

GLEDALISKI LIST
DRAME SNG

1961-62

8

LOJZE DRENOVEC

rojen 24. oktobra 1891

začel služiti gledališču v sezoni 1910/11
v Ljubljani

1914—1918 vojak

sezona 1918-19 v Ljubljani

sezona 1919-20 v Osijeku

sezona 1920-21 v Zagrebu

a od februarja
1921

do danes

v ljubljanski Drami

vmes

od 1926—1931

v Operi

1941—1945 aktivist osvobodilnega gibanja

idejni vodja

Združenja slovenskih igralcev

njegov večletni

predsednik in tajnik

odlikovan

z Redom dela 3. stopnje

z Redom zaslug za narod 1. stopnje

slavi nocoj

50-letni

jubilej

odrskega dela

ISKRENE ČESTITKE!

Dopisniki »Gledališkega lista« Drame SNG v tujini: Mikolajtiš Ziemovit, Warszawa, za Poljsko; — dr. Miroslav Pavlovsky, Brno, za Češkoslovaško; — Ossia Trilling, London, za Anglijo in Francijo; — dr. Friedrich Langer, Wien, za Avstrijo; — Fred Alten, Basel, za Svico; — dr. Paul Herbert Appel, Hamburg, za Zvezno republiko Nemčijo in Gerhard Wolfram, Berlin, za Demokratično republiko Nemčijo.

Gledališki list Drame Slovenskega narodnega gledališča v Ljubljani. — Lastnik in izdajatelj Slovensko narodno gledališče Ljubljana. — Urednik Lojze Filipič. — Osnutek za naslovno stran: Vladimir Rijavec. — Izhaja za vsako premiero. Naslov uredništva: Ljubljana, Drama SNG, poštni predal 27. — Naslov uprave: Ljubljana, Cankarjeva cesta 11. — Tiska tiskarna časopisnega podjetja »Delo«, Ljubljana — Stevilka 8., letnik XLI., sezona 1961—1962

GLEDALIŠKI LIST
DRAME
SLOVENSKEGA
NARODNEGA GLEDALIŠČA
LJUBLJANA
SEZONA 1961/62 — ŠTEV. 8
ENAINŠTIRIDESETI LETNIK

BRATKO KREFT
KRAJNSKI KOMEDIJANTI

Krajnski komedijanti

Ena komedia v treh aktih, katera Linharta inu »Shupanovo Mizko« tizhe.

Od Bratka Krefta

Pershone:

Baron Shiga Zois	Sever
Anton Linhart, pifaviz Kranjskih sгод, drugazhi pak z. kr. okroshni Komisar zhes shole . . .	Krajl
Joshefina, njegova shena	Grilovka
Gofpa Franzhishka od Garzarollija	Glavinovka
Joshef od Deffelbrunnera, fabrikant za lukno . . .	Zhefnik
Dr. Janes Mrak, advokat	Prefetnik
Dr. Joshef Piller, advokat	Supan
Dr. Fran Repizh, advokat	Furijan
Anton Makoviz, dushelni ranozelnik inu posebni vuzhenik tiga v/hegarstva	Rohazhek
Jurij Japel, Fajmofter inu Dehant per Sv. Kanzjani na Jeshzi blizu savkiga mofta	Kovizh
Valentin Vodnik, exfranzhishkajner Marzellianus, spevorezhnik inu kaplan v Ribenzi	Shkedl
Vifokorojeni Grof Hohenwart, zensor inu sploh en vifoki Gospod	Drenoviz
Njih fhkofova Miloft, lublanfki Firht inu prvi Vikfhi fhkof Mihael Baron Brigido	German
Giuseppe Bartollini, lafhke komedijantfke kompanije Director	Miklaviz
Luzija, njegova shena, primadona	Krajlovka
Susana Marranesijevka, ena saref lepa lafhka pevkinja	Vidalijevka
Mizka, prva hifhna dekelza per Baroni Zoisi	Potokarza
Matizhek, prvi hifhni flushabnik prov tam	Kurent

Pershone v Shupanovi Mizki:

Tulpenheim, en shlahtni Gofpod	G. Deffelbrunner
Shternfeldovka, ena mlada bogata Vdova	Ga. od Garzarollija
Monkof, Tulpenheimov perjatelj	G. Makoviz
Jaka, Shupan	G. doktor Mrak
Mizka, njegova hzher	Ga. Linhartovka
Anshe, Mizken shenen	G. doktor Piller
Glashek, en Shribar	G. dbktar Repizh

Godi fe v lejt ta hude francofke prekuzije 1789. v mefzih Kosaperfk, Liftovnoj inu Gruden. Pervi inu drugi akt je per Zoisi, ta treki pak v Stanovfkim teatri na dan 28. Grudna, kader fo perjatli inu befedniki Krajnhine ta nar pervo polvejtno krajnfko jegro »Shupanovo Mizko« ondukej na ogled inu poluh postavili. — Ta velki oddih je po drugem akti

Rezhijo pelá Dr. Kreft, pomaga mu Mirko Mahnizh
 Szeno naredil ing. arch. Franz Musiko sloshil Shebre
 Infpizira Podgorfhik. Luzh peláta Lavrenzhizh inu Vene
 Teatrski mojster Rotar Barokar Zezizh

Gvante je napravila teaterfka shnidarija, katero pelata Tanzek inu Riftizhevka, koker ita ji koftumeriza Jarzhevka inu reshifer safhafala

OB MEDNARODNEM DNEVU GLEDALIŠČA

Mednarodni gledališki inštitut (ITI) je na svojem IX. kongresu na Dunaju lani odločil, da se vsako leto 27. marca proslavlja »Mednarodni dan gledališča«. Jugoslovanski nacionalni center ITI in Jugoslovanska nacionalna komisija UNESCO sta odločila, da tudi Jugoslavija aktivno proslavlja ta dan.

In tako milijoni ljudi vsega sveta danes poslušajo na proslavah, predavanjih, v šolah, po radiu in televiziji besede v pozdrav gledališču, v tisočih gledališčih na vseh petih kontinentih posreduje nocoj gledališki ustvarjalec brez kostuma in maske svoje najintimnejše misli v počastitev gledališča, tega najstarejšega in najzvestejšega spremljevalca človeštva od njegovega začetka pa do danes, ko gledališče, zvesto svojemu poslanstvu dosledno, zmerom in povesod, sledi svojemu namenu, »ki je bil že od nekdaj, je in ostane, da drži tako rekoč življenju zrcalo; da kaže čednosti njene poteze, pregrehi njeno podobo, svojemu času in družbi njeno obliko in odtisk«.

Te Shakespearove besede veljajo v tem času bolj kot kdaj koli. Kajti še nikdar v svoji zgodovini ni stalo človeštvo na tako usodnem razpotju, ko gre za »biti, ali ne biti«. Človeštvo lahko izbira samo med tem, da se sporazume med seboj, ali pa, da za zmerom izgine. Tretjega izhoda ni.

Gledališče je v vrsti tistih, ki hočejo sporazum, eminentni činitelj za koeksistenco med ljudmi, je med vsemi umetnostmi najbolj poklicano delati za sožitje, kajti njegov namen je in ostane, povedati vse o človeku, o njegovem bitju in žitju na tem svetu in o vseh tegobah, ki izvirajo iz tega. Usodna zmota umetnosti dandanes je uspa vanje človeštva; ta spanec je lahko smrtonosen. Se v nobenem času ni deviza »umetnost zaradi umetnosti« ali »abstraktna umetnost« zvenela tako absurdno kot dandanes. Gledališče je najmanj od vseh umetnosti podleglo modni bolezni, posledici dekadentnega pristanka k »ne biti«. Dejstvo, da dela že nekdaj viz človeka za človeka, mu ne dovoljuje te morbidne zablode, porojene iz strahu pred življenjem.

Ni naključje, da prav eden izmed najboljših evropskih dramatikov, Friedrich Dürrenmatt, vzklika vsemu svetu tudi z našega odra: »Navadimo se premagati strah. To je edina umetnost, ki jo moramo danes obvladati. Brez strahu moramo stvari motriti, brez strahu moramo delati, kar je prav!«

Gledališče mora zato posredovati sodobnemu človeku pravo, resnično podobo sveta, seznanjajoč ga z vsemi problemi sodobnosti. Gledališče mora biti svobodna tribuna vseh pozitivnih misli, usmerjenih v boljšo in lepšo podobo jutrišnjega dne, ne da bi to podobo kdaj popačil komercialni vidik kot pogoj obstoja gledališča.

Gledališče ima v tekmi s svetovno filmsko proizvodnjo moralni plus, obenem pa gmotni minus. Dejstvo, da je pretežnemu delu svetovne filmske proizvodnje glavni namen doseči komercialni uspeh, je zaskrbljujoče. Za dosego tega cilja se nobena filmska industrija na svetu ne obnavlja popačiti resnične podobe sveta. Toda kakšna škoda je storjena medsebojnemu razumevanju, medsebojnemu sožitju med ljudmi, če pomislimo, da prodre film — in to žal predvsem komercialni film — že skoraj v vsako najmanjše naselje na našem planetu.

In vendar, ohrabrujoče statistike, poučne tudi za nas, prihajajo vse česče iz ZDA, »dežele filmov«: govorijo o tem, da število obiskovalcev filmov, izdelanih samo s komercialnim okusom in namenom, stalno upada, število novoustanovljenih gledališč pa narašča in je že večje kot kdajkoli poprej.

Tudi našemu gledališču je želeti, posebno še na današnji dan, ugodnih delovnih pogojev za izpolnjevanje njegovega poslanstva in blagohotnega razumevanja vseh tistih, ki kritično spremljajo razvoj naše hiše, predvsem pa tistih, ki menijo po logiki muhe enodnevnice, da je gledališče za današnji čas nepotreben fevdalni luksus. Podoba lepšega jutrišnjega dne, za katerega se v prvih vrstah bori gledališče, jim bo to razumevanje bogato poplačala.

STANE SEVER





LOJZE DRENOVEC

JUBILEJNI POGOVOR PRI PENATIH

Bili smo sami teaterski — štirje z jubilentom vred. Krčma je bila prijetna, vino dobro, beseda je zato kmalu stekla.

»Petdeset let! Slovenska reč — strašna pa tudi,« je rekla igralka.

»Ne občutiš jih. En sam dan občutiš močnejše,« je rekel jubilant.

