



# GLEDALIŠKI LIST

1952/53

DRAMA

Štev. 10

*J. Kulundžić*  
**ČLOVEK JE DOBER**

# Krstna predstava

v sredo, dne 17. junija 1953

Josip Kulundžić

## ČLOVEK JE DOBER

Drama v treh dejanjih

Prevedel Janko Moder

Scenograf: ing. arch. Viktor Molka

Režiser: Slavko Jan

Slavenka Jurinič, igralka . . . . .	Sava Severjeva
Marijana, njena hči . . . . .	Vida Juvanova
Miljenko Murtič, potopisec in poliglot . . . . .	Duša Počkajeva
Saša, njegov sin . . . . .	Stane Sever
Ivo Batinič, režiser . . . . .	Maks Bajc
Stanko Plamenovac, igralec . . . . .	Ivan Jerman
Vladan Kondić, asistent režije . . . . .	Demeter Bitenc
Marin Senjanović, ladijski kapitan . . . . .	Boris Kralj
Polina, varuška . . . . .	Jože Zupan
Ervin Schöner, Sonderführer . . . . .	Elvira Kraljeva
Sef agentov . . . . .	Slavko Jan
	Bert Sotlar
	Lojze Rozman

V vlogah nemških agentov sodelujejo slušatelji Akademije za igralsko umetnost

Glasbeni motivi: Chopin, D. Žebre.

Asistent režije: Jurij Kislinger

Kostume po načrtih Sonje Dekleve izdelala gledališka krojačnica pod vodstvom Cvete Galetove in Jožeta Novaka

Inspicijent: Branko Starič. — Odrski mojster: Vinko Rotar. — Razsvetljava: Vinko Sablatnik. — Masker in lasuljar: Ante Cecić.

---

---

Cena Gledališkega lista din 40.—

---

---

Lastnik in izdajatelj: Uprava Slovenskega narodnega gledališča v Ljubljani. — Urednik: Ivan Jerman.

Zunanja oprema: ing. arch. Janko Omahen.

Tiskarna Umetniškega zavoda za litografijo. — Vsi v Ljubljani.

# GLEDALIŠKI LIST

SLOVENSKEGA NARODNEGA GLEDALIŠČA V LJUBLJANI

1952-53

DRAMA

Štev. 10

Dr. Bratko Kreft:

## J. KULUNDŽIČ: ČLOVEK JE DOBER

Josip Kulundžič, ki se je po daljšem presledku spet javil v jugoslovanski dramatiki, se zdi našemu sedanjemu gledalcu novo ime, ker večina občinstva ne ve več, da je ljubljanska Drama uprizorila že v sezoni 1927/28 njegovo grotesko iz tretjega nadstropja »Polnoč«. Prevedel jo je bil Ivan Zorec, režiral pa kot svojo prvo režijo v Narodnem gledališču Ciril Debevec. Inscenacijo je zasnoval arh. Spinčič. Uprizoritev Kulundžičeve groteske je bila manifestacija nove dramatike, novih prizadevanj v gledališču in literaturi, ki so bila blizu značilni zmesi realizma in ekspresionizma. Njegove drame so prinašale nenavadne in izvirne dramatičije resničnih dogodkov, ki pa so kakor Krleževa prva dramatska dela zahtevala od gledališča posebni stil, obliko in tehniko, kajti oficialni in konvencionalni realizem jim ni bil kos in jih je mogel samo iznakaziti. Boj te takrat mlade in za jugoslovansko dramatiko vsekakor nove in novotarske dramatike je bil zelo težaven in je po večini končal z neuspehom tako v gledališču, kakor pri večini občinstva in kritike, čeprav ni bila vsa krivda na njeni strani. Ta dramatika, ki so jo pri nas zastopali Jarc, Cerkvenc, Grum, Leskovic in drugi, ni našla svojih primernih in enakovrednih gledaliških interpretov — razen nekaj redkih in častnih izjem (na pr. Bratinove uprizoritve Cerkvencovih dram ali pa Pregarčeva uprizoritev Leskovčevih »Dveh

bregov« in zato tudi ni mogla ustvariti trajnejših sledov za seboj, kajti drama pač le živi svoje življenje skupaj z gledališčem. Danes, ko se tako v svetovnih gledališčih kakor pri nas obnavljajo podobna prizadevanja, prenovljena še z novimi, bo potrebno, da se jugoslovanski gledališčinik ne ozira le po sodobni zahodni in ameriški dramatiki, marveč da ponovno tudi pregleda ta domača dela, med katerimi bo gotovo našel to ali ono, kar je vredno njegove pozornosti in tudi njegove gledališke ustvarjalnosti. Med takšna dela vsekakor spada v slovenski dramatiki Grumova tragikomedija »Dogodek v mestu Gogi«, prav gotovo eno izmed najmočnejših del novejšje slovenske dramatike.

Kulundžičeva »Polnoč« je dramatski izbruh nad krivicami in nasilnostmi življenja po prvi svetovni vojni v malomeščanskem svetu, prenešenem v simboličen vizionaren protest vsega teskobnega in mračnega. Osebe v »Polnoči« večkrat obupno in nenaravno vpijejo, ker iščejo človeka, a ga ne najdejo. Vse to je bila takrat posledica prve svetovne vojne, njenih strahot in krivic. Večina zahodnoevropske napredne književnosti se je priključila Rollandovemu humanističnemu manifestu. Revolucija v Nemčiji in Madžarski je propadla, svetovna revolucija, ki jo je nekaj časa pričakoval tudi Lenin, se je spremenila v daljnje sanje, ki jo je stalinizem s svojo katastrofalno in likvidatorsko politiko počasi in

brez pomisleka celo iztrebljal zato, da se je mogel vzdržati na oblasti. Spoznanje tega usodnega procesa je prišlo prepozno. Fašizem je postopoma rasel in prav tako kakor ob stalinizmu redil ob zahodnjaškem strahu pred komunizmom, ki ga je — strah namreč — netil po vsem svetu kapitalizem. Zato ne nosi zahodni svet nič manjše odgovornosti zanj ko vzhodni.

Drama »Polnoč« se začena z besedami: »Svoboda ali grob...«, tik pred koncem pa vpije vdovica Lenka: »Neee! Ni človeka, samo Bedni in Siti so, samo Siromašni in Bogati, samo Nesrečni in Srečni, že v materinem krilu.« Ženska, ki govori z glasom, soglasno zvenečim z daljnjo godbo, pravi:

Gremo.

Za svojimi zvezdami,  
Vodečimi od Neznanih Duš.

Jočemo,

Ko Duh nam stiska solze.

In vesele smo,

Ko nam poljublja oči.

Slabe smo —

In tuge ni za nas...

Grešimo;

Da ubijemo Bedo.

Veselje smo Življenja:

Življenje samo.

O, ljudje, ljudje!

Kaj ne pride Človek,

da nam

sonca da?

(Z dvignjenimi rokami izgine v naborkih zavese.)

Mladenič iz Podstrešnice (stoče):  
Ali ne prideš Človek? Da nam daš sonca...

Ženska (iz daljave):

Vidim...

Ze gre.

Ze gre človek Sonca.

In nosi Bedi male

zemlje: Smrt...

