

Poštnina plačana v gotovini.

# GLEDALIŠKI LIST

SLOVENSKEGA NARODNEGA GLEDALIŠČA V LJUBLJANI

## DRAMA

1946 — 1947



# 12

**Fran Žižek**

**Miklova Zala**

Premiera v četrtek, 8. maja 1947

# MIKLOVA ZALA

Ljudska igra v 9 slikah

Po motivih narodnih pripovedk in Sketove povesti spisal Fran Žižek.  
Scenograf in tehnični vodja: Vladimir Rijavec — Scenska glasba in  
dirigent: Rado Simoniti — Režiser: Fran Žižek

|                                    |                                                |
|------------------------------------|------------------------------------------------|
| Serajnik, kmet .....               | J. Cesar                                       |
| Mirko, njegov sin .....            | S. Česnik                                      |
| Miklov Marko, turški ujetnik ..... | L. Drenovec                                    |
| Miklovka, njegova žena .....       | R. Bojčeva                                     |
| Zala, njuna hči .....              | A. Levarjeva,<br>M. Boltarjeva<br>D. Ahačičeva |
| Davorin, hlapec pri Miklovih ..... | D. Bitenc                                      |
| Vinko } kmečka fanta .....         | B. Miklave                                     |
| Tevže }                            | M. Bajc                                        |
| Strelec, kmet .....                | M. Brezigar                                    |
| Tresoglav, beneški trgovec .....   | I. Levar                                       |
| Almira, njegova hči .....          | L. Skrbinškova,<br>V. Levstikova               |
| Iskender, turški poveljnik .....   | L. Potokar                                     |
| Abdul, evnuh .....                 | B. Peček                                       |
| Odposlanec kmečkega punta .....    | J. Albreht                                     |
| Prvi fant .....                    | M. Cigoj                                       |
| Drugi fant .....                   | S. Starešinič                                  |
| Tretji fant .....                  | N. Simončič                                    |
| Kmetica .....                      | H. Erjavec                                     |
| Turški stražnik .....              | L. Orel                                        |

Kmetje, kmetice, godci, turški vojščaki, otroci

Godi se v letih 1478 do 1485 v Rožu na Koroškem

Odmor po 3. in 6. sliki

Sodeluje operni orkester in zbor

Folkorne plese naštudirala Marija Šusterjeva — Diapozitivi: F. Mihelič  
Narodne noše in kostumi: Mija Jarčeva, izdelani v gledališki krojačnici  
pod vodstvom Jožeta Novaka in Živke Jančeve

Inspicienta: Lucijan Orel, Nace Simončič — Odrski mojster: Franc Leben

Šef razsvetljave: Silvo Šinkovec — Lasuljar: Ante Cecič

Cena Gledališkega lista din 6.—.

---

Lastnik in izdajatelj: Uprava Slovenskega Narodnega gledališča  
v Ljubljani. Predstavniki: Janko Liška Urednik: Emil Smasek.  
Tiskarna Slovenija. — Vsi v Ljubljani.

# GLEDALIŠKI LIST

SLOVENSKEGA NARODNEGA GLEDALIŠČA V LJUBLJANI

1946-47

DRAMA

Štev. 12

---



† Anton Cerar - Danilo

## UMRL JE NAJSTAREJŠI SLOVENSKI IGRALEC ANTON CERAR - DANILO

V noči na 23. april je preminul v visoki starosti 89 let priljubljeni nestor slovenskih igralcev Anton Cerar-Danilo. Pokojnik je posvetil skoraj vse svoje življenje slovenskemu gledališču, saj je požrtovalno in zvesto služil slovenski Taliji kot režiser in igralec nad petdeset let.

Kdor se bo zanimal za zgodovino slovenskega gledališča, bo prav gotovo ugotovil visoko delavnost tega našega igralca. Že v narodno probudnih »Čitalnicah«, pa tudi po ustanovitvi Deželnega gledališča v Ljubljani leta 1892. ga srečamo na mnogih domačih odrih, (tudi po Primorskem in v Trstu.

