

Poštnina plačana v gotovini.

GLEDALIŠKI LIST

SLOVENSKEGA NARODNEGA GLEDALIŠČA V LJUBLJANI

DRAMA

1947-48

**POSLOVILNA PREDSTAVA
OB 45-LETNICI UMETNIŠKEGA DELOVANJA
POLONICE JUVANOVE**

**FRAN ŽIŽEK:
MIKLOVA ZALA**

Jubilejna predstava dne 14. decembra 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	P. JUVANOVA
Zala, njuna hči	R. Bojčeva
	A. Levarjeva,
	M. Ukmar-
	Boltarjeva
Davorin, hlapec pri Miklovih	D. Bitenc
Vinko) kmečka fanta	B. Miklavc
Tevže)	M. Bajc
Strelec, kmet	M. Brezigar
Tresoglav, beneški trgovec	I. Levar
Almira, njegova hči	Tina Leonova
	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. Erjavčeva
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

Folklorne ples naštudirala Marija Šušterjeva

Narodne noše in kostumi: Mija Jarčeva, izdelani v gledališki krojačnici
pod vodstvom Jožeta Novaka in živke Jančeve

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

Razsvetljava: Silvo Šinkovec — Lasuljar: Ante Cecić

Cena Gledališkega lista din 10.—

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

1947-48

DRAMA

Štev. 6

Od našega gledališča se po 45 letih svojega bogatega umetniškega delovanja poslavlja Polonica Juvanova, ena poslednjih one gledališke generacije, ki je pred pol stoletja polagala temelje slovenskemu narodnemu gledališču v Ljubljani. Z veliko vdanostjo in ljubeznijo so ti pionirji naše gledališke kulture služili slovenski gledališki umetnosti že v časih, ko se je ta morala boriti za svoj obstoj proti raznarodovalnim tendencam stare Avstrije.

Polonica Juvanova je prava ljudska igralka v najboljšem pomenu te besede. S svojo človečnostjo, s svojim globokim poznanjem našega človeka, z zdravim, sproščenim humorjem ter s svojo po bistvu realistično umetnostjo je z mojstrstvom velike igralkice ustvarila galerijo živih podob preprostih ljudi iz našega ljudstva v vsej njihovi mnogoličnosti ter s svojo pristnostjo vdihnili življenje tudi marsikateri blede napisani vlogi. V oblikovanju naših kmečkih deklet, žena in mater je bila neprekosljiva. Vendar pa bi bilo enostransko, če bi se ustavljali zgolj ob njenih domačih likih in ne bi omenili njenih drugih vlog, v katerih se je izkazala kot velika realistična igralka, ki pozna globine in strasti človeške duše.

Njena velika povezanost z ljudstvom pa se ne javlja samo v njenih kreacijah iz kmečkega življenja, marveč tudi v njenem ljudsko-prosvetnem delu, ki je izhajalo iz spoznanja, da je gledališče mrtvo, če ne ponese svoje umetnosti širokim množicam.

Ko se Polonica Juvanova poslavlja od gledališča, se ji iskreno zahvaljujemo za njeno požrtvovalnost in dolgoletno plodovito delo, ki pomeni velik doprinos k razvoju našega gledališča.

Uprava

**Slovenskega narodnega gledališča
in Ravnateljstvo Drame**



Polonica Juvanová

O POLONICI JUVANOVI

1.

Izmed zadnjih vidnejših prič našega starejšega gledališča se po petinštiridesetih letih poslavlja tudi Polonica Juvanova. Oba Danilova, Anton in Avgusta, sta odšla z odra že pred nekaj leti, Nučič in Križaj še delata v Zagrebu, le rahel spomin nekaterih mlajših še ostane. Lepa vrsta jih je bila. Z genljivo vdanostjo so začeli služiti slovenski gledališki umetnosti, takrat ne visoko cenjeni, rajši zaničevani, saj so se zdeli samo komedijanti, bohemi, nikar redni in pametni ljudje. Zgodovinar pa bo ob njih moral ugotoviti, da s svojo zvestobo do poklica niso ohranili samo zveze s skromnimi začetki slovenske gledališke umetnosti, da bi jo izročili naslednikom, ampak da so bili vojščaki na najbolj občutljivi točki narodne obrambe in so pri tem gradili resnično narodno gledališče. Ti naši preprosti bohemi so dobro vedeli, kaj hočejo in so svoje delo res zaslužno izvršili.

Vsi ti prvi in pravi igralci bi bili morali pisati svoje spomine. Ob njihovem delu je toliko drobnih, a pomembnih dogodkov, toliko osebnih doživetij, o katerih zgodovina ne bo nikoli zvedela. Vse to bo — izvzemši Danilove anekdote — utonilo v pozabo. Danes, ko imamo že petindvajseto leto državno narodno gledališče, ko smo v ljudski republiki dobili tudi akademsko vzgojno gledališko ustanovo, smo skoraj pozabili, kako se je vzgajal stari rod, kako se je umetniško spopolnjeval in se zraven moral boriti za golo življenje.

Pot Polonice Juvanove vede iz teh starih časov v novo urejeno umetniško življenje. Iz Mengša, kjer je doma, je napol sirota prišla z materjo in očimom v Ljubljano, preživela trdo mladost ter se z veliko vztrajnostjo in prizadevnostjo šolala; šestnajstletna je l. 1900. kot nadarjena pevka stopila v operni zbor, pa ob raznih prilikah nastopala tudi pri drami ter rešila lepo vrsto najrazličnejših vlog. Tedanji ustroj slovenskega gledališča je upošteval samostojnost le pri opernih solistih; kar je bilo manjšega, domačega, je moralo pomagati tudi pri drami — posebno pri tedanjih »narodnih igrar s petjem«. Tako je P. Juvanova vztrajala do l. 1913., ko je prenehala samostojna opera. Pa tudi v drami se je napovedoval konec slovenskega gledališča. Zadnje leto pred prvo svetovno vojno se je v vsem občutila politična trdota in omalovaževanje umetnosti na korist goli materialni kulturi — kakor je hotel tedanji gospodar Kranjske, dež. glavar dr. Iv. Šušteršič. Sicer je prihajal v Ljubljano v l. 1913-14 iz Zagreba Ignacij Borštnik in vodil dramske predstave — a vse to je bila zasilna vrednota, pravega slovenskega gledališča je bilo ko-