(Mrak: vijoličasta luč je izginila.)

Lenka (tiho): Prižgi, prižgi, bojim se mraka.

(Mesec se spet vrne v kuhinjo: vse je kakor prej in Katica v umazani obleki molči molk.)

Mladenič iz Podstrešnice (navdušeno): Ne?... Zdaj?... Ste videli?... Ste slišali?... človek gre...

Lenka? Kateri človek?

Rajko? Kateri človek?

Mladenič iz Podstrešnice: Človek!

Lenka: Ničesar nisem videla.

Rajko: Nič ni bilo slišati. Samo tesno je bilo v mraku... (Gledajo v Mladeniča. Mladenič se v obupu zlomi).

Tako sta se v tej dramatici mešala realizem in nadrealizem z vizionarnim pesimizmom. Čeprav je v novi Kulundžičevi drami »Človek je dober«, več realizma, bi pri podrobnejšem razčlenjevanju in primerjanju njegove sedanje dramatike s prvotno brez večjih težav odkrili zveze, kakor je tudi v »Glembajevih« kljub vsemu psihološkemu naturalizmu čutiti avtorja »Legend«.

»Polnoč« je pesimistična drama »Človek je dober« pa ne brani le človeka pred strahotnimi in ubijaječimi družbenimi sistemi, ki ne dajo človeku, da bi bil človek, marveč trdi, da je človek v bistvu dober, naj je sicer zakrivil še takšne zločine. Ta Kulundžičev humanizem ni nov, ne pri njem, ne pri drugih. Brani ga v svoji dramatici že trideset let. Eden izmed največjih njegovih glasnikov je bil v polpretekli dobi Dostojevski. Po bridkih izkušnjah fašizma in vojne se bo morda zdel marsikomu zelo tvegan in neverjeten, kajti v času, ki je sicer formalno za nami, ki ga pa še nismo niti preživeli niti preboleli ali celo premagali, so se zgodili tolikšni množični in posamični zločini, da bi človek skoraj bolj verjel brezupni »Polnoči« kakor pa drami »Človek je dober«. Kulundžič pa vsemu navkljub veruje v človeka in skuša v svoji drami na vse načine to tudi dokazati in prepri-

čati. Ne boji se niti najhujših prepador človeških značajev in njihovih početij, s svojim humanizmom poziva iz teme k luči, iz zločina k očiščenju, iz kazni in maščevanja k odpuščanju. Da bi svojo humanistično tezo dokazal, osvetljuje značaje in ljudi v svoji drami iz različnih strani ter skuša dokazati, kako vnanje razmere v družbi človeka uničujejo in delajo iz njega zločinca in grešnika, kako mu ne dajo, da bi živel po subjektivno dobrih načelih, ki so v njem, marveč mu vsiljujejo svoje, ki ga nujno vodijo v stranpota, kjer se ali ugonobi, ali pa morda po hudi in težki borbi vendarle najde rešitev, če je moralno dovolj močan. Pri vseh teh vsebinskih in idejnih plateh svoje drame, ki se bodo zdele temu ali onemu morda nekoliko nenavadne, se poslužuje Kulundžić najmodernejše dramske tehnike, ki jo deloma poznamo že iz Millerja in Williama, ki pa je v resnici starejša, ka-

kor sta ta dvanes tako popularna ameriška dramatika, Kulundžić in Krleža sta se je v marsiček in marsikje že posluževala pred desetletji. Kulundžić je na pr. v svojem »Misterioznem Kamiču« že pred Anouilhom oblikoval usodo človeka, ki je izgubil spomin.

Kulundžićeva drama »Človek je dober« izpričuje, da je njen avtor mojster dialoga in tehnike, da je domiseln v ustvarjanju nasprotujočih si prizorov in situacij, ki jih kot moderno usmerjen dramatik spretno in učinkovito prenaša iz življenja, kjer so se v resnici zgostile, v svet dramatike in gledališča. Daje jim ostre poteze, obkroža jih in oblikuje z najmodernejšo dramsko in odrsko tehniko, da bi čim bolj plastično in jasno zaživele človeške usode tudi na odru in da bi po igri igralcev, po gledališki predstavi, čim ostreje in močneje odjeknile tudi v gledalcu.

V prvi vrsti: M. Kačičeva, V. Skrbinšek, M. Bor, S. Severjeva. V drugi vrsti: St. Potočkar, V. Levstikova, St. Sever, J. Zupan, M. Furičan



## SAMOUPRAVLJANJE GLEDALIŠČ

O samoupravljanju gledališč in ostalih kulturnih ustanov se je doslej zelo malo pisalo. Diskusije o tem vprašanju so omejene izključno na prizadete gledališke kolektive, sindikalne organizacije in strokovna društva. Vendar je pa potrebno, da se o tako važnem vprašanju, kot so naše kulturne ustanove, razvije javna diskusija, ki naj vprašanje samoupravljanja osvetli z različnih strani in gledanj.

Misel, da bi igralci i. j. delovni kolektivi sami upravljali, ni nova. Pojavljala se je v raznih časih in ob različnih prilikah, predvsem takrat, ko je pritisk režimov in uprav ogrožal eksistenco gledališč in osebja. Jasne predstave o samoupravljanju seveda ni bilo in se tudi ni mogla izoblikovati, ker so razmere in družbena ureditev tako zamisel izključevale. Borba igralskega stanu v stari Jugoslaviji je šla za tem, da bi igralci po svoji organizaciji soodločali pri postavljanju upravnikov in ravnateljev. V nekaj primerih je to uspelo in tudi razočaralo. Po osvoboditvi se v sistemu upravljanja gledališč z zakonskimi predpisi ni nič izpremenilo, kolikor niso delovni kolektivi sami ustvarili demokratičnejše ureditve na ta način, da se je pri direkcijah drame in opere ustanovil umetniški svet z direktorjem na čelu, v katerem so zastopani z enakimi pravicami režiserji, dirigenti, koreografi, sindikalne organizacije in DSDU (Društvo slov. dramskih umetnikov). Ta umetniška sveta rešujeta vsa vprašanja umetniškega in kadrovskega značaja, kar je prej spadalo izključno v kompetenco ravnateljev odnosno upravnika, v katero se ni smel nihče vmešavati. Umetniška sveta imata povezavo navzdol po zastopniku sindikata in DSDU. Poleg tega se na rednih ali izrednih sestankih, na urah kritike rešujejo problemi gledališča. Upravnik gledališča se čuti vezanega na sklepe umetniškega sveta in vabi na upravne seje zastopnika sindikata in DSDU. To je neke vrste upravna decentralizacija. Po osvoboditvi poslujeta tako naše in Jugoslovansko dramsko pozorišče. Po zakonu sta direktor in upravnik samostojna v vseh svojih odločitvah. Vendar se v praksi ni primerilo, da bi se te svoje pravice poslužila proti mnenju umetniškega sveta.

Ta oblika ne predstavlja samoupravljanja, pri katerem odločajo direktno vsi člani gledališča, vendar je od stare, absolutistične ureditve demokratičnejša, ker prenašata upravnik in ravnatelj del odgovornosti na umetniški svet in na izvoljene predstavnike sindikata in društev.