Izredno velike ljubezni do slovenskega odra je bilo treba, da je kdo v razmerah, ki so vladale takrat, sploh zdržal pri gledališkem poklicu. Še pozneje, ko je bilo že ustanovljeno Deželno gledališče, niso bili igralci in drugi odrski tvorci gotovi najbornejšega, za golo preživljanje nujnega zaslužka. Angažma je dolgo vrsto let trajal vsako sezono le nekaj mesecev. Potem pa so bili igralci brez zaslužka in so morali dobesedno s trebuhom za kruhom, do pozne jeseni, ko se je spet pričela v Ljubljani nova sezona.

Delo v gledališču samo pa je bilo izredno naporno. Skoraj nobene igre ali drame niso igrali več kot dva- do trikrat, ker je bilo premalo obiskovalcev gledališča. Zato so morali igralci naštudirati vsak teden novo premiero, včasih celo po dve v enem tednu. Jasno, da je tako delo zahtevalo ogromno naporov in žrtev od vseh odrskih ustvarjalcev.

Anton Cerar-Danilo (skoro vsi so ga imenovali papači) je z veliko energijo, voljo, veseljem, zanosom in z neomajno vero v lepše čase gledališkega ustvarjanja deloval dolgo vrsto let in po vsej pravici zasluži naziv pionirja slovenskega gledališča. Preigral je ogromno najrazličnejših vlog, od katerih se starejši ljudje prav dobro spominjajo marsikatero. Kdor pa ni imel prilike videti ga na odru, ga je poznal kot čilega in vedrega moža, saj je bil eden najpriljubljenejših starih Ljubljčanov.

Ko bo zgodovina ocenjevala slovensko gledališko ustvarjanje, bo prisodila Antonu Cerarju-Danilu častno mesto.

Ko je ležal pokojnik na mrtvaškem odru v veži dramskega gledališča, so prihajale ogromne množice najrazličnejših Ljubljčanov jemati slovo od tega našega zaslužnega in priljubljenega komedijanta, režiserja in igralca, pionirja slovenske gledališke umetnosti, ki se ga bomo spominjali obenem z Antonom Verovškom in Ignacijem Borštnikom.

J. T.

## NEKAJ MISLI O »MIKLOVI ZALI«

Ko sem v Ptujju pred osmimi leti pričel svojo gledališko pot, sem si zadajal nalogo postaviti osnove slovenskemu ljudskemu gledališču. Toda prekmalu sem se moral prepričati, da je bilo v tedanjih razmerah tako stremljenje jalovo. Ne zgolj radi gmotnih in organizacijskih neprilik v stari Jugoslaviji, temveč predvsem zaradi splošnih družbenih razmer, ki so bile nasprotno vsaki taki nameri.

Ljudsko gledališče pač lahko obstoja samo tedaj, če je tesno povezano z ljudstvom, če izraža težnje in stremljenja najširših ljudskih množic. Toda kako je bilo v tem pogledu pred vojno pri nas? Kot je bila družba razbita v razrede in sloje, tako razbito je bilo tudi naše gledališko življenje. — Vsaka stranka je snovala svojo gledališko zvezo, svoje »ljudske odre«. In vendar je vse to prerekanje o farnih igrah in govorskih zborih, o oživljanju stare občestvene zavesti in »avantgardističnih« poizkusih bil le kaos brez široke ljudske rezonance.

Po osvoboditvi so se razmere bistveno izpremenile. Padle so pregrade, slovenski narod se spet staplja v organično celoto; pred našimi očmi zopet lebde taka vprašanja in take naloge, ki zanimajo slednjega izmed nas. In ta celotnost slovenskega ljudstva je prvi in glavni pogoj za obstoj ljudskega gledališča.

Poleg tega bistvenega pogoja pa ima ljudsko gledališče še svoje posebnosti, ki ga ločijo od umetnosti tako zvanih uradnih gledališč. Še vedno zmotno imenujemo ljudsko gledališče vsak amaterski oder, ki dela kjer koli na podeželju. Vendar amaterstvo zanj ni tipično, čeprav je res, da je po večini ljudsko gledališče životarilo svoje bedno življenje v senci poklicnega gledališča. V zgodovini imamo nešteto primerov, ko se je ljudsko gledališče povzpelo do prvega odra kakega naroda (n. pr. *commedia dell'arte*). Tudi največji dramski geniji so bili pravi ljudski dramatik, ki se v večini primerov niti niso zavedali, da jih bo zgodovina nekoč štela med klasike (Molière, Shakespeare). Pri nas se ljudsko gledališče seveda nikoli ni povzpelo do takih višin. Obtičalo je prav zaradi prej omenjenih družbenih razmer v folklornih obredjih ali pa pri uprizoritvah raznih »bukovnikov« (kot je na pr. Šuster-Drabosnjak); šele danes se mu odpirajo široke možnosti razvoja.

