

Bruno Hartman

## Druga mariborska gledališka prelomnica

(Ob demonstraciji v mariborskem gledališču l. 1935)

Leto 1921 je bilo prva prelomnica v razvoju mariborskega gledališča, ki se je komajda šele porodilo: šlo je za njegovo umetnostno usmeritev in vodenje. Druga prelomnica je bilo leto 1935, ko je šlo za iste probleme, vendar že v drugačnih družbenih, političnih in nacionalnih razmerah. Toda medtem ko so se ob prvi prelomnici spopadali z avtoriteto umetnostnih, organizacijskih in političnih nazorov ljudje srednje in starejše generacije, so bili nosilci drugega spopada starejši in mladina. Prvi spopad se je odigral znotraj meščanske družbe, v drugem se je ta imela spopasti s svojimi nasprotniki, pretežno iz vrst mladega rodu.

Gledališče je zavzemalo v Mariboru v poldrugem desetletju od ustanovitve izredno izpostavljeno mesto, saj je bilo med maloštevilnimi in šibko razvitimi kulturnimi ustanovami v mestu najbolj na očeh in v zavesti javnosti. Ker je temeljilo na slovenski besedi kot najvidnejšem znamenju slovenske kulture, je bilo deležno še posebne ljubezni in pozornosti; trgalo je vezi s tujo kulturno tradicijo in utrjevalo slovensko kulturno zavest v amalgamirajoči se skupnosti domačinov in prišlekov, med njimi predvsem beguncev s Primorskega.

Osnovne težave mariborskega gledališča v omenjenem obdobju so bile zaobsežene v nenehnem boju za gnotno osnovo in s tem za goli obstanek, hkrati pa v prizadevanju za umetnostni program, ki bi ju zagotovil, ne da bi se moral ponižati na raven cenenege zabavišča.

Vodstvo gledališča (upravnik dr. Radovan Brenčič) je moralo v okviru meščanske družbe ravnati po njenih načelih kapitalističnega gospodarjenja, zato mu je bila močno mar poslovna uspešnost. Njej je prilagajalo tudi organizacijo gledališkega mehanizma, ki naj bi tekel gladko, natanko in brez zastojev. Zanj so bili pripravnejši tisti gledališki ustvarjalci, ki so se zmogli disciplinirati, delati po odmerjenih načrtih in rôkih, četudi ni šlo vseskozi za vrhunske umetnike. Takšna zasnova gledališkega mehanizma pa ni prijala gledališkim duhovom, ki so mimo trdnega, preizkušenege želeli nekaj novega, kar je bilo treba šele iskati, morda tudi za ceno časa. Med obojimi pogledi je zato prihajalo do spopadov.

Mariborska mladina je bila v veliki večini seveda na strani iskalcev in novatorjev; bila je zoper utesnitve, v katere je gledališče silila organiziranost meščanske družbe. Ker je bila spričo dogajanja v Evropi (gospodarska kriza,

krepitev nacizma in fašizma) in domá (šestojanuarska diktatura, slabšanje go-  
spodarskega položaja) tudi sama prizadeta (brezposelnost, onemogočanje šolanja),  
se je razumljivo obračala vse bolj v levo. Zoper tedanje mariborsko gledališče  
se je obračala zato dvakratno: ker je bilo meščanska ustanova in ker umetniško  
ni stopalo po novatorskih poteh.

Za takratno mariborsko mladino (intelektualno) je značilno še nekaj: bila  
je prva generacija, ki se je v Mariboru šolala samo v slovenščini; močno je  
bila navezana na gledališko umetnost, saj je bilo v Mariboru mimo poklicnega  
gledališča vse polno ljubiteljskih gledaliških skupin.

Demonstracija v mariborskem gledališču leta 1935 je bila nekaj novega.  
Res je mladi Ciril Debevec med 1925—1927 grmel zoper ljubljansko gledališče  
po tisku in z govornjo besedo, bredel v spore z njegovim vodstvom; navse-  
zadnje pa se je dal od iste uprave angažirati. V mariborskem sporu pa je šlo za  
ostrejši spopad kakor v Ljubljani maja 1928, ko je iz lože demonstriral  
Ferdo Delac proti novemu upravniku Kregarju, vanj se je vmešala tudi policija.  
Manifestanti iz leta 1935 so v mariborskem gledališču lahko ustvarjali šele po  
osvoboditvi.

Fran Žižek, krojačev sin iz mariborskega predmestja na desnem bregu  
Drave, iz Studencev, je bil po maturi, ki jo je junija 1934 opravil na mariborski  
klasični gimnaziji, odločen, da se bo posvetil umetnosti.<sup>1</sup> Študija pa ni mogel  
začeti, ker ni imel denarja. Zato je delal kot »kulturni referent in gledališki  
recenzent« za glasilo Narodne strokovne zveze Borba, ki je začelo izhajati l. 1933  
v Mariboru. Fran Žižek je imel že nekaj izkušenj z gledališčem: tako je bil v  
Ibsenovih Strahovih v izvedbi podmladka Jadranske straže na mariborski kla-  
sični gimnaziji in v režiji Maksa Furijana — ta je bil takrat že dalj časa anga-  
žiran v mariborskem gledališču — »najboljša figura večera«,<sup>2</sup> na proslavi Josipa  
Juraja Strossmayerja, ki so jo priredili podmladki Jadranske straže na mari-  
borskih srednjih šolah 2. februarja 1934, je interpretiral svoj groteskni govor  
Raj na morju,<sup>3</sup> vodil pa je tudi dramski tečaj v kulturnem društvu trgovskih  
pomočnikov »Triglav«.

V Borbi, ki jo je urejal njegov kasnejši sodelavec v Dramskem studiu  
Drago Bajt, je od začetka oktobra do konca leta 1934 objavil pod psevdonimom  
Omega več kritik, ki so obravnavale uprizoritve — dramske in operne — ma-  
riborskega Narodnega gledališča. Še ne dvajsetletnik se je z vsem žarom lotil  
kritičkega dela in že kar v prvi kritiki — ocenil je otvoritveno predstavo sezone,  
Shakespearovega Hamleta<sup>4</sup> — izpričal svoj temeljni odnos do poglavitnih umet-  
niških osebnosti tedanjega mariborskega gledališča. Režijo Jožka Koviča, te-  
danjega prvega režiserja (se pravi: vodje Drame), je označil, da je bila »pred-  
vsem zunanja«. Priznal pa je Koviču, da je »z mogočno, okusno inscenacijo in  
lučnimi efekti... ustvaril dostojen okvir tragediji«. Hkrati je povzdignil Vla-  
dimira Skrbinška, »izvrstnega režiserja in odličnega igralca«, kateremu je pri-  
štel v dobro, da je poskrbel za odlično repertoarno potezo, ko je upravi pred-

<sup>1</sup> Izvestja za šolsko leto 1933—1934. Državna klasična gimnazija v Mariboru.  
Maribor 1934, str. 35.

