

Poština plačana v gotovini.

DRAMA



LETO I.

ŠT. 3



NOVEMBER
1933

VSEBINA:

Ivan Pregelj: „Drama“! . . . — France Vodnik: Ljudski oder. — Ferdo Delak: Ljudsko gledališče. — Milan Skrbinšek: Šminkanje. — Valo Bratina: Gledališki oder in scena od prvih početkov do danes. — Milan Skrbinšek: Odrske vaje za diletante. — F. D.: Družina Pitojev. — France Vodnik: Ivan Pregelj. — Lutke. — Glasovi naših odrov. — Triglav — prvi slovenski zvočni film. — Film in zadrugištvo. — Gledališko poročilo. — Mari-borsko gledališče. — Filmsko poročilo. — Uprava poročila. — Urednika poročila. — Vprašanja in odgovori.

Revija „Drama“ (mesečno revija za ljudske igravce) izdaja konzorcij: Založba „Drama“, Ljubljana, Tržaška c. 10. I., predstavnik Joža Vombergar, Ljubljana, Pražakova ulica 10. I. — Urejujeta: Jože Kranjc (teoretični del) in Joža Vombergar (praktični del). Odgovorni urednik je Joža Vombergar, Ljubljana, Pražakova ul. 10. I. Uredništvo in uprava sta na Tržaški cesti 10. I., Ljubljana. Urednika poslujeta od 10. — 12. ure dopoldne in od 4. — 6. ure popoldne. Uprava služi od 8. — 12. ure dopoldne in od 3. — 6. ure popoldne. V zadevi filma naj se stranke zglašajo le od 6. — 7. ure pop.,

Tiska tiskarna Slatnar, d. z o. z. (L. Vodnik in A. Knez) v Kamniku.

Rokopisi se sprejemajo (za naslednjo številko revije) do 10. vsakega meseca. Rokopisi se ne vračajo (razen na izrecno željo).

Naročnina revije Drame je celoletno (če se plača naenkrat) Din 50.—, polletno (v dveh obrokih) Din 27.—, četrletno Din 14.—, mesečno Din 6.—. Za Koroško veljajo iste cene.

Pristopajte kot člani k zadrugi: Slovenski film „TRIGLAV“!
Postanite solastniki slovenskega zvočnega filma!

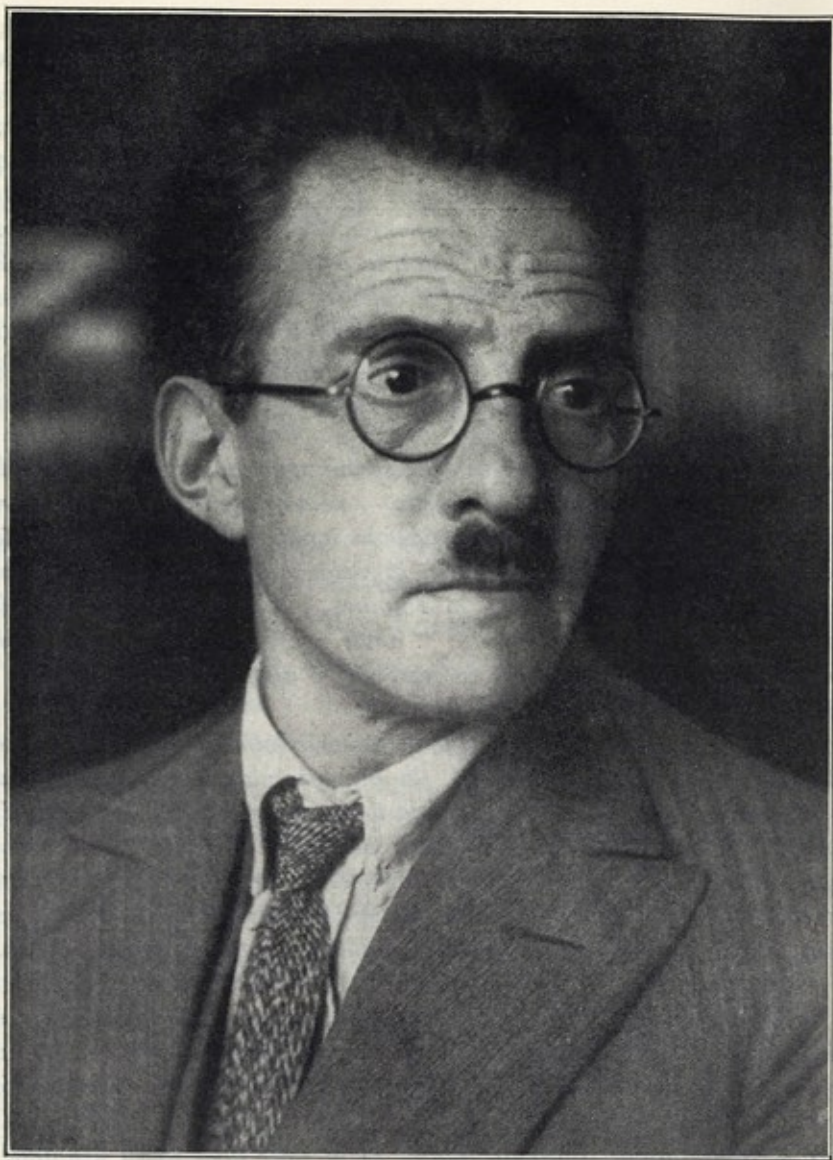
„DRAMA“! Književno podjetje, ki si je postavilo nalogo, da bo s smotno urejevanim teoretičnim poukom o igranju in z izdajanjem dobrih in lahko uprizorljivih iger prevzgojilo in razgibalo v široko življenje na našem ljudskem odru. Taka „drama“ v teh časih in pri takih težkih življenskih razmerah — bo dejal dvomljivec —, kolik idealizem! Prav! Idealizem, a življenja vreden in pameten, zdrav in mlad, kakor so pokretniki mladi in zdravi s svojo močno vero v nekaj, kar ne le da mora ostati in postati, marveč spričo vse izkušnje do zdaj, tudi more živeti, rasti in se celo lepše razvijati, kot se je doslej.

Od svojih dijaških let, do teh predzadnjih ljubljanskih sem tudi sam živel v več ali manj prijaznem občestvu z ljudsko igro, da, celo zdaj mi je bliže ljudska, kakor pa meščanska. Klanjam se priznalno elanu umetniške rasti našega narodnega osrednjega Talijinega hramu, s srcem pa sem le še vedno tam, kjer mi je mladost in kjer so mi spomini igrskega in gledalskega veselja brez zadrege, ki se je v gosposko — meščanskem gledališču ne znebim. Ljubim pojem „ljudskega odra“ s pričutom toplih spominov na domačo igro z vzdušjem ganljivo naivnega veselja in vznícenja, nebojlene igrske preprostosti, kakor sem jo našel doma, v Tolminu, v Gorici, v Pazinu, v Idriji, v Kranju, v Škofji Loki, v Dupljah . . . Tudi v Dupljah pri župniku Bohinjcu ob Sveti Linhardi s femovci, ki so nastopili v ognjegaških čeladah . . . Takó in podobno so z „Dramo“ moje simpatije!

Pa je z njo tudi moja pamet in moje rodoljubje. Ne morem sicer povedati, čemu, a verjeti le moram, da bo dozorela slovenska vélika drama prav iz ljudske igre, ki nam je že dala toliko dobrega v Medvedu, Finžgarju, Govekarju in Golarju. V ljudskem odru pa vidim tudi zelo vážen nacionalno vzgojni činitelj: ljudska igra je torišče široke narodne umske samovzgoje in izobrazbe, ki se mi zdi hudó potrebna spričo naraščajočega, le telesnega in kozmopolitično indiferentnega ljudskega udejstvovanja v sportnih igrah.

Veljáj torej, da je „Drama“ v teh časih idealizem. Pa je zdrav in mlad, ima bodočnost in življenje pred seboj in hoče samo to ostvariti, ker mora biti in more. Prav je, da je dal podjetju priporočilo na pot naš prvi pesnik in dramaturg in da so sotrudniki naši najboljši gledališki umetniki. Vedó, kam je treba, in kako. Narod, ki se zaveda svoje narodnosti, jih bo umel in prišel v šolo k njim, mladi, daroviti ljudje, ki bi sicer brez sledu usahnili. Živel naš novi narodni oder!

Ivan Pregelj.



*Dr. Ivan Pregelj,
slovenski pisatelj in dramatik, ki letos praznuje petdesetletnico
svojega rojstva.*

Francè Vodnik:

Ljudski oder.



Ljudski oder je danes neločljiv del naše narodne kulture in vir izobrazbe najširšim ljudskim plastem. Težko bi bilo najti kje na svetu deželo, kjer bi se igralo toliko kakor pri nas na Slovenskem. Skorajda ni večjega kraja, kjer bi ne bilo vsaj enega odra; ponekod jih imamo celo dvoje.

Nekateri pravijo namesto ljudski oder tudi ljudsko gledališče.

Kateri izraz je točnejši?

Ker pomeni beseda oder prav za prav samo sceno (= prostor, kjer se igra, prizorišče), ne pa tudi igre, bi bilo pravilneje reči ljudsko gledališče.

Vendar pa je izraz ljudski oder bolj razširjen in splošno udomačen.

Ali je ljudski oder isto kakor diletantski oder? Ne. Žal pa je diletantski oder ne samo zelo značilen za sodobno razumevanje bistva in nalog ljudskega gledališča, marveč v največ primerih tudi točno izraža položaj in smer naših ljudskih odrov (mestnih in podeželskih). To pomeni, da resničnih ljudskih odrov prav za prav nimamo sploh še ne ali pa ne več, da imamo le, oziroma le še tako zvane diletantske odre.

Kako to in odkod to?

Pri nas se je dolgo mislilo in večina misli tako še danes, da s pojmom tako zvane ljudske umetnosti ni in ne more biti v skladu resnična duhovna in umetniška vrednost. Zaradi tega se je na primer ljudske povesti ali igre — pa tudi v drugih panogah je tako — oprijel zlasti tako zvani diletant, posnemovavec prave umetnosti. Nedvomno je bila to v veliki meri posledica onega napačnega naziranja, s katerim je naš prosvetljeni meščan ustvaril umetni prepad med inteligenco in ljudstvom ter s tem v zvezi pojem „višje“ in „nižje“ književnosti oziroma kulture sploh. Zlasti tudi naša ljudska gledališka kultura se je razvijala pod vplivom takšnega naziranja. Da pa je takšna usmerjenost bila nezdrava, menda ni treba še posebej dokazovati. Vsaka umetnostna in sploh kulturna oblika, ki ni v skladu z osnovami ljudskega življenja, pomeni kvečjemu civilizacijsko pridobitev dvomljive vrednosti — in za to je treba šteti v splošnem tudi naš „diletantski“ oder —, a ne resničnega duhovnega obogatjenja in kulturne rasti.

In tako se je zgodilo, da danes večina pojmuje bistvo in naloge gledališča takole: „Hamlet“, „Hlapci“, „Veronika Deseniška“ itd. — so primeren spored za osrednje narodno gledališče; za ljudsko gledališče pa so po teh nazorih „idealne“ igre na primer „Trije vaški svetniki“, „Turške kumare“, „Mlinar in njegova hči“ itd. A kako usodna zмотa in zabloda in zmeda se nam kaže iz tega! Ali je mar ljudstvo isto kot „bedasti pu-

blikum“ (Cankar) in ali je gledališče namenjeno v prvi vrsti zabavi in plehkemu „duševnemu“ uživanju?

Jasno je, da je takšno naziranje le posledica meščanskega svetovnega naziranja, ki ni poznalo velikih narodnih, socialnih ali verskih idealov in se je zato tudi popolnoma odtujilo ljudstvu. Ljudstvo pa je od meščanstva sprejelo gledališče po njegovi podobi. Danes pa to naziranje, po katerem se človeštvo deli v dve kasti, polagoma izumira in se umika novemu spoznanju: veri v ljudstvo, v skupnost, v občestvo. Zato ni nič čudnega, če se prav danes ostro zavedamo, da sodobni ljudski oder ni nastal iz močnega doživetja ljudske duše in da je zato potrebna preusmeritev. Diletantski oder se mora umakniti pravemu ljudskemu gledališču.

Razlika med obema je velika in bistvena.

Diletantski oder služi predvsem zabavi in dobičku (meščanski duh!). Njegov spored je sestavljen navadno iz sentimentalnih, omlednih „žaloiger“ in plitvih burk. Igravci pa brezupno, čeprav ambiciozno posnemajo „umetniško“ in „poklicno“ gledališče. Zato je diletantski oder nekaj nedoživetega, nepristnega, recimo naravnost: nekulturnega.

Namen ljudskega gledališča pa je nasprotno notranja izobrazba in vzgoja za resnično, dobro in lepo. Dela, ki jih sme in mora obsegati spored takega odra, se odlikujejo po vsebini, ki je prežeta z nravno, narodno, socialno ali versko idejo. V vrsto ljudskih igravcev morejo stopiti ne ambiciozni, častihlepni, pač pa idealni ljudje s prirojeno ljubeznijo in naravnim darom za igranje, to je zlasti za govor in kretnjo (gib in izraz telesa), s katerima dajejo vidnega (in slišnega) izraza temu, kar predstavlja vsebina igre. Pri tem je najvažnejše globoko, iskreno in pristno človeško doživljanje. Ljudsko gledališče in artizem sta nezdružljiva. Resničnost in naivnost (preprostost) sta dve najznačilnejši znamenji ljudskega igranja.