nec, dokler ga ni priklicalo v življenje prevratno leto 1918. Tedaj je gledališki konzorcij zbiral raztresene ude slovenske drame in opere ter med njimi poiskal tudi Polonico Juvanovo. Hotel¹ so jo postaviti kot dvoživno dramsko-operno bitje nižje in srednje vrste — kar je z molkom odbila. Tej odločnosti se je kmalu pridružilo posebno naključje. Igralka Majde v »Divjem lovcu« se je neke nedelje skujala, predstavo je bilo treba rešiti in v sili so poiskali Polonico. Njena Majda je bila tako prisrčna, domača in prepričljiva, da so ji drugi dan že ponudili novo pogodbo — za prve dramske vloge. Od te Majde vodi pot v dramske uspehe Polonice Juvanove.

Z Nučičem in Danilom je prvo leto novega gledališča postavila dolgo vrsto krepkih vlog, polnih življenja in odločne volje. Igrala je večkrat z Borštnikom, ki je v vlogi Kantorja in Henšla prihajal gostovat v Ljubljano ter posredno in neposredno vplival nanjo kot učitelj. Doživela je na odru Borštnikovo umiranje, ko mu je kot dojlja v »Očetu« natikala prisilni jopič — in začutila resnično prihajanje smrti. Za odrom ji je priznal: »Gospa, jaz sem zelo, zelo bolan.« Poslovil se je in odšel v bolnišnico — umret. To je bilo v septembru l. 1919.

Drugačne dramske šole kot neposredno delo v gledališču Juvanova ni obiskovala, vsaj sistematične šole ne. Njena naravna nadarjenost in skrbno opazovanje življenja je bila najboljša šola — sama je z veliko odločnostjo dovršila tudi najtežjo šolo — samozgoje. Gledalec, ki tako rad posluša njeno gladko, okroglo žuborečo besedo, ne ve, da se je ta najnaravnejša naša igralka, ki je odlično upodobila toliko odrezavk, jezičnic in klepetulj, s svojo pridnostjo in voljo odvadila — jecljanja. Obupano mlado dekle je iskalo za svojo napako pomoči pri dunajskem profesorju. Ker ni bilo denarja, ni moglo biti šole — toda dobri človek ji je dal dobre svete, odpeljala se je domov — se sama šolala in se odlično izšolala.

To moramo vedeti, da še bolj cenimo njeno igro.

2.

Igralec, ki mu je bila šola predvsem življenje in ne umetnost, mora imeti še neke druge kot samo gledališke darove. To je tista nevidna dediščina, ki jo je narava dala človeku že davno pred njegovim rojstvom. V njem živijo njegovi predniki. Ali ni čudno, da človek, ki je preživel od otroških let Ljubljano in se od jutra do večera glušil v njenem narečju — v tej nekdanji ljubljansčini! — da ta človek ohrani polnost, zvočnost in ritmiko svoje rojstne govornice? Polonica Juvanova govori najbolj domač, najbolj naraven,

vsakomur prikupen jezik. To je poplemeniten jezik naše vasi, našega ljudstva, v osnovi preprost, v izrazu krepak, ves živ in v samo podobo hiteč oznanjevalec misli in čustev. Ali ni nadalje čudno, da posameznik sicer prikrije in se v tujem okolju tudi znebi značilnosti svojega rojstva, a naenkrat, kadar govori iz dna svoje narave, ali ko ga leta nagibajo nazaj v otroštvo, začne govoriti, kakor so govorili njegovi predniki in kakor govorijo njegovi domačini? Tu živijo



P. Juvanová
l. 1900 na začetku svoje igralske poti

še tvorni sokovi davnine, se zlivajo z novim življenjem in ne odmorejo v posameznih rodovih. Jezik, ki se oživlja iz naravnih virov in ki ga ne kroji prisiljena šola, je edino lep.

Mimo jezikovne domačnosti vstaja pri igralki Polonici Juvanovi še globlje, važnejše vprašanje. To je izvor človeškega tipa, narodnega elementa, ki živi v nji. Obseg njenih vlog označuje v prvi vrsti in zopet tista domačnost, toda združuje dve skrajnosti: preprosto, mehko dobroto in trdo, brezsrčno hudobijo. Prvo in drugo je v njenem oblikovanju tako naravno, neproblematično, kakor je kratka pri zdravih ljudeh pot od misli do dejanja. Če bi to oblikovanje skušalo uporabljati količkaj umetničenja, teže in veličine, bi bilo

smešno, prav tako pa je tej človečnosti tuja vsaka otročja preprostost in nesvobodnost, ker v vsaki potezi dobrote ali zlobe tiči neka svojstvena zrelost in nujnost. Odkod to? Dejal bi, da je to povprečna narava naše ženske, vendar v družbeni vzgoji poplemenitena in kulturno urejena. Ne poznam posebej rodu, po katerem bi se nam odkrila pot v sestavine narave in značaja igralka Juvanove, vendar ga slutim iz pokrajine same, iz odprtega Mengeškega polja, iz nekdanjih temnih gozdov; iz njih razumem dvojnost človeka, pripravljenega za red in dobroto pa tudi za največjo tveganost in izrednost — oboje je enako naravno, kakor se družita v vsakdanjem človeku čednost in greh.