<sup>2</sup> J. C.: Ibsenovi »Strahovi«. — Večernik 7 (1933) št. 85 (13. april).

<sup>3</sup> Tiskano vabilo s programom te proslave ima Fran Žižek spravljeno v svojem  
zasebnem arhivu.

<sup>4</sup> Omega: Hamlet. Ob priliki 10-letnega delovanja Vladimirja Skrbinška na naših  
deskah. — Borba 2 (1934) št. 40 (5. okt.).

lagal, naj se odloči za uprizoritev Hamleta. Žižek je razkrival svoje simpatije za tisti del mariborskega ansambla, ki so ga predstavljali Vladimir Skrbinšek, Bojan Stupica in Sava Severjeva, ki sta bila tisto sezono angažirana v Mariboru, pa za Maksa Furijana in Franja Blaža, ki sta mu bila tovariša, in svoje pomisleke zoper Jožeta Koviča, ki je užival vso podporo upravnika dr. Radovana Brenčiča, zavzetega za čvrsto in delovno gledališko skupnost, kakršna bi se laže prebijala skozi eksistenčne pretese v ekonomski krizi prve polovice tridesetih let.

V kritikah uprizoritev studenškega sokolskega gledališča, ki ga je vodil pleskar Jože Mlakar — ta je l. 1945 postal igralec mariborske Drame — je očitna Žižkova naklonjenost ljubiteljskemu gledališču domačega predmestja; a ob njej je že tudi izpričeval del svojega umetnostnega nazora, ko je Mlakarjevemu gledališču določal smernice: »proletarska vzgoja Studenčanov s pomočjo igranega repertoarja«. <sup>5</sup>

Žižek se je kot kritik vse bolj spopadal z mariborsko Dramo. O komediji Gugalnica Čehinje Olge Scheinpflugove je na primer sodil, da »je povsem usmerjena v situacijsko in karakterni komiko ter računa na najprimitivnejše ljudske instinkte«. <sup>6</sup> Napetosti med njim in nekaterimi člani igralskega zbora so naraščale; igralci, zlasti »merodajni«, kakor jih je označil Žižek v kritiki, <sup>7</sup> so hoteli javno konfrontacijo z njim. Žižek se ji ni hotel izmakniti; vztrajal je v prepričanju, da igralcu za gledališko ustvarjanje ne zadošča le talent, marveč tudi trdo delo. Žižek je kmalu nato prenehal delati za Borbo.

Kot mnogi mladi ljudje v Mariboru, ki niso mogli študirati ali pa niso dobili dela — posebno učitelji, se je vključil v družbeno izredno razgibano Zvezo mladih intelektualcev. Ta je bila levo usmerjena in povezana z ljubljansko visokošolsko mladino, ki so jo vodili Boris Kidrič, Tone in Vida Tomšič, Ivan Bratko, Ante Novak in drugi. <sup>8</sup> V zvezi je postal referent za gledališče; pet tednov je predaval o zgodovini svetovnega gledališča, opirajoč se na delo Josefa Gregorja, ki ga je cepil z osnovno idejo o valovitem historičnem razvoju arhitekture. <sup>9</sup> Strásti do gledališkega ustvarjanja je stregel z delom v Nanosu, društvu mladih primorskih emigrantov, ki je umetniško vodstvo njihove akademije, na kateri sta sodelovala tudi dramska igralka Elvira Kraljeva in glasbenik Ubald Vrabec, bilo v njegovih rokah. <sup>10</sup>

Na studenškem sokolskem odru je nato skupaj z Jožetom Mlakarjem in Elico Španringovo odigral Alojzija Remca Magdo, ki jo je bil tudi sam zrežiral. <sup>11</sup> Uprizoritev je bila umetniški dosežek, ki je tako po igralski kot režijski plati preseгла amaterske okvire. Žižek je operiral z lučnimi efekti, s senčno igro, s projekcijo diapozitivov kot vezjo med posameznimi prizori. Posebno pozornost je posvetil mizansceni ob senčni igri. Ekspresionistično in konstruktivistično zasnovano Remčevo igro je ostro razlózil in izostril njeno socialno in etično sporočilo. Celota je razodevala odmik od realističnega iluzionističnega gledališča.

<sup>5</sup> Žižek Franjo: Studenški Sokol. — Večernik 8 (1934) št. 283 (14. dec.).

<sup>6</sup> Omega: Mariborsko gledališče. — Borba 2 (1934) št. 47 (23. nov.) str. 4.

<sup>7</sup> Omega: Primiera(!) Alsbergovega »Konflikta«. — Borba 2 (1934) št. 45 (9. nov.).

<sup>8</sup> Šegula Pavle: Udruživanje nezaposlenih učitelja i mladih progresivnih intelektualaca. — V: Učesnici i svedoci. Zbornik sećanja o delatnosti naprednog učiteljsva Jugoslavije do 1941. godine. Knjiga prva. Beograd 1974, str. 279.

<sup>9</sup> Izjava Frana Žižka meni 21. maja 1977.

<sup>10</sup> Tri kulturne prireditve. — Večernik 9 (1935) št. 82 (10. april).

<sup>11</sup> E. B.: Sokolsko gledališče Studenci. A. Remec: Magda. — Večernik 9 (1935) št. 115 (21. maj).

Die Bühne Juni 1937  
Wien

In der Woche vom 8. bis 16. Mai 1937 überzeugten sich die Teilnehmer an der Internationalen Theaterkonferenz, welche Burian veranstaltet hatte, von der künstlerischen Leistung des Theaters D 37. Aus Dänemark, Holland, Schweden, Norwegen, Österreich, Jugoslawien waren Theaterleute gekommen, welche sich zum Gedanken des fortschrittlichen Theaters, dessen bestes Beispiel D 37 ist, bekennen. In Interessanten Referaten und Debatten wurden die Prinzipien des modernen Theaters analysiert und debattiert. Der Architekt wie der Tanzschöpfer, der Regisseur wie der Theatertheoretiker, der Schauspieler wie der Philologe, der Schriftsteller wie der Musiker — alle kamen gleichermaßen zu Wort. Das schöne Ergebnis dieser Konferenz war die Feststellung, daß das neue Theater — wenn auch national gebunden — zu seiner Weiterentwicklung des Zusammenschlusses aller gleichgerichteter Kräfte, welcher Nation immer, bedürfe. So wurde denn die Gründung eines internationalen Büros aller Avantgardetheater mit dem vorläufigen Sitz in Prag und die Herausgabe einer Zeitschrift beschlossen, welche sich mit den Fragen des modernen Theaters befassen wird. E. F. Burian kämpft in Prag für die moderne Theaterkunst. Das Büro der Avantgardetheater und die neue Zeitschrift werden dazu beitragen, die theaterfortschrittlichen Bewegungen im übrigen Europa zu untersuchen und zu unterstützen.