V glavnem se umetniški svet ne spušča v finančna in gospodarska vprašanja gledališča, ker se s tem ukvarja upravnik s svojimi sodelavci finančne in gospodarske stroke.

Razvoju naše družbe, ki teži za tem, da se ustanove upravljajo same, ta oblika ne ustreza in je treba preiti na demokratično samoupravljanje. Izkušenj o takem upravljanju kulturnih ustanov nimamo, zgledovali bi se lahko le na delavskem upravljanju tovarn. To je tudi zavedlo nekatero, da so začeli tam iskati vzorce, ne računajoč s specifikom kulturnih in umetniških ustanov, varajoč se z nekimi idealnimi slikami, ki se bodo morda uresničile v daljni bodočnosti. Kakor je zgrešen govedti v sedanjem delavskem upravljanju dokončno obliko, ker bo razvoj pokazal, da se bo tudi tam moral uveljaviti različen način po specifikih in obsegu

podjetja, prav tako bi bilo zgrešeno in škodljivo mehanično prenašati obliko samoupravljanja iz tovarn v kulturne ustanove. Pri teh moramo upoštevati svojsko organizacijsko strukturo, način in proces produkcije, pomen in odgovornost za naloge, ki so jih dolžne izvrševati.

Če vzamemo n. pr. osrednje Narodno gledališče, ki naj predstavlja vrhunske storitve gledališke umetnosti in kulture po svojem repertoarju in njegovi izvedbi, ima to gledališč splošen naroden značaj. S tem so mu že določene naloge in dolžnosti do narodne skupnosti in njene dolžnosti do gledališča. Čeprav ves narod ne more biti direkten konsument katerekoli umetniške panoge in tudi ne gledališke, drži, da ima od umetnosti indirektne koristi, ker ta predstavlja njegovo duhovno življenje, kar je pred svetom merilo višine njegove kulture in civilizacije. Znano je, da se nobena resna umetniška ustanova ne more vzdrževati sama, ker niso njeni lastni dohodki v nobenem razmerju z izdatki, ki so potrebni za ustvaritev umetniškega dela, katerega vrednost se spet ne da izraziti v denarju. Zato morajo biti te ustanove financirane. Vlogo financiranja vrši pri nas država, mestni ljudski odbori in okrajni odbori. Princip samoupravljanja pa je, da delavci upravljajo s tem, kar so sami naredili, da razpolagajo s sredstvi, ki so si jih s svojim delom pridobili. Iz dejstva, da gledališče samo prispeva eno šestino sredstev, ki jih potrebuje, in da pet šestin prispevajo delovni ljudje z viškom svojega dela, je nastala misel, da bi kazalo uvesti v gledališče

### **družbeno upravljanje.**

Kdor daje materialna sredstva, ta naj z njimi tudi upravlja. Kjer ni materialne osnove, ni samoupravljanja. Ali velja to pravilo tudi za gledališče? Če gledališče ustvarja eno šestino sredstev, bi njegova udeležba bila pri samoupravljanju omejena na eno šestino proti petim šestinam izven gledaliških zastopnikov. Ker pa je praktično nemogoče pritegniti k upravljanju tiste, ki ustvarjajo viške, od katerih gledališče živi, bi moral izvršni svet to dolžnost prenesti na kulturna in umetniška društva. Na katera in s kakšno udeležbo in kakšnimi pravicami in dolžnostmi? Teoretično, na omenjeni ekonomski osnovi bi bil zaključek o družbenem upravljanju pravilen. Mislim pa, da pri kulturnih ustanovah, pri katerih se produkti ne dajo meriti z materialnimi merili, ta materialna podstava ne drži. Pri umetniku ne govorimo o plačah, o plačanju umetnine, temveč o honorarju, kakor tudi ne moremo reči, da smo plačali zdravnika, ki nam je vrnil zdravje, temveč rečemo, da smo ga honorirali, ker zdravja kupiti ni mogoče. Če si stvar ogledamo s praktične strani, bi bili k takemu upravljanju pritegnjeni zastopniki različnih društev z različnimi nagibi in različno kulturno razgledanostjo. Če se ustavimo samo pri repertoarju. Ali se ne bi glede na blagajno pojavile tendence in zahteve po lažjem repertoarju (mislim neumetniškem)? Tendence po povečani produkciji, kar bi neizbežno pripeljalo do padca umetniške ravni? Več uprizoritev, manj časa za študij! Kakšno bi bilo stališče do klasike, zaradi katere so naše gledališče označili neki kritiki za »muzealno«? Res je, da niso klasiki bogve kako zabavni, toda igrati jih je treba. Doraščajoče pokolenje jih mora poznati, jih mora videti, kot mora videti mesta, galerije, muzeje itd. Kakor so potrebni za občinstvo, tako so neobhodno potrebni za igralsko kulturo, ne gleda na to, da tudi našemu času kažejo ogledalo. Kakšno bi bilo sta-

lišče do ansambla, kako bi ga vrednotili? Ali se ne bi s tako ureditvijo približali konzorcijem iz nedavne preteklosti, ki so nam še zdaj v slabem spominu? Opozoril bi samo na dve osnovni nalogi in dolžnosti upravljanja gledališča, ker bi razglabljanje o vseh dolžnostih preseгло obseg in namen članka, namreč na sestavljanje repertoarja in na razpolaganje s finančnimi sredstvi.

Če upoštevamo, da so repertoarji naših gledališč sestavljeni večinoma iz tujih del, ker je domača produkcija premajhna, in da so ta dela, kolikor sploh pridemo do njih, pisana v tujih jezikih — zadenemo ob nepremagljivo oviro. Repertoar je temelj gledališča. Pojem repertoarja ne smemo jemati sezonsko, repertoar je perspektiva za leta vnaprej, ki vključuje publiko in igralski ansambel. Kako naj odloča o repertoarju nekdo, ki n. pr. predlaganih del ne pozna. Zanesti se na referat o delu in po njem odločati, je v gledališču neodgovorno. Če hočemo delo poznati, ga moramo prebrati. Ali naj bi dajali prevajati dela, ki jih potem ne bi izvajali, kar stane precej denarja? Razgovore o repertoarju lahko vodijo samo ljudje, ki dela temeljito poznajo, ki jih znajo spraviti v sklad s splošno kulturno in umetniško linijo gledališča, ki poznajo možnosti kvalitetne odrske uprizoritve in razpoložljiva finančna sredstva. V umetnosti temelji vse na osebni odgovornosti. Tega ne smemo pozabljati. Repertoar ni dogma. Je prav tako gibljiv, nestalen, podvržen spremembam v teku sezone, ki jih povzročajo spremembe v ansamblu, pojava novih del, ki so bila v času sestave repertoarja neznana, spremenjena finančna situacija, vse elemente, ki jih ni mogoče vnaprej videti. Ali naj ob nastopu vsake nove situacije sklicujemo tak širok forum in obnavljamo dolgotrajne razprave? Čisto tehnično vemo, da je pri mnogostranski zaposlenosti zelo težko pogosto sklicevati več ljudi skupaj, ki so zaposleni v različnem času in ki bi bili pripravljene presedeti ure in ure na sejah za stvar, pri kateri niso direktno — **eksistenčno** zainteresirani.

