

Medvojni priročni gledališki koledarček

Zamisel o Gledališkem koledarčku se mi je porodila poleti 1941 ob razmišljanju, kako bi se gledališki delavci in ljubitelji gledališča v hudih časih čim tesneje zbližali. Odločil sem se za žepno obliko in za obilico ilustracij. Ideja o portretnih predstavah posameznih gledaliških umetnikov s fotografijami je naletela na plodna tla. K sodelovanju sem povabil znane osebnosti gledališkega in splošno kulturnega življenja, ki so mi napisali za tisti čas aktualna pričevanja kot tudi strokovno zanimiva razpravljanja o gledališki umetnosti.

Nato sem zainteresiral založbo Naši obrazi, ki mi je rade volje dovolila izid koledarčka z njihovo registracijo, vendar brez finančnega sodelovanja. Uprava Narodnega gledališča v Ljubljani, tako direktorji Opere in Drame, in stanovska organizacija Združenja gledaliških igralcev, so mi ponudili vso moralno pomoč pri organizaciji urednikovanja z materiali iz gledališkega arhiva, po izidu koledarčka pa reklamiranje in prodajo mimo knjigarn in trafik tudi pri obeh gledaliških blagajnah.

Izredno pomoč so mi nudili Zadružna tiskarna pod vodstvom ravnatelja Maksa Blejca, kjer je bil uslužben moj brat Evgen, ki je organiziral cenejše tiskanje z brezplačnimi nadurami, klišarna Neografika, ki jo je vodil znani filmski delavec Metod Badjura z velikim posluhom za umetniške potrebe, in knjigoveznica Ivana Lenarčiča, velikega ljubitelja in rednega abonenta gledališča. Izid prvega Gledališkega koledarčka so omogočili tudi vsi sodelavci s svojimi brezplačnimi članki in seveda mnogi obrtniki, podjetja in lastniki raznih lokalov, trgovin in drugih dejavnosti, ki so akcijo podprli z objavo reklamnih oglasov.

Na cenzurnem uradu glede vsebine koledarčka ni bilo ovir, čeprav bi poznejši bralec med vrsticami lahko razbral globlje pomene. Italijanski slovenist prof. Umberto Urbani, ki je bil že pred vojno v tesnejših stikih s slovensko inteligenco, je bil na splošno precej uvideven in je skušal blažiti stroge predpise italijanske fašistične oblasti, vendar sem moral k letnici 1941—42 pripisati rimski fašistični letnici XX—XXI, medtem ko dvojezičnosti ni zahteval. V koledarski del sem moral vnesti italijansko kraljevsko rodbino in državne in civilne praznike. Svoje ime urednika med izpustil, saj ga niso zahtevali, pač pa sta morali biti navedeni tiskarna in založba.

O pomenu in namenu Gledališkega koledarčka sem pisal na uvodnem mestu; spregovoril sem bolj kot gledališčnik, ne kot urednik:

»Pred vas stopamo taki, kakršni smo: brez mask, brez lepoticja in namišljenih gradov, brez blestečih rokokojevskih in bidermajerskih oblačil, brez frakov; niti ne



Naslovna stran

kot tragedi, komiki ali kralji in berači; niti kot pestunje, ne junaki — pred vas stopamo, kakršne nas je rodila mati, kakor nas je obdaril Bog...

Ljudje smo kakor vi —
z maskami nas je našemilo življenje.
Ljudje smo kakor vi —
brez mask spoznali smo trpljenje,
živimo, borimo se in se pehamo,
da svetu lepše lice damo.

Naše življenje spremlja koledarsko leto, prav tako naj ta koledarček vse leto spremlja ljubitelje gledališča. Naj vam da novih pobud za našo besedo, za našo pesem in ples, naj vas spremlja v joku in smeju. Naj zbliža vas — iz temne dvorane in nas — na razsvetljenem odru, da se bomo na vseh večerih počutili kakor ena družina, ki jo veže ista ljubezen do tebe — Slovensko gledališče.

Emil Frelih«

Zatem se je z mesecem novembrom 1941 začel koledarski del vse do konca leta 1942. Na čelu ilustracij je bil portret nestorja slovenskih igralcev dvainosemdesetletnega Danila Cerarja. Nato so se zvrstili članki sodelavcev, med katerimi so bile posejane fotografije igralcev, pevcev, plesalcev, režiserjev in dirigentov.

Na čelu prispevkov je bila patetična himna *Pozdrav gledališču* režiserja Cirila Debevca:

»Zakaj Ti (tj. gledališki Duh) si nas oblagodaryl s čudovito močjo, da govorimo s Tvojo besedo, da pojemo s Tvojim glasom, da čaramo s Tvojo kretnjo, da ubiramo Tvoje strune, da slikamo v Tvojih barvah, izkopavamo Tvoje zaklade, da pepevam v Tvojih zvokih in sozvenenjih, da odmevam v melodijah in harmonijah Tvoje vzvišene spremljevalke — sončno žarne Lepote!«

Zatem beremo v članku režiserja dr. Bratka Krefta *Naša gledališka tradicija* o začetkih in razvoju slovenske gledališke kulture do prvih dni druge svetovne vojne.

Kot urednik koledarčka sem po obstoječih zgodovinskih virih in podatkih skladatelja in urednika opernega gledališkega lista Matije Bravničarja in opernega in dramskega kritika Franca Govekarja, ki je bil pred prvo svetovno vojno tudi upravnik in ravnatelj slovenskega gledališča, napisal strnjen pogled v slovensko operno ustvarjalnost. Članek *Početki slovenske opere* sem zaključil z naslednjo mislijo:

»Odkar je naša glasba dobila umetniško obličje in nastopila pot umetniškega oblikovanja, je bilo živo tudi prizadevanje naših skladateljev za opero. Če premerimo pot, ki jo je napravila naša operna tvorba v kratkem času, in izmerimo kakovostno razliko začetnih poizkusov in današnjega stanja, pridemo do optimističnega zaključka, da bomo prej ali slej dobili glasbeno dramatska dela, ki jih bodo tudi drugi narodi uvrščali v svoj železni spored.«

Višji režiser Drame prof. Osip Šest je v »*majhnih zanimivostih*«, kot je podnaslovil svoj članek *Okrog Hamleta*, nanizal zanimivosti o uprizarjanju Shakespearovega Hamleta v ljubljanski Drami, ki je po svoji priljubljenosti pri slovenskem občinstvu užival sloves »ljudske igre«, skoraj tolikšen kot Finžgarjev Divji lovec.

»Sezona 1941/42 je prinesla novo uprizoritev in inscenacijo v režiji dr. Krefta z Janom v naslovni vlogi. Kraljico igra M. Danilova, kralja prvič Levar, Ofelijo spet Vida Juvanova — za Hamleta se pripravlja Sever, za Ofelijo A. Levarjeva. — Uprizoritev je sijajna in bo gotovo ohranila sloves dosedanje priljubljenosti.«

O Hamletu je Koledarček prinesel še hudomušno anekdoto:

»Deželan je prišel prvič v gledališče. Igrali so Hamleta. Ko so na odru vsi pomrli, je bilo konec predstave. Vse je že odšlo iz gledališča, le ta možakar je še stal na hodniku. Vrtar, ki je hotel zakleniti gledališče, stopi k njemu in ga vpraša, kaj čaka. Ta mu pa odgovori: Še na pogreb čakam.«

V članku *Za opernim zastorom* povedem gledalca v zakulisje in ga seznanjam z nastankom operne predstave.