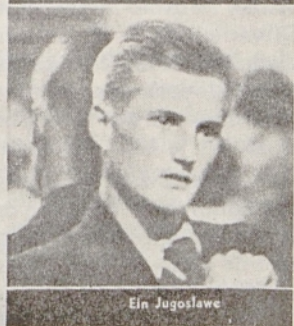
Lothar Metzl.



E. F. Burian



Ein Däne



Ein Jugoslawe

Iz poročila o kongresu avantgardnih gledališč, objavljenega v junijski številki leta 1937 avstrijske revije »Die Bühne«. (Na fotografiji zgoraj E. F. Burian, spodaj Fran Žižek.)

Žižek se je iz Studencev vrnil v jeseni 1935 na levi breg Drave, v dvorano Narodnega gledališča, kjer je s svojim Dramskim studiom, v katerem so sodelovali Vladoša Simčičeva, Drago Bajt, kot scenograf in kostumografka pa Branko in Boža Simčičeva, 7. oktobra predstavil svojo postavitev Otroške tragedije Karla Schönherrja. Spolno prebujanje mlade trojke je Schönherr prikazal predvsem s psihološke plati. Žižek pa je igri dal ekspresionistične poudarke in igranje močno stiliziral. Po izpovedni plati — tankočutni otroci se iz razrvane družine izgubijo na cesto in v življenje — se je prilegala takratni mladi generaciji, ki je v Mariboru doživljala hude pretese, bila brez posla in si segala po življenju.

Kritika je sicer opazila, da je Dramski studio hotel ustvariti nekaj novega, »nenajdenega«; igralcem je priznavala nesporen odrski talent, priporočala pa je studiu, naj se raje odloča za naturalistično dramatiko in igranje.<sup>12</sup>

<sup>12</sup> -c: Mariborsko kulturno pismo. — Jutro 16 (1935) št. 239 (15. okt.).

Radivoj Rehar, doyen mariborskih gledaliških kritikov, je uprizoritvi očital premočno primes ekspresionistične simbolizacije in stilizacije, ki sta v sodobni umetnosti že zdavnaj premagani.<sup>13</sup> Še ostrejši je bil kritik -lj v časniku Glas naroda.<sup>14</sup> Izbrano delo je označil za petrefakt iz preseženega obdobja. Skupini je sicer priznal umetniško hotenje, vendar da prikazuje draži in strasti brez socialnega ozadja in idejnih odnosov. Najbolj zanimiva pa je kritikova ugotovitev, da bi moral Dramski studio biti v Mariboru avantgardistični teater ob Narodnem gledališu. Vzgledovati bi se moral ob Tairovu, Meyerholdu, Granovskem, Piscatorju, Werichu in Voskovcu, ki da so okamenelost klasičnega in naturalističnega gledališča premagovali z romantičnim antiiluzionizmom.

Tu — je videti — je bila potegnjena ločnica med mladostnim gledališkim zanesenjaštvom in gledališkimi nazori, ki so jih presejali izkušnja in širši razgledi. Fronte so se prav kmalu pokazale.

Teden dni po premieri Žiškove uprizoritve, v ponedeljek, 14. oktobra 1935, je začela mariborska Ljudska univerza svojo novo sezono. Uvedel jo je režiser ljubljanskega Narodnega gledališča Bratko Kreft s predavanjem o praških gledališčih.<sup>15</sup> V njem je obdelal najprej praško Narodno in Mestno gledališče, ki da v njiju prevladuje tradicionalna gledališka praksa z realistično smerjo; njuna zasluga za narodno prebujo da je velika. Kot drugo praško gledališko središče je Kreft omenil Osvobojeno gledališče, v katerem sta gonilna sila Voskovec in Werich; značilna karakteristika tega gledališča je satira in persiflaža visoke politike in javnega življenja. Za tretje središče pa je predavatelj označil D(ivadlo) 35 E. F. Buriana. Poglavitna značilnost D 35 da so: revolucionarni gledališki duh, deziluzionizem, vpliv velikih sodobnih ruskih režiserjev, predvsem Meyerholda, poudarjena igra luči, perfektna stilizacija ne samo odrskega prostora, marveč tudi gibanja in besede. Posebno pa je Kreft podčrtal značilnost D 35, da je bilo organizirano na zadružni podlagi.

Mladi Žizek je bil ves prevzet: Burianovo gledališče se je prilegalo njegovim pogledom: brez državne dotacije, neodvisno, neuradniško, združujoče gledališčiške sorodnega občutenja gledališča. Povrh je imelo med Čehi izreden odziv; nanj so bili ponosni, ker je ustvarilo nekaj samobitnega in svojevrstnega. Žižku je Kreftovo predavanje naravnalo nadaljno gledališko pot,<sup>16</sup> — k Burianu v Prago. V njem pa je odkril tudi nekatere paralele med praško in mariborsko gledališko situacijo — med narodnim, državnih, uradniškim, in neodvisnim, novatorskim, družbeno revolucionarnim gledališčem.

Napetost v mariborskem gledališkem svetu je morala biti tiste dni precejšnja, drugače bi se glavni režiser Narodnega gledališča Jože Kovič ne bil odločil, da je ob programskem članku pred premiero nepomembne komedije Medvedji ples češkega dramatika Viléma Wernerja dober teden po Kreftovem

<sup>13</sup> -r: Predstava Dramskega studia. — Večernik 9 (1935) št. 229 (9. okt.).

<sup>14</sup> -lj = (dr. Vladimir Kralj): Schönherr: Otroška tragedija. Mariborski dramski študio. — Glas naroda 1 (1935) št. 176 (24. okt.), str. 6.

<sup>15</sup> Praška gledališča v Ljudski univerzi. — Večernik 9 (1935) št. 235 (16. okt.). -c: Mariborsko kulturno pismo. — Jutro 16 (1935) št. 251 (29. okt.).

Predavatelj Bratko Kreft je snov svojega predavanja leto dni kasneje objavil z naslovom Fragmenti o češkem gledališču v Ljubljanskem zvonu 1936, str. 472—478 in str. 578—585.

