

Jezikoslovci so vedno opozarjali na bogat vokalizem pri nas, da pa intelektualalec uporablja pri svojem govoru kakih 25 kvalitativnih stopenj, kakor je dokazal avtor, menda ni nihče pričakoval. Če bi bil imel Bezljaj priliko eksperimentirati z ljudmi, ki govorijo štajerski tip knjižnega govora, bi bilo to število bržkone drugačno, posebno pri razmerju reduciranih vokalov.

Celo vrsto novih rezultatov prinašata poglavji o akcentu in melodiji. Ne glede na to, da prinaša Bezljaj prve zapise slovenskih akcentov, so važni ti predvsem zaradi svoje nazornosti, ki jasno izpričuje povezanost soseščine z akcentiranim vokalom. Natančno je dognal, da ne bo treba govoriti o kratkorastočnem akcentu na polglasniku (Breznik, Slov. slovnica 1934, § 44 ga ima, dasi ga tudi ne upošteva), ker se v ničemer ne loči od i ali u po dobi trajanja.

Bolj kakor konzonanti in vokali zanimajo sodobno eksperimentalno fonetiko vprašanje akcenta in melodije govora. Fonologija se zanaša pri tem samo na uho, eksperimentalna fonetika pa se je spravila na ta problem z znanstvenimi aparati. Obrazec $b_1 = a/n_1$ (b = dolžina posamezne periode, merjene z mikroskopom, a = 300 mm/sek kot hitrost, s katero se vrti valj kimografa, $n_{1,2}$ = frekvenca periode) s katerim se po frekvencah določa višina tona, je znan že nekaj desetletij (Prim. Handbuch der Physiologischen Methodik VI., Poirot, Die Phonetik, Leipzig 1911). Po načinu Chlumskega ga uporablja tudi Bezljaj in prinaša celo noto n-ov mehanično na logaritemski papir. Tonična višina in število tresljajev sta si v premem sorazmerju in bi grafična predstava ne bila točna, če krivulja ne bi bila prenešana na logaritemski papir, ki upošteva enosmerno premo naraščanje.

V knjigi preseneča obilo skic, priloga 60 zapisov na kimografu pa daje nove možnosti za študij slovenskih akcentov in bo imela knjiga tudi praktičen pomen, kakor ga ima eksperimentalna fonetika sploh.

S to svojo razpravo je Bezljaj dokazal znanstveno zrelost in spretnost pri apliciranju eksperimentalnih fonetičnih metod na slovensko lingvistiko. Na novo je osvetlil mnogo starih problemov in odpira se vrsta vprašanj (ritmika, melodija), ki jih bo eksperimentalna fonetika morala rešiti.

T. Šifrer

ŽIŽKOVE REŽIJE V PTUJU. Pri Slovencih je nemara prav posebno razvit pojav, ki bi ga označil z besedami: kultura na vasi in v malem mestu. Pojmovanje in doživljanje kulturnih vrednot dosega tu različne, časih kar humoristično pobarvane stopnje. Vendar imamo tako na vasi kakor v mestu primere, ko se zbere skupina fanatično idealnih ljudi in manifestira to ali ono svojo zamisel kljub vsem krajevnim neprilikam; če ima taka navdušena skupina še spretnega voditelja, ki mu je najvažnejši intimni in svojevrstni odnos do kulturnih stvaritev, potem ima navadno uspeh, pa samo moralni, zakaj ljudstvo pač raje prizna stvari, ki takega odnosa ne kažejo.

Majhno mesto ali provinca doživlja kulturo v splošnem še precej rodoljubno, brez mnovega kritičnega in tudi klikarskega poseganja v stvari same. Odlikuje jo pa čisto čuvstvo, ki je mnogo vredno in na katerem more zrasti samosvoje pojmovanje raznih vrednot.

Slovenska kulturna statistika je zadnje desetletje zaznamovala izredno zanimanje za dramsko ustvarjanje na vaških in malomestnih odrih. Seveda vlada tu večinoma neka literatura, ki je zmes sentimenta in patosa in ki jo prinašajo na deske preprosti »bukovniki«. Skoro vsaka pokrajina ima svojega človeka (po poklicu je občinski tajnik, krojač, financer ali gostilničar), ki dramatizira romane, piše igre, ki jih uradna kritika zavrača, a stotine odrov igra. — Nekega svoje-

vrstnega tipa ljudske igre kljub vsemu prizadevanju doslej še nimamo in ga najbrž še kmalu ne bomo dobili. Ta tip bo moral biti resničen izraz kolektiva in dobe in obenem imeti neko umetniško višino. Pri takih odrih je navada: redko imajo umetniško višino, bodisi kot iskren izraz občestva, bodisi kot izraz osebne moči posameznega režiserja ali igralca.

