

DRŽAVNO



GLEDALIŠČE

V LJUBLJANI

# GLEDALIŠKI LIST

DRAMA

1944-45

1

IVAN CANKAR:  
JAKOB RUDA

030024890

IVAN CANKAR:

# JAKOB RUDA

DRAMA V TREH DEJANJIH

Inscenator: ing. arh. FRANZ

Režiser: M. SKRBINŠEK

## Osebe:

Jakob Ruda, posestnik na Drenovem . . . . .	M. Skrbinšek
Ana, njegova hči . . . . .	V. Juvanova
Marta, njegova sestra . . . . .	Kraljeva
Ivan Dolinar, slikar . . . . .	Jan
Peter Eroš, podjetnik in trgovec . . . . .	P. Kovič
Dobnik, posestnik in gostilničar . . . . .	Cesar
Alma, njegova hči . . . . .	M. Skrbinškova
Koželj, inženir . . . . .	Nakrst
Justin, učitelj . . . . .	Blaž
Košuta, prejšnji pisar Rudov . . . . .	Brezigar
Prvi delavec . . . . .	Dolinar
Drugi delavec . . . . .	Miklavec
Tretji delavec . . . . .	Tomažič

## Gostje.

Vrši se na Drenovem v naših dneh.

---

Cena »Gledališkega lista« Lir 3.—.



zanimivost snovi in — ne nazadnje — vedrina pameti in srca. Bridkost in trpljenje — za spomin in spoznanje, da vidimo, kako je; radost in veselje — za upe in želje, ko vidimo, kaj bi moralo biti.

## REŽIJA

Ureditev in podreditev enotni zamisli o globokem pomenu našega gledališča in njegovega poslanstva. Razvijanje in dviganje režiserske odgovornosti. Zahteva dramaturško smiselnega, ne samo improvizatorično-domiselnega pojmovanja in oblikovanja. Poudarjanje duhovnega, duševnega in čustvenega in ne samo razumskega ali materialnega režijskega koncepta. Izkoriščanje starih, preizkušanih sil za močno sedanjost. Preizkušanje novih in mladih sil za močnejšo in lepšo bodočnost.

## IGRALSTVO

V začetku in koncu: gojitev ansambla. Gojitev družine in skupne igre. Umetniško, socialno in moralno. Prizadevanje po odkrivanju in spoznavanju specifično igralskih vrednot. Stremljenje po čim resnejši strokovni pripravi. Teženje po globini in pristnosti igralskega čustvovanja, po napetosti, zgovornosti in preprostosti igralskega izraza in po ubranosti in plemenitosti oblike. Počasno oranje in obdelovanje tal, iz katerih bo raslo izročilo.

## KRITIKA

Za ocene in poročila imamo z naše strani lahko samo želje in te so: da bi bila, če že drugega ne, vsaj resna, stvarna, točna, razločna, poštena in našega dela dostojna. Za kritiko ali za pravo gradilno sodelovanje je to seveda še vedno nekoliko premalo. Za te čase in za nas pa bi bilo dovolj.

## OBČINSTVO

Obiska v teh časih nikoli zlorabljati. Vsako občinstvo predstavljati si vedno za stopnjo boljše kot je. Dobre publike nikdar podcenjevati. Slabi se nikdar udati.

## Bežne pripombe k »Jakobu Rudi«

Koliko knjig kar mimogrede utone v pozabo in nebitnost! Izidejo, ne da bi jih kdo opazil, ljudje jih mogoče celo bero, a se jih nihče ne zaveda, in nazadnje neopazno, kakor so prišle, izginejo izpred oči ne samo bralcem, ampak tudi slovstvenim zgodovinarjem. Ni mi treba naštevati njihovih naslovov, saj so celo tako nepomembne, da jih niti za svarilni zgled ne velja navajati. So pa tudi knjige, ki so živo nasprotje le-onih. Kakor hitro izide taka knjiga, pobudi hudo kri, rodi nešteto razlag, ugovorov in zagovorov, sporov ni celo vojská. In — kar je skoraj protislovje — ljudje je mogoče niti ne bero, vsaj ne v taki meri, kakor bi bilo sklepati po spisju, ki se kopiči ob njej in zavoljo nje.