Zato je Polonica Juvanova najnaravneje in najbolj upodobila naše kmečke ženske, dekleta in matere, v vsem njihovem dobrem in slabem. Romantično realistična lepota, kakršno nam v svoji genljivosti prikazuje Majda v »Divjem lovcu«, ali zdrava volja in pamet Angele v »Domu«, ali Micka v »Verigi«, ali klic nature in prava brezsrčnost, v kakršno pahnejo Velejo, vse to diha pristnost, ki ni nič manj resnična takrat, kadar je obzirno polepšana, kakor takrat, kadar jo življenje ogoli do nagega. Folkloru tu odpade, v podobi čutimo vso žensko, kakršna je in bo, ali kakršna je bila: dekle in mater, mater in dekle. Taka je tudi njena Rošlinka. Čeprav je ta literarna podoba rojena iz lahkomišelnega kolovratenja okoli folklore, iz samega prešernega kmečkega ornamentiranja, dobi Rošlinka v njeni osebi resnične poteze, židane rute in pisana krila odpadejo, govori, misli in čuti ženska, ki je bridko smešna v svoji priletni mladostnosti in celo lepa v svoji naravni in izkušeni ljubezenski omami.

Še dalje gre moč njene naravne pristnosti: Če se spomnimo »Pohujšanja v dolini šentflorijanski«, kjer je npravna tipičnost vsa pretegnjena v farso in ljudje postanejo igrača nekega tujega obračuna, je županja Polonice Juvanove iz mesa in krvi: nekaj spolno svetohlinskega, občečloveškega in obenem domačega govori iz njenih besed: »Meni se zdi, da gre ženski beseda, kadar se govori o pohujšanju! Izkušena ženska vidi, kar je moškemu vekomaj skrito«, in njena obtožba potepuhu Petru: »Nikar ne zameri, pa nikar ne raznašaj te sramote, kdor si že!« vzbude resnično sočutje — toda odgovor ob zlodejevi skušnjavi: »O gospod, saj nisem vredna!« tako sočno označuje meseno dušo, da v nji komaj še drhti kaj sramežljivosti, ob tej izgubljeni morali se v nas vzbudi sramežljivost. Veleja, Rošlinka in županja so na videz preproste, iz posebne vrste žensk izbrane podobe, pa imajo vse svojo naravno silnost, živo govorico gonov, ki zdaj trepetajo mehko in svobodno, zdaj se sproste v smeh.



P. Juvanová
v komediji
»Zakonske me-
tode« (Henne-
quin-Weber), se-
zona 1910-11

krohot ali divjost, najrajši pa se skrijejo v lepo vsakdanjost in le v trenutkih spozabe udarijo na dan. Dasi P. Juvanová svoje podobe zajema iz cela in jih po potrebi razgiba z močnimi kretnjami, je njena glavna sila v očeh in glasu. V njenih očeh leži toliko ognja ali teme, v njenem glasu toliko osvajajočega ali odbijajočega hotenja, da so njene igralske podobe resnično prepolne naravne sile.

In vendar je njena tiha igra, zlasti igra trpljenja ali smešnega sprenevedanja najbolj zlahтна. Spominjamo se njene Lenčke v »Razvalini življenja«, učiteljice Minke v »Hlapcih«, Lužarice v »Kralju

na Betajnovi«, Kalandrove žene v »Hlapcih« ali babice v »Petrčkovih poslednjih sanjah«. To so same žive domače ženske, velike v pritajeni žalosti ali burnem vzkriku ali smešno ponarejeni skromnosti. Takih domačih podob bi našli še dolgo vrsto, prav za prav bi morali navesti vse njene vloge v slovenskih izvirnih igrh.

3.

Iz dolgih let dramskega uveljavljanja Polonice Juvanove bi v prvi vrsti posneli dejstvo, da ji je bilo tuje vse, kar je izumetničeno ali v teoriji problematično. Pa je vendar v tem času morala igrati velik del sporeda, ki ga daje svetovno slovstvo, ali prinaša potreba vsakdanjega gledališkega poslovanja. Tudi v tem sporedu se je uveljavila, tu in tam je v njem celo stopnjevala svoje sile, da te vloge spadajo še posebej v njeno umetniško življenje in rast slovenske igralk. Nekatere teh vlog so bile tako močne, da so dale posameznemu delu slovenski značaj. Taka je bila njena gospa ministrica (Nušić), taka je zlasti Reza v »Zemlji« ali vražja ženska (Schönherr) ali Hana v »Vozniku Henšlu« (Hauptmann). Rezo in Hano je igrala z Borštnikom in le njena močna narava se je mogla uveljaviti ob tem orjaku realistične igre.

Tuji spored je v posameznih igrh nudil Polonici Juvanovi celo večjega razmaha kakor so ji ga mogle dati domače igre. Njene naturalistične demonske ženske, kakor so Hana v »Vozniku Henšlu« ali vražja ženska, ali Vojčkova žena Marija (Büchner), ali Anisja v »Moči teme« (Tolstoj) so pretresljive podobe človeških blodenj; tragika neugnane ženske narave, ki bi ji rekli ženska usodnost. Taka je zlasti tudi Vasilisa v Gorkega »Na dnu«, do krute brezsrčnosti snujoča in maščujoča se ženska sfiga. V tem oblikovanju ima Juvanova pred seboj samo eno slovensko tragedijo — Avgusto Danilovo. Vendar je ob primeri treba dobro ločiti, da je ta njena predhodnica oblikovala še iz realističnega patosa, da je imela svoj igralski slog, pri Juvanovi pa se zdi, kakor da govori sama sproščena narava. In vendar tudi to ne gre brez zavestnega in premišljenega snovanja — kar najbolj pričajo odtenki njenega strastnega glasu. Njen razbrzdani smeh postane lahko kakor rezget, ki ne osvaja, ampak stresa, pa se zopet izprevrže v podmolklo, suho odrezavost ali osladno igrivost. Nravna vrednost te igre se kaže v tem, da se v nji čim zvesteje in neposredneje oblikujejo okvare človeških prvin, da v svojem boju za zmago v družbi vzbujajo strah in usmiljenje, čeprav velikokrat brez pravega očiščenja. Saj ima tudi tema in pogubnost svojo skrivnostno nujnost, svoj čar in svojo pravno upravičenost.