Igralec Edvard Gregorin v svojem članku *Naše leto — naše delo* spregovori o gledališkem delovnem dnevu igralca in o bridkosti in radosti od začetka do konca sezone. »Igralčevo delo ni lahko,« razlaga, »toda pestro in zanimivo; zdaj študira ta značaj, zdaj onega; nocoj se pogloblja v ta lik, jutri v drugega. Kakor da živi življenje drugih ljudi, ne svojega. Sam zase ima igralec malo časa. Zato hiti njegovo lastno življenje mimo njega: njegova leta beže z gledališkimi, tako da skoraj nima časa, da bi se postaral, in če se postara, da ne ve, kdaj se je postaral.«

Konča z občutkom igralca ob zadnji predstavi v sezoni:

»Čuden občutek ima igralec tistikrat ob sklepu leta: prijetno pretresljiv občutek. Nocoj je padla zavesa poslednjič. Upamo, da še ne poslednjič. Veliko je bilo smeha in dosti solza v tem našem gledališču, v tem našem letu. Toda kaj lahko sedaj od vsega našega dela in truda pokažemo? Nič. Ko pade zavesa, ostane na odru tema in tihota. Kam je izginilo vse, kar smo ustvarili in čemu smo ustvarjali, če ni ostalo od vsega našega dela nikjer ne duha ne sluha.

O Bog, če je vse to brez pomena!
Ni, ker življenje ni brez pomena.«

S svojevrstno zgodovino nastanka opere seznanja bralca zgoščeni spis *Prvih sto let operne tvorbe* skladatelja Matije Bravničarja. Od manj znanih prvih poskusov v 16. stoletju v Florenci, ko so se pri grofu Bardiju zbrali na posvetovanje glasbeniki in učenjaki, da se pomenijo o preporodu starogrške drame, med katerimi je bil tudi oče znamenitega zvezdoslovca in izvrstni violinist Vincenzo Galilei, do prve prave opere »Daphne«, ki jo je štiri leta pozneje zložil Jacopo Teri, nas Bravničar popelje do prvega opernega gledališča v letu 1637 v Benetkah. Svoje popotovanje po razvejanem opernem svetu sklene pri nas in ugotavlja, da je »Ljubljana bila že prav zgodaj deležna gostovanj italijanskih opernih družin. Italijanska »stagiona« je obiskala naše mesto l. 1660. Prva operna uprizoritev je bila v Ljubljani 23 let po otvoritvi prvega opernega gledališča v Benetkah in 70 let potem, ko je v Florenci vzniknila za glasbeno življenje tako pomembna nova odrska vrsta«.

Na šegav način pokramlja o gledaliških počitnicah igravec in publicist Fran Lipah. V koseriji *Na počitnice* hudomušno, kot kak učenec v šolski nalogi motri prosti čas igralca:

»Tistemu času, ko se ni treba guliti vlog in hoditi k skušnjam, pravimo počitnice. Zelo pozno se začno in prav kmalu minejo. V tem nimajo nič podobnosti z zimo, z dolgovi in drugimi nadlogami. Pač pa imajo to lastnost, da se o počitnicah napolnijo žepi s praznoto, denarnice se izpremene v zevajoče školjke in do takrat tudi posojilnice uživajo zasluženi počitek, mecenji pa zidajo vile ali kupujejo avtomobile, tako da jim resno primanjkuje drobiža, tudi če jih najdeš doma.

Če se kdo ne uči vlog in hodi k skušnjam, zaradi tega še nima počitnic. Počitnice morajo biti uradno dovoljene in z odlokom oblastnikov razglašene in otvorene kakor na primer velesejem ali kaka druga razstava.«

Za članki slovenskih gledaliških delavcev sledi seznam upravnega, umetniškega in tehničnega osebja Drame in Opere Narodnega gledališča, na čelu z Otonom Župančičem kot upravnikom, med katerimi je tudi dramaturg Josip Vidmar, ustanovni član Osvobodilne fronte v ilegali, česar zaradi konspiracije večina v gledališču niti ni vedela, eprav smo bili mnogi prav tako konspirativno tudi že člani ali vsaj simpatizerji OF. Zatem je poimensko objavljen tedanji odbor Združenja gledaliških igralcev s predsednikom Lujom Drenovcem, ki se je mnogo prizadeval, da bi Gledališki koledarček izšel. Za prikazom dramskega in opernega repertoarja v sezoni 1941/42 je bilo nekaj strani razpredelnic za bralčeve zapiske in opombe o dramskih in opernih predstavah.

Slede informativni članki: biografije slovenskih skladateljev odrskih del Antona Foersterja, Viktorja Parme, Rista Savina, Slavka Osterca, Marija Kogoja, Matije Bravničarja, Danila Švare in Janka Gregorca; po skladatelju dr. Josipu Marxu posnet članek o kritiki; seznam takratnih dramskih in opernih kritikov ljubljanskih dnevnikov; priporočilo za tisk slovenskih opernih besedil in tujih oper v prevodih Nika Štritofa in Smiljana Samca in kratki biografski podatki o nad sedemdeset svetovno znanih opernih skladateljih. Vmes je šegavo sestavljen dramski in operni repertoar pretekle sezone Evgena Freliha s psevdonimom XY. Dodanih je še mnogo misli znamenitih mož, anekdot in smešnic iz gledališkega življenja.

Bogato vsebino popestruje petinšestdeset fotografij in nekaj risb portretov tedanjih režiserjev, dirigentov, pevcev, igralcev in plesalcev, od katerih jih danes živi komaj še devetnajst.

Razpisanih je bilo deset lepih nagrad kulturnega pomena za vse tiste, ki so si v svojem koledarčku pridobili podpise pod fotografijami vseh gledaliških umetnikov; tako se je sprožil pravi lov na avtograme slovenskih gledaliških umetnikov.

Medigra

Dober mesec po žrebanju so me italijanski okupatorji aretirali in odgnali v zbirno taborišče Čedad in odtod v internacijo v Gonars. Tam se pojavi neki Ljubljančan z Gledališkim koledarčkom in me prosi za avtogram. Napotil sem ga še k sotrpinu, mlademu igralcu Jožetu Tiranu, da se je tudi on podpisal pod svojo sliko.

To me je napotilo, da sem s koledarčkom odšel h komandantu taborišča, ki je rad obiskoval naše pevske nastope, in ga prosil za dovoljenje, da bi mi nekaj koledarčkov poslali v internacijo. Prelistaval je koledarček in ko je videl italijansko rimsko letnico in imena italijanske kraljevske rodbine, mi je dovolil pošiljko.

Po dolgem času je le prispel paket Združenja gledaliških igralcev s skoraj štiri-desetimi koledarčki. Po pošti so mi nakazali tudi nekaj denarja.

Z izkupičkom za koledarčke in poslanim denarjem smo kupili kitaro, ki smo jo potrebovali za intoniranje na pevskih vajah in nastopih. Tako je prvi Gledališki koledarček tudi v taborišču pripomogel k širjenju slovenske pesmi.

Gledališki koledarček za sezono 1942/43 ni izšel. Kako žal mi je bilo, ko sem ga hotel posvetiti petdesetletnici delovanja Drame in Opere v novem Deželnem gledališču, sedanji Operi. Šele tik pred italijansko kapitulacijo leta 1943 sem se vrnil in mogel zbrati gradivo za *drugi Gledališki koledarček za sezono 1943/44*, ki sem ga zasnoval v Gonarsu in ga z enoletno zamudo posvetil petdesetletnici slovenskega gledališča.