Katere so torej tipične posebnosti ljudskega gledališča? Predvsem je to njegovo dramsko delo — ljudska igra. Vsebinska te ljudske igre je v večini primerov zgodba, ki je do potankosti poznana slednjemu izmed vaščanov. To so zgodbe iz bogate zakladnice obredij, biblije ali pa narodnih pripovedk. Ljudska igra ima torej funkcijo

zabave in obredja obenem. Tako na pr. se je še do nedavna igrala na Koroškem vsako leto ob adventu Drabosnjakova »Božična igra«, ob Veliki noči pa njegov »Pasijon«. Podobno se periodično vsako leto ponavljajo naša velika folklorna obredja: Zeleni Jurij, kurentovanje itd. Vkljub temu ali pa mogoče prav zato, ker je vsebina igre občinstvu dobro znana, jo doživljajo gledalci tem intenzivneje. Vedno znova in znova slede z nezmanjšanim zanimanjem igralčevim usodam. V njih vidijo kristalizacijo svojih tradicionalnih nazorov, svoje vsakdanje borbe, svoje kolektivne radosti in kolektivnega gorja.

Drugi znak ljudskega gledališča in ljudske igre je folklor. Ta se bogato prepleta z individualno tvorbo ljudskega dramatika; to je povsem razumljivo: saj smo že omenili, da ima ljudska igra tudi funkcijo obredja. In folklor je v veliki večini ostanek starih poganških mitologij, magična reakcija na kruto silovitost naravnih pojavov, katere je hotel nekdanji človek ublažiti in si jih podrediti. Ker je torej folklor eden izmed bistvenih znakov ljudske igre, lahko mirno trdimo, da ljudska igra ne nastaja zgolj za pisalno mizo kakega vaškega dramatika, temveč je kolektivna tvorba tradicijskih folklornih izročil, igralskih improvizacij in avtorjevih vodilnih igrskih motivov. Ljudska igra torej nikoli ni dokončana drama, temveč ima vedno obliko scenarija, kateremu šele uprizoritev da dokončno obliko.

Zanimiva v ljudskem gledališču je tudi tesna povezava igralca z občinstvom. Tu ni nepremostljivega robnika. Igralec s svojimi prologi, monologi in ekstempori računa z občinstvom kot svojim soigralcem, prav tako pa tudi občinstvo aktivno posega v tok dramskega dogajanja. Tako se igre o treh kraljih vrše na Koroškem v gostilniški ali domači izbi brez vsakega odrišča. Nastopajoči igralec stopa v sredino kroga, ki ga tvorijo zbrani gledalci in se zopet vrača med nje. Pri tem se ne oklepa predpisanega teksta, temveč svobodno improvizira z ozirom na svoje okolje. Seveda so te improvizacije v večini primerov že tradicionalno v naprej določene.

Nadaljnji znak ljudskega gledališča oziroma ljudske igre je velika raznolikost igrskih elementov. Poleg dramskega teksta se uporablja še petje in ples, da bi učinkovalo čim teatralnejše. Ljudsko igro bi tako mogli primerjati skoraj z opereto, seveda le po formalni, ne po vsebinski plati, saj ni enotno uglasena, kot je to drama, temveč je polifona. Lirika se meša z grobstvijo, sentimentalnost z grotesknostjo, solza s smehom. Včasih so ti skoki nenadni in nasilni. V »Božični igri« si tesno slede Herodeževe grozovitosti in komika pastircev. Sicer pa najdemo slične kompenzacijske principe

tudi pri Shakespearu. Pred njegovo tragično sceno v Macbethu nalletimo na eno njegovih največjih in najdrznejših buffonad — vratarjev dialog.