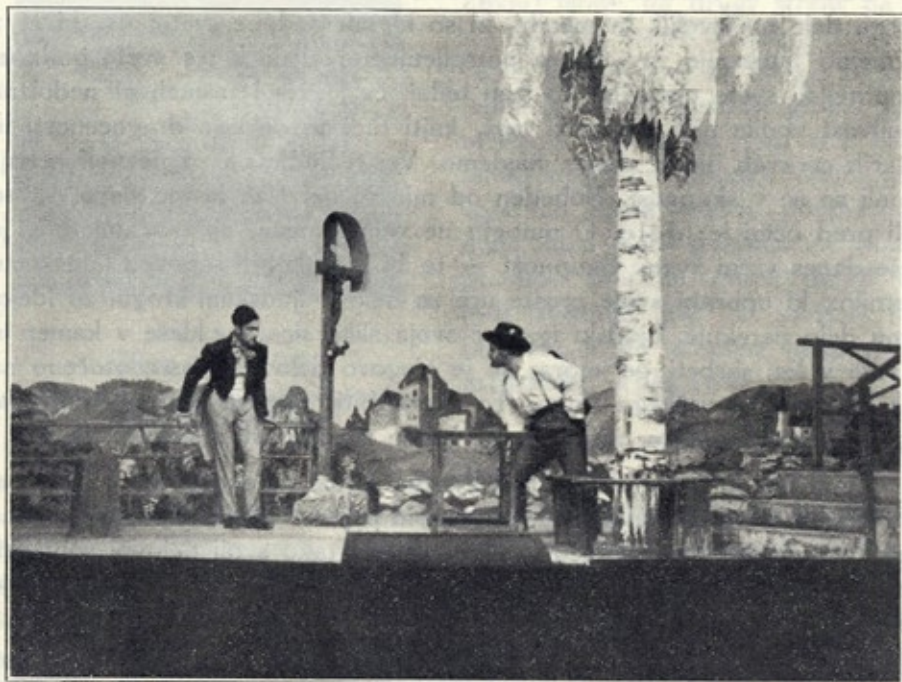
Zgodovina nam najbolje kaže in nas uči, kakšno bi moralo biti pravo ljudsko gledališče. Idealen zgled ljudskega gledališča predstavlja na primer grško gledališče, ki pomeni še danes, po več kakor dva tisoč letih, prekrasen višek v zgodovini gledališke umetnosti sploh. Grške igre, tragedije in komedije, so se razvile iz verskih obredov. Uprizoritve, ki so se vršile na prostem (n. pr. v Atenah), so bile pravi pravcati ljudski in narodni prazniki. Tisoči in tisoči gledavcev brez razlike stanu in izobrazbe, ki so prišli iz vseh krajev Grške, so prisostvovali tem igram, ki so trajale večkrat po ves dan (Grki so namreč igrali podnevi). Igranje ni bilo samo sebi namen, tudi ni bilo samo zaradi „čiste“ umetnosti, marveč je bilo le plemenita oblika vzvišene vsebine, ki je bila vedno zajeta iz narodne in verske zgodovine, radi česar je bil najgloblji namen tega gledališča — duhovno očiščenje. Grško gledališče ni bilo cirkus, marveč tempel. Bilo je v resnici idealno ljudsko gledališče.

Podoben primer nam nudijo srednjeveški krščanski misteriji ali duhovne igre. Tako imenujemo v dramski obliki prikazane svetopisemske

zgodbe, življenje Jezusovo, Marijino, apostolov, mučnikov in svetnikov. Te duhovne igre so se uprizarjale v cerkvi, pred cerkvijo in na trgu s sodelovanjem vsega ljudstva, ki je tako ob teh veličastnih uprizoritvah na prostem v podobi gledališča doživljalo svoj religiozni, krščanski svetovni nazor. Sodobniki sploh ne moremo več razumeti te vzvišenosti, resničnosti in elementarnosti teh uprizoritev. Ne samo da ne vemo več, kaj je globoko duhovno življenje, ampak mi tudi že tega ne vemo več, kaj je množica, kaj je ljudstvo, kaj je občestvo. Moderni meščanski, kapitalistični čas je odtrgal človeka od človeka in postavil stene med ljudska srca. Ivan Cankar je v „Podobah iz sanj“ bridko tožil nad to osamitvijo sodobnega človeka in je oznanjal bratstvo vseh ljudi.

Tudi za ljudsko gledališče je prerojenje le, če se vrne k osnovam ljudskega občestva. To gledališče seveda ne more biti obnovljeni ideal niti grškega niti srednjeveškega gledališča. Časi so se izpremenili in danes so drugačne duhovne, socialne in gospodarske prilike. Preusmeritev in poglobitev se more izvršiti samo v okviru današnjih pogojev, potreb in prilik.

Pot, po kateri moremo to doseči, je zlasti nov, primeren in sodoben spored del, ki jih potrebuje ljudski oder v novem duhu. Prav tako pa je važna in pomembna sodobna vzgoja režiserjev, igravcev in občinstva.



Jurčičev „Deseti brat“ na šentjakobskem odru.

Ferdo Delak:

Ljudsko gledališče.

„Umetnost“ iz srca.

V delih, ki jih ustvarimo sproščeni vsakega pritiska — iz lastnega globokega prepričanja, pokažemo svoje bistvo; izpovemo se, ko pokažemo odtis svojega lastnega jaza in odtis sveta, kakor ga nosimo v srcu. V sproščenem delu dajemo izraz svoje povezanosti s svetom. Brezpogojno sprejemanje vase in brezpogojna izpoved je religija, izraz notranje doživete skupnosti, ne le s človekom, ampak s svetom.

Človek, ki si je pred 100.000 leti napravil sekiro iz kamna, da je z njo podiral drevesa, ki si je oblikoval bat in dal na sulico oster kamen, da je ubijal divjad, si je ustvaril produkcijsko orodje; delal je pod silo potrebe, da si ohrani življenje. In ko si je pripravil orodje, s katerim je lahko udolbel v kamen sliko medveda, antilope i. t. d., je ustvarjal s srcem. Upodabljanje in izdelava slik, ki jih nosimo v srcu, je najbolj živa umetnost, prihaja iz najbolj čistega vrelca. Ne bi je mogli ustvariti, če bi v nas ne živele. Ne bi živele v nas, če bi se z njimi ne čutili združene. Zunanje oblike, ki se izražajo iz zrcala naše duše, da so vidne in slišne drugim očem in ušesom, so slavošpev veselstvu.

Udanost in veličina je bila v ljudeh, ki so zidali gotske cerkve, sicer bi tega dela ne izvršili. In menihi, ki so klesali podobe svetnikov, ki so z brezmejno ljubeznijo in velikim potrpljenjem rezljali v les svete podobe, so opravljali sveto opravilo; to tudi tedaj, če je vesel zasmeh ali nedolžna nagajivost vodila njih rezbarski nož, kajti tudi ta dela so dragocenosti in v starih cerkvah jih še danes najdemo. Vsi ti ljudje pa so poznali nekaj: predali so se v skupnost. Nobeden od njih ni delal za lastno slavo, vsi so imeli pred očmi le: delo. O mnogih ne vemo imena, njihova umetnost je pa še danes vsem sveta. Skupnost — to bi morala biti zapoved ljudskemu umetniku, ki uporabi svoje proste ure za delo v ljudskem krogu, za idejo, ki mu delo narekuje. Ljudski igravec svoje slike sicer ne kleše v kamen in ne reže v les, skrbeti pa mora, da je njegovo delovanje osredotočeno na veliki zgradbi človeškega duha. To mora biti njegova notranja potreba, njegovo sproščeno delo, njegov izraz lastne združenosti s celoto.

Če si mlado dekle v žarku večernega sonca natakne cvet v lase, katerih se drži še prah delavnika, če pleše in poje — —, če si postavi skrbna ženska v svojo delovno sobico cvetice, da dá tako svoji delovni sobi prijaznejši izraz — ali ni tudi tu izraz veselja, ali ne najdemo tudi v tem voljo in hotenje po ustvaritvi neke oblike?

Ali: mladina gre v gozd in obstane pred jaso v cvetju. Tu obstane, poje, veseli se, raja. Nekdo najde izraz svojega lastnega občutja v pesmi, katero pozna iz knjige.

Visoko v gozdne vršiče zakliče to pesem, drugi mu odgovarjajo, tretji zopet rajajo. Mladina si je dobila „igro“ iz sebe same, iz svojega srca. To je prvi korak k skupnosti.

Toliko le kot predbeseda, kot skromen uvod v novo poglavje o gledališču, njegovem postanku in razvoju v toku časa. Izogibam se učenih besed in nočem citirati debelih knjig o večnih zakonih lepote, o bistvu umetnosti. Iz svobode in potrebe, iz zmisla skupnosti in dolžnosti naj nastane melodija novega, lepšega življenja.

Dalje prih.

Milan Skrbinšek:

Šminkanje.

I. Šminkanje posameznih delov obraza.

UVOD.



Foto: Hafner J.

Milan Skrbinšek

v vlogi starca v Strindbergovi drami
„Sonata strahov“.

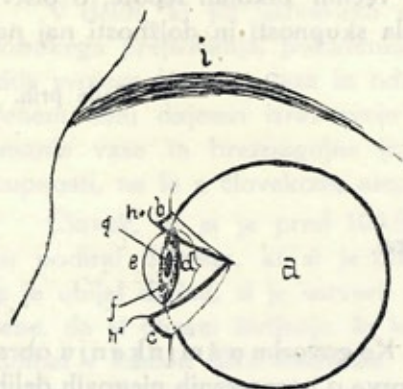
Ko govorim o šminkanju obraza (sprva o posameznih njegovih delih, nato pa v celoti), je nujno, da obravnavam do izvestne mere vzporedno tudi njegovo mimiko. Kajti na eni strani je treba, da dam obrazu ves njegov značilni vnanji (telesni) in notranji (duhovni) izraz; na drugi strani pa ga ne smem trdo okleniti v poteze, ker bi sicer ne bil za mimično izražanje dovolj elastičen (gibljiv, spremenljiv). Res je pa tudi to: kakor lahko strokovno nevesče poudarjanje značilnih potez mimiko obraza utesnjuje, tako more z mislijo na mimiko pravilno šminkan obraz dobiti baš radi izvestnih „črt“ in ploskev (luči in senc), ki jih nanese nanj, večjo mimično izraznost.

1. Oko.

Oči so poleg ust mimično najzgovornejši del obraza. Zato spoznavamo značaj najlaže baš na njih ali vsaj splošno duševno nastrojenje človeka, a tudi njegovo starost in zdravstveno stanje. Mnogokrat pa lahko sklepamo iz njih tudi o njegovem poklicu. —

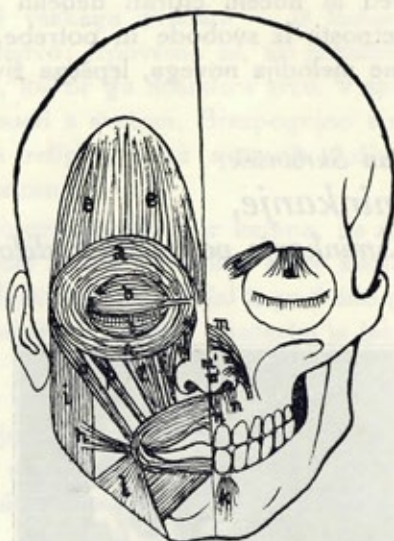
Za pravilno šminkanje tako vsega obraza, kakor njegovih delov, je potrebno, da poznamo obliko človeške glave, in sicer ne samo njeno vnanjo podobo, temveč tudi njeno notranjo sestavo in gradnjo. Za to je potreben

seveda obširnejši študij njene trdne, koščene gradnje (lobanja!) ter mišičevja na nji. Za takšen študij tu ni dovolj prostora; pač pa bom na kratko obravnaval te stvari deljeno, vzporedno s poukom šminkanja posameznih delov obraza. Tako naj sledi zdaj kratek opis očesa. (Glej 1. sliko.)



1. slika: Oko in njegovo okolje

a = očesno jabolko, b = zg. veka, c = sp. veka, d = odprtina v oč. jabolko, e = roženica, f - šarenica, g = punčica, h = trepalnice, i = obrv.



2. slika: Lobanja z mišičevjem.

Očesi ležita v koščenih votlinah pod čelom, na desni in levi od nosu. To sta očesni votlini. Zgornji rob teh votlin se boči nad oko in ga tako varuje. V votlini leži očesno jabolko (a), ki ga zastirata veki (zgornja in spodnja; b, c).

Očesno jabolko je prevlečeno z napeto belo kožo, ki ni prozorna. V sredi očesne beline (pri pogledu pred se), podolgovatega dela očesnega jabolka, ki ga vidimo pri odprtem očesu, je krožna odprtina (d), skozi katero prodirajo svetlobni žarki kakor skozi okno v notranjost očesnega jabolka. Preko tega okna se boči kristalnočista in prozorna roženica (e), za katero vidimo venčasto šarenico (f), ki je pri različnih ljudeh različne barve (temne in svetle oči: „črne“, rjave, rumene, plave itd.) V sredi šarenice vidimo punčico (g) očesa; to je odprtina, skozi katero „gledamo“.

Iz robov vek rastejo trepalnice (h), ki so tudi različne barve, v starosti sive ali bele.

Če zremo v odprto človeško oko, vidimo torej del bele kože, belino očesa, a v njeni sredi (pri pogledu pred se) šarenico s punčico. V notranjem kotu očesa (ob nosu) opazimo ob belini delček rdečega mesa, a v zunanem kotu ne!

Če se gledate v zrcalu in dajete pri tem obrazu različen izraz, opazite, da posamezni izrazi obraza niso določeni samo od enega dela obraza, recimo samo od oči, samo od ust ali posameznih gub v obrazu, temveč je popoln mimični izraz dosežen šele po istočasni spremembi različnih delov obraza. — Tako tudi različni izrazi očesa samega še niso določeni, če se spreminjajo samo deli očesa samega, temveč šele tedaj, če se spreminja primerno tudi okolica očesa, a to so obrvi, nosne in čelne gube ter gube pod očmi in ob sencih.