Cankarjevega Jakoba Rude sicer ne bi rad postavil docela v drugo skupino, saj so ga ljudje brali in odri igrali, vendar pa je — kakor vsaka druga Cankarjeva knjiga — zbudil toliko pohval in obsodb, da pomeni že samo s svojim obstojem precejšen odlomek ne samo iz naše slovstvene, ampak mogoče še bolj iz naše kulturne, politične in socialne zgodovine ter hkrati žarko osvetlitev naše narodne duše. Zanimivo bi bilo kdaj iz potrebne razdalje nepristransko, mirno, kritično pretresti vse glasove o njem ob vsaki posamezni uprizoritvi in ob vsakokratnem natisu.

Pri tehle bežnih vrsticah ob — mislim — četrti (1900, 1919, 1926) uprizoritvi Jakoba Rude v ljubljanskem Državnem gledališču moram najprej poudariti svoje osnovno prepričanje o Cankarjevi umetniški sili. Ta božanski dar se mu je razodeval že od prvih črtic in erotičnih impresij preko žgočih in hkrati pesniško lepih ter miselno globokih zrelih del pa do najzrejšega in zadnjega, do Podob iz sanj. Božji navdih in silni polet duha sta sodelavala tudi pri Jakobu Rudi in mu priborila dostojno mesto v naši dramski književnosti.

V Cankarju je ob pisanju te knjige še vse vrelo: romantika in dekadenca, naturalizem in simbolizem, neoromantika in nietzschejanstvo. Tisti čas je študiral svetovne pisatelje, prevajal Hamleta,

pisal Vinjete in prirejal Erotiko. S podrobnejšo razčlenitvijo igre bi ugotovili — kakor so jih že — vplive vseh teh hotenj, želj, prizadevanj in idealov tako v zgradbi kakor tudi v problematiki, snovi, slogu in razrešitvi. Med primerjavami z drugimi deli bi bila nedvomno zelo poučna vzporeditev z Björnsonovo dramo »En Fallit« (Bankrot). Obe deli sta zajeti iz socialnega sveta z moderno problematiko. Obema je gospodarski polom prav za prav samo kulisa in snovna opora za obravnavo o razmerju človeka do etike, uradne postave, vesti in javnega mnenja. Medtem ko je Björnson napisal meščansko dramo in našel zanjo pozitivno rešitev v srečni poroki Valburge, hčerke bankrotiranega veletrgovca Tjäldeja, s Sannäsom, domačim prokuristom, pa je Cankar ob približno enaki začetni situaciji ob koncu pahnil Rudo v smrt, pri čemer je problem zaostрил in poglobil ter pritegnil nove momente, ki še vse bolj zapletajo vprašanje etike in vesti ter puščajo nerazmišljajočega dojemalca v presenetljivi zbežanosti ali celo usodni malodušnosti, mislečemu pa nagrmdajo sklepe in rešitev, ki ga sicer duševno razgibljejo in vznemirijo, nikakor pa ne privedejo do tiste potešitve in jasnosti, ki je nujna ob srečanju z resnično veliko umetnino, pa naj je njen nauk v svoji višji zakonitosti še tako strašen.

Cankar je bil ob Jakobu Rudi še velik začetnik, vsaj v dramati. Uvodni akordi pisarja Košute in delavske deputacije sicer pričajo o njegovi pripravi in razgledanosti po takratni, zlasti nemški in nordijski, dramski literaturi, vendar pa hkrati tudi dokazujejo, da je bil že takrat tako nemiren duh in umetniški dar, da se je že v delu samem sprostil vseh vezi ter res tehnično šibkeje, vendar samostojneje in izvirneje nadaljeval in končal. Tudi posamezne osebe se mi zde še samo nekakšne študije za poznejše dognane podobe; prikazane so v grobi tehniki bežnih skic, ki dajo slutiti vso silno zamisel pravega mojstra, tu in tam so tako neizdelane, da učinkujejo kar groteskno in karikaturno. Cankar problema — kakor je videti — niti ni hotel niti verjetno ni znal razrešiti, zato ga je samo nakazal. Vendar pa se mi zdi, da bi ga tudi ne mogel, kajti bil je pretežak za triindvajsetletnega fanta brez globljih praktičnih in teoretičnih spoznanj in doživetij. Tako mu je ostala vsa ekspozicija in razrešitev prvenstveno teoretična, po večini skoraj akademska

debata z jasno vidnim pisateljevim hotenjem in namenom. Cankar je imel sicer pravilen občutek za nasprotja, ki so potrebna za dramo (umetnik — trgovec; poštenjak — lopov; dežela — mesto; Ana — Alma; Ruda — Robnik; Dolinar — Broš itd.), vendar je večinoma ostal samo pri shemi in obravnavi, ni je pa dejansko izrazil in dosegel resničnih sadov take razpostavitve.

