Beogradu — toda štirsko — panonske skupine so bile na hitro roko zbrane v orhestro pred občinstvo.

Za vzor bi nam lahko služili hrvaški festivali v Zagrebu. »Seljačka sloga«, organizacija, ki ima res večino hrvatskega naroda za sabo, prireja že šest mesecev pred velikim festivalom v Zagrebu po posameznih vaseh izbirne folklorne festivale, katere običeje strokovnjaki za glasbo, koreografijo, besedilo, kostume itd.

Mi Slovenci take organizacije nimamo. Edino banovinska oblast bi lahko vsaj za silo prevzela to delo, ki ni samo v tem, da odšteje nekaj stotakov. Dokler bo kurentovanje oblastveno prepovedano, dokler bo »biserjanski šterjāk« obdavčen od carine in dokler ne bodo raziskovalci in organizatorji ljudskih navad imeli oblastvene zaslombe in uživali vseh ugodnosti in možnosti, ki njihovemu delu grede, tako dolgo bodo take prireditve vselej hirale.

Predvsem pa bi bilo treba, da je festival kulturna in ne komercialna prireditev. Nekateri ljudje so pač mnenja, da lahko trgujejo z vsem, torej tudi s folkloro. Toda spekulativnost raznih privatnih društev in podjetij

bi lahko imela katastrofalnejše posledice, če ne bi vodje posameznih skupin čutili moralne odgovornosti.

Poleg tega bi za tako prireditev bilo potreba idealnega in požrtvovalnega sodelovanja vseh mogočih kulturnih činiteljev, ne pa bojkota in sabotaže pri delu; zato potem na prireditvi ne deluje pravilno ojačevalec, niso nastopajoči dobro opremljeni, je odrska kulisa podobna nestvoru, ki jo kvečjemu lahko ustvari človek brez estetskega čuta itd.

Ze prostor Železničarskega igrišča je za festival neprimeren. Medtem ko se izvajajo na zeleni trati najsubtilnejši lirski nastopi, hrumijo v ozadju lokomotive. Optičen zaključek je nemogoč; nikjer si še za ljudske festivale niso dovolili ozadja iz tovarn. Ker je močna razsvetljava, ki bi te nedostatke vsaj deloma odpravila, predraga, pa tudi za narodne nastope sporna kot vsaka tehnika, ki bi hotela »pomagati«, bi se prireditelji morali odločiti za drug prostor in to morda za prekrasen protor v zahodnem delu mestnega parka. Seveda bi bilo treba tam tribuno šele zgraditi in še marsikaj drugega — te izdatke bi nujno morala prevzeti oblast, kot to delajo drugod po svetu. — Šele tako bi festival dobil svoje pravo okolje. Dojm gledalcev pa tudi fotografije in filmi ne bi bili tako klaverni, kot so v resnici bili.

G. Marolt, ki je prevzel tehnično vodstvo festivala, je prostor organiziral centralno v obliki arene, le v enem koncu nasproti tribune je dal zgraditi hišno kuliso. V slušnem središču orhestre je postavil jambor z zastavo in mikrofonom. Ta jambor je bil postavljen nekako v tričetrtinski razdalji orhestre proč od tribune. Vsekakor je taka rešitev bila za velike figuralne nastope zelo posrečena, nesprejemljiva pa za manjše nastope, ki se v resnici dogajajo v interierih (biserjanski šterjāk, poljansko svatsko kolo itd.). Izvajajoči so se morali zvrstiti radi mikrofona krog jambora. Radi tega so marsikateri manjši obredni detajli šli v izgubo. Prav isto je bilo s kuliso, ki se je uporabljala za celo vrsto nastopov, viden pa je bil izključno le prizor osmukanja breze (Zeleni Jurij), dočim so se razna obdarovanja (kresnice, fusa, orači itd.) popolnoma izgubila. Pri svojih nastopih sem zato reševal take nastope iluzionistično, t. j.: najavljal sem prostor izključno po mikrofonu.

Frontalna rešitev prostora bi bila zato vsekakor boljša — seveda bi v tem slučaju bilo mnogo manj prostora za občinstvo. Vsekakor pa mislim, da bi se moral zgraditi v orhestri kakih 6 m² veliko odrišče za manjše nastope. To bi tudi mnogo pripomoglo k eksaktnemu izvajanju posameznih plesov, pri katerih si plesalci dajejo ritem s tem, da tolčejo z nogami ob tla (šamarjanka, maršanajka). Mikrofon ob jamboru pa naj v bodoče ne služi samo radijski oddajni postaji, temveč naj posreduje zvok pesmi in godal vsemu občinstvu na stadionu.

(Jutri konec.)

Beseda po festivalu

Fran Žižek

Izvajanje samo je zopet poglavje zase. Tiskani sporedi, ki so se prodajali, so vsebovali polno napak, ki so bile bodisi zagrešene radi naknadnih programskih izprememb, oz. dopolnil, bodisi radi slabe korekture. Te napake je na igrišču sicer popravljaval speaker, kljub temu pa so zašle v časopisna poročila, kajti gg. poročevalci se niso ravno preveč trudili s tem, da bi se poučili pri voditeljih posameznih skupin. Precejšnja odgovornost in slaba služba javnosti je na pr. priobčitev fotografije oračev iz Lancove vasi, o kateri skuša poročevalec navesti, da je to skupina iz Beltinc itd.

Problem predvajanja ni bil tako enostaven, kot se je morda zdel »priređiteljem« in občinstvu. Narodni običaji so živi, to se pravi, da se spreminjajo. Izvor in pomen jim je že davno pozabljen in zato se oblikujejo danes mnogo bolj svobodno, kot nekdanj. Princip restavriranja porušeni običajev je nemogoč, kvečjemu očiščenja najnovejših domislic in pretvorb, za kar pa bi bilo treba, kot sem že v začetku napisal, študija in časa. Preostalo nam torej ni drugega — posebno pri štirsko-panonski skupini! — kot predvajati ljudske navade take, kot se žive.

Čisto iz tehničnega ozira dojemanja publike sem stal že od vsega začetka na stališču, naj bi skušali podati ves program sintetično brez posameznih variant, ki so čestokrat nebitvene. Predstavljal sem si stvar nekako takole:

Poljanska svatba:

1. pozavčini (Sv. Tomaž v Slov. goricah, kjer so še najbolj živo ohranjeni in njihovo besedilo še najbolj sliči na staro izročilo v bohoričici).
2. gostirajnci (Cirkovce).
3. kopijaši (Sv. Marko niže Ptuja, kjer so še edino ohranjeni). Itd.

Gledalec bi tako dobil najpregnantnejšo sliko o panonsko-slovenski svatbi (Na žalost je ta svatba radi preobširnosti programa izpadla, čeprav je bila že organizirana.) Program izvajen sintetično bi bil lahko zato mnogo obširnejši, ker bi izpadle variante.

Drugo stališče, ki bi občinstvu pojasnilo raznolikost posameznih variant, bi bilo primerjalno. Program bi pač moral biti razvrščen tako, da bi si slični običaji sledili.

Tretje stališče, po katerem se je program tudi izvajal, je bilo krajevno. Vsaka krajevna skupina je nastopila s svojimi običaji nevezano na druge skupine. Radi kratkega časa je pač to bila najprimernejša rešitev, čeprav ne najboljša. Povprečno občinstvo, ki do folklorne nima še nikakega odnosa, se je pričelo dolgočasiti, kar je tudi razumljivo, ker so se nekatere navade povračale tekom celega spreda. Tako so nastopili orači dvakrat, rusa trikrat, most štirikrat itd. — čeprav vselej zelo različno!

Ves program je bil razdeljen med dve pokrajinski skupini: v štirsko-panonsko in v belokrajnsko skupino. Razen nekaj podobnih plesov (beltinsko obredno kolo »Marko skače« — belokrajnski jastučak) sta se obe skupini povsem razlikovali. Predvsem so štirsko-panonske (izvemši Beltincev) skupine mnogo več improvizirale od belokrajnskih in so morda prav zato vplivale živahnejše, vkljub temu, da onih po kvalitetnem podajanju niso dosegale.

Ker ne morem na tem mestu razpravljati o posameznih nastopih, naj zgolj kot kronist zabeležim dva nastopa, ki sta v programu in potem tudi v časopisnih poročilih napačno uvrščena:

(Jutri konec.)

Večernik, 5. septembra 34.

Kultura

Beseda po festivalu

Fran Žižek

Skupina iz Sv. Jurija ob Ščavnici je prikazala »biserjajnski šterjāk, ki ga izvajajo za pust. Vsak novi gospodar, ki prevzame posestvo in se to leto ne ženi, je primoran povabiti vso vas na šterjāk vina (150 l). Ostali prispevajo meso in kruh. Zberejo se v kaki večji sobi in se goste od pustnega ponedeljka do pepelnične srede. Šterjāk, ki ga lepo okrasijo, postavijo v kot. Ob straneh se zvrstijo starejši vaščanje, na srednjem, praznem prostoru pa uganja mladina vse mogoče burke. Program je bil že od nekdanj tradicionalno določen. Žal, da je stoletni zapisnik biserjajskega šterjāka zgorel.

Na festivalu so Šentjurčani od vsega prikazali le drobcen del. Svoj nastop so razporedili med petje, ples, obredne prizore in pustne šeme. Zapovrstjo so izvajali: prleško polko, zapeli »En glažek vinca rumeni«, spodbijali volék, plesali maršanjajanko, nato zopet zapeli »Sestra zdaj na Tvoje zdravje«, metali ključ in zaključili s plesom »sedmoroko.« Med izvajajoče pa so se pomešale pustne šeme: medved, ki je bil v slamo zavit (nekdanji rebolj), dvonožna rüsa in bala. Lokalno vodstvo je prevzel g. Vladimir Kreft.

Tudi karnevalski spored iz Sv. Marka niže Ptujja je bil sestavljen drugače, kot v programu. (Koregiral sem nastop sam, kjer smo se v vodstvu na koncu zedinili za krajevni in ne sintetični princip izvajanja.)

V uvod sta dva fanta »zaštirkala« z biči (streljala fašenka). Nato se je zvrstil spreved s kopijaši, godci, kopanjo, kokotiči, orači, medvedom, ruso, kurenti in zlodejem. Vsaka od teh skupin je izvajala nato še svoje obredje in sicer tako, da je stopila ij vrste. Lokalno pomožno vodstvo je prevzel Janez Feguš.

H koncu še to: Morda se je vršil festival naše folklore ravno ob dvanajsti uri. Zato bi bilo potrebno v današnjih burnih časih, ki lahko razrušijo našo narodno-kulturno tradicijo še mnogo bolj kot svetovna vojna, pozkušati trajneje ohraniti še vse živeče navade. Nekaj belokrajnskih pesmi je sicer povzetih na plošče, posamezni običaji so bili fotografirani, toda vse to nesistematično in v nezadostni meri.

Pri nas je navada, da se skuša na filmskem traku »ohraniti potomstvu« vsako nevažno parado ali govoranco kakega političnega tribuna, ki je že morda naslednji trenutek pozabljen, za narodne običaje pa ni nikdar kredita. Značilno je, da je akad. slikar g. Božidar Jakac posnel film festivala za ameriške Slovence.

Kako dolgo še ne menimo čutiti potrebe po zvočnem barvastem filmu, ki bi se posnel po naših vaseh ob vseh prilikah, ko ljudstvo praznuje svoja slavja?

KONEC.

Večernik 1. septembra 39.

p. V Ptuj se vrača, kakor se čuje, priljubljeni avantgardistični režiser Fr. Žižek, ki je lani tukaj vprizoril 14 uspešnih predstav.

Jutri, 13. septembra 39.

— Otvoritev gledališke razstave. V nedeljo ob 10. so slovesno odprli gledališko razstavo, katero je zelo okusno priredilo Dramsko društvo v mali dvorani Narodnega doma. Otvoritvene besede je spregovoril predsednik društva dr. Ivan Fermeve, nakar je režiser Fran Žižek razlagal s pomočjo razloženih slik posamezne prizore. Razstava prikazuje celoten repertoar lanske sezone in bo vsak dan odprta od 14. do 18. ure do vključno 17. t. m. Posetite jo!

Večernik 15. septembra

Ptuj

GLEDALIŠKA RAZSTAVA

Avantgardistični režiser Žižek Fr. je tudi v Ptujju kakor na MT otvoril gledališko razstavo. Sedaj je odprta ob popoldnevih v »Narodnem domu«. Preprosto in pregledno nam predstavlja enoletno avantgardistično gledališko delo v Ptujju. Iz vseh predstav so okusno aranžirane scenske slike najmočnejših prizorov. Za Ptujčane so te slike posebno domače in privlačne. Obiskovalci se ob prvem pogledu živo spomnijo pestrih prizorov, katerim je dal Žižek s svojo samoniklo režijo čudovito udarnost. Tako n. pr. najbolj vstopa v spomin »Lepa Vida«, ki je takrat občinstvo nekam globlje ganila. Dalje se obujajo prizori iz »Matiček se ženi«, iz »Detektiv Megla« vrteča se vrata, iz »Kdo je kriv« grozote vojne, tragika »Desetega brata« itd. Razstavljeni kurent pa poudarja, da leži Ptuj v lukarski deželi. Žižek sam prijazno tolmači vsaki dan obiskovalcem svojevrstno enoletno režijo. Vstopnine ni. Samo prostovoljni prispevki. Tudi v tem pogledu se očituje velika požrtvovalnost Žižka za gledališko stvar. **Hec.**

Večernik 26. septembra

Ptuj

MESTNO GLEDALIŠČE V PTUJU.

Režiser Žižek Fr. je lansko leto sestavil za ptujsko gledališče samo domači repertoar. Zadovoljiv obisk predstav je pokazal, da so bili Ptujčani z njim zadovoljni. Letos pa je Žižek sestavil svetoven repertoar, počenši od početkov evropske dramatike starogrškim Edipom preko Comedie dell arte (Sluga dveh gospodov) do najmodernejše (Strast pod brest). Zastopan bo tudi domači repertoar z modernimi deli, od teh dveh krstni predstavi. (Sirote in Službo dobi). Letos bo 7 premier. Prva bo Kralj Edip v petek 11. oktobra. Dalje slede Kreft: Malomeščani, O' Neil: Strast pod brest, Ingolič: Sirote (mladinska predstava), Goldoni: Sluga dveh gospodov, Pagnol: Velika abeceda in Šifrer: Službo dobi. Kakor je lani izbrani domači repertoar vzbujal močne vtise in presenečenja tako tudi v tej gledališki sezoni pričakujemo isto s svetovnim repertoarjem, zlasti pa z domačima krstnima predstavama dveh ptujskih profesorjev Ingoliča in Šifrerja.

Jutro 29. novembra 39.

Še Sofokles: Kralj Edip v Ptuj

Pretekli teden se je začela tudi v Ptuj gledališka sezona. Režiser Fran Žižek je postavil na oder Sophoklejevega Kralja Edipa, to mogočno podobo trpljenja za greh, ki je bil končno izven moralne odgovornosti glavnega junaka. Dasi so tragične osnove celotne igre današnjemu gledalcu nekoliko tuje, vendar je režija približala staro umetnino našemu času tako, da je pomenila za vsakogar posebno doživetje.

Režiser Žižek, ki se je lansko leto sem in tja še iskal in eksperimentiral, je letos pokazal, da obvlada tudi velika dela. Ponovna režiserjeva zamisel je bila: podati čim bolj verno antični, to je za naše poj-

me skoro preprosti teater. Ta preprostost je bila le navidezna, zakaj igranje je pokazalo, da je bila vsaka malenkost preračunana in utemeljena v celotni zamisli; tako so se igralci, zbor, maske in scena skladali in tvorili v harmonično celoto. Pet dejanj tragedije se je vrstilo brez pavze, dinamika igre je postala s tem posebno očita in je držala publiko do konca v napetosti.

Heroično postavlo kralja Edipa je igral g. Vilhelm in spet dokazal, da je resničen igralec, čigar kreacija more obvladati vso sceno. Pozna se mu dobra šola in vztrajno si prizadeva, da je njegov govor kultiviran. V Vedežu je g. Samec izpričal velik napredek. Prizori Edip — Vedež so bili po svoji igralski strani nekaj višek. Imel je tudi zelo dobro masko. Šest mladih ljudi je tvorilo zbor. Glasovno so bili skladni, tudi igra njihovih teles je bila razgibana. Gđ. Pfajferjeva je kot Jokasta zadovoljila. Nekaterim igralcem je potrebna še bolj intenzivna kultura govora. — Škoda, da je bila razsvetljava slaba in tako originalne maske niso prišle toliko do veljave, kolikor bi morale. Prizori zadnje tretjine so bili nekoliko pretihi, tudi zbor je bil premaloštevilen, kar pa ni režiserjeva krivda.

Igra ni v ničemer ovajala diletantizma ali malomeščanstva. Pač! Nekateri ljudje predstavljajo ob posebno imenitnih prilikah narod ali kulturo. To pot niso nič predstavljali, zakaj na predstavi jih ni bilo. Seveda, zdaj je trgatev...

Večernik, 4. decembra

p Vandalizem v mestu. Neki zlikovci, ki se brez dvoma prištevajo med kulturne ljudi, so v noči strgali vse plakate re-prize „Kralja Edipa“. Očividno jim je trn v peti uspeli način Žižkove režije.

Večernik 9. decembra 39.

Kultura

Otvoritvena predstava ptujskega gledališča

Kakor je Hugo von Hofmannsthal moderniziral Sofoklejevega »Kralja Edipa« in ga s svojo predelavo primaknil k zahtevam današnjega gledališča, tako se mu je režiser Žižek približal v svoji odrski zamisli. Za rešitev te je postavil osnovo, katere značilnosti so tvorile antični okvir in vzdušje nekdanjega grškega gledališča. Saj se je od tedaj že toliko spremenilo v tehniki, formi in načinu izvedbe! Pa tudi vsebina in odnos posameznika ter družbe do nje. — Za to osnovo je uporabil oder, govoreči zbor, masko, kostum gesto in mimiko. S tako originalno izvedbo je istočasno dal delu tudi barvo. Sceno je Žižek tokrat rešil z okroglim lesenim odrom v približno tretjinski velikosti grškega. Zgradil ga je poševo, da je tako s perspektivo dobil vtis globine prostora, za publiko pa boljši pregled. Več pa tudi ni bilo potrebno.

Govoreči, oziroma pojoči zbor Tebancev so predstavljali dijaki Kerin, Marinček, Rakuš, Ribič, Vošnjak in Vrečko. Na zbor je režiser položil nekaj važnih momentov, ki izhajajo iz zgradbe. Le ško da, da oder ni dopuščal pomnožitev govorečega zbora. Močnejše bi učinkoval in s polnostjo bi v večji meri razgrel. Tako bi ne bil nekoliko prešibek trenutek, ko se glavni junak odloči za dejanje. Ta je izredno važen, ker se takoj nato iz njega začne dvigati vsa zgradba. Pri Sofokleju je ta vzpon v izredno hitrem stopnjevanju dejanja, okrog glavnega junaka, od igre katerega je itak vse odvisno. — Splošno je z zborom dosegel, da je med važne zaplete in prevese vidneje vtisnil snov v konfliktih. Z njim je na nekaj mestih dosegel celo značilnosti nasprotij. Zanimivo je bilo, kako je zbor z ritmičnim nastrojenjem izgovorjenega verza stopnjeval dramatičnost. Posebno tam, kjer je zbor uporabil, da je pripravil gledalca na sceno, ki je morala nastopiti, se je izkazal kot soustvarjajoč element. Značilnost miljeja pa je bila v stiliziranih gestah in načinu kretanja bleščeča rešitev.

S primitivnimi pripomočki, z oblanci in rjuhami je Žižek dal videz figur kakor da bi stopile z grške vase. Posebno maska svečenika Teireziasa (Samec) je bila dognana, fiksiral jo je v tipiziranje. Škoda, da ni bila močnejša razsvetljava, maska kraljice Jokaste (Pfajferjeva) bi vse drugače izstopila; pa tudi vse druge. — Žižek je tokrat skombiniral celotno sliko z govorečim zborom, kostumi, masko in

gesto. Pri tem je imel najboljšo oporo v ge. Žižkovi, ki je oskrbela koreografsko stran. Na znotraj pa je sceno gradil na oblikujoči moči igralca Vilhelma iz scen-skih nasprotij in na dramatičnosti, ki izvira iz značaja glavnega junaka. Tudi stranske vloge je strnil v glavno dejanje. Postave kot svečenik, Kreon (Prelog), sel (Fürst), pastir (Šober) in sluga (Kogej) so res manjše, toda vse sila karakterne, ker se v njih očituje vsebina. Posebno pri zapletih je to večje pokazal in za utemeljitev katastrofe.