Ženska — Schönherr: »Vražja
ženska« (sezona 1918-19)

Ne morem reči, da bi moglo biti vse, kar gledališko poslovanje terja od igralca, samo prvovrstno. Koliko postranskega, zasilnega, nezaželenega dela mora opraviti vsak igralec! Marsikateri je le redko srečen v svojem delu. Polonica Juvanová je imela izredno obsežen spored, uveljavila se je v mladostnih, odraslih in starih vlogah, v različnih človeških značajih. Lahko rečemo, da je bila v svojem delu srečna. Njena korenita domačnost jo je vendar zadrževala pri oblikovanju, ki je terjalo zgolj pesniških prijemov, življenju odmaknjenega sloga ali zgolj umskega snovanja. Njena igra je po naravi živo nasprotje vsega tega. In vendar je tudi v klasičnem sporedu postavila nekaj spomina vrednih likov, ker jim je dala pečat svojega značaja. Taka je bila Toinetta v »Namišljenem bolniku« (Molière), Marija v »Kar hočete«, Emilija v »Othellu« (Shakespeare), Mirandolina »Pri lepi krčmarici« (Goldoni) in Chispa v »Sodniku Zalamejskem« (Calderon).

V večjih igrah mednarodnega sporeda je najodličneje izoblikovala podobe odločnih ali pa grešno slepih mater, kakor je zlasti Millerica v »Kovarstvu in ljubezni« (Schiller). Njene ostarele ženske: dojilja v Strindbergovem »Očetu«, Hanna Kennedy v »Mariji Stuart« (Schiller), Kristina v »Gospodični Juliji« (Strindberg) izžarevajo toliko plemenite dobrote, da so kljub svoji stranski dramatični pomembnosti pravo nasprotje velikih demonskih vlog.

4.

Ko sem iskal iz prvih časov dramskega dela Polonice Juvanove še nekaj drugih sodb, sem našel najprej tole označbo: »zlata vredna Juvanova« (Slovenec 1913, 17. dec., št. 289). To je napisal neobzirni in muhasti kritik A. Robida. Juvanova je takrat igrala klepetuljo Židanovo v Nušičevem »Svetu«. Čez nekaj let beremo o njeni Hani v »Vozniku Henšlu«: »Juvanova, doslej moč druge vrste, je kot Hana postala — umetnica. Odslej imamo dve karakterni igralki: Bukšekovo za salon, Juvanovo za drastične igre. Hana je risasta ženska, surova in egoistična, pohotna in brezobzirna, ne izbira sredstev, da doseže svoj namen, in obenem zvita, hinavska in prikrita. Hana Schäll je Juvanova obvladala, pa ne z virtuoznostjo, ampak s pristnim doživetjem. Ko zataji koncem tretjega dejanja svojega otroka in ravna z vso brutalnostjo svoje narave, je s svojo zlobno igro zanesla sovraštvo med občinstvo, da smo se je naravnost bali. In komur se to posreči na odru, je velik umetnik« (Slovenec, 1919, 2. II., št. 49). Skoraj isto pravi drugi poročevalec: »Odbijajoča kot Hana, toda umetniška kot igralka, je postavila na oder lik, ki je bil popolnoma posnet po odurni resničnosti, prežet s cinično pohlepnostjo, zasekljivo zarobljenostjo in neprikrivano pohotnostjo« (Slov. Narod, 1919, 25. II., št. 42). O njeni Regini v »Strahovih« poroča isti kritik -n-: »Gospa Juvanova je Regino opremila z afirmativno sebičnostjo, ki je atavistično željna življenja in uživanja« (istotam 10. marca, št. 59). O njeni Micki v »Verigi« je sodil kritik A. Robida takole: »Micka, kot jo je igrala Juvanova, je bila delikatesa. To burjasto, razkavo, rezno in grčasto dekle, ki pod zunanjo skorjo skriva velik del dobrega srca, je odigrala tako naravno, neprisiljeno, gorko in verjetno, da ne smemo reči, je bila pač vloga zanjo, ampak, v tej igralki tiči bodočnost, ako bo v pravem žanru zaposlena« (Slovenec, 1919, 3. apr., št. 76).

Ta prerokba se je, kakor vidimo, vsa izpolnila. Za našo Dramo je bila Polonica Juvanova v resnici »zlata vredna« in je dovršila v razvoju slovenskega igralca pomembno delo. Zagotovila si je ne-



**Rožinka v Golarjevi komediji »Vdova Rožinka«
(sezona 1924-25)**

pozaben spomin. Če igralec živi še izven odra v podobah, ki jim je vdihnil svojega duha, izlil vanje svojo kri, potem Polonica Juvanova ne bo živela samo v gledališki zgodovini, ampak tudi v ljudskem izročilu, ker je bila prava ljudska igralka, zdrava v jedru, resnična in požrtvovalna. Njene lepe, naravne govorice, njenega svobodnega smeha, njene odločne volje bomo zelo pogrešali in si čimprej želeli njej enake naslednice. Sedaj je še nimamo.

ZA SLOVO

Ne more biti drugače, kakor da je bolečina v srcu vsakega umetnika, ko se poslavlja od odrskih desk, na katerih je desetletja vdihal po dramatikih morda le skopo očrtanim značajem živo življenje. Ta bolečina odjekne vselej tudi v nas starih, ki smo živeli z njimi vred in bili priče mlade rasti našega gledališča.