Te gube in igro obrvi povzročajo mišice v okolici očesa na ta način, da se zdaj skrčijo, zdaj popuste. Zato vas moram, preden začnemo s praktičnim poukom o šminkanjku očesa in gub, ki določajo njegov izraz, seznaniti tudi še z njimi. (Glej 2. sliko.)*

Te gube se na mladih ali ne posebno izrazitih obrazih ob igri mimike pojavljajo in spet izginevajo; na starejših in izrazitejših obrazih pa so v različni sestavi stalne in jih mimika le ojačuje ali blaži.

Mišice, ki te gube povzročajo, so: očesne, obrvne in čelne mišice. Opazovali jih bomo samo pri enem očesu, ker so pri obeh enaki.

Očesni mišici, obrvna mišica in čelna mišica:

Oko zapiramo z mišico, ki obkrožuje v očesni votlini obe veki (a-a) in z mišicama, ki prepregata veki sami (b, b). Pomaga jim pri tem mišica, ki se razteza od nosnega korena do obrvi (c).

Oko odpiramo z mišico, ki se razteza od sredine gornje veke navzgor proti njenemu nastavku (d). Tudi tej mišici se pridružuje pomožna mišica, ki se razteza od zgornjega roba očesne votline čez čelo (e-e). Ta mišica začenja ob svojem nastavku, na svoji vnanji (senčni) strani, tesno ob robu očesne votline, a na notranji (nosni) strani sega čez rob očesne votline do nosnega hrpta.

Kdaj in kakšne gube in kakšno igro obrvi povzročajo te mišice?

1. Če se pri zapiranju očesa krči v pomoč tudi obrvna mišica (c), nastanejo **navpične čelne gube**, a obrvi se potegnejo **navzdol**.

2. Čelna mišica (e-e) ima dvojno nalogo: ali poteguje mišici, ki oko zapirata (a-a in b, b) navzgor in tako otežuje zapiranje očesa, ali pa pomaga mišici, ki oko odpira (d) in ga drži odprtega. Če se čelna mišica pri tem močno skrči, nastanejo **ležeče čelne gube**, a obrvi se **dvignejo**.

3. Če delujeta obrvna in čelna mišica istočasno, se pojavijo na čelu in ob nosnem korenu **navpične in ležeče čelne gube**, a obrvi se **zveržijo**. —

Velike važnosti je pri zasnovanju mask tudi **blesk oči**, ki ga ne povzroča samo njih barva in barva njih okolja (vek, trepalnice, obrvi), temveč tudi očesna vlaga, ki izvira iz solznih žlez. Ljudska govornica pozna zato poleg

* Kakor vidite, sta desna in leva polovica obraza različno risani. To pa raditega, ker se tam posamez narisane mišice v resnici prepletajo ali prehajajo ena v drugo in jih v tej prepletanosti in zraslosti ne bi bilo tako lahko razločevati. Na desni strani obraza so narisane mišice, ki leže pod kožo višje, na levem so te izpuščene, da vidimo lažje one, ki leže nižje.

dolgočasnih, živih, žarečih, trdih, srepnih itd. oči čisto pravilno tudi vlažne oči.

S tem sem končal razlago ustroja in okolja očesa, ki je potrebna, da mi morete pri praktičnem pouku res s pridom slediti.

(Dalje prih.)

* * *

Valo Bratina:

Gledališki oder in scena od prvih početkov do danes.

Če me kdo vpraša: „Kakšen oder je najboljši?“ mu odgovorim: „Tak in tisti, ki mi nudi največje možnosti za scenski razmah.“ — „Katera in kakšna scena je najboljša?“ Tista in taka, ki da igri, t. j. dramskemu delu z najmanjšimi sredstvi najpravilnejši okvir in ji po svoje pripomore do največjega uspeha.

Še nekaj glede naslova: Zakaj ločim gledališki oder in sceno? Ali ni oboje eno in isto? — Ne! Oder in njegova oprema, luč, kulise, za stori i. t. d. služijo scenografu kot tehnični aparat, kot sredstva za ustvarjanje scene, kakor so n. pr. slikarju platno, čopič, barve in paleta sredstva za ustvarjanje slike.

Kdor hoče ustvarjati dobre, pravilne in lepe scene, mora imeti poleg specifičnega talenta tudi ta aparat v svoji oblasti!

Oglejmo si torej to skrivnostno mašino, kako je nastala, rastla in se tekom dolgih stoletij razvijala do današnjega dne. Ne bo nam žal tega pogleda v preteklost, kajti postali bomo, ko se vrnemo, vsaj za eno spoznanje bogatejši: da za pravo umetniško pobožnost ni nujno potrebna ogromna katedrala, temveč jo lahko opravljamo tudi v najskromnejši vaški podružnici...



*

Izvor dramskih uprizoritev.

Če hočemo v kaki stvari jasnosti in ji prodreti do temelja, moramo najprej spoznati njen namen. Namen ustvarja obliko. Oblika umetnostnega življenja je stil. Namen gledališča je, vzbuditi prekipevajočo notranjo na-

petost in jo zopet sprostiti. Če je naša notranjost tako prekipevajoče razburkana, da se v navadnem, vsled družabnih oblik in drugih vzrokov omejenem življenju, ne more docela izživeti, se moramo dvigniti v drug svet, v katerem se nam bo naš svet, ki ga v resnici nikdar ne občutimo kot zaokroženo celoto, temveč le zdrobljenega v malenkosti, nenadoma zazdel zaokrožena harmonija.

Če je to že v obče odrešujoč namen umetnosti, potem je to še prav posebno namen gledališča. Na odru naj naša človečnost doživlja kolikor mogoče svojo najvišjo popolnost, bodisi v dobrem ali zlem, vzvišenem ali nizkotnem. Ob tem, ko dogodke na odru pod vplivom ritmičnih sil sodoživljamo, doživljamo istočasno tudi najvišjo stopnjo svojega lastnega bitja, okušamo življenje tako globoko, kot ga v parterju navadnega življenja sploh ne moremo.

Vsako kulturno razdobje je imelo svoje posebne načine in oblike za podajanje in sprejemanje dramskega doživetja, kakor je bilo tedanjemu duševnemu ustroju primerno. Te oblike se torej neprestano spreminjajo.

Kako je prav za prav prišlo do gledališča? Kako je nastal oder kot stilistično zaključen pojem?

*

Mnogi smatrajo grške bogoslužne prireditve, v katerih se je obravnavala usoda kakega božanstva, za izvor vse dramske umetnosti. A to po krivici! Kajti prvi početki dramske umetnosti segajo daleč nazaj, v mnogo primitivnejšo dobo kulturnega izživljanja.

Poleg nagona po samoohranitvi (hrani, obrambi proti vremenskim nepravilnostem in drugim sovražnikom) je v človeku gotovo eden najjačjih nagonov radoglednost. Kakor pred tisoletji, tako so ljudje tudi še danes pod vplivom tega nagona, pa naj bodo to ljudje na najvišji ali najnižji kulturni stopnji. V tesni zvezi s tem nagonom pa je v človeku sorodna, zgoraj omenjena plemenitejša težnja po višjem doživetju izven prozaične vsakdanjosti.

Modri svečeniki in služabniki raznih poganskih božanstev so znali pravilno oceniti praktičen pomen teh naravnih nagonov in strasti v človeku in ga zanesljivo izkoristiti v smislu svojih načrtov. Jasno je, da bi ne služilo njih namenu, če bi vršili svoja bogoslužna opravila skrivaj; s hitrim preudarkom in temeljito pripravljeni so vršili svoje daritvene ceremonije javno, vpričo ogromnih množic in jih obdali z vsem razkošjem in grozoto, z vsem tajinstvenim pompom, ki se jim je zdel primeren, da bi napravili na množico kar najjačji vtisk.

V tem, od vsega početka skrbno pripravljenem, z zavestnim namenom v svrhu gotovih učinkov določenem sijaju najdemo pravi izvor, najprvotnejši izraz in utešitev želja po dramskem doživetju, vsekakor pa skoraj vse elemente bodoče gledališke igre. Svečeniki, njih pomočniki in njihove žrtve, to so igravci, pobožna, fanatična, a vedno radogledna in po razburjanju

hlepeča množica pa občinstvo. Če je bilo le mogoče, so izbrali po naravni legi primeren prostor, če pa ga ni bilo, so ga pa po skrbnem preudarku svečanim svrham primerno preuredili. Napravili so tudi neke vrste odrske mašinerije, s pomočjo katerih je bilo mogoče doseči mogočne, preprostemu razumu množic neverjetne učinke. V navadi je bil že orkester, vendar ne v današnjem zmislu, temveč je bila to nekaka razburjajoča, oglušujoča godba.

Predvsem pa je bilo poskrbljeno za to, da je mogla čim večja množica z zaželjeno zbranostjo prisostvovati tem prireditvam. Naj navedem le nekaj primerov.

Grozovite daritve semitskih držav bogu Molohu se niso vršile v skriti tempeljski celi, temveč na javnem trgu, v prisotnosti nešteti množic s svečanimi ceremonijami svečnikov in ob zvoku oglušujoče godbe, ki je preglasila vsak, še tako bolesten krik trpinčene žrtve in je razpoloženje navzočih razburkala do omotičnosti. Osebam iz boljših krogov in svojcem žrtve — ki so bile, kakor znano, izbrane iz najboljših družin — so bila določena odlična mesta z udobnimi sedeži.

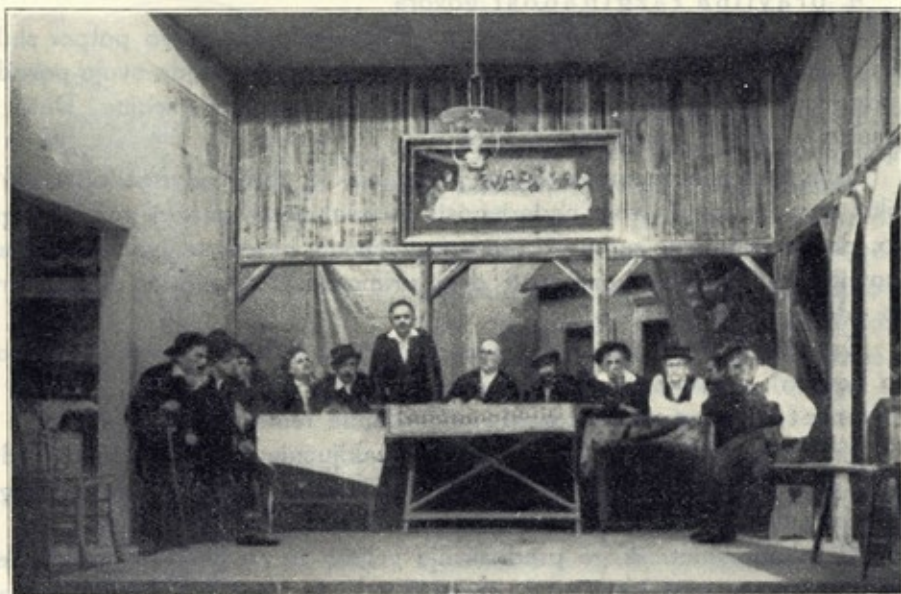
V Mehiki so ob gotovih praznikih, pa tudi ob drugih posebnih prilikah, pomorili ogromno število vojnih ujetnikov za zahvalno in spravno daritev svojim malikom. Ljudje z dežele so trumoma prihajali v glavno mesto, da so prisostvovali tem slovesnostim. Opravljali so jih na visokih, daleč naokrog vidnih tempeljskih piramidah. Te visoke piramide so gradili pod pretvezo: čim višji žrtvenik, tem bliže smo bogovom; v resnici pa so bile to le sijajni odri, ki so jih svečeniki sezidali za uprizarjanje svojih dobičkanosnih in strahotnih dram, da so jih mogle množice tudi iz večje razdalje počteno uživati.

Prav isto bi mogli trditi o daritvenih svečanostih ostalih čisto tujih ali napol civiliziranih narodov starega veka. Povsod je nudilo čaščenje božanstev priliko za uprizarjanje takih svečanosti. Zato smemo po pravici gledati v kultu božanstev izvor dramske umetnosti, zlasti, ker so tudi više stoječi narodi opravljali razne svečane ali tudi manj svečane prireditve, cestne obhode in plesе v zvezi s čaščenjem bogov.

Poleg zgoraj omenjenega nagona (radoglednosti) pa je v človeku še drugi izredno razvit nagon, to je želja po prelevitvi, želja po skrivanju svoje osebe za masko druge osebe, veselje do posnemanja, da s svojimi besedami podaja kak resničen ali namišljen govor drugega s tem, da rabi njegove geste, poudarke itd. To je pojav, ki ga opazujemo od vseh časov do danes, ki je prav tako star, kakor izmenjavanje človeških misli sploh.

Ker so ti nagoni in nagnjenja že od nekdanj in povsod vladali v človeku, bi človek mislil, da bi se morala dramska umetnost kar sama po sebi razviti iz njih. Vendar temu, kot je videti, ni tako. Nič ne vemo o taki umetnosti pri najstarejših, nam znanih narodih, kakor: Egipčanih, Asircih ali Perzijcih; tudi iz svetega pisma starega testameta ne doznamo nič takega, razen boguslužnih svečanosti in plesov.

Treba je bilo torej močnega sunka, prave božanske iskre, da je vse te različne vidne izraze povsod javljajočih se duševnih stisk in potreb prečistila, jih prežela z dramskim duhom in tako postavila temelj dramski umetnosti v najplemenitejšem zmislu besede. (Dalje prih.)



Vombergarjeva „Voda“

na odru Narodnega gledališča v Mariboru (II. dejanje — obč. seja).

Odrske vaje za diletante.

Spisal Milan Skrbinšek.

Razgibanost (ritem) govora.