Posebnosti ljudskega gledališča najdemo tudi v govoru, gestikulaciji in kostumih, vendar bi zahtevale daljšo in podrobnejšo študijo, za kar pa tu ni prostora. Iz vsega navedenega pa sledi, da ljudsko gledališče ni realistično v današnjem smislu besede, temveč svojstveno simbolično stilizirano. Ne išče v svojih starih zgodbah historične resnice, temveč odeva živo sodobno problematiko s starimi tradicionalnimi gledališkimi kostumi in maskami. Pri tem se ne boji in izogiba anahronizmov, saj mu je vsak historičen realizem odveč.

Poznavanje vseh teh posebnosti ljudskega gledališča mi je narokovalo določeno oblikovanje »Miklove Zale« kot novodobne ljudske igre. Narodna pripovedka o Zali, temu simbolu koroške zemlje, se mi je zdela ne le časovno aktualna, temveč tudi najprimernejša snov za gledališče, ki naj bi prav danes zajela najširše ljudske množice. »Miklova Zala« je pisana in inscenirana za ljudstvo in za njo naj veljajo le ljudska kritična merila. Radevolje se odrekam slednjim literarnim ambicijam, ker sem imel stalno pred očmi le uprizoritev, ki naj bi predstavljala zarodek bodočega ljudskega gledališča. Le preko takih osnov vede bodoči razvoj v velike gledališke slavnosti, pri katerih se bodo zbirale ogromne množice našega naroda. In to je končno smoter vsega našega iskanja.

Jan Kopecky, dramaturg

Narodnega divadla v Pragi:

### ČEŠKO GLEDALIŠČE VČERAJ IN DANES

Češko gledališče — prav tako kakor vse druge vrste umetnosti, celo glasba — je skozi dolga stoletja orožje borbe, orodje narodnogospodarskega boja in sredstvo političnega prizadevanja. Češki narod je moral v svoji zgodovini najbistvenejši del svojih moči izčrpavati v obrambi. Ne prestano biti pozoren, neprestano se kriti, Čehi proti Nemcem; Slovaki proti Madžarom. Oba naša naroda sta se branila. In če sta se pred premočjo ubranila, potem sta se predvsem zato, ker je njuna kultura tako brez omejitev služila tej nalogi.

Tudi pri gledališču je to obrambeno in narodno buditeljsko delo najmočnejše. Od samega začetka preporojenega narodnega življenja za časa prosvetljenstva pa do časov prve svetovne vojne, ki je prinesla narodu po tri sto letih spet možnost samostojnega političnega življenja, ves ta čas je gledališče naravnost v središču buditeljskega prizadevanja. Kako intenzivno je narod čutil pomen gledališča ne samo za svoje kulturno življe-

nje, ampak tudi kot svojo obrambno borbo s tlačiteljem, to dokazuje v zgodovini gledališča osamelo dejstvo, da si je namreč češko ljudstvo svoje narodno gledališče v Pragi postavilo samo, iz zbirk vsega naroda.

Ko je po letu 1918. na videz prenehala groziti neposredna nevarnost s strani Nemcev, se je gledališču privikrat po dolgih stoletjih ponudila možnost, da razvije tudi druge sestavine svojega družbenega poslanstva. V kratkem času svojega svobodnega razvoja se je gledališče razvilo v širino in v globino in v nekaterih svojih najboljših tvorcih (dramatika Karel Čapek in František Langer, režiserja K. H. Hilař in E. F. Burian) doseglo evropski pomen. Le za kratek čas so si v dobi prve republike privoščili gledališki ljudje luksus, da se je težišče gledaliških funkcij premaknilo in da je gledališče s pozornostjo na material in obliko dohitelo to, kar je v tem oziru zamudilo; toda komaj se je v sosednji Nemčiji dokopal na oblast fašizem, je zopet gledališče bilo prvo na straži in zavzelo spet svojo tradicionalno pozicijo v življenju svojega naroda — pozicijo stražnika in borca. Sedaj je seveda bil drugačen položaj, kakor je bil pred prvo svetovno vojno. Tedaj je bila buditeljska funkcija gledališča nadrejena vsem ostalim nalogam in ta tendenca je prestopala skoraj vse, kar je bilo gledališkega v najrazličnejših sestavinah. Ko pa je — vsaj navidezno — nevarnost za nekaj časa minila, je bila ta tendenca zelo oslabiljena. V ospredje so prihajale druge funkcije gledališča. S tem je v zvezi tudi pojav, da ponehava pritisk javnega mnenja, ki je doslej v gledališču videlo kolektivni obred, in da imajo sedaj v gledališče lažji dostop tudi tisti, ki v njem vidijo predvsem orodje trgovskih spekulacij. Liberalistična demokracija prve republike se ni branila tem nazorom o gledališki umetnosti, s čimer je seveda poganjala vedno več resničnih umetnikov v odpor proti temu duhu. Tako se je — zelo na široko povedano — zgodilo, da so bili to prav napredni socialistični gledališki tvorci tisti, ki so v češkem gledališkem svetu v časih pred Monakovem bili neposredni dediči davne tradicije češkega gledališča: preživljati s svojim narodom njegove usode, reagirati nanje, biti organ družbene higijene in družiti boj za socialno pravičnost in za pravično ureditev sveta z bojem za ohranitev naroda in za razvoj njegovih sil.