Sedaj je zadnja izmed stebrov, ki so slovensko gledališče šele ustvarjali na poti k poslovitvi. Kako smo mi te stebre ljubili in spoštovali! Borštnika in Zvonarjevo, Danila in Danilovo, Toneta Verovška in seveda Polonico Juvanovo! Vsi so bili kakor izrezani iz najbolj plemenitega lesa našega naroda — z dušo in srcem, vsi predani po svojem notranjem imperativu gledališki umetnosti. Ukazu svojega srca, da razodenejo ljudstvu resnične ljudi, njih bolečino in borbo, veselje in žalost, pogubo in zmago — temu ukazu umetniškega poklica so bili zvesti — do občudovanja. Prepričano trdim: **D o o b č u d o v a n j a !** Vsi so zaradi neizprosne, pravične zakonitosti, da naj vsak občestvu da, kar od svojega duševnega daru, ki ga je prejel, dati zmore — vsi so se za ta ukaz žrtvovali. Napori in uspehi so bili veliki — plačilo kričeče revno. Če bi rekli, da so ob takih žrtvah za kulturni dvig naše gledališke umetnosti morali živeti skromno, bi ta beseda ne bila resnična. Kdor je vse te ljudi poznal ob prvih početkih, ve, da je bilo plačilo za vse to — le stiska duševna in kajkrat bedno življenje. Brez dvoma bi jim bil obrtni poklic, ki so se ga skoraj vsi priučili v rani mladosti, lahko pogrinja bolj obloženo mizo kakor umetnost, kamor jih je klical srčni ukaz. Ko bi bili morali žeti prav zaradi tega le hvaležnost in občudovanje, so prejemale mnogo poroga zlasti od tistih, ki so imeli ključ vladne blagajne. Tako so bili tudi ti temelji naše gledališke kulture deležni iste usode, kakor vsi naši umetniki in učenjaki, ki so zgolj iz sebe, brez podpore in opore zarezali prve brazde v ledino naše omike. To so dokazi za vse veke, da smo Slovenci vse, kar smo in kar imamo, zgradili zgolj iz svojih moči.

To so pa tudi ukazi, da smo vsem prvim stvariteljem našega gledališča dolžni tople hvaležnosti in globokega spoštovanja, kar velja zlasti za mladi naraščaj, ki je učakal lepše zarje umetnosti in učenosti.

Zdi se mi važno omeniti tudi to, da je bila naša Ljubljana pred pol stoletjem splošno še zelo zelo skopa s priznanjem za vsako kulturno prizadevanje in umevanje. Naši prvi dramski umetniki pa kljub vsemu niso skoparili s svojimi darovi. Hodili so med ljudstvo.

med rokodelce in vajence, med dijaštvo in na deželo ter budili in učili. Kot dijaka me je učil Borštnik igranja za študentovski oder. Zvonarjeva me je učila vloge Črtomira, ko je bila ona za Bogomilo. Ko je gledališče pričelo uprizarjati moje ljudske igre, sem se seveda z igralci še bolj seznanil. Ko smo nekega večera posedeli pri kozarcu vina, je po nedolžni Ljubljani zašumelo: Ta tudi v taki družbi! Pohujšanja preveč! — Ti tako skrbni ljudje pač niso vedeli, da bolj ljube, preproste družbe, bolj tako otroško dobrih src, tako prežetih in zavzetih za vsako umetniško lepoto, kakor so bili ti igralci, Ljubljana ni imela mnogo. In to mi je bil dokaz, da so zares to, kar so.

Gospa Polonica! Ne zamerite, da nisem govoril o Vas, pač le omenjal kolektiv, ki ste mu bili Vi trden kvader. Ocenio o Vas naj izreče moj pokojni prijatelj pesnik Anton Medved. Ko sva se vračala nekoč iz gledališča, kjer ste imeli Vi vlogo matere-žene, mi je rekel: »Prijatelj Francè, ko bi mi pismarji znali v besedilu tako orisati značaj, kakor ga je danes na skromni podlagi napisane vloge ustvarila Juvanova, bi si lahko čestitali.«

Gospa Polonica! Ob poslovitvi naj Vas spremlja zavest, da niste sejali v veter, da niste živeli v prazno. Veselite se zaroda, ki klije iz Vašega dela. Iskreno Vam čestitam! Prelepa zahvala za vse!

Fran Lipah:

O NAŠI POLONICI

Polonica Juvanova se poslavlja od našega gledališča. Z njo se poslavlja od nas lep, slaven in spoštovanja vreden list iz zgodovine naše Drame: vsi napori, uspehi, nade in prevare, toda tudi premnogi jasni in veliki triumfi našega odrskega življenja so v tesni zvezi z imenom današnje slavljenke.

Polonica je bila pri teatru prava in živa podoba optimista. Kolikokrat nas je potrla in treščila ob tla, da nam je bilo hudo pri srcu in sram na cesti. Po neuspeli premieri si šel drugo jutro potrt na skušnjo in čevlarski vajenček, ki je prižvižgal mimo tebe, se ti je zdel pravi Krez in najsrečnejši človek na svetu. Pred skušnjo pa je Polonica mirno motrila obupane igralce — prava slika pokošenega polja! — pogledala skozi okno in rekla kakor nekam daleč, v nedogledno daljavo:

»Fantje, saj ni tako hudo! Kaj vse smo že včasih doživeli, hujše stvari, toda poguma nismo izubili!«

Toda fantje so mrko gledali prédse, ničesar niso verovali, ne razumeli.

Razumeli pa so njene besede v nedogledni daljavi vsi oni pozabljeni veliki začetniki našega odra, tisti, katerih imena danes že spadajo med zgodovino, toda njih korenine so zakopane na dnu našega odra.

Kot igralka je Polonica znana in priznana po vsej naši domovini, vendar je za njen igralski razvoj opombe vredno dejstvo, da je bila učenka Ignacija Borštnika in čestokrat tudi njegova soigralka. Redkokdaj boš slišal o pokojnem tovarišu govoriti s takim spoštovanjem kot govori naša slavljenka o pokojnem velikem mojstru. Tako govori le z odlikovanji okrašeni borec o padlem junaku. Sam zaživi med pripovedovanjem, bitke in juriši vstajajo pred tvojimi očmi, uspehi, podvigi, smrtne rane in zmaga...

Polonica govori o Borštniku kot učitelju, partnerju in režiserju s popolno in vdano vero v njegovo velikó umetnost.

Pred leti, ko smo imeli prve vaje za kako igro, je prihajala na skušnje Polonica že z »gotovim tekstom«, t. j. znala je že besedilo vloge. Če kak mlajši kolega ni znal vloge, se je čudila in čudila, kako je kaj takega pri mlajših sploh mogoče. In marsikateri je zbežal med odmorom v garderobo in se pridno učil... Nihče mu ni tega ukazal.