Toda Kreon bi tu moral biti močnejši. Kot projunak je postavljen zaradi čim večjega razgibanja glavnega junaka. Kako sijajno je to trčenje bilo s svečeni-kom! Samec se je tokrat igralski zelo dvignil. Toda le igralec kot je Wilhelm je mogel pokazati, kako se zareže tragičnost v glavnga junaka, postavljenega v tako usodno naključje. Imel je izredno težko nalogo. Vloga »Kralja Edipa« je eno samo sunkovito duševno nasprotje brez zunanjega izraza. Tu povprečen igralec hitro spodrsne v patos in deklamatorski ton. On pa je čisto nasprotno zadržano razkrival duševni boj, ko je tako vidno klesal svoj lik skozi karakter glavnega junaka v zadnje odenke. Oblikoval je dialog in zavznela mu je beseda, kar priča o kulturni resničnega umetnika.

Predstava je nudila redke užitek. Če po mislimo, da razen Vilhelma vsi drugi sodelujejo le, kadar imajo čas, in da so tokrat bili mnogi prvič na odru, potem si tako igro lahko tolmačimo kot posledico resnega študija in vročega, nemirnega notranjega hotenja. Mnogo so pripomogli tudi dijaki, pa je zato tem večje zadovoljstvo našlo njihovo sodelovanje v javnosti.

Kot običajno, so tudi tokrat manjkali mnogi, ki bi ne smeli. Saj pri kakem pleh-kem filmu ne izostanejo in tudi fижakarske dvoumnosti so jim ljubše. Bi naj vsaj poslali svoje uslužbenke, ki gotovo imajo več smisla, samo manj — denarja!

A. Debenak.

Iz Ptuja

»KULTURNI« KROGI

Pri nas v Ptujju so premmogi zares zelo kulturni krogi: saj iz vinogradov gredé »okrogli« v krogu se vrte.

MISLI PTUJSKEGA »KULTURNIKA«

Zakaj bi hodil v gledališče? Kaj so mi stari Grki mar! Zato dam rajši svoj denar za liter in ocvrto pišče.

»NEZNANEC«, KI TRGAJO LEPAKE

Pri nas je marsiktera reva, ki ne ubogajo ga čreva: da bi ohranil bele gate, tak revček trga že — plakate.

Juh 29. novembra

Kreftovi „Malomeščani“ v Ptujju

Nedavno je ptujjska gledališka družina vprizorila Kreftovo spretno napisano veseloligro »Malomeščani«. Problem ovađuštva, ki ga Kreft v nji obravnava, je vse prej kot lahkoten. Ovađuštvo more razodevati ali izrazito fanatičnega človeka, ali pa ta-

kega, ki mu manjka etične uravnovešeno-sti. Kreft je podčrtal predvsem drugo stran problema, a tudi v tem primeru ga je bolelo, tako da ni pisal z lagotnim nasmehom, ampak je pomakal pero v žolč. Tako »Malomeščani« niso veseloligra temveč težka, vest izprašujoča groteska, ki učinkuje bolj preko intelekta kakor čustva. Stvar samo je napisal za drugačen čas: danes je več domislic in duhovitost utrpelo na svojem učinku. Ne glede na to pa je komedija mikavna čeprav analitični razvoj dejanja in več prizorov razodeva, da je Kreft bolj pisec dram nego komedij.

Režiser Žižek je marsikaj črtal n tako dal dejanju večjo prožnost. Kljub temu je bilo videti, kakor da ima delo nemara premalo humorja; da so v njem tri četrtnine drame, ostalo pa je groteska. Nekaterim prizorom je dal prav zanimiv, v osnovi mehaničen poudarek (izpovedi ovađuškov) in tako dobro označil brezupno duhovno revščino teh kreatur. V celoti je bila režija razgibana, scena zanimiva, grupacije oseb dobro premišljene. Sklepni prizor, ki ima v Gogolju svojega slavnega vzornika, je režiserjeva ne posebno posrečena zamisel. Delo postane po tej poti preobloženo z grotesko. Prizor bi lahko odpadel, posebno še, ker ni bil tehnično najbolje pripravljen. Potem bi tudi ne bilo treba toliko cesarskih podob na stenah, kar je bilo skoraj že neprijetno.

Igralci so pokazali, da jim je Kreft bližje kakor Sofokles in so se dobro vživeli v delo. Najboljšo podobo je pač ustvaril g. Vilhem kot Kostanišek. Cela vrsta drugih (gg. Samec, Fürst Kovač), je pokazala razveseljiv napredek. Gospod Glavnik ki je igral Komarja je prehajal iz drame v grotesko in tako nujno podal celotno podobo veseloligre v malem. Igralci naj bi polagali še več važnosti na izgovarjavo.

Občinstvo ki je gledališče pr premieri po polnoma zasedlo, je dokazalo da ga zanima jo domače stvari in tako dalo igra cem za služeno priznanje.

Kultura

Kreftovi „Malomeščani“ na ptujskem odru

Kreftovo veseloligro »Malomeščani« so uprizorili že vsi naši večji odri. Uspeh je avtor z njo doživel tudi v Pragi. Uprizoritev v Ptujju pa je bila zanimiva pred vsem zato, ker jo je zrežiral Fran Žižek. Na prvi pogled se zdi, da je imel lahko nalogo. Toda zadeti okolje in družabno ozračje ni bilo tako lahko. Veseloligra namreč nima pravega dejanja v razvoju in tudi na enotnosti trpi. Ima ansamblske scene, ki so res bistvena pomoč za določitev barve, toda istočasno predstavljajo tudi oviro za hitro razvijanje dejanja za skladnost mnogoštevilnih oseb.

Žižek je oder enostavno nesomerno razdelil s temnimi navpičnimi stenami. Spredaj pred publiko je z vsake strani postavil dve steni, s katerima je zožil odrski prostor v ustje, ki se je v globino zopet razširilo. Tu je bil naznačen izhod na balkon in v sobo, v zadaj pa glavni vhod, za katerega je tokrat prvič vpeljal prava vrata. Pred sprednji steni je razmestil fotelje prepasane v črnorumeni prevleki in mizico z znakom Rdečega križa. Na vse stene je obesil še velike slike Franca Jožefa v bleščočih okvirih, ki so se med seboj spajale že kar v kulise. Pred glavni vhod je pritržil še večno luč, ki je svetlobo metala na enega izmed F. Jožefov. In nad vsemi njimi je kraljeval mogočen dvoglavi orel.

V takem grotesknem poudarku je odskočila vsa tista značilna pijanost avstrijakantstva do najvišje oblike. S tem okvirom je dvignil tudi notranjo podobo oseb, ki se je v njem razgledala do zadnje spačenosti. Na stvariteljsko silo posameznih karakterjev ni mogel nasloniti režije, kakor n. pr. pri Kralju Edipu. Z ureditvijo odra je dosegel hitro nastopanje, s katerim je delu vtisnil tempo in zopet tempo. To ostro karakterizacijo miljeja zahteva veseloligra in mnogoštevilne osebe, ki niso močno izdelani značaji; saj se posameznik ne bi mogel razviti v svoji igri. Režiser je avtorja tolmačil. Stremel je zato, da kolikor mogoče le pokaže kakšni so ti njegovi malomeščani, saj gonilne sile v karakterjih ni v smislu rasti. Zato je Žižek tudi igro groteskno ubral, toda istočasno pa v njej poudaril tudi stanovske tipe v fino individualiziranih maskah. Tako je dosegel, kolikor je bilo potrebno, še rahlo notranjo karakterizacijo nasprotij; da omenim n. pr. le političnega uradnika Komarja, katerega dognanost v maski je učinkovala in ga je že sam nos izdajal.

V besedilu je skrčil režiser razvlečena dejanja, da je lahko pognal igro v živahnost. Kjer je le mogel, je vsako najmanjšo sceno izluščil in poudaril vsako nasprotje. Medved in Grilc sta zato v sporu s hrbti obrnjena drug proti drugemu, zopet Medved in žena ostaneta na prizorišču n. pr. le v ozadju, čisto spredaj pa vstopa in se prepleta kar je novo in važno. Takoj nato pa režiser že

oba Medveda iz neme igre vključi v tok. Itd. Scene je razporedil tako, da je s hitrim vpadanjem oseb dosegel lahkotnost igre. Vse važno je zrinil skozi ustje v prostor tik pred publiko, kjer se je vse sproščalo in razgibalo v scenah, ki jim je Žižek posvetil največjo pažnjo.

Stene, oziroma kulise, so mu bile postranske. Poslužil se jih je le posredno, da je mogel ustvariti odrsko atmosfero in nasičeno barvo. To je tudi dosegel v največji meri. Ozračje je bilo napito avstrijakantstva in slabokrvne osebe so ga izdihavale in izparevale. Pravilno s tem v zvezi je rešil tudi lik učiteljice, ki jo je prikazal kot žensko, ki ne išče človeka, temveč le uniformo.

Tudi obleke so bile stilno skladne. — Naravnost žolčljivo grotesko pa je Žižek stisnil v konec: Zunaj odsekano udarja vojaška koračnica. Vse naše figurke so s hrbti obrnjene proti publiko in kakor obsedene zrejo proti oknu. Nad njimi pa plava mogočen dvoglavi orel, od katerega so na vse strani razpeljane niti, in za vsako nit se krčevito drži vsaka izmed teh lutk...

Igralski pomeni ta uprizoritev gotovo enega izmed največjih dosedanjih uspehov. Omenim še, da ptujski igralci nastopajo brez šepetalca in inspicienta. — Žižek povsod stremi za notranjo koncentriranostjo!

Delo »Malomeščani« ni niti časovno odmaknjeno. Saj še danes niso povsod prezračili teh časov; celo tam, kjer si človek ne bi mislil. Kaj, če bi enkrat namesto tega orla zagledali kak drugi znak? Tisti, ki so se »za vsak primer« še pred nedavnim čudno majavo obnašali, bi najbrž zopet našli sebi brušeno zrcalo.

A. Debenak.

Jože Borko: Osvobojeno gledališče

Pri nas imamo sorazmerno malo strokovne gledališke literature, »zato je treba«, kakor je zapisal Milan Skrbinšek, »vsako novo slovensko knjigo, ki se loteva strokovnih gledaliških vprašanj, pozdraviti ne samo z ozirom na poklicno igralstvo, temveč še mnogo bolj z ozirom na amaterske igralske družine.« saj je med Slovenci mnogo čez tisoč amaterskih odrov, vsaka večja vas ima oder. Kolikor je strokovne literature (če izvzamemo Petančiča in njegovo prizadevanje za ljudsko občestveno gledališče), temelji na ugotovitvah starega gledališča. Na drugi strani pa se že nekaj let opazja tudi pri nas novo gledališko gibanje, ki doživlja uspehe kljub vsemu zanikanju in neuvazevanju od strani oficialnega gledališča. Omenil bi samo Žižkovo novo gledališko delo na ptujskem gledališču. Do sedaj se je mnogo napisalo o tem novem gledališkem ustvarjanju, ki ga nikakor ne smemo šteti več med kakšne gledališke poizkuse ali novotarije, te dni pa je izšla pri založbi »Oder« prva strokovna knjiga »Osvobojeno gledališče«, ki obravnava gledališke napore in težnje »novega« gledališča in ki jo je napisal mladi, slovenski gledališki človek Jože Borko.

Borko sem srečal pred leti v Ptuj, kjer je delal s ptujsko gledališko skupino in postavil v eni gledališki sezoni na deske tudi tri uspele nove slovenske odrske komade Šnuderlove »Lopovščine«, Kranjčev »Skedenj« in Švaigerjevo »Domačijo«. Lep uspeh so doživele posebno »Lopovščine«, pa tudi »Skedenj«. Ko sva se srečala te dni v Mariboru ter je potegnil iz aktovke »Osvobojeno gledališče«, sva se takoj zapletla v razgovor.

Borko je znan slovenski javnosti po »Slovenski sceni«, ki je pred leti uprizorjela tudi njegovo odrsko delo »Rafaela Ferari in njena Marija«. Studiral pa je v Pragi: politično šolo in konservatorij, v češčino je tudi prevedel Kreftove »Celjske grofe« in Lipahov »Glavni dohitek«, deli, ki sta bili uprizorjeni v Pragi. V Pragi je režiral tudi Cankarjevo »Lepo Vido« ter bil angažiran v Moderni opereti. Pred leti (1936) pa je bil angažiran tudi v Mariboru. Vse to je seveda samo okvir, v katerem je delal. »Osvobojeno gledališče« pa je knjiga, ki hoče poklicno kakor amatersko gledališče »popeljati iz baročnih stavb oficialnih gledališč, ki dihajo stari svet.«

Po kratkem pomenku se je Borko razživel. »Dvajseto stoletje je tako temeljito poseglo v ureditev človekovega zunanega in notranjega življenja, da je nastala v teh nekaj letih otipljiva razlika med starim in novim svetom. Sodoben človek živi v dobi železobetona, odrski človek pa se je pri iskanju novih poti sprostil okvira naturalistične kulisarije. Na slikarjevo mešto je prišel arhitekt, ki je prinesel na oder prostor. V tem prostoru sta ustvarila reflektor in barva tretjo odrsko dimenzijo. Gledališče noče biti več samo verna podoba življenja, ampak je samo gledališče in nič drugega kot gledališče. Osvobojeno gledališče je odstranilo kulisarijo, ki je hotela vzbujati dojem resničnosti ter jo zamenjalo s trodimenzionalno kuliso, ki napravi iz površine dinamičen prostor.

Osvobojeno gledališče ni več zadeva posameznika, ampak je zadeva ljudstva in njegovih teženj. Ne gre več samo za posameznika, ampak samo za občestveno važne stvari. Mladi pojmujejo gledališče kot gledališko poezijo ter delamo z novimi elementi: z lučjo, barvo, gmito. Podeželski odri bolehajo po navadi zaradi kulisarije, osvobojeno gledališče

pa jih je teh kulisarij rešilo. Z najpreprostejšimi predmeti lahko dosežejo danes prostor, ki bo povedal gledalcu več kakor vsa čestokrat nemogoča kulisarija. Od podeželskega igralca se tudi ne more zahtevati, da je igralska osebnost, prav to se pa lahko v veliki meri zakrije z lučjo. Gledališče je treba osvoboditi, to se pravi ga iztrgati iz služb strankarskih propagand; kajti gledališče ne sme biti sredstvo za širjenje laži, kot je na primer sodoben svetovni radio. Ljudska igra bo morala pomagati pri urejevanju razbitega, že iz temeljev vrženega ali pa že načetega in razpadajočega življenja.

Pa še nekaj je. Slovensko gledališče ima danes mnogo mladih delavcev, ki morajo iskati svoj izraz daleč od ožje domovine, ki so jim zaprta vrata poklicnih gledališč. Naj omenim samo Delaka in Furjana v Skoplju, Stupico v Beogradu in Žižka v Ptuj. Vsi ti ljudje bi lahko marsikaj napravili tudi za našo domačo kulturo, če bi lahko delali v drugačnem okolju. Vendar pa mladina prodira in bo prodrla.«

Žižkovo gledališče v Ptuj in Borkovo »Osvobojeno gledališče« sta dva močna početna mejnika, ki potrjujeta pisateljevo vero. »Osvobojeno gledališče« je izdala založba »Oder«, Ljubljana, Cerkvena ulica 27-II. Cena knjige, ki prinaša tudi nekaj posrečenih posnetkov nove scene, je 40 din. **Ivan Potrč.**

„Strast pod brestii“ na ptujském odru

»Strast pod brestii« je ena najmodernejših del Eugena O. Niell-a in je želo tudi uspehe na svetovnoznanjih odrih. To igro v treh delih je prevel v slovenščino Fran Albrecht in je bila odigrana na ljubljanskem odru. »Strast pod brestii« se dogaja na ugledni in bogati farmi v Mehiki. Krepek in žilav Efrajim Cabot jo je ustvaril s svojimi ženami in sinovi kamen na kamen. Vse je zaslužnjila zemlja; zaman si prizadevajo, da bi se dvignili nad njo. Cabot, 75-letni čili stavec, ki se mu ne da, da bi spustil iz rok svojo farmo se je oženil v tretje s 35-letno Abbie Putman, polno življenja. S prvo ženo je imel dva sina: Petra in Simeona in z drugo Ebna. Ker sta prvi ženi zgurali do smrti, sta naglo podlegli druga za drugo. Tudi Peter in Simeon sta že v pehanju otopela in sta kakor vpreženi živini, ki sta zarobotala svoja mlada leta na farmi. Ko pride tretja žena k hiši ni za nju več prostora. S culama se odpravita v zlato Kalifornijo iskat lepšega in lažjega življenja. Mlada Abbie si lasti farmo. Eben je razdvojen: pri srcu mu je farma njegove pokojne matere; zala Abbie, ki sedaj sega po farmi, pa ga privlačuje z neukrotljivo naravo. Končno se ji vda. Dobi sina, ki mu je prinesel razočaranje. Njegov resnični sin je zakoniti sin starega Cabota, ki bo podedoval njegovo imetje. S tem za Ebena ni več bodočnosti na farmi. Nesrečna Abbie, kateri je ljubljani Eben več kot njen lastni otrok, zažubi njunega sinčka, kar je pomenilo za oba Cabota najkrutejši udarec. Eben je zgubil svojega sina, stari Cabot pa zaželenega dediča. Šerifi (orožniki) so odvedli Abbie in Ebena. Sredi lepe farne je ostal še edino stari, zlomljeni Efrajim Cabot. Tako je zmagala zemlja.

Prvi del, v katerem se pojavljajo zapletljaji igre, poteka po malem, v drugem delu se stopnjuje, v tretjem pa drvi z odrsko naglico k neizogibnemu usodnemu koncu.

Žižek nam je tokrat s svojo scenerijo spet prinesel nekaj novega. Opustil je zadnjo odrsko steno in jo postavil v ospredje pred publiko. Ta stena, ki je predstavlja pročelje farne, je bila preprežena s slikami, ki so v polni meri omogočale prosojnost stene v polni meri. Prostor za to steno je bil razdeljen v

štiri notranje prostore: v pritličju na levi strani je bila spalnica pokojne Ebenove matere, na desni kuhinja z visečim kotljem in ležiščema; iz obeh prostorov so vodila v nadstropje lesena stopnišča. Nad kuhinjo je bila soba starega Cabota, poleg pa Ebenova soba. Ob strani je bilo nakazano gospodarsko poslopje.

Igralci so v teh prostorih, ki so bili osvetljeni z barvastimi reflektorji, močno izstopili skozi prosojno trstenikovo steno. V tem je Žižkov poskus s sprednjo steno v polni meri uspel.

Grčavo korenino trdega starega Cabota je igral prepričevalno in doživeto g. Vilhelm, ki je ponovno dokazal svojo igralsko sposobnost. Pri Vilhelmu je očito lepa in kultivirana izgovorjava. G. Kováč (Eben) je v Žižkovi šoli lepo napredoval. Vendar pa njegov uspeh še vedno moti patos. Tokrat se v poslednjem dejanju zategadelj ni obdržal na svoji višini. Njegova izgovorjava je preveč zamolkla. Gdč. Pfeiferjeva se je v vlogi Abbie zelo povzdignila, igrala je temperamentno.

Gg.: Samec in Glavnik sta v vlogah Simeona in Petra z uvodnim nastopom postavila trden temelj, na katerega je nato gradil znani naš najboljši igralec

Vilhelm. Farmerji, ki so gostovali pri Cabotu ob rojstvu sinčka, so se v svojih vlogah obnesli. Njihovo podtikavanje in krohot 76letnemu Cabotu o njegovi »spolni zmožnosti« je bilo dovolj podčrtano. To razgibano sceno je poživila z lepim plesom ga. Žižkova, medtem ko so jo ostali dobro dopolnjevali. Mimika in geste so bile pri vseh igralcih več ali manj prirodne.

Čeprav so takrat mnogi menili, da so igralci padli so v resnici zrasli, ker je bilo to delo do sedaj med najtežjimi in so imeli razmeroma malo časa za študij. Ne smemo pozabiti da se vadijo igralci po večerih, ko so že izmučeni od svojega dnevnega poklicnega dela, ter se pečajo z gledališko umetnostjo izključno iz idealizma.

Mnogi gledalci niso mogli dojeti osnovne misli dela, to je moč zemlje in strasti po njej, da bi si stari Cabot najraje odnesel v grob in jo drži do zadnje kaplje krvi. So si pač mnogi zamišljali več druge strasti, saj je bila n. pr.: srednješolski mladini do šestega razreda zabranjena predstava.