»Je že tako urejeno, da na húdo pozabiš, na lépo nikoli.«

»Potem nam boš pripovedoval samo lepe stvari?«

»Mislim, da samo lepe. Lepe so bile na primer vaje v vojaškem skladišču leta devetega, kjer zdaj stojita Emona in nebotičnik.«

»Devetega?«

»Natanko. Takrat sem bil še amater. Igrali pa smo v leseni areni Narodnega doma. Bila je čedna burka s petjem v dveh dejanjih. Pravica se je izkazala. Tudi Polonca Juvanova je delala tam.«

»Se ni bila igralka?«

»Ne. Sla je najprej k zboru v opero. Se isto leto sva skupaj igrala v Divjem lovcu. Polonca Majdo, Plut Tončka. Divji lovec mi je prinesel angažma. Govekar je prišel za kulise, čestital mi je in me povabil v Dramatično šolo Deželnega gledališča. In še nekaj mi je prinesel Divji lovec: morje sem prvokrat videl.«

»Kako?«

»Sli smo z njim v Trst. Ko smo na ulici malo bolj na glas govorili, so nas napadli s ščavi.«

»Angažiral te pa Govekar ni?«

»Me je. Ko sem končal šolo. V istem času pa sem statiral, celo vodja statistik sem bil. Za 10 goldinarjev mesečno.«

»Desetega?«

»Ja. V sezoni 1909-10. Na produkciji sem igral Kožuha v Milčinskega igrici Brat Sokol. Izkazal sem se in jeseni desetega sem podpisal za dramo in hkrati za operni zbor. Govekar je mlade slovenske igralce rad pritisnil v obe panogi. 25 goldinarjev sem dobil za dramo, 15 pa za opero in to samo skoz 7 mesecev. Skupaj 40 goldinarjev. Grom in Peček, ki nista pela v zboru, sta bila na slabšem. Zbor je vadil samo zvečer, peli so civilni iz pevskih društev. Tudi orkester ni bil stalen. Igrali so kanarčki — 27. pešpolk. Dirigent je bil en sam. Benišek. Dirigiral je, korepetiral, note prepisoval, vse. Moja prva vloga v drami je bila grof Blagaj in Uskok v Kacijanarju. Zelo pa sem se razveselil prve večje vloge v Tajfunu.«

»Povej zdaj, kako ste delali. Sistem, hišni red in vse drugo.«

»Delo smo najprej prebrali. Kar v garderobi. Navadno enkrat, včasih tudi dvakrat. Potem smo takoj šli aranžirat v zborovo dvorano ali pa na oder. No, pri branju smo dobili tudi oznake posameznih figur. Zelo se je mudilo. Morali smo se hitro učiti, premiero smo imeli najkasneje v štirinajstih dneh. Pod Borštnikom pa kar v enem tednu: v ponedeljek si dobil vlogo, v soboto je bila premiera. Nučić je poskušal temeljiteje, bolj sodobno, a čas ga je neusmiljeno lovil. Do generalke in največkrat tudi na generalki še nismo imeli vseh kulis. Tudi kostumov še ne vseh. Dokončno je vse stalo šele na premieri. Tehnično plat je reševala družina in žlahta gledališkega

mojstra Waldsteina: hčerki sta bili frizerki, sin električar, sestri garderoberki, on pa je slikal kulise. Imeli smo tudi nekaj delavcev, a bolj priložnostnih. Ko gledam nazaj, se mi zdi, da je bilo vse še zelo v čitalniških hlačah. A bilo je lepo. Gotovo tudi zato, ker sem bil mlad.»

»No, no,« je rekla igralka. »Lojze!«

»Hvala,« ji je rekel jubilent in srknil iz kozarca.

»Z Verovškom si delal?«

»Seveda sem. Za Konrada v Mlinarju, ki ga je on režiral, so mi za vskok dali tri vaje, pa je pri mizi zaspal in mi je potem Bukšekova vse razložila. V Revčku Andrejčku sem igral Pavleta. Izbral sem si primerno kmečko obleko in prišel na oder. Tam je že stal Verovšek — igral je Andrejčka — in mi rekel: Ti salonar tirolski! in me s tem čisto zmedel. Verovšek je bil bolj sam zase.«

»Kako pa so kaj skrbeli za mladi igralski kader?«

»Nihče se ni brigal zame. Vsa leta mi ni nobeden nič povedal. Le ko smo študirali Tajfun, sem bil nekajkrat pri Skrbinšku. Drugače pa kolikor mi je Nučič pomagal in povedal. Zelel sem si, da bi se bolj vpeljal v igralsko umetnost. A je bilo samo: Tukaj prideš, tam odideš! Prepuščeni smo bili kar precej sami sebi. Samo Nučič je šel bolj v detajle. Zelo težko je bilo.«

»Rekel si, da nam boš pripovedoval samo lepe stvari.«

»Saj nisem rekel, da so bile grde. Tudi to je bilo lepo. Bridko, a lepo. Sodilo je k vsemu tistemu. K moji gledališki mladosti. K mladosti našega gledališča. Kdo ve, kaj se je bridkega dogajalo v Borštniku ali pa v Verovšku, ki je bil pravzaprav komik in čigar smeju se Cankar ni mogel dovolj načuditi. Mislim, da sta bila strašno osamljena.«

»Po potlej?«

»Govekar me je že takrat pritisnil v opereto. V sezoni 1910-11 sem dobil nekaj operetnih vlog, govornih pa tudi pevskih. Kar naprej sem bil na odru. Skedlova statistika pravi, da sem imel v tej sezoni 24 vlog, zraven pa še 8 v opereti. Če si imel dve predstavi na dan, si dobil 2 ali 3 krone honorarja.«

»Malo.«

»Kaj malo? Veliko. Zvečer si si lahko privoščil pošteno večerjo.«

»Prvo vojsko si pretolkel v soldaški suknji?«

»Sem jo. Vso. V Pulju. Bil sem pri telegrafistih. Govekar pa me je vseskozi držal v evidenci in mi je 1918 takoj pisal. V Ljubljani sem zbolel za špansko. Ko sem še ležal, je Nučič že delil vloge. Nisem mogel vzeti vseh. Obdržal sem samo dr. Snoja v Ogrinčevi V Ljubljano jo dajmo. Dobival sem po 250 kron. Na koncu sezone 1918-19 je prišel v Ljubljano intendant osiješkega gledališča Prejac. Zvabil me je s seboj. Samo v Osijeku sem zbiral kritike in plakate, kasneje nikoli več. Nisem verjel kritikam: pristranske so bile ali pa nestrokovne. Osiješke so mi bile naklonjene, zelo so me hvalile. Kadar jih prebiram, si mislim, da bi lahko dosegel veliko več, če bi se kdo zavzel zame, kak dober režiser. Dober režiser — le odkriti bodimo — lahko naredi iz mladega igralca čudež. To vem iz izkušnje, to smo že vsi videli. Jaz pa sem bil sam tam v Osijeku — med klasami in korifejami stare srbske šole: Stojković, Milovanović, Gavrilović. Sam. Brez izkušenj. Brez znanja jezika. Dali so mi nekega študenta, učil me je dvakrat trikrat, potem ga ni bilo več.«

»Pa kritike? Se jih spomniš?«

»Seveda se jih. Prvih se zmeraj spomniš. Na pamet jih znam. Drenovac uspio je da nas svojom igrom uvjeri o svom talentu. Ima doduše amo tamo po koja neizgladjenost, ali će to ambicija ovog vrsnog glumca sigurno za kratko vrijeme znati skladiti. Slawonische Presse je zapisala, da bom morda zelo kmalu eine gute Aquisition für unser Nationaltheater. Pa še tole znam: Drenovac bio je temperamentan grof Vronski, njegova igra je umiljata i iskrena. Najbolji bio je u sceni na trkalištu, gdje je dao svojim osjećajima izraza na tako delikatan i intiman način, kako je rijetko nalazimo u glumca njegovog žanra.«

»Lepo. Zanimivo.«

»Je. Tudi meni se zdi, da sem igral iskreno, intimno. Tu bi me moral zgrabiti režiser, ki ga ni bilo.«

»V Osijeku nisi bil dolgo?«

»Ne. Eno sezono. Podpisal sem sicer še za sezono 1920-21, pa mi je v Zagrebu, kamor sem prišel na kongres Združenja, direktor zagrebske drame Raić ponudil angažma. Naslednji dan smo pri upravniku Andriću podpisali. Rekli so mi, da bodo že sami uredili



Jubilant pred 40 leti (1920)

z Osijekom. Oba sta mi obljubila, da bom dobil učitelja za jezik — prof. Ivakića, kasnejšega dramaturga. In seveda da bom dobil nekaj lepih vlog. Ivakić je prišel samo enkrat, potem sem ga zastonj čakal, ni se mu več dalo. Razen tega mi je Raić obljubil mladega oficirja v Salomi. Dobil ga je Strozzi, jaz pa neznatnega Togelina. Igral sem 11 vlog, a nobene pomembnejše. No, morda tista v Dubrovački trilogiji. Skratka: ogoljufali so me za učitelja in s tem v zvezi tudi za vloge. Odpovedal sem, pa so mi povečali plačo. Šele drugo odpoved so vzeli na znanje. Oddahnil sem se. Konec februarja sem bil že v Ljubljani in profesor Juvančič me je takoj angažiral.«

»V ljubljanskem gledališču je bilo zdaj gotovo precej drugače?«

»Precej. Večji polet kot takrat, ko sem odhajal. Šest je prišel iz Rusije, prišli so novi igralci, predvsem Tržačani: Pregarc, Pregarčeva, Gaberščik, Kralj. A brž so se začeli spori, dvignilo se je nezadovoljstvo. Hočeš nočeš — pograbil sem delo v organizaciji. Če bi me takrat krepke roke znale pošteno nazaj držati, bi bilo zame kot igralca gotovo bolje, ne vem pa, kako bi bilo z organizacijo. Takrat se je na primer začel silovit časopisni afront proti Juvančiču. Juvančič je mislil, da sem jaz za vsem tistim. Poklical me je k sebi in mi namignil, naj pustim organizacijo, ker se mi bo v vsakem pogledu bolje godilo. Mislil je na igranje, se pravi na vloge in seveda tudi na dohodke. Odklonil sem. Začeli so se boji z upravniki. Hočem reči: boj proti neorganiziranosti dela, proti slabemu gospodarjenju, ki se je začelo nekako 1925 in smo potem celih sedem let dobivali akontacije. Za garderobo so se kupovale najbolj poceni reči, plačevali smo izvenhišnega frizerja s pomočnikoma, pa nismo imeli niti ene lastne lasulje. Drug upravnik pa je na primer, ko ni bilo denarja, povečal balet, ni pa pomagal Drami in je hotel njenega igralca vreči na cesto. Tretji je vedel, da so baletke plačane po 600 dinarjev, pa je med razpravljanjem lepo risal, kazal sicer nekakšno razumevanje, upal pa si ni nič. Uprava je bila v glavnem mlačna, bilo ji je kar všeč, da se ji ni bilo treba izpostavljati pred oblastmi, saj je to storila organizacija. No, pustimo te reči, pogovarjajmo se rajši o naših igalskih.«

»Hotel si pripovedovati o režiserjih.«

»Zelo prijetno je bilo delati in radi smo delali v režiji Putjate. Bil je izredno razgledan, imel je veliko teatersko znanje in rutino. Najbolj delaven je bil glavni režiser Šest, prvi pri nas, ki je hotel biti samo režiser. Čeprav je postavil nekaj imenitnih figur, se je od igraltva poslovil in se posvetil izključno režiranju. Res, v režiji smo vsi čutili napredek. Vse je bilo bolj evropsko. Kulise, luč, dinamika predstav. Šest je sedel v parterju, s svinčnikom tolkel po stolu in klical: tempo, tempo! Bil je vojaško oster: še dihali boste po taktu! Vendar je bila med Šestom in Putjato izrazita razlika: Putjata ves navznoter, Šest navzven v formalni blišč. Tudi tehnika je napredovala, mojster Waldstein ji ne bi bil več kos. »Kar hočete« je bila za tiste čase pravo čudo odrske tehnike.«