Polonica mu je to ukazala s svojim vzgledom.

Njen vzgled pa je premnogokrat pomagal soigralcu in režiserju, kadar je bila potrebna iskrena soigra, resnično življenje in odrska pristnost. V tem je današnja slavljenka mlajšim tovarišicam jasen in zanesljiv kažipot. Saj je znano, da ni nobene vloge vrgla, ne, nasprotno, iz še tako neznatnega teksta je ustvarila živo podobo, bodisi z govorico, mimiko, masko, obleko ali s kakim drugim igralskim pripomočkom.

Če si jo po predstavi pohvalil, je po navadi odgovorila: »Saj nisem mogla iz te vloge ničesar narediti!«

Toda vsi smo vedeli, da je ustvarila več kot je bilo mogoče. Kadar bomo pri nas začeli upoštevati in prav ceniti tudi vloge druge in tretje vrste, se bomo z občudovanjem spominjali tudi P. Juvanove. Zakaj za take vloge je treba mnogo znati... Če že govorimo o odrski pristnosti, moramo takoj ugotoviti, da je to zelo zaželjena, toda zelo redka umetnost. Nehote se pri tej priliki spomnimo na tako zvane »kmečke« vloge in na tisto večno tarnanje, da naših kmetov ne znamo prav podajati. Sam mojster Borštnik na tem polju ni bil popolnoma doma, saj je bila njegova umetnost popolnoma drugače na višku. Kmečki tipi A. Verovška in A. Danila (da ne govorimo o igralcih »Čitalnice«, na pr. o Perdanu, Kajzelu in drugih, katerih se komaj še kdo spominja) so bili po mnenju kritike in tudi po sodobnem merilu in okusu malo preveč teaterski, salonski, celo ljubljanski, Mo-

Peachumka.
Gay-Brecht: »Beraška
opera«
(sezona 1937-38)



goče so bili bolj posrečeni kmečki liki pri P. Močniku, Molku, Preku in drugih manj znanih igralcih manjših vlog iz prejšnje dobe.

Toda pri P. Juvanovi odseva iz slednje njene kmečke vloge toliko poznanja našega podeželskega življenja, da ji bo težko najti naslednico. Kdor je gledal njeno »Rošlinko«, si mora biti na jasnem, da brez Polonice podoba te živahne kmetice sploh ne bi bila mogoča na našem odru.

Če hočemo razčleniti in opisati njeno igro v tej vlogi, moramo najprej podčrtati njeno verjetnost, popolno naravnost, čudoviti kmečki humor in skoraj tragično prizadevanje, da bi rešila svojo »Rošlinko« pred njenim polomom in smešnostjo.

Že v prvem dejanju, ko zmerja svojo hčerko Manico, nam priča v skupih stavkih na oder pošteno, skrbno mater in gospodinjo, s katero mora vsak gledalec soglašati. Toda komaj odide hčerka, se

vz gledna vdova tako izpremeni, da postane skoraj smešna, če ne bi njene sle po življenju prevladoval originalen življenjski humor. Ta se stopnjuje v prizoru z Balantačem, kjer Rošlinka kar tjavdan vrže trnek in še nič kaj ne verjame, da bo kaj nanj ujela. Ko pa se pojavi Janez, je Juvančin humor (ki je na višku seveda tudi v tekstu) tako pretkan in polnokrven, da se ne moreš načuditi in ne veš, ali bi se ji smejal ali pomiloval to ubogo, po kmečko »pobožno« vdovo.

Ini poznanje naših kmečkih značajev, ki jih življenje premetava iz tragike v komiko, je vodilo Juvanovo v vsej igri tako dosledno, da je triumfalno rešila svojo Rošlinko pred sramoto (zato smo takrat po premieri tudi izpremenili konec III. dejanja in je tak tudi v knjižni izdaji). Juvanova je rešila Rošlinko s humorjem in z dosledno, naravno in popolnoma verjetno igro. Taka Rošlinka ima zares tudi pravico do moža, ki je bo tudi vreden, sicer mu bo že pokazala, »kadar bo slabe volje«.

Dobra igralska vzgoja, disciplina, pristen in zdrav realizem in brezpogojna vdanost avtorju in občinstvu — to so poglobitve odrske vrline njene velike umetnosti.

Tudi ti, belolasa naša tovarišica, ki si skoraj pol stoletja ljubila našo Dramo in delala zanjo, Polonica Juvanova, znaj:

Iep list v knjigi se obrne — toda spomin na njegovo lepoto ostane v duši slehernega, ki ga je bral!

Milan Skrbinšek:

POLONICI JUVANOVI!

Dejali so mi, naj kaj napišem o Tebi, ko praviš, da se posavljaš od odra — česar pa kar ne morem verjeti!...

In če bi me bil zdaj kdo opazoval, ko sem strmél z namočenim peresom v roki na beli papir, ne da bi se ganil, bi lahko mislil in rekel, da ne vem, kaj bi napisal. Pa je le tako, da ob obilici vtisov iz Tvojega kipečega življenja in bogatega gledališkega delovanja ne vem, kjer bi začel. Vsi ti lepi spomini nate silijo k meni, se gnatejo okoli mene ter s svojo živo govorico drug drugega preglašujejo, kajti vsak bi bil rad prvi na vrsti.

Silijo mi pod pero Tvoje najrazličnejše podobe, tako iz življenja kakor z odra ter rajajo veselo okoli mene v živem, pestrobavrnem plesu. Iz tega vrvenja mi žarijo nasproti v nagli menjavi najrazličnejši vedri obrazi: obrazi Tvojih vlog in obrazi s Tvoje življenjske

Mrmoljevka
Cankar: »Za narodov blagor«
(sezona 1945-46)



poti. Tako različni so, a v svojem človečanskem bistvu vendar drug drugemu tako podobni, da se združujejo v en sam obraz plemenitega, vedrega, dobrotnega, brihtnega ter vseumevajočega in vseljubečega človeka, ki ga je imelo in ki ga ima vse rado in ki nam je v spominu pred očmi kot zdravo, vedro slovensko dekle, kot zrela ženska s toplim materinskim in resnično tovariškim srcem in ki jo nam kaže današnji čas kot srebrnolaso — mladenko! Da — mladenko; saj vem, da Tvoje srce kljub osebnim življenjskim tegobam ni zakrknilo, temveč je ostalo mladostno vedro!...