Kultura**Anton Ingolič: SIROTE**

Vse do zadnjih let se je naša mladinska literatura, tudi igra zatekala v pravljčni svet. V knjigah in na odrih smo srečevali palčke in vile, povodne može in kraljične. Vsa ta stvar pa ni bila naša; v kolikor pa je bila, je bila odmev vplivov tujih literatur. Avtor mladinske povesti ali igre je sicer res segel v našo preteklost, v kraljestvo Zlatoroga ali drugam, vendar pa ni bilo to nikoli zraslo z življenjem našega slovenskega otroka, tistega otroka, ki ga gospodar zjutraj požene iz ležišča v hlevu, da mora napasti krave, preden gre v šolo, tistega otroka, ki se mora potepati in beračiti, da se preživi in tistega otroka, ki sanja v vsej tej siromaščini o šolah, da bi se dokopal kdaj do boljšega kosa kruha. Priti je morala nova slovenska realistična literatura, da nam je ustvarila igro neposredno iz življenja našega slovenskega otroka. Dramatizacija Ingoličevih »Sirote«, ki so izšle v mladinskem listu »Našem rodu« je prvi korak realistične slovenske mladinske igre. Zategadelj je bila včerajšnja krstna predstava Ingoličevih »Sirote« za Ptuj vsekakor kulturni dogodek prve vrste ter bi človek pričakoval več zanimanja za delo od strani oficijelne ptujske javnosti.

Vsebina mladinske igre je vzeta neposredno iz štajerskega podeželskega življenja. Štiri sirote: Slavko, Štef, Tinček in Trezika pobegnejo iz vasi, kjer se jim je slabo godilo in kjer so bili »večkrat biti kakor siti« ter se zatečejo v zapuščeno kolibo sredi gozda, kjer živijo nekaj časa nemoteno, dokler jih ne prežene povodenj, pri kateri se utopi gluhonema Trezika. Ob Trezikini krsti se nazadnje vse lepo izteče, Štefa vzame gospodar nazaj v službo, Tinček odide k staršema, ki sta se medtem poročila, Slavko pa bo lahko šel v šole. Starejšemu človeku, ki gleda igro in pozna naše življenje, se bo zdel tak »srečni konec« prisiljen, skoraj neresničen, mladina, ki bo igro gledala, pa bo le imela neko zadovoljstvo, da se je tudi tem sirotam nekako odprlo in nasmehnilo življenje. O tem bi se dalo pisati.

Prednašanje »Sirote« na odru je bilo rešeno na svojevrsten način. Dramatizator in režiser sta postavila v ospredje pripovedovalca, ki je medtem ko so se na odru spreminjale scene, pripovedoval vmesne dogodke. Rešitev se mi zdi dobra ter je verjetno, da bo mladini ugažala. Scene so poleg res žive slike, ki poživljajo to pripovedovanje. Režiser Žižek je s hitro spreminjajočo se scenerijo, v kateri je postavljaj na oder samo najpotrebnejše rekvizite, ki so predstavljali najrazličnejše prizore, rešil svo-

jo nalogo v duhu dela ter mnogo doprinesel k uspešnemu predvajanju. Igrali so delo: sirote Šalamun, Košir, Pal in Sor-kova, župana Samec, Srakico Domanjkova, gospodarja in stražnika Wilhelm, Joka in kmeta Peršon, gospodinjo Pfajfarjeva, invalida Glavnik, gospo Likarjeva, deklico Trepšetova, drugo deklico Brunčičeva, kmeta Kogej, nemškega gospoda

Kogej in drugo gospo Podbreznikova. Sorazmerno s tem, da je slonela igra na mladih igralcih, je treba zapisati, da je bila še dokaj živo igrana. Škoda le, da niso »sirote« govorile bolj »domačega« jezika. Predsceno, ki je prikazovala sirote ter nekako splošno podobo njihovega življenja, je narisal akademski slikar I. Mihelič, koreografija pa je bila delo J. Žižkove. — Želeti bi bilo, da bi mladinska igra kmalu našla pot na poklicne in ostale slovenske mladinske odre.

Ivan Potrč.

Večernik

POMENKI Z MLADINO**KAJ PRAVITE O INGOLIČEVIH
»SIROTAH«?**

Te dni je bila v Ptujju vprizorjena mladinska igra, ki jo je napisal pisatelj Anton Ingolič. Igra je izhajala lansko leto v »Našem rodu«. Zdaj pa sta jo ptujski režiser Žižek in pisatelj Ingolič priredila za igro. Igro so igrali ptujski igralci, pomagala pa jim je mladina. Slike k igri je narisal slikar France Mihelič, pobudo za posamezne prizore pa je dala mladina sama, ki je narisala v šoli, kako si ta ali oni prizor zamišlja. Tudi urednik je videl igro. Ustvaril si je o njej svoje mnenje, zelo ga pa zanima, če je njegova sodba o igri pravilna. Zato se obrača na vas, da mu odgovorite na ta vprašanja:

1. Kaj pravite o igri?
2. kateri prizori so Vam najbolj ugažali?
3. Kaj bi Vi drugače napravili v igri?
4. Kdo se Vam je v igri najbolj priljubil, koga ste zasovražili?

Odgovore napišite sami. Najboljši bodo objavljeni. Pod odgovor se podpisite.

Toti list

**PTUJSKA TONETA
(Ingolič in Šifrar)**

S »Sirotami« obogatel je prvi gledališče, je tudi drugi poskrbel, da z igro nas obiše.

Julio 31. januarja '40.

Edinost, 1. februarja 1940.

Ingoličeve „Sirote“ na odru v Ptuj

Ko je lansko leto izhajala v »Našem rodu« Ingoličeva mladinska povest »Sirote«, so mladi bralci čisto izpraševali avtorja, kako se bodo dogodki razvijali in kakšen bo konec. To je dokaz, da je bila vsebina in živahen način pripovedovanja mlademu svetu zelo všeč, čeprav je zgodba realistična in deloma zapuška pota mladinske literature, na katerih še vedno leži pravljicih dih. Avtor sam in režiser g. Fr. Žižek sta

delo dramaturgizirala za ptujsko gledališče tako, da pred zastorom (ki ga je pisal g. Fr. Mihelič z glavnimi kraji iz povesti), pripovedovalec navaja vse one stvari, ki so potrebne za razumevanje posameznih prizorov. Tako so odmore med slikami izpolnjeni in brez presledka teče pred gledalci zgodba o štirih sirotah, o Slavku, Štefu, Tinčku in Treziki, ki so jih trdi gospodarji in varuh, pognali v svet s svojo brezobzirnostjo. Novi dom najdejo v slabi kolibi, ki je stala v peščeni jami, nedaleč od vasi. Tam žive nekaj časa sami zase, pomagajo drug drugemu, preživljajo se z miloščinno ter doživljajo vesele in žalostne prigode, dokler jih jesenske povodnje ne preženejo iz zavetišča. Pri tem izgubi nema deklica Trezika življenje. Konec pa je srečen, kakor je mlademu bratcu všeč. Življenje ostale sirote bolj ali manj osreči. Prizorišče povesti je okolica Ptuj, vanjo segajo siromaščina Haloz in težave delavcev iz mariborske okolice.

V trinajstih slikah, ki delno samo ilustrirajo dejanje, delno ga pa nosijo, je režiser poudaril in razvil predvsem scenično plat igre in z različnimi efekti napravil prav uspele stvari (scena pri podiranju drevja, otroci pod kozolcem in v jami povodenj i. p.). Pri tem pa je videti, kakor bi bil glavni namen režiserja, da ustvari zanimivo in svojevrstno sceno, zakaj ostali dramski elementi igrajo pri njem drugo violino. S čisto preprostimi sredstvi dosega presenetljive realistične učinke in tudi igranje je večidel skladno s tem pojmovanjem. Le tu in tam uporabljata režiser namesto stvarne razlage dogodkov kakšne surrealistične kretanje, s katerimi hoče marsikaj povedati, a to se mu ne posreči vselej tako, kakor si zamisli (n. pr. scena za prizor s Srakico, igre otrok v peščeni jami, odhod vaščanov

od mrtve deklice). Te stvari motijo zato, ker silijo iz okvira enotne zamisli, dasi so režiserju bržkone zelo ljube. Pokazalo se je tudi, da imajo daljši prizori, ki dajejo vsaj slutiti dramatično dogajanje, mnogo večji uspeh, kakor pa kratke, nekaj stavkov obsegajoče scene, v katerih se igralci ne morejo razviti. Mladi igralci so nastopali brez zadreg, starejši pa so pokazali tudi v majhnih vlogah svoje sposobnosti in tako s svoje strani pripomogli do lepega uspeha.

Prizadevanju avtorja in režiserja gre za sluga, da je Ptuj doživel krstno predstavo te prijetne mladinske igre.

— n

„Sirote“ na ptujskem odru

V lanskem »Našem rodu« so Ingoličeve »Sirote« bile vodilna povest. Za našo mladinsko književnost pa imajo še svojevrsten pomen, saj pomenijo prelom s tradicionalno pravljico in s tem s tisto oddaljenostjo od življenja, ki je zajeto v čudežne slučaje in v presrečna naključja. Vsebinsko je avtorju dala najbližja ptujska okolica v katero je vključil zgodbo štirih sirot. Je to hlapec Štef ter trojica, ki ne ve za svoje starše, Slavko, Tinček in gluhonema Trezika. Prepuščeni sami sebi služijo, pasejo, beračijo, in ko nazadnje iztaknejo v gozdu leseno uto, pobegeto

od svojih trdih gospodarjev in v njej po svoje zaživijo. Ravno v gozdu so podrobnosti iz njihovega življenja najbolj dognane in psihološko utemeljene. Daleč od ljudi in življenja je ravno tu njega resničnost dobila svoje ostre črte. Toda tu jih nič več ne utesnjuje, sproščeno dihaajo. Tolka je v njih notranja pripravljenost drug napram drugemu, do invalida in živali. Štef čuva njihov dom, Tinček in Trezika pa prosjačita, da more Slavko hoditi v šolo. Prežene jih povodenj, Trezika se utopi in nova žalost jim napolni srce. Toda ob Trezikini krsti se vse polj-

še konča. Njena smrt pretrese gospodarje, Tinček dobi starše in Slavko bo lahko študiral. Tako je Ingolič postavil rešitev v zvezo z osebami, ki nastopajo že od samega začetka. Seveda je še več drugačnih možnosti, posebno ako upoštevamo, da je Ingolič obravnaval problem, ki kričeče kliče po rešitvi okrog in okrog nas. Toda občutili smo, da ga ni moči rešiti izolirano, brez sprememb tudi onih razmer, katerih posledica so tako mnogoštevilni primeri zapuščenih sirot. Vsebinsko te dramaturgizirane mladinske igre je Žižek odsko izoblikoval v doslednem realističnem stilu. Predsceno je tvorila nekotliko v ozadje potisnjena zavesa, ki je razodela glavne prizore in dogodke iz igre. Naslikal jo je akademski slikar Mihelič po risarskih zasnutkih otrok, ki so igrali. Na vsako stran do zaves je perspektivno postavil dvoje platen s podobami otrok, ki so nastopali v vlogah sirot. Ta predscena je kakor ilustrirana naslovna stran knjige prikazovala splošno vsebino igre in njene glavne elemente: pastirja na paši, psa, kozo, leseno uto v gozdu, šolo na hribu in cerkev, skupino hiš z gasilskim domom, nevihto, cesto in na njej Tinčka s Treziko. Dobro je služila za razumevanje vsebine, bila je otrokom asociativna opora predstavam in vez scene do scene.

Če so nekajkrat pred njo nastopili igralci, je bilo zato, da je tudi občinstvo dobilo občutek, da je vključeno v dejanje. Spreddaj je sedel pripovedovalec, ki je otrokom pripovedoval vmesne dogodke in jih vezal z živimi slikami, ki jih je med njegovim pripovedovanjem za zaveso pripravil režiser. Scene, ki so nato sledile, so ponazorovale izmenjavo žalostnih in veselih prizorov, kar otroci radi imajo; predvsem pa so ponazorovale spremembe kraja in okoliščin, s katerimi v zvezi so nastopila nova dogajanja. To za režiserja ni bilo lahko! Toliko variacij v takih kratkih scenah, ki imajo za otroke važno prednost pred dolgimi dejanji, je obvladoval le z različnimi, prav enostavnimi konstrukcijami iz lesa, s katerimi je mogel hitro zgraditi in po volji spremenjati sceno. Tako prednašanje Ingoličevih »Sirot« se mi je zdelo kakor mladinska slikanica, ki sto jo pisatelj in režiser prikazala brez olenšavanja in daleč od lažne romantike.

Zanimivo je bilo, kako je mladina reagirala takrat, ko je v gozdu Tinček zastrašil trdosrčno Srakico. Dvignilo se je v njej pritrdjevanje, ko pa je zvodil policaja in rešil Slavka, se je kakor vihar dvignil spontan aplavz. Sai še odrasli gledalci niso ostali pasivni. Takšni drobni utrinki so važni za tisti dan, ko homo tudi mi dobili pravo otroško gledališče in za tiste pisatelje, ki čutijo potrebo po takem novem repertoarju. A. Debenak.

Kaj pišejo o Ingoličevih „Sirotah“?

Na anketo, ki smo jo razpisali o Ingoličevih »Sirotah«, katere so bile vprizorjene v ptujskem gledališču, se je oglasilo precej mladih gledalcev. Njih mnenja so zanimiva ter marsikaj povedo. V kolikor niso odgovori objavljeni tokrat, bodo v prihodnjih številkah.

MALEZIC MARIJI iz I. a ugaja konec, ker se je vse tako lepo izteklo.

Nedavno je bila v ptujskem gledališču vprizorjena igra »Sirote«, ki jo je spisal g. prof. Anton Ingolič.

Igra nam je lepo pokazala življenje sirot, s katerimi so brezsrčni gospodarji grdo ravnali. — Tam, kjer je Tinček oponašal ptičke kakor slayčka, ščinkavčka itd., je bil najlepši prizor. V tem prizoru so sirote pokazale veselje, ki so ga uživale v svobodi. Ko je Tinček ukanil stražnika, je bil tudi lep prizor. — V igri ne bi spremenila ničesar. — Najbolj se mi je priljubil Tinček. On je bil najbolj samozavesten, vesel in vedno dobre volje. On je vodil svoje tovariše. Zasovražila sem najboljši župana, ki je bil tako neusmiljen s Štefom, ki se je pri njem poškoval, in ga je hotel še tisti dan spoditi od hiše. Tudi Srakica je bila ničvredna; pri polni skrinji cekinov je podila ubogega Tinčka in nemo sirotico Tereziko prosjati.

Konec igre mi je prav posebno dopadel, ker se je vse dobro izteklo, uboga Terezika pa je odšla med angele.

BOROVŠAK ZVONKO iz I. a bi marsikje spremenil prizorišče.

Igra mi je zelo ugajala, ker so bila vesela in žalostna dejanja. — Najbolj so mi ugajali ti prizori: ko je Tinček oponašal ptičke in ko je ukanil policaja. — Večkrat bi zamenjal na odru tla in sobo, v kateri je gospodinja umrla. Tudi mesto v katerem so sirote prosile, bidrugeče upodobil. V sobi, kjer je bila gospodinja, bi postavil na tla posteljo in ne na podstavek, kakor je bilo. Okrog bi napravil kmečko poslikano sobo, dve okenci in v levem kotu vrata. Mesto bi upodobil tako, da bi v sredi odra naslikal ulico in na straneh bi iz lesa napravil vrata in na nje bi pritrdil zvonce. — V igri se mi je najbolj priljubil Tinček zato, ker je bil najživahnejši in vedno vesel. Zasovražil sem pa vaščane, ker so tako grdo ravnali z ubogimi sirotami, ki bi si gotovo kaj boljšega zaslužile.

BOKSA MILENA iz III. a bi prikazala vrnitev očeta takrat, ko je bila Terezika na mrtvaškem odru.

Igra je bila dobra. — Ugajalo mi je beračenje po mestu in zabava sirot v gozdu pred kolibo. — Vrnitev očeta bi prikazala takrat, ko je bila Terezika na mrtvaškem odru. — Najbolj se mi je priljubil Tinček zaradi svoje nagajivosti in samozavesti; obenem sem zasovražila tetko, ki je tako kruto mučila ubogi siroti.

PRIMOŽIČ MARIJA iz I. a bi ohranila Tereziko pri življenju.

Igra je bila zanimiva. — Meni sta najbolj ugajala prizora: oponašanje ptičev in Slavkovo beračenje. — Tereziko bi ohranila pri življenju. — Slavko se mi je priljubil, zasovražila sem Srakico.

PAVLETIČ BOJAN iz I. b je napisal, da so bile kulise sijajno narejene.

Tudi jaz sem videl igro »Sirote«; zato bom odgovoril na Vaša vprašanja. Igra je bila zelo lepa in tudi kulise so bile sijajno narejene. — Meni so najbolj ugajali ti prizori: kako je Tinček rešil Slavka iz policajevih rok in kako je prestrašil Srakico. — V igri je bilo vse prav lepo in prav urejeno. Predrugečil ne bi ničesar. — Najbolj se mi je priljubil Tinček. Zasovražil pa sem Srakico, Ribiča in župana.

JERNEJ KOVAČ hvali stvariteljsko silo režiserja Žižka, s pisateljevim koncem pa nikakor ni zadovoljen. On bi poslal bogatino v gramozno jamo.

Igra je kar dobro zajela motiv izkoriščanih kmetijskih otrok. Pokazala je nevzdržen gospodarski položaj revnih Hlačanov in poudarila prepad, ki jih loči od bogatih veleposestnikov. Z dramatičnimi prizori so »Sirote« še pridobile na zanimivosti. Režijsko je g. Žižek znova dokazal svojo visoko vrednost in domislekov polno stvariteljsko silo. Scena je bila preprosta, a izredno učinkovita. Povodnji ne bi na marsikaterem velikem odru tako naznačili. Igralci so popolnoma zadovoljivi. Zlasti se čudim volji otrok, ki so svoje vloge nepričakovano dobro izvedli.

Scena je bila najpopolnejša pri predstavljanju hleva, v mestu in v gramoznici. Najbolj pa so mi ugajali prizori v jami, kjer se otroci po svoje zabavajo in poslušajo življenjsko modrost starca — siromaka.

Kaj bi napravil drugače? Marsikaj kajti Ingolič je napravil precej psiholoških napak. Kar oglejmo si jih. Župan oholež in sebičen. ki radi malenkostnega vzroka s sekiro rani hlapca, ta župan se ob smrti sirote tako izpremeni, da tega hlapca prosi odpuščanja. Srakica, ki je vse življenje s pohlepom zbirala denar, ta Srakica postane dobrotnica, ki na svoje stroške pošlje Slavka v šolo. Štef, ki se nam včasih pokaže tako krepkega, se na koncu pomiri z županom. Skoro čudež pa je, da se Tinček, neupogljivi prijatelj pravice, končno izneveri svojim načelom in poljublja palico, ki ga je nekoč tepla. Početje bogatinov zasluži brez dvoma kazen, saj celo etika katoliške ljubezni predvideva nujno kazen za vsak greh. Pri predstavi, ko je pripovedovalec vprašal kaj si zaslužijo župan in njemu podobni, je osemletni otrok zahteval smrt. Pa bodimo usmiljeni! Izženimo vse tiste iz svoje družbe, tam v gramoznici naj izkoriščajo drug drugega.

Najpozitivnejša postava je brez dvoma Tinček, ki je že v zgodnji mladosti dozorel. Najpodlejši pa se mi zdi med vsemi kmeti, ki hoče prisiliti siroto, naj na kolnihh prosi odpuščanja. čeprav je sam storil njej krivico. Zdi se mi nekaj simbol vseh »boljših« ljudi, ko brez besed oznanja svoj nauk: »Za skorjico kruha padj predme in me molj!«

PRAHU ALOJZIJU iz I. a je ugajalo oponašanje ptičev.

Igra je bila lepa. — Ugajalo mi je oponašanje ptičev. — Drugače bi naredil oder. — V igri mi je najbolj ugajal Tinček, zasovražil sem pa Srakico.

Zonenšajn Kurt iz I. b je zasovražil Srakico. Igra mi je zelo ugajala. Najbolj so mi ugajali prizori okoli kolibe v jami in s Srakico. V igri ne bi izpremenil ničesar. Najbolj se mi je priljubil Tinček, zasovražil sem pa Srakico.

Filipič Maksimilijan iz I. b trdi, da je bila igra zato dobra, ker je prikazovala življenje sirot, ki ga vsi dobro poznamo. Igra mi je zelo ugajala, ker je bila živahna, v nekaterih trenutkih tudi napeta in ker je prikazovala življenje sirot, ki ga vsi dobro poznamo. Najbolj so mi ugajali prizori, ko zastraži Tinček staro Srakico in ko reši Slavka iz policajevih rok. Drugače bi naredil prizor z ježem. Najbolj se mi je priljubil Tinček, zasovražil pa sem Srakico, župana in Slavkovega gospodarja.