<sup>16</sup> gl. op. pod 9.

predavanju razglasil tudi svoje poglede na gledališče in njegov razvoj po prvi svetovni vojski.<sup>17</sup>

Kovič je sodil, da je v povojni umetnosti prevladalo načelo, da je treba začeti znova, »po docela novih, niti najmanj markiranih potih in niti malo upoštevajoč povsod priznane genije-vzornike, to geslo je bilo nedvomno zabloda ali vsaj pregrebo pretiravanje v zanikanju in omalovaževanju priznanih vzorov.« Iz takšnih nazorov umirjenega nekdanjega gledališkega novatorja je Kovič zapisal, da je bilo »zlasti veliko zmede v gledališki literaturi in umevno tudi v odrskih uprizoritvah«. Kakor dramatik, tako so se »zaletavali tudi režiserji: za vsako ceno nekaj novega, pa naj je pravilno smiselno ali nesmiselno; vsekakor novo, moderno je!« Kovič je zlasti odklanjal uprizarjanje naturalističnih del s po sili modernističnimi uprizoritvenimi prijemi; vseeno pa je izrazil prepričanje, da je takšno eksperimentiranje »vendarle zapustilo marsikaj koristnega in poučnega i dramatikom i režiserjem i igralcem, kar je lahko v tolažbo in opravičilo«.

Jože Kovič se je tedaj izrekel za nerevolucionarno gledališko umetnost preizkušenih prijemov naturalistične, ali bolje, realistične smeri.

Napetost se je stopnjevala ob premieri Wernerjevega Medvedjega plesa. Igralci so pripravljali demonstracije proti »recenzentu nekega ljubljanskega dnevnika« (podobno kot so hoteli leto poprej izsiliti zagovor kritika Frana Žižka), mladina pa proti režiserju Jožetu Koviču.<sup>18</sup>

Napetost je dosegla vrhunec, ko se je kmalu nato sprožila »zadeva Maks Furijan«.

Dramski igralec Maks Furijan je pred začetkom sezone 1935/36 sklenil pogodbo z upravo mariborskega Narodnega gledališča, ki mu je zagotavljala osnovno mesečno plačo 1650 dinarjev in po 25 dinarjev dodatka za vsako predstavo, v kateri bo nastopal. Ko se je sezona že začela, pa je Maks Furijan upravniku dr. Radovanu Brenčiču poslal pismo, v katerem je zahteval, naj mu dodatek za sodelovanje v predstavah poviša na 50 dinarjev, drugače da ne more živeti. Upravnik je Furijanovo zahtevo zavrnil, češ da je bila pogodba s Furijanom sklenjena z njegovim pristankom in da je ni moč spreminjati; tega da ne dopuščajo relacije do drugih članov gledališča, pa tudi skromna gmotna osnova gledališča. Furijan v znamenje protesta ni prišel ne na generalko ne na premiero Straussove operete Beneška noč, prišel pa tudi ni na razprodano predstavo Molièrovega Tartuffa, (v njej je imel igrati naslovno vlogo) v nedeljo, 3. novembra 1935.<sup>19</sup>

<sup>17</sup> Kovič Jože: »Medveji (!) ples.« K premieri v mariborskem gledališču v torek 22. ob 20. uri. — Večernik 9 (1935) št. 240 (22. okt.).

<sup>18</sup> V gledališču so pripravljali demonstracije. — Glas naroda 1 (1935) št. 176 (24. okt.), str. 4. — Fran Žižek mi je 2. julija 1977 pojasnil, da je bil z »recenzentom nekega ljubljanskega dnevnika« mišljen dr. Vladimir Kralj, ki je pisal gledališke kritike za Glas naroda s kratico -lj.

<sup>19</sup> Der Zwischenfall im Theater. Stellungnahme der Theaterleitung u. des Schauspielensemble. — Mariborer Zeitung 75 (1935) št. 254 (8. nov.), str. 4. — Maks Furijan mi je v pogovoru 28. maja 1977 zadevo razložil drugače: upravnik dr. Brenčič je z njim res sklenil pogodbo, v kateri je bilo zapisano, da dobi za vsako odigrano predstavo 25 dinarjev dodatka, ustno pa da mu je obljubil, da bo vsakič dobil 50 dinarjev. Ko gledališka blagajničarka Marija Čebulčeva Furijanu ni hotela izplačati več, kot je bilo zapisano v pogodbi, je odhitel k upravniku razčistiti zadevo. Upravnik dr. Brenčič mu je zahtevo odbil, češ da Tartuffe ni velika vloga, ki bi upravičevala

Gledališka uprava je Furijanov premissljeni prestopok ocenila za hudo kršitev discipline in igralca v ponedeljek, 4. novembra 1935, pri priči odpustila.

Po Mariboru je završalo, zlasti med mladino. V Zvezi mladih intelektualcev so se dogovorili za akcijo v gledališču;<sup>20</sup> uperjena naj bi bila zoper meščansko gledališče, povod zanjo pa naj bi bila »zadeva Maksa Furijana«, dramskega umetnika proletarske provenience. Sklenjeno je bilo, da bo Fran Žižek v imenu mariborske mladine med demonstracijo v mariborskem gledališču prebral *njeno mnenje*.<sup>21</sup> Žižka so za govornika izbrali zato, ker ga je mladina »smatrala radi (njegovega) gledališkega udejevtvovanja za najizbranejšega predstavnika«, kakor je zapisano v Žižkovem prizivu.

Po mestu se je razvedelo, kaj se pripravlja. Nared je bila mladina, nared je bila gledališka uprava z igralskim zborom vred, za priprave na demonstracijo pa je izvedela tudi policija, ki so se njeni detektivi ob demonstraciji znašli v gledališču.

Dan po Furijanovem odpustu iz gledališča, v torek, 5. novembra 1935, je bila napovedana druga ponovitev Wernerjevega Medvedjega plesa. Fran Žižek se je z osemnajstletnim somišljenikom Jožetom Babičem, kasnejšim uglednim režiserjem in igralcem, namestil v loži v drugem nadstropju, ki je bila nekoč last Dramatičnega društva. Denar za vstopnico je dal mladi Peter Malec, ki je slab mesec poprej debitiral v mariborskem gledališču kot režiser z Arxovo Izdajo pri Novari. Solidariziral se je z akcijo mladine; uprava gledališča ga je izplačala za solidarnost s Furijanom s tem, da ga tisto leto ni angažirala.<sup>22</sup>