Kar na odru govorimo in občinstvo posluša, se vrši v času, je torej časovno razgibano. Hitrost, s katero na odru ustvarjajoč govorimo, pa najsi bo zdaj to hitrost govora glede celote, torej splošna razgibanost predstave ali posameznih dejanj, prizorov, odstavkov in stavkov, določuje višji zakon; zakon estetičnega ustvarjanja, ki se kaže v umetniški resničnosti. Oder je res zrcalo narave, a umetniško zrcalo, ki nam kaže naravo očiščeno, zato jasnejšo — umetniško poduhovljeno. Zato bo tudi razgibanost govora sledila temu višjemu zakonu umetniške poduhovljenosti dela, ki ga predstavljamo. Občinstvo, ki je gledavec in poslušavec hkrati, zaziblujemo na ta način v prav ono razgibanost, ki odgovarja vsebinski važnosti tega, kar predstavljamo. Govor je umetniško resničen šele tedaj, če razkriva občinstvu v primerni barvi, jakosti in razgibanosti vsebino in pomembnost pesniškega dela.

- Vsi štirje momenti:
1. Čistost glasu, to je njegova fizično in fonetično pravilna izgovarjava,
 2. poduhovljenost glasu,
 3. simbolični poudarek povedanega in
 4. pravilna razgibanost govora

dajejo čutni in duhovni vsebini tega, kar sprejema občinstvo potom sluha vase, šele pravo umetniško življenjsko obliko; vsebina najde svojo posodo, ki odgovarja po obliki značaju in pomembnosti te vsebine. Duša se je vselila v telo in umetnina — živi!

Vplivnost našega umetniškega podajanja je torej odvisna od tega, v koliko smo po meri svoje nadarjenosti in izšolanosti zmožni podajati igro tako, da ne ostanemo samo pri praznem zvenenju besed, temveč ustvarjamo duhovni vsebini in pomembnosti dela primerno, s pesniškim duhom prežeto odrsko sliko življenja.

Estetično* oblikovan glas nam druží duha s snovjo (z izgovorjeno besedo) — ustvarja nam torej lepo grajeno telo; umetniško podan poudarek vdahne temu telesu dušo; a pravilna razgibanost govora zaključuje oni krog, ki nam duhovno pomembnost (idejo) in pesniško vrednost avtorjevega (pisateljevega) dela jasno očrta.

Ti zakoni umetniškega prednašanja veljajo za vse vrste pesniških del; a najbolj živo se prepletajo v dramatikí, ki je višek pesniškega ustvarjanja.

Oblikovanje glasu.

Glas je treba očistiti vseh nelepíh pritíklin, če hočemo, da nam služi kot vredna posoda za resnico in lepoto: Ko očistimo glas, pa je treba opleti govor.

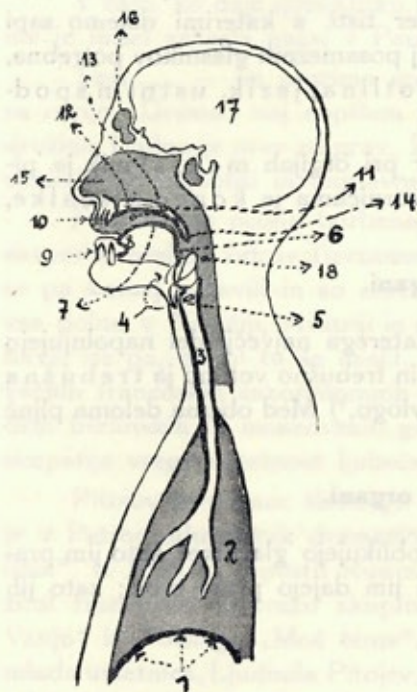
Največ plevela zasejejo vanj različna narečja (dialekti). Če je igravec še tako nadarjen, ga bo narečje vendarle tako zelo oviralo, v svojih ustvaritvah se ne bo mogel povzpeti do prepričevalnih, umetniško (!) resničnih likov. Uspeval bo lahko samo kot komik lokalnih típov. Predstavljal nam bo torej samo plehke zabavne figure, nikakor pa ne likov umetniške vrednosti.

Prava umetnina je vedno estetičen izraz splošne narodove duševnosti; če zveni iz nje samo posebnost le ene njegovih pokrajin, je zgrešena. Zato moramo dvigniti govor iz narečja v ono očiščeno izgovarjavo, ki je vsemu narodu skupna. Narečje in čisti govor sta si tako tuja, kakor ozkosrčni lokalni patriotizem in narodna zavest.

(Tudi vsak govornik, pa bodisi politični, prosvetni ali tudi cerkveni pridigar, ki govori o stvareh, katere se tičejo vseh, mora rabiti čist, vsem skupen jezik, ki

* Estetično je, kar ne žali našega okusa, kar je — lepo! (Prava umetnina ne more biti nikdar neestetična). — Estetika pa je nauk o zakonih umetniškega oblikovanja glede na lepoto.

odzvanja enako v vseh poslušavcih, če jih hoče združiti v skupno miselnost in čuvstvanje in jim tako vcepiti eno in isto prepričanje. Samo ena dialektično pobarvana beseda, ki bi kanila v njegov čisti govor, mu lahko podere v baš odločilnem trenutku vse, kar je do tedaj s svojim premišljenim govorom v poslušavcih že dosegel.)



I. slika: govornilni organi v prerezu.

Oder nam bodi bleščeče žarišče očiščenega narodovega jezika in njegove pravilne izgovarjave ter naj občinstvo v tem zmislu vzgaja. Beseda, ki jo izgovarjamo na odru, je živa, se preliva v kri in duha poslušavcev in narodovo uho postaja tako vedno bolj sprejemljivo za lepote njegovega živega jezika.

Kar je v tem pogledu zamudila šola, ki se pri jezikovnem pouku vse premalo briga za pravilno, čisto izgovarjavo, bo na ta način nadomestil oder.

(Seveda šola tako dolgo ne bo mogla vzgajati v tem pravcu, dokler niti pri onih, ki se pripravljajo za pedagoge - vzgojitelje! — torej pri dijakih srednjih šol in pozneje v učiteljskih ali na univerzi, ne bodo skrbeli za to potrebno jezikovno izobrazbo. Začetek tako usmerjenega jezikovnega pouka bi moral segati že v prvo uro prvega ljudskošolskega razreda. Starši za takšen pouk svoje dece nimajo dovolj časa, a največkrat tudi ne potrebne izobrazbe.)

Pred vsem se je torej treba potruditi, da se rešiš narečja in se uvedeš v pismeni jezik in njegovo pravilno izgovarjavo.

A s tem je dobil govor šele pravo vnanjo obliko. Ta prav izoblikovana snov pa še ni čista. Poleg pravilne izgovarjave pa moramo skrbeti tudi za čisto izgovarjavo. — Različne glasnike oblikujemo s pomočjo govornilnega aparata. Z različnim oblikovanjem, oziroma združevanjem delov govornilnega aparata tvorimo samoglasnike in soglasnike. Vsi drugi prizvoki, ki za značaj teh različnih glasnikov niso potrebni (slišno dihanje, šum v grlu, sikanje, nosni ton pri nenosnih glasnikih), so tiste grde pritikline, ki jemljejo elementom (sestavnim delom) jezika njih čistost, zlati grudi govora — nje plemeniti blesk!

Najvažnejši govornilni organi.¹⁾

Če hočete s pridom slediti vsem nadaljnim razlagam in tudi navodilom ob praktičnih vajah v tej knjigi, je treba, da se vsaj v splošnem seznanite s sestavo govornilnega aparata.

¹⁾ glej sliko št. 1.

Vir vseh glasnikov je zračni tok, ki prihaja iz pljuč skozi sapnik in govorilne votline na prosto. Temu zračnemu toku pravimo sapa, ki jo na njeni poti skozi grlo, usta in nos predelavamo v glasnike.

Govorilni organi so torej tisti organi, s katerimi dihamo; to so: trebušna pripona, pljuča in sapnik ter tisti, s katerimi dajemo sapi zvok in zvoku ono obliko, ki je za značaj posameznih glasnikov potrebna, to so: grlo; goltna, ustna in nosna votlina; jezik, ustni in spodnja čeljust.

Trebušna pripona in pljuča sta kakor pri orgljah meh, sapnik je piščalka teh orgelj, a grlo s svojima glasotvornicama je konec piščalke, kjer se tvori glas.

A. Dihalni organi.

Dihalni organi so v prsnem košu, katerega največji del napolnjujejo pljuča, desna in leva. Mišica med prsno in trebušno votlino ja trebušna pripona, ki ima pri dihanju najvažnejšo vlogo.²⁾ Med obema deloma pljuč je sapnik.

B. Artikulacijski organi.

Artikulacijski organi so tisti deli, ki oblikujejo glasnike; zato jim pravimo tudi oblikovalni organi, a rezonančni jim dajejo pravi zvok; zato jih označujemo kot odzvočne organe.

1. Grlo.

Na koncu sapnika je goltanec. Dva ščitasta hrustavca, ki sta na sprednjem delu vratu otipljiva, mu dajeta posebno obliko, ki je vidna posebno pri moških (Adamovo jabolko). Zadaj gresta vsaksebi. Med njima sta dva para gub, to so prave in neprave glasotvornice. Spodnji gubi sta pravi glasotvornici. Raza med njima se imenuje glasilka. Ta raza se lahko popolnoma ali samo deloma zapre. Kadar dihamo in govorimo, se odpira, ko požiramo, pa se zapira; če bi se ne, bi nam jed lahko ušla v sapnik, kar bi povzročilo dušenje.

Glas tvorimo na ta način, da stiskamo zrak iz pljuč; pri tem glasilko zožimo in glasotvornice napnemo. Sapa, ki uhaja skozi glasilko, glasotvornice trese; te radi tega zvené in to zvenenje je glas. Ta glas je pri različnih ljudeh različno visok; zato ločimo nizke („debele“), srednje in visoke („tenke“) glasove. Daljše in debelejše glasotvornice tvorijo nižje glasove (moški glasovi), krajše in tanjše pa višje (ženski in otroški glasovi). Nižine in višine, ki jih zmora človeški glas, obsegajo štiri oktave, a pri posamezniku redkokdaj več kot dve do dve in pol oktave.

(Dalje prih.)

²⁾ glej odstavek „Dihanje“.

F. D.:

Družina Pitojev.

V času, ko daje ljubljansko Narodno gledališče Shawovo „Sveto Ivano“, me je misel zanesla nazaj v Pariz, v gledališče Pitojev, k „Sveti Ivani.“

Tam . . . — pa pustimo spomine. Danes sem zopet v Ljubljani — in za revijo „Drama“ naj napišem par vrstic o najslavnejši francoski gledališki družini. Čudno je prav za prav. Zakonca Pitojev, ki predstavljata danes najzanimivejši, najboljši in najslavnejši francoski gledališki par — sta Rusa.

Francija ne pozna borbenega razvoja literarnega gledališča, ne pozna eksperimentalnih odrov (izvzamem nekaj studijev na Montparnasseju, ki so se pa komaj prijavili in so običajnemu občinstvu nepristopni), kakor jih je vse polno v Nemčiji, Avstriji in drugod; Francoz gre v gledališče, da se zabava, ne pa, da bi tu še mislil. Vendar se je boljši del občinstva naveličal večnih francoskih zakonolomnih komedij in ko je poizkusil Pitojev prenesti delo berlinskih in moskovskih gledališč na pariška tla, si je namah pridobil simpatije vsega umetnost ljubečega občinstva in tudi širše množice.

Pitojev je učenec slavnega ruskega režiserja Stanislavskega. Ustanovil je v Petrogradu nekaj dramatični laboratorij in ga imenoval „Naše gledališče“. L. 1916. je zapustil Rusijo in najel v Genfu mestno gledališče, angažiral francosko igravsko skupino in insceniral z njo Čehovega „Strička Vanjo“ in Tolstega „Moč teme“. V teh dveh delih je prvič nastopila nežna, mlada umetnica, Ljudmila Pitojev, hčerka ruskega izseljenca, katero je Pitojev takorekoč odkril kot igravko in tudi poročil. Ta nenavadna, skromna, vsa vase usmerjena igravka je nekaj let popreje, ko je prvič nastopila v Parizu, dosegla nenavaden uspeh in danes je prva zvezda pariškega gledališča, ki je vedno polno, kadar nastopi ga. Ljudmila. Režiser Pitojev je žel največji uspeh z Molnarjevim „Lilijomom“, Schnitzlerjevim „Anatolom“ in z Pirandellovo igro „Šest oseb išče avtorja“. Sploh je Pitojev seznanil Pariz s sodobno gledališko literaturo. Njegova žena Ljudmila je dosegla največji uspeh s Shawovo, „Sveto Ivano“. Pesnik H. R. Lenormand je popisal utis, kate-rega je napravila nanj Ljudmila. Med drugim pravi:

„Pri Ljudmili Pitojev me najbolj gane neprestana rast njenega dela. Pri njej je čas umetniškega oblikovanja miren, naraven proces. Pri prvih vajah občutimo, da se notranja podoba njene vloge kakor dih oprošča od njene osebe, da išče, tipa neodločno okrog, dokler ne preide popolnoma v novo bitje, ki zapušča sanjski svet in pride v resničnost. Kretnja, smeh, gotov naglas osebe — že osvetljujejo porajajočo se novo postavo. In ko mislimo, da so konture te postave že sklesane, jih nov dvom zatemni. Pri naslednjih vajah nosi Ljudmila svojo vlogo kot težko breme, ki jo tako teži, da vzbuja videz, da bo onemogla. A nenadoma, brez vsakega zunanjega vzroka, se pojavi novo bitje. Izginila je igravka — podoba pesnika jo je prevzela.“

Mnogo je velikih igravk na svetu — in pred vsemi temi veličinami ima Ljudmila Pitojev še eno vrlino: darovala je svojemu možu sedem otrok. Zato sta pa tudi gospod in gospa Pitojev v največjih odrskih zmešnjavah mirna, saj sta krika in razburjenja vajena z doma, kjer jima pripravijo otroci najlepše „prizore množice“, ko stopita v stanovanje.