Septembra 1943 so se spremenile vojne razmere. Ljubljanska pokrajina fašistične Italije je razpadla in Ljubljano so okupirali nemški nacisti. Za slovensko gledališko življenje je kmalu zapihal drugačen veter. K sreči v novem Gledališkem koledarčku ni bilo treba objaviti imen nemških oblastnikov, kot tudi ne njihovih državnih praznikov, vendar so morali biti na prvi strani zapisani urednik, tiskarna in izdajatelj, ki je bilo tokrat Združenje, tudi v nemščini. Zanimivo, da je vsebino koledarčka cenzura dovolila objaviti samo v slovenščini, kar je obveljalo vse do osvoboditve.

V seznamu upravnega vodstva in umetniškega osebja državnega gledališča v jubilejnem letu so bili razumljivo izpuščeni vsi tisti, ki so odšli k partizanom ali v ilegalo. Ko je bil koledarček v tiskarni že v tisku, sem v korekture vnesel še najnovejša imenovanja upravnega vodstva. Namesto upravnika Otona Župančiča, ki je odšel na zdravljenje v sanatorij Šlajmarjev dom, kjer je ostal do konca vojne, je bil za namestnika in pomočnika upravnika imenovan vojaški kapelnik podpolkovnik Ferdo Herzog, za direktorja Drame namesto nezaželenega Pavla Golie režiser Ciril Debevec, na njegovo mesto za šefa režiserja v Operi pa Robert Primožič.

Na prvi strani jubilejnega koledarčka sem namerno objavil fotografijo požara starega Deželnega gledališča leta 1887, ki naj bi zdaj simboliziral uničenje slovenske kulture po okupatorjih. V uvodnem članku ob *petdesetletnici* sem v imenu uredništva napisal nekaj spodbudnih besed:

»V enainpetdesetem letu smo, odkar je pričelo slovensko gledališče z rednim delom v sedanji operni zgradbi... Preko vseh borb, solza, žalosti, smeha in veselja,

preko vseh porazov in zmag so naši gledališki umetniki ustvarjali, gradili in si izvojevali doslej največjo zmago: slovensko dramo in slovensko opero.

To, samo to smo hoteli pribiti v tem trenutku, ko se v tej skromni knjižici oziramo nazaj. Ta spomin pa naj bo nam vsem vzpodbuda k novemu delu in še tesnejši povezanosti s slovenskim gledališčem.«

Kot novost drugega koledarčka sem v koledarski del posameznih mesecev uvedel seznam najznačilnejših dogodkov v zgodovini slovenskega gledališča, kar sem ohranil tudi v nadaljnjih dveh letnikih koledarčkov.

Na čelu osmih prispevkov je znamenito *Pismo o slovenščini na odru* Otona Župančiča z njegovo fotografijo. Na mojo prošnjo, da bi za jubilejni koledarček napisal uvodno besedo, sva se zaradi njegovega umika z upravnega mesta v Šlajmarjev dom dogovorila za ponatis tega pisma iz Gledališkega lista 1927/28, ki ni bilo v času okupacije samo aktualno, ampak tudi zgodovinsko pogojeno. V preglednem eseju *Razvoj naše Drame in gledališča* nam gledališki kritik in pisatelj France Vodnik s spodbudnimi ugotovitvami oriše zgodovinsko pot slovenskega gledališča in dramatike.

Po opisu neugodnih političnih in družbenih razmer, ki so za dolgo pretrgale Linhartovo začetno gledališko delo, se avtor ustavi pri delovanju Čitalnic in Dramatičnega društva (1867) in preide na delovanje slovenskega poklicnega gledališča:

»Pravi igralski stan pa smo dobili šele konec minulega stoletja, odkar je začelo delovati v Ljubljani novo Deželno gledališče (1892). *Lani (1942) smo torej praznovali petdesetletnico našega poklicnega gledališča, a žal je bil ta pomembni jubilej premalo viden in poudarjen.*«

Iz tistega časa nam Vodnik predstavlja še pomembne slovenske igralce (Borštnika, Zvonarjevo, Verovška, Danila, Nučiča in druge), ki so postali pojem že trdneje zavedajočega se poklicnega slovenskega gledališča, kot tudi starejše, mlajše in najmlajše dramatike (Krefta, Leskovca, Pahorja, Novačana, Golarja, Potrča, Vombergarja, Brnčiča, Cajnkarja, Gruma, Jarca, Bartola in druge).

Svoj bogati zapis France Vodnik zaključuje z odstavkom:

»Tudi iz tega zelo nepopolnega pregleda lahko spoznamo, da se je slovenska dramska proizvodnja v zadnjih desetletjih pomnožila. Razen tega pa bi nam podrobnejši izbor pokazal, da se je zvečala tudi njena vsebinska in oblikovna, to je sociološka in estetska vrednost.«

Kritik, pisatelj in eden najstarejših gledaliških upravnikov Fran Govekar mi je za koledarček napisal prgišče spominov *Kako smo pred 25 leti obnovili našo opero*. Piše o težkih kulturnopolitičnih ovirah za ponovni dvig slovenske opere.

»Dne 3. decembra 1943 bo 25 let, odkar imamo v Ljubljani zopet slovensko opero in odkar se je izpolnila zahteva Frana Levstika: ‚Naš narod slovenski zahteva doma v lastni hiši!‘

Tega dne se je naša borba, ki je trajala od leta 1848, zaključila s popolno zmago.«

Nadalje Govekar obuja spomine na svojo bridko dolgoletno borbo za ponovno vzpostavitev slovenskega gledališča, zlasti opere z opereto po prvi svetovni vojni. Kako nenavaden je bil začetek operne sezone takoj po koncu prve svetovne vojne, ponazoruje njegov opis:

»Pripravljen je bila že ‚Prodana nevesta‘, a prejeli smo migljaj, da uprizoritev ne bo dovoljena, češ da bi lahko izzvala prijateljske demonstracije in ovacije. Toda popustil nisem in opera je dalje študirala repertoar.

Tedaj je na fronti počilo in trume vojakov so se v brezkončnih strujah vsipale v Ljubljano ter hitele domov. Kapelnika Rukavina in Ravnik pa režiser Marek in

Pepik Dervota so nalovili na Tržaški cesti še nekaj orkestrašev in nemudoma sem jih angažiral. Za solistovsko, zbornu in baletno že pripravljeno ‚Prodano nevesto‘ so se končno opravile še orkestralne skušnje in generalka z vsem osebjem pred, za, nad in pod odrom ter na prizorišču...

Tako je 3. decembra 1918 v najsrečnejšem občutju naroda zadonel po tolikem strašnem času zopet prvič zmagoviti zbor ‚Kaj veseli bi ne peli‘... Prodana nevesta z novim velikim orkestrom, novimi solisti, novim zborom, novim baletom, novimi dekoracijami in novimi kostumi je prinesla z izvrstno izvedbo polno temperamenta in šarma, do kraja obnovljenemu Narodnemu gledališču velikanski, še doslej nepozabljeni uspeh. Dervota kot Janko in Richterjeva kot Marinka sta bila pevsko in igralsko mojstrska in čudovito pristno češka. Zathey prikupen in duhovit Kecal, Kovač izvrsten Vašek, a Vlček, Klimentova in S. Bežkova z baletom čisto nova senzacija. Zakaj, z obnovo opere sem uvedel tudi balet. Vsi sodelujoči so želi brezkončne navdušene ovacije.«

Zanosnemu Govekarjevemu članku sledi moj *Spisek krstnih predstav slovenskih dramskih, opernih in operetnih del*, od prve Vilharjeve spevoigre Jamske Ivanke 30. marca 1871 do zadnje izvirne komedije Ljube Prennerjeve Veliki mož 20. januarja 1943, kar obsega presenetljivo število 128 uprizoritev.