»Slovenske mladenke, le pojte veselo —!« ta pesem v svojem zibajočem vedrem ritmu vedno znova zazveni, kadar se spomnim nate, ki Ti je bila slovenska narodna in ponarodela pesem zmerom pol življenja, kakor Ti je drugo polovico življenja izpolnjeval svet kulis in šminke: v življenju prisrčen smeh in pesem — na odru spet pesem in razigran smeh; tisti Tvoj nepozabni, vse občinstvo do sončnih solz razgibajoči smeh Shakespearove Marije v »Kar hočete«, tisti Tvoj zdravi in zveneči smeh tega hudomušnega dekleta, ki mi

je prav oni dan spet zazvenel v spominu nate, ko sem gledal mari-borsko uprizoritev te veselo-otožne komedije.

Zdaj pa naj iz pestrega filma Tvojega življenja, kolikor ga je potekalo pred mojimi očmi, dvignem nekaj slik, ki so mi ostale v živem spominu.

Ko sem pred osemintridesetimi leti začel na ljubljanskem odru svojo gledališko pot, si Ti bila že požrtvovalna ljudsko-prosvetna delavka; pa si me nekoč povabila k delavskemu društvu »Bratstvo«, da bi s pomočjo poklicnega odrskega tvorca dvignila delo svojega amaterskega osebja v čim večjo vrednost. To je moj prvi, lepi spomin nate.

Potem sva se srečala na deskah naše Drame. In bil sem priča, kako si svoj vredni igralski dar z ljubeznijo in živo, optimistično energijo v marljivem delu nenehno razvijala, dokler nisi končno stopila v prvo vrsto našega dramskega osebja ter nas razveseljevala s čisto svojsko podanimi kreacijami ljudskih likov, kakor so vdova Rošlinka in gospa ministrica. Res je sicer, da so bile tovrstne vloge Tvoja zmagujoča domena, a Tvoja igralsko-individualna pot je bila dovolj široka, da si se na njej uspešno srečevala tudi z liki drugačnih socialnih plasti in družbenih okolij ter jim dajala s svojim igralskim darom in močno domišljijo življenjsko prepričljivo in umetniško vredno obliko.

V veliko kulturno-pionirsko zaslugo pa Ti je treba šteti, da si mimo tega, da si amaterskim odrom pomagala z nasveti in režijsko vzgojnim delom, v svojem idealnem zanosu, z nenavadnim organizatoričnim darom in gospodarsko spretnostjo skozi dolgo vrsto let v počitnicah uresničevala gostovanja ljubljanskega dramskega osebja po vsej slovenski zemlji ter nas pred sedemnajstimi leti navdušila celo za veliko turnejo po vsej Jugoslaviji od štajerske in koroške meje doli do Bitolja. In dasi se je ob velikih dnevnih stroških zaradi mnogoštevilnega osebja, ki si ga v tako veliki zasnovi vodila s seboj zato, da bi slovensko gledališko umetnost pokazala vsej slovenski zemlji in našim južnim bratom v čim vrednejši obliki, končala turneja z ogromno denarno škodo, si vendar vsa poznejša leta vedno sanjala o tem, da bo treba oni naš moralno tako bogati kulturni pohod kljub morebitnim zopet denarnim težavam in žrtvam čim prej obnoviti.

Ob Tvoji poslovilni predstavi — ki pa naj nikar ne pomeni Tvojega zadnjega nastopa na gledaliških deskah! — sem občutil kot svojo dolžnost, da Te vsaj s temi skromnimi vrsticami o Tvojem umetniškem in ljudsko-prosvetnem delu postavim v pravi luči pred oči našega naroda in v zavest naše gledališko-kulturne zgodovine.

Fran Žižek:

NEKAJ MISLI O »MIKLOVI ZALI«

Ko sem v Ptuj pred osmimi leti pričel svojo gledališko pot, sem si zadal 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 nasprotne vsaki taki nameri.

Ljudsko gledališče pa 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 oživiljanju stare občestvene zavesti in »avantgardističnih« poizkusih bil le kaos brez široke ljudske rezonance.

Po osvoboditvi so se razmere bistveno izpremenile. Padle so pregraje, 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 (na 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 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 znana 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, kurentvanje 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 poganjskih 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 igralskih elementov. Poleg dramskega teksta uporablja še petje in ples, da bi učinkovala čim teatralnejše. Ljudsko igro bi tako mogli primerjati skoraj z opereto, seveda le po formalni, ne po vsebinski plati, saj ni enotno uglašena, kot je to drama, temveč je polifona. Lirika se meša z grobstjo, sentimentalnost z grotesknostjo, solza s smehom. Včasih so ti skoki nenadni in nasilni. V »Božični igri« si tesno slede Herodeževe grozovitosti in komika pa-

stircev. Sicer pa najdemo slične kompozicijske principe tudi pri Shakespearu. Pred njegovo tragično sceno v Macbethu naletimo 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 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 historični realizem odveč.

Poznavanje vseh teh posebnosti ljudskega gledališča mi je narokovalo določeno oblikovanje »Miklove Zale« kot novodobne ljudske igre. Narodna pripovedka o Zali, o tem 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.