In potem je prišel nemški vdor. In spet je — kakor navadno — gledališče prvi borec. Takoj po prihodu Nemcev v Prago je napovedalo boj s slovesno predstavo Smetanove »Libuše« v Narodnem gledališču, kjer je v zaključku ob Libušini prerokbi o nesmrtnosti češkega naroda vstalo občinstvo k prisegi in zaključilo s spontano peto himno. (Seveda je to bila zadnja »Libuša« v vsej dobi okupacije!) Gledališče dviga glave, vzdržuje češko zavest in samozavest in zakrite borbene tendence. Ni v teh časih igre, ki se s kakim elementom ne bi dala porabiti za to, pa naj bo to klasična »Antigona« ali »Elektra«, Shakespeareov »Macbeth« ali igre domačih klasikov. Zanjka cenzure se zateza vedno bolj. Nemci se silno trudijo in iščejo sredstev, kako obvladati to orožje, tako pomembno v češkem življenju, in ga spremeniti v poslušno orodje svoje propagande, toda češko gledališče spreminja celo njih lastne avtorje proti njim, in to ne samo klasike kakor Schillerja in Goetheja, ampak tudi sodobne avtorje. (Tako se je na pr. v času divjanja nacistov po obsedenem stanju leta 1942. igrala v Narodnem gledališču igra sodobnega nemškega avtorja, katere tendenca je izrazito bila naperjena proti nacističnemu divjanju, ker je na srednjeveškem primeru dokazovala, da je smisel oblasti v tem, kako ljudi varovati, slabejšim nuditi pomoč in ljubezen, ne pa metati v ječe, mučiti in ubijati, kakor so v tem trenutku delali okoli gledališča

fašisti.) Natančnost cenzure se je seveda stopnjevala postopoma, toda stopnjevala se je tudi dojemljivost in občutljivost občinstva, ki razume tudi zastrte besede in namigavanja. Prizadevanje Nemcev za obvladanje gledališča se je končalo pri nekaterih voljnih hlapcih drugorazrednega pomena, pri pripadnikih gledališke nižine; iz malce pomembnejših ljudi je našlo razumevanje samo pri Františku Zavřelu, ki je znan že iz časov prve republike po domišljavem razbijaštvu in netajenem fašizmu. Zato jim končno ni preostajalo nič drugega kakor boriti se proti češkemu gledališču. Začeli so to predvsem z bojem proti tistim naprednim gledališkim tvorcem, ki so bili znani iz preteklosti kot komunisti. Eden najnadarjenejših čeških režiserjev, Oldřich Stibor, režiser Višnjevskega »Optimistične tragedije«, je bil prvi, ki je s smrtjo plačal zvestobo svojemu prepričanju. Drugega, E. F. Buriana so z njegovimi sodelavci odvlekli v koncentracijsko taborišče in njegovo gledališče zaprli, ker se je predrznil pokazati Nemcem zrcalo s pravičnim baletom o krutem nasilniku, ki prepoveduje ljudem svoje dežele, da bi se veselili, da bi prepevali in plesali in ki ga nazadnje ljudstvo premaga in ubije. Dolga, zelo dolga je vrsta usmrčenih in pobitih čeških gledališčnikov. Celo za časopisni referat so streljali: v februarju 1945 so ustrelili mladega glasbenega kritika Zdenka Nemca zaradi petnajstvrstičnega referata o Smetanovi »Moji domovini!«. In vendar se Nemcem tudi s hudobijo ni posrečilo, da bi gledališče izrabili za svoje namene. Končno jim ni preostajalo nič drugega, kakor da sredi leta 1944. gledališča zapro in pošljejo vse igralce in vse gledališke delavce v tovarne. Kakor čudežno je tedaj tesno pred zaprtjem gledališč šla preko odra Narodnega gledališča in preko odra nekaterih gledališč izven Prage igra Lope de Vege »Sumljiva resnica« v predelavi češkega pesnika pod naslovom »Cesarjev mimos«; in v tej igri je češko gledališče naravnost napadalo »firsersko veličanstvo«, ki je bilo tu postavljeno na oder v maski rimskega tirana Diokleciana, ki je iz stotnika postal vodja velikega cesarstva in kateremu je češki avtor položil na jezik naravnost stilizirane citate iz Hitlerjevih govorov. Igra se je končala z napovedjo strašnega konca diktatorja. Po čudežu je igra ušla nemški cenzuri in vsaka njena uprizoritev je bila tiha manifestacija.