Ker je uredništvo »Večernika za mladino« prejelo zelo veliko odgovorov na vprašanja o Ingoličevih »Sirotah«, in ker

bi hotelo, da kmalu vsi izidejo, je bil urednik prisiljen krajšati odgovore, vendar pa je v odgovorih pustil vedno to, kar je bilo najoriginalnejšega.

PAL SLAVKO iz III. a razreda meščanske šole, ki je sam igral, pravi, da mu je ostalo v srcu »beračenje« in da bi bila igra boljša, če bi jo igrali v narrečju.

»Sirote« je bila prava mladinska igra, ki je opominjala vse ljudi, kako morajo tudi za blagor bližnjih skrbeti, posebno pa one, ki nimajo usmiljenja z reveži, ne misleč, da tudi oni lahko nekoč propadejo. Upamo, da je ta igra mnogim omehčala trdosrčna srca, da bodo odslej bolj usmiljeno ravnali z reveži. Bog daj, da bi bilo tako. Sicer sem sam igral, zato ne morem prav oceniti posameznih prizorov, a vendar mi je ostalo v srcu »beračenje«. Kako hudo, kako grenko mora biti to v resnici, sem uvidel šele sedaj. Kako obupno življenje je to, ko mora človek po svetu od hiše do hiše, brez doma brez zavetja in se predajati na milost in nemilost drugih ljudi. Poslušati mora psovke trdosrčnežev in mnogokrat v mrazu, burji in deževju prenočiti pod milim nebom. Koliko siromakov, posebno starčkov omaga na poti in stori konec žalostnemu življenju, sam samcat, ne da bi bil kdo pri njem in mu zatisnil trudne oči. Takšna je usoda vseh siromakov in bo tudi ostala, ker malo je na svetu ljudi, ki bi res čutili z reveži. Igra se je res priljubila in bi bila po mojem mnenju boljša, ko bi se odigrala v preprostem vaškem narrečju.

V tej igri so imeli otroci, kakor tudi odrasli priliko poleg krivic, ki se gode siromakom, spoznavati tudi dobre in slabe lastnosti različnih ljudi.

PERIC IDA iz III. b razreda na meščanski šoli je spoznala v igri uboge sirote, ki jih srečuje vsak dan.

V tej igrici sem spoznala, kako so ljudje hudobni. Posebno sem spoznala uboge sirote, ki jih srečujem vsak dan, ki trkajo na duri in prosijo kruha. — Ugajali so mi prizori, ko je Tinček posnemal ptičke, kako so si sirote zaupale in se ljubile in ko je Tinček ukanil stražnika ter prestrašil Srakico. — Vzljubila sem uboge sirote in ubogo Reziko, ki je rešila druge, sama pa je našla v vodi smrt. Zasovražila sem bahatega župana in skopuško Srakico.

Večernik 23. februarja 1940.

Kultura

„Benečanski trojčki“ v Ptujju

Pretekli torek je ptujsko mestno gledališče vprizorilo komedijo »Benečanske trojčke«, ki so jo igrali prvič dvorni komedijantje (les Comédiens Italiens Ordinaires du Roi) 1773. v Parizu in ki jo je ohranil na papirju glavni igralec te družbe Antonio Collato, kakor smo o tem že pisali.

»Benečanski trojčki« so v Ptujju uspeli, tako režijsko, kakor igralsko in končno tudi v gmotnem oziru, saj je bila ptujška gledališka dvorana ob premieri docela zasedena. »Benečanski trojčki« sami po sebi so izrazito teatsko in samo teatsko delo, o katerem lahko z mirno dušo zapišete (teatski komad«. Zadnjega se je režiser Fran Žižek zavedal: govorila je o tem scena, ki je bila do zadnjih možnosti poenostavljena, pričale so to posamezne scene in način igranja. Ptujška publika je imela enkrat redko priliko videti »teatski komad« in ničesar drugega. Ta »teatski komad« je pritegnil publiko, ker je na »teatski način prikazoval nekaj docela človeških prizorov, ki so se dogajali pred 300 leti, pa se dogajajo še danes in se bodo vedno, dokler se bo človeštvo vesilo v življenju na take malenkosti ter smatralo te malenkosti za življenje, se zanje borilo, bilo in navduševalo. Zgodba sama je enostavna in zapletena. Zanetto Benečan se zaroči v nekem pariškem hotelu z Angeliko. Takrat pa pride v isti hotel njegov brat, ki mu je na las podoben, a poročen, Zanetto kapitan. Že ta zmeša vse štrene, a da je zmeda še večja, pride še tretji izmed trojčkov Zanetto Bergamaš, duševno malce omejen tip. Tudi ta je za las podoben ostalima. Nastane zmeda, kajpada zaradi žensk, ki jo pa končno srečno razplete komisar.

Trojčke, ki prikazujejo tri različne tipe, je igral Wilhelm, vsekakor ena izmed najmočnejših igralskih osebnosti mladega ptujškega gledališča. Vse tri trojčke je prikazoval s tako dovršenostjo, da smo videli na odru res tri igralske osebnosti. Angeliko je podala Podbrez-

nikova, kapitanovo ženo Eleonoro Pfajfarjeva, krčmarico Argentino Domanjkova. Vse tri igralke so podajale vloge z doživetjem ter s precejšnjo odrsko uglajenostjo, kar je uspeh za tako izrazito odrsko delo. Harlekina je igral Babič kot gost, Skapina Močnik. Oba igralca sta vsak po svoje razgibala scene. Angelikinega očeta je igral Glavnik, ki je bil posrečeno maskiran, komisarja Samec, sluge in biriče pa Kogej, Breceļ, D. Samec in Arnejčič.

Na koncu sem se vprašal, ali ne bi mogel nastopiti Žižek z ansamblom, ki si ga je vzgojil v zadnjih dveh letih, v mariborskem gledališču ter pokazati tu svoje delo, tako on kakor igralci. Mogoče bi se dalo to napraviti z zamenjavo, da bi ptujski gledališki ansambel nastopil v Mariboru, mariborski pa v Ptujju. Oboje bi pozdravili Ptujčani in Mariborčani. O tem ni dvoma.

Ivan Potrč.

Večernik, mladinske priloge.

Kaj pišejo o Ingoličevih „Sirotah“?

BRUNČIČ ŠTEFANIJA iz II. a je vzljubila Tinčka, ker je igral prsrčno.

Pred nekaj tedni je priredilo Dramsko društvo v Ptujju igro »Sirote«. Pri igri so sodelovali tudi učenci iz meščanske šole. Igra mi je izredno ugajala, ki sem jo šla tudi jaz pogledat, ker me je sestra tako dolgo nadlegovala. Ugajal mi je prizor, ko so bile sirote v kolibi, medtem ko sta divjala vihar in povodenj. — Vzljubila sem Tinčka, ker ni igral prisiljeno, temveč prsrčno. Zasovražila sem pa župana, ki se je delal tako ošabnega in važnega. — Pogrebci ne bi smeli hoditi tako počasi in sključeno, ampak hitreje in s povešenimi glavami. Tudi tisti gospod mi ni ugajal, ki je daroval dečku denar, ko so po hišah prosili.

GRAHU JOZETU iz I. b razreda se je nima sirota tako zasmilila, da ne bi napisal, da je utonila.

Igra je bila zanimiva, ker so v njej nastopali otroci. — Smilila se mi je nima sirota, zato bi ne napisal, da je utonila. — Najbolj se mi je priljubil Slavko, ki je hotel iti v šolo, najbolj pa sem zasovražil staro Srakico.

KOŠIR VLADIMIR iz IV. razreda piše, da je bila igra zato lepa, ker je prikazovala meščanstvu življenje naših sirot.

Igra je bila lepa, ker je prikazala meščanstvu življenje naših sirot. Stanovanje

v gozdni samoti in poplava se mi je zdelo prevelika šiba za te sirote. Priljubilo se mi je Tinčkovo junaštvo, a županovo in srakičino hudobijo sem zasovražil.

MUHA SONJA iz IV. razreda meščanske šole ni bila zadovoljna s pripovedovalcem.

Igra je vzeta iz kmetskega, haloškega in revnega življenja. — Kako so morali otroci goniti na pašo, beračiti in kako je deževalo, ker se tako res godi na svetu. Da ne bi govoril pripovedovalec naprej, ampak, da bi se vse to med igro povedalo. Najbolj se mi je priljubila sirota, ki je bila mutasta, zasovražila pa sem kmeta, ki je bil tako neusmiljen s Slavkom.

Kaj pišejo o Ingoličevih „Sirotah“?

ŠTUMBERGER SILVA iz IV. razreda meščanske šole pravi, da bi napravila tako, da ne bi sedel mož na odru, ampak da bi bila igra že sama po sebi razumljiva. Priljubil se ji je Tinček, ker je igral naravno.

FRIDL JOZICA iz IV. razreda meni, da je bila igra dobra, ker se resnično dogaja, da sirote nimajo doma ter da jih gospodarji mučijo in ne pustijo v šolo. Priljubil pa se ji je Tinček, ker je bil vedno dobre volje ter je vzpodbujal prijatelje na boljšo bodočnost.

BEGAN MARICA iz III.b piše, da igra ni pretirana, ker je tako življenje močče v naših Haložah.

ILOVŠEK VILMA iz III.b bi tudi raje, da ne bi starček pripovedoval naprej, drugače pa so ji ostali v spominu prizori, ki so prikazovali podiranje drv, pašo, ko je gospodar zapodil Štefana iz hiše, kako je Slavko odganjal muhe bolni gospodinji in kako sta Tinček in Trezika prosjčila.

CHYLE LJUDMILA iz III.b je istih misli, kakor njena sošolka Vilma, posebej pa je še z igro zadovoljna, ker nastopa v njej naš slovenski otrok.

ZAGORC FRANC iz II.a bi napravil za prizorom, ko je umrla županova, mrtvaški oder in pogreb, drugače pa je tudi njemu ugajal prizor, ko je Tinček ukani policaja.

FEMEC BOZIDAR iz II.a bi podaljšal življenje mutasti deklici. Ugajal pa mu je prizor v gozdni hišici, kjer niso bile sirote pod nobeno oblastjo.

GAISER HERMAN iz II.a bi tudi pustil Treziko pri življenju, da bi potem vsi skupaj srečno živeli. Ugajalo mu je zlasti to, da so sirote pogostile invalida.

VALENTIN IZIDOR iz II.a pa je napisal da je pokazala Trezika svojo plemenitost s tem, da je žrtvovala svoje življenje, da je rešila brata, Štefa in Slavka. Piše tudi, da bi mogel gospodar videti umirajočo gospodinjo, da bi se mu omeščalo srce.

SICHROMSKY L. iz I.c je poznala zgodbo igre že iz »Našega roda«, obenem so ji dobro znani kraji, kjer se je igra dogajala. Igra je bila ganljiva, posebno oni prizori, ko sirote sprejmejo invalida. V tehničnem oziru pa je motila

zavesa. Na koncu je tudi sprevidela, da niso ljudje tako hudobni, ampak da se skriva pod trdo skorjo mehko srce.

SALAMUN SLAVKO iz I.b ne more povedati, kdo se mu je v igri najbolj priljubil, ker je sam igral.

KOŠMERL ŠTEFKA iz I.c je imela pri igri občutek, kakor če bi bila na vasi.

MLEKUŽ VLADISLAV iz I.b gimnazije je napisal, da se mu je smilil Slavko, ko je zvonil ter ni znal lagati, kajti tudi on ne zna lagati.

KAISERSBERGER MARIJA iz I.c pravi, da je bilo samotno in grozno, ko je gledala povodenj.

Najbolj mi je ugajal prizor, ko je bila tako huda povodenj. Tako samotno in tako grozno je bilo, kakor bi se res godilo v naravi. — Najbolj se mi je priljubil Tinček, ki je bil tako bister, da je celo policaja znal prevarati. — Zasovražila pa sem kmeta, ki je bil tako surov.

SKAZA BOZENA iz IV. razreda meščanske šole ne bi ničesar predrugčila, ker ni pisateljica.

Slika o povodnji in dežju mi je najbolj ugajala; mislim, da drugim tudi. Ker nisem nobena pisateljica iger in ker ne znam, ne bi ničesar predrugčila. — Najbolj se mi je priljubil Tinček tedaj, ko je oponašal ptičke. — Zasovražila pa sem Srakico, ker je tako mučila ubogega otroka.

FRANKOVIČ SILVA iz IV. razreda meščanske šole ne bo do smrti pozabila brezvestnega župana in skopuške Srakice.

»Br...« mi je še nekaj ur po predstavi »Sirote« brnelo po ušesih. Tako je namreč Tinček posnemal vrabca. To posnemanje mi je tudi najbolj ugajalo. Lep je bil tudi oni prizor, ko so sirote sedele ob ognju in igrale na piščali. — Pisatelj je lepo opisal težko življenje podeželskih otrok. V igri sami, bi spremeniła to, da ne bi bilo treba zmiraj pogotovati zavesje gor in dol. — Najbolj se mi je vtisnil v spomin Tinček in Slavko, ker sta naravno igrala. Do smrti pa ne bom pozabila brezvestnega župana in po denarju lakomne in hinavske Srakice.

Kosec Vasilije iz I.b pravi, da bi se morali vsi čuditi, ko je Trezika našla ježa. Igra mi je zelo ugajala. Najbolj pa, kako je Srakica štela denar, potem povodenj in ko je Trezika ležala na mrtvaškem odru. Spremenil bi samo to:

Ko je Trezika našla ježa, se je samo ona začudila, mogli pa bi se vsi hkrati; tudi bi se morali malo drugače kretati. Najbolj se mi je priljubil Tinček, zasovražil sem pa Srakico.

Zaključujemo anketo, ki smo jo razpisali o Ingoličevih »Sirotah«, ki so bile vprizorjene v ptujskem gledališču. Odgovori so pokazali, da zna biti tudi šolska mladina kritična, celo bolj, kakor si mislijo starejši. Odgovori so bili zanimivi, ter bo moral tisti, ki bo kdaj igro spreminjal, upoštevati tudi dognanja najmlajših.

Večernik, sobota 9. III. 40.

Kultura

Umetniški večer v Ptuj

Pretekli torek je bil v ptujskem gledališču Umetniški večer, na katerem je nastopila ptujska umetniška skupina. J. Jarc je poudaril v uvodni besedi pomembnost takih večerov in slovenske besede v Ptuj, nakar je recitiral Tone Šifrer iz cikla »Dom med njivami«. Pesmi, ki so izšle v »Zvonu«, razodevajo pesnikovo miselno občutje do podeželja ter so barvito napisane; le da jih je Šifrer malo prehladno recitiral. Anton Ingolič je bral odlomek »Petrunova smrt« iz romana »Na splavih«, ki izide za letošnjo Veliko noč pri »Modri ptič«. Avtor je recitiral odlomek, ki orisuje zadnje trenutke splavarja Petruna, z dokajšnjim podoživljanjem. Sledilo je izvajanje Beethovnovoga Allegra iz pomladne sonate in Nerudove Slovanske uspanke; violino je igral J. Pavletič, pri klavirju pa je bila M. Kabajeva. Zadnja je izvajala na večeru svojo Rapsodijo, ki je spominjala na naše narodne

motive, dočim je J. Gregorc zapel Loewejevo Uro in arijo iz opere Mignon. V pantomimi »Iz mraka« pa je Joža Žižkova z občutjem podala neutešeno večerno hrepenenje.

Večer je zaključila Cankarjeva dramska slika »Nevarna igra«, ki je bila prvič izvajana. Delo, ki ga je zrežiral Fran Žižek, je vse prej kakor odrsko. Na deskah je treba dejanja in še enkrat dejanja. Še tako globoke misli in dognanja so na deskah bob v steno ter se razgubijo v človeku po predstavi, če niso zrasle iz dejanja, iz živega življenja. Cankar je napisal to dramsko sliko potem, ko se je že vse zgodilo, ko so se ljudje umirili ter so že »onstran« dogodkov, ko je vse samo še besedna igra. Vendar pa je tudi ta besedna igra prej pripovedovanje kakor igra. Dela tudi igralci (Wilhelm, Vera Remčeva in M. Bratkovičeva) niso mogli razgibati. —rč.

Anton Ingolič: Sirote (Mladinska igra)

Gledališče preživlja danes vidne spremembe v svojem razvoju. Z njim v zvezi pa ne bo moglo ostati nedotaknjeno tudi mladinsko gledališče. To so občutili že mnogi, ki so za razne prilike pripravljali mladinske predstave, tako režiserji šolskih odrov, v zadnjem času pa pred vsem ustanovitelji naših priih mladinskih gledališč. Tudi pri nas se lomo lepega dne, skrili s starimi gledališkimi formami, s tradicijo in potvorjeno estetikom. To namreč zahteva življenje, ki se izpreminja — in zato mladi čitalec in gledalec potrebuje tudi novih del o tem novem življenju. Z drugimi besedami, poleg estetskega problema postaja gledališče tudi socialni problem. Tako bo treba stremeti po novem gledalcu, po takem seveda, ki bo aktiven usvarjalec bodočih dni, po takem, ki bo razumel življenje in tudi posegel v njega rast. Dosedana naša mladinska književnost, predvsem odlika, je preosladnega okusa, zamegljena od sentimentalnosti ter le preveč odmaknjena v neresnično idilo. To pa je tisto, kar duši iniciativo v otrokovem mišljenju. S tem v zvezi nastopijo seveda še drugi problemi, scensi itd., pred vsem pa vprašanje repertoarja, ki ga bodo morali naši književniki še le usvariti.

Prvo delo pri nas, ki bi ga uvrstili v ta repertoar so Ingoličeve »Sirote«, mladinska igra v 6. slikah. Vsebina igre bo že mnogim znana iz »Našega roda«, kjer je bila priobčena v obliki povesti. Lani je »Sirote« v dramatisirani avtorjevi predelavi postavil na ptujski oder režiser Ž i ž e k, ki je tudi odrsko rešil delo na originalen način z odpravo ničeve kulisne realitike. Te dni pa so izšle »Sirote« v ljubljanski Učiteljski tiskarni kot samostojno delo, od prve dramatisacije izpremenjene, posebno v 6. sliki. Tako se je avtor izognil tudi največji scenski zadregi.

Večina vlog je napisanih za odrasle, in te so epizodne, nosilci glavnih pa so otroci, katerih življenje je tudi tematika igre. Je to prerivanje treh haloških sirot skozi življenje. Štef, Tinček in Slavko in mutica Trezika služijo na polju, nato pobegnejo, beračijo in končno živijo v zapuščeni baraki v gramozni jami. Toda tu mutica zbolí in njena smrt prinese kes trdosrčnemu županu in škrtavi Srakici. Zopet dobijo sirote streho in spreobrnjenje izzveni v klicu po ljubezni, ki je ni več med nami.

Takšne Ingoličeve »Sirote« pomenijo v naši mladinski književnosti prelom s tradicionalno

pravljico. Srečno naključje in pasivnost je nadomestil s sodobnim dejanjem, s socialnim jedrom; skratka z resničnostjo. Prav zato so pa osebe žive in z njimi oživi tudi socialna nota, ki na ta način postane razumljiva in neposredna.

Igra sama vpliva zelo na čustveno stran in so zato tudi najmočnejša tista mesta, kjer zasledimo psihološki realizem. Igra dobro tudi tolmači sedanost, upošteva zrelost otrok, posebnosti otroškega mišljenja in to vse v otrokom razumljivi obliki, je preprosta in mikavna in kar je glavna odlika, brez moraliziranja in suhe didaktike. Značilen je bil pri mladinski predstavi v Ptujem pojav, da so otroke najbolj zajela tista mesta, kjer se najbolj očituje boj z življenjem. Zopet potrditev, da hočejo otroci snov realnega sveta. Ponekod sem pri opazovanju teh otrok imel občutek, da je zmanjkalo pregraje, ki jih je ločila od scene in da so igro prenesli v sam prostor za gledalce. To nam daje izpodbudo za odprto sceno, ki nudi nesporno otrokom svobodnejši razmah in več dinamike.

Kdor bo igro »Sirote« naslonil na izkušnje, da otroci najbolj dojemajo takrat, kadar sami igrajo in kadar je v igro zajeto njihovo življenje, tisti bo spoznal, kako je njim blizu resničen ton takihle Tinčkov; spoznal pa bo tudi, da se le v igri s takimi značilnostmi more tudi prirodno igrati.

Ingoličevo igro »Sirote« priporočam vsem šolskim odrom, ki so oproščeni tudi plačevanja tantiem, ako kupijo en izvod.