Jože Babič je v notranjščini lože tiščal kljuko od vrat, da bi kdo ne vdrl v ložo in bi Žižek mogel *mnenje mladine* prebrati do kraja.<sup>23</sup>

datum 50 dinarjev. Povrh da mu je dejal, naj se vrne, če mu v gledališču ni všeč, k železnici (Furijan je pred angažmajem v mariborskem gledališču delal kot mizar v mariborskih železniških delavnicah). To da je Furijana tolikanj razkačilo, da je v upravnikovi sobi razbil stol. Na nasvet svoje žene naslednji dan, v nedeljo, ni prišel igrat že razprodane predstave. Dodatne razlage celotnega primera je mogoče dobiti v Furijanovi izjavi Eine Erklärung des Schauspielers Max Furijan. — Mariborer Zeitung 75 (1935) št. 259 (14. nov.), str. 4, vendar ne morejo opravičiti Furijanovega prekrška, da se ni držal določil pogodbe. — Danilo Gorinšek, upokojeni dramski igralec in direktor Drame, ki je tiste čase, poleg tega, da je igral, delal tudi v upravi mariborskega gledališča, pa mi je v pogovoru 10. junija 1977 dejal, da dodatek 50 dinarjev za odigrano predstavo sploh ni bil običajen; le v primeru, da je igralec pel v operi veliko partijo (npr. Pavle Kovič Kecala v Prodani nevesti), je dobil tolikšen dodatek. Danilo Gorišek je povrh menil, da upravniku dr. Brenčiču ni mogoče pripisati ocene, da Tartuffe ni velika vloga; toliko da je bil vendarle razgledan po dramski literaturi, čeprav mu je bila operna umetnost bolj pri srcu.

<sup>20</sup> Željeznov Dušan: Teatrsko zorenje v Mariboru. Ob šestdesetletnici Jožeta Babiča. — Večer 33/1977 (št. 55) (8. marec), str. 6 in št. 56 (9. marec), str. 6. — Babičeve spomine, ki jih povzema Dušan Željeznov, je treba brati kritično. Tako na primer Babič zmotno omenja, da je bila akcija izvedena ob predstavi Hauptmannovega Bobrovega kožuha; zlasti je treba pazljivo spremljati prikaz gledaliških dogodkov in spremljajočih pojavov, ker so nemalokrat časovno pomešani in zato napačno argumentirani.

O tem, da je bila akcija pripravljena v Zvezi mladih intelektualcev, mi je ustno sporočil tudi Fran Žižek v pogovoru 21. maja 1977.

<sup>21</sup> Besedila tega *mnenja mladine* Fran Žižek nima več, ohranilo pa se mu je besedilo precej obširnega priziva zoper policijsko obsodbo na globo 500 dinarjev ali 10 dni zapora, ker je demonstriral v gledališču. Vsebina priziva v mnogih nadržbnostih osvetljuje takratni položaj mariborskega gledališča.

<sup>22</sup> Pismena izjava Petra Malca meni 19. marca 1977.

<sup>23</sup> Gl. op. pod 20.

Ko se je zastor vzdignil za začetek predstave — na odru je že bil Pavle Kovič, ki je prvi nastopil — je vstal v loži Fran Žižek in začel brati »ostro stilizirano« izjavo; najprej je povedal, da »mladina noče motiti... predstave, čuti pa dolžnost, da poda nekaj načelnih ugotovitev«. Navedel je, da je do »žalostnega položaja v mariborskem gledališču« prišlo zaradi spora med gledališko upravo in Maksom Furijanom. »V ostrih besedah« se je izjava obračala zoper upravnika dr. Brenčiča in višjega režiserja Jožeta Koviča.

Med Žižkovim branjem izjave je bilo v avditoriju slišati pritrjevanje in ugovarjanje, ob koncu je sledilo »delno pritrjevanje občinstva, pretežni del pa je ostal apatičen napram dogodku.«<sup>24</sup>

Potem ko je Žižek končal branje *mnenja*, se je zastor za nekaj minut zgrnil, nato pa se je spet razgrnil. Na odru je bil zbran celotni gledališki zbor (kar priča o tem, da je bil dogodek pripravljen v obeh taborih). Predenj je stopil višji režiser Jože Kovič in kratko izjavil: »Cenjeno občinstvo. Sedaj ste slišali eno plat zvona, te dni pa boste lahko čitali v časopisju informacije z druge plati zvona. Predstava se nadaljuje.« Nato sta na robnik odra stopila igralca Pavle Rasberger in Edo Grom ter spraševala: »Kje je tisti gospod?«, misleč Žižka. Tega in »nekega njegovega tovariša« (se pravi Jožeta Babiča) pa so medtem že aretirali detektivi, druge demonstrante pa odstranili.<sup>25</sup>

Zastor se je medtem spet zgrnil; izza njega je bilo slišati Gromov globoki glas: »S pendrekom bi trebalo po njih, pa bi bilo kmalu vsega konec!«<sup>26</sup> Predstava se je nato nemoteno nadaljevala.

V čem je bilo bistvo demonstracije, katere eksponent je bil Fran Žižek, je mogoče posneti po ohranjenem besedilu njegovega priziva zoper policijsko obsodbo:

Občinstvo je bilo že več let nezadovoljno z mariborskim gledališčem. Zlasti mladina je večkrat demonstrirala zoper njegove slabosti, repertoarne in splošno umetnostne.<sup>27</sup> Namesto da bi Narodno gledališče igralo za »narod«, si je na račun »galerijskih instinktov« polnilo blagajno, iz nje pa si je zagotavljal gmotne koristi le del ansambla.

Gledališko vodstvo je s svojimi postopki odbilo vrsto dramskih umetnikov, da so zapustili Maribor (ob koncu sezone 1934/1935 Vladimir Skrbinšek, Bojan Stupica, Sava Severjeva, še prej pa Josip Daneš, Rade Pregarc). Gledališče se je spremenilo v pravo »šmiro«, ki se ne more upirati nadvladi nemškega filmskega kiča v Mariboru. Odpust Maksa Furijana, katerega umetniške kvalitete je mariborsko občinstvo visoko cenilo, je bila »velika in nova moralna krivica«, ki mu je bila zadana.

Tako Fran Žižek in *mnenje mladine*.

Takoj po demonstraciji so v Mariboru začeli ocenjevati dogodke.

<sup>24</sup> Tako je dogodek opisan v članku Poizkus demonstracije v mariborskem gledališču. — Večernik 9 (1935 št. 252 (6. nov.) str. 3, vendar se zdi, da je časnikar enostransko, upravi in igralskemu zboru naklonjeno poročal o demonstraciji.

<sup>25</sup> Demonstracije v mariborskem gledališču. — Slovenec 63 (1935) št. 255 (6. nov.), str. 2.

<sup>26</sup> Gl. op. pod 24.

<sup>27</sup> Alfred Murko, upokojeni inšpektor SDK, takrat pa blagajnik Zveze mladih intelektualcev, se spominja, da so bile takšne demonstracije l. 1931; veljale so šmirantskim neokusnostim igravca Antuna Harastoviča v burki Odgodena noč. — Izjava Alfreda Murka meni 16. maja 1977.