Če se — razen redkih izjem — češki gledališki delavci Nemcem niso podali, pa se je Nemcem posrečilo po organizacijski in gospodarski plati spraviti gledališče v velik kaos. Namerno so znižali njegovo raven. Ker iz gledališča niso mogli napraviti poslušnega glasnika svojih propalih idej, so hoteli iz njega napraviti vsaj orodje za poneumnevanje češkega ljudstva. V duhu gesla »Z veseljem in zabavo doseči večji delovni učinek« — Kraft durch Freude — so na stečaj odprli vrata vsem zajedalcem umetnosti, špekulantom z vrednotami in ponarejenimi vrednotami in vsej tisti zajedalski nižini, ki se rada pase na najbolj donosni umetnosti, na gledališču. »Umetniške aspiracije« teh podjetnih hlapcev so se zadovoljile s tem, da so mogli producirati brezdušno zabavo in si služiti veliko denarje iz potreb ljudstva, da si odpočije od bremen in teme okupacije. V tej smeri je Nemcem njih razkrajajoče delo bistveno bolj uspelo, tako da se z gotovostjo da reči, da je za vlade njih »socializma« dosegel gledališki kapitalizem tak vrhunec, ki je do tega časa bil v češki zemlji nepoznan. Nastalo je veliko novih gledališč, večinoma iz nešolanih ljudi, ki so tu iskali zatočišča pred vključitvijo v delo. Gledališka umetnost v njih je bila praviloma dekla v rokah trgovca. V tem oziru so izkazali Nemci naprednim gledališkim ljudem izredno uslugo: definitivno so jih poučili, da v bodoče ne morejo ostati tvorni gledališki delavci v go-

spodarskem suženjstvu podjetnikov, za katere je umetnost predmet trgovske špekulacije.

Zato se je mogla vlada osvobodjene tretje republike opreti na iniciativo tvornih gledaliških umetnikov in na njih pobudo izdati kot eden prvih revolucionarnih sklepov po osvoboditvi Prage po Rdeči armadi dekret, s katerim se v gledališču ukinja načelo zasebnega podjetništva: v prihodnosti morejo biti lastniki gledališč samo javne ustanove, stoječe pod javno kontrolo in pod kontrolo države. Ljudskodemokratska vlada nove Češkoslovaške republike uveljavlja končno v praksi načelo, za katero so se napredni gledališki ljudje borili dolga stoletja: gledališče je javna ustanova, ki služi umetniški, нравni in politični vzgoji naroda; zato ne more biti predmet zasebne špekulacije in zasebnega zaslužka.