(Dalje prih.)

France Vodnik:

Ivan Pregelj.

Ob pisateljevi 50 letnici.

Dne 27. oktobra 1933 je dosegel petdeseto leto življenja najvidnejši predstavnik sodobnega slovenskega pripovedništva — pisatelj Ivan Pregelj. Vsakdo, ki zasleduje našo književnost, nedvomno pozna avtorja ne samo po imenu, marveč je prebral že tudi to ali ono njegovo delo. Kjerkoli: v reviji, dnevniku ali knjigi, povsod se je slovenski bravec lahko seznanil z njim. Nič čudnega. Književno delo Ivana Preglja je namreč po številu spisov zelo obsežno in predstavlja dolgo vrsto romanov, povesti, novel, črtic, dram, pesmi, razprav, člankov, književnih poročil in ocen. To priča zlasti o njegovi izvanredni delavnosti in marljivosti. Toda poglobitna vrednost teh spisov ni v številu, marveč v njihovi literarni in umetniški pomembnosti. Kot literarni tvorec zavzema Ivan Pregelj prvo mesto med živečimi slovenskimi pripovedniki.

Ob petdesetletnici si hočemo le na kratko, v bežnih obrisih in poglobitnih potezah ogledati njegovo pisateljsko delo.

Ivan Pregelj se je rodil 27. oktobra 1883 pri Sv. Luciji na Tolminskem. Sedaj je profesor na klasični gimnaziji v Ljubljani. Pisateljstvo je začel že zelo zgodaj. Zlasti potem, ko je dovršil gimnazijo, je kazal vedno več pisateljskega nagnjenja in daru. Tisti, ki so mu ob njegovih začetkih napovedovali še velik razvoj, se niso zmotili. Ivan Pregelj je postal po Cankarju naš največji prozaist. Do sedaj je izdal petindvajset knjig, ki pa še ne obsegajo vsega, kar je napisal.

Njegovo leposlovno delo obsega pesmi, drame, novele in povesti. V prvi je seveda pripovednik. Pesmi, ki jih je izdal l. 1910. v knjigi z naslovom „Romantika“, kažejo mnogo bolj nego v onem času se uveljavljajoče moderne (Župančič) vpliv starejših, realističnih in romantičnih pesnikov (Gregorčič, Medved). Drame, ki jih je pisatelj napisal že v poznejši dobi, pa razodevajo mnogo novega. Tako bi n. pr. lahko primerjali svetopisemsko dramo „Azazel“ (1921) z njegovimi najbolj značilnimi duhovnimi romani (n. pr. Bogovec Jernej), kjer nam prikazuje spor med duhom in mesom v človeku, a igro „Ljubljanski študentje“ (1927) z njegovimi zgodovinskimi povestmi (n. pr. Peter Markovič), ki se odlikujejo po poetični slikovitosti minulih časov. Značilni, v modernem slogu napisani sta tudi dve enodejanki (groteski): „Katastrofa“ (pozneje Vest) in „Berači“ (obe 1917).

Največji del njegovih spisov obsegajo novele in povesti. Pregelj slovi zlasti kot pripovednik. Izšel je iz one literarne struje v drugem desetletju tega stoletja, ki je skušala — zlasti v Domu in svetu — združiti moderno intracijo. Preglju ni ugajal naivni realizem in romantika naših starejših pisateljev (Jurčič, Kersnik), odklanjal pa je tudi Cankarjev moderni subjektivizem. Zato je stremil po novem, svojem načinu in to se mu je tudi posrečilo. Njegovi spisi se vidno ločijo od del drugih slovenskih pisateljev. To pomeni, da ima Pregelj izrazito svoj slog.

Njegove prve povesti so napisane resda še v načinu naših starejših idealističnih vzgojnih povesti. Z njimi je po vzgledu nekdanjih slovenskih (in tujih) pisateljev hotel učiti ljudstvo, mu v leposlovnih oblikah predočevati razne napake in zablode ter kazati vzore in ideale. Toda kmalu je spoznal, da je poglobilni namen umetnosti lepota in da leposlovje pisatelju ni samo sredstvo za razširjanje lepih, vzvišenih idej, n. pr. moralnih, socialnih, narodnih itd., marveč da mora v prvi vrsti prikazovati življenje v njegovi resničnosti — čeprav ne vsakdanji — in ljudi v borbi sredi tega življenja, v borbi med dobrim in zlim. Značilno pa je, da pri Preglju prevladuje sedaj bolj vzgojno, sedaj zopet bolj čisto umetniško prizadevanje. Zato lahko njegova dela razdelimo na dve vrsti: v spise, kjer je Pregelj predvsem učitelj in vzgojitelj, čeprav tudi v njih ne zanemari oblike — kakor radi delajo neumetniki, tendenčni pisatelji — in v spise, kjer kot pravi umetniški stvaritelj v prvi vrsti stremi za umetnostnimi cilji, to je, hoče odkriti življenje v borbi in prikazati lepoto te borbe.

Pa še nekaj je značilno za Preglja. Dasi je pripovednik, ki bolj ljubi zgodbo nego lirične izlive in premišljevanja — a ima tudi za to mnogo smisla in daru — je vendarle v večji meri romantik nego realist. Zato išče zgodb, motivov, snovi, dogodkov za svoje novele in povesti zlasti v preteklosti. Toda če hočemo Pregljevo umetnost prav razumeti, se moramo zavedati, da zgodovinskim snovem rad vdahne sodobnega duha. Zgodovina mu je potemtakem izrazno sredstvo. Zdi se, da ta način najbolje ustreza njegovi pisateljski naravi. Kljub temu pa je Pregelj napisal več povesti tudi iz sodobnega življenja.

In če smo prej razdelili Pregljeve spise na dve vrsti, na vzgojne in umetniške, sedaj v vsaki izmed obeh vrst zopet lahko razlikujemo povesti z zgodovinsko in povesti s sodobno snovjo. Izmed prvih so najlepše zgodovinske povesti n. pr. „Božji mejniki“, povest o naši Istri, njenem trpljenju in njeni lepoti, dalje „Peter Pavel Glavar, lanspreški gospod“ (1922, pozneje Odisej iz Komende), povest o odpovedi zaradi velikega, daljnega cilja, „Magister Anton“ (1930), roman v dveh delih, zajet iz reformacijskih časov na Kranjskem in na Krasu v 16. stoletju. V nastroju preteklih časov so napisane tudi „Zgodbe zdravnika Murnika“ (I. del 1922, II. del 1929) ter romantično zgodovinska povest „Peter Markovič“ (1929). Izmed Pregljevih ljudskih povesti s sodobno snovjo pa se najbolj odlikujejo „Otroci solca“ ki veljajo za našo najboljšo družinsko povest. Sodobnost je dala pisatelju

snov tudi za povest o slovenskem življenju na Koroškem z naslovom „Umreti nočejo“.

Prvi večji uspeh v Pregljevem umetniškem razvoju je bila „Mlada Breda“ (1913), ena naših najzanimivejših vaških povesti. Nato je sledila vrsta večjih zgodovinskih romanov, ki predstavljajo najboljše, kar je Pregelj napisal. Najprej so izšli „Tlačani“ (1915/16, pozneje Tolminci) in „Zadnji upornik“ (1918/19, pozneje Štefan Golia in njegovi). To sta dva romana iz zgodovine kmečkih uporov na Tolminskem, ki sta brez primere v vsem našem slovstvu. Razen zgodovinskega, socialnega in kulturnega ozadja je pisatelj čisto v smislu zahtev sodobne umetnosti — močno poudaril osnovni človeški problem, tragiko življenja ter borbo med dobrim in zlim. Tako so ti spisi pomembni ne le kot zgodovinske povesti, marveč tudi s sodobnega duhovnega vidika. Ostro se čuti sorodnost in zveza zlasti med zadnjim izmed omenjenih dveh spisov in romanom „Plebanus Joannes“ (Dom in svet, 1921), ki je najboljše slovensko književno delo za Cankarjevimi „Podobami iz sanj“. Do sedaj še nobeden izmed slovenskih pisateljev ni pogledal globlje v človekov duhovni problem — razkol med duhom in telesom — nego je storil Pregelj v tem romanu. Prav tako pomeni enega izmed pisateljevih umetniških viškov „Bogovec Jernej“ (1923), roman iz dobe slovenskega protestantizma. Osnovni problem je tudi v tem romanu isti kot v „Plebanusu Joannesu“: človek v borbi za dušo, za odrešenje, za Boga.

Izmed novel je treba imenovati na prvem mestu naslednje cikle: Tolminske novele, Zapiski gospoda lanspreškega in Balade v prozi. Kakor že več naših pisateljev je tudi Preglja zanimal problem umetnika. V „Šmarci“ (1924, pozneje Simon iz Praš) je skušal Pesnika naslikati v okviru naše duhovne zgodovine, medtem ko so „Usehli vrelci“ (1929) zajeti iz slovenske sodobnosti. Pregelj, ki je že v več spisih leposlovno opisal zgodovinsko Ljubljano, je tukaj upodobil Ljubljano 20. stoletja.

Pregelj je zanimiva literarna osebnost: je nov svojstven, v motivih iznajdljiv, v tehniki spreten ter v stilu poln neizčrpne domišljije in tvor, nosti. Reči moremo, da je kar nenavadno in kakor malokateri novejši pisatelj vsestranski. On druží v sebi realizem in idealizem, zgodovinsko in romantično povest s psihološko pa idejno in sociološko ter folklorno bogatimi motivi. Zanima ga v enaki meri človek kakor pokrajina, ki v njegovih delih kar prostorno zaživi pred nami, tako da jo živo in plastično vidimo pred seboj. Opozorim naj na njegove opise Tolminske, naše Gorenjske, Ljubljane itd. Razen tega je bogat z literarno-stilnimi oblikami: ne samo da piše novelo in povest, pesmi in dramo (poleg kritik, člankov in esejev), marveč je še posebej v vsaki izmed teh književnih vrst vedno poln novih domislekov in oblikovno-stilnih poizkusov. Marsikaj ostane zaradi tega — razumljivo — samo poizkus, ki ne dosega njegovih pravih, resničnih mojstrovín in umetnin. V vsa ta nasprotja, ki so deloma tudi posledica njegovega razgibanega umetniškega temperameta ter živahne in vedno budne tvornosti, pa spada končno tudi to, da je Pregelj prav tako,

kakor je izrazit predstavnik naše visoke umetnosti, ki vzdrži celo pred najstrožjimi estetskimi merili, obenem tudi eden najpomembnejših zastopnikov naše tako zvane ljudske povesti. Tako imenujemo namreč povesti, ki so pisane s širšega literarnega vidika, dela, ki jim umetniški namen ni edini, marveč poudarjajo v enaki meri tudi kakšno važno življenjsko misel, bodisi narodno, bodisi socialno, bodisi versko, bodisi moralno ali vobče vzgojno. Tudi po obliki skušajo biti te povesti dostopne čim širšemu krogu bralcev, tako da se morajo i po svoji snovi in vsebini i po svojem izrazu približati načinu mišljenja in čuvstvovanja tudi preprostejših, estetsko še manj vzgojenih bralcev, na katere se predvsem obračajo. Klasično, mojstrsko delo Pregljevo v tej smeri so n. pr. njegovi prelepi „Božji mejniki“.

Zdi se mi potrebno, da še posebej opozorim na nekatere bistvene poteze Pregljevega pripovedništva. Najprej moram poudariti njegov jezik. Danes, ko se celo jezik naših pripovednikov vedno bolj intelektualizira in postaja poročevalsko vsakdanji, je treba dvakrat naglasiti, da Pregelj v jeziku ustvarja. Pri njem beseda vedno poteka iz globin čuvstva, potemtakem iz pristnega vrela vsake resnične umetnosti. Zategadelj živi in diha ta beseda še tisti posebni čar, ki mu je ime pesniška lepota ali ritem, brez česar ni zares velikega pisatelja. Kdor se je naučil v jeziku pesnikov in pisateljev iskati tisto, kar je drugače nevidno in neizrekljivo, namreč neopredelljivo utripanje človeške duše, temu bo Pregelj nudil veliko duhovnega zadovoljstva. Njegova beseda je izrazito pesniška, sveža, močna, neposredno doživeta, nikdar konvencionalna.

Pa tudi sicer, po svoji motivni vsebini, se morajo njegovi spisi priljubiti vsakemu slovenskemu človeku; kajti toliko naše zemlje je le malokdo lepše zajel v luč pesniške primere, v ritem besede in stavka, pa najsibo že zajeto vanje občutje ali slika. Ta zemlja je prikazana realistično, geografskoverno, tako da se pred teboj razgrinja zemljevid Slovenije — Tolminska, Istra, Gorenjsko, Koroško, vendar v notranji luči pesniškega videnja. Pisatelj gleda našo zemljo ne samo z očmi, dasi jo pozna v podrobnosti, marveč z ljubeznijo, ki je prav naša, slovenska. Pregljevi spisi bude v človeku najprvotnejšo strast do zemlje, h kateri ga vedno znova in znova priklepajo z najmočnejšimi vezmi ljubezni, ki izvira iz doživetja in občudovanja njenih deviških lepote.

S tem v zvezi je tudi značilno zanimanje za ljudi in življenjske prilike naše preteklosti. Pregelj se rad zataplja v podobe naše minulosti, ki jo oživlja v likih naših ljudi. Ker tako v Pregljevih spisih pogosto nastopajo kot osebe mnogi naši odlični možje in književniki — n. pr. Jenko, Valjavec, Prešeren itd. — so ti spisi za tistega, ki pozna našo duhovno zgodovino, včasih pravo razkošje.