Ali ne bi bil tak način upravljanja nezaupnica gledališkim umetnikom? Če bi kdo smatral, da se pod odklanjanjem družbenega upravljanja skriva težnja gledaliških ljudi po izoliranju, po zapiranju samih v svoj krog, naj pomisli, da ni noben poklic tako izpostavljen v najširšem pogledu javni kritiki kot ravno gledališki delavec in gledališko delo. Kar se pa tiče sredstev, ki jih skupnost daje gledališču, mislim, da je načinov kontrole sto, da se ta sredstva pametno uporabljajo. Čim manj posegov, tem bolje, je staro pravilo v gledališču. Gledališče je kompliciran in sila občutljiv aparat, ki se ga da v najkrajšem času temeljito pokvariti. Ustvariti umetniški kolektiv ali samo popraviti storjeno napako, pa je silno težko, narporno in dolgotrajno delo, ki se more odvijati v posebni, načinu dela in ustvarjanja ugodni atmosferi.

Glede družbenega upravljanja imamo že nekajkušenj. Uvedli so ga pri Radiu Beograd. V upravnem odboru je deset zastopnikov raznih organizacij in le dva ali trije iz delovnega kolektiva. Praksa je pokazala, da je tak način upravljanja popolnoma negativen.

Proti družbenemu upravljanju niso samo vsi gledališki kolektivi, temveč tudi vse umetniške in kulturne ustanove. Odločno stališče proti njemu je zavzel tudi kongres sindikata prosvetno-umetniških ustanov, ki je bil pred kratkim v Sarajevu. Na tem kongresu je bilo soglasno osvojeno načelo



## samoupravljanja gledališč.

Način samoupravljanja, ki ga bomo vpeljali, moramo šele ustvariti, opirajoč se na dosedanje izkušnje upravljanja in na splošno veljavne, po delu samem ustaljene norme, ki so se uveljavile v gledališkem življenju.

Najprej bi se ustavil pri vodilnem kadru. V zgodovini so vse velike gledališke pokrete, gledališke epohe ustvarile velike igralske ali režiserske osebnosti, ki so svoje ideje izvajale avtoritativno. **Avtoriteta** je v gledališču na vodilnem mestu potrebna. Med vodilne kadre prištevamo **upravnika**, ki ga pri nas zmotno smatrajo za administrativca. Upravnik gledališča je umetniška funkcija. **Ravnatelj** je tisti, ki mora misliti na igralce in na gledališče. **Režiser** pa tisti, ki pozna vso dramo, ki jo režira, ves njen potek in dejanje. On ve o delu največ in pozna vsakega člana ansambla, njegovo raravo, sposobnost in tudi omejeno uporabnost. **Dramaturg**, ki dela z ravnateljem in režiserjem, se mora pri izbiri repertoarja ozirati na zmogljivost igralskega ansambla in na sposobnost in orientiranost režiserjev. Skupaj z ravnateljem pa morata poznati dogajanja v svetovni dramatik in občutiti potrebe in nagibe lastnega občinstva. Vsi ti morajo

M. BOR: KOLESA TEME

Režija: VI. Skrbinšek

Scena: ing. arch. E. Franz



Koritnik — M. Furijan, Brigita — S. Severjeva

imeti pri svojem delu svobodne roke. Njihova pravica in dolžnost je, da zahtevajo pogoje in sredstva, ki omogočajo realizacijo umetniških zamisli. Vodilnemu kadru, ki mora ustvarjati igralcu možnosti in pogoje za umetniško ustvarjanje in ki mora služiti njemu in njegovi umetnosti, ker v končni fazi igralec realizira umetniške zamisli, je treba zagotoviti **svobodo, neodvisnost in čas.**

Čas, mislim dobo izvrševanja funkcije. Eno leto ne pomeni mnogo v gledališču. V enem letu se ne da napraviti tega, kar daje gledališču določen pečat umetniške stopnje. Za tako izoblikovanje so potrebne daljše dobe mirnega, ustaljenega sistematičnega dela po enem sistemu, ki mora preiti v meso in kri ansambla. Rušenje ali menjavanje sistema vpliva škodljivo na delo in na odrski izraz. Že razvoj naše Drame nam potrjuje obstoj raznih dob ali er, katerih vsaka ima svojo karakteristiko in je potrebovala za svoje izoblikovanje nek strnjen čas. Ne bom našteval imen ustvarjalcev teh er, ki so globoko zarezali v naše gledališko življenje in stopnjema gradili današnje gledališče.

Vodilnemu kadru je torej treba zagotoviti avtoriteto, svobodo, stalnost in dobo trajanja funkcije.

S tem pa ni rečeno, da naj bo umetniško in ostalo osebje gledališča prepuščeno na milost in nemilost vodilnemu kadru brez kakršnegakoli vpliva na vodstvo gledališča. Pripominjam, da so meje med ansamblom in upravo, ki so v stari Jugoslaviji delile gledališče v dva nasprotna, često sovražna tabora, odpravljene in da je zavladalo drugačno vzdušje. Redki so že primeri samovolje upravnih funkcionarjev.

Kot neposreden ustvarjalec mora umetniško osebje imeti besedo pri upravljanju. Prav ono je v največji meri zainteresirano na vodstvu gledališča, od katerega zavisi njegovo umetniško udejstvovanje, razvoj in uspeh, tako posameznika kot celote. Pri tem pa ne smemo pozabiti, da je umetnik individualist, ker drugačen ne more biti, in da kot tak nagiba k egocentričnosti. V drugi vrsti se moramo ozirati na način njegovega dela. Ne moremo ga primerjati z delavcem, ki stalno opravlja osem ur na dan isto delo, na istem stroju skoraj do giba natanko. Umetnik nima določenega delovnega časa. Stvarno ga ima v obliki vaj v gledališču, ki so določene in tudi odmerjene. Toda to predstavlja le del njegovega dela, preizkus tega, kar je dognal v študiju izven gledališko določenega časa. Ta čas pa je neomejen. V resnici ga lik, ki ga študira, nenehno spremlja. Za študij potrebuje mir in zbranost, posebno še za predstavo. Vsaka obveznost, ki mu pade v čas študija, ga moti in spravlja s tira, ker vnaša tuje elemente v poseben svet in proces ustvarjanja. Dolžnost vsake pametne uprave in tudi zahteva umetnika je, da je prost vseh stvari, ki mu motijo ali celo hromé ustvarjalnost.

Z individualnega gledališča se stvari ožijo in koncentrirajo na lastno osebnost. Iz tega lahko nastajajo pretirane, neupravičene zahteve, ki škodujejo posamezniku, niso v skladu z interesi skupnosti in ne prenesejo kritičnega merila. Pri upravljanju morajo prevladovati širši pogledi. Upoštevajo se lahko le želje in težnje, ki še gredo v skupen okvir. Z občutkom odgovornosti se veča kritičnost. Neobhodno potrebno je skupno delo in skupna odgovornost umetniškega ansambla z vodstvom, da pride do vskladenja različnih interesov, gledanj in teženj ter do izvajanja enotne pametne umetniške in kulturne politike.