To dejanje vlade predstavlja akt revolucionarnega pomena. Gledališče daje v roke tistim, ki ga ustvarjajo — kakor pravi programsko geslo E. F. Buriana, enega najenergičnejših tvorcev novega gledališča, ki se je srečno vrnil iz koncentracijskega taborišča in stoji danes na enem najnaprednejših mest obnavljajočega se češkega gledališkega življenja. Ob enem s padcem zasebnega podjetništva v gledališkem življenju padajo tudi zadnji ostanki liberalističnega avtorskoppravnega gospodarstva, ki je doslej omogočalo nemoralno posredovalno trgovino z igrami in postavljalo gledališča v področje zasebnih gledaliških agentur. Seveda pomeni dekret šele prvi korak. Preostanki liberalističnega sistema se trdovratno branijo in se zanašajo, da se postavitev češkoslovaškega gledališkega življenja na te nove temelje ne bo posrečila in da bo potem zanje spet prišel čas. Njih upe je konec leta okrepila nagla kriza v številu obiskovalcev, ki so jo v bistvu povzročile radikalne valutne reforme, s katerimi se republika bori proti gospodarski zmedli, ki so jo zapustili Nemci. Napredni češkoslovaški gledališki umetniki pa trdo drže svoje pozicije in se ne dajo z njih izriniti ravno v trenutku, ko se izpolnjuje sen njihovega življenja in prihaja nova vlada s programom, ki prejšnjo formalno demokracijo spreminja v resnično, ljudsko demokracijo.

Pred gledališkimi umetniki se na tem temelju odpirajo nove perspektive. Vse je odvisno sedaj od produktivnosti gledaliških umetnikov. Temelji so postavljeni in sicer dobro postavljeni. Kot temeljni kamni so postavljene v osnove najboljše vrednote in najboljše tradicije preteklosti. Dani so pogoji za pravilno razdelitev nalog v razvrstitvi posameznih delovnih področij. Seveda pa imamo še opravka s posledicami vojne. Gre za to: odstraniti demoralizirane elemente, nato vse nekvalificirane elemente in postopoma regulirati prebogo gledališko življenje glavnega mesta in izravnati kulturno raven med Prago in podeželjem. V prvih mesecih po narodni revoluciji je preživelo češko gledališko življenje velike organizacijske spremembe. Veliko energije je bilo treba porabiti za organizacijsko preustrojitev, kar je v zvezi z ukinitvijo zasebnega podjetništva v gledališču. Ta preustrojitev se izvršuje postopno in bo trajala leta, dokler se ne zasidra trdno v novem družabnem redu, ki se po odpravi liberalističnega kapitalizma ustaljuje na platformi vladnega programa ljudskodemokratske republike. Sreča za češko kulturno življenje je v tem, da ima v tem trenutku zadostno število ustvarjalnih gledaliških delavcev in dotok nove energije izmed mladih ljudi. Naše gledališke sile so se lotile dela. Svoje razmerje do države so že našle. V njej imajo oporo. V njej vidijo varuha, ki bo čuval delovne pogoje, da bo gledališče res umetnost in da nikoli ne bo postalo blago. Zato posvečajo češki gledališčniki državi svoje zaupanje, svojo najboljšo energijo in moč. Gleda-

lišče hoče biti pomembna sestavina obnove. Zgraditi hoče svoji državi novega človeka. Gledališče v ČSR dela s polno paro. Bori se s težavami, pogosto še išče in bo še iskalo svoje pravo mesto, bori se s sovražniki tega novega reda, toda vse to so postranski in manj važni pojavi ob veseli resničnosti, da mora naše gledališče prvikrat v svoji zgodovini verovati, da se bo v bližnji prihodnosti uresničil njegov davni ideal: možnost, da deluje svobodno, da ga ne bo več oviral večni boj za goli obstoj in da ne bo moralo odkupovati gledališko umetnost s tem, da bo prodajalo odpadke in plažo.

Pogoji za to so ustvarjeni.

## ŠTEHVANJE IN VISOKI REJ

Svojevrstni starosvetni obredni prizor, organsko spojen z neposredno sledečim obredno-kulturnim plesom nam je ohranila koroška Zilja vse do zadnje svetovne vojne. Ziljani imenujejo to obredje »štehvanje«, sledeči ples pa »usoče rej pod lipo, usoče rej« ali kratko »tèpèrbè« in pravijo »puojdan u pèrbè (rej)«. Dekleta, ki so postala stoprav godna za rej, začno osorej prvič rejati, sicer je pa to tudi prvi ples v letu, ki prične obične reje — nizke reje v nasprotju s tem svetim »visokim rejem«. Od binkošti do jesenskega žegna, dokler žito zori, je ples prepovedan. Obredje obhajajo običajno dva dni in ga izvajajo na Ziljski Bistrici za binkošti, drugod na letni žegen. Vaška fantovščina »konta« odkoraka z najeto godbo k farni maši, urejeno pod vodstvom štehvovskega mojstra in točaja, ki nosi štefan vina, okrašenega kakor kontarji s kulturnimi simboli. »Štehvovski mojster« in točaj imata rdeč trak za klobukom, za simbolični znak velja v šopek povezan nagelj, roženkravt, pozlačen lan in micalica. Ko zazvoni po končani veliki maši poldne, se vstopijo kontarji v krog pod cerkveno lipo in zapoje svetovdano enoglasni spev »zakoj be jēs kristjan vesieu ne biv«.