Cankarjev problem — ne pa rešitev — je izrazil antičen, tako rekoč Sofoklejev; ostro ga očrta učitelj Justin iz besedami: »Broševa nevesta je nedolžna žrtev, katero je zahteval čudoviti preporod.« Torej: razmere, časi, usodnost terjajo svojih žrtev, katerih z osebno poštenostjo ali nepoštenostjo ni mogoče niti preprečiti niti zavreti niti spremeniti. Ruda je ves čas, kar je na odru, objektivno pravičen, dober, radodaren itd., a mora pasti. Obratno je Broš le subjektivno, po svoji vesti dosleden in moralen, pa ga ob koncu tudi doleti kazen. Dolinar pa, ki je subjektivno in objektivno kriv, jo srečno odnese. To dokazuje po eni strani Cankarjevo nezrelost, po drugi pa hoteni fatalizem in celo ciničnost, ki tako imponira mladostnikom.

Mladi Cankar si je z Rudo naložil pretežko breme ne samo v problemu, ampak tudi v snovi, saj je skrtil v dokaj preprosto zgodbo vsaj troje velikih tragedij: Anino (ljubezen do očeta in ženinov), Rudovo (zunanji gospodarski in notranji duševni polom) in Dolinarjevo (ljubezen in etika). Za svoj namen je potreboval prav takih in takih oseb, zato je porabljal zanje tudi različno tehniko (Ana = romantika; Broš = secesija itd.), ni notranje psihološko gradil, ampak preskakoval težke faze (preskok iz spočetka monumentalnega Rude v duševno shiranega v drugem dejanju, kjer spet z umetnim monologom požene razvoj v nov tir), povsod se je izognil surovi resničnosti in se rajši zatekel k poeziji ali celo simboliki, največkrat pa razumski teoriji (Ruda celo pri svoji očitni spovedi v drugem dejanju bolj teoretizira in moralizira ko doživlja, zato je tako sam in zapuščen, da tako rekoč ni zveze med njim in drugim svetom). Zato je zanimivo tudi, da prav za prav do kraja ne moremo dejansko verjeti v Rudov greh, naj nam še toliko govori o njem, ko pa pri tem vidimo, da ravna drugače (nastop z delavci, odnos do hčere, skrb za Marto itd.). Torej je vsa Rudova

tragika za dojemalca le pisateljeva teorija ali Rudova subjektivna tragedija, nekakšna fikcija, v bistvu torej romantika in dekadenca. Nekaj podobnega se dogodi z Dolinarjem, ko v tretjem dejanju spozna svoj greh in ga Dobnik odveže sleherne krivde.

Vse te ugotovitve nujno oplivajo na končno sodbo o Jakobu Rudi. To ni realistična drama, ki bi jo bilo mogoče postaviti v kak konkreten svet, kajti Cankarjeva pomankljiva psihološka dograditev oseb bi bila v kritičnem nasprotju s takim realizmom, hkrati pa bi ta realizem tudi škodoval Cankarjevi po svoje zgrajeni umetnini. Delo se mi zdi vse prej podobno v brezčasnost in brezkrainost odmaknjeni moraliteti, ki bi jo v njenem bistvu res lahko primerjal s kakšnim srednjeveškim Slehernikom, če bi bil tudi konec etično dognan. Opozorim naj zlasti na tretje dejanje, ko se Ruda tako pretresljivo poslavlja od sveta in od vseh svojih: drug za drugim mu razodenejo, da za njegovo prizadevanje, za njegove žrtve nimajo niti smisla niti razumevanja, hkrati pa (in to je slabost Cankarjevega dela) dojemalec čuti, da je Rudova žrtev zares nepotrebna in nesmiselna, če ni ukaz višjih sil. Cankar nas še podpre v tej podmeni z mislijo, ki jo izgovori Ruda pred samomorom: »Glejte, moj dom se je zrušil — in jaz naj bi stal ob strani in gledal razvaline?« S tem se očitno izpove, da je slabič, ki ne more vzdržati bremena usode, in da je znal samo uživati. Taka je pač usodna nujnost nietzschejanskih nadjudi.