Če strnemo h koncu izvajanja v kratek stavek, moramo reči, da nam Pregelj v svojih spisih poleg slovenske zemlje in pokrajine riše zlasti še slovenskega človeka in to predvsem v njegovem narodnem in npravstvenoreligioznem idealizmu. Zato mu moramo biti hvaležni, se ob njem ne samo zabavati, marveč tudi — duhovno in estetsko — vzgajati, kakor je ta namen tudi pisatelj sam položil v svoje delo.

Lutke!

Naše narodno izročilo sicer lutk dosti ne pozna, pa so vendar vredne zanimanja vseh ljudskih prosvetnih delavcev. Čehov n. pr. zlepa ne bomo dosegli, a vendar bi bil čas, da se začnemo za lutkarstvo resneje zanimati.

Lutka, ki jo lahko zasledujemo pri nas in na daljnem vzhodu v dolgem zgodovinskem razvoju, je dokaz ljudske tvorčnosti in fantazije in hkrati izraz tiste skrivnostne človeške želje, da bi človek samega sebe gledal v pomanjšanem merilu, da bi sam po svoji volji ustvarjal svoj svet s človečki, ki jim lahko zapoveduje, pa mu vendar ostanejo zmeraj podobni . . .

Do začetka tega stoletja, bi lahko rekli, so bile lutke — enako cirkusu — samo zabava za „preprosto ljudstvo“. Na semnjih in po ljudskih zabaviščih so potujoči komedijantje postavljali lutkovna gledališča in nudili ceneno zabavo s starimi in novimi igrkami, kjer je kraljeval Gašperček z obilim pretepanjem sem in tja, — kar je bilo otrokom in preprostim gledavcem seveda všeč.

Potem pa je prišel preokret. Kulturna prenasičenost in utrujenost predvojne dobe je privedla tudi umetnike in z njimi ostalo izobraženstvo k — lutkam. Našli so tukaj spet nekaj tistega preprostega, nezapletenega ljudskega življenja, pa tudi možnost, da uresničijo svoje sanje, kot bi jih na navadnem odru ne mogli. Seveda se je tem posameznikom, ki so kaj kmalu pridobili tudi „javno mnenje“ za lutkarstvo, pridružilo še neizogibno število takih, ki so se za stvar navdušili iz snobizma, zaradi mode.

V vojski se je stvar znašla sredi življenjske resnosti. Lutke so postale marsikateremu vojaškemu oddelku v strelskih jarkih edina zabava. A tudi v zaledju so lutke nadomeščale marsikako prejšnjo zabavo.

Važno pa je, da so se lutkarstva oklenili tudi vzgojitelji. Spoznali so ne le veliko važnost vzgoje, ki jo lutkovne igre lahko vrše med mladino, ampak tudi pomen lutke v rokah otroka samega, ki se mu z njo budi fantazija in lastna tvorčnost.

Dosti je razlogov, da naj se pri nas še vse bolj razširi lutkarstvo. Zlasti za mladino, pa tudi za odrasle. Lutka nam bo omogočila spet pristno, nepokvarjeno teatrsko doživljanje. Nešteto lepih ur nam bo dala, da bomo v njih pozabili težo vsakdanjosti. Zlasti pa jo dajmo mladini! Ideal vsake naše družine bi moral biti, da se otrokom čim prej mogoče dado lutke v roke: z njimi naj igrajo, z njimi naj ustvarjajo! Jaz se z veseljem in hvaležnostjo spominjam svojega majhnega lutkovnega gledališča, ki mi je nudilo toliko ur prijetne zatopljenosti . . .

*

Lutke so lahko različne. Predvsem si moramo biti na jasnem, ali nam gre za vidne postave ali za senčne obrise. Po tem si delimo igranje z lutkami v dve veliki skupini: pravo lutkovno igro in senčno igro. Nekateri vzhodni narodi poznajo samo senčno igro, drugod je spet prava lutka bolj v navadi. Pri tem opisanju pripisujemo obema enako važnost.

Prava lutkovna igra se izvaja s pravimi lutkami, ki so več ali manj podobne živim človečkom. Lutka je kajpak v izrazu obraza zmeraj enaka. Izraz tako karakterizira značaj osebe, ki naj jo lutka predstavlja. Ponavadi je ta izraz tipiziran, najrajši celo karikiran. Verjetnost življenja dosežajo lutke z večjo ali manjšo možnostjo pregibanja posameznih udov. Pregibanje rok in nog pa se vrši na različne načine, ki se po njih lutke spet dele v razne vrste.

Najstarejša je menda ročna lutka. Pregibanje glave in rok se vrši s prsti, na katere smo nataknilo glavo in oba rokava. V glavnem ta ročna lutka obstoja samo iz glave, ki jo natakneš na kazalec, in iz haljice, ki ima skrojena dva rokava

z rokama. V en rokav vtakneš palec, v drugega kazalec. Nekatere take lutke (za moške vloge) imajo skrojene tudi noge, ki pa potem vise ob odrskem robu navzdol in se posebej ne dado premikati, v kolikor se same ne pozibavajo. S takimi lutkami je ravnanje najenostavnejše, ker zadostuje, da imaš kolikor toliko gibčne prste.

Nitkovna lutka pa ima pravo podobo možica (punčke) s pregibnimi nogami in rokami. Pregibanje se vrši z nitmi ali tenkimi žicami, ki so pritrjene na vsak ud in katerih drugi konec drži v roki tisti, ki lutko ravna. A tudi teh lutk poznamo dve vrsti glede na način ravnanja. Ene nam vise na teh nitkah ali žicah in jih vodimo pa ravnamo od zgoraj. Druge pa stoje na palčici ali močnejši žici s širšim podstavkom, ki ga premikamo poljubno od spodaj. Žice vise pri teh lutkah navzdol in jih ravnamo tudi odspodaj (nitke seveda pri teh lutkah niso uporabne). Pa tudi glede na vnanjščino se ločijo te lutke v dve vrsti. Ena vrsta je plastična, v celoti podobna punčkam ali kipcem, oblečena v nalašč skrojene oblekce. Snov, iz katerih je trupelce, je les (najbolje lipov) ali posebna mešanica — papirni mašč. Imamo pa tudi ploske lutke, ki so izrezane iz lepenke ali tenke deščice in poslikane. Take lutke se seveda ne morejo obračati in se morejo pomikati mimo nas samo tako, da nam kažejo zmeraj isto ploskev.

Za senčno igro prihajajo v poštev predvsem stoječe ploske lutke. Tu pa gre samo za čim izrazitejši obris. Ni treba, da bi bile poslikane, saj vidimo samo njihove sence.

Najlaže si bomo napravili sami ročne lutke: glavo izrezlaš lahko kar sam iz krompirja ali repe, lahko seveda — če si dosti spreten — iz lipovega lesa. Haljico ti morda skroji sestra ali mati. Nekaj si jih pripraviš in kako primerno igro najdeš ali si jo sam izmisliš, — pa lahko začneš z igranjem.

Nekoliko več spretnosti pa že zahtevajo nitkovne lutke, posebno viseče plastične. Težko, da bi si jih sam naredil. Plosko lutko si morda še napraviš: zrišeš jo na lepenko ali deščico in jo izrežeš pa poslikaš. Lutko za senčno igro napraviš prav tako, samo za poslikanje ti ni treba skrbeti.

*

In kako naj si zdaj pripravim oder? boš morda vprašal. Vrata odpri, jih pregrni do dveh tretjin z odejo ali rjuho. Gornja tretjina je ostala prosta — in v njej se prikazujejo ročne lutke . . . Zelo enostavno. Lahko si podobno pomagaš tudi v kotu, kjer pregrinjalo pritrdiš počez. Če pa si poseben kavelj, si boš zbil iz lat posebno ogrodje in ga zagnil s papirjem ali blagom in pustil zgoraj podobno odprtino, jo opremil celo z zastorom, zadaj pa namestil kako „ozadje“ in ob straneh kulise.

Podoben oder zahtevajo nitkovne lutke. Tu pa boš pustil odrsko odprtino v srednji tretjini in napravil na odru „tla“, po katerem bodo lutke lahko „hodile“. Ti pa boš stopil na stol, če boš igral z visečimi lutkami, da jih boš zadaj, za „ozadjem“ in odzgoraj navzdol, ravnal in pomikal, kakor treba. Če boš igral s stoječimi lutkami, ti stola seveda ne bo treba.

Prav isti oder, kot ga zahtevajo nitkovne lutke, boš uporabljal za senčne igre. Odrsko odprtino boš zakril z dobro napetim pergamentnim papirjem. Tik za tem zaslonom boš pomikal lutke. Tam, kjer bi se sicer nahajalo „ozadje“, boš postavil petrolejko, ki je boljša kakor pa električna žarnica. Če si kaj spreten, boš iz lepenke izrezal tudi odgovarjajoče „kulise“ in jih postavil na vsako stran zaslona, na pergament med zaslonom in lučjo pa boš v obrisih lahko narisal celo kaj „ozadja“, ki se bo imenitno podalo. Poskušanje ti bo pri tej reči največ koristilo.

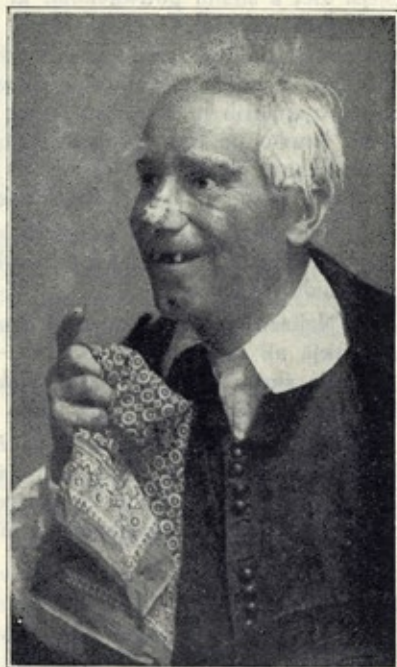
*

Ob koncu samo še to misel: že zabava, ki jo imaš z izdelovanjem odra in lutk, s poskušanjem in lastnimi „patenti“, ki jih boš brez dvoma odkril, je med najlepšimi zabavami posebno v zimskih večerih. Zato ne odlašaj in se loti tega zanimivega posla!

Lutke nam bodo nadomestile marsikaj, čemur se moramo v sedanjih težkih dneh odreči. Odrasli se bomo veselili z otroki. In tako je prav.



Igravec Josip Plut,
član Narodnega gledališča v Ljubljani.



Josip Plut
v vlogi mežnarja Groge (Finžgar: „Naša kri“.)

Če potrebujete za društvene in domače zabave
KUPLITE IN HUMORISTIČNE NASTOPE

s petjem ali brez petja,
preskrbite si moje izdaje pri meni ali pa v trgovinah z muzikalijami.
Pišite po seznam.

Pavel RASBERGER, Maribor, Aškerčeva 3.

Vpišite se v **DOPISNI DRAMATSKI TEČAJ**; vpisovanje traja
do incl. 6. decembra!

Glasovi naših odrov.

(Ta poročila bomo priobčali po vrstnem redu, kakor bodo prihajala.)

Ravne. Naše prosvetno društvo je pričelo svojo sezono s prelepo narodno igro „Miklovo Zalo“. Igra je dosegla na našem odru velik uspeh. Mnogim se sicer še pozna, da so novinci na našem odru, a z vajo bodo pridobili tudi še tisto, kar jim manjka. To upamo zlasti še zdaj, ko smo postali člani Založbe Drame. Skoraj vsi igralci in igravke smo naročeni na „Dramo“, večina pa jih je vpisanih tudi v „Dopisni dramski tečaj“. To sezono bomo preuredili tudi naš oder; prav pri zadnji predstavi se je najbolj pokazalo, kako je to potrebno. Zdaj pripravljamo „Divjega lovca“, za božič pa „Vrnitev“.

Vič. Sokolski gledališki oder je otvoril sezono z „Divjim lovцем“ v režiji g. Drenovca. Delo je bilo dobro nastudirano in skrbno pripravljeno. Skupine kot posamezniki so lepo harmonirali v enotnem elanu, katerega je igri dal režiser. Naslovno vlogo Janeza je podal g. Marinčič z vsem ognjem in pristnostjo gorenjskega fanta. G. Rems je kot Zavrtnik izkazal izboren oderski talent. V igri ni nič zaostajala Majda (Thalerjeva), vse na njej je bilo naravno, nežno in preprosto. Gašper (g. Battelino) je bil posrečen, posebno dobro je z mimiko

in masko podčrtal vaškega objestneža. Njegov antipod Tonček (g. Podlogar) je prinesel v igro mnogo vesele živahnosti. Kmetje so bili dobro podani, najbolj naraven tip kmeta Eržena pa je postavil na oder g. Dacar. Pri nekaterih igralcih manjših vlog je zelo motila maska. Grozdek (g. Galič) je bil v igri in maski preveč klovnski — premalo pa oštir. V splošnem pa se je sokolski gledališki oder s to otvoritveno predstavo postavil, kar je najbolj dokazal navdušen aplavz polne dvorane. — M.

Jesenice. Mlado, letos ustanovljeno Del. kult. društvo „Enakost“ na Jesenicah je pričelo svoje gledališko delovanje z Žagarjevo dramo „Vrtinec“. Otvoritvena predstava v nedeljo 29. okt. je pokazala povprečno diletantsko zmogljivost. Inscenacija primerna. — Društvo pripravlja Lipahov „Glavni dobitek“ in Cankarjevo proslavo. Iz umljivih začetnih težkoč upamo na stalno boljšanje odrskega ustvarjanja, saj hotenja po smotrenem delu ne manjka. Iz „Enakosti“ bo zrasel dostojen jeseniški delavski oder. —

(Prejeli smo še več poročil, ki pa jih radi prepozne došlosti nismo mogli več priobčiti.)