A. Debenak.

neva prej še povečerjati, — je rekla. — Vožnja z osebnim vlakom mi ni kaj všeč. — Potem je rekla Gladys: — Ali bi mi pripravila moje stvari?

— Seveda. — In obe sta nato odšli iz sobe.

Jimmy ni trenil z očesom. Nepremično je stal ob kaminu in zrl v veselo prasketajoči ogenj. Želel si je ta hip, da bi ne bilo te prošnje, s katero je prišel k svoji ženi. Hotel bi biti močan in sam odgovarjati Horaciju Velikemu za vse, kar je bil pogrešnega storil. Da, Kristina ga bo poslej še bolj podcenjevala. Ta misel ga je kot ogelj spekla v srcu. Sam je storil prvi korak k pomirjenju, da, najraje bi se bil oklofutal...

Iz dogodkov, ki so se ta dan tako naglo vrstili, se je sedaj jela izvijati postava Ketteringa. Jimmy je težko vzdihnil: — Za vraga, kako gnusno je življenje...

V zgornji sobi sta Kristina in Gladys pripravljali stvari, ki jih je Kristina potrebovala za na pot. Govorili sta najrazličnejše stvari, le Jimmyja se z besedo nista dotaknili.

— Gladys, ali si prepričana o tem, da sem prav storila?

Gladys je ostrmela. S skrbnimi očmi

Kristina se je slabotno naslonila. — Da, saj zares ni sam kriv, če me ne ljubi.

— Že res. Toda kriv je, da te je poročil, — je odsekala Gladys. — Nikar si ne misli, da ga pomilujem. Zagotavljam te, da ne. Prepričana sem, da se mu bo greh še temeljito otepal. Toda kljub temu je popolnoma prav, da se k niemu vrneš.

Kristina je nekako užaljeno zardela.

— Upira se mi ta misel, — je rekla ogorčeno. — Nikoli ne bom pozabila dni, ki sem jih preživela v Londonu. Saj ne veš, kako sem se takrat trudila, kako sem se zatajevala, da bi nihče ne opazil razpok, ki so med nama nastajale, toda prav dobro vem, da so vsi to videli in me pomilovali. Življenje bi si končala, ko na vse to pomislim. Moj Bog, če samo pomislim, kako nespametno sem ravnala, ker sem mu pokazala, kako rada sem ga imela... On pa je ves ta čas hrepenel po drugi ženi. Vem, da ni prav, ker tako govorim, kajti ona je mrtva... toda... toda...

— Vse bo še dobro, — jo je tolažila Gladys. — Poskusi, Kristina. Pomisli, če Horacij izve za vso zadevo, da, potem je zares nikoli več ne bo mogoče popraviti. Jimmyja bo razdedinil. In potem?

z nama, bi mi odločitev ne bila tako težka.

— Ne govori nesmislov, — ji je očitajoče dejala Gladys. — Nikar me ne ženi v »Kitajsko poroko«, kjer si nevesta nabere celo kopico poročnih družic. — Gladys je prišla Kristino za roke ter jo odločno poegnila s postelje. — Bodi vendar vsaj malo vesela, sicer si bo Jimmy še mislil da se ga bojiš.

— Da bi se ga bala? Ne! Povem ti, da ne grem, — se je Kristina spet vrgla na posteljo in se razjokala.

— Tu sem srečnejša, — je ihtela Kristina. — Sovražim London in vse tiste strahotne hotele. Raje bi ostala tu, s teboj in... —

Gladys je odtegnila roke. Na čelu se ji je naredila zaskrbljena guba. — Kaj ji je le nogel reči ta Kettering? — se je vprašala.

— Ne bodi vendar otročja, — ji je v šaljivi nestrpnosti dejala Gladys. — Pokoncuglavo. Čemu torej vsa tvoja mladost in lepota? Mar zato, da bi ne našla moža, po katerem hrepeniš?

Kristina si je otrla solze.

— Toda razumi me vendar: jaz po njem le hrepenim, — je skoraj ogorčeno rekla.

Ptujsko gledališče

V Ptujju imamo gledališče, ki bo postalo znano po tem, da imamo režiserja, ki ne sme biti znan. To je vsekakor znamenitost, kakršne druga gledališča nimajo.

Ta »nepoznani«, a vendar »znani« režiser je pripravil Linhardtovo komedijo »Veseli dan ali Matiček se ženi«. Premijera je bila večkrat preložena, najbrž zato, ker so v Ptujju, kakor v vsej Sloveniji, veseli dnevi redki.

Končno je prišel veseli dan, ko so igrali »Veseli dan«. Igro so igrali na ringšpilju, ki se je vrtel spodobno počasi, za nekatere pa le prehitro, da mu niso mogli slediti. Pa ni krivda na ringšpilju, ampak na nekaterih.

Zelo dobro so se obnesli reflektorji, ki so nekaterim igralcem razsvetljevali samo obraz. Take reflektorje bi splošno potrebovali v Ptujju, kajti pri nas mnogi skrivajo svoj pravi obraz.

Nato so igrali igralci »Dramskega društva« Cankarjevo dramo »Lipa Vida«. Ob 20-letnici Cankarjeve smrti in ob resni interpretaciji njegove drame hrepenenja pa »Toti list« ne more zbijati šal, ker noče slediti tistim »visoko kulturnim« krogom, ki so to delali ob izidu Cankarjeve drame. Samo to upamo, da tisto hrepenenje v »Lepi Vidi« ni hrepenenje neznanega režiserja, da bi šel iz Ptujja.

V gledališču je opaziti mestoma med občinstvom prav majhno abstinenco. Čudno je to, da se posamezniki navdušujejo za abstinenco, ko pa so bili n. pr.: pri volitvah ali pri litru tako proti nji.

Kaj bo sedaj na repertoarju, ne vemo, ker »Toti list« le še ni najboljšo informirani list Slovenije. Zelo primerno bi bilo, če bi igrali v Ptujju »Hamleta«, največ zaradi tistega izreka: »Nekaj je gnilega v deželi danski«.

B. Č.

KULTURA

Delavska politika

Žižekovo avantgardistično gledališče

vrši važno kulturno misijo ob naši severni meji.

Pojav in delovanje avantgardističnega režiserja Fran Žižeka smo že nekajkrat omenili v našem listu. Ko nas je informiral že pred tedni o svoji zamisli, čez poletje, ko v mestu gledališča ostanejo zaprta, sestaviti skupino igralcev, ponoviti par že odigranih komadov in jih vprizarjati ob naši severni meji, smo sklenili sedaj tik ob vresničenju njegove požrtovalne zamisli, napisati o njemu ponovno par besed.

Mariborski (študenski) rojak Žižek je mlad odrski umetnik, avantgardist, učenec zlate Prage, ki nam je poleg znanega Piskatorjevega berlinskega teatra (F. Delak, Kosič) dala največ k naši najmlajši generaciji odrskih umetnikov (B. Stupica, Jože Borko, Fr. Žižek). — Piskatorjevega berlinskega teatra ni več. In Praga? Voskovca in Vericha ni več. Odšla sta v Ameriko. Marsikoga ni več. Burian, menda najgenijalnejši živeči evropski režiser, avantgardist, Žižekov učitelj, je še v Pragi s svojim Divadlom 39. Tudi drugi so še. Mi pa imamo celo generacijo mladih, nadarjenih in sposobnih umetnikov, kateri se v naših razmerah prebijajo skozi odrsko življenje vsak po svoje. Deske »oficijelnega« gledališča jih ne pustijo rade nase...

Žižek z njegovo požrtovalno skupino služi za tako važno kulturno delo, ki zadobi ob naši severni meji velik narodnoobrambni značaj, ne samo pozornost občinstva, marveč tudi priznanja vseh merodajnih faktorjev. Da, priznanja in podpore. Šele tedaj bi lahko vršil to misijo dostojno in gostoval ob meji s tehnično težje izvedljivimi, zato pa tudi učinkovitejšimi deli. n. pr. »Matiček se ženi« ali »Deseti brat«.

Žižeku, njegovi gledališki družini in pretantnemu Maistru Pathelinu pa želimo največjih uspehov.

KRK.

Večernik 6. VI. 1940

Ptuj

Ptujski mladi lutkarji se pripravljajo na turnejo

S koncem letošnje sezone lutkovni odsek ne zaključuje svojega dela. Nasprotno, lotil se bo posebnih podvigov — turneje s svojim zložljivim odrom. Mladi lutkarji si že grade nov zložljiv oder, ki so si ga sami zamislili. Pri tem jih je podprlo sokolsko društvo. Z izbiro primer- nih iger imajo lutkarji velike težave, ker slovenski pisatelji ne upoštevajo lutkovnega odra in ne pišejo zanj. Ne zave- daje se, kak vzgojni pomen ima lutkar- stvo. Mnogi niti niso videli lutkovnih predstav in menijo, da je lutkovni oder nastal zato, ker je za veliki oder pri- manjkovalo prostora. Toda vedeti je tre- ba, da lutkovni oder ni pomanjšani pravi oder in da lutka ni pomanjšani igralec. Med seboj se v bistvu razlikujeta kljub temu, da se tudi prepletata. Lutka je karikatura v dobrem ali slabem pomenu besede.

Ptujski lutkarji so mnenja, da je lut- kovni oder kakor nalašč primeren za

gojenje folklore. Odločili so se, da bodo snov zajemali predvsem in narodnih mo- tivov. Zakaj bi igrali prevedene igre, če lahko igrajo lepo domače narodno blago. Pri tem je nastalo težko vprašanje, kdo bo stvari priredil za lutkovni oder. Obr- nili so se na režiserja Žižeka, ki je ini- ciator ideje o igranju iz narodnih moti- vov. Režiser Žižek jih je poučil z vse- stranskimi nasveti.

Večernik 17. 9. 1940.

Ptuj

PTUJSKO GLEDALIŠČE PRED SEZONO

V gledališču so se 12. t. m. sestali vsi, ki so sodelovali v zadnji sezoni, in še nekaj novih. Pripravili so se v vsem, kako bodo letos delali. Pri vsem tem pa je najkočljivi- vejše vprašanje denar. Vse izdatke bo tre- balo znatno zmanjšati. Končni obračun za lansko sezono je pokazal, da je dalo Dramsko društvo v Ptujju za vsako insce- nacijo (s kostumi) okroglo 1000 din, letos bo maksimalni režijski izdatek 300 din. Temu primerno bodo tudi vsi drugi iz- datki okrnjeni. Zato bodo vsi sodelujoči, ki jih bo letos več kot jih je bilo doslej, tem krepkeje prijeli za delo in skušali s svojo dobro voljo nadomestiti denarni pri- manjkljaj. Dela bodo črpali iz obsežnega repertoarja, ki je sestavljen iz domačih in tujih del. Režijo je prevzel Babič Jože, ki je že znan našemu občinstvu kot igra- lec iz lanskih predstav. Sezona se bo od- prla v oktobru s komedijo „Volpone“.

Večernik, maja 40.

Ptuj

Ob zaključku gledališke sezone

Režiser Žižek je v lamski sezoni sestavil za ptujsko gledališče domači repertoar, v letošnji sezoni pa je poleg domačih del postavil na oder tudi velika svetovna dela. Repertoar je bil bogat predvsem zato, ker se je Žižek z raznovrstnimi deli lotil tudi različnih problemov. Poleg tega je dal Žižek tem delom čudovito uđarnost s svojstveno režijo.

S »Krañjem Edipom« so prikazali pre- prosti antični teater. Z »Malomešanik« (Kreft) so posrečeno razkrinkali malo- mešanstvo v avstrijskih časih. V »Stra- sti pod bresti« (O'Neil) so obravnavali agrarni problem. V »Sirotah« so prikazali mladinsko vprašanje, to je življenje slo- venskega otroka na podeželju. V »Bene- ških trojčkih« (Colatto), ki so želi največ uspeha, so prikazali ljudsko gledališče v dobi renesance, katero je zavrglo razne pripomočke gledališč. V »Vzgojitelju La- novcu« (Ernst) so se lotili vzgojnega problema. V »Martinu Krpanu« so pestro prikazali našo preteklost. Izven repertoar- ja so še sodelovali pri »Umetniškem ve- čerju« z Camkarjevo »Nevarno igro«.

Pri tem marljivem in uspelem kultur- nem delu ptujskega gledališča — vseh predstav je bilo 10 — je treba podčrtati, da ni prejelo nobenih podpor, kar daje Ptujju nelep pečat, saj je ravno gledališče tisto, ki vrši najvišje kulturno poslanstvo. Še več: ne samo podpore, ampak pokliče- no gledališče bi se moralo osnovati v Ptujju, ki bi tudi gostovalo v vseh obmej- nih krajih.

p Ob zaključku gledališke sezone. Vče- raj je tiskovni skrat pod tem naslovom vrnil namesto 19 predstav 10 predstav.

Julio 25. VII. 1940

Kulturni pregled

Potrebujemo gledališki muzej!

Vrata Talijinih hramov so se zaprla. Gledališčniki in recenzentje so zaključili svoje bilance, in kakor se zdi, ni nihče prav zadovoljen. Zopet straši »gledališka kriza«. Odločilnim činiteljem sicer ni moči odreči dobre volje, ki je potrebna za sanacijo sedanjih razmer, katerih pomanjkljivosti gotovo niso zgolj ekonomskega značaja. Pojavi, kakor je bila tekma pevcev v ljubljanski operi in kakor so napovedane oživitve naših gledaliških ansamblov, so značilni znaki iskanja rešitve iz sedanjega nič kaj razveseljivega položaja. Bati se je, da bo notranji razkroj šel vedno dalje. Zastaviti ga ne morejo ne novi angažmani, ki se naposled vedno pokažejo le kot slaba »poživitev« gledališkega življenja, ne še tako vestno pripravljene repertoarni načrti, ki — ne brez krivde novih dramatikov — izzvene v slabostih klasicizma. Notranji razkroj gledališča ni slovenska zadeva, marveč je tesno povezan s splošnim propadanjem zapadne kulture.

Trditve, da stojimo na pragu nove kulturne dobe, ni brez vsake podlage. Končno jo lahko sami občutimo skozi meglenost in letargijo današnjega umetnostnega snovanja. Vprašanje je samo, kako bomo Slovenci znali navezati našo kulturno dedščino na zahteve nove dobe? To velja še prav posebno za gledališče. Ali se bo ponovil primer Antona Linhart, ki je s prevodom tuje literature »pričel našo dramatik«, kakor smo se učili, ne glede na to, da smo imeli že pred njim dokaj razširjeno

ljudsko gledališče? Ali nas bo zopet zadel očitek eklekticizma in nekakega dedovanja gledaliških zgradb in sistema naših bivših oblastnikov, kakor se nas drži iz leta 1918? Ali pa bomo vendarle umeli iz slovenske kulturne tradicije organsko zgraditi gledališče bodočnosti?

Že iz tega razloga se nam neugnano vsiljuje potreba slovenskega gledališkega muzeja. Tak muzej, ki naj bi bil smotrno urejen, utegne biti neprecenljive važnosti morda že v najbližji dobi. Vsekako ne bi smel biti zgolj arhiv, ki bi napolnil svoje police z navlako osebnostnega kulta in se tako onesposobil za sprostitve novih tokov gledališkega ustvarjanja. Tak muzej bi moral postati znanstvena učilnica in delavnica, zakaj v našem gledališkem življenju ne pogrešamo ničesar bolj nego splošno in strokovno izobražene gledališčnike.

Jedro slovenskega gledališkega muzeja naj bi tvorila zbirka domačih gledaliških stvaritev in dokumentov naših stremljenj skozi vso dobo slovenske gledališke kulture. Zbirke naj bi bile razvrščene nekako takole 1) Zbirka rokopisov dramatikov, režiserjev, skladateljev in scenografov. 2) Zapiski oziroma stenogrami z vaj in o diskusijah med delom. 3) Zbirka partitur, (glasbenih, tonskih, razsvetljavnih). 4) Fototeka, zbirka negativov in pozitivnih posnetkov scenerij igralcev različnih vlog. 5) Kinoteka. Zbirka barvnih zvočnih filmov, ki prikazujejo najbolj značilne scene

posameznih vprizoritev. Ti filmi bi morali biti izdelani pod strokovnim vodstvom. Posebno bi se morali snemati (dokler je še čas!) ostanki slovenske ljudske glume (božičnih iger, pozavčinov itd.) ter narodnih plesov, in sicer z vseh vidikov (panorama, detajl, z raznih strani) v časovni lupi in v normalnem tempu. 6) Fonoteka: Zbirka zvočnih posnetkov na ploščah. 7) Diatoka: zbirka diapozitivov. 8) Zbirka kritik in poročil o predstavah. 9) Zbirka gledaliških rekvizit.

Muzeju naj bi bila priključena obširna strokovna knjižnica in informacijska pisarna, ki bi zalagala publicistiko s knjižnim gradivom in klišeji in ki bi dajala navsvete in izpodbude vsem gledališčnikom in znanstvenikom. Danes opravljajo to nalogo centrale naših kulturnih društev, vendar pa samo za društva svojega kroga in še to seveda v nezadostni meri.

Ta načrt je kajpak idealno popoln in bi bilo treba za njega izvedbo denarja in časa, predvsem pa sposobnih, razgledanih in vestnih ljudi. To nas ne bi smelo ovirati, da ne bi vendarle takoj pričeli z delom. Že danes bi se mogla v okviru naših obstoječih muzejev organizirati obilna gledališka zbirka, ki niti ne bi zahtevala posebnih gmotnih žrtev. Naša gledališča so v zadnjem desetletju priredila nekaj razstav. Naj omenim samo one, za katere vem: kolektivna gledališka razstava v Beogradu l. 1937., razstava ljubljanske drame v Ljubljani, razstava kulturnih društev na Mariborskem tednu v Mariboru l. 1938., razstava mariborskega Narodnega gledališča in ptujskega Dramskega društva v Mariboru l. 1939. To razstavno gradivo, ki sedaj propada v gledaliških arhivih ali po zasebnih zbirkah, bi lahko že samo tvorilo podlago predlaganega gledališkega muzeja. Naj ob sklepu samo še omenim razumeva-

nje ptujskega muzeja, ki je prevzel del razstave tamkajšnjega Dramskega društva in ki že od prej varuje lepo zbirko nekdanjega nemškega gledališča v Ptuj.

Fran Žižek

Maribor in njegovo vplivno področje sta že na takšni kulturni višini, da je za njiju gledališče v obeh njegovih zvrsteh absolutna kulturna potreba in pogoj nadaljnjega duhovnega razvoja. Ponavljam, da v obeh zvrsteh, in mislim na dramo in opero. Vse kar sledi, se tiče obeh. Poudarjam, da na tem omejenem prostoru lahko podam trditve in zahteve le v grobem obrisu, ki pa skrivajo v sebi nešteto obrobni vprašanj. O njih in njihovi podrobnejši utemeljitvi kakor tudi podrobnejši utemeljitvi vsega kompleksa bom govoril prihodnjič na tem ali na drugem mestu.

Za izvršitev prvega dela svojega poslanstva potrebuje mariborsko gledališče pravo umetniško vodstvo, vsaj podvojen umetniški dramski ansambl, njegovo pravilno razdelitev in dopolnitev, dirigente, kompletnen ansambl opernih so listov, stalen in svoj orkester, prav takšen zbor, umetniško vodstvo baleta z baletnim zborom in — novo gledališko poslopje, ki naj odrsko-tehnično in v ureditvi avditorija odgovarja sedanjim in bodočim potrebam.

Kar tiče uravnavanja gledališke umetnosti, potrebuje gledališče studio z lastnim eksperimentalnim odrom, kateremu naj se priključijo z možnostjo eksistence kot avtonomna telesa vsi resni umetniški novotarski poizkusi, ki se pojavijo tudi izven njega. (Žižkovo avantgardistično gledališče v Ptuj.)

Večernik 3. VIII. 1940.

Kaj potrebuje in zahteva mariborsko gledališče

Vladimir Skrbinšek

Kulturni pregled

Naša gledališka avantgarda Iz razgovora z režiserjem Fr. Žižkom

V povojni dobi je v slovenskem gledališkem ustvarjanju vzniklo več novih pobud in vse so hotele slovensko gledališko umetnost in dramatiko sploh postaviti na nove temelje. Poizkusi reformacije pa so zastajali že ob prvih početkih, ker so se omejevali na kompromise z različnimi gledanji na odrsko umetnost. Izjemen pojav je Žižkova avantgardistična skupina v Ptuj, ki je letos uspešno zaključila že svojo drugo sezono.