Kar naslednji dan, v sredo, 6. novembra 1935, sta uprava Narodnega gledališča Maribor in Udruženje gledaliških igralcev kr. Jugoslavije, podružnica Maribor, izdala skupno izjavo.<sup>28</sup> V njej je obrazložena zadeva Maksa Furijana; ugotovljeno je bilo, da je hotel s svojo odsotnostjo od predstave Tartuffa izsiljevati; hudo se je pregrešil zoper delovno disciplino; takšen prekršek da se bržčas v vseh gledaliških kaznuje s takojšnjim odpustom. Stanovska organizacija je soglasno obsodila Furijanovo ravnanje in pritrdila ukrepu uprave, ki je bila Furijana odpustila.

V četrtek, 7. novembra 1935 je na hitro sklical sestanek mariborski Umetniški klub, »vrhovna umetniška reprezentanca v Mariboru«;<sup>29</sup> vodil ga je pisatelj dr. Ivo Šorli. Klub je zavzel stališče do dogajanja v mariborskem gledališču. Po dolgi debati — to priča, da so bili nazori članov sprva vsaksebi —, vanjo pa so posegli predsednik dr. Makso Šnuderl, tajnik prof. Karel Jirak, Rudolf Golouh, prof. Vasilij Mirk, dr. Vladimir Kralj, prof. Gustav Šilih, slikar Franjo Golob, prof. Hinko Druzovič in dr. Fran Vatovec, je bila soglasno sprejeta tale resolucija:

»Umetniški klub v Mariboru obsoja dejanje gospoda Maksa Furijana, ker iz protesta zaradi odklonitve povišanja plače dne 3. t. m. ni nastopil pri predstavi 'Tartuffa' navzlic svoji službeni obveznosti, zaradi česar so posledice, ki jih je izjavjal upravnik dr. Brenčič, povsem umljive. Občinstvo naj upošteva, da so nedavni dogodki v gledališču tudi v zvezi s težkim gmotnim stanjem, v katerem se nahaja gledališče, zaradi česar je odklanjati gledališču škodljive incidente posameznikov. Zato je kulturna dolžnost mariborskega slovenstva, da posveča gledališču več podpore. Umetniški klub priporoča upravi Narodnega gledališča v Mariboru, da g. Furijana zopet sprejme v službo, ker je storil omenjeno dejanje v živčni razrvanosti.«

Spektakularnih dogodkov pa še ni bilo konec: dva dni kasneje, v soboto, 9. novembra 1935, je Maks Furijan na Aleksandrovi (današnji Partizanski) cesti, ko jo je prečkal, padel pod avtobus in se poškodoval. Odpeljali so ga v bolnišnico, kjer je izpovedal, da je »zadnje dni silno deprimiran in duševno potr«. Bržčas da je preslišal opozorilo trobljenje avtobusa in zašel pod kolesa. Dobil pa je le nekaj lažjih poškodb po glavi,<sup>30</sup> tako da so ga hitro odpustili iz bolnišnice.<sup>31</sup>

Demonstracija je močno razburkala politične duhove v Mariboru.

Časnik Glas naroda je posnel tedanji položaj mariborskega gledališča takole: Občinstvo je gledališču prizanašalo, ker so ga pač razglašali za »nacionalno in kulturno svetinjo«. V resnici pa so zadnja leta v njem grenili delo vsakomur, ki se je želel uveljaviti. Zato so mariborsko gledališče zapustili ugledni igralci ali režiserji (Pregarč, Kovačičeva, Daneš, Skrbinšek, Stupica, Severjeva, pred kratkim še Furijan). Gledališče da ni skrbelo za naraščaj. Demonstracije mari-

<sup>28</sup> O njej je poročalo več časnikov, v celoti pa je bila objavljena samo v nemškem mariborskem časniku. Gl. op. pod 19.

<sup>29</sup> Umetniški klub h gledališkim dogodkom. — Jutro 16 (1935) št. 260 (9. nov.) str. 4.

<sup>30</sup> Nezgoda gledališkega igralca Maksa Furijana. — Večernik 9 (1935) št. 256 (11. nov.) str. 3. — Danilo Gorinšek pa mi je izjavil, da je po njegovem Furijan nesrečo (ali poskus samomora?) samo zaigral; tako meni tudi Peter Malec.

<sup>31</sup> Maks Furjan okreval. — Večernik 9 (1935) št. 257 (12. nov.).

# program D<sup>38</sup>

Program gledal. D 38  
Brojca 5. novem. 1937.

Naslovna stran gledališkega programa Burianovega gledališča D 38 (Praga, 5. novembra 1937). Objavljena je fotografija prizora iz Žižkove uprizoritve Remčeve »Magde« na odru studenške Vzajemnosti l. 1937 (na fotografiji Fran Žižek in Ela Spanring)



A. Remec: »Magda«, Divadlo dělníků a studentů v Studenci (Maribor). Režie F. Žižek. 1937.

borske intelektualne mladine je treba jemati resno, saj je mladina vseskozi bila jedro gledališkega občinstva in je gledališču kazala smernice za delo. Komentar je sklenjen z ugotovitvijo, da je treba razmere v gledališču urediti, na vodilna mesta pa postaviti sposobne ljudi, umetnike z avtoriteto<sup>32</sup> (se pravi: odstaviti upravnika dr. Brenčiča in višjega režiserja Jožeta Koviča).

Oglasil se je tudi Slovenec, glasilo Slovenske ljudske stranke. V novi politični konstelaciji (konec junija 1935 je v državi prišel na oblast dr. Milan Stojadinović) je kot eksponent slovenskega klerikalizma sicer v prvi sapi izrazil nezadovoljstvo z načinom, kako je mladina protestirala, nato pa je zatrjeval, da je mladina za sleherno gledališče najboljši barometer, to pa je tudi za v njem vladajoči sistem.<sup>33</sup>

Slovenčevo potegovanje za mnenje demonstrirajoče mladine (zanjo pa je vedel, da je bila politično na levici) je napadel mariborski nemški socialno-

<sup>32</sup> Kaj je z našim gledališčem? — Glas naroda 1 (1935) št. 190 (8. nov.) str. 4.