KOROŠKA V ČASU »MIKLOVE ZALE«

Vse prejšnje pa je presegel po silovitosti turški naval na Koroško l. 1478. Utrdbe, ki so jih zgradili ob kranjsko-koroški meji od Kranjske gore do štajerske meje, niso mogle odvrniti silovitega sunka. Turki so črto obšli in udarili skozi bovske soteske na Koroško, kjer so se prav takrat upirali kmetje stanovom, češ, da jih ti ne branijo pred Turki in jim nalagajo le nove davke. Do Šmohorja in preko Sachsēnburga so Turki pustošili in odvedli mnogo ljudstva s seboj. Sodobni viri cenijo turško moč na 15.000 do 24.000 mož.

(Milko Kos, Zgodovina Slovencev, str. 227)

*

Šele ob času, ki ga obča zgodovina označuje kot začetek evropskega novega veka, zaznamuje zgodovina Slovencev nekatere pojave, ki kažejo, da se je tudi slovenski kmet, zavedno ali nezavedno, začel opraščati svoje politične in jezikovno-kulturne pasivnosti.

Predigro teh pojavov, ki uvajajo v novodobno zgodovino Slovencev, smemo imenovati upor koroških kmetov l. 1478. »Po nezvestem načinu Švicarjev« so, kakor pravi sodoben vir, začeli borbo »za staro pravdo«, ki ni bila zgolj lokalen upor za stare urbarske pravice, marveč je imela v načrtu nič manj kakor stvaritev neke vrste kmetijske demokracije pod vrhovnim vodstvom cesarjevim. Koroški kmetijski prevrat l. 1478. se sicer ni posrečil, vendar je ostal klic po »stari pravdi« med kmeti živ in je dosegel svoj višek v obeh velikih uporih slovenskih in hrvatskih kmetov l. 1515. in l. 1573.

(Milko Kos, Zgodovina Slovencev, str. 238)

*

Potrebe, da bi nastopil (proti kmečki zvezi) v dejanju, pa so cesarja rešili Turki. Vojskovali so se tedaj z Benečani in so jih hoteli l. 1478. napasti tudi po suhem. Prvič so poskušali priti preko Soče že v marcu. V drugi polovici julija so poskušali srečo vnovič, a tokrat so našli Benečane pripravljene. Zato so se obrnili mimo Ročinja v Soško dolino ter krenili mimo Kobarida in Bovca čez Predilj, od tam pa prek Trbiža na Kokovo ob Zilici. Tam jih je čakala protiturška kmečka zveza. Ob tej prvi preskušnji pa je kmečka vojska odpovedala. V nedeljo, 15. julija, so prišli Turki čez Predilj. Pri Kokovem jih je čakalo okoli 3000 mož pod vodstvom kmeta Matjaža. Kmečka zveza je hotela z obrambo dežele proti Turkom dokončno utrditi svoj položaj; po turškem porazu, ki bi ga izvojevali kmetje, ne stanovi, naj bi prišla na vrsto ureditev notranjih zadev, ki bi bila vse plemstvo usodno zadela, ker je kljub kmečkim pozivom k sodelovanju v celoti ostalo doma. V sobotni noči pa je kmečko vojsko zajel preplah: 2600 upornikov je pobegnilo. Preostalim je prišlo na prošnjo na pomoč le 70 rudarjev in 130 kmetov. Teh 600 mož je pri Kokovem Turkom branilo prihod. Turki, ki jih je bilo okoli 30.000, so jih obkolili s hriba in od Zilice in jih domala vse pobili ali ujeli, le malo jih je ušlo. »Na obeh straneh je padlo okoli 400 mož. Če bi kmetje ne bili pobegnili, bi padlo še več Turkov.«

Drzni pogum voditeljev kmečke zveze, premajhna vojaška izvežbanost in nediscipliniranost moštva, to je prineslo kmečki zvezi strahovit poraz. Turki so najhuje oplenili prav tiste predele, kjer je bilo središče upora. Po njihovem odhodu ni bilo mogoče govoriti o obnovi uporniškega gibanja. Stanovi so zlahka polovili kmečke voditelje in jih sodili v Ortenburgu, na Vajškri pri Osojskem jezeru, Leonsteinu pri Vrbskem jezeru, Tanzenbergu blizu Gospe Svete in na Ostrovici. Stanovi so se oddahnili. Še sredi turških plenitev je zapisal beljaški sodnik v nekem pismu: »Sedaj našemu gospodu ce-

sarju ni treba pošiljati k nam najemnikov zaradi kmečkega upora; Turki so zvezo razpršili, da ni ostal eden pri drugem; vsemogočni Bog uredi še najbolje«. Enako je menil tudi koroški kronist, župnik Unrest: »V tem je prišel Bog s svojo pomočjo, ki pravičnih ne zapusti, in je kaznoval kmečko nezvestobo z nevernimi Turki. To je storil Bog zato, da ne bi nezvesti uporniki prelivali krščanske krvi«.

(Bogo Grafenauer, »Kmečki upori na Koroškem«, Koroški zbornik, str. 110 in 111)

Francè Marolt:

ŠTEHVANJE IN VISOKI REJ

Svojevrstni starosvetni obredni prizor, organično 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 »poujdan 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, urejena pod vodstvom štehovskega mojstra in točaja, ki nosi štefan vina, okrašenega kakor kontarji s kulturnimi simboli. »Štehovski mojster« in točaj imata rdeč trak za klobukom, za simbolični znak velja v šopek povezan nagelj, roženkravt, pozlačen lan in migalica. Ko zazvoni po končani veliki maši poldne, se vstopijo kontarji v krog pod cerkveno lipo in zapoje svetovdano enoglasni spev »zakaj be jes 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«. Štehvatí 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, presoja jo štehvanje »štehovske« 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 štehovce; starejši veščaki opazujejo spuščanje izpod lipe in presoja jo sposobnost plemenskih kobil. Preden jezdeci začno, 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 kamnitim 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 štehvanj, kar zbrani narod z navdušenim priznanjem potrdi in pozdravi letošnjega zmagovalca. Zmagovalec postane osorej štehovski mojster, starešina konte in prvi rejovec. Po končanem štehvanju 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 krogu, 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-instrumentalni 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.

(Iz razprave »Gibnozvočni obraz slovenskega Korotana«, Koroški zbornik.)