Kakor po snovi in problematiki ter po zunanji in notranji zgradbi, tako je Cankarjev Jakob Ruda tudi po zgolj slogovni plati zanimiv in značilen za Cankarjevo mladost. Da ni tiste božanske iskre resničnega umetnika, katero sem poudaril že takoj spočetka, bi se nam na sleherni strani vsiljevala primerjava z romantično izumetničenostjo Kersnikovega in Tavčarjevega malomeščanskega in meščanskega govoričenja, ki je v Jakobu Rudi utemeljena samo za Broša, vsem drugim pa je v škodo. Cankar je sicer že takrat slutil svoj izraz, vendar mu je še vseskozi pogledoval skozi vrste nagajivi hudiček solzavega izrazoslovja, kakršnega so bile prepolne knjige pred njim in ob njem.

Iz teh bežnih opomb se dá nemara razbrati ugotovitev, da je Jakob Ruda secesionistično dekadencična podoba našega malomeščan-



stva v problemu in izdelavi. Vendar pa je Cankarju uspelo, da je z resnično umetniško močjo celó v ta plehki svet prikladal resnično občutje in impresionistični prijem. Le tako so mogli nastati prizori, ki tako živo spominjajo na globoko občuteno podobo (Doma) Cankarjevega ožjega rojaka in sodobnika Jožefa Petkovška. In ravno ti momenti dajejo delu kljub neizrazitosti vendarle pečat domačnosti in pristnosti, ki ob slehernem stiku z dojemalci utrne sorodno iskro in jo s sugestivno silo vzdržuje in obnavlja, dokler ni živega stika med občinstvom in genijem.

CIRIL DEBEVEC: IZ RAZGOVORA

*ob 25 letnici Borštnikove smrti*

*Ta mesec je neopaženo poteklo 25 let, odkar je umrl največji slovenski igralec Ignacij Borštnik. Drugod imajo umetniki takega formata že za časa svojega življenja napisane o sebi debele knjige, pri nas se še po 25 letih njegove smrti nismo povzpeli niti do obširnejše razprave. Da se ga spomnimo — v mejah prostora — vsaj v našem strokovnem listu, bi vam, če Vam je prav zastavil o njem in njegovem pomenu vsaj nekaj kratkih vprašanj in sicer v načinu, kakršen se mi zdi značilen za širšo gledališko občinstvo. Tako na primer bi nas zanimalo vsaj nekaj najosnovnejših podatkov iz njegovega življenja.*

Ignacij Borštnik je bil rojen 1859. leta. Doma je iz Cerkelj na Gorenjskem. Nastopati je začel kot diletant v stari ljubljanski Citalnici l. 1882. Par let na to je eno sezono bival na stroške Dramatičnega društva na Dunaju, kjer je študiral igralstvo in režijo. Po svoji vrnitvi je bil 12 let dobesedno duša našega tedanjega gledališkega življenja, ki je bilo takrat seveda še v povojih. Ko pa je

prevzel vodstvo zagrebškega Hrvatskog zemaljskog kazališta izobraženi in evropsko razgledani Stjepan pl. Miletić, je angažiral poleg drugih južnoslovanskih igralskih veličin tudi našega Borštnika. To dejanje — leta 1894. — je bilo po mojem za celotni razvoj slovenskega gledališča največja nesreča. Celotno delo našega gledališča bi zavzelo bistveno drugačne oblike, če bi se tedanjim voditeljem Dramatskega društva posrečilo Borštnika obdržati. Z njegovim odhodom se je namreč tudi v gledališkem poklicu začela invazija Čehov in Hrvatov, kar je imelo poleg nekaterih odlik (pri češkem režiserju Rudolfu Inemannu) zlasti v igralskem izrazu in v jezikovnem pogledu gotovo tudi svoje pomanjkljive posledice. V Zagrebu je zavzemal Borštnik poleg Andrije Fijana nesporno mesto prvega igralca. Užival je velik sloves in neoporečen ugled pri vodstvu, pri javnosti in pri kolegih. Zagrebške kritike, ki so jih pisali res pravi poznavalci, so mestoma naravnost veličastne. — Od tedaj je hodil Borštnik v Ljubljano samo še gostovat in še to zelo poredkoma. — V sezoni leta 1913/14 je bil povabljen v Ljubljano in je vse gledališko delo vodil, večinoma sam režiral in tudi igral. Ko so leta 1914. ljubljansko gledališče zaprli in naselili v njem kino Central, se je Borštnik vrnil spet v Zagreb in prebil tam vso svetovno vojno. Ko ga je gledališki konzorcij leta 1919. poklical ponovno v Ljubljano, ga je sredi začetega dela zgrabila bolezen, kateri je septembra tudi podlegel. Star je bil torej 60 let, ko je umrl.