<sup>33</sup> Iz mariborskih kulturnih ustanov. — Slovenec 63 (1935) št. 256 a (7. nov.), str. 3.

demokratski list Volksstimme, ki je s sarkazmom razlagal, da si Slovenec drugačnega repertoarja in drugega gledališkega vodstva ne želi v takšnem smislu kot mladina. Repertoar naj bi se ravnal po splošnih zahtevah o kulturi, kakršne je pred kratkim izoblikovala katoliška akademska mladina v Ljubljani (list je torej imel v mislih stražarje), vodstvo gledališča pa naj bi prevzeli tisti, ki bi takšne zahteve uresničevali.<sup>34</sup>

Demonstracijo je docela odklonilo glasilo nacionalistične mladine Naša volja, ki da »najodločneje odklanja takšno zastopstvo, kakor se tudi ne strinja s takšnim obnašanjem mladine«. <sup>35</sup>

Politično najostreje je demonstracijo komentiralo legalno skojevsko glasilo Mlada pota.<sup>36</sup> Obžalovalo je, da je publika ob demonstracijah mladine samo ploskala. Menilo je, da je bistvo dogajanja tragedija umetnika-delavca. Ko se je potegnil za svoje pravice, so se njegovi stanovski kolegi obrnili zoper njega in potegnili z upravo. Glasilo je menilo, da je bilo to »najbolj sramotno dejanje, ki je zapisan v analih mariborskega gledališča. S tem so molče, morda tudi nehote potrdili politiko tistih, ki hočejo prek trupel drugih sebi ustvarjati še boljše existenco«. Izpovedalo je svojo odločnost, da bo še vnaprej ob Furijanovi strani.

Medtem so potekale preiskave na mariborski policiji. Fran Žižek je bil obsojen na globo 500 dinarjev ali na desetdnevni policijski zapor. Žižek se je pritožil. Postopek se je nekoliko zavlekel, vendar pa je Žižek nato kazen odsedel v »Hotelu Graf«, <sup>37</sup> kakor je ljudski glas imenoval policijsko kasarno in zapor v Židovski ulici. Žižku je bila kazen na osnovi pritožbe zmanjšana, odsedel pa je ni hkrati z Jožetom Babičem.<sup>38</sup>

Tudi Maks Furijan se spominja, da je policija ob demonstraciji dijake (mladino) zelo preganjala. Furijana na policijo niso klicali niti ga niso kaznovali, zaslišali pa so ga na domu. Šef mariborske policije Kerševan mu je nato dejal: »Imate srečo, da ste bili pri klerikalcih, da ste tam delali (igrali v njihovih gledaliških skupinah)!« Maks Furijan trdi, da v pripravah na demonstracijo ni bil povezan ne z Žižkom ne z Babičem.<sup>39</sup>

Zelo značilno razkriva politično oceno dogodkov, kakor jih je videla tedanja oblast, intervencija Petra Malca pri takratnem podbanu dr. Stanku Majenu; ta je funkcijo dobil šele dobra dva meseca poprej. Peter Malec zaradi solidarnosti z Maksom Furijanom 1. 1935 ni dobil angažmana v Mariboru, zato se je vrnil k staršem v Kranj. Maks Furijan, ki je bil še kar brez službe, ga je naprosil, naj gre posredovat zanj k podbanu. Peter Malec se je na banovini v Ljubljani prijavil v avdienco. Ko je podban dr. Stanko Majcen privihral z običajno stro-

<sup>34</sup> Nationaltheater in Maribor. — Volksstimme 17 (1935) št. 91 (17. nov.) str. 3.

<sup>35</sup> Naša volja 1 (1935) 3 (21. nov.) str. 2.

<sup>36</sup> -rja: Mariborsko gledališče. Slučaj Maksa Furjana. — Mlada pota 1 (1935) št. 2 (25. nov.). — Za kratico -rja se ni skrnil Dolar Jaro, kakor sem domneval. Ustna izjava Jara Dolarja meni 7. junija 1977.

<sup>37</sup> Ustna izjava Frana Žižka meni 21. maja 1977 in 9. julija 1977.

<sup>38</sup> Jože Babič v spominih, ki jih je Dušan Željeznov objavil v Večeru 9. marca 1977 (Teatrsko zorenje v Mariboru), navaja, da sta si z Žižkom »zaslužila vsak po štiri dni policijskega zapora in usodno piko ob priimku, ki me je kasneje pripeljala na že omenjeni proces«. Babič misli na proces po mariborski mirovni akademiji 1. 1936, ko je pred njim več mesecev predsedel v preiskovalni samici.

<sup>39</sup> Izjava Maksa Furijana meni 28. maja 1977.

gim obrazom iz svoje sobe, je Malca nagnal: »Tako iz banovine, sicer vas dam odgnati s policijo! V Mariboru je v gledališču komunistična zarota!«<sup>40</sup>

Maks Furijan se je tedaj odločil, da se ukloni. Konec novembra je Večerniku in Glasu naroda poslal tole pismo:

»Dne 3. novembra popoldne sem neopravičeno izostal od predstave ‚Tarfuffe‘ in jo s tem onemogočil. Obžalujem svoj nepremišljeni korak, ki sem ga storil v skrajni duševni stiski, ter prosim p. t. občinstvo in upravo Narodnega gledališča v Mariboru, da mi blagohotno odpustita.«<sup>41</sup>

Kljub popolni kapitulaciji je moral Maks Furijan čakati še dober mesec, da se je vrnil na delo v gledališče.

Medtem pa je dobila mariborska mladina, mariborska Zveza mladih intelektualcev, v roke novo orožje, ki ga je izredno spretno uporabila za potrditev svoje osnovne zamisli o pomenu in poslanstvu mariborskega gledališča. Slovenčev recenzent je sila kritično zavrnil uprizoritev Straussove operete Beneška noč v mariborskem gledališču.<sup>42</sup> Režiser uprizoritve Josip Povhè je branil vrednost svojega dela s pismom, ki da ga je bil dirigentu Lojzetu Herzogu poslal neki Dunajčan Pepi Moser in v njem mariborsko uprizoritev vzporejal z uprizoritvami te operete v dunajski državni operi.<sup>43</sup> Povrh se je oglasil v Mariborer Zeitung neki Heinz Peter Karasch iz Königsberga, za katerega se je kasneje izkazalo, da je mednarodni slepar in so ga aretirali v Splitu (o čemer je poročalo Jutro); najprej je okrcal mariborsko občinstvo, ki da se v gledališču ne zna vesti in ne ceniti prizadevanj svojih umetnikov; slab vtis da mu je popravilo odlično muziciranje glasbenikov-vojakov; njim in intendantu je izrekel prisrčno zahvalo. Članek je sklenil s trditvijo, da je videl mnoga majhna gledališča v Nemčiji, na Češkoslovaškem, v Franciji in Avstriji, da pa nikjer ni našel na gledališče, ki bi delalo v tako težavnih razmerah, doseglo pa tako visoko raven.<sup>44</sup>

Kulturna sekcija Zveze mladih intelektualcev je na takšno zastrto podporo gledališkemu nastvu, njegovemu repertoarju in umetniški usmeritvi odgovorilo v Mariborer Zeitung, ker ji slovenski časniki zaradi svoje politične usmerjenosti bržčas niso marali dati prostora za odgovor.<sup>45</sup>

Mladi mariborski intelektualci so predvsem zavrnil Povheto vzporejanje mnenja tujega poprečneža s slovenskim gledališkim kritikom v Slovincu, nato pa Karaschovo oznako mariborskega gledališča, češ da je provincijsko. Izjava poudarja, da v Sloveniji ni mogoče govoriti o osrednjem in provincijskem gledališču, ker sta Ljubljana in Maribor kulturni središči, ki med njima ne more biti govor o kvalitetnem, marveč le o kvantitetnem razločku. Mariborski kulturni zavodi so sicer maloštevilnejši in manjši, so pa enakega pomena za narodno kulturo kot ljubljanski. Med njimi je gledališče poglavitni dejavnik kulturnega življenja na obmejnem območju. Mariborsko gledališče tudi ni provin-

<sup>40</sup> Pismena izjava Petra Malca meni 19. marca 1977.