Zanimanje slovenskih kulturnih krogov in vse javnosti za delovanje te gledališke skupine in za njenega idejnega ustanovitelja in vodjo Franja Žižka je vse večje. Kdor si je ogledal njegovo gledališče, mora mirno priznati edinstvenost in sodobnost njegovega ustvarjanja, ki bi že davno sodilo v večje kulturno središče, kakor je provincialni Ptuj. Sicer pa vujmo, kako odgovarja Fran Žižek na stavljena vprašanja o avantgardi, njenem delu in uspehih. To je za širšo kulturno javnost tem zanimivejše, ker se bo mladi režiser in dramaturg v novi sezoni predstavil tudi ljubljanskemu občinstvu.

Odgovarjajoč na vprašanje o avantgardnem značaju svojih prizadevanj, je dejal g. Žižek, da se z imenom avantgarde kitijo premnogi modernisti, kmalu pa se izkaže, da so bili le posnemovalci mode, eklektiki v polnem pomenu besede. Vsaka prava avantgarda ima svoje dolžnosti do kulture

in dobe; rekel bi, kompas, ki ji določno kaže, kam in zakaj mora tja dospeti.

V čem je ta kompas? smo vprašali dalje.

— V zgodovini gledališča, v zgodovini umetnosti sploh. Pravijo, da je danes svet na prelomnici med staro zmedo in novim redom. Isto bi lahko rekel o umetnosti. Tudi ona je na prelomnici stare subjektivnosti in nove objektivnosti. Z drugimi besedami, v umetnosti se zaključuje slikarsko-muzikalna doba in odpirajo se vrata nove, mašinsko-arhitektonske dobe. Arhitektura pomeni vedno red, sicer abstrakten, toda red vendarle. Pomeni gradnjo, ne zgolj gradnjo poslopj, temveč sploh gradnjo mišljenja, gradnjo nove družbe. Slikarstvo in muzika pa sta nasprotno vedno upor proti redu, proti stvarnosti in za svobodo. To pa seveda ne pomeni, da bi novo gledališče, kakor ga imam v mislih, izključevalo muzika in slikarja. Novo gledališče ostane sinteza vseh umetnosti. Toda v raznih dobah se je vrstila v gledališču nadvlada arhitekta, slikarja, muzika, pesnika in dramatika, pa tudi igralca samega. V gledališču pridobiva na ugledu predvsem tisti umetnik, ki je že po svoji stroki edin sposoben potegniti gledališče za korak naprej. V novem gledališču je to — arhitekt. Zanima vas razlog? Znano je pač, da si je doslej skoraj že vsaka doba izoblikovala svoje gledališče kot sistem odnosno zgradbo. Edino naša ne. Mi še igramo v starih,

renesansno-baročnih stavbah, katerih pomankljivosti in zastarelosti smo, vsaj kar se odra tiče, skušali zakrpati z novimi izumi in stroji. Kljub temu pa je oder sedanjih uradnih gledališč ostal star, izrazito slikarski. Portal odra in rampa sta kakor okvir sliki in scenerija skuša vzbujati vtis resničnosti, kar je bistvo slike. Zoper to sem se v svojem dveletnem delu v Ptuj fanatično boril. Razbijal sem odrski iluzionizem in stremel k iluzionizmu, kakor sem nazval svoj gledališki nazor. Razbijal sem rampo; preko nje je prehajal moj igralec iz sveta videza v svet resničnosti, med publiko. Bil je to težak boj za idejo. In ko sem letos z zadnjo predstavo, »Martinom Krpanom«, izoblikoval čisti iluzionizem, se mi je nenadno odbrla perspektiva: kljub vsem svojim izrazito arhitektonskim inscenacijam sem še vedno ustvarjal domne, videze prostora. Arhitektura pa ustvarja resnične prostore. Po vsem tem se menda ne bo slišalo prefantastično, če razkriem, da se sedaj v počitnicah bavim z načrti zgradbe gledališča bodočnosti. Rezultat dveletnega trdega dela je ta, da sem zopet na začetku, ali bolje povedano: končno na začetku vsega gledališkega ustvarjanja. Gradim gole temelje novim gledališkim nadstavbam.

In dosedanje delo?

— Ako ne štejem svojega prejšnjega dela, imam za seboj dve sezoni v ptujskem gledališču. V tej dobi sem insceniral trinajst dram, ki so bile načrtno izbrane tako glede na idejo drame kakor na razvoj mojega stila. Uprizoril sem: Linhart, »Matiček se ženi«; Cankar, »Lepa Vida«; Kranjc, »Detektiv Megla«; Cerkvenik, »Kdo je kriv?«; Smazek, »Burka o jezičnem doktorju; Commedia dell'arte, »Beneški trojčki«; Jurčič, »Deseti brat«; Sofokles, »Kralj Edip«; Kreft, »Malomeščani«; O' Neill, »Strast pod brestni«; Ingolič, »Sirote«; Cajnkar, »Nevarna igra«; Ernst, »Vzgojitelj Lanovec; Levstik, »Martin Krpan«.

— Torej večinoma domača dela. Nacionalna komponenta mojega repertoarnega prizadevanja je dobila še prav poseben poudarek s tem, da sem uprizoril »Martina Krpana« v načinu slovenske ljudske glume, restavrirane iz folklornih ostalin.

Repertoar je večinoma isti, kakor v uradnih gledališčih. Ali lahko z njim izhaja novo gledališče?

— Vprašanje repertoarja je mučno. Kljub svojim predelavam sem prisiljen uganjati repertoar klasicizem, prav kakor uradna gledališča. Novodobnih dramatikov je malo. Danes ima novo gledališče velik naskok pred dramatikom. Ko se je priznalo k arhitekturi, s tem že gradi, medtem ko današnji dramatik še nujno nastavlja dobi ogledalo, se pravi: rušijo.

S svojimi igralci sem v dveh sezonah predelal razvoj slovenske kulture v malem od Sofokleja do Moderne. Spoznali smo, da se igranje starogrške tragedije, commedie dell'arte, starofrancoske farse, moderne groteske ali pa slovenske ljudske glume — bistveno loči med seboj. Kulturna dediščina, ki smo jo tako načrtno pridobili, in narodno-folklorna komponenta dakajeta mojemu gledališču upravičenost naziva slovenske avantgarde kljub temu, da ne uprizarjamo »avantgardnih dramatikov«, kakor n. pr. Apolinaira in druge.

Kako je z igralci? Nekateri pravijo, da igralec v moderni režiji ni svoboden.

— Menim, da pravi umetnik ni nikdar svoboden v smislu diletanta. Večan je na zahteve dobe odnosno razvoja. Novi igralec je vezan še na idejo drame mnogo bolj kakor uradni igralec. Zvezdnitva ne pozna. Igralca bi lahko primerjal z virtuosom v orkestru. Ako je resničen umetnik, ne bo igral nekaj, česar mu partitura ne predpisuje, temveč bo igral s srcem, tako »po svoje«, da bo najbolje prispeval skupni izvedbi. Namesto težnje k anarhični svobodi — težnja k popolnosti in redu.

Kako sprejema delo publika?

— Lahko si domišljam, da sem ptujsko publiko vzgojil, da sem jo naučil, kako se gledališče gleda. Seveda so nekateri komadi »vlekli«, drugi zopet manj. Publika pa, ki je stalno zahajala v gledališče, ne sodi več posameznih komadov, marveč sintezo, razvojno črto mojega gledališkega ustvarjanja.

Kakšna je finančna baza ptujškega gledališča?

— Kljub prizadevanjem našega intendanta g. Skaze je precej nezadovoljiva. Medtem ko druga gledališča prejemajo od države, banovine in občine milijonske subvencije, smo mi navezani izključno na inkasno predstavo. Ta v majhnem mestu, kakor je Ptuj, ni velik, vendar smo še nekako zvožili. Kolikor vem, je to edinstven primer.

In kakšne so smernice za bodoče delo?

— Smernice v dobi zmede? Volja do dela in možnost dela si danes stojita diametralno nasproti. Če bom zmozel pridetati še nekaj kamnov k temelju bodoče slovenske gledališke kulture, bom srečen.

—ob—

Juko, 6. avgusta 1940.

Kulturni pregled

Slovensko ljudsko gledališče

O našem ljudskem gledališču se je že marsikaj pisalo, vendar te razprave po večini niso mogle razčistiti meglenih pojmov. Večina piscev vidi ljudsko gledališče v diletantskem odru, ki se pači s posnemanjem meščanskega gledališča. Tudi mestno gledališče postane lahko po mnenju nekaterih piscev »ljudsko« v trenutku, ko vprizori kakšno »ljudsko« igrjo. Redkejši so tisti, ki iščejo ljudsko gledališče v posameznih uspehih, res ljudskih prireditvah, kakor so bile n. pr. Brenkovo »Ustoličenje«, ki so ga prikazali koroški kmetje, Koržetova komedija »Micki je treba moža«, vprizorjena s kmečkimi igralci iz Cir-kovec ali pa vprizoritve ruškega letnega gledališča. Zopet drugi imenujejo »ljudsko gledališče« razne poizkuse in stremjenja delavskih kulturnih organizacij »Vzajemnosti«, ali pa razne farne vprizoritve katoliškega občestva (Kuret, Petančič).

V glavnem se pri presojanju ljudskega gledališča postavljata dve vprašanji: »Za ljudstvo?«, ali »Iz ljudstva?« »Za ljudstvo« je bilo pisanih in vprizorjenih nešteto gledaliških iger, vendar je ta pojem tako neopredeljen in raztegljiv, da je treba vprašati, v kakšnem smislu je taka igra »za ljudstvo?« Ali po obliki dojemljivosti in splošnem dopadenju občinstva, ali pa po vsebini, ki bi občinstvu rada prikazala kakšno ljudsko, občno idejo oziroma tendenco? Če bi sodili ljudsko gledališče po stopnji priljubljenosti pri občinstvu, potem je tako gledališče v vsej

popolnosti mestni oder tedaj, ko vprizarja operete in plehke komedije. Tak dokaz, lahko doprinese vsaka statistika in bi bilo odveč, če bi o tem še pisali. Če pa »ljudsko gledališče« označuje vsebina ali tendenca igranih komadov, potem se danes tako gledališče prav gotovo ne more ponašati s tem, da bi imelo občinstvo vseh slojev in naziranj, zato se tudi ne more imenovati »ljudsko«. Če že ne drugega, bodo tako gledališče stalno spremljali občinstva, in sicer celo tedaj, če bi »vzgjajalo« v lahki komedijski obliki: »V teh časih nam dajte zabave in nas ne spominjajte tegob, ki jih vsak dan sami doživljamo. Ne silite nas, da naj v gledališču mislimo!«

In kako je z gledališčem, ki prihaja »iz ljudstva?« Predvsem so to danes prav redki primeri. Najde se kakšen vaški idealist, ki napiše svojo »komedijo« in jo sovaščani vprizore bolj ali manj uspešno. Na žalost takšen ljudski dramatik skoraj nikdar ne naveže na ostanke ljudske glume, ker so mu po večini neznani, saj so razsejani po vsej domovini le kot drobci. Prisiljen je posnemati tako zvane ljudske igre meščanskih odrov in najsi prepleta svojo igro z narodnim življenjem in najsi jo igrajo v domačem narečju, se vedno pojavijo kritiki, ki mu očitajo njegovo zgedovanje po tujih vzorih in odrekajo pravico do naziva slovenskega ljudskega dramatika. Redkokdaj se tak vaški dramatik dotakne tudi tistih problemov naše grude,

ki se zde nekaterim najvažnejši. Če se jih pa dotakne, so izpeljani tako naivno in subjektivno, da gotovo niso izraz splošnih teženj današnje dobe, marveč kvečjemu odraz ozkih obzorij kmečkega konservativizma.

Sodobnega ljudskega gledališča v polnem pomenu besede Slovenci nimamo niti ga ne moremo imeti, kajti današnja doba mu je nasprotna.

Poglejmo primer pravega ljudskega gledališča iz prejšnjih dob, kakor se je ohranilo pri nas še do danes. O božičnem času hodijo po koroških vaseh koledniki igrati in prepevat »trikralovsko — božično igro«. Ustavljajo se po gostilnah, kjer si med občinstvom ad hoc postavijo prizorišče — klop sredi gostilniške sobe. Prav primitivno naličeni igralci, oblečeni v nočne srajce in s papirnatimi kronami na glavi, se ne skrivajo, temveč pomešani med občinstvo mirno čakajo svojega nastopa in skupaj z občinstvom prepevajo božične pesmi. Medtem se okrog klopi vrši dejanje v čudoviti kmečki simboliki in metaforah. Jezusovo rojstvo je n. pr. prikazano tako, da Marija prižge svečko v ptičnici, ki je postavljena na klopi. Vojščak javi pokolj nedolžnih otročičev in ima na sulici privezano majhno lutko, ki ponazoruje otroka itd. Igrjo, ki se še danes igra, je ob koncu 18. stoletja razširil in dopolnil »poredni pevec v Korantane« Andrej Šuster - Drabosnjak; njegovo predelavo pa je izdal leta 1935. prof. Niko Kuret. Prav tako igrajo na Koroškem ob velikonočnem času »pasijsko igro«. Vsa vas se zgrne v procesiji; na čelu jezdi kmečki igralec, našemljen za smrt; slede mu posamezni igralci paslona. Na posameznih krajih se ustavijo in odigrajo med pobožnim petjem, kakšno postajo križevega pota.

Postanek teh iger sega v zgodnjo ro-

mansko oziroma gotsko dobo. Pred tem so bile gledališke igre podobne današnjim. Ob koncu starega veka, v času propada rimskega cesarstva se je začela uveljavljati Cerkev, ki je ostro nastopila zoper komedijanté in popolnoma zatrla gledališče. V tedanjem rimskem gledališču je pač zaradi njegove razkrojne tendence uživanja videla svojega sovražnika. Na razvalinah antične kulture je začela Cerkev graditi duhovne temelje srednjega veka in se je zavzeto trudila, da bi ustvarila kolektivno mišljenje, ki bi ji v skupnem naporu utrla pot do njene posvetne vlade. Šele ko je ustvarila »katoliško občestvo«, je začela počasi dopuščati nov porast gledališča. Začetki so skoraj popolnoma podobni začetkom antičnega gledališča na Grškem (dionizijska slava). Najprej so se pojavili zbori, ki so si razdelili dogajanje in se je med njimi razvil neke vrste dialog. Počasi so izstopili posamezni igralci (v začetku izključno duhovniki), ki so »glumili« pri oltarju, med tem ko so jih verniki spremljali s petjem. Rodilo se je obredje. Razvoj je šel dalje, tako da so počasi uporabljali posamezne oltarje za različna prizorišča. Končno so te božične in velikonočne igre prešle iz cerkve pred cerkev, vendar so še dolgo ohranile svojo nabožno vsebino.

V tej dobi je torej iskati postanka našega starega ljudskega gledališča, ki je počasi privzelo čisto folklorne svojstvenosti. Zanj prav kaor za druga ljudska gledališča je predvsem značilno, da je nastalo v objektivni dobi, ko je človeštvo tvorilo velike kolektive in ni bilo tako razbito v subjektivne drobce, kakor je danes. Tedanje človeštvo je družilo en sam svetovni nazor in skupen socialni interes, česar v današnji dobi ne vidimo. Zato se mi zdi tako jalovo obnašanje prizadevanje po sodobnem ljudskem gledališču, pa tudi re-

staviranje starega ljudskega gledališča, čigar problematika nam je danes že odmaknjena.

Iz tega, kar sem povedal, pa sledi še nekaj. Kakor sta konec starega veka in propad rimskega cesarstva pomenila tudi konec antične kulture in njenega, tedaj že zelo individualiziranega gledališča, vidimo tudi v današnji dobi propadanje zapadne kulture in z njo združenega, zanjo značilnega gledališča. Nova doba, ki bo morala znova urejati današnjo razbito družbo, bo gotovo stavila tudi nasproti gledališču nove zahteve in nikakor ne bo mogla rabiti njegovih današnjih elementov. Prav do teh novih zahtev se skuša dotipati današnja gledališka avantgarda in ustvariti nekaj most iz starega gledališča v gledališče bodočnosti.

Fran Žižek

Naš vol

Leto VII. šte. 32

25. avgust 1940.

Nekaj besed o radijski slušni igri

Fran Žižek

Radijsko slušno igro še vedno smatrajo za nepopolno gledališko igro, ki ji manjka predvsem slika. Radi tega se tudi opaža vedno večje zanimanje za televizijo, ki bi naj dopolnila radio. Seveda ljudski duh v svojem stremljenju za »naravno popolnostjo« tudi tu ne bo obstal, temveč si bo zaželel plastično televizijo in še večji napredek.

Ta zmeta o nepopolnosti radijske igre je seveda neutemeljena. Mogla je nastati zato, ker radio le v majhni meri služi umetnosti. Danes je njegovo težišče v reportažah, govorih in reprodukciji koncertne in druge glasbe. Tudi radijske igre so v večini primerov reproducirane gledališke igre. Vendar ves ta stvaren položaj ne more ovreči dejstva, da je radio oziroma slušna igra samostojna umetnost, ki se bistveno loči od gledališke.

Slušna igra je igra, ki operira samo z zvoki. Je torej podobna glasbi, oziroma je glasba sama. Dramatik in režiser slušne igre sta sorodna komponistu in dirigentu. Kot umetnika ne smeta uporabljati stvarnih pojmov, temveč sta navezana izključno na zvočno dinamiko in agogiko. Radijski libreto je torej sestavljen brez vseh zunanjih pripomočkov, podedovanih z gledališča. Komponiran je z zvoki, šumi in muzikalnostjo. besed. Situacije in prizorišča niso prostorno nazorna, temveč dinamična.

Skratka: vse vizuelno je transponirano v akustično. V tem, kako se je izražati v zvokih, ne da bi se bilo treba dopolnjevati s stvarnimi besednimi opisi, je bistvo nove, radijske umetnosti.

Kot glavni argument proti njej navajajo njeni odporniki tehnično nepopolnost. Po njihovem mnenju igra mikrofona le reproduktivno vlogo in ni zmožen samostojnega oblikovanja. Zato naj bi bila slušna igra umetniška samo tedaj, ako je vsebinsko kvalitetna. In v tem je vsa zmeta: večina ljudi smatra radio, v kolikor se slušne igre tiče, za pripovedovalca fabul, namesto da bi spoznala radijsko umetnost prav v oblikovalnih možnostih teh fabul.

Radijski umetnik se ne poslužuje mikrofona zgolj kot posredovalca med njim in občinstvom, temveč z njim ustvarja. Navidezne tehnične nepopolnosti uporablja tako, da mu dajo nove umetniške vrednosti, ki bi jih nikakor ne mogel doseči, ako bi zgolj reproduciral gledališko igro.

Naj mi bo dovoljeno navesti vsaj nekaj teh možnosti z ozirom na mojo radijsko dramatisacijo Levstikovega »Martina Krpana«, (ki pa zaradi tehničnih ovir ni bila izvajana).

I. Že samovoljno premikanje mikrofona je sredstvo, ki gledališču ni kar tako na razpolago. Z njim se lahko menjava prizorišče ali pa približuje oziroma oddaljuje. Tako se lahko izražajo čisto subjektivni občutki, kot da bi se oseba (mikrofon) nahajala vedno v središču različnega slušnega dogajanja.

Npr.: Scena, ko govori Krpan s svojo kobilico po ozki zasneženi gazi, je slušno takole izražena:

ZVOČNA KULISA	DIALOGI
Štev. 5 Piš vetra (forte), nato:	
Štev. 6 Peketanje (f)	
Štev. 7 Piš vetra (mf) Krakanje vran (f) Peketanje (pp)	
Štev. 8 Kraguljčki, ki ponazorujejo cesarjev voz (pp crescendo)	
Štev. 9 Kraguljčki in veter (cres. do ff.) Peketanje (pp)	KOČIJAŽ: Ehaaa! (cezura)
Zvočna kulisa tacet	CESAR: Kdo pa si ti? (mf)

II. S preglasitvijo enega slušnega motiva z drugim je možno koncentrirati poslušalčevo pažnjo na določen motiv. Z njo je tudi dana možnost izbire motiva, prehod v naslednjo sceno in pa razvrstitev kake scene v detajlne in totalne zvočne posnetke.

N. pr.

Po teh besedah se namesti tik pred mikrofonom ura. Skozi njeno tiktakanje še prodirajo glasovi nadaljnjega pogovora med cesarico, cesarjem in Gregorjem, dokler ne utihnejo in se tiktakanje crescendo prelije v sceno, kjer je Krpan v ječi.	CESARICA: Preden mine dan, mora Krpan viseti!
---	---

III. Izredno umetniško sredstvo slušne igre je zvočna montaža, ki lahko ponazoruje prizorišča (kot deloma v št. I.), ali pa razna psihološka nastrojenja, kot spominjanje itd.