*Se spominjate Borštnika tudi iz osebnega stika?*

Osebnost sem srečal Borštnika samo enkrat, ko je čakal v dramskem gledališču na skušnjo »Očeta« in ko sem prišel stikat na hodnik za odrom. Blizu se mu sploh nisem upal. Opazoval sem ga od daleč iz kota. Natanko se spominjam, da sem imel nekak podza-

vesten občutek, da se ga bojim. Imel je športne hlače, kratek debel suknjič, na nogah usnjene ovojke, na glavi pa lovski klobuk z gamzovim čopom. Zapomnil sem si, da je imel izredno majhno postavo, prav tako nenavadno majhne noge, pa čudno širok in nekam pridvignjen tilnik. Če si zamislite k temu še razmeroma veliko in močno glavo z razoranim, stisnjenim in nekam vase pogreznjenim obrazom, kateremu je sedel na nosu, kakor pribit, ščipalnik, potem si lahko predstavljate, da je napravil na mojo mladostno fantazijo — tačas sem imel 16 let — vtis kralja gorskih prikazni iz »Peer Gyntove« Gorske dupline. Tega vtisa se še danes ne morem znebiti.

*V prejšnjih časih smo slišali marsikdaj opostavo Borštnik-Nučič. V koliko se Vam zdi tako pojmovanje smiselno in utemeljeno?*

Nučič velja pri nas za zastopnika patetičnega igralskega načina, ki uhaja včasih tudi v teatraličnost. Predstavnik visokega in žlahtnega klasičnega patosa je bil prav za prav hrvaški igralec Andrija Fijan in je bil on Borštnikova prava antiteza. Borštnik je bil v igranju tisto, kar je nazivala tedanja svetovna strokovna kritika »naturalist«, kar je pomenilo umetniško zgoščeno in prečiščeno življenjsko resničnost, pristnost in podobnost. To je bil za tisto dobo velikanski prevrat, če pomislimo, da se je dotlej vladajoči meiningovski uprizoritveni slog v votlem zvenenju in brezpomembnem napihnjem kretanju proti koncu stoletja popolnoma izmaličil in spačil. Če bi ostal Borštnik pri nas, bi tudi naše sedaj na žalost popolnoma napačno pojmovanje naturalističnega igranja dobilo bistveno drugačno, in sicer pravilno podlago, obliko in interpretacijo.

*Kako bi torej po Vaše najkrajše označili Borštnikovo igro?*

Za moj občutek je bila glavna odlika Borštnikove igre predvsem njegova naravnost čudovita preprostost in umetniška prirod-

nost. Čeprav sem ga videl samo v treh vlogah — Kantor v »Kralju na Betajnovi«, vozniku Henšel v Hauptmannovi istoimenski drami in Strindbergov »Oče«, — so mi vendar vse te tri njegove stvaritve tudi akustično še tako živo pred očmi, kakor bi jih gledal danes. Tega nepozabnega vtisa mi niso mogli zabrisati ali zasenčiti niti kasnejše kreacije kakega Moskvina, Šaljapina, Bassermana ali Baura. Pri Borštniku sem imel vtis, da sploh ni igral, temveč, da je vse, kar je predstavljal, tudi dejansko bil. Zdi se mi še danes, da se Borštnik sploh ni pretvarjal, temveč, da je samo ob določenem času razkril in pokazal enega svojih nešteti obrazov. Razen tega je bil Borštnik skoro magična osebnost. V igri je imel naravnost hipnotičen vpliv. Brez dvoma je bilo njegovo najmočnejše tvorno in vplivno področje območje groze in strahu. Borštnik je imel takozvani »onostranski pogled«. Kadar se je zastrmel, me je zazeblo in mislil sem, da je pogledal na oni svet. V primerah in barvah go doživljam sivo in temnozeleno, svinčeno in grčavo, kot razjedeno skalo, kot zadržan hudournik, kot razmršeno krošnjo, kot ožganó hrastovo korenino. Nedosežen mojster je bil posebno v navidezno majhnih stvareh, v pogledih, prestopih, v glasovnih vzgibih, povdarkih in pavzah. Spominjam se, da smo pri njegovih pavzah dobesedno prenehali dihati.