»Pa ti in režiserji?«

»Tudi tu so večkrat nastala nasprotja. Če je bil kak režiser preveč oblasten, sem ga v imenu organizacije opozoril, da prosimo za vpludnejši ton. Seveda potem pri njem nisem bil več toliko zaželen. Delo v organizaciji mi je tudi sicer škodilo: pri igalskem delu. Kadar je šlo za kak spor ali za kakšne večje težave — in teh je bilo mnogo — sem bolj mislil nanje kot na vlogo. Zmeraj pa me je žrlo, da bi

igral in da bi našel katerega, ki bi se spomnil, da tudi jaz potrebujem pomoči. Na drugi strani pa so vsi hoteli, naj delam v organizaciji. Vsi so to zmeraj želeli in me kot takega zmeraj gledali. No, kljub temu sem vsako leto dobil vsaj dve večji vlogi, ki sta me vsaj za silo potešili.«

»Zakaj si šel k opereti?«

»Povedal sem že, da sem zaradi dela v organizaciji imel precej nasprotnikov med režiserji in v upravi. Pa sem šel v opereto. S Poličem sva se poznala še iz Osijeka pa tudi kot funkcionar organizacije sem bil večkrat pri njem. »Ste tudi pevec, kaj?« mi je lepega dne rekel. »Sem, nekakšen tenor imam.« »Bi poskusili pri nas v opereti?« »Bi.« In sem poskusil. Dobro sem se počutil, ker sem želel zelo velik uspeh. Večjega kot v drami. Praviijo, da se je po mojem prihodu v opereto tudi igranje v nji zboljšalo. Mislim, da se je res. Že takrat so mnogi šteli opereto za manjvredno in s tem v zvezi za manjvredne tudi nas, ki smo v opereti nastopali. Toda opereta je bila takrat nujno potrebna. Dovolj je, če to utemeljim s tem, da so tiste čase morali v Drami igrati ob Hamletu tudi Tri vaške svetnike. Celó estet Zupančičevega kova je opereto toleriral. Bil sem nekoč — na nedeljo je bilo — zelo prehlajen in sam Zupančič je prišel v Opero na hodnik povprašat, kako je z mano. »Boste mogli, gospod Drenovec? Poskusite, če bo šlo. Rad bi ljudem izplačal malo večje akontacije.« Naši ljudje so namreč v ponedeljkih navallili na blagajno: v soboto in nedeljo je bilo največ predstav in zato več upanja, da se bodo izplačevale akontacije.«

»Do kdaj si bil v opereti?«

»Od 1926 do jeseni 1931. Prosil sem Zupančiča, naj me pusti nazaj. Privolil je, a pod pogojem, da bom še pomagal v opereti, če bi bila sila.«

»O Zupančiču kaj povej.«

»Samo to: kadar je prišel med nas na oder, smo bili čisto drugi. Bil je za nas velikanska pridobitev. Sicer pa je Lipah tako odlično vse povedal o njem kot dramaturgu.«

»Kaj pa ljubljanska kritika, ki je nisi izrezoval?«

»Nisem je izrezoval tudi zato, ker sem si bil že na jasnem, kako je s teatrsko slavo. A z dobro, taktno, objektivno, tehtno in za igralca koristno kritiko sem se le srečal. Pisal jo je prof. Koblar. Ni ga slovenskega igralca, ki bi bil drugačnega mnenja. Vsi smo mu hvaležni zanjo. Bila je tudi ostrá, a zmeraj pravična. Prav gotovo pa nikoli ubijajoča.«

»Nagovoril si se,« mu je rekla igralka.

»Samo to še povej,« mu je rekla, »kaj bi danes po petdesetih letih in po tolikih bridkih in lepih izkušnjah lahko povedal nam svojim kolegom.«

»Tolé. Rad bi, da bi delali in šli naprej z isto voljo, vero in ljubeznijo kot prejšnje igralske generacije. Rad bi, da bi nadaljevali tradicijo slovenskega igraltva, ki je iz neblogljenih začetkov pognalo v triumf v Beogradu, Zagrebu in Novem Sadu, v Parizu in v Varšavi. Rad bi, da bi spretno vodstvo nudilo igralcu zadoščenje z vlogami in z materialno blagodatjo, da bo igralec začutil v gledališču svoj drugi dom.«

»Na to moramo trčiti, Lojze!«

»Na zdravje in na mnoga leta!«

»Hvala!«

Trčili smo in se pomenili še o marsičem, kar ni za vsaka ušesa.

DRENOVEC IN STANOVSKA ORGANIZACIJA

Skratka: jubilentova zasluga je, da se je slovenski igralski stan dvignil in se organiziral ter si priboril vsaj najpotrebnejšo socialno zaščito.

SN, 29. aprila 1937.

*

V borbi za svoj stan in prežet s prepričanjem o vzvišenosti igralskega poklica je Drenovec spoznal, da je za napredek gledališke umetnosti treba predvsem igralca socialno dvigniti, mu tako zagotoviti življenjski obstoj in ga uvrstiti v vrste »solidnih« poklicev. Njegove zasluge na tem polju so neminljive.

-jžs-, Jutro, 1. maja 1937.

*

Razrvanost, nezaupanje, nedisciplina, zapostavljanje skupnih interesov osebnim — tako je bilo, ko je Drenovec prevzel predsedstvo. Vidimo ga, kako gradi, kako se zaganja, kako poprijema, kako se trenutno neopazno umakne, kako v zatišju zbira moči, kako v ugodnem trenutku spet krepko zgrabi, ko so drugi razočarani popustili in omagali. — Mislim, da ga ni kolege, ki bi še ne bil potreboval njegove pomoči, in mislim, da ga tudi ni, ki bi ga bil razočaral. Značajan skozi in skozi, do trme dosleden in neupogljiv je pustil v naši organizaciji vidno sled. Njegovo polno vrednost pa bomo občutili in jo znali ceniti, ko se bo umaknil iz prvih vrst.

Janez Jerman, Glumačka reč, 1. maja 1937.

*

Že leta 1921, ko smo izvojevali borbo za poddržavljenje mariborskega Narodnega gledališča, smo v Drenovcu imeli neomajnega zagovornika in posredovalca. Neštetokrat je bil na naših zborovanjih v Mariboru, v vsaki zadevi smo se obračali nanj.

Pavel Rasberger, Vestnik, 10. decembra 1951.

*

V težavnih letih, za finančno stran gledališča usodnem razdobju, je z večjim in izurjenim organizatoričnim posegom nemalokrat odločilno vplival na ugodnejšo ureditev gmotnega položaja naših igralcev in se je zato tudi kot organizator zapisal v ZGODOVINO SLOVENSKEGA GLEDALIŠČA v Ljubljani.

Janko Traven, Slov. poročevalec, 5. dec. 1951.

Zakaj sem začel delati v stanovski organizaciji? — Oče je bil socialist in me je še otroka vodil na shode, na katerih so govorili

Dragi Jeruan

Colnik 28 IV 37 4

Če se Ti zdi pomenu vredno, vti listape med
slabostne izjavke za Drenova ljudi
priloženo:

Colnik 1. maja 37

Šival. igralcem si čast, greute pravice,
zaključno njih keracijo -
v polucem teatru ratove nosoj vsi
s Drenu kvarečno častijo.

Lipah

Lipahovo voščilo za 25-letni jubilej

socialistični prvaki (Etbin in Anton Kristan). Tako sem zgodaj zvedel o težkem položaju delavcev, o neenakopravnosti itd. Kasneje sem poslušal tudi liberalca dr. Tavčarja in večkrat tudi krščanskega socialista dr. Kreka. Vse to je ostalo v meni in ko smo kasneje v gledališču doživeli take ali drugačne krivice, sem se začel zanimati za stanovsko organizacijo in bil kmalu izvoljen v njeno vodstvo.

Da je bila stanovska organizacija tisti čas nujno potrebna, lahko spoznamo celo iz stvarnih časopisnih notic:

8. 12. 1919: Združenje igralcev je posredovalo pri gledališkem konzorciju za zvišanje plač. Konzorcij je zahtevo odbil.

10. 4. 1920: V Operi se je začela stavka opernega zbora.

19. 4. 1920: V zvezi s stavko opernega zbora je Opera predčasno zaključila sezono. Vsi nastopajoči so bili odpuščeni.

20. 4. 1920: Stavka v Operi končana. Nastopajočim se zvišajo plače. Konzorcij poviša ceno vstopnic.

Isto leto stavka tudi del dramskih igralcev: zahteva kontrolo nad upravo zaradi nezadostno pripravljenih in neprimerno opremljenih predstav in izboljšanje osebnih materialnih pogojev. Dva igralca sta odšla v Beograd, kjer sta zahtevala novo upravo in zvišanje plač.

Aprila 1921 so nameravali gledališče izročiti v zasebno upravo. Proti temu je na pomedvanje Združenja protestiralo 14 kulturnih organizacij in društev.

Eno izmed nalog Združenja — ki pa, žal, ni bila opravljena — kaže naslednji primer:

Januarja 1922 je umrl milijonar Rajko Arcè, velik prijatelj gledališča, ki je precej svojega premoženja zapustil gledališču: polovico tega za pokojninski sklad, drugo polovico pa za gledališko šolo oz. za šolanje igralskih talentov v Pragi in Moskvi. Vse je pokasiral konzorcij, ki je potem kupil hišo na Rimski cesti, ostanek pa naložil v Slovensko banko, ki je kmalu propadla in je tako vse šlo po zlu. Združenje se je sicer motalo okrog advokatov, a zaman, ker ob pisanju oporoke še ni obstajalo.

Stanovska organizacija je zaživela že l. 1919: ustanovljena je bila v Beogradu za vso kraljevino SHS. Zajela je vse na odru nastopajoče: dramske igralkice, operne soliste, zboriste in balet. Na ustanovitveni občni zbor so prišli tudi slovenski igralci, med njimi Polonca Juvanova in nekaj opernih pevcev (Polakova, Križaj, Rijavec, Primožič). Takrat sem bil angažiran v Osijeku in kolegi, ki so se udeležili ustanovitvenega kongresa, so mi pripovedovali, na kako navdušen odziv so naletele besede omenjene slovenske igralkice.

V juliju 1920 sem se udeležil II. kongresa v Zagrebu. Pohitel sem tja iz Osijeka, čeprav se nisem bil član organizacije. Spominjam se, kako so vrgli Todorovića, enega izmed prvakov Srbskega narodnega pozorišta. (S Todorovićem sem se srečal kasneje v Beogradu na proslavi njegovega jubileja. Pravzaprav je šlo kar za trojni jubilej: Todorović, Stanojević in še neki prvak, čigar ime sem pozabil. V imenu umetniškega oddelka vlade jih je pozdravil sam Branislav Nušić in jim šaljivo čestital k 120-letnemu jubileju — trikrat po 40 let. Na slavnosti je v eni izmed vlog nastopila tudi Marija Vera, jaz pa sem jubilatantom prinesel čestitke slovenskih tovarišev.) Slovensko delegacijo je pripeljal Rado Pregarc. Bil je izredno pošten, hkrati pa bojevit organizator, ki se je hitro zapletel v velike spore z upravnikom Juvančičem in z direktorjem Opere Rukavino. Rukavina je bil zelo dober za operne ljudi, njegovi zboristi so bili bolj plačani kot mladi dramski igralci, zato je kaj lahko pridobil osebje Opere zase. Izbruhnili so spori med člani Opere in Drame, kar je imelo jasen odmev tudi v stanovskem združenju in mu grozilo s popolno dezorganizacijo. V aprilu ali maju 1921 je ves stari odbor odstopil, sledile so represalije uprave: Pregarc in odbornik Gabrščik (igral je med drugim tudi Kralja v Hamletu) sta bila odpuščena. Novemu odboru je predsednikoval Danilo, mene so izvolili za tajnika.

Nekateri moji kolegi — posebno mlajši — mislijo, da sem imel patent na predsedniško mesto. Ni bilo tako. Najprej sem bil tajnik — 1921 — in takoj nato predsednik, 1923 sem se umaknil, ker je Opera nastopila proti meni, in je bil predsednik Betetto. Če se prav spominim, sem po enem letu spet šel v odbor. Predsednik sem spet postal v letu 1924/25. Betetto je bil predsednik dvakrat, šest enkrat, Janko enkrat. Čudovit je bil Betetto: čeprav je imel eno najlepših pozicij, se je goreče zavzemal za stanovsko organizacijo. Zelo delaven je bil tudi pokojni Neffat, ki je bil podpredsednik celih 12 let.

Sredi takšnih razmer se je začel III. kongres Združenja — tokrat v Ljubljani. Za to priložnost je izšla slavnostna in hkrati zadnja številka Maske, ki jo je uredil takratni igralec in odbornik Združenja Silvester Škerlj. V vestibulu operne hiše pa smo odkrili poprsji

Borštnika in Verovška (ki sta zdaj pred Opero), da bi tako vsaj simbolno poudarili tovariško soglasje slovenskih članov Zdrženja.

Toda slovenska podružnica je imela še eno gorje nad sabo: prazno blagajno in deficit, ki se je strahotno poveal posebno še po popolnem finančnem polomu tako imenovane Umetniške noči v Narodnem domu, ko je skušalo biti vse v velikomestnem slogu: dekoracija, bar, velike karikature igralcev itd. Novi odbor je hotel čimprej poravnati vse obveznosti (na primer kiparju Kralju), zato je priredil več javnih koncertov, združenih s cvetličnimi dnevi: najeli smo godbo — po navadi vojaško — ki je v nedeljskem dopoldnevu igrala pod tivolskim gradom, člani pa smo zasedli vsa pota in ponujali sprehajalcem okusno urejene šopke. Enega teh cvetličnih dni smo posvetili spominu Borštnika in Verovška, ko smo izdali tudi razglednice z obema kipoma.

Spomladi 1922 je prišel v Ljubljano ministrski predsednik Davi-dović. Zdrženje je zaprosilo za sprejem. Šli smo Avgusta Danilova, basist Zattey in jaz. Hrvati in Srbi so takrat dobili neke dotacije, ki jih mi nismo dobili. Protestirali smo proti temu in ko sem rekel, da hočemo biti enakopravni z južnimi brati, me je stari demokrat — majhen, okrogel in zelo ljubezniv gospod — takoj bolj svetlo pogledal.

Počasi smo se le izmotali iz finančnih težav in začel sem delati na tem, da bi vzpostavil zaupanje med Opero in Dramo. Tisti, na katere so bili ljudje najbolj jezni, so odšli. Bil sem homo novus, zato je bila pred mano lažja pot.

Veliko sem razmišljal, kako bi ljudi spet pridobil za organizacijo. Jasno mi je bilo, da je treba najprej ustvariti gmotno podlago, ker bo le tako mogoče članstvu nuditi različne ugodnosti.

Slovenski gledališki igralec se je tisti čas le težko gibal v družbi. To zato, ker so mu nemški igralci naredili slabo reklamo s tem, da so delali dolgove, potem pa lepo izginili. Resda so bili to igralci zadnjih kategorij, ki so ostajali v posameznih krajih največ po dve tri sezone (direktorji provincialnih gledališč so vedeli, da si občinstvo želi zmeraj novih obrazov), škoda, ki so jo prizadevali ugledu našega poklica, pa zato ni bila nič manjša. Žalibog je bilo nekaj takih primerov tudi med našimi igralci. S takimi smo se seveda ostro spoprijeli in jim pošteno stopili na prste.

Spomnil sem se na »mirovinski sklad« zagrebške organizacije, pri katerem so si igralci lahko izposojali denar za počitnice, ki so ga potem skoz vse leto vračali. Videl sem, kako privlačna je ta ugodnost in brž sem jo vpeljal pod imenom **Sklad za onemogle**. Seveda je bilo treba zanj najti glavnico: dobili smo jo po pogajanjih z gledališko upravo, ki je skladu prepustila inkaso določenega števila predstav. Poglavitni namen sklada nam pojasni naslov: vsak, ki je bil teže bolan ali pa je odšel kam drugam, je dobil večjo ali manjšo podporo. Ker pa smo bili v glavnem vsi mladi, pomoči ni bilo treba dajati, rajši posojila, seveda proti majhnim obrestim. Poglavitna skrb odbora pa je bila, kako okrepiti ta kapital. Sklenili smo, da morajo prav vsi dohodki v sklad za onemogle.

Ko nam je stekel omenjeni fond, smo brž ustanovili še **Bolniški fond** (1922), ki je bil še kako potreben, saj igralci niso bili socialno zavarovani. Mesečni prispevek posameznika je znašal 20 do 30 dinarjev — ne vem več natanko — z njim si si zagotovil brezplačno zdravniško pomoč in zdravila. V začetku smo se zatekali samo k dr. Travrnarju.

Kasneje — mislim da v letih 1924/25, ko sem postal predsednik — smo fond reorganizirali tako, da smo najeli namesto enega zdravnika vrsto specialistov (mislim, da nekoliko tudi zato, ker se je to tudi po finančni plati bolj obneslo). Zdravili so nas zdravniki Blumauer, Finkova, Volavšek, Ješe, nekaj časa celo Lavrič. Bolnik je v pisarni Združenja dobil napotnico za specialista, na podlagi teh napotnic smo ob koncu meseca poravnali račun. Zdravniki so bili zelo skrbni in velikodušni. Posebej velja omeniti doktorja Ješeta, ki je imel posebno veselje s tem, da nam je vrnil po 30 napotnic, ne da bi vzel en sam dinar. Pri upravi smo dosegli, da so naši zdravniki dobili po dve brezplačni vstopnici za vsako uprizoritev (v abonmaju; za izven predstave je dežurne zdravnike določilo Zdravniško društvo). Glede zdravil smo se dogovorili z lekarnarjem Kuraltom — s čimer pa se ni strinjala Lekarniška zbornica in je večkrat protestirala. Bolniški fond smo krepili z dohodki Bohemskih večerov, ki smo jih prirejali pri Mikliču. Postavili smo do 115 miz, jedila so bila Mikličeva, pijača pa naša — in rože, ki so jih ponujale igralka in pevke.

Tisti čas smo ustanovili še **Posmrtninski fond** — veljaven za vso državo: kadar je kak njegov član umrl, smo vsi prispevali po 10 dinarjev. Svoji pokojnega so takoj prejeli pet tisoč dinarjev, kar je bil takrat lep denar — zadosti za pogreb in kak dinar je še ostal.

Ko je uprava zaradi finančnih težav in izgube opustila **Gledališki list**, smo ga takoj prevzeli mi. Vsaki številki smo priložili na umetniški papir natisnjeno fotografijo igralka ali igralca in jo potem prodajali tudi separatno. Urednika sta bila najprej Lipah, potem Gustav Strniša in spet Lipah. Ko smo list prignali v zdrave finančne vode, nam ga je uprava spet vzela.

Združenje je vseskoz skušalo dvigniti ugled gledališkega igralca. To je hotelo doseči tudi s postavitvijo nagrobnega spomenika Boršniku in Verovšku. Imeli smo nekaj sestankov, poklicali na posvet tudi arhitekta — kasnejšega upravnika Kregarja (bila sva si sošolca), a račun je brž pokazal, da tolikšnega bremena ne bomo mogli vzdržati. Povrh se je med članstvom pojavilo še vprašanje, ali naj imajo pravico do pokopa v grobnici vsi člani ali samo zaslužnejši. Končno smo se zedinili, naj bo spomenik (odločili smo se za osnutek arh. Rohrmana) posvečen predvsem spominu obeh velikih igralcev, hkrati pa tudi vsem rajnim gledališčnikom. Spomenik smo potem res postavili in ga na Vseh svetnikov dan 1930 slovesno odkrili. Govoril je Nučič. Ljudi ni bilo veliko.

Tudi za **vzgojo mladih igralcev** je moralo poskrbeti Združenje. Ustanovili smo Dramatično šolo, ki jo je prvo leto vodila Avgusta Danilova, kasneje pa so predavali Zupančič, dr. Koblar, dr. Robida, Betetto, arh. Kregar, Sest, Lipah, Marija Vera. Učilnico smo imeli na klasični gimnaziji, gojenci so morali plačevati manjšo šolnino, predavatelji pa so prejemale honorar vsakega pol leta — ali pa tudi ne. V začetku smo imeli okrog 25 gojencev, kasneje pa se jih je priglasilo okrog 60. Dramatično šolo smo odprli tudi v Trbovljah, predavali so ljubljanski igralci in igralka, učencev je bilo blizu 40.

Dovolj znano je že, da je Združenje sporazumno s celjskim Dramatičnim društvom ustanovilo v Celju stalno gledališče z nekaj angažiranimi poklicnimi igralci. Ker nismo dobili nikakršne podpore, je lepa zamisel kmalu propadla.

Prišlo je usodno leto 1927: spričo občutno znižanega državnega proračuna so začele vedno pogosteje padati besede o redukcijah, o

Slovenski javnosti!

V nedeljo, dne 9. januarja 1927 ob 10 uri dopoldne

pride!

„Druženje gledaliških igralcev“. Ljubljana
v opernem gledališču

javno zborovanje

Naše gledališče pred katastrofo!

Doročala J. Betetto predsednik Druženja gled. igralcev

M. Bravničar predsednik oper orkestra

Naslov razodreva, da je udeležba od strani slovenske javnosti
nujna.

Odbor.

znižanju plač, celo o ukinitvi ene od obeh hiš (spet naj bi se vsi stlačili v Opero). Združenje je začelo enega svojih najostrejših bojev: sklicevali smo sestanke, pisali proteste in spomenice, se povezovali s kulturnimi organizacijami. Na skupnem sestanku v kavarni Emoni smo sklenili, da skličemo javno zborovanje v Operi. Tam so pred nabitim avditorijem padle zelo ostre besede proti beograjski čaršiji. Govorila sta Betetto in Bravničar. Poslali smo resolucije slovenskim političnim voditeljem in v Beograd. Hkrati smo ustanovili Društvo prijateljev slovenskega gledališča in izvolili v njegov odbor poleg podbana in mestnega župana vse vidnejše finančnike, predvsem ravnatelje bank (Upravnik se zborovanja ni udeležil. Prebrisano se je opravičil: moral je k nekakšni pontifikalni maši.)

Odbor društva prijateljev slovenskega gledališča se je kmalu po protestnem zborovanju sestal na magistratu. Ob iskanju gmotnih sredstev za gledališče se je vnela zanimiva debata: podban Pirkmajer je izjavil, da gledališče igra v Ljubljani, torej mora mesto skrbeti zanj, župan Puc pa je ugotovil, da je gledališče last celokupnega naroda, torej mora banovina skrbeti zanj. Besede so padale živahno, denarja pa ni bilo od nikoder. Društvo prijateljev je klavrno zaspalo. Zdi se

mi, da ni živelo niti pol leta. — Nekaj pa smo s tisto revolucijo v Operi le dosegli: **preprečili smo redukcije in ohranili obe hiši.**

A začeli so se prebujati novi notranji viharji, nesoglasja med članstvom. Vzrok? Gledališka uredba oz. zakon, ki je nastopajoče razdelil v nekakšne kaste s posebnimi privilegiji in druge brez privilegijev. Ministrstvo za prosveto je namreč gledališče razdelilo v tri kategorije: v državna (tri), pokrajinska (pet) in mestna oz. potujoča. Nastopajoči so bili prevedeni v status rednega državnega nameščenca le v treh državnih gledališčih (Beograd, Zagreb, Ljubljana), a še tu ne vsi, v ostalih gledališčih pa nihče. Po vsem tem ni ostalo drugega, kot bojevati se za to, da bi bili vsi igralci in igralkе vsaj pokojninsko zavarovani. Po dolgotrajnih bojih, mukah in intervencijah nam je 1935 uspelo ustanoviti **Pokojninski sklad** za vse nastopajoče v državi. Sklad je bil uradna ustanova, saj je bil pod nadzorstvom ministrstva za prosveto. Namenjen je bil vsem, ki niso bili redni državni nameščenci. Imel je več razredov — odločil si se lahko tudi za najvišjega, če si le imel denar, da si plačeval zanj. Kajti bodočo pokojnino si si mogel in moral urejevati in plačevati sam. Že takoj ob začetku smo lahko upokojili nad 40 članov (v vsej državi) — takih torej, ki v fond še niso niti dinarja plačali.

Poleg tega smo pri ministrstvu za prosveto dosegli tudi **kollektivno pogodbo**, veljavno za vso državo. Z njo se je končalo paševanje prenekaterih brezobzirnih upravnikov.

V boju za zvišanje društvenih dohodkov je Združenje ustanovilo koncesionirano **Umetniško agenturo** s sedežem v Beogradu in s podružnicami v Ljubljani, Zagrebu, Sarajevu in Skopju. Posredovali smo ne samo gostovanja velikih dirigentov (Baton, Talich), ampak tudi — naj nam bo odpuščeno — plesalke po barih in zabaviščih.

Toda zadovoljstva in miru še zmeraj ni bilo: ugledni igralci državnih gledališč so neprestano terjali, naj jih prevedejo v redne državne uslužbence. Začeli smo sestavljati načrt za sodoben gledališki zakon — še zmeraj je bil v rabi stari srbski — ki naj bi natančno določil tudi odnose med članstvom in upravo. Direktor Opere prof. Ukmar je bil že klican v Beograd (1940), a prišla je vojna in vse je zastalo.

Med vojno sem skušal delovanje Združenja vskladiti z osvobodilnim gibanjem. Ob tem pa smo se na vso moč zavzeli tudi za pomoč mariborskim kolegom, ki so pribežali v Ljubljano. Ljubljanski smo mesečno kollektivno prispevali določeno vsoto, tako da je vsak pribežnik dobil nekaj malega za prvo silo. Pod našo firmo je delal tudi njihov Veseli teater (na Miklošičevi). Zelo smo se trudili, da bi mariborske kolege redno nastavili. Župančič je to tudi predlagal, a je Graziolli odklonil. Potem pa smo domači malo manj igrali, da so tudi oni prišli do vlog in zaslužka. Tako je ostalo ves čas pod Italijani. Upravnik Herzog pa je izvrtal od Nemcev precejšnjo podporo (milijon mark), tako da je bilo mogoče odpreti dramski in operni studio in angažirati mariborske igralce.

Z denarjem, ki ga po izbruhu vojne nismo več mogli poslati v Beograd, sem brž kupil tri parcele v Novih Jaršah in v Kosezah, ker so na banovini zaslutili naš denar in ga hoteli pridružiti skladu za pokojninski fond, v katerega so nameravali stlačiti igralce in — policaje.

Poudariti moram solidarnost našega članstva ves čas okupacije. Vsi so z veseljem prispevali za OF, prispevke pa smo lahko preprič-

ljivo tajili z izgovorom, da gre za pomoč mariborskim kolegom. Iz gledališkega fundusa so odšle v hribe vse civilne obleke in vsa močnejša obutev. Vse gledališke celice osvobodilnega gibanja so živahno delovale prav do osvoboditve. 1945 je policija za tri dni zaprla našo pisarno: zvedela je, da imamo v nji sestanke. Na srečo knjig ni pregledovala, sicer bi lahko ugotovila, da je hodil denar, ki sem ga prejemal od upravnika za bolniški fond, tudi drugo pot. Če bi stvar prišla na dan, bi z vednostjo nekaterih članov OF (na pr. slikarja Miheliča) izjavil, da sem denar poneveril.

Po osvoboditvi je Združenje nehalo obstajati, njegove naloge je prevzel sindikat, ki sem mu bil prvi predsednik. Toda 1951 je začela živeti nova, samo na dramske igralce oz. ustvarjalce omejena stanovska organizacija — Društvo dramskih umetnikov, ki mu je najprej predsednikoval Levar, po njegovi smrti pa jaz.

Pri sindikatu sem na podlagi sindikalnega pravilnika o samopomoči organiziral Samopomoč, kasneje pa še Posmrtninski fond, v katerega so se kasneje vključili še ljubljansko Mestno in mariborsko Narodno gledališče in celo Filharmonija.

Bila je dolga in večkrat bridka pot. A kadar pomislim, kako je bilo gledališkemu igralcu pred petdesetimi leti in kako mu je zdaj, vem, da se je splačalo romati po nji.



V filmu je Drenovec nastopil tudi kot maršal Tito

SOCIALNA SLIKA SLOVENSKEGA IGRALCA

(POROČILO O STANOVSKEM
ZBORU GLEDALIŠKIH IGRAL-
CEV, JUTRO, 23. SEPT. 1935)

...Naša javnost niti tega ne ve, da mora današnji igralec hoditi po petkrat do šestkrat na mesec v obrokih po svoje prejemke, in če je bilo šestkrat premalo, gre sedemkrat. — Ne belega kruha — črnega prosimo! je nekje na koncu zborovanja med slučajnostmi mimogrede bliskovito rekel predsednik Lojze Drenovec. Povedal je bridko in iskreno resnico.

Ze deset let krmari Lojze Drenovec ljubljansko sekcijo.

Neverjetno spretno jadra med Scilo in Karibdo. Uspehi so neoporečni, a kakšni bi šele bili, da bi časi bili pametnejši! Virtuozno je vodil tudi današnji zbor. Sicer pa tudi zvesti njegovi tovariši in tovarišice niso opustili prilike, da mu ne bi vsaj s skromnim spominčkom izkazali svoje ljubezni in hvaležnosti.

...Dolgoletno vztrajanje je rodilo sad z zdravimi koreninami: pokojninski sklad. Nobena igralska organizacija v Evropi nima enakega...

...Odbor ni opustil nobene prilike, da se ne bi zavzel za pravice članstva za popravo težkega gmotnega položaja. V mnogih primerih se je marsikaj doseglo, do radikalnega izboljšanja pa ni prišlo, ker ni bilo sredstev, a kakor kaže, jih bo v prihodnosti še manj. Položaj je za igralce brezupen. Začeli smo se resno bati, kaj bo z našo kulturo, z našim gledališčem. Umetniškimi, etičnimi ali kakršnimkoli pomislekom o upravičenosti obstoja našega gledališča se je pridružilo kot zanesljiv grobokop obubožanje tistega slovenskega človeka, ki je gospodarski nosilec vse naše kulture. Prosimo članstvo, da v teh resnih časih ohrani največjo disciplino in da dela složno za skupno stvar slovenskega igralca in njegovega gledališča!

...Ko so tako bila podana poročila, je predsednik poročal o posetu pri upravniku Zupančiču. Honorarji za dvojne predstave na dan so že dve leti v zaostanku.

...Potem glede delovnega časa: že več let so borbe zanj. V Drami je ta stvar urejena, pač pa balet in zbor še nimata prostega dne v tednu, kakor bi bilo človeško.

...Deset let že dela Lojze Drenovec z živo aktivnostjo, fizično in duševno, levji del zaslug pripada njemu.

...Dalje: gre za pravičen plasman pri sodelovanjih, zlasti tudi pri radiu, in za pravičen zaslužek. Profesionalni umetniki morajo započeti borbo proti diletantizmu. Zahtevajo lahko, da bodi vsaj tretjina importiranih gramofonskih plošč jugoslovanska. Zvočni filmi naj se sinhronizirajo v našem jeziku. (!)

...Režiserji terjajo zaostanke. Morda jih ne bodo nikoli dobili, ali dokler jih njim ne izplačajo, ni treba klicati inozemskih režiserjev, ki odnesejo tisočake. Izjema je samo dr. Gavella. (!)

...Ali vendar naj se uredi tako, da bomo vsaj samo dvakrat na mesec hodili po plačo. Termin naj dajo, pa nam je vseeno, če gremo

sleherni teden ali pa makar dobivamo kakor dnevničarji. Saj smo itak dovolj sproletarizirani.

... Igralci menijo, da bi se ob nedeljah in praznikih priredile predstave popoldne in zvečer z vstopnino od 15 din navzdol. Le tako bo uradnik še mogel v gledališče in le tako bo gledališče dobilo občinstvo in denar. Saj konec koncev vendarle mora veljati, da sta opera in drama v Ljubljani — narodno gledališče.

S toplo zahvalo za udeležbo je predsednik zaključil zbor.



Gostovanje poleti 1924. (Sedijo: Cesar, P. Juvanova, Drenovec; zadaj: V. Juvanova, v sredi Smerkolj, M. Skrbinšek, Rakarjeva)



Odbor Združenja leta 1922. (Spredaj: J. Drenovec, L. Drenovec in Zeleznik, zadaj v sredi pevec Kovač in igralec Plut)

VOŠČILA IN ČESTITKE

Dragi tovariš Drenovec,

ko si ob Tvojem visokem jubileju oživljamo odrske podobe ljudi, ki si jih kot igralec nanizal skozi pet desetletij, ne smemo prezreti še eno, nič manj pomembno področje Tvoje dejavnosti: **izredno plodno in požrtvovalno delo v stanovski organizaciji.**

V času med obema vojnama, v vojnih letih in po vojni, vse do današnjih dni si kot predsednik in zdaj kot častni predsednik Združenja dramskih umetnikov Slovenije razdajal vse svoje sile in zmožnosti za uspešno uravnavanje perečih in pogosto izredno težkih problemov slovenskega igralca.

Dovoli mi, da se Ti ob Tvojem zaslužnem jubileju v imenu Združenja dramskih umetnikov Slovenije in v svojem imenu zahvalim za zares veliko in uspešno opravljeno delo. Vsi želimo, da ostaneš med nami še mnogo let ves mladeniški in tak, kot si bil doslej.

JOZE GALE,

predsednik Združenja
dramskih umetnikov Slovenije

Lojze, dragi tovariš!

Tovariš v najboljšem in najpopolnejšem smislu te besede, ker mi je Tvoja bodrilna beseda kolikokrat olajšala in pregnala trenutna razočaranja in grenkobe, neizbežne pri vsakem gledališkem delu.

V mladosti eleganten kot igralec jeune premiera, v zrelih letih pa vedno zanesljiv v vseh svojih neštevilnih kreacijah! Sprejemal si vsako Tebi namenjeno vlogo, ker si dragocen igralec z neizmerno, vneto ljubeznijo do TEATRA z veliko črko.

Zato praznuj danes svoj lepi praznik in še mnogaja in mnogaja Tebi leta!

MARIJA NABLOCKA

Lojze,

prišel je dan Tvojega slavlja. Zaslužnega. Kajti prehodil si »cesto, dolgo 50 let«. Dolgo, prelepo, bridko cesto gledaliških desk. Da, bridko. To vemo vsi, ki hodimo po nji. Vsak po svoje. A nič ne de. Mora biti tako, kajne? Bolj ko naj bo lepo onim od zunaj, bolj mora biti bridko nam. In vendar, mislim, ga ni med nami, ki bi se ji prostovoljno odrekel. Čeprav smo samo služabniki (večjim od nas!) in »enkratnik« (najsi je bil nastop posrečen ali ne!) in efermi, ker po nas ne ostane ničesar (kljub na trakove posnetim prizorom!) razen nevidne setve za prihodnost, raztrošene po človeških srcih.

Vem, vse to je bilo že velikokrat povedano in z veliko pametnejšimi besedami, a te tu so namenjene samo Tebi, Lojze, ker je danes Tvoj veliki dan in ker vem, kako se prilegajo takemu dnevu. Vem, da so prav tiste, ki si jih sam govoriš, ko se danes oziraš nazaj na prehojeno pot, ti dragi, dobri, resnično vseskozi dobri popotni tovariš. Več kot 40 od teh petdesetih let vsa hodila skupaj in si drugovala v najrazličnejših preoblekah: plemenito vzneseni Bojan Grozdani, ljubeznivi Lovro Manici, zlahtni Orsino Violi, lepi, mili

Kristijan Roksan, dobrohotni angleški kralj dekletcu Maud in grof Hohenwart, imenitni, elegantni Hohenwart vdovi Sternfeldtovki! — in upam, upam in želim, da bi ti, dragi Lojze, še kar naprej hodil, saj si še komaj spremenjen po tej pčdesetletni poti; komaj da se Ti na laseh pozna nekaj njenega prahu! Da Ti lahko še enkrat čestita, če bo še tu — MILA SARIČEVA.

Ob proslavi 50-letnega delovnega jubileja Lojzeta Drenovca se moramo med drugim tudi ustaviti in razgledati po njegovi dolgoletni in obširni funkciji tajnika in predsednika stanovske organizacije, nekdanjega Združenja gledaliških igralcev. Kot njegov večletni sodelavec moram podčrtati dve pomembni potezi njegovega uveljavljanja: **izredna organizacijska sposobnost po eni in vzorno tovarštvo do slehernega člana organizacije po drugi strani.**

Stevilni problematični primeri splošnega ali osebnega značaja so našli zadovoljivo rešitev s pomočjo dragocene sposobnosti pravičnega organizatorskega prijema in neodoljivo prepričevalne ter stvarne utemeljitve.

Vsi, ki smo kdajkoli imeli priliko sodelovanja z njim, smo mu dolžni priznanje in hvaležnost.

JULIJ BETETTO

Se študentje smo poznali Lojzeta Drenovca, zalega moža in zanositega igralca, od daleč z dramskega in operetnega odra. Osebno sem se z njim zblížal pred drugo vojno, ko se je v našem gledališču odvijala borba za ozdravljenje notranjih gledaliških razmer v zvezi s pripravo novega gledališkega zakona. To borbo je vodil Lojze Drenovec in ker sem sam takrat prevzel vodstvo opernega gledališča, sem se v splošnem sodelovanju za izboljšanje gledališkega življenja vedno znova srečaval z njim. In v tem srečavanju se je stopnjo za stopnjo gradila v meni podoba notranje narave Lojzeta Drenovca in se dogradila v lik, ki je bil obsijan z dragocenimi lastnostmi; tu so se srečavale vztrajnost z zanesljivostjo, zvestoba z resnicoljubnostjo in borbenost s pogumom. Druga od druge so se hranile in se v različnih zvezah stopnjevale ter vodile njegovo aktivno delo do ciljev, kjer je osebna korist stopala v ozadje da pridobi stvar, kjer je posameznik iskal poti do skupnega dobra, kjer je stal človek na bojišču za rešitev človeštva.

VILKO UKMAR

Za Antonom Danilom, Bojanom Pečkom in Milanom Skrbinškom je Lojze Drenovec četrti, ki je več kot pol stoletja s svojim delom sooblikoval slovensko gledališko omiko.

V počastitev njegovega dela se ga spominjam predvsem kot igralka in človeka. Človeka, ki se je znal za tisto, kar je spoznal, da je prav in dobro — pa naj bo to v gledališkem ali v družbeno-političnem pogledu — boriti z vztrajnostjo in močatostjo.

Spominjam se ga iz nešteti težkih situacij in odločitev. Vem zanj še od trenutkov, ko je bil slovenski igralec v letu 1920/21 takorekoč izgnan iz svoje današnje hiše, ker je bilo njegovo delo v primerjavi z delom tujih oblikovalcev krivično ocenjeno in obravnvano. Vidim ga iz borbenih akcij med obema vojnama, ko je slo

za obstoj osrednjega gledališča. Posebej se ga spominjam med okupacijo, s kakšno zavzetostjo in pogumom je zastopal misel osvobodilnega gibanja. Njegova močnatost v zaporu, prav tako močna kot močnatost Adolfa Premka, nepozabnega, dolgoletnega razsvetljavača Drame, je rešila številne organizatorje OF v gledališču zaporov in mučenj, tudi mene.

Za vse njegovo delo, ki je bilo ves čas z vsem srcem v prid rasti domače hiše, mu stiskam roko.

SLAVKO JAN

Naš Lojze: vedno veder in nasmejan, zmeraj dovzetan za dobro šalo, le kadar stvari v gledališču ne teko, kot bi morale, z grenkim nasmehom na ustnicah.

Zelim, da bi v drugi polovici stoletja njegovega dela v slovenskem gledališču vzrokov za grenki smehljaj ne bilo.

STANE SEVER

Odkar sem Te spoznal, je bilo Tvoje življenje v gledališču eno samo pretepanje za gledališče. Bil si kot prešeren kmečki fant, ki je s svojim »aufbiksom«¹ vznemirjal duhove za rampo in pred njo. Takrat nam je za nekaj šlo.

Pod okupacijo si postal neusmiljeno trd. Skop v besedah, s stisnjenimi pestmi. Opravil si najtežji izpit v življenju, ker si razumel in čutil, da nam gre za nekaj velikega.

Zdaj, ko si doživel nove čase, lahko sam presodiš, koliko poti je prehojene in koliko je je treba še prehoditi, da bodo uresničeni ideali, za katere si živel in delal.

Zelim še, da bi ti drevje obilo rodilo in da bi ti trte ne požgala peronospora.

Tvoj JANEZ JERMAN

Leta 1934 si prišel kot predsednik takratnega Združenja gledaliških igralcev v Maribor, boril si se za naše pravice v gledališču. Tisto je bilo najino prvo srečanje. Tvoj nastop in Tvoje gledanje nam je bilo v veliko pomoč. S svojo osebnostjo in kolegialnostjo si znal z uspehom urediti tudi najtežje primere.

Leta so minila — in še danes si takšen, dragi jubilanč in kolega.

Zelim Ti iz srca ob Tvoji 50-letnici gledališkega dela: še na mnoga zdrava leta!

MAKS FURIJAN

Ime Lojzeta Drenovca se je neizbrisno zapisalo v zgodovino slovenskega gledališča kot ime plemenitega, poštenega in nesebično razsodnega borca za pravice slovenskega igralca.

FRANCE PRESETNIK

Za vztrajne napore in nenehno skrb za stanovskega tovariša najlepša hvala.

STANE ČESNIK



KREFTOVI »KRAJNSKI KOMEDI- JANTI«

Ali naj beremo dramska dela? To vprašanje je bilo že mnogokrat postavljeno in nanj so odgovarjali razni književni in gledališki teoretiki. V dobi klasicizma, v času, ko so vedno znova izhajale tragedije in komedije Racina, Corneilla, Molièra, Shakespeara in drugih, si tega vprašanja sploh niso zastavljali. V tistih časih so brali dramska dela tako kakor vse druge književne zvrsti. Dramska dela — takrat so jih povečini pisali v vezani besedi — so imela s svojimi dialogi celo poseben mik. Seveda so jih brali tudi tisti, ki so jih lahko gledali na odru. To niso bili časi neugnanega hlastanja po novem. Ljudje, ki so določene tragedije ali komedije zelo dobro poznali iz knjig, so tem bolj uživali uprizoritve na odru. Ni jim šlo za to, da jih dejanje na odru preseneča, da jim odkriva neznano; čim močnejša je bila uprizoritev, tem bolj so uživali vsebino. Pri tem so lahko primerjali svoje predstave z odrskimi.

Vsak dober bralec si namreč pri prebiranju dramskega dela privedi v fantaziji svojo »predstavo«, »režira« delo in »zasede« vloge tako, kakor on umeva in doživlja to delo. Prav v tem je tisti poseben mik, ki nam ga nudi branje dramskih spisov. Ali je danes to docela izumrlo? Res je, vse preveč se nam muči, tako redkokdaj se utegnemo docela zatopiti v berilo in si ob njem ustvarjati svoj domišljjski »teater«. Morda je tempo naših dni nemalo pripomogel do tega, da redkokdaj beremo dramska dela in da književnost te vrste nima na trgu nič kaj velikega uspeha. Nemara so tudi še drugi

vzroki. S filmom se je duševno življenje mnogih ljudi usmerilo v gledanje, z radiom v poslušanje; prihajajoča televizija bo oboje združila. In trenutki samotnih razmišljanj in globokih užikov ob knjigi? Teh ne more nič nadomestiti, zanje je še vedno treba najti kaj časa.

Te misli kajpada niso nove, a so zmerom znova »aktualne«, pa so mi prišle najprej v pero, ko sem sklenil, da napišem nekaj vrstic pred knjigi Bratka Krefta »Krajnski komedijanti«, ki jo je »na svitlo dala Matica Slovenska«. Medtem smo lahko to komedijo iz časov, ko se je pripravljala v Zoisovih salonih slovenski narodni preporod, ponovno videli na odru; vsi, ki smo jo gledali, vemo, da je bila uprizorjena z lepim uspehom. Ali pa so vsi, ki so jo doživeli na odru, kdaj segli tudi po knjigi in »Krajnske komedijante« pozorno prebrali? Ali jih ne bi brali tudi tisti, ki niso imeli priložnosti, da bi to komedijo videli na odru? Verjemite mi, da je to priporočljivo za te in one; vsak bo užival po svoje. Gledališkim gostom bodo nad stranmi te knjige oživali na pol pozabljeni prizori z odra, »čiste« bralce pa utegne zamikati, da si napravijo »predstavo« v svoji domišljiji. Mar menite, da je to nepotrebna potrata časa, ki ga imamo vsi tako malo? Ne, fantazijske vaje so zelo koristna zadeva; domišljijo je treba gojiti in razvijati; dušeslovci bi lahko povedali, kako potrebna je človeku in kako koristna družbi. Toda ne gre samo za te skrite igre s fantazijo. Kreftova komedija »Krajnski komedijanti« ima prav poučno in nič manj zabavno vsebino; bralec ali gledalec se mahoma znajde v svetu naših preporoditeljev, gleda z njihovimi očmi, govori z njihovo besedo. Da, tudi z njihovo besedo, zakaj dr. Bratko Kreft je to komedijo spisal v jeziku začetnika slovenske dramatike Antona Linhart. In ta jezik ima svoj čar; treba je samo nekoliko čuta za take jezikoslovne dragocenosti.

Cela vrsta znanih oseb nastopa v tej komediji. Odkriva se nam okolje, v katerem se je rodila Linhartova »Županova Micka« in začela danes že lepo shojeno in kar razveseljivo razvito pot slovenskega gledališča. Rojstvo slovenske drame, rojstvo modernega gledališča v naši besedi! In koliko jih je bilo prisotnih pri tem »rojstvu«: učeni baron Zois, njegov somišljenik na poteh francoskega razsvetljenstva, dramatik in zgodovinar Linhart, pa trije ljubljanski advokati, rano-celnik Makoviz, fajmošter na Ježici Japel, »spevorečnik« Valentin Vodnik in navsezadnje dva visoka gospoda: škof Brigido in grof Hohenwart, da ne omenjam zalih laških dam, ki zaidejo v to izbrano ljubljansko družbo »v lejti ta hude francoske prekucije 1789 v meseci Kozapersk, Listovgnoj inu Grudena«.

Vonj naše preteklosti je v tej knjigi, svit našega preporoda, dih naroda, ki se drami v novo življenje, ker ni maral poginiti v suženstvu fevdalne gospode. Bratko Kreft je s »Krajnskimi komedijanti« napisal komedijo, ki ima vse odlike, da uspešno zaživi na odru, in vse dobre lastnosti, da jo lahko uživamo v knjigi. Zato ne bi bilo prav, če bi naše občinstvo pozabilo na to knjigo Slovenske Matice. Dejal bi, da sodi Kreftova literarno in dramsko enakovredna podoba slovenskega preporoda med knjige, ki bi morale biti na knjižni polici vsakega ljubitelja slovenske besede. Med drugim tudi zaradi tega, ker ima tu naša beseda častitljivo patino in ker slišimo iz knjige prijetne pogovore v najzlahajnejšem preporodnem krožku — pri Žigi baronu Zoisu. In tudi zato, ker je njen glavni junak Anton Tomaž Linhart, mož, ki je prvi seznanil Slovence z domačo boginjo Talijo.

IZ POMENKA S PROF. DR. BRAT- KOM KREFTOM

Književnika in režiserja prof. dr. Bratka Krefta smo pred premiero njegovih »Krajskih komedijan-tov« naprosili, naj nam odgovori na nekaj vprašanj, v katerih smo izrazili željo, da namesto običajnega uvodnika dobimo od avtorja samega avtentično razlago dela in nekatera pojasnila. Profesor dr. Bratko Kreft nam je na naša vprašanja odgovoril naslednje:

Ne bi mogel reči, da je bilo obdobje mojega življenja, v katerem sem pisal »Komedijante«, kdo ve kako srečno, mirno in prijetno, saj sem jih napisal v letih 1939-40, ko se je začela druga svetovna vojna in ko tudi razmere v stari Jugoslaviji niso bile zame nič kaj rožnate. »Veliko puntarijo« so mi po generalki prepovedali, »Celjske grofe« pa je v Mariboru cenzura tako skazila, da sem po nekaj predstavah sporočil upravi, da ne morem dovoliti nadaljnjih uprizoritev in gostovanja v Ljubljani. Pri založbi »Hram« bi morala iziti moja knjiga potopisnih, literarnih in političnih razmišljanj »Doživel sem Češkoslovaško«. Založba je izdala velik in lep prospekt, na katerem je bila tudi fotografija slovaškega naprednega in modernega pesnika Laca Novomeskega, ki so ga češkoslovaški stalinisti po infombiroju obsodili na več let težke ječe. Rokopis ni bil še niti končan, ko so ga že policijski agenti lovili po ljubljanskih tiskarnah, da bi preprečili tisk knjige, kar se jim je seveda tudi posrečilo. Zato je ostal rokopis torzo in še od tega torza se je med vojno precejšen del izgubil. Na levisi se je bila huda borba s predhodniki staliniščne ždanovščine in tako se je ves blagor z leve in desne rušil na človeka. Z Linhartom sem se ukvarjal že kot slušatelj slavistike, saj sem v seminarju prof. Kidriča bral svojo seminarsko primerjalno nalogo o Beaumarchaisovem »Figaru« in Linhartovem »Matičku«, kar je bila nemara sploh prva podrobnejša dramaturška primerjava teh dveh del. Ze v sezoni 1938-39 sem opozoril ravnateljstvo Drame, da bi bilo prav, če bi se spomnili naslednje sezono stopetdesetletnice Linhartove »Županove Micke«, saj se z njo, začenja zgodovina naše novejšje dramatike in gledališča. Da bi se stvar pripravila tudi izven gledališča, sem na ta jubilej opozoril še prof. Kidriča in Gspana, za katerega sem vedel, da se že več let ukvarja s študijem Linhartovega dela. Leta 1938 je izdal v Cvetju iz domačih in tujih logov knjižico Linhartovega izbranega dela z obširnimi uvodom in beležkami, s čimer je pogumno in tehtno znova opozoril nanj.

Ze leta 1932 je izšel v Slovenskem biografskem leksikonu sestavek prof. Koblarja, ki je z izredno pronikavostjo, globokim razumevanjem in živo oznako ustvaril prvo pravilno in pravično podobo tega našega najznamenitejšega razsvetljenca, svobodomisleca, dramatika, pesnika in zgodovinarja. Takoj, ko sem sprožil v gledališču predlog o proslavitvi stopetdesetletnice prve uprizoritve »Županove Micke«, sem po večkratnem branju začel razmišljati, da bi ji napisal še nekakšen dramatski okvir. Nekaj takšnega je napisal nekoč že Fran Govekar,

kar pa me ni zadovoljilo. Svojo zamisel sem zaupal prof. Kidriču, ki me je opogumil, da sem začel podrobneje študirati zgodovinsko gradivo. Pri oblikovanju gledališkega in družabnega življenja tiste dobe mi je bila v izredno pomoč temeljita študija prof. Stanka Skerlja o italijanskih gledaliških predstavah v 18. stoletju pri nas. Med študijem so se sproti porajali novi prizori. Tako je iz prvotno zamišljenega ozkega okvira zrastle celovečerna komedija, katere namen je prav toliko slavnostni kot komedijski, saj je njen glavni smoter — z veselo, humorno, a zavoljo tega nič manj globoko ljubeznjivo izpričati hvalo in priznanje Linhartu in vsem tistim, ki so nam s svojim delom utemeljili novejšo dramatiko in gledališče, hkrati pa z njunega področja manifestirali za svoj jezik in ljudstvo.

Do proslave stopenetdesetletnice »Zupanove Micke« je kljub omejenim prizadevanjem Koblarja, Kidriča in Gspana še vladala okoli Linharta velika skepsa in celo omalovaževanje pri večini naših kulturnih krogov, čeprav se je tudi prof. Slodnjak v »Slovenskem slovtvu« (1934) zavzel zanj. Konservativna literarna zgodovina prejšnjih časov je premišljeno uveljavljala le Valentina Vodnika, Linharta pa, ki je bil svobodomislec, omalovaževala in označevala predvsem le kot prevajalca — stališče, ki je danes, ko upravičeno štejemo Linharta med svoje klasike, za vselej premagano. Toda leta 1939 še ni bilo tako. Tudi v gledališču je večina gledala na moj predlog o proslavi s skepsa. Če bi ga ne zagovarjal tako fanatično in če bi za stvar ne pridobil svojega učitelja prof. Kidriča, bi stvar ne uspela tako prelomno, kakor je. V gledališkem vodstvu so majali z glavo, ko sem dejal, da hočem uprizoriti »Zupanovo Micko« tako, kakor jo je napisal Linhart — brez slednje modernizacije jezika. Hotel sem, da spregovori »Zupanova Micka« tako kakor pred stopenetdesetimi leti z vsem svojim dolensko-notranjsko-gorenjskim jezikovnim »potpourijem«, čeprav sem kmečke vloge v izgovarjavi barval predvsem gorenjsko. Moram reči, da so se igralci po nekaj vajah hitro ogreli za zamisel in tudi ustvarili mično predstavo, ki ni imela le uspeh, marveč je dosegla svoj namen: potrdila je pred široko javnostjo, kar so novejši linhartovci trdili. Uvodni govor prof. Kidriča, v katerem je označil uprizoritev »Zupanove Micke« v Stanovskem gledališču 28. decembra 1789 kot revolucionaren dogodek v naši zgodovini, je »ex cathedra« dokončno Linharta ustoličil. Tako je bil led prebit, čeprav mi ni uspelo, da bi že v naslednjih sezonah uprizoril še »Matička«, kakor sem si želel. To mi je preprečila tudi okupacija, saj sem se moral kmalu po premieri »Hamleta« zaradi domačih denunciantov in okupatorske policije kot »trgovski potnik« umakniti v Rim, kjer sem živel nekaj časa neopaženo pod zaščito profesorjev slavistov Mavera, Salvinija in Lo Gatta. Gmotno mi je ta neprostovoljni umik na predlog in intervencijo prof. Kidriča omogočila filozofska fakulteta z ostanki Turnerjeve štipendije, ki mi je bila priznana že jeseni 1940. leta, a na protest prof. Ehrlicha odložena. Krstno predstavo »Kranjskih komedijantov«, za katero je bil v tiskarni že postavljen letak — en odtis hranim — je najprej preprečila vojna, jeseni pa okupatorska cenzura. Prof. Urbani jo je sicer skušal rešiti, toda politično in moralno negativni referat, ki ga je o »Kranjskih komedijantih« napisala neka slovensko-italijanska konservativna uradnica, je bil odločilnejši. »Krajski komedijanti« so bili prvo slovensko gledališko delo, ki ga je okupatorska cenzura s prišepetavanjem domačih denunciantov prepreževala. Prof. Urbani mi

je zaupno pokazal tudi omenjeni referat. Nikoli ne bom pozabil stavka, v katerem je ta renegatka med drugim opozarjala fašistično oblast, da avtor s figuro pevke Suzane Marranesi žali italijanski nacionalni čut, ker Italijanke niso takšne, kakor je od avtorja prikazana Suzana Marranesi... Vprašal sem prof. Urbanija, če je on istega mnenja: dejal je, da ne, da pa spričo tako »izčrpnega negativnega referata« ne more nič, kar sem mu res lahko verjel, zlasti še, ker sem bil kot avtor dovolj kompromitiran že prej, kar so dokazovali akti ljubljanske policije, ki so vsi prišli srečno v roke okupatorske policije. Pokojni dr. Kante, ki se je povezal z OF, mi je v začetku septembra dejal, da zame ne bo obstanka, zlasti še, ker je bilo z mojim zdravjem tudi že precej slabo. Istega mnenja je bil tudi prof. Kidrič in s pristankom političnega foruma, ki ga je pri ilegalnem razgovoru na stanovanju sedanjega predsednika SAZU in takratnega dramaturga Josipa Vidmarja, predstavnika OF, zastopal v ilegali živčič Prežihov Voranc, sem se umaknil v Rim, kjer so me po osmih mesecih vendarle staknili in aretirali. Moje gledališko delo je bilo pretrgano skoraj za pet let, »Kranjski komedijanti« pa so doživeli krstno predstavo šele osem let potem, ko so bili napisani. Uprava gledališča je imela že v stari Jugoslaviji težave zaradi mojih del, režij in aretacij pri oblasti.

Tu bi se rad hvaležno spomnil pokojnega intendanta in pesnika Otona Župančiča, ki se je z vso svojo avtoriteto zmeraj zavzel zame. Ko sem bil 13. marca 1931 dopoldne sredi vaje za Novakovo »Laterno« z brzozavko notranjega ministrstva (generala Zivkovića) zaradi romana »Človek mrtvaških lobanj« in novele »Tempo... tempo...«, ki je izšla v Ljubljanskem zvonu 1930, kot nevaren pisatelj in komunist odpuščen, se je veliki pesnik trudil več mesecev z raznimi intervencijami v Ljubljani in v Beogradu, da bi me rešil iz brezposelnosti in da bi dobil dovoljenje, zaposliti me vsaj honorarno v Operi. Pri tem ga je izdatno podpiral tudi operni ravnatelj Mirko Polič, ki me je že v začetku sezone 1930-31 angažiral v Operi kot opernega in operetnega režiserja. Čeprav se je že takrat trudil Oton Župančič, da bi bil angažiran v Drami, v katero me je osebno povabil takoj po opravljeni diplomu na filozofski fakulteti, nama to ni uspelo, ker so nekateri v vodstvu Drame zaradi neke moje kritike v Ljubljanskem zvonu (1928) nasprotovali. Dogovori so bili sprva že tako daleč (vse na Župančičevo prizadevanje), da bi za debut režiral krstno predstavo Grumove drame »Dogodek v mestu Gogi«, kar je želel tudi avtor, in pa Schillerjeve »Razbojnike«. Obe deli sta mi bili pri sreči in bi mi bili tudi »ležali«, kakor pravimo v gledališču. Tega mnenja je bil tudi upravnik Oton Župančič. Kljub temu je na razne spletke in pritiske ravnateljstvo drame ustni dogovor preklicalo (vse zaradi tiste kritike), na kar me je povabil ravnatelj Polič, pri katerem me je priporočil komponist Matija Bravničar, v Opero.

Ne morem na tem mestu podrobno opisovati naslednjih let, ker bi bilo preobširno, saj je bilo težav nič koliko. Tako sem bil na primer po reprizi »Milijon težav« V. Katajeva aretiran, predstava pa prepovedana. Tudi zaradi Skvarkinovega »Tujega deteta« so me na razne denunciacije aretirali, čeprav dela nisem režiral, pač pa so me javno obdolžili, da sem ga vtihotapil v repertoar, potem ko bi ga naj dobil prek inž. D. Gustinčiča iz Kijeva od Kominterne za »boljševisko propagando«. Pri generalki Zweigovega »Siromakovega jagnjeta« službeno navzoči policijski komisar je predstavo najprej prepovedal, ker je zrežirana »komunistično« in meri na kraljevsko Jugoslavijo. Kot

končni in najodločilnejši dokaz je navedel trobojniške pasove Napoleonovih oficirjev, ker je po naključju razporeditev barv (modro-belo-rdeče) francoske trikolore ista, kot na jugoslovanski državni zastavi. To še nikomur na misel ni prišlo, saj je bila modro-belo-rdeča pasica v resnici znamenje — revolucije in ne šestojanuarske Jugoslavije, toda policijska pamet je prikazen zase. Podobno je bilo pri generalki Shawovega »Hudičevega učenca«, ki ga je komisar Polak najprej prepovedal, ker je »nevarno« zrežiran in ker poje množica okrog vešal revolucionarno pesem. Množica z ameriškimi zastavo na čelu je v resnici pela staro ameriško himno »Yankee Doodle«, ki jo sam Shaw predpisuje. Po posredovanju in na nasvet nekega mlajšega režiserja, s katerim je imel komisar Polak prijateljske zveze, saj je hotel postati operni pevec, sva ga po generalki povabila v bar v Nebo-tičnik, ki je veljal takrat še za odličen nočni lokal. Do pol šestih zjutraj sva ga na razne načine pregovarjala (tudi s pomočjo konjaka), naj vendar predstave ne prepove. Na koncu se je milostno omeהל in da bi bil volk sit in koza cela, se je zadovoljil z nepomembno majhno cenzurno črto. Tako sva prihranila upravniku nekaj skrbi.

Za gledališče je pomenila prepovedana predstava ne le izgubo časa, ampak občutno gmotno škodo, ki je bila tem hujša, ker je bilo zaradi prenizke subvencije gledališče v zelo slabem stanju, da nam ni moglo redno izplačevati niti plač. Kaj naj počne uprava s takšnim režiserjem, zaradi katerega je skoraj pri vsaki generalki težava s policijo in cenzuro? Da bi že v prejšnjih sezonah ne ostal brez kruha in iz »političnih« razlogov, sem moral večkrat (tudi za kazen) režirati manjvredne veseloiigre, ki so se mi upirale, kar sem naposled izpovedal tudi v nekem razgovoru v »Domačem prijatelju« (napisal ga je dobrodušni in ljubeznivi Ivo Peruzzi). Priznam, da mi je postalo mučno tudi že zaradi upavnika Zupančiča, ki sem mu postal trajna skrb, da je bilo mučno obema. Tudi »Velika puntarija« je bila kljub odlični in pogumni izjavi dramaturga Josipa Vidmarja, po dvakratni intervenciji Otona Zupančiča in Penkluba pri prosvetnem ministru Magareševiću prepovedana. Vse te okoliščine so vplivale, da je upravnik Oton Zupančič s prikritim strahom čakal, kakšni bodo neki »Krajski komedijanti« — po tej plati.

Dramaturgu Josipu Vidmarju, ki je prijateljsko kumoval že pri »Veliki puntariji«, sta tako ravnatelj Golia kot upravnik Zupančič naročila, da naj dobro prebere tipkopis. Po že med nama ustaljeni navadi pa sem ga povabil v svoje stanovanje, kjer sem mu ves večer čez polnoč bral »Kranjske komedijante«, da sva se mogla sproti od dejanja do dejanja pogovarjati o njih. Bil je zadovoljen z njimi in še zdaj se dobro spominjam, kako je ob slovesu rekel, da gre jutri »z veseljem poročat upravniku«. Priznam, da sem se zaradi skrbi in nevolje, ki jih je imel zaradi policije in cenzure z menoj, začel upavnika bati. Tudi zaradi »Kranjskih komedijantov« nisem imel čisto čiste vesti, saj nisem sebe niti najmanj zatajil, marveč sem se po Beaumarchaisovsko in Linhartovsko skrnil za komedijo. Prosil sem tov. dramaturga, naj v tej smeri ne pove upravniku nič takšnega, nasprotno naj govori pomirjevalno, da se ne bi upravnik že vnaprej razburjal. Prosil sem ga tudi, naj izposluje v pisarni, da pošljejo delo takoj v predcenzuro na bansko upravo, ki bo imela seveda zadnjo besedo. Vse to sva se domenila tudi iz obzirnosti do Zupančiča, ki je bil ravno takrat spet bolehen in nekoliko zagrenjen, saj je imel

zares hude skrbi zaradi gledališča. Tov. Vidmar mi je predlagal, da naj grem drugo jutro ob 10. uri kar z njim k upravniku, da mu bo poročal vpricho mene. Ko pa sva se malo pred deseto sešla v gledališču, sem rekel, da naj gre kar sam, jaz pa bom rajši čakal v tajnikovi sobi, da me upravnik pokliče. Sedel sem v fotelj ob vratih, tovariš Vidmar pa je namenoma pustil vrata odprta, da bi lahko razgovor slišal, dokler me ne pokliče. Se zdaj slišim Vidmarjev glas: »Gospod upravnik, dobili smo lepo, lušno komedijo...« Kaj je govoril še dalje, ne vem več, spominjam pa se, da je po dramaturgovem pozitivnem kratkem poročilu nastal molk. Napeto sem čakal, kaj bo k njegovemu poročilu pripomnil upravnik. Po kratkem molku slišim v značilnem Zupančičevem nekoliko nazalnem, belokranjsko pobarvanem glasu, zaskrbljeno vprašanje: »Pa ni nič marksističnega noter?...« Dramaturg je dejal, da ni nič hudega v njej in govoril o njeni dobrodušnosti in humorju. Nato sta me poklicala v upravnikovo sobo. Tako je smo se dogovorili za vse nadaljno.

Bili so težki časi in še težji so prišli. Banska cenzura je komedijo sicer dovolila, zato pa je krstno predstavo prepovedal fašistični okupator, pred katerim sem se tudi jaz moral umakniti iz gledališča za cela štiri leta. Vsa leta prej in med vojno sem večkrat čutil in spoznal, kako bdi velikokrat dobrohotna pokroviteljska roka Otona Zupančiča nad mano. Rad bi o tem nekoč kaj več napisal.

Ze zgoraj sem omenil, da so bili »Kranjski komedijanti« od vsega početka namenjeni kot okvirna igra k »Zupanovi Micki«, da bi skupaj z njo dali celovečerno predstavo. To misel je potrdila v meni že proslava njene stopetdesetletnice, ki smo jo morali pri reprizah igrati skupaj s Smoletovim »Varhom«, ki je vsebinsko in stilno docela drugačna igra. »Zupanova Micka« je integralni del »Krajskih komedijantov«, čeprav je zaradi tega predstava nekoliko daljša, toda dosedanjih uprizoritev našega gledališča, nad sto (poleg številnih drugih) priča, da njihova dolžina ni ovira. S tem namenom so bili sploh napisani in da bi okvir bil tudi jezikovno stilno enoten z njo, se je avtor potrudil, da je svoje besedilo napisal v istem jeziku, kar vsekakor ni bilo lahko delo. Če bi mu ne šlo za to, bi napisal komedijo v modernem jeziku zgolj okrog dogodkov, ki so spremljali prvo uprizoritev, a brez »Zupanove Micke«.