Drugi primer imamo v Ptuj. Res da je Fran Žižek po poklicu režiser, toda inscenacij in režij, kakršne je letos postavil na oder, Ljubljana bržkone ni videla. Žižek dela z amaterji, v gluhem kraju in z omejenimi sredstvi. Edini poklicni igralec »Dramskega društva«, Vilhelm, deli z njim strast do resnične umetnosti. Žižek s svojimi inscenacijami in s svojim igralcem išče odgovor na vprašanja, ki jih zahteva od teatra sodoben človek.

Žižek, ki se zaveda, da opravlja važno delo na vročih tleh, smatra svoj teater za auluzionističen. Ker mora umetnost podajati resnično življenje, njegovo tragiko in komiko, Žižek razbija lažno pojmovanje življenja, kakor ga danes ljudem vceplja film. Toda duhovite in učinkovite prijeme, kakršnih smo vajeni pri filmu, pa je poglobil do takih simbolov in asociacij, kakor jih film zaradi svoje narave ne more tvegati.

Vsaka uprizoritev razodene kako novo idejo. (Idejo mislim tu v teaterskem smislu kakega Stanislavskega.) Letos je Žižek režiral: Matiček se ženi, Lepa Vida, Kdo je kriv (Cerkvenik), Burka o jezičnem dohtarju (v Smaskovem prevodu), Deseti brat, ki ga je sam priredil za oder in je torej že tretja priredba tega romana. V svoji priredbi je ohranil vso svežost Jurčičevega jezika, scenično pa pa je našel edino naravno rešitev, kako je treba predstavljati dramatizirane romane. Zaslonil je ves oder s črnimi gibljivimi kulisami, za katerimi se po potrebi prikaže scena, da se stvar brez odmorov nadaljuje. Ideja sama je za majhen prostor koristnejša kakor vrtljiv oder.

Drama predstavlja nasprotje enakovrednih moralnih sil, ki prehajajo skozi zaključene stopnje (dejanja). Preko tega drama ne more, če noče biti zgolj revija. Pri dramatiziranem romanu je stvar drugačna. Dejanje mora biti nepretrgano, nakazani morejo biti samo najvažnejši momenti, ki vedno zahtevajo svojo sceno. S svojo režijo je Žižek dosegel to v najvišji meri; svetlobni in drugi efekti pa dajejo tem scenam razpoloženje, kakor ga zahteva dejanje.

»Desetega brata« je priredil Žižek za 25letnico ptujskega »Dramskega društva«. Sicer izbira stvari, kjer se more razživeti predvsem njegova režiserska tvornost, dasi nekatera izmed njih ni pomembna (Kdo je kriv). Želel bi, da s svojo invencijo postavi na oder kako resnično dramo. Vem, da je to mogoče v takem smislu, kakor ga zahtevajo Žižkove režije, samo s poklicnimi igralci.

Žižek se je boril za čistost kulturnega ustvarjanja in zaradi tega nemara ni nujno, da bi živel v provinci; treba mu je dati možnosti razvoja, potem se bo šele odločilo, kje naj zavzame svoje mesto.

T. Šifrer

ZADNJI ROMAN KARLA ČAPKA. Nekaj mesecev pred smrtjo je pričel Karel Čapek pisati novo epično skladbo, ki je posthumno izšla pri Borovem v Pragi z naslovom »Život a dílo skladatele Foltýna« (146 strani, Praga 1939). Novemu delu značilne čapkovske note je namenila usoda, da ostane torso, vendar ima tudi v tej obliki — prav kakor kakšna nepopolna antična skulptura — svojo lepoto in vrednost. Žena pokojnega pisatelja, igralka in pisateljica Olga Scheinpflugová, ki je dobro poznala načrte avtorja »Življenja in dela skladatelja Foltýna«, je napisala ob koncu tega fragmentarnega romana »Pričevanje avtorjeve