<sup>41</sup> G. Maks Furijan ... — Večernik 9 (1935) št. 271 (28. nov.).

<sup>42</sup> Bb: Mariborsko gledališče. K reprizi Beneške noči. — Slovenec 63 (1935) št. 261 a (13. nov.).

<sup>43</sup> Straussova »Beneška noč« v Mariboru. — Glas naroda 1 (1935) št. 203 (21. nov.) str. 6.

<sup>44</sup> Karasch Heinz Peter: Ausländer besucht unser Theater. — Mariborer Zeitung 75 (1935) št. 274 (28. nov.) str. 4.

<sup>45</sup> Das Mariborer Theater und seine Mission. Kein Provinztheater im gewöhnlichen Sinne des Wortes. — Mariborer Zeitung 75 (1935) št. 288 (18. dec.) str. 4.

cijsko gledališče, zbirališče malomeščanov, kot je v deželah, ki jih je našteval Karasch. Zoper nakane domačih gledaliških strokovnjakov, ki podobno kot Karasch želijo spremeniti mariborsko gledališče v provincijsko — isto pa name-ravajo tudi tisti, ki ga mačehovsko subvencionirajo, se upira zdravi del ljudstva in z njim vred mladina; zaviralce razvoja želita zavreti v delovanju.

Mariborska napredna mladina je potemtakem kljub vsem nasprotnim mne-njem in prizadevanjem vztrajala pri svojem idealu: mariborsko gledališče naj bo umetniško visoko razvita slovenska kulturna ustanova, po svojem poslanstvu ljubljanskemu gledališču enakovredna, v svoji idejni zasnovi pa nemeščanska.

Maks Furiijan je moral še dober mesec čakati, da ga je gledališka uprava ponovno sprejela v angažma. Potem ko je zadevo raziskal predsednik Udruženja gledaliških igralcev kr. Jugoslavije iz Ljubljane Lojze Drenovec, je moral Maks Furiijan na odru pred zbranim gledališkim zborom in v navzočnosti srez-kega načelnika Trstenjaka preklicati svoje prejšnje javne izjave.<sup>46</sup>

Mariborski časnik Večernik je nato v spravljivem ozračju božičnih prazni-kov, ki je bilo morda teatralično izrabljeno tudi kot gesta do vladajoče klerikalne stranke, poročal, da je »upravnik dr. Brenčič na predbožični večer sprejel zopet v službo gledališkega igralca Maksa Furiijana, potem ko je le-ta izpolnil od gledališke uprave stavljenе zadevne pogoje.«<sup>47</sup>

Na videz, bi se reklo, gledališka demonstracija v mariborskem gledališču l. 1935 ni bila nič posebnega, nič svet spreminjajočega. V resnici pa so se ob njej vendarle ostro zastavili tile problemi:

1. mariborsko gledališče je bilo ovrednoteno kot izredno važna slovenska narodna kulturna ustanova, po pomembnosti in funkciji izenačena z ljubljans-kim;

2. svoj odnos do mariborskega gledališča in njegovega položaja v slovenski družbi, posebno v Mariboru, so izpovedale različne politične grupacije; najna-prednejše nazore je pri tem pokazala levo usmerjena mladina;

3. namesto raznorodne gledališke izraznosti sta se izdvojila psihološko rea-listični koncept Jožeta Koviča in antiiluzionistično, idejno ostro profilirano gle-dališče, kakor si ga je zamišljal Fran Žižek;

4. vodstvo mariborskega gledališča je bilo prisiljeno intenzivirati napore za umetniško neoporečen repertoar, za ubran igralski zbor in umetniški izraz;

5. načelo se je vprašanje umetniške moči igralskega ansambla na uradniški ali umetnostnonazorski osnovi.

Gre tedaj za nekatere probleme, ki so z modifikacijami živi še danes.

<sup>46</sup> Izjava Danila Gorinška meni 10. junija 1977.

<sup>47</sup> Furiijanova afera je spravljenā s sveta. — Večernik 9 (1935) št. 294 (27. dec.) str. 3.

## Le deuxième tournant du théâtre de Maribor

L'année 1921 représente le premier tournant dans le développement du théâtre de Maribor, fondé en 1919 — alors il s'agissait de son orientation artistique et de sa direction. L'auteur de l'article voit le deuxième tournant de ce théâtre en démonstration des jeunes de gauche en 1935. Elle fut dirigée par le jeune enthousiaste de 21 ans, Fran Žižek qui avait déjà connu de beaux succès comme acteur et comme metteur en scène, p. e. dans le rôle de Remec dans la pièce Magda qu'il avait interprété d'une manière expressionniste mettant en relief le message social et éthique du drame et en fondant à Maribor un studio dramatique d'avant-garde. La démonstration qui eut lieu à la suite du renvoi exemplaire du théâtre national de Maribor de l'acteur Furijan ne fut, selon les apparences, rien d'extraordinaire, mais il serait erroné de la considérer uniquement comme une exagération de jeunes enthousiastes et révolutionnaires. L'auteur de l'article constate qu'on peut en déduire les faits suivants: le théâtre de Maribor représente une institution slovène nationale et culturelle importante, d'après son importance et d'après ses fonctions égale à celle de Ljubljana; les idées progressistes concernant le théâtre de Maribor ont été exprimées par la jeunesse de gauche; à côté de la conception d'art officielle du metteur en scène du théâtre national de Maribor, Jože Kovič, il existe la conception du jeune metteur en scène, Žižek, aux idées nettement élaborées, contre les illusions; la direction du théâtre national de Maribor est forcée d'intensifier ses efforts pour constituer un répertoire impeccable du point de vue artistique, un ensemble de théâtre harmonieux, avec une expression artistique adéquate; on se met à résoudre le problème de la qualité artistique d'un ensemble théâtral professionnel. La démonstration de 1935 commença donc à résoudre les problèmes qui avec quelques modifications survécurent jusqu'à nos jours.