N. pr.

Ta monolog prekinja žvenket verig.	KRPAN (v ječi, sam): To ne more biti res, to so gotovo sanje.
Štev. 32.	Saj vem, sanjalo se mi je včasih,
Rožljanje verige, ki se prelije v	da sem katerega biriča preveč krcnil, da je obležal in
Štev. 33.	da so me zavoljo tega vrgli v ječo.
Zvonjenje mrtvaškega zvonca.	Presneto me je skrbelo, kaj bo. Pa sem se prebudil in
Štev. 34	vsega je bilo konec. Zdaj mora biti ravno tako...
Zvonjenje kravjih zvoncev (asociacija)	
Štev. 35	
Peketanje.	
Štev. 36	
Pastirska piščalka.	
Štev. 37	
Ptičje žvrgolenje.	
CEZURA!!! in:	
Štev. 38.	
zopet rožljanje verige, nakar tekst:	... Pa vendar ni!!

S tehnično proizvajanimi zvoki je radijska igra seveda mnogo pridobila. Tu ne mislim zvočne surogate, temveč gramofonske plošče in slično. Tempo raznih naravnih шумov, posnetih na gramofonski plošči, se da poljubno zvečati in zmanjšati: lahko jih tudi obratno predvajamo. Udarec na pauko bi se v tem primeru slišal nekako takole: iz še neznavnega zvočnega nihanja bi se izvil zvok, ki bi neprenehoma naraščal

in močno odsekano končal. Še več: s povečanjem hitrosti glasovne reprodukcije se človeški glasovi lahko zvišajo daleč nad naravnim človeškim tonskim obsegom. Seveda tudi obratno.

Npr. Brdavs, ki je končno simbol revolucije 1848., ne more govoriti naravno, temveč sila globoko. Nasprotno pa govori pritlikavi cesar Jekovec sila visoko.

Vse fantastične možnosti slušne igre so še neslutene. Žal se jih redko išče, še redkeje pa uporablja. Prav zanemarjena pa je slušna igra v Jugoslaviji.

V Beogradu je uprava radijske oddajne postaje angažirala »Umjetničko pozorišče«, ki prireja vsak petek nekak humoristični večer. Nadejali smo se, da bo njihovo delovanje pomenilo korak naprej. Žal se to ni zgodilo. Igralci tega gledališča so usmerjeni povsem odrsko realistično in vidijo umetnost slušne igre izključno v njihovi lastni glumi. Radijski mikrofoni je v njihovih rokah prav tako nesamostojen in zlorabljan, kot bi bila filmska kamera, ki bi z enega mesta avditorja snimala njihovo igro na odru.

Radio Ljubljana, v kolikor so mu na razpolago manjša gmotna sredstva, vendar v tem primeru prednjači pred Beogradom. Toda tudi tu se čuti znatno oklevanje. Morda bi se dalo temu odpomoči, če bi se uprava odločila za manj, zato pa kvalitetnejših uprizoritev.

Zdi se, da nam primanjkuje predvsem avtorjev, ki bi znali pisati svoja libreta tako, kot jih slušna igra zahteva. Vsak radijski avtor, pa tudi režiser, bi se moral zavedati, da radijska igra ni omejena na našo siceršnjo provincialnost, temveč da nas reprezentira širom sveta.

Tudi naša časopisna in revijalna kritika bi morala napram slušnim igram zavzeti svoje stališče. Če že ne toliko napram tehniki predvajanja (v čemer vsaj jaz vidim bistvo te umetnosti), pa vsaj napram zgodbam, ki so včasih kar potrebne Prešernove »Nove pisarije«, saj nam prikazujejo:

... gosence kaj na repo varje,
kak prideluje se krompir najbolji,
kako odpravljajo se ovcam garje,
preganjajo ušivim glavam gnide...

Jutro 14. X. 1940.

Gašperček in njegovi sodobni pajdaši

Lutkovna igra predstavlja važno umetnostno panogo, ki bi zlasti med mladino lahko opravila mnogo dragocenega dela

Morda je res nekoliko sentimentalnosti v mojem navdušenju za lutke; sentimentalnosti, ki se me drži še iz zgodnje mladosti, odkar sem videl prvo lutkarsko predstavo. Vselej se mi vsiljuje misel, da je na lutkarski umetnosti nekaj sanjsko-čudovitega, velikega in obenem nekaj neskončno tragičnega. Nekaj kakor usoda! Edino otroku je še dano veliko doživetje lutkovnega odra. Odrasli se ga sramujejo. Svoje sanje izživljajo v »veliki« umetnosti — v gledališču.

V senci bleščečih gledališč

V temni senci bleščečih gledališč razpenja sestradani sejmarski komedijant svoje zakrpano šotorišče. Za boren dinar mu igrajo lutke pravljico za pravljico. Iz zanke za zanko se mota glavni, večno veseli in jezični junak — Pavliha. Oj, stari naš znaec s commedie dell'arte, Harlekin! Harlekin, ki ga je 1730 Karla Neuberova slovesno zažgala na odru, da ne bi nikdar več motil »velike umetnosti« gledališča. Toda Harlekin je ostal junak. Ni ga minila dobra volja, čeprav se mora v senci onega gledališča, ki je pod njegovo vlado najbolj blestelo, danes pačiti kot klovn v cirkusu ali Pavliha med lutkami. Ubogi Harlekin! Pač svetloba in senca kulture — kako veren odraz današnje dobe! Menim, da ni brez podlage moje očaranje nad čudovitostjo lutke. Saj je lutka stvor onega temnega ljudskega pragona, ki hoče ustvariti »človeško abstrakcijo« — tako »živeče bitje«, ki bi bilo neodvisno od zakonov življenja in smrti. Ta gon je ustvarjal igrače, fetiše, homunkule, goleme in robote, toda svojo najidealnejšo ostvaritev je dosegel v lutkovnim gledališčem, ki omogoča mrtvemu kosu leša nele motorično vršiti razne dinamične funkcije, temveč vsaj navidez živeti prečiščeno življenje pravega človeka. In prav temu čaru se ima lutkovno gledališče zahvaliti za svoj pravičen obstoj.

Kako so lutke nastale

Značilno za lutkovno gledališče je, da se v svojem nastanku bistveno loči od gledališke glume in da je skoraj povsod nastalo pred prvim gledališčem. Izvor slednjega je namreč v drugem človeškem gonu, v gonu preličevanja. Nedvomno pa je imela lutkovna umetnost na gledališče velik vpliv in se v teku razvoja neprenehoma prepleta z njim. Posebno v novejši dobi se gledališče spet obogatuje z elementi lutkovnega odra. Tako je pozival veliki sceniski reformator Edvard Gordon Graig k preobrazbi glumca v takozvano nadlutko. Ruski avantgardnik Meyerhold je v svoji inscenaciji »Revizorja« uvedel poleg glumcev tudi lutke v človeški velikosti; enako jih je uporabil nemški režiser Piscator v uprizoritvi »Dobrega vojaka Švejka«. Sam sem uporabljal lutkovne elemente v Kreftovih »Malomeščanih« in v Levstikovem »Martinu Krpanu«. — Kakor gledališče, tako tudi film ni mogel uničiti s človeško duševnostjo tako tesno povezanega lutkarstva. Nasprotno: moral ga je nujno opoštovati v iskanju višjih umetnostnih vrednot. Zato sovjetski film »Novi Gulliver« poleg enega edinega živega igralca uporablja okrog 2000 lutk. Tudi Disneyjev »Mickey-Mouse« ali Fleischmanov »Popaj« nista v bistvu nič drugega kakor senčno lutkovno gledališče iz Indije oziroma z Jave, čeprav se tehnik predva-

janja razlikujeta. Zracionalizirana Evropa je lutko popolnoma pokvarila. Prava lutka ni bila nikoli »fotografija« človekova, nekakšen »zmanjšani igralec«, temveč sanjski privid, ki si je nadel stilizirane človeške oblike. Preobrazba od te prvotne in pravilne lutkovne oblike, kakršna se je že ohranila v »zibelki sveta« (fantastične burmanske lutke Jokte Poč ali pa stilizirane vajangsenčne lutke z Jave), do človeške napodobitve je bila odvisna od socialnih konstrukcij določenih dob Evrope.

Očo Kopecki in njegovi sledniki

Zanimivo je različne faze lutkarskega razvoja opazovati na čeških primerih. Če-

ška je nekaka evropska domovina lutk. Lutkarstvo ima tam svojo veliko tradicijo, saj je vršilo važno kulturno poslanstvo bodisi kot vzgojno sredstvo najmlajših, bodisi kot glasnik lepše bodočnosti naroda. Njegov pomen je bil posebno pred vojno ogromen. Iz te dobe se dviguje skoraj legendarna osebnost potujočega lutkarja Matěja Kopeckega (1762—1847). S svojim sejmarskim gledališčem je budil narodno zavest po vseh še tako zakotnih krajih zaslužene Češke. Kopecký je bil romantičen borec, zastopnik tlačenege naroda. Vnuki in pravniki očaka Kopeckega so hodili po njegovih kolotečinah. Posebno v svetovni vojni so si priborili mnogo zaslug s tem, da so svojo umetnost postavili v službo revolucionarnih idej češke armade. Kot legionarji v Italiji so predvajali češkim vojakom »Povratak v domovino«, »Žižkovo smrt« i. t. d. Predlanskim sem na Slovanskem ostrovu in v Pragi naletel na enega izmed prapravnukov očaka Kopeckega, ki je ostal zvest družinski tradiciji. S starim ciganskim vozom in zakrpanim šatoriščem provizornega lutkovnega gledališča je potoval križem republike. Ogledal sem si njegovo predstavo. Bil sem vznemirjen nad virtuoznostjo, s katero sta on in njegova žena dovršeno predvajala dvajset različnih vlog. Oblikovno je ta oder sličil lutkovnemu odru starega Kopeckega. Lutke so ostale tipizirane v kraljicne in prince, zmaje in čarovnice. Osrednja oseba je seveda Gašperček. Idejno pa je ta oder daleč zaostal za bojevnostjo svojega praprada, ker je v svoji romantični bohemiadi izgubil stvarni kontakt s sedanjostjo. Značilne zanj so abstraktno pravilne spevoigre, ki so se zabubale v svoje svetlobne ideale.

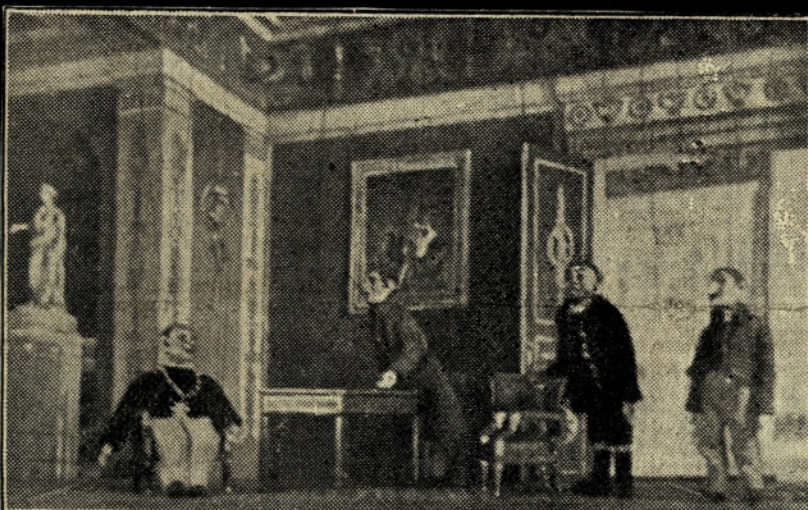
Češko lutkarstvo po vojni

Še danes najelitnejše praško lutkovno gledališče je »Ríše loutek« (kraljestvo lutk). Osvobodjeni češki narod je takoj po vojni postavil lutkarstvu iz hvalečnosti dostojen dom — krasno opremljeno gledališko dvorano v Mestni knjižnici. V tem gledališču vidimo lutkarsko umetnost v njenem klasičnem, sciviliziranem štadiju (Civilizem je gledališka umetnostna struja, ki jo je pričel uvajati režiser Hilar.) »Ríše loutek« je sicer amatersko gledališče, ki ga vodi kipar Sucharda — vendar prejema znatno subvencijo od mesta in države. Sodelujejo skoraj sami odlični češki umetniki (literati, slikarji in glazbeniki). Predstave se vrše stalno dvakrat na teden. Lutke so realistične, a zelo posrečeno obliko-

vane. Pa tudi ostala oprema, scena, kostumi in luč so na izredni umetniški višini. Toda tudi to gledališče je v svojem umetnostnem snovanju ostalo pri lepoumni vsebini svojih iger in naivni tipizaciji lutk. Boj tipizaciji, posebno pa Gašperčku je napovedalo praško »drevno divadlo« (leseno gledališče). To gledališče, ki je bilo last slikarja in kiparja Jiří Trnke, žal danes ne obstoji več. Organizatorično je slonelo na poklicnih lutkarjih. Umetnostno se je priznavalo k socialnemu realizmu in je svoje zamisli črpalo iz stvarno zaznavnega sveta današnjega otroka in ne več iz pravljičnih bajk kraljic in zmajskih nestvorpov. Vendar ni s tem izgubilo prav nič na romantičnosti. V najbolj uspehi svoji dramski basni »Vasil in medved« so izvzemši Vasila nastopile same živalske lutke. Živahno in umetniško dovršeno predvajanje se je dojelo slehernega gledalca, otroka in odraslega. Posebno močan odziv so imele scene, kjer so se posamezne lutke obračale na mlado občinstvo z ugankami in vprašanji o pravici in krivici v živalskem in stvarnem svetu. Posamezne lutke so nastopale samo v eni določeni igri, dočim so jih v drugi zamenjali novi liki. Seveda je gledališče zaradi tega zašlo v finančne težave in se je le malo časa obdržalo. Vendar so izredni uspehi tega »umetniško-pedagoškega laboratorija« izpričali, da je v izgradnji najmlajše generacije krenil pravo pot.

Gledališče prof. Skupe

Češko lutkovno avantgardo pa predstavlja gledališče kiparja in dramatika prof. Skupe, ki se imenuje po svojih glavnih junakih »Hurvinka in Spejbla«. S stalnimi evropskimi turnejami si je priborilo sloves najboljšega lutkovnega odra na kontinentu. V tem gledališču je oživela prava lutka, ki ni zgolj človeška napodobitev, temveč inkarnacija posameznih človeških lastnosti. Lutke so spet tipizirane, toda v duhovite, sodobne pojme. Tako je Spejbl oni povprečni, nadvse komični lik današnjega človeka, ki je toliko individualiziran, da je zmožen oboževati senco lastne važnosti. Njegovo »sinstvo« Hurvinek prekaša očeta Spejbla po »modernejši« pameti, ki se pa vselej izkaže otroško naivna v primeri s stvarnim svetom. Videl sem Hurvinka in Spejbla v »čudoviti dediščini«, ki je bila namenjena odrastlemu občinstvu. Zgodba te lutkovne revije je bila prežeta z ostrimi sodobnimi tendencami, naperjenimi proti birokratizmu in obstoječim razmeram. Spejbl prejme sporočilo, da je podedoval neko omaro, v kateri se menda nahajajo dragocenosti neprecenljive vrednosti in ki jo ne more nihče odpreti. Seveda zamika ta zaklad tudi druge, predvsem pa oblast, ki z raznimi birokratskimi šikanami in obdavčenji oguli ubogega Spejbla za zadnji vinar. Gledališče »Hurvinka in Spejbla« je tudi po tehnični strani na višku. Lutke, ki so duhovito abstraktno oblikovane, so izredno okretne. Spejbl in Hurvinek lahko zavijata oči, stegujeta vratove in do neke mere celo odpirata usta. Možnost njune igre je skratka dovršena. Koliko virtuoznosti vsebuje n. pr. scena v orientalnem varietetu, kjer nastopajo razne arabske plesalke s trebušnimi plesi, akrobati, fakirji in končno Spejbl kot hipnotizer in Hurvinek kot medij. V transu se Hurvinek sam od sebe razčetrvi. Ločeno plešejo po



Lutke akad. slikarja Klemenčiča

zraku njegovi udje, dokler se spet ne postavijo ter se on prebudi iz hipnotičnega spanca. Pravo predstavo o tem gledališču ima lahko le človek, ki je prisostvoval taki lutkovni igri. Pisane besede so preblede in preskope, da bi mogle izraziti razkošnost te umetnosti.

Več prostora lutkovnim odrom pri nas

Zašel bi predaleč, če bi na tem mestu hotel opisati še predstave dunajskega lutkarja Teschnerja ali pa sovjetske Petruškove teatre, kjer se lutkovna igra prepleta z igro živih igralcev. Vendar ne morem preiti preko naših domačih lutkovnih prizadevanj. Lutkarstvo je pri nas razmeroma zelo razvito. Po večini jo goje prosvetni oddelki Sokolskih društev, ki so dosegli že zavidanja vredne uspehe. Tako se je v letošnjih počitnicah odpravila mlada lutkarska skupina Sokolskega društva v Ptuj na narodno-obrambno turnejo vzdolž naše severne meje. Dvoje odrov pa ima za slovenski lutkarski razvoj še prav poseben pomen. To je oder slikarja Klemenčiča v Ljubljani, ki danes žal ni več dostopen širši javnosti. Po svojem resnem umetniškem stremljenju bi moral ta oder nujno dobiti primerno stalno dvorano, za kar mu je seveda gmotna pomoč naših oblastev neobhodno potrebna. Drugo lutkovno skupino pa tvori »Pavlihov oder« prof. Kureta, ki je posebno znana iz svojih nastopov v radiju. Kot češko »drevene divadlo« pomeni tudi »Pavlihov oder« prelom s staro tipizacijo lutk, na kateri bolehajo ostali naši lutkovni odri. Značilno za ta oder je, da je uvedel namesto visečih lutk ročne lutke, ki so za neposreden kontakt z občinstvom mnogo prikladnejše.

H koncu bi rad poudaril še izredno vzgojno delo, ki bi ga lahko lutke vršile, če bi bile bolj uvedene na naših šolah. Sistematične predstave nadučitelja Vranca za studenško šolsko deco so obrodile izredno lepe uspehe. Upamo lahko, da ta primer ne bo ostal osamljen.

Fran Žižek

Ptujsko gledališče 1786—1958

V Pokrajinskem muzeju Ptuj je na oddelku ljudske revolucije v preteklih dveh letih potekala obsežna raziskava o ptujskem gledališču, o njegovi vlogi in pomenu, ki ga je le-to imelo od ustanovitve 1786 do ukinitve 1958. Raziskava je pokazala, da je imelo mesto bogato gledališko tradicijo, predstave so bile umetniško kvalitetne, pa čeprav je bil Ptuj skozi vso to obdobje majhno provincialno mesto na Štajerskem.

Prve preproste gledališke predstave potujočih nemških in laških komedijantov se omenjajo na ptujskem gradu že na začetku 18. stoletja. Leta 1786 je ptujsko in okoliško plemtvo zgradilo in odprlo na prostoru današnjega mestnega gledališča na Slovenskem trgu gledališko hišo Städtisches Comödienhaus. V njej so se najprej predstavi domači amaterji najuglednejši ptujski meščani, vključeni v Dilettanten Gesellschaft. Že leta 1826 je v gledališču nastopila poklicna igralska družina, ki jo je vodil Viola. Od takrat dalje pa vse do leta 1918 so se v gledališču stalno menjavali gledališki direktorji s svojimi igralskimi družinami. Med njimi moramo kot najuspešnejše omeniti Gustava Karschina, Johana Nep. Koha, Avgusta Knirscha in Oskarja Gartnerja. Leta 1854 je ptujsko gledališče postalo mestno. Občinski svet je od takrat naprej vsako leto razpisal mesto gledališkega ravnatelja, gledališču pa je namenil skromno dotacijo. Gledališko življenje je bilo pestro. Igralske družine, ki so prihajale iz Varaždina, Celja in Maribora, so se ptujskemu občinstvu predstavile z operetami, operami, burkami in veseligrami. Predstave so bile igrane v podeželskem duhu takratnega časa.

Gledališka stavba je bila večkrat prenovljena. Najprej leta 1829, ko so jo prenovili in skodlasto streho zamenjali z opeko. V letu 1854 pa so obnovili notranjščino. Temeljito prenova je stavba doživela leta 1896, ko so po načrtih dunajskega arhitekta Rudolfa Klotza proceje gledališke hiše obogatili s klasicističnim slogom.