O prvih začetkih našega gledališča do njegove profesionalizacije piše tudi Ost-/Os(ip Šes)t/ v članku *Pota do teatra*. V njem govori, »da je igralska darovitost nekaj samosvojega, da niso šole, izobrazba, načitanost in podobno nujnost — nujnost je le božanska iskra, ki tli v človeku, se vname in zagori v mogočno baklo velikega talenta — genialnega igralca. Vendar so ti primeri redki in po večini stopa igralec skozi dobo, ki se sme imenovati šolska doba. Naše gledališče je prejemale dolgo vrsto let svoj naraščaj iz take praktične življenjske šole in šele najnovejši čas je odprl mladim talentom možnosti strokovnega šolanja.«

Nato preide na dramatično šolo v okviru Državnega konservatorija, na prevzem te naloge po Udruženju gledaliških igralcev in končno na Državno glasbeno akademijo.

Svoja »pota do teatra« Ost zaključuje s podatki o gostovanjih sijajnih tujih skupin in igralcev. »Ljubljčan je videl Hudožestvenike, Burgtheater, Teggenseerje, Bassermanna, Janingsa, Bonna, Comédie Française, protagoniste filma, operne in operetne dive, balete ‚Sinje ptice‘, Dunajske opere, soliste Milanske Scale in Rimske Opere. Vse to in še marsikaj. Ob vsem tem so se lahko zamislili igralec, režiser in publika. Facit tega zamišljenega trenutka pa je bil: kar brez cene pa le ni naše delo, naša reč in naša vnema za naše gledališče!«

V članku *Delo in stremljenje organizacije gledaliških igralcev* njen neutrudni dolgoletni predsednik in igralec Lujo Drenovec prikazuje težavno, a plodovito delo Združenja gledaliških igralcev od ustanovitve kmalu po končani prvi svetovni vojni in vseskozi do okupacije in med okupacijo v drugi svetovni vojni. V okviru stanovske organizacije sta bila ustanovljena Bolniški sklad in Sklad za onemogle, kajti le majhen del igralcev in pevcev je bilo od leta 1923 dalje državno nastavljenih, vsi drugi so ostali starostno nezavarovani. Po prikazu še nekaj uspešnih akcij Lujo Drenovec zaključuje svoje razpravljanje o delovanju Združenja z značilnim odstavkom:

»Dolgoletne zahteve organizacije po ‚Gledališkem zakonu‘, ki naj bi bil izraz sodobnega in socialnega gledanja na gledališke probleme, ki naj bi točno določal odnos med upravo in članstvom, kjer bi bile jasno in nedvoumno označene dolžnosti in pravice vseh, ki je po svoji zasnovi prednjačil vsem gledališkim zakonom v Evro-

pi, je bil kot osnutek ‚Združenja gledaliških igralcev‘ v ministrstvu že v razpravi — žal pa je realizacijo prekinilo grmenje topov...»

V zgodovinsko zasnovanem sestavku *Operni orkester* skladatelj Matija Bravničar razpravlja o nastanku in izpopolnjevanju opernega orkestra v obdobjih razvojnega procesa opere: »Prav kakor so bili začetki opere nebogljeni in za današnje pojme o tej odrski umetnosti primitivni ter naivni, takšen je bil tudi godbeni ansambel, ki je spremljal petje in recitative prvih odrskih stvari v tako imenovanem ‚stile reppresentativo‘. Instrumentalna glasba je bila ob rojstvu opere šele v povojih.«

Avtor nato zgoščeno prikaže zgodovinski razvoj operne umetnosti v zvezi z orkestrom v vseh obdobjih in svoj oris tehtno zaključuje takole:

»Vsak glasbeni slog je sicer prinesel tudi v orkester večje ali manjše novotarije, vendar ni kazal namena, da bi šel predaleč od zlate sredine, temveč se je trdno oklepala načela estetične uravnovešenosti in zvočne odtehanosti, ki jo je orkester dosegel po večstoletnem razvoju. Vse, kar je podrejeno življenju in umetnosti, je podrejeno tudi njunim skrivnostnim zakonom, zato bi bila vsaka prerokba tudi o bodočnosti opere in njenega orkestra odveč.«

V članku *Ljubljana — gledališko mesto* na kratko opisujem odrsko zgodovino Ljubljane, saj je znano, da so »proti koncu 16. stoletja tudi ljubljanski jezuiti začeli po protestantovskem vzgledu uprizarjati cerkvene igre, iz katerih se je polagoma razvila posvetna gledališka igra. Redke so bile takrat uprizoritve, vendar je ta doba za Slovence znamenita že zato, ker se je takrat z odra oglasil prvič — slovenski jezik (Raj, 6. febr. 1670).«

Po opisu jezuitskih iger in razmer v čitalniški dobi v preteklem stoletju zaradi okupacije namerno poudarjam, da je »naše občinstvo vedno bolj spoznavalo pomen gledališča za celotni kulturni dvig svojega naroda. Danes se zaveda tega še bolj kot kdaj koli poprej. Ljubljana ljubi svoje gledališče! Poduhovljenost v teh surovih, podivjanih dneh, želja po lepoti našega jezika, pesmi in glasbe ter ljubezen do domačih odrskih umetnikov preveva Ljubljančane in jih priklepa na naš kulturni hram, ki je že neštetokrat tudi zunaj meja naše domovine dokazal, da je vreden svojega življenja.«

Za konec sem zapisal:

»Ena od dolžnosti, ki nujno vežejo slehernega Slovenca, je ljubezen, skrb in požrtvovalnost za dvig in razmah lastnega gledališča in odrske umetnosti.«

Zanimivi so *Utrinki*, ki jih je iz svoje bogate gledališke izkušnosti napisal režiser in igralec Milan Skrbinšek. Nanašajo se predvsem na igralčevo delo. Omenja misel Čehova o domišljavosti igralca, ki ne stremi več k izpopolnjevanju: dovolj mu je, da je za silo nastopil v dveh ali treh vlogah in že je prepričan, da je genij. Skrbinšek pravi:

»Verujmo v svojo nadarjenost, a ta naj nam nalaga dolžnost, da v svojem ustvarjajočem delu z nenehnim trudom poskušamo kljub vsem neogibnim vnanjim in mnogokrat notranjim oviram dajati od režije do režije, od vloge do vloge kreacije najgloblje vsebine, to je predstave in like življenjsko resnične dognanosti v najčistejši umetnostni obliki — estetsko lepe podobe.

Genij svojega naroda Alojzij Jirásek naj nam bo vzor z vsebino svojega življenja, ki je bilo posvečeno duhovni borbi, ki je sledila le enemu geslu, ki je nad vse, to je — življenje naroda! Dejal je: ‚Za življenje naroda se mora boriti vse — tudi Umetnost!«

Zanimivo je, da bodrilne besede v sestavku niso zbudile cenzorja, ko je vendar očitno, da jih je pisec namerno uporabljal in celo poudarjal.

Za članki sledi seznam osebja, nadalje repertoar Drame in Opere in spisek gledaliških kritikov, ki ga zaradi dokumentarnosti objavljam:

Jutro: za Dramo in Opero: Božidar Borko,

Slovenski dom: za Dramo: Janko Moder, za opero: Ludvik Klakočar,

Slovenec: za Dramo: Jože Peterlin, za Opero: Matija Tomc,

Slovenski narod: za Dramo in Opero: Fran Govekar.