Iz tega sledi, da mora biti način samoupravljanja tak, da bo umetniku zagotovil zadostno udeležbo pri upravljanju zavoda, ne da bi ga z njim preveč obremenil.

Kako spraviti vse te različne zahteve in potrebe na skupni imenovalc?

V razpravljanju je načrt, ki ga je sestavil sindikat kulturno-umetniških ustanov; ta načrt predvideva najširšo, najdemokracičnejšo obliko samoupravljanja. Osnova tega načrta je, da so vsi člani umetniških svetov in upravnega sveta **voljeni**. Upravnike in ravnatelje postavlja in razrešuje gledališki svet. Upravnik in ravnatelj sta izvrševalca sklepov gledališkega, odnosno umetniškega sveta. Skupščina, ki jo sestavlja ves delovni kolektiv gledališča je najvišji organ in zaseda redno dvakrat na leto, ko sprejema repertoar in predračun ustanove in ko potrjuje zaključne račune. Mandat izvoljenih organov traja, dokler skupščina ne izvoli drugih.

Drugi načrt za samoupravljanje je pripravila uprava SNG v Ljubljani v sodelovanju s sindikatom in DSDU. Ta načrt predstavlja **mešan sistem**. Po njem bi bili upravnik in ravnatelj imenovani od pristojne oblasti. Režiserji, dirigenti, koreografi bi prišli avtomatično v umetniški svet. Kolektiv bi v umetniški svet in v upravni odbor volil določeno število članov iz svoje srede. Mandat traja tri leta.

To so na kratko glavne karakteristike obeh načrtov. Podrobna razčlemba bi bila preobširna.

Ne nameravam na tem mestu razpravljati o tem, kako oba načrta upoštevata stvari, o katerih sem v članku govoril. Tudi ne mislim polemizirati z njima. Navajam ju le v informacijo.

Načrt sindikata predstavlja osnutek uredbe, ki naj bi veljala za vsa gledališča v Jugoslaviji. Načrt uprave SNG je mišljen samo za ljubljansko Narodno gledališče.

Pri samoupravljanju gledališč ne smemo prezreti dejstva, da imamo v državi različne tipe gledališč. Imamo velika gledališča z dramo, opero, gledališkimi delavnicami in ateljeji. Ta gledališča imajo nad 400 osebja, njihov aparat je zelo kompliciran. Nadalje so velika ali manjša dramska gledališča, pokrajinska poklicna in pol poklicna gledališča. Vsako ima svoj sistem in svoj način dela, ki si ga je ustvarilo s tradicijo v posebnih okoliščinah svojega razvoja. Umetniška raven gledališč je različna po različni stopnji umetniške ravni in umetniške zavesti njihovih ansamblov. Vsa ta po tradiciji in umetniški stopnji različna gledališča ne gre tlačiti v enoten kalup, v katerem bi se čutila kot v prisilnem jopiču.

Zrelost ansambla in zavest se ustvarjata v dolgem procesu. Kakšna je pot od zvezdnikov do današnje ansambelske igre?! Prehitevanje razvoja in predpisovanje končne oblike, ki se pa šele ustvarja, je nesmiselno, ker se v življenju ne more uveljaviti in ostane formalnost brez vsebine. Razvoj pa moramo pospeševati.

Zato mislim, da bi storili slabo uslugo naši gledališki umetnosti, če bi se dali zanesti k pre nagljenim sklepom, ne glede na stvarnost. Dolg študij in iskanje ustreznih oblik nas lahko obvaruje pred škodljivim skankanjem iz skrajnosti v skrajnost.



Čamernik — St. Sever, Brigita — S. Severjeva, Koritnik — M. Furijan



Čamernik — St. Sever, Meta — M. Kačičeva, Koritnik — M. Furijan,  
Amalija — V. Levstikova, Oskrbnik — J. Cesar, Brigita — S. Severjeva

## GLEDALIŠKA KRONIKA

**Gledališka slavnost v Celju.** Celje, mesto z veliko in staro slovensko gledališko tradicijo, je doživelo dne 9. maja 1953 posebno slavo, ko je bilo ob navzočnosti številnih političnih, kulturnih in gledaliških predstavnikov odprto prezidano in docela prenovljeno celjsko gledališko poslopje. Slavnost se je pravzaprav začela že popoldne, ko je bil v mestu odkrit spomenik Primožu Trubarju, nadaljevala nato z otvoritvijo umetniške razstave v lepem foyeru gledališča, ki jo je priredilo Društvo likovnih umetnikov v Ljubljani, ter s slavnostno predstavo Kreftovih »Celjskih grofov« v režiji Balbine Battelino-Baranovičeve, inscenaciji ing. arch. Miloša Hohnjeca itd. Sodeloval je pri uprizoritvi skoraj ves domači ansambel, ki sestoji zvečine iz ljubiteljev gledališča, v njem so sodelovali tudi starejši gledališki sodelavci celjskega gledališča z upravnikom Fedorjem Gradišnikom v glavni vlogi Hermana itd. Celjska igralska skupina kaže mnogo dobre volje in mnogo pristnega igralskega navdušenja, tako da bo verjetno iz svoje sredine sčasoma dale izbor poklicnih igralcev. Ti bodo imeli v pravi šoli prilžnost povzdigniti gledališko in igralsko delavnost v Celju na tisto stopnjo, ki jo to napredujoče mesto res zasluži. Slavnostni predstavi, ki je bila namenjena povabljenim gostom, je sledil v naslednjih dneh slavnostni gledališki festival, pri katerem bodo sodelovala vsa slovenska gledališča z izbranimi predstavami. Gostovalo bo tudi ljubljansko osrednje SNG z dramo in opero. Tako bo celjska gledališka slavnost ob 60-letnici Slovenskega deželne gledališča v Ljubljani po svojevrstni muhavosti in neuravnovešenosti naših kulturnih razmer združila v slavnostnem gledališkem festivalu vsa slovenska gledališča. Naj bi bilo to za

nadaljnji razvoj slovenskega gledališča v Celju lepa napoved! Za slavnost je uprava celjskega gledališča izdala na 152 straneh slavnostno številko »Gledališkega lista«, ki je obilno ilustrirana in prinaša v uredništvu dramaturga Lojzeta Filipiča naslednjo zanimivo vsebino: Uvodne besede Rika Jermana, Antona Aškerc, Fedorja Gradišnika, Filipiča, Koblarja, Kozaka, SNG Maribor, Trst, Mestno gledališče v Ljubljani, gledališča Kranj, Postojna, obe gledališči iz Beograda itd. — Kreftovo pismo celjskemu gledališču. — Dramaturgov zapisek o slov. zgod. dram. — Kreftova bibliografija. — Gradišnik: Pregled gledališke tvornosti v Celju od leta 1848 do 1953. — Novak: Utrinki iz celjskega življenja. — Pobudniki in izvajalci obnove gledališča. — Grobelnik: Kronika celjskega gledališkega poslopja. — Uršič: Poročilo gradbenega vodstva. — Orel: Gledališka pot Fedorja Gradišnika. — Igralsko in tehnično osebje. — Stupica: Gledališče in likovna umetnost. — Hohnjec: Odrski prostor v zgodovinskem razvoju. — Nekaj misli o samoupravljanju gledališča. — Prva umetnostna razstava v celjskem gledališču.