„Mlinar in njegova hči“

na odru Narodnega gledališča v Ljubljani.

Fot. Hafner J.

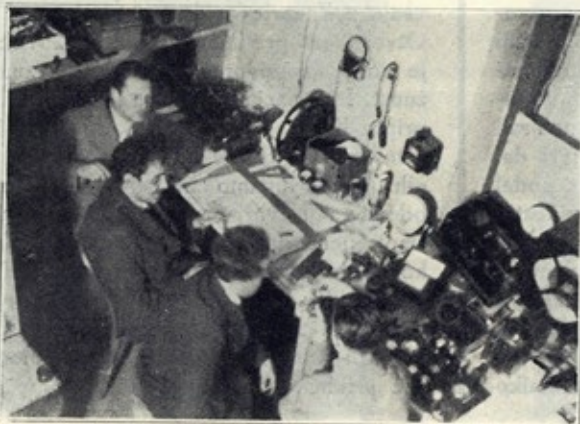
Pristopajte kot člani k zadrugi „Triglav“ — slovenski zvočni film!

Triglav — prvi slovenski zvočni film.

Kar neopazno se je zgodilo nekaj neverjetnega: mladi delavni ljudje so tiho in zase, brez hrupa in pompa delali, delali dneve in noči, leto in dan — in nenadoma se je pokazal uspeh: Slovenci imamo svojo zvočno filmsko industrijo.

S snimanjem so že pričeli; začetkom prihodnjega meseca bodo pokazali svoje prvo delo, za katerim je skritega toliko naporov in žrtev. A ne bodo ostali le pri eni stvari; to je le majhen, bežen pogled v njihovo delavnico. Za trdno so si začrtali širok program in magari še s tolikimi neprilikami in težavami — oni bodo prihodnje leto snimali Fin-

žgarjevega „Divjega lovca“, Jurčičevega „Desetega brata“ in še kaj enakega. Sodelovale bodo najboljše naše moči in člani založbe „Drame“. Za sedaj le beležimo ta razveseljiv dogodek v našem kulturnem življenju in prav z veseljem podčrtavamo, naj bo Slovenski film naša narodna ustanova, pri kateri naj sodelujejo vsi, ki jim je pri srcu napredek tega kulturnega udejstvovanja. Prav radi tudi mi zbiramo sodelavce — združnike, ki hočejo finančno podpreti to akcijo s tem, da pristopajo kot člani k zdruzi. Naj nam bo pri srcu vsem ena misel: izpolnimo pomanjkanje dobrih filmov s svojimi filmi!



Prva delavnica slovenskega zvočnega filma: operaterji pri delu.

Film in združništvo.

Filmska industrija ni industrija v pravem pomenu besede. Ta nikakor ne sme biti lastnina samo peščice ljudi, ki kujejo iz nje kapital, temveč mora biti lastnina narodnega občestva. Korist, ki nastane iz nje, naj se vrača tja, za kogar je ustvarjena. Zato so početniki te industrije šli med narod z željo, naj sodeluje ves narod; vsakdo naj prispeva nekaj, vsakdo naj bo lastnik in vsakdo naj ima od tega koristi. Za narod se izdelujejo ti filmi, narodna kultura naj se razmahne tudi na tem polju; zato naj bo cilj in namen: izdelovati filme, ki bodo na polni umetniški višini, za katere nas ne bo sram pred drugimi

narodi. Duh Prešerna, Levstika, Cankarja, Trubarja, Kreka in Borštnika naj lije na platno, prešinja naj nas z lepoto slovenske zemlje, našega jezika in našega narodnega genija, raste pa naj iz sodobnosti, iz kajž in barak, iz kmetijskih domov in cerkvic na holmih. Duh skupnosti pa, ki bo vel iz uspeha, pa naj veje tudi iz zgradbe — zato naj nikdo ne pomišlja in vsakdo naj sklene, da postane sotvorec pri tem delu. Zato naj vsakdo pristopi kot združnik z namenom, da bo sodeloval tudi na ta način, kajti združniška oblika je narodna oblika, je slovanska in socialna oblika ustvarjanja. —

Gledališko poročilo.

Ljubljansko gledališče. Bernard Shaw: Sveta Ivana je duhovit igrokaz iz življenja Device Orleanske, ki jo kljub njenim zmagam prav tisti, za katere se je borila, obsodijo na smrt. Po njeni smrti pa prekličejo obsodbo in jo proglase za svetnico; boje pa se, da bi še enkrat prišla na svet, ker bi ne vedeli kam ž njo? Epilog se namreč godi po njeni smrti in v njem nastopajo že umrli njeni sodniki in ona sama. — Režiral je Bratko Kreft, ki se je pri nas uveljavil z opereto „Mascotto“. Angleški dramatik in pisatelj Shaw je poznan ne samo po svojih romanah, ki so, kakor njegove drame, polne duhovitosti, življenjskih razmotrivanj in objektivne dognanosti svetskega nazora, temveč tudi po svoji umetniški globini. Zato „Svete Ivane“, čeprav ima v sebi mnogo satiričnih migov, nikakor ne smemo vzeti tragično le po prvih, prej omenjenih ugotovitvah o Shawu, temveč moramo poseči globlje, da doženemo umetniško upravičenost drame, to je, dognati moramo vsako nastopajočo osebo do najpopolnejšega lika, da tako celoten prikaz podá osnovno idejo ustvaritelja. Kreft je dramo režijsko obdelal samo zunanje; prizori so imeli zato popoln uspeh, manjka pa zato tej zasnovi življenjskost, popolna verjetnost, tako da v istem hipu vidimo cirkuški lik (Železnik) in mogočen karakter (Debevec) in tako celoten vtis uide iz enotne linije ter vpliva raztrgano. Zato je tako silno važno, da zna režiser do dna proučiti vsako delo in iztrgati tiskani besedi vsake nastopajoče osebe tisto, kar jo napravi živo in verjetno, objektivno upravičeno in do najzadnjega utripa dognano. Drama je imela prav zaradi zunanjih poudarkov na zunaj uspeh, ni pa zapustila v človeku tistega, čemur pravimo: umetniško doživetje. Posamezni igralci so pa sledili režiserjevim navodilom in so kot taki postavili like, kakor so bili zamišljeni. Železnik, Skrbinšek, Cesar, Jerman, Kralj, Jan, Bratina, Plut in drugi, pa Danilova kot nositeljica glavne vloge, so v takih

oklepih režije pokazali, da je naše gledališče lahko ponosno na svoje moči; posebej omenjam lep in močan lik Debevca, ki pa je iz režijske zasnove popolnoma izpadel, kot da je iz drugega sveta. Predstavo priporočam vsakomur!
J. K.



Vladimir Skrbinšek,
kot polkovnik Jelič.

Ljubljanska opera. Letošnja operno sezono je odprla predstava „Pikov edame“, delo ruskega skladatelja Čajkovskega. Dramatska vsebina je zajeta iz ljubavnega sveta ruske aristokratske družbe prejšnjega stoletja. Njen tragični zaključek pa je osnovan na duševni boleznosti glavnega junaka, ki je vzrok smrti samega sebe in z njim v najožji zvezi stoječih oseb. Glasba služi v prvi vrsti namenu, z melodičnimi in harmoničnimi postopi slikati in podkrepiti dramatski razvoj igre, naslanjajoč se na posnemanje prirodnih pojavov. Čajkovskijeva glasba je izredno čuvstvena, včasih

je kar sladkobna. Izvedba je bila dostojna. Dirigent (M. Polič) in režiser (O. Šest) sta dala uprizoritvi predvsem zunanjo učinkovitost. Izmed igravcev ni nobeden ustvaril kake izredne kreacije, vendar so se vsi gibali v sprejemljivi obliki.

Naslednja novost je bila opera „Halka“, poljskega skladatelja Stanislava Moniuszka, ki je stvaritelj poljske narodne opere Dramatska snov je spet ljubavna s tragičnim zaključkom, katerega izzove v glavnem stanovsko nasprotstvo med poljskim plemstvom in preprostim ljudstvom. Halka, lepo kmečko dekle postane žrtev svoje navno zaupljive ljubezni do mladega plemiča, ki jo zapelje, nato pa se poroči z dekletom svojega stanu. Glasbena moč je v narodni pesmi, iz katere je opera zrasla. Izvedba je bila glasbeno v rokah dirigenta dr. Švara, režiral pa je Ciril Debevec. Celota je dosegla lepo višino, do katere je pripomogla dostojna muzikalna izvedba in psihološko poglobljena režija. Vloga Halke je izvedla ga Gjungjenac zelo odlično kot sopranistinja in igravka.

Tretja novost je bila sodobnejše delo: „Ol-Ol“, utvaritev mladega ruskega skladatelja Aleksandra Čerapnina. To delo sega že v novodobno glasbeno strujarstvo, ne nosi pa nikakih posebnih odkritij. Kaže pa sodobno hotenje, najti pot novemu glasbenemu izražanju; prav

Mariborsko gledališče.

Gospoda Glembajevi Krleža — dr. Gavella, dva magneta, dovolj močna, da sta večkrat napolnila gledališče. Krleža, ta dreni analitik sedanje materijalistične družbe, razgalja kužna telesa tako zvane inteligence, a brani reveže, berače, ki imajo otroke, zakonske in nezakonske, ki so brez kruha, brez paragrafov in vizitk. Dr. Gavella je močan režiser ter je izkoval in izklesal like, kot jih ni bilo kmalu in jih ne bo na našem odru. Vse je bilo lepo zlito v celoto, skrbno okrašeno, nikakega pretiravanja. —

radi tega neustaljenega iskanja pa ima v celoti precej neenotno lice. Glasbeno dogajanje je v glavnem položeno v orkester in zbor, dočim so solistovske glasbene misli podrejene naravni deklamaciji besedila, ki ga orkester podčrtava. Sodobnejšo potezo ima ta glasba v drznejši harmonski koncepciji, ki se oddaljuje od dognanih zakonov. Uprizoritev je zapustila vtisk naglega naštudiranja. Glasbeno stran je uredil ravnatelj M. Polič, režijo O. Šest. Muzikalna obdelava je bila dosti precizna, a ne do potankosti jasna. Režija se je naslonila na scenično učinkovitost in vsakdanjo resničnost, notranja tragika pa je bila preveč zamegljena, zlasti v zadnji sliki, kjer jo pretirano in brezobzirno bije komika starega študenta in častnika. Igravsko je ustvaril najvišjo vrednoto g. Betetto kot stari študent Onufrij. Ga Gjungjenac je v glavni vlogi Olge Nikolavne podala občuten tip mladega, od propale matere na ulico zvođenega dekleta, ki pa vendar trajno nosi v sebi zanjo nedosežni ideal lepe ljubezni. Premieri je prisostvoval avtor sam. — Isti večer izpolnjuje še baletna slika „Začarani ptič“, skladba očeta prej imenovanega avtorja, čigar glasba je polna sočnosti, barvitosti in prirodne ritmike ter je neposredno učinkovita. Postavil jo je na oder g. P. Golovin s skrbno izdelavo in pestro slikovitostjo; on sam igra v plesu glavno vlogo. — U.

(Dalje prih.)

Igravci so dali vse, kar so imeli. Grom (Glembay) je bil na višku v I. dejanju, v II. pa je nekoliko popustil; je igravec, ki ima dobra odrska sredstva, postavbo, sonoren glas, ki pa je v pianu močnejši kot v fortissimu. Maska je bila izvrstna, v skladu z vlogo. Starčeva (baronica) je v trpkosti prijela, nekoliko manj v naivnosti. Skrbinšek je bil pravi Leone v maski in govoru, tudi v igri; Daneš (Fabriccy) je močan, ne izpusti, ko je enkrat zagrabil; Nakrst je zadel pravo struno v sebi, le izgovorjava ni bila

dobra. Furijan (Silberbrandt) ima velik obseg, a ta vloga mu ni prav pristojala; Pavle Kovič (zdravnik) je bil zdravnik v duhu vloge. Kraljeva (Beatrice) je strastna igravka, zato vedno zagradi. Ostali so dali, kar je bilo potrebno. Tako se je pričela nova sezona z močnim delom v krepki roki. Glembajevi niso primerni za ljudske odre. —

Roksi. Po močnem kosilu nekoliko smeja za zabavo. Roksi, moj škrateljček — Peg, moj srček, skoraj zrcalna slika. Jedro obeh: za smeh in kratek čas. Na odru so trije parčki: stara dva, revčka — zdaj nosi eden hlače, zdaj drugi; gugalnica sem in tja. Drugi par: kujanje pri dekletu, nato pri fantu, slednjič objem, poljub in zakon. Tretji par: dekle ljubi, fant ne ve za njeno ljubezen; beseda sem, beseda tja in ko fant izve, je seveda srečen in konec — zakon. Režiser J. Kovič je izbral primerne kulise (malo več lahkote v sceni), poskrbel je, da so vloge tekle gladko, tempo je bil pravilen. Gugalnica je bila menda simbol. Kraljeva je odkrila pravo stran: glasovni register vporablja primerno, kretnje so v skladu, le maska je bila premladostna: Pavle Kovič je

Filmsko poročilo.

Greta Garbo, kakor jo imenujejo: božanstvena Greta, je ta mesec nastopila v filmu „Mata Hari“, ki je v njem igrala naslovno vlogo vohunke. Greta je čudovita igravka. Vsaka njena kretnja, vsak pogled, trepet obraznih mišic, njena beseda, vse kar tvori popolnega igravca, vse kaže njeno mogočno umetniško ustvarjalno silo in njeno prepričevalno moč tako, da se njena vloga prelije ž njo v eno samo bitje, ki obvlada gledavca od prvega do zadnjega hipa. Bodisi kot preračunana vohunka, bodisi kot ljubeča žena, bodisi kot plesavka — povsod sije iz nje umetnica, ki posveti vsako svoje delo z nenadkriljivo človečnostjo. Film, ki obravnava usodo vohunke Mata Hari, ki zaradi svoje ljubezni pade v naročje smrti, je bil tudi režijsko na višku in se mu je posrečilo podati globino vsebine tako, da je dra-

odkril v sebi vlogi sorodni list; Starčeva je z lahkoto zadela pravi ton. Zakrajškova je močno držala, le včasih preveč podčrtava. Furijan je igravec širokega obsega, tudi tu se je izkazal. Jože Kovič, Nakrst in Savinova so dobro zaključili veseli krog. J. P.