Tudi drugi koledarček je bogato ilustriran z okoli 40 slikami s prizori iz dramskih, opernih in baletnih predstav, s 16 slikami pionirjev našega gledališča, z Otonom Župančičem na čelu.

Gledališki koledarček 1943—1944 zaključujejo gledališke anekdote in niz izredno estetsko izdelanih inseratov grafičnega delavca Evgena Freliha.

Tudi tokrat je bilo razpisanih deset bogatih nagrad v obliki polletnega abonmaja in več brezplačnih vstopnic, mali plastiki kiparja Karla Putriha in Zdenka Kalina, podobi slikarja Franceta Godca in Evgena Sajovica, večjo zbirko knjig za štiri nagrade pa sta darovali založbi Hram in Plug; vsak nagrajenec pa je dodatno prejel še izvod opernega besedila Puccinijeve opere *La Boheme* kot darilo prevajalca Nika Štritofa. Zaradi žrebanja je vsak koledarček imel svojo evidenčno število.

Tretji Gledališki koledarček za sezono 1944—1945 je pod istim uredništvom izdalo Državno gledališče v Ljubljani. Za naslovno stranjo je objavljena fotografija odbora Združenja gledaliških igralcev ob petindvajsetnici obstoja, v katerem je bilo devet odbornikov iz Drame in Opere, od katerih živita danes samo še Slavko Jan in Friderik Lupša. Vredno je poudariti, da je bil skoraj ves odbor hkrati tudi predstavnik ilegalne gledališke sekcije OF s predsednikom Lujom Drenovcem na čelu.

Uvodne besede v koledarčku so bile posvečene Odru kot gibalni gledališke umetnosti. Zapisal sem:

»Umirali bi, če bi podvomili v Tebe in nehali upati vase. *Zato verujemo v Tvoje večno poslanstvo...*

Emil Frelih.«

Med razpisanimi 12 nagradami so bile zelo mikavne nagrade osmih likovnih del kiparjev Zdenka Kalina in Karla Putriha in slikarjev Franceta Godca, Tineta Gorjupa, Lojzeta Perka, Marjana Pliberška, Evgena Sajeveca in Vaclava Skrušnyja.

S Hamletovimi besedami igralcem o namenu gledališke igre Koledarček uvaja zgodovinske dogodke, ki jih zaključujeta fotografiji takratnih umetniških vodstev Opere in Drame.

Nato Vilko Ukmar v članku *Bodočnost Opere* razpravlja o problematiki obstoja in razvoja operne umetnosti in pravi:

»Kar bi človek v tem pogledu dejal, je vse bolj ali manj ugibanje. Res je samo to, da bo tudi za naprej ta umetniška panoga odraz človeka, ki jo bo ustvarjal. In kakršen bo človek, taka bo tudi operna umetnost v bodočih časih.«

Kruta smrt je neusmiljeno posegla v gledališke vrste. V kratkem zaporedju so slovensko gledališče zapustili operni pevec in režiser Robert Primožič, dirigent in prevajalec Niko Štritof in dramski igralec in režiser Jožko Kovič. Kot urednik koledarčka in poklicni kolega sem v spominskem zapisu *Manom služabnikov slovenske Taliže* pietetno podčrtal težko izgubo treh umetnikov v hudih časih slovenske kulture.

Sledijo biografski orisi posameznih umetnikov, ki so predstavljeni s po dvema fotografijama v civilu in z delovnega področja: Robert Primožič v vlogi Rigoletta, Niko Štritof za dirigentskim pultom in Jožko Kovič v vlogi Namišljenega bolnika.

Režiser in igravec Milan Skrbinšek v svojem eseju *Bistvo in naloga igralske umetnosti* med drugim razpravlja o dramskih delih, »ki so nehote ali hote premalo dramatična, da bi prišla za uprizoritev sploh v poštev, čeprav zavzemajo v literaturi svoje vredno mesto.« Trdno je prepričan, da »še uprizoritev ustvarja tiste skrite tokove življenja, ki ledbe v dramskem delu med vrsticami in za besedami, ter oživlja obnem tudi — idejnost dela.«

V zvezi s tem sredi razmišljanja zapiše:

»Iz tega spoznamo, da je igralčeva, oziroma režiserjeva umetnost čisto svojska umetnostna panoga, ki ne poustvarja samo, temveč mora soustvarjati, če naj zaživi dramatikovo delo na odru polno in prepričevalno v oni obliki, ki odgovarja tisti, ki je zaživela v pesnikovi domišljiji.«

Sledi zanimiv pregled slovenskega gledališkega tiska, ki ga Ost posreduje v svojem članku *Slovenska gledališka literatura* v dveh poglavjih z oznakama I. in II. Ost uvodoma piše:

»Knjižna polica, na kateri stoje knjige slovenske gledališke literature, je pravzaprav še prazna in bilo bi skoraj odveč pisati o njej. Imamo pa znamenja in skromne predhodnike, zato lahko optimistično naredimo poizkus pregleda te prazne police.«

V prvem poglavju so nato opisane gledališke publikacije, poskusne revije in gledališki listi. Takole opisuje tedanje razmere:

»Prav vse, kar se je pisalo do leta 1914 o našem gledališču in gledališču sploh, je bilo zgolj ono, kar je izhajalo v dnevnem časopisju in v mesečnih revijah Ljubljanski zvon, Slovan ter Dom in svet. Tu najdemo poleg ocen del, ki so se uprizarjala v gledališču, včasih informativen članek o avtorjih, inozemskih gledališčih in pa polemične spise, ki so večinoma lokalnega in osebnega značaja.«

Zanimiv je podatek, da je po podržavljenju gledališča v Ljubljani leta 1920 prvi Gledališki list sezone 1920/21 urejal tedanji dramaturg Oton Župančič. Zatem se je izmenjalo več urednikov tako za dramski kot operni list.

»Edina knjiga, ki jo premoremo, je tedaj Trstenjakovo Slovensko gledališče, ki dovolj informativno, a ne izčrpno oriše razvoj in zgodovino slovenskega gledališča tja do otvoritve nove stavbe Deželnega gledališča leta 1895. Trstenjakova knjiga bo bodočemu piscu zgodovine našega teatra dobro služila, ker utegne dati mnogo namigov pri iskanju novih virov.«

V drugem poglavju našteva publikacije Diletantski oder Milana Skrbinška in Navinškovo Lepo masko, Ljubljansko Narodno gledališče Pavla Debevca in dve publikaciji Dramatično društvo v Mariboru in Deset let Narodnega gledališča v Mariboru dr. P. Strmška. Zaključí takole:

»Ostalo čaka boljših časov in večjega zanimanja. Petančič Davorin je izdal svojega ‚Igrski vodja‘, knjigo, ki je čudna zmes teorije in prakse. — Ako imenujemo že Kreftovo disertacijo ‚Gledališče in francoska revolucija‘, Lipahove ‚Gledališke zgodbe‘, Debevčeve ‚Gledališke zapiske‘, J. Borke ‚Osvobojeno gledališče‘ in zadnja leta ‚Gledališki koledarček‘, smo tiskane stvari o gledališču skorajda izčrpali.«

Če motrimo vse to z današnjega stališča, lahko ugotovimo, kolikšen razveseljiv napredek je po drugi vojni storila gledališka literatura z izidom številnih slovenskih gledališki knjig.