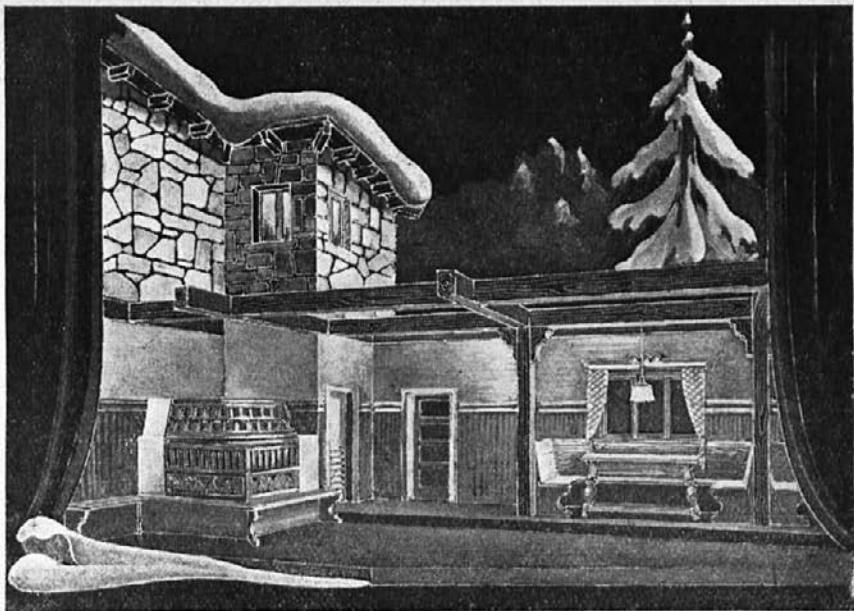
**Jubilej Joze Martinčevića.** Dne 2. marca 1953. je obhajal 35 letnico umetniškega dela prvak Drame Hrvatskega narodnega gledališča na Reki — Joza Martinčević, ki je bil po prvi svetovni vojni tudi nekaj časa član slovenskega gledališča v Trstu in Ljubljani. Jozo Martinčević je postal že v svojih mladih letih član hrvatskega gledališča v Varaždinu med prvo svetovno vojno, ko sta bila ondod Andro Mitrovič in Zvonimir Rogoz. Na gostovanju v Karlovcu je Martinčevića leta 1918 opazil Milan Skrbinšek in ga povabil v Trst, kjer je obnavljal ondotno Slovensko gledališče. Sezona 1918/19 je pomenila



Meta — M. Kačićeva, Koritnik —  
M. Furijan

Martinčeviću podlago za njegovo nadaljnjo igralsko pot, ki ga je pripeljala v sezoni 1919/20 v Ljubljano, po odslužitvi vojaškega roka pa v Osijek za šestnajst sezon. V letih 1938 do 1949 je bil angažiran v hrvaškem gledališču v Zagrebu, v letu 1949 sodeloval pri otvoritvi hrvaškega gledališča v Pulju, dokler ni leta 1950 postal član mladega hrvaškega gledališča na Reki, kjer je eden izmed vodilnih dramskih igralcev. Za svoj umetniški jubilej si je izbral vlogo Matije Gubca v Krefтови »Veliki puntariji«, ki jo je tako uprizorilo zdaj že tretje hrvaško gledališče. Prva

uprizoritev je bila v lanski sezoni v Osijeku; zrežiral jo je upravnik Hinko Tomašič, ki je bil nekoč več let član mariborskega gledališča. Tudi on je z »Veliko puntarijo« slavlil svoj umetniški jubilej. Druga uprizoritev je bila v zagrebškem Narodnem gledališču ob kongresu KPJ. Reško uprizoritev je zrežiral Leo Tomašič. Kritika je posvetila posebno pozornost jubilanu Martinčeviću in njegovi interpretaciji Matije Gubca, ki jo je prištela k njegovim najznamenitejšim odrskim ustvaritvam. »Pred polnim gledališčem so se odvijali dogodki iz naše preteklosti, v kateri so



Osnutek scene; ing. arch. E. Franz

živeli in trpeli, ljubili, sovražili, se borili in umirali ljudje, na katere ne bo nikoli sedel prah pozabljenja«. Tako piše Riječki list (8. marca 1953). Tudi zagrebški »Vjesnik« z dne 7. marca 1953. je zelo pozitivno ocenil delo in predstavo. Martinčevićev jubilej »...je izzval veliko pozornost gledališkega občinstva, ki je zelo dobro sprejelo to nedvomno kvalitetno predstavo. S srečnim krajsanjem besedila Kreftovega dramskega dela se je posrečilo dramskemu prvaku in režiserju Leonu Tomašiču ustvariti živo in harmonično predstavo, v kateri se je predstavil ansambl reške Drame kot homogena celota in kot zavesten kolektivni sodelavec v interpretaciji tega odrskega dela... Pozoren odnos vsega ansambla reške Drame, ki je spremljal vse priprave za predstavo in ki se je jasno izpri-

čal v kvalitetni uprizoritvi, je ponovno potrdil in upravičil zaupanje, ki ga morejo imeti tudi dramatik in občinstvo do te umetniške ustanove pri izvrševanju kulturnega poslanstva v javnem življenju mesta Reke in njene najširše okolice.« Prevod sta oskrbela Jakša Kušan in Ferdo Delak, sedanji upravnik Nar. gledališča na Reki, ki letos izredno dobro uspeva. Prvo v Jugoslaviji je z uspehom uprizorilo Krležev dramski glembajevski cikelus v proslavo pisateljve 60 letnice. K uprizoritvi Kreftovih »Celjskih grofov«, ki so že tretjo sezono na repertoarju, in k »Veliki puntariji« namerava proti koncu sezone priključiti še uprizoritev komedije »Kreature«, v kateri bo igrala glavno žensko vlogo bivša prvakinja mariborskega gledališča Razberger - Verdonikova.

**Stiridesetletnica slovenskega gledališča v Ptujju.** Dne 20. decembra 1952 je s slavnostno predstavo Cankarjeve drame »Kralj na Betajnovi« v režiji Petra Malca praznovalo Okrajno gledališče v Ptujju svojo 40-letnico, ki jo izvaja od leta 1912, ko so si ptujski Slovenci ustanovili podružnico mariborskega Dramatičnega društva, ki pa se je pozneje osamosvojila. Dasi ima Ptuj eno najstarejših gledaliških poslopij v Sloveniji (iz leta 1786) in so že leta 1886 praznovali stoletnico poslopja, so začeli Slovenci redno uprizarjati svoje igre in načrtneje gojiti dramsko igro šele po letu 1918. Začetnik slovenskega gledališča v Ptujju je bila nedvomno čitalnica, ki so jo ustanovili leta 1863, z delom pa je začela naslednje leto. Mesto Ptuj se v zgodnji dobi kapitalizma ni moglo razviti, po zgraditvi Južne železnice je celo pritegnil vso važnejšo dejavnost bližnji, naglo se razvijajoči Maribor. Zato se gledališka delavnost v Ptujju ni mogla posebno razviti, dasi je v poznejših letih, zlasti pa leta 1908 mesto Ptuj igralo veliko vlogo v samoobrambnih ukrepih po nemški penetraciji skoraj da nič zaščitenega slovenskega naroda v mestu kakor tudi v bližnji in daljnji okolici. Pozneje so slovensko meščanstvo na tej izpostavljeni točki oživljala spomladanska gostovanja slovenskih igralcev iz Ljubljane, pa tudi iz bližnjega Maribora. Med obema vojnama si je ptujsko Dramatično društvo več sezon pomagalo z gostovanji mariborskega ansambla, večkratni poizkusi, da bi se osnovalo samostojno gledališče (Valo Bratina in njegovi), pa so propadli. Navzlic temu je v Ptujju začelo s svojim gledališkim delovanjem več gledališchnikov, med katerimi so danes znana imena, n. pr. France Žižek, ki je pred drugo vojno priredil v Mariboru in Ptujju posebno gledališko razstavo, Jože Borko, Jože Babič (danes v Trstu) itd., zdaj