Slovensko gledališko življenje se je v Ptuj razvilo pod okriljem Narodne čitalnice. Prvo slovensko predstavo so pripravili čitalničarji 18. decembra 1864 ob čitalniški besedi. Njen naslov nam ni znan. Na začetku je bilo dramatičnih predstav malo. Njihovo število se je spreminjalo iz leta v leto. Ptujskemu občinstvu so med drugim predstavili Ogrinčev igro Kje je meja?, opereti Tičnik in Seržan, Svoje glavneža itd. Posebno uspešno je bilo leto 1895, ko so čitalničarji pripravili narodno igro Karla Moréja Revček Andrejček. Igro je režiral Jan Sedlaček, izkupiček prve predstave pa so poslali Ljubljancem, ki jih je prizadel potres. Pestrejšo gledališko dejavnost čitalničarjev zasledimo po letu 1903, ko se lotijo večjih in zahtevnejših gledaliških del. Pripravili so Jurčičevega Desetega brata, Govekarjeve Legionije, Dickhsovega Cvrčka, Blumenthalovo opereto Pri belem konjičku itd. Poleg njih so na čitalniškem odru Narodnega doma gostovali še ljubljanski igralci, Kmetijsko bralno društvo iz Rogoznice ter ženska podružnica Ciril-Methodove družbe s Ptuja.

Leta 1912 je gledališko delo čitalničarjev prevzela podružnica Mariborskega dramatičnega društva, ki se je leta 1920 osamosvojila in preimenovala v Dramatično društvo. V letih pred prvo svetovno vojno je vodil igralsko družino dr. Lev Brunčko, pri delu pa sta mu pomagala igravec Štefan Rodošek in dr. Tone Gosak. Dramatično društvo je do okupacije vodil dr. Ivan Fermevc. Leta 1918, ob razpadu habsburške monarhije, so se sodelavci podružnice še posebej načrtno lotili repertoarja. Za otvoritveno predstavo prve povojne sezone so nastudirali Jurčičevega Tugomirja. Z Jurčičevim Desetim bratom pa so se 26. 1. 1919 s čitalniškega preselili na veliki oder mestnega gledališča. Od takrat naprej je Dramatično društvo uprizarjalo svoje predstave le v mestnem gledališču. Igralce društva je do leta 1926 umetniško vodil učitelj Mirko Majcen.

V gledališki sezoni 1926/27 pa je Dramatično društvo zaposlilo prvega poklicnega režiserja Vala Bratino. Ptujski publikli se je predstavil z repertoarjem, v katerem je podal zgodovinski pregled slovenske gledališke igre od romantičnega realizma do slovenskega ekspresionizma. Med drugim je pripravil krstno predstavo Angela Cerkvenika Očiščenje. Največ ponovitev, hkrati pa tudi velik uspeh pri publikli je doživela igra Deutscha

Pasijon ali trpljenje in smrt Jezusa Kristusa. V tej sezoni je Valo Bratina ustanovil tudi igralsko šolo za amaterje. Po njegovem odhodu je umetniško vodstvo prevzel igravec Mirko Kaukler, pa je ob koncu sezone 1927/28 zapustil Ptuj.

V razdobju med leti 1928 in 1935 je delo domačih amaterjev zamrlo. Mestno gledališče je prevzelo Delavsko prosvetno in kulturno društvo Svoboda. Pod njenim okriljem je v gledališču deloval vse do leta 1932 dramski odsek, znan pod imenom delavski oder. Vodila sta ga Roman Jagušič in Mirko Bezjak. Ptujskemu občinstvu so se predstavili s Finžgarjevo Razvalino življenja, Tolstojevo Močjo teme, Cankarjevima Jakobom Rudo in Hlapcem Jernejem ter z Golarjevo Vdovo Rošlinko.

Vse do leta 1935 so se v ptujskem gledališču vrstila gostovanja mariborskih in ljubljanskih igralcev. Poleg njih so v teatru nastopili tudi gimnazijci in med drugim pripravili francosko igro Corneilla Le Cid v francoskem jeziku, Ogrizovičevu Hasanagnico, Grillparzerjevo Prababico, pravljico igro Palček Potep, Dickensovega Cvrčka za pečjo itd. V gledališki sezoni 1932/33 so ptujskemu občinstvu predstavili Cankarjeve Hlapce in Kreftove Celjske grofe, s to dramo so 5. in 6. maja 1933 dosegli velik uspeh, kakor je poročala kritika. Zanji dve predstavi je režiral osmošolec Ivan Bratko.

Ponovno je delo Dramatičnega društva začelo leta 1935, ko je režijo prevzel cestni nadzornik Avgust Špat. Pri delu mu je pomagal Drago Hasl. V sezoni 1935/36 so amaterji uprizorili krstno predstavo Antona Ingoliča Zgrešene poti, ki jih je režiral avtor sam. Velik uspeh je ptujsko gledališče znova doseglo v sezoni 1937/38, ko je umetniško vodstvo gledališke hiše prevzel študent praške dramske šole

Jože Borko. Ponovno je začela tudi dramska šola za začetnike in že nastopajoče igralce. Borko je repertoar sestavil iz dram slovenskih pisateljev. Med njimi sta bili kar dve krstni uprizoritvi: Kranjčev Skedenj in Svajgerjeva Domacija.

Svoj umetniški vrh je ptujsko gledališče doseglo z avantgardnim teatrom, ki ga je leta 1938 izoblikoval Fran Žizek, študent praškega Burianovega gledališča D 38. Pod njegovim vodstvom je postalo ptujsko gledališče eno najvažnejših in najnaprednejših kulturnih ustanov v slovenskem gledališkem prostoru. Z njim je v slovenski gledališki prostor vnesel elemente praškega Burianovega gledališča D 38, ki je bilo vse do sudetske krize vodilno evropsko gledališče. Avantgardni teater je pomenil vrnitev k Shakespearovemu gledališču, teatru brez kulis in nepotrebnih rekvizitov. Njegov oder je samo prostor, s katerega mora igravec zgolj z igro, govorom, mizansceno in pantomimo pričarati gledalcu resnično življenje, vso njegovo tragiko in komiko.

Režiser Fran Žizek je okrog sebe zbral močno igralsko družino. Deloma jo je našel v gledališkem ansamblu, ki je že deloval pri Dramatičnem društvu. Nekaj zelo dobrih igralcev, ki so svojo idejno naprednost prenašali tudi v gledališko igro, je prišlo iz dramskega odseka pri Vzajemnosti. Gledališkemu ansamblu pa so se pridružili tudi ptujski dijaki. Vsi igralci razen Alberta Wilhelma so bili amaterji. Žizkove mlade sodelavce so združevale napredne ideje in ljubezen do progresivnega gledališča. Večina teh ljudi je vzgajala komunistična partija. Pod Žizkovo režijo so pripravili 14 premier. Z izvirnimi režijskimi prijemi in skrbno izbranim repertoarjem (najpomembnejše Žizkove predstave so bile: Matiček, Lepa Vida,

so uprizorili delo Bena Jonsona Volpone, Nušičevega Pokojnika, Wernerjevo dramo Na ledeni plošči. Poslednjič pred izbruhom druge svetovne vojne so amaterji stopili na gledališke deske 1. aprila 1941, ko so uprizorili igro Ostrovskega Gozd, ki jo je režiral Albert Wilhelm.

Bogato ustvarjalno dejavnost ptujskih amaterjev je prekinila druga svetovna vojna. Večina igralcev je bila izseljena v Srbijo. Veliko igralcev se je vključilo v partizanske enote, skoraj vsi pa so aktivno podpirali narodnosvobodilno gibanje. Franc Peršon, Mirko Bagar, Dušan Drolc, Nada Wilhelm, Herman Stožer, Mirko Bezjak, Ludvik Mathans, Štefan Močnik in Kazimir Koželj niso dočakali konca vojne. Edini, ki je nadaljeval igralsko poslanstvo med NOV, je bil Albert Wilhelm. Bil je vodja diletantske skupine pri glavnem štabu Srbije za okraj Leskovac, vendar je tudi on padel septembra 1944 ob bombardiranju kraja Lebane.

V razdobju med obema vojnama so se v gledališki kleti zbirali komunisti in napredno misleči ljudje. Pod gledališkim odrom je delovala partijska ciklostilna tehnika. Leta 1934 se kot prvi tiskar v tehniki omenja kinooperater Edi Murn. Tu je tehnika delovala vse do leta 1955 oziroma do 1936, ko se je zaradi konspiracije preselila k Jožetu Klepu v Krčevino. Pod oder so jo ponovno sprejeli 1940. leta, kjer je ostala vse do leta 1941.

Med okupacijo so Nemci gledališče zaprli in ga prenovili. Po načrtih arhitekta Tasilja von Müllerja so odstranili reliefni plošč, ptujski grb, strmoglavili kip Melpomene ter porušili stebre in balkon. Arhitektonsko okrasje je zamenjal gladek zid, izgubil pa je tudi slikoviti portal. Svečana otvoritev gledališča je bila 17. novembra 1942 s predstavo nemškega teatra iz Maribora, ki je gostoval v ptujskem teatru še leta 1943. Za leto 1944 in 1945 pa nimamo podatkov o gostovanju.

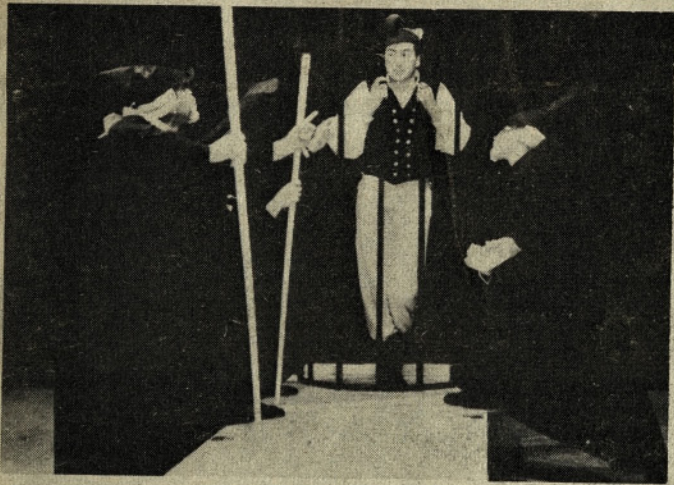
Po osvoboditvi je ptujsko gledališče ponovno pričelo delati. Od starega predvojnega gledališča so se v ptujsko gledališče vrnilo samo še Jože Samec, Milica Domanjok, Ivo Kostanjšek in Jože Babič. Tem so se pridružile v prvi povojni gledališki sezoni nove mlade moči. Že leta 1949 so v gledališču potekale prve avdicije za poklicne igralce. Leta 1953 je gledališče postalo poklicno. Za direktorja gledališča je bil imenovan Jože Gregorc in je teater vodil vse do ukinitve leta 1958.

Vrsto let po vojni se je ptujski teater otepal z nenehnimi finančnimi težavami, čeprav so igralci pripravili vrsto dobrih gledaliških predstav in je bila dvorana ptujskega gledališča vsakokrat polno zasedena. Leta 1958 je okrajni ljudski odbor Maribor z odlokom ukinitel ptujsko gledališče. Igralski kolektiv se je poslovil od ptujске publike s Herbertovo komedijo Vsakih sto let, ki jo je režiral Jože Gregorc, zadnji ptujski gledališki direktor. Z gledališko tradicijo pa je v Ptuj nadaljevala dramska skupina DPD Svoboda Ptuj.

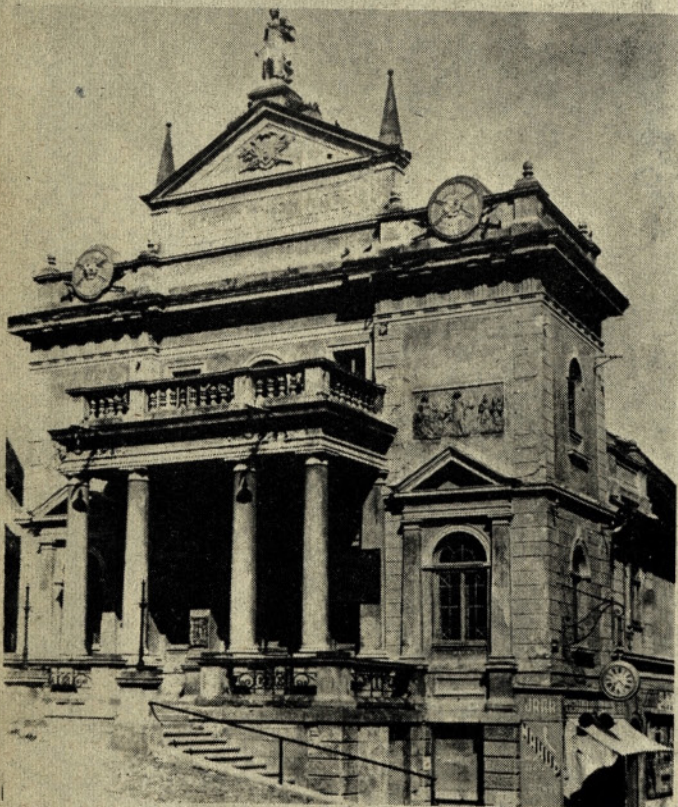
Razstavo, ki bo odprta 8. februarja 1988, spremlja katalog s kratkim zgodovinskim pregledom gledališke dejavnosti od 1786. do 1958. leta. Katalogu je dodan gledališki repertoar uprizorjenih del od leta 1912 do 1958 ter statistika vlog posameznih gledaliških igralcev. Gradivo, ki bo prikazano na razstavi, so posodili Fran Žizek, Franc Glavnik, Fran Gunžer in Zgodovinski arhiv Ptuj.

Zgodovinski arhiv, ki že dolga leta načrtno zbira dokumente o ptujskem gledališču, je za razstavo prispeval arhivsko gradivo o nemškem teatru, Narodni čitalnici in Dramatičnem društvu ter gledališke plakete za sezono pred letom 1937 (Nada Jurkovič je o gledališču že tudi pisala). Tudi sicer je bilo veliko podatkov, ki so uporabljeni v katalogu in na razstavi, nabranih prav v Zgodovinskem arhivu Ptuj.

Franc Glavnik je v času raziskave muzeju poklonil vso gradivo, ki ga je sam zbral o avantgardnem teatru. Muzejski fond je tako bogatejši za dragocene plakete, fotografije in gledališke kritike iz let 1937—1941.



Anton Tomaž Linhart: Veseli dan ali Matiček se ženi, gledališka sezona 1938/39, režija Fran Žižek. V naslovni vlogi Matička je nastopil Dušan Drolc. Prizor Matiček pred poroto.



Ptujsko gledališče po prenovi dunajskega arhitekta Rudolfa Klotza leta 1896

Otvoritev razstave bo 8. februarja 1988 ob 18. uri v paviljonu Dušana Kvedra. Ob otvoritvi bodo podeljena priznanja KUS Ptuj za dosežke na področju kulture.

Otvoritev nove gledališke sezone v Ptuj

Uprizorjen je bil Ben Johnsonov „Volpone“, ki mu pa ptujski ansambel ni bil povsem kos

Ptuj, 22. oktobra

Letos se je otvoritev gledališke sezone tudi v Ptuj nekoliko zakasnila. Toda zanj manjše za gledališče ni prav nič popustilo. Človek bi skoro dejal, da se je celo poglabilo. Morda je bila vzrok temu radovednost, saj so nam tokrat letaki oznanjali novega režiserja, ki bo imel letos ptujski oder na skrbi. Režiser Jože Babič je Ptujčanom kot igralec že znan, saj so ostale nekatere njegove stvaritve iz pretekle sezone v dobrem spominu. Kot režiser je Babič novinec in se prav zato ni spuščal v revolucionarne eksperimente, ampak se je držal starih, za matrikoga morda že izvoženih poti. In Ptujčani, ki so bili v pretekli sezoni z režijami novih in najnovejših smeri kar obilo obdarovani in razvaljeni, so bili morda nekoliko razočarani. Zdi se, da je pustni igralcem prevleč svobode in so na ta način prišle nekatere šibkosti, posebno pomanjka-

nje rutine bolj do veljave, kakor bi prišle sicer.

Igra sama, ki jo je bil izbral, je že stara in še vedno ni izgubila na svežosti in neki aktualnosti. Zgodba o prekanjenem Lisianku, ki s simultanim težke bolezni izvablja iz svojih petičnih, po njegovem premožnje pohlepni somesčanov, ki upajo, da bodo njegovi dediči, dragocenosti in denar, je polna duhovitih domislic, ki morajo vžgati pri publiki danes kakor pred tristo leti. Nad vsem delom je razlita neka za renesanca tako značilna lahkotnost, ki tudi izkušenejšim igralskim družinam ni kar tako po prirodi dana. Zdi se, da ptujski ansambel temu delu ni bil popolnoma dozrnel, čeprav je treba priznati, da so bili nekatere prizori, posebno prizori med Volponem (Albert Wilhem) in Mosco (Jože Babič) dovolj živahni.

Inscenacija sicer ni bila razkošna, ampak kljub preprostosti okusna.

V preslikavo smo dobili tudi zanimivo fotografsko gradivo Frana Žižka. V razstavo je vključen še fotografski album dolgoletnega igralca Frana Gunzerja.

Brez njihove pomoči in razumevanja ter brez prispevkov vrste drugih nekdanjih in sedanjih sodelavcev ptujskega teatra bi bila razstava mnogo skromnejša.

Irena Mavrič,
Kustosinja LR

Restavracija mela 23. okt. 1988

PTUJ / S FRANOM ŽIŽKOM O NJEGOVI USTVARJANJU

Žižek - pomemben soustvarjalec ptujske kulture

Ponedeljkov večer v ptujskem gledališču z režiserjem in profesorjem Franom Žižkom se je začel s predstavitvijo njegovih del *Moja zgodnja gledališka leta* in *Čarobno ogledalo*, ki ju je spisal za založbo Obzorje. Kot je povedal njen predstavnik Andrej Brvar, gre za gledališki, televizijski in radiofonski opus, ki sodi med najbolj izrazite, kompleksne in inovativne tovrstne opise v naši kulturi. Zbrane je na začetku v imenu Gledališča Ptuj pozdravil direktor Samo M. Strelec.

V knjigi *Moja zgodnja gledališka leta* Fran Žižek opisuje obdobje petih let svojega predvojnega gledališkega ustvarjanja; od tega pomeni dveletno delo na Ptuj v letih 1938-1940 vrh njegovega gledališkega ustvarjanja, kot tudi vrh takratnega slovenskega gledališkega ustvarjanja na področju inovativnih avantgardnih tendenc v pojmovanju gledališča in tudi režije. To obdobje je jedro te knjige.

Fran Žižek se je v ponedeljek tudi zahvalil mestni občini Ptuj za vso pomoč pri izdaji knjige. V pogovoru, ki ga je vodila Andreja Babšek, študentka zgodovine gledališča na ljubljanski akademiji za gledališče, je v živahnem pogovoru predstavil najpomembnejše postaje v svojem gledališkem ustvarjanju, s poudarkom na ptujskem obdobju. Ker ni uspel s svojim Neodvisnim gledališčem v Mariboru, ki ga je namenil celi Sloveniji

kot potujoče in avantgardno novodobno gledališče, ki ga je želel organizirati kot zadrugo, je sprejel vabilo ptujskega dramatičnega društva. V dveh sezonah je spravil na oder skupaj 14 del del z izrazito socialno vsebino, izbiral pa je v glavnem med slovenskimi dramskimi deli; k temu so ga spodbujali vse večji nemški pritiski.

"Gledališče se mora tudi boriti, ne more samo zabavati. Na ptujskem odru smo uprizorili tudi igre, ki niso bile samo borbene," je med drugim povedal Fran Žižek, ki je svojo narodnobuditeljsko nalogo kot režiser in dramaturg v tistem času zelo korektno opravil. Temelj vseh predstav je bil njegov iluzionistični odnos do odrskega ustvarjanja. Njegov glavni igralec v vseh ptujskih uprizoritvah je bil Wilhelm.

"Bil je Tržačan, izrazita gledališka osebnost, zelo sugestiv in tudi boemski. Prišel je na moje povabilo, da si bova delila gažo. Bil je igralec, na katerega sem se lahko zanesel in na katerem sem gradil repertoar. Bil je 'orjaška' osebnost, zelo talentiran in bi zagotovo po vojni postal eden najboljših igralcev, če ne bi padel v partizanih. Nobena slovenska kulturna ustanova ni plačala tako težkega in krvavega davka za svobodo, kot ravno to malo ptujsko gledališče," je med drugim povedal Fran Žižek, ko je v ponedeljek predstavljal svoj ptujski ustvarjalni opus. Občinstvo mu je hvaležno zaploskalo.



Režiser in profesor Fran Žižek v pogovoru z Andrejo Babšek, študentko zgodovine gledališča na ljubljanski akademiji za gledališče. Foto: Samo M. Strelec

MG