O gledališkem poročevalstvu piše tedanji urednik kulturne rubrike Jutra, književnik, prevajalec in kritik Božidar Borko:

»Že večkrat sem zapisal, da se dnevniško gledališko poročevalstvo le zmotno istoveti s kritiko. Če rabim besedo kritika, ji dajem v hierarhični vrsti vrednost, ki jih označujejo besede, zelo visoko mesto. Zame je kritika v natančnem in obveznem pomenu besede mogoča samo tam, kjer je mogoče preučevanje, opazovanje, analiza dejev in njih vzrokov, sinteza vtisov in spoznav. Kritika je neke vrste poznanstvenjenje estetskih doživetij, metodično obravnavanje spoznav in vtisov, ki nam jih dajejo umetniške stvaritve ali umetniška dejanja; ona spreminja umetnost v znanost, znanost v umetnost.«

Zanimiv je prispevek igralka Maše Slavčeve *Ples nekdanj in sedaj*, ki se je teoretično in praktično precej ukvarjala tudi s plesom.

Slavčeva bralcu predoči, da je ples umetnost in zato kot vsaka umetnost poteka iz duhovnih podmen:

»Ples izraža po duhovnih in telesnih lepotnih silah notranjo resničnost duševnosti in zunanjo resničnost telesnosti, povezani v harmonično enovitost.

Ples ni samo zunanji odblesek dogodkov in ljudi, ples je s telesnim ritmom izražen utrip duha.

Ples je upodabljanje ideje o dogodkih, o značajih, o dušah.

Ples je umetniško dojeta podoba realnosti, prenešana v svet umetnosti.

Torej sinteza realne materialnosti in duhovnosti v kateri mora hoditi telesna izobrazba roko v roki z duhovno.«

Po razmotrivanju o začetkih plesa in njegovem razvoju, nam posreduje še svoje poglede o dotedanjih pogojih za ustvarjanje mlade plesne umetnosti pri nas:

»Smo bogati na čustvu, a revni na disciplini, imamo temperament, a manjka nam kultiviranosti, imamo bogato domišljijo, a ne obvladamo slogov, imamo izraz, a neizdelano obliko.

Iz tega sledi, da so dani primarni pogoji: darovitost in vse, kar spada k njej, priboriti pa si bo treba z vso prizadevnostjo vse, kar ustvarja umetniško obliko.«

Prozni del koledarčka s tehtnimi prispevki gledaliških strokovnjakov se zaključuje s satiričnim kramljanjem Frana Lipaha *Šopki in venci*, v katerem na humoren način prikazuje lepote in težave, veselje in žalost gledališke slave.

Sledi seznam gledališkega osebja za obe hiši, tudi za dramski in operni studio, iz katerih so izšli številni priznani dramski in glasbeni umetniki, katerih imena so povezana s večdesetletno povojno vrhunsko umetniško dejavnostjo slovenskega gledališča.

Za sezono 1944/45 vzbudi pozornost spisek kritikov ljubljanskih dnevnikov, med katerimi sta poleg lanskih za Slovenski narod imenovana dr. Fran Vatovec za Opero in Dramo, za Slovenski dom pa pesnik Severin Šali za Dramo.

Zatem je nekaj citatov znamenitih ljudi o kritikih od Strindberga do Kronacherja, za razvedrilo pa na koncu nekaj anekdot iz gledališkega življenja.

Za spremembo od koledarčkov prejšnjih sezon je tokrat poleg že omenjenih fotografij še skoraj 50 posnetkov igralcev in pevcev v odrskih stvaritvah, kot zadnja pa še kar zgodovinsko znamenita fotografija dolge vrste ljudi, ki na cesti čakajo pred gledališko blagajno na vstopnice, zgovoren dokument, kako je med vojno žejalo ljudi po slovenski gledališki kulturi.

Četrty in zadnji Gledališki koledarček za sezono 1945/46 je izšel prvokrat po osvoboditvi v jeseni 1945. Razumljivo, da so nove razmere v marsičem spremenile ne obliko ali smisel koledarčka, pač pa idejno vsebino, ki jo je na mojo prošnjo

v svojem posvetilu v koledarčku označil Oton Župančič — spet kot upravnik Slovenskega narodnega gledališča v Ljubljani:

»S ponižno vdanostjo in
vedro voljo začnimo novo
razdobje v razvoju našega gledališča.

Oton Župančič«

Po treh portretih naših voditeljev maršala Tita, ministra Edvarda Kardelja in predsednika Narodne vlade Slovenije Borisa Kidriča sledi koledarski del, tokrat z zapiski najznačilnejših narodnih in kulturnih dogodkov v okupirani Ljubljani in na osvobojenem ozemlju. Največ gradiva je seveda posvečenega zgodovinskim dogodkom in partizanskemu gledališču.

Za osebnimi portreti bivšega dramaturga Drame SNG, tokrat predsednika SNOS Josipa Vidmarja, ponovnega upravnika Otona Župančiča. Bojana Stupice kot v. d. direktorja Drame, partizanskega pesnika Mateja Bora kot šefa oddelka za gledališče pri ministrstvu za prosveto in ponovnih vodij Drame in Opere Pavla Golie, Mirka Poliča in Janeza Jermana kot administrativnega ravnatelja, slede štiri fotografije s prvih dveh dramskih in opernih predstav nove sezone v Ljubljani, zatem pa uvodni članek Bojana Stupice *O dramskem repertoarju Slovenskega narodnega gledališča*. V zanosno napisanem članku, ki je toliko več vreden, ker je eden sila redkih izpodi Stupičevega peresa, ki se je le redkokdaj lotil pisanja, razgrinja dolgoročni dramski repertoar na osnovi občutka odgovornosti pred nekakim forumom, ki bi moral biti sestavljen:

iz vedrega svetlega fantiča, pred katerim je še vse življenje,
iz utrujene sedemdesetletne matere s širokim, vseodpuščajočim življenjskim
čustvom,
iz našega intelektualca z izostrenim svetovnim nazorom,
iz delavca sredi moči in volje,
iz partizana, ki se je dolga leta bil za novo življenje,
iz preprostega kmeta, ki malo ve, kaj je kultura, a je s svojo trezno modrostjo
naravna protiutež vroči mladosti delovnega inteligenta.

Mislimo zmerom na ta forum, delajmo tako, da nas bo razumel — pa bo vse prav.«

Načelnega članka o nadaljnjem opernem razvoju v Ljubljani in Mariboru in o opernem repertoarju v novih razmerah nisem mogel objaviti, ker sta ga član Agitpropa Ahac in njegov pomočnik dirigent Rado Simoniti črtala. Nasploh sta med drugim prepovedala tudi objavo dramaturške študije odličnega slovenskega gledališčnika dr. B. Krefta in s črtanjem posameznih odstavkov iz člankov samovoljno posegala v že postavljene članke in s tem marsikatero osiromašila.