Josip Daneš,
član Narodnega gledališča v Mariboru.

matičnost vsebine bila filmsko popolnoma izčrpana. Jasno je, da ob Gretini strani zatemne drugi igravci, vendar se to pot to ni zgodilo v taki meri, da bi radi tega trpel film sam.

Ljudski igravci in odri, vsi, ki Vam je pri srcu naša narodna kultura, pristopajte k Slovenskemu (zvočnemu) filmu „Triglav“, r. z. z o. z., Ljubljana. Delež 200.- Din, članarina 50.-. Kdor kupi več deležev, plača članarino le enkrat. Priglase sprejema:

Založba, Drama, Ljubljana.

Uprava poročā.

Drugo ozir. tretjo številko smo poslali tudi tistim, ki še niso poravnali naročnine. Nasleeanje številke pa ne bomo več poslali tistim, ki so v zaostanku s plačilom (kakor se je kdo pač zavezal plačati). Tisti, ki so se zavezali plačati naenkrat, naj plačajo svojo naročnino najkasneje do 10. decembra; kdor se je zavezal plačati v dveh obrokih (polletno), mora plačati prvi obrok najkasneje do 10. decembra; kdor je naročil četrtletno, naj plača prvi obrok najkasneje do 10. decembra, kdor pa mesečno, pa plača do 10. decembra 3 mesečne obroke. Kdor do tega roka ne bo izpolnil svoje obveze, se smatra, da ni več naš naročnik in član. Knjige bodo prejeli le tisti naročniki, ki bodo člana-rino redno v roku plačali. (Glej odstavek: Dolžnosti naročnikov v 1. številki naše revije, stran 25.) —

Igre, ki jih nameravate igrati, naročite lahko kar pri naši založbi, četudi niso izšle pri nas. Poskrbeli bomo, da jih boste čim prej prejeli.

Delavsko kmetijska pratika je te dni izšla v naši založbi. Vsebuje poleg vseh praktičnih tabel zlasti izčrpno poročilo o agrarni reformi v Sloveniji, tako kot še ni bilo to nikjer priobčeno; poleg tega obravnava najvažnejša pravna vprašanja, n. pr. kako priti do denarja, ki ga imam v hranilnici, o dolžnostih očeta do nezakonskega otroka itd. itd. Za kupce te pratike so razpisane velike

Urednika poročata.

Mesec dni dramatike. Iz poročil, ki jih navajamo posebej, vidimo, da so se v tem mesecu vršile v Ljubljani tri premiere, ki so imele uspeh (prav tako v Mariboru) — ene umetniškega, druge denarnega. Šentjakovski oder, ljudsko gledališče v Ljubljani, je odigral Desetega brata v novi predelavi. Veseli smo, da so mladi ljudje spoznali, da naj bo Govekarjevega Desetega brata že enkrat konec. Istočasno je predelal Desetega brata režiser Ferdo Delak. Izšla je v razmnoženem rokopisu) igrica za Mi-

nagrade. Stane Din 4'— . Zahtevajte jo pri vašem trgovcu! Vse, ki bi želeli to pratiko razprodajati in zaslužiti, prosimo, naj to takoj sporoče na naš naslov! —

Film. Kdor bi želel pri filmu tudi finančno sodelovati, t. j. vložiti določen znesek in tako postati solastnik, naj pošlje svoj naslov in naj omeni višino vsote, ki bi ji bil pripravljen vložiti, na naslov: Založba Drama, Ljubljana.

Vse naročnike prosimo, naj zaradi resnosti naše revije zaupajo onim, ki pri nas inserirajo; mi jim jamčimo za resničnost njihovih podatkov.

Nagrade. Kdor pridobi 6 naročnikov, dobi revijo zastoj. Kdor pridobi 6 naročnikov za katerokoli igro, dobi po izbiri eno igro iz rednih izdaj zastoj. Kdor pridobi deset naročnikov, dobi nagrado, kakor omenjeno, poleg tega pa še Vombergarjevo „Vrnitev“.

Reklamacije. Kdor lista ni dobil, naj nam javi to tekom enega tedna; poznejših pritožb ne bomo upoštevali.

Vprašanja in odgovori. Kdor želi odgovora na katerokoli vprašanje, naj priloži znamko za odgovor. Drugače bomo odgovarjali samo v reviji. Sploh pa prosimo vse odre in igravce, ki nam dopisujejo, naj svoje dopise na naš naslov zadostno frankirajo!

Luksuzno vezavo v polno platno celega letnika „Drame“ bomo zastoj oskrbeli onim naročnikom, ki plačajo do 15. jan. 1934. celoletno naročnino.

klavža „Pekleno brezno“. Razmnožila jo je naša založba, da imajo odri vsaj nekaj za to leto, prihodnje leto pa izdamo dve, eno Vombergarjevo in eno Kranjčevo (slednja bo predvsem namenjena delavskim odrom). Tudi se je ta mesec osnovala združba Slovenski film „Triglav“, ki bo izdelovala slovenske zvočne filme. Za svoje člane, igravce in režiserje je založba osnovala Dopisni dramski tečaj, ki se zdaj začne 1. decembra. V operi je gostoval Vičan Francel, tenorist, ki se mu obeta lepa bodočnost.

Gorje za nas je le to, da bo, kakor vsi naši, odšel v svet in pel drugim. Na Ravnih (Koroško) so igrali Miklovo Zalo na Viču pa Divjega lovca, o katerem poročamo posebej. Pisan mesec je bil in ploden — prihodnji mesec bo pa še lepši.

Izid tretje številke se je nekoliko zakasnil radi ustanovitve filmske zadruge, da moremo o njej poročati ter vabiti k udeležbi (članstvo).

Obseg revije smo morali radi ogromnega gradiva, ki ga imamo, povečati, pa tudi zato, da odškodujemo naročnike za prvo številko. Bržkone bomo radi ustanovitve filma povečali obseg, da dodamo še nekako stalno filmsko prilogo. S časom bomo morda izdajali ločeno prilogo: „Naš film“. Če bo dovolj zanimanja od strani lutkovnih gledališč, bomo pričeli izdajati tudi posebno prilogo za lutkovna gledališka.

Naše knjige (ljudske igre) izidejo v bližnjih dneh in sicer najprej: Goldonijeva komedija „Sluga dveh gospodov“ nato Anzengruberjeva „Slaba vest“. Ob tej priliki opozarjamo, da smejo uprizarjati igro prosto tantijem le naši naročniki — odri, ki so izpolnili vse pogoje kot naročniki — odri (glej prospekt v 1. številki!). Za igro „Sluga dveh gospodov“ bomo imeli v zalogi 3 garniture kostumov, ki jih bomo posojali edinole našim članom (odrom) za malenkostno odškodnino. Zato prosimo vse odre, ki nameravajo vprizoriti to igro, naj nam po izidu knjige takoj javijo, kdaj nameravajo to igro uprizoriti, da bomo vedeli porazdeliti posojilo oblek.

Kostumi. Kostumov naša založba nima v zalogi, razen tiste igre, ki jih bomo mi izdali. Za letos bomo imeli le kostume za igro „Sluga dveh gospodov“, vse ostale igre pa ne zahtevajo posebnih kostumov. Pač pa bo v kratkem otvoril v Ljubljani neki podjetnik veliko izposojevalnico kostumov, pri kateri bodo imeli naši člani velik popust. O tej zadevi bomo natančneje poročali v naslednji številki. Narodno gledališče v

Ljubljani pa do nadaljnjega sploh ne bo posojevalo kostumov.

Poročilo. Z današnjim dnevom otvarjamo posebno rubriko pod naslovom: „Glasovi naših odrov“. Vse odre brez izjeme prosimo, da nam popolnoma nepristransko, objektivno poročajo o svojih prireditvah. Poročila naj bodo kratka in jedrnata!

Ciril Debevec: O režiji in njenih nalogah. Članek imenovanega avtorja o vprašanju režije je to pot iz tehničnih zadržkov izostal; prične pa izhajati v prihodnji številki.

Rokopisi. Vsem sotrudnikom sporočava, da sprejmeva rokopise do 20. vsakega meseca za številko v prihodnjem mesecu; kar bo prišlo po tem dnevu, v prihodnji številki ne bo moglo iziti, pač pa v naslednji. Izjemoma velja za 30. novembra. Honorarje obračuna uprava po izidu.

Ivan Pregelj. V vsaki številki bova objavila sliko enega izmed naših mož, ki so delovali na dramatskem polju. Tako objavlja danes sliko Ivana Preglja, ki praznuje letos petdesetletnico svojega rojstva.

Vse številke hranite, da jih boste koncem leta lahko vezali v knjigo.

Zamena. Vse revije, ki smo jim poslali svojo revijo v zameno, prosiva, naj nama sporoče, ali zameno sprejmejo ozir. naj nama pošljejo svojo revijo v zameno. Prvo številko lahko obdrže.

Vombergarjeva „VODA“ letos ne bo izšla (v drugi izdaji) kot je bilo napovedano, temveč šele prihodnje leto. Edino v primeru, da bi je naročilo dovoljno število odrov, bi išla že to leto.

Vombergar: „VRNITEV“, drama iz povojnega kmetiškega življenja, slika težke prehodne vojne v slovenski družini, ko se še po mnogih letih odpirajo nezaceljene rane, ki jih je tej zadal strupeni meč vojne. Drama se vrši na božič in prikazuje slovenske božične običaje ter je zato primerna zlasti za božični čas. Knjiga stane Din 22.—,

za člane naše založbe Din 15.—. Oder, ki kupi vsaj 4 izvide, je prost avtorske tantijeme, — Opozarjamo odre, da je knjige v zalogi komaj še okrog 100 izvodov in naj zato odri, ki jo nameravajo uprizoriti, to takoj sporoče, da se jim določje ozir. rezervira V ponovni izdaji knjiga ne bo izšla, vsaj to leto ne! —

Legitimacije. Vsi člani, ki se želijo poslužiti ugodnosti, ki jih uživajo kot člani naše založbe, n. pr. popusta pri

Vprašanja in odgovori.

Radi nedostajanja prostora bomo na mnoga vprašanja odgovorili v prihodnji številki. Za zdaj le sledeči odgovor:

Kakšna razsvetljava je najboljša za oder, ki nima električne razsvetljave? — Najidealnejša razsvetljava za oder je danes pač elektrika; če je le mogoče, napeljite elektriko.

Narodnih gledališčih, naj pišejo po legitimacije. S poštnino vred stane 3*50, denar pošljite v znamkah.

Prošnja. Vse naročnike prosimo, naj nam pošljejo naslove igravcev in igravk ter širijo našo revijo. Kdor pridobi šest naročnikov, bo dobival revijo vse leto zastonj in če je že plačal, bo dobil denar nazaj. Poleg tega naprošamo vse naročnike, naj nam sporočijo, če jim na reviji morda ni kaj všeč ozir. kaj bi še želeli ali svetovali.

Če pa to ni mogoče, potem se poslužite karbidne razsvetljave. S spretno instalacijo je mogoče doseči z razmeroma majhnimi stroški precejšen efekt. Za sestavo proračuna pa moramo imeti natančen načrt odra. (V novejšem času se vporablja tudi posebna svetilka na petrolejski plin, ki je dobra, pa razmeroma precej draga.) —



Slike iz filma „Triglavske strmine“

Dramatski tečaji.

Dopisni dramatski tečaj se je pričel končno veljavno s 1. decembrom in traja nepretrgoma 10 mesecev. Udeleženci tega tečaja dobivajo praktična predavanja na dom (naloge po rešitvi vrnejo, da se pregledajo). Po desetih mesecih delajo udeleženci tega tečaja izpit. Pogoji: a) za poedince: udeleženec mora biti naročnik poedinec a (dobi revijo in 4 ljudske igre, katere se bodo v Dopisni šoli režijsko obdelovale); plača vpisnino 28 Din in plačuje skozi 10 mesecev naprej à 72 Din; pri vpisu se zaveže, da bo član tega tečaja vseh 10 mesecev; vestno mora slediti pouku in izvršiti vse naloge ter jih pravočasno pošiljati vodstvu. b) Za odre veljajo isti pogoji, t. j., biti morajo člani Založbe Drame kot naročniki odri, vendar jim je mesečni prispevek znižan na 50 Din, vpisnina na 20 Din. Oder dobi predavanje v enem izvodu, člani pa v tem slučaju nimajo pravic do izpita. Če se pri istem odru vpiše več članov, se bodo predavanja in naloge pošiljale skupno na naslov odra, a vodstvo bo učencem dovolilo poseben popust; vsi člani imajo v tem slučaju enake pravice kot pod a. Ako se pri enem in istem odru vpiše vsaj 5 članov, imajo vsi (tudi ostali) igravci pravico do končnega izpita. —

VELIKE NAGRADE

dobe kupci Delavsko kmetske

PRATIKE

ki izide koncem oktobra

Pišite po pratiko

Stane samo Din 4.—

Vsebuje vse praktične nasvete, razne tabele, članke, film

ZASTONJ

posreduje v vseh zadevah pravnih, zdravstvenih itd.

Naročite pri založbi DRAMA, Ljubljana

Obiskujte predstave Narodnega gledališča

v Ljubljani

in

v Mariboru



Prijavljajte se v skupinah!

Izrabite ugodnosti!