vodi ptujsko Okrajno gledališče režiser Peter Malec, ki je prišel iz Dubrovnik. Ljubljansko SNG je zadnjič gostovalo v Ptujju marca 1949 z uprizoritvijo Potrčeve drame »Lacko in Krefli« v Žižkovi režiji. Za proslavo, ki je bila v manjšem obsegu brez navzočnosti vidnejših gledaliških osebnosti iz slovenske prestolnice, je izdalo ptujsko gledališče posebno brošurico z naslovom »1912—1952 Gledališka kronika«, ki jo je uredil Jože Rojic z naslednjo vsebino: Pripravljalni odbor za proslavo. Rojic: Kulturno in politično poslanstvo gledališča. — Prof. Fran Alič: Gledališče v Ptujju (kronika). — Jože Babič ptujskemu gledališču. — Rasberger: Moji spomini na gledališko življenje v Ptujju. — Seznam gostovanj ptujskega gledališča po letu 1945. — Sodelavci in amaterji Okrajnega gledališča v Ptujju po letu 1945. Brošura je obilno ilustrirana, zlasti z gradivom iz zadnjih obdobij gledališča, in podkrepljuje našo misel, da ravnajo ptujski ljubitelji slovenskega gledališča prav, da zbirajo podatke o svoji živahni gledališki tradiciji, na kateri zidajo naprej v časovnem obdobju, ki bo morda odmerilo mestu Ptuj večjo pomembnost v naši gledališki zgodovini.

**Repertoarni načrt Drame Hrvaškega narodnega gledališča v Zagrebu.** Po secesiji nekaterih članov zagrebske Drame, ki so — kakor smo že poročali — ustanovili novo gledališče v Zagrebu, se je vodstvo Drame lotilo vprašanja repertoarja in ga v glavnih potezah sestavilo. Drama bo uprizorila sedem novih iger in dve obnovitvi. V proslavo 40-letnice književnega delovanja in 60-letnice življenja Miroslava Krležje bodo obnovili njegovi drami »V agoniji« in »Gospoda Glembajevi«, tako da bodo z že obnovljeno »Ledo« lahko uprizorili ves cikel Krleževih dram. Nadalje bodo uprizorili Ogrizovičevo »Hasanaginico«, Kulundžičevo dra-





Oskrbnik Jamnik — J. Cesar, Amalija Jamnikova — V. Levstikova

mo »Človek je dober«, ki jo pravkar uprizarja ljubljanska Drama, Shawa »Cezarja in Kleopatru«, Wildea »Pahljača lady Windermere«, Anouilhovo »Povabilo v grad«, ki so ga lani uprizorili v ljubljanski Drami, Tennessee-Williamsa »Tramvaj Pozelejnje« in eno klasično delo. Režirali bodo: Josip Maričič, Tito Strozzi, Vladimir Habunek, Mirko Perkovič, dr. Branko Gavella, dogovarjajo pa se glede režij tudi z Bojanom Stupico. V mnogočem bo treba zaradi secesije nekaterih igralcev izpopolniti ansambel in verjetno bo med drugimi ponovno vstopil v ta ansambel tudi v Ljubljani znani dramski igralec Jozo Martinčević, ki je bil dozdej na Reki. Poleg že navedenih del, ki bodo odigrana v abonmajih, bo uvrstilo vodstvo Drame v repertoar med študiranjem navedenih del celo vrsto domačih del: Miroslav Feldman, Pozadina; Ivan Raos, Dve kristalni čaši; Ervin Sinko, Strašna sreča; Grga Gamulin, Hiša Narandič, Gene Senečič, Komedijska. Za izvedbo teh domačih del se bo pobrigal posebni odbor, v katerem so: Mirko Perkovič, Mato

Grkovič in Tito Strozzi. Stevilni izbor domačih del, ki vsaj kvantitetno dokazujejo velik razvoj hrvaške sodobne izvirne dramatike, slabi nekoliko napoved, da morda vsa ta izvirna dela ne bodo mogla biti uprizorjena v eni sezoni. Ne glede na to pa nakazuje pravilnost stališča vodstva Drama v Hrv. nar. gledališču v Zagrebu, da v prvi vrsti skrbi za uprizoritev domačih del, smer repertoarne politike, ki bi jo vsekakor treba priporočiti našim gledališčem. Repertoarni načrt temelji na realni oceni možnosti in na tradicijskih repertoarnih politikah tega gledališča. Seveda so morali vzeti v obzir, da bosta v novi sezoni v Zagrebu poleg Drame še dve dramski gledališči, položaj, ki se je že v Ljubljani takisto izoblikoval v zadnjih sezonah in ga poleg delovanja Drame SNG začrtuje dejstvo, da je začelo z živahnim delom »Mestno gledališče« in da hoče do neke mere zadovoljiti s svojimi predstavami pretežni del predmestnega gledališkega občinstva ljubiteljsko »Šentjacobsko gledališče«. Po izjavi upravnika Hrv. nar. gledališča

Marijana Matkoviča so zdaj odnošaji med tremi dramskimi gledališči v Zagrebu normalni, kar pa ne pomeni, da ne bi začela vsa tri gledališča medsebojno tekmovati in bo to vplivalo na raznoličnost repertoarja in zaželeni dvig ravni umetniške in igralske tvornosti. Novo »Zagrebsko dramsko gledališče«, katerega ravnatelj je postal igralec in dramatik Pero Budač, bo začelo s predstavami šele po novem letu v gledališki hiši v Frankopanski ulici, bo pa že v kratkem začelo z internim delom. Tretje zagrebsko dramsko gledališče je »Komedijska«, ki ga kot vršilec dolžnosti ravnatelja vodi dr. Ivo Hergušić, je pripravilo repertoar in precej upošteva domačo tvornost; igrali bodo dramatisacijo Šenoine »Lepe Anke« in klasično hrvaško komedijo Tituša Brezovaškega »Matijaš dijak« poleg nekaterih drugih domačih del. To gledališče bo gojilo tudi opereto,

skušalo pa bo prirediti posebne predstave za sindikate in šole na prostem (na Šalati) in gostovati v pokrajini.