Prvikrat v svojem obstoju sta bili v koledarčku predstavljeni tudi Slovensko narodno gledališče v Mariboru in Pokrajinsko gledališče v Primorju, ki se je pozneje preoblikovalo v Slovensko gledališče v Trstu. Tedanji upravnik in direktor mari-borske Drame Ludvik Mrzel je v svojem predstavitvenem članku *Slovensko narodno gledališče v Mariboru*, ki ga prevevata radost in ponos, med drugim zapisal:

»Prostor in čas določata gledališču poslanstvo in značaj. Slovenskemu narodnemu gledališču v Mariboru narekujejo razmere, v katerih je Ljudska republika Slovenija našla svojo severno metropolo, prve in najnujnejše naloge. Z novo življenj-

ske vsebino in v dostojni umetniški obliki si bo prizadevalo potešiti duhovni glad, ki se po štiriletnem molku oglašča v ljudskih množicah tega kraja. Iz svojih najboljših moči bo moralo Slovensko narodno gledališče v Mariboru gojiti slovensko besedo, ki je v prejšnjih desetletjih nismo znali dovolj visoko ceniti, čeprav je prav na Slovenskem Štajerskem doma toliko njenih velikih znamenitih tvorcev in oblikovalcev. In same po sebi se našemu gledališču nalagajo posebne dolžnosti do mladine, ki jo je treba v tesnem sodelovanju z vsemi vzgojnimi in kulturnimi činitelji na severni meji vzdramiti iz topega duhovnega polsna, v katerega jo je pahnul okupator, odločen, da pri korenini iztrebi slovensko narodno zavest.«

K portretoma upravnika Ludvika Mrzela in direktorja Opere Antona Neffata, sta dodani fotografiji prvih dveh dramskih uprizoritev: Cankarjevega Hlapca Jerneja v dramatizaciji Milana Skrbinška in Linhartovega Matička, medtem ko je bila prva operna uprizoritev Smetanove Prodane neveste med izidom koledarčka še v pripravi.

S seznamom gledaliških članov je pospremljeno poročilo *Pokrajinsko gledališče v Primorju*. V informativnem zapisu je predloženo delovanje in delokrog še ne popolno formiranega primorskega gledališča, ustanovljenega v coni B istrskega področja.

»Po razsulu fašizma so se tudi na Primorskem ustanovile številne slovenske igralske družine ter pričele z živahnim delovanjem na kulturnem polju. Med drugimi se je na svoje domove vrnilo tudi več poklicnih igralcev, ki so se zbrali v gledališko skupino pokrajinskega gledališča. Pripravili so se za gostovanja po slovenskem Primorju, kjer bodo med narodom izvrševali svojo sveto poklicno dolžnost.«

Z objavljenjem *odloka o ustanovitvi partizanskega gledališča* je nadaljnja vsebina koledarčka v glavnem posvečena temu edinstvenemu frontnemu gledališču na slovenskem osvobojenem ozemlju.

Članek *Naše delo v osvobodilnem boju* ravnatelja Slovenskega narodnega gledališča na osvobojenem ozemlju ing. arh. Kumbatoviča-Filipa Kalana, nas uvede v trdoživo gledališko dejavnost v partizanih od skromnih začetkov do prvih uspehov. Naj nekaj izvlečkov iz tega članka orišejo požrtvovalnost prizadevanj partizanskih kulturnikov, ki so se v danih pogojih vse bolj prizadevali za popolnejšo umetniško obliko.

»Prvi skromni začetki te dejavnosti segajo v romantično dobo prve partizanščine. Taborni ogenj in senca stoletnih dreves, zaščita bojnih patrol in partizanskih straž, komisar s komandirjem sredi svoje družinice v večernem razgovoru — to je okolje prve partizanske pesmi, prve recitacije, prve soldaške burke, prve politične in kulturne ure. Tu seve ni bilo poklicnih gledaliških ljudi. Stari partizani so igrali brez dramaturga in režiserja, brez inšpicienta in šepetalca in brez odrskih naprav. Njihovi igralski poskusi so rasli zgolj iz ljudske iznajdljivosti. Iz tega vzdušja so se porajali tudi prvi množični sestanki naše vojske z ljudstvom — prvi mitingi. Kdo ni poznal teh naših ljudskih shodov? Zasedba okrog vasi, gruča otrok, mož in žena na trgu sredi naselja ali v prostorni kmečki hiši, govor in pesem, beseda o dogodkih doma in na tujem, šala in smeh in harmonika in naposled še ples z domačimi dekleti.«

In dalje: »Partizanski igralci so se ukvarjali ne le z umetniško nalogo, ki jo mora izpolniti vsako gledališče — prednje so stopala težavna organizacijska vprašanja, ki jih je na bilo treba nenehno reševati, če so hoteli ustvariti pogoje za smotrni razvoj novega odra... Vse naše prireditve, ki so spočetka še boleale na raznih otroških boleznih stare partizanščine, je bilo treba dvigniti na višjo kulturno stopnjo ter vključiti v to delo široke množice našega zaledja.«

Potem zapiše: »Prišli smo v partizanske vrste brez posebno izkušenih igralcev, brez izurjenega režiserja, brez odrskih besedil, brez rekvizitov in tehničnih naprav, da ne govorim o upravnem in odrskem osebju, brez katerega ni prave gledališke ustanove. Naš osnovni aktiv je štel meseca januarja l. 1944., ko se je ustanovilo naše gledališče, reci in piši šest poklicnih gledaliških igralcev ter dva gledališka kritika. S tem skromnim začetkom smo organizirali prve prireditve in ves čas je slonelo težišče vsega dela na tej peščici gledaliških ljudi. Temeljna naloga pri graditvi naše ustanove je bila torej smotrna kadrska politika. Toda ne samo to. Kot edinemu strokovnemu forumu te vrste je bila naša dolžnost, da dvignemo nove ljudi iz naše vojske in iz zaledja, da nudimo samoniklim talentom iz ljudstva strokovno pomoč in da jih usposobimo za samostojnejše delo. Zato smo že spomladi lanskega leta organizirali odrski tečaj, ki smo ga ponovili in mu dodali še nadaljevalni kurz za neke tovariše, ki smo jih pozneje postopoma vključevali v samo delo naše ustanove.«

Proti koncu spregovori o uprizorjenih delih:

»Tako smo v poldrugem letu uprizorili sedem dramskih del, izmed katerih smo na letošnjem gledališkem festivalu na osvobojenem ozemlju ohranili petero iger: dve izvirni, Borovo ‚Težko uro‘ in njegove ‚Raztrgance‘, dve ruski enodejanski Antona Čehova ‚Medveda‘ in ‚Snubača‘ ter klasično komedijo velikega Francoza Molièra ‚Namišljenega bolnika‘. Uvod v ta festival pa je bila predstava Linhartove ‚Županove Micke‘, prvega slovenskega odrskega dela. Če prištejemo še Cankarjevega ‚Kralja na Betajnovi‘, ki je otvoril gledališko dejavnost na osvobojenem ozemlju, ter Nušičevo ‚Sumljivo osebo‘, ki smo jo uprizorili za 25-letnico igralca Lojzeta Potokarja, smo imeli okrog 80 dramskih predstav v 15 različnih krajih Slovenije in Dalmacije. Če ponovim na kratko skupno število naših nastopov od ustanovitve našega zavoda pa do zlova fašistične Nemčije, smo imeli okrog 160 nastopov na dvajsetih različnih krajih.«

V članku *Naši odrski tečaji*, ki je bil napisan že na osvobojenem ozemlju leta 1944, nam tedanji igralec Jože Gale razgrinja življenje in delo tečajnikov, ki so bili sprejeti v večdnevni dramski tečaj. Poroča, da so se na produkciji zaključnega prvega tečaja zvrstile »zborne in solo recitacije, prizori iz Gogoljevega ‚Revizorja‘, Cankarjevega ‚Pohujšanja v dolini šentflorjanski‘, skeč Mateja Bora ‚Ječa se je odprla‘ in Vitomila Zupana ‚Punt‘, prednašali so nekaj proze, izvajali narodne plese in zapeli nekaj zbornih pesmi.«

Drugi odrski tečaj se je zaključil z dvovečernimi zaokroženimi nastopi: »Poleg solih in zbornih recitacij, pevskega zbora in kvarteta je bil tokrat program izpolnjen s klasiki. Izvajali so monologe, dialoge in prizore iz Sofoklejevih del: ‚Kralj Edip‘ in ‚Antigona‘, nadalje iz Shakespearovega ‚Kar hočete‘, ‚Romea in Julije‘, ‚Hamleta‘, ‚Julija Cezarja‘ in iz ‚Sna kresne noči‘.«

S tem je zaključen prikaz partizanskega gledališkega delovanja, ki je bogato prepleten s slikovnim materialom prizorov vseh glavnih odrskih del.