Starešina konte napije na svečan način fantom iz okrašenega štefana, niti kapljica napoja ne sme kaniti na tla. Med mašo, pri kateri je navzoča vsa konta, počakata točaj in eden kontarjev pod cerkveno lipo in vstopita z vinom šele po darovanju, da ga mašnik blagoslovi. Z godbo na čelu odkoraka konta strogo obredno pod domačo lipo, kjer so tačas dekleta pripravila z zelenjem, rdečim trakovjem in slovenskimi trobojkami ozaljšane, s konjsko odejo opasane kobile za »štehvanje«. Štehvati smejo le od konte izbrani fantje. Nekaj sto korakov od vaše lipe v breg zabijejo ob poti lesen drog, »štebeh«, nanj pa poveznejo skozi diro v dnu z leskovimi

obroči obit sodič. Ob njem se postavi vaščan, da pazi na štehvanje. Onkraj poti, med zbranimi vaščani, presojaajo štehvanje »štehvovske« dečve. Srednja drži na talirju dragocen venec, iz svile in umetnih rož sešit, namenjen mojstru zmagovalcu. Večina naroda se zbere okrog štebha, kjer opazuje štehvanje in izpodbuja štehvovce; starejši večaki opazujejo spuščanje izpod lipe in presojaajo sposobnost plemenskih kobil. Preden jezdec začne, postavijo pod lipo štehovski zajezd in zapoje znova svečani žegnanski spev.

Stari štehovski mojster začne z najvrednejšo kobilo, ko udari pod lipo razmeščena godba štehovski galop. Sredi vsake koroške slovenske vasi stoji vaška lipa, ograjena s kamnitnim nastavkom, na katerem stoje klopi. Nekdanjo domačo godbo, ki je združevala v začetku minulega stoletja dvoje gosli, dude, čembal in kontra bas (Hacquet), dude je kasneje zamenjal klarinet (Kuhač), je konec stoletja izpodrinila hrupna meščanska muzika na pihala (klarineti, krilovke, trobente, pozavne, bas). Ko godci pod lipo zaigrajo, zbijajo štehovci sodič jež s koničastimi železnimi kiji »štehvani«. Ko je sodič zbit, love jež obroče, nato pa jezdijo trikrat za venec. Šele v tretje ga izvedenec izza štebha vrže novo izbranemu štehovskemu mojstru, da ga ujame na štehvanej, kar zbrani narod z navdušenim priznanjem potrdi in pozdravi letošnjega zmagovalca. Zmagovalec postane osorej štehovski mojster, starešina konte in prvi rejovec. Po končanem štehvnanju odvedejo dekleta kobile, nato se vrnejo v krog deklet pod lipo.

Novi štehovski mojster, prvi rejovec, začne postavljati rej. S štehovskim vencem na roki izbira dekleta, jih vodi pod lipo in jih izroča v par določenim fantom. Par kraj para se uvrsti okrog lipe v strnjeno kolo. Štehovski mojster s štehovsko dečvo — prvo rejko — začne voditi rej okrog lipe. Pari korakajo resno-svečano v krog, rejke molče, rejevci pa zapoje prvo zvočno vrstico reja.

V kratkem premoru (vuota) se spremijo pari za ples in zaplešejo nekajkrat okrog lipe na godbeno medigro. Nato se v instrumentalnem premoru (vuota medigre) razpuste v prvotno rajalno vrsto, da korakoma povzamejo naslednjo peto vrstico. Peto-inštrumentalni ples se ponavlja v naraščajočem tempu, dokler ni izpeto vse besedilo. Plesna dinamika se stopnjuje od svečano-resnega korakanja-rejanja do silovito zamahovitih poskokov in končnega seskoka parov.

Francè Marolt: »Gibnozvočni obraz slovenskega Korotana«, Koroški zbornik, str. 345—350.