**Gostovanje naših igralcev.** Na otvoritveni predstavi novega gledališča v Celju 9. maja sta nastopila v Kreftovih »Celjskih grofih« kot gosta člana naše Drame tov. L. Drenovec v vlogi Piccolominijsa in B. Sotler v vlogi Friderika. Gostovala sta za vse abonmaje. — Člani naše Drame tov. Vl. Skrbineš, St. Sever, S. Severjeva, M. Danilova in M. Nablocka so odigrali Krljevo dramo »V agoniji« v Prešernovem gledališču v Kranju za vse abonmaje.

**Popravek:** V 6. številki »Gledališkega lista« dramske izdaje beri na strani 113, v prvi koloni, 7. vrsti namesto Split 1894 pravilno: Split 1893. — V 8. številki beri na strani 170, v drugi koloni, 5. vrsti namesto 6. marec 1953 pravilno: 10. marec 1953.

## FRANTA BOHUSLAV

(1882—1953)



Dne 4. maja 1953 je umrl v Pragi nekdanji češki igralec Franta Bohuslav, pred prvo svetovno vojno več sezon član Slovenskega deželnega gledališča v Ljubljani in po nekaterih svojih vlogah pri takratnem gledališkem občinstvu zelo priljubljen igralec.

Rodil se je leta 1882 v Pragi in je že leta 1899 začel nastopati kot igralec v Smichovu pri Pragi. Nato je bil nekaj sezon član češkega Narodnega divadla v Brnu, dokler ga ni leta 1908 Govekar pridobil za pristop v ansambel Slovenskega deželnega gledališča v Ljubljani. Tu je ostal od sezone 1908/09 do sezone 1910/11, bil nato eno sezono 1911/12 angažiran v češkem gledališču v Plzni, vrnil pa se je naslednjo sezono 1912/13 zopet

k slovenskemu gledališču v Ljubljano. Negotova usoda nadaljnega obstoja slovenskega gledališča in splošni razhod opernega in operetnega osebja slovenskega gledališča ob koncu te sezone ga je prisilil, da je zapustil Ljubljano in bil v sezoni 1913/14 igralec Švandovega gledališča v Pragi. Ob začetku prve svetovne vojne je bil takoj mobiliziran in je odšel s češkim polkom na srbsko bojišče, kjer ga je zadela zablodela krogla v glavo in mu vzela vid. Že prve vesti, da je padel na bojišču, so povzročile med ljubljanskim gledališkim občinstvom odkrito žalost, tembolj pa so sočustvovali z njegovo usodo, ko jo je pismeno sporočila v Ljubljano njegova igralska tovarišica Wintrova. Prijatelji gledališča so v Ljubljani za Bohuslava organizirali več denarnih zbirk in priredili razne prireditve v isti namen. Bohuslav je kot invalid dobil v Pragi trafiko, da se preživlja. Toda kljub težki telesni poškodbi ni ostal v zatišju, temveč je začel pisati pesmi v slovenščini. Znana je bila njegova zbirka pesmi v slovenščini »Za črnim zastorom«, pisal je pesmi v češčini, n. pr. »Z propadla«. Hkrati pa je po prvi svetovni vojni začel pisati v češčini svoje gledališke spomine, v katerih je posebej obdelal tudi svoja ljubljanska leta in nam ohranil sliko našega živahnega gledališkega življenja izpred prve svetovne vojne. (Prim. »Divadelni radosti i starosti. Vzpominky.« 1925). Pozneje je — dasi slep — nastopal na ljubiteljskih in diletantskih odrih v Pragi in večkrat javno predaval.

Bohuslav je prišel v Ljubljano, ko se je začelo tu oblikovati pod pretežnim umetniškim vodstvom Hinka Nučiča tisto dramsko igralsko osebje, katerega jedro je s sezono 1918/19 sodelovalo pri oblikovanju obnovljenega slovenskega gledališča. Prinesel je s seboj dokajšnjo igralsko ruti-

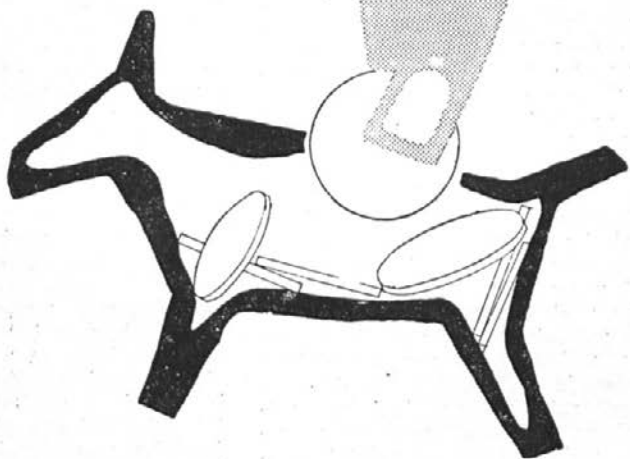
no, ki je povezana z njegovo pražansko veselostjo in igrivostjo večkrat oblikovala njegove igralske like, da so zapustili pri našem gledališču sled prizadevnega igralca. Seveda je čezmerno pospeševanje operete, pri kateri je sodeloval z vsem svojim igralskim temperamentom, v letih njegovega sodelovanja pri slovenskem gledališču zapustilo tudi v njegovih likih prenekaterikrat vplive popuščanja na korist dvomljivim okusom tedanjega povprečnega gledališkega občinstva in je že tedanja naša kritika zabeleževala njegovo nagnjenost k pretiravanju, dasi so morda prav take njegove vloge povzročevale njegovo vsestransko priljubljenost zlasti v komičnih likih. Njegovi nastopi v teh vlogah so povzročali salve smeha, najsi so bile to večje vloge, ali pa manjše (na primer v Offenbachovi opereti »Orfej v podzemlju«). Ne glede na to je znal igralske like karakternih vlog prilično poudariti in jih znal postavljati v novih enačicah.

Najprej je nastopal v opernih vlogah in pri slovenski krstni predstavi Puccinijeve opere »Madame Butterfly« pel Gora, v »Prodani nevesti« vodjo glumačev, v operetah pa n. pr. v »Valčkovem čaru« grofa Lotarja, v »Netopirju« ravnatelja Franka, v »Mascotti« kneza Lorenza, v »Giroflé-Giroflá« dona Bolera d'Alcazarasa itd. Med njegovimi resnejšimi in igralsko upoštevnejšimi vlogami bi bile zlasti omeniti: Shakespeare, Julij Cezar (Kasij); Kristan, Kato Vrankovič (Lajben); Bataille, Gola žena (knez); Birinski, Moloh (Ramuzov); Bracco, Izgubljeni (valenski vojvoda); Strindberg, Upniki (Gustav); Govekar, Deseti brat (dr. Vencelj); Čehov, Striček Vanja (Teljegin) itd.

Njegova žalostna življenjska usoda je žalostila Ljubljance, ki so se ga spominjali iz njegovih veselih dni, in so zato z njim iskreno sočustvovali. jt.

# ***Na-ma***

LJUBLJANA



## **Delavci in nameščenci!**

*Izkoristite obsežno nakupovanje  
blaga - nudimo vse razen živil,  
kemikalij in tobačnih izdelkov!*