Ob prelomu je zadnji prozni prispevek v koledarčku, ki ga je napisal predsednik organizacije Združenja gledaliških igralcev in gledališke OF med vojno Lujo Drenovec, zdaj predsednik sindikata v Zvezi prosvetnih delavcev, ki je bil tudi izdajatelj zadnjega Gledališkega koledarčka. Iz članka naj citiram dva značilna odstavka:

»Pri pogledu v zgodovino nastajanja slovenskega gledališča in v zvezi z njim odrskega tvorca, slovenskega igralca, vidimo vso trnovo pot, ki sta ga skozi različne dobe prehodila. Družba, ki ni pripisovala gledališču pomena pri ustvarjanju ljudske kulture, tudi ni mogla dopustiti igralcu, da bi se dvignil do višje socialne stopnje.

V stalni borbi za vsakdanji kruh se je prebijal iz sezone v sezono z občutkom krivice v srcu in zastonj je trkal na zaprta vrata raznih političnih in strankarskih mogotcev.«

»V novi Jugoslaviji se je ustanovil tudi naš sindikat v Zvezi prosvetnih delavcev in z njim je nastopila možnost realizacije velikih nalog, ki jih ima slovensko ljudsko gledališče. Z ustanovitvijo sindikata, ki povezuje v delovno enotnost vse, kar je pri gledališču, se je izpolnil sen naših najnaprednejših gledaliških borcev. Medsebojni odnosi posameznih skupin v gledališču so se spremenili, izpremenil se je tudi, kar je najvažnejše, odnos do dela samega. Različni interesi poedinih skupin so se v enotni organizaciji zlili v en sam skupen interes: dvigniti gledališče umetniško čim višje, kar zahteva ogromen trud in trdo delo. V tem vidimo edino možnost, na kateri si bo naše osebje priborilo uresničenje svojih umetniških in materialnih teženj. Zavedamo se, da mora služiti gledališče svojemu narodu, zato posvetimo vse svoje sile krepitvi delovne zavesti in discipline, vzbujajmo v slehernem članu čut odgovornosti do našega kolektiva in do naroda. Da postane naše gledališče res ljudsko, ni dovolj, da ga le tako imenujemo, temveč da mu damo tudi odgovarjajoč repertoar in da odpremo ljudstvu na široko vrata v gledališče.«

Razsežen je *spisek osebja Narodnega gledališča v Ljubljani*, ki bi ga bilo danes lahko veselo tudi današnje gledališče. Toliko je novih mladih igralcev, pevcev, plešalcev in godbenikov, ki so še v tridesetletja po osvoboditvi sestavljali reprezentančni umetniški vrh dramskega in opernega ansambla.

Po razpisu umetniških nagrad, v primeru s prejšnjimi leti so se kar podvojile, je bilo štirinajst likovnih del slikarjev in kiparjev Alenke Gerlovič, Vita Globočnika, Franceta Godca, Tineta Gorjupa, Borisa in Zdenka Kalina, Doreta Klemenčiča, Lojzeta Perka, Marjana Pliberška, Karla Putriha, Evgena Sajevice, Franca Smerduja in Bruna Vavpotiča.

Štiri književne nagrade po več knjig pisateljev Ferda Godine, Antona Ingoliča, Juša Kozaka, Miška Kranjca, Prežihovega Voranca, F. S. Finžgarja, Emila Freliha, Jožeta Dularja, Bogomirja Magajne, Josipa Vidmarja, Rudolfa Kresala, Otona Župančiča, Maksa Simončiča in Franca Novšaka so darovale založbe Slovenski knjižni zavod, Hram, ZMS in knjigarna Žužek.

Kot vse prejšnje koledarčke tudi zadnjega zaključujejo grafično izredno okusno oblikovani oglasi grafika Evgena Freliha, medtem ko je klišeje vsakokrat izdelala klišarna Neografika pod vodstvom mojstra Metoda Badjure, grafika in znanega filmskega delavca, tiskala pa Zadržna tiskarna pod vodstvom predstavnika Maksa Blejca.

Zbirka štirih letnikov Gledališkega koledarčka je pomembno doprinesla k popularizaciji gledališke umetnosti in razvoju gledališkega tiska med vojno in prvo sezono po vojni. Nadaljnje izhajanje je bilo onemogočeno zaradi mojega odhoda na študijsko prakso operne režije v inozemstvo.

Kljub temu sta umetniški gledališki kolektiv in sindikat želela nadaljevati z izhajanjem koledarčka, ki si je med gledališkimi delavci in ljubitelji gledališča pridobil veliko priljubljenost, a žal ni bilo primernega človeka, ki bi nadajeval začetno delo.

Kolikšen pomen je upravnik Oton Župančič pripisoval izidom Gledaliških koledarčkov priča dejstvo, da se je v svojem uvodnem članku *Za pozdrav* ob tridesetletnici Drame SNG v Gledališkem listu Drame št. 7 sezone 1948/49 spomnil portreta Verovška in zapisal: »O, samo pogledjte njegovo sliko v Frelihovem Gledališkem koledarčku ne vem katerega leta že: kako mu pod kožo vse igra in se giblje, da obraz komaj vzdrži v miru tisti del minute pred objektivom, kakor se isker, objesten

šolar le s težavo brzda, kadar si gledata z učiteljem iz oči v oči, da ne buši v smeh ali ne iztegne jezika. Celo mrtvi aparat je moral ujeti neugnano utripanje tega na površen pogled malo izraznega lica. Kaj bi bil odkril šele zares velik slikar, ki vidi ne samo pod kožo, temveč skozi meso v kost in skozi kost v dušo! Mar je čuda, da so obvisle vse oči na njem, toliko da je stopil na oder!»

»L'Agenda du Théâtre« pendant la dernière guerre

Du temps de l'occupation de la Yougoslavie pendant la dernière guerre, une publication en format de poche, appelée »L'Agenda du Théâtre«, était publiée pour saison théâtrale, ce qui est un cas unique. L'initiateur et le rédacteur de cet agenda fut Emil Frelih, metteur en scène d'opéra et publiciste. Par ces temps difficiles de guerre, il a voulu, par parole imprimée et par image, susciter l'intérêt du public pour l'art dramatique, l'opéra, l'opérette et les ballets.

De nombreux spécialistes du théâtre, hommes des lettres, publicistes et critiques y ont contribué des articles concernant l'histoire du théâtre et l'art théâtral. Chaque édition de l'agenda était richement illustrée avec cinquante photographies environ, soit portraits d'acteurs soit différentes représentations théâtrales.

Toutes les années de l'occupation, ainsi qu'une année après la guerre les amateurs du théâtre continuaient à porter un grand intérêt à cet agenda. Les quatre années de cet agenda représentent aujourd'hui un rare document historique sur l'activité du théâtre slovène et du théâtre des partisans, sur le territoire libre, aux temps difficiles de l'occupation.