Borštnik je stalno odpiral neki neznani, podzavestni, slutenjski svet. Njegova igra, navidez tako neznatna in brezpomembna, se je razrasla šele potem, ko je bilo predstave konec. Prišla je za človekom in ga tresla kot močno vino. Borštnik vas tudi doma ni spustil iz prijema. Zato je razumljivo, da je bilo marsikoga. Borštnikove igre resnično strah.

Borštnik je bil kot igralec neverjetno močna osebnost. Pri njem ni bilo ničesar preveč. Vse, kar je storil na odru, je mimogrede zadobilo nadnaraven pomen. Bil je čarovnik. S svojo igro ni gle-

dalca toliko očaral, zato pa tembolj začaral. V celotnem njegovem umetniškem bistvu je bilo nekaj strašno samotnega, grenkega in pretresljivega. Kljub temu, da sem o njem precej poučen, ga imam v občutku še vedno kot neko zagonetko, kot neko čudno, veliko in nerazrešljivo skrivnost.

*Ali bi se dalo reči, v koliko je vplival s to svojo silo na spremembo celotnega načina tedanjega našega igranja?*

Pri nas žal ni mogel vplivati preveč, ker dotedaj o kakem izoblikovanem, ustaljenem igralskem načinu sploh še ne more biti govora, in ker pri nas ni imel prilike, da bi svoje delovanje razvil. Kar je vplival, je vplival v Zagrebu, tam pa močno in gledališko zgodovinsko gotovo epohalno. Levji delež Borštnikove umetnosti je dobil pač Zagreb in ne Ljubljana.

*Kakšen je torej, danes po 25 letih, v glavnem njegov pomen za rast in značaj slovenskega gledališča?*

Ker je bil Borštnik pri oblikovanju slovenskega gledališča »v glavnem« na žalost odsoten, bi bila posredno velika težja njegovega pomena v tem, da bi nam moral služiti stalno za jedeck primer in jedrovit opomin, kako bi s slovenskim igralcem pri nas ne smeli ravnati. Usoda, ali bolje naše »razmere« nam niso dopustile, da bi nam on, ki je bil edini resnično poklican, položil temelj za zgradbo naše gledališke umetnosti. Biti bi nam moral temelj, v resnici pa nam je samo mogočen steber, ki mrko in samotno strmi iznad nas kot gorski velikan in se nam vedno bolj čudi, kje in kako smo mu, duhovno in stvarno pri nas postavili spomenik.



# Repertoarni načrt Drame

za sezono 1944-45

*Repertoar Drame.* Drama bo v novi sezoni zajemala dela iz naslednjega repertoarnega načrta:

A. *Izvirna dela:* Ivan Cankar: Jakob Ruda, Pohujšanje v dolini šentflorjanski; Župančič: Veronika Deseniška; R. Skalan: September; M. Kunčič: Triglavska roža (pravljica); Leskovec: Kraljična Haris; St. Majcen: Matere; po eno delo Jalena, Golarja in Simčiča.

B. *Klasiki:* Shakespeare: Kar hočete, Rihard III., Vihar; Schiller: Marija Stuart; Grillparzer: Ljubezni in morja valovi; Tirso de Molina: Don Gil v zelenih hlačah; Gogolj: Ženitev — Kvartopirci; Nestroy: Dekle iz predmestja.

C. *Moderni avtorji:* Hauptmann: Pred sončnim zatonom; Knittel: Sokratov zagovor; Hellwig: Bogovi na dopustu; Schreyvogel: Titania; Hoffmannsthal: Slehernik; Bahr: Koncert; Braun: Moj pogled; Lagerlöf - Begović: Gösta Berling; Bergmann: Markurell; Ibsen: Divja račka; Shaw: Cezar in Kleopatra; Wilde: Gospa brez pomena; Gheon: Igralec in milost; Letraz: Bichon; Cassella: Smrt na dopustu; Dostojevski - Debevec: Bratje Karamazovi; Werner: Severni sij; Šramek: Poletje; Kratochwill: Ladja; Budak - Rabadan: Ognjišče.

---

Herausgeber: Die Intendanz des Staatstheaters in Laibach. Vorsteher: Oton Župančič. Schriftleiter: C. Debevec. Druck: Maks Hrovatin. — Alle in Laibach. Izdajatelj: Uprava Drž. gledališča v Ljubljani. Predstavniki: Oton Župančič. Urednik: C. Debevec. Tiskarna Maks Hrovatin. — Vsi v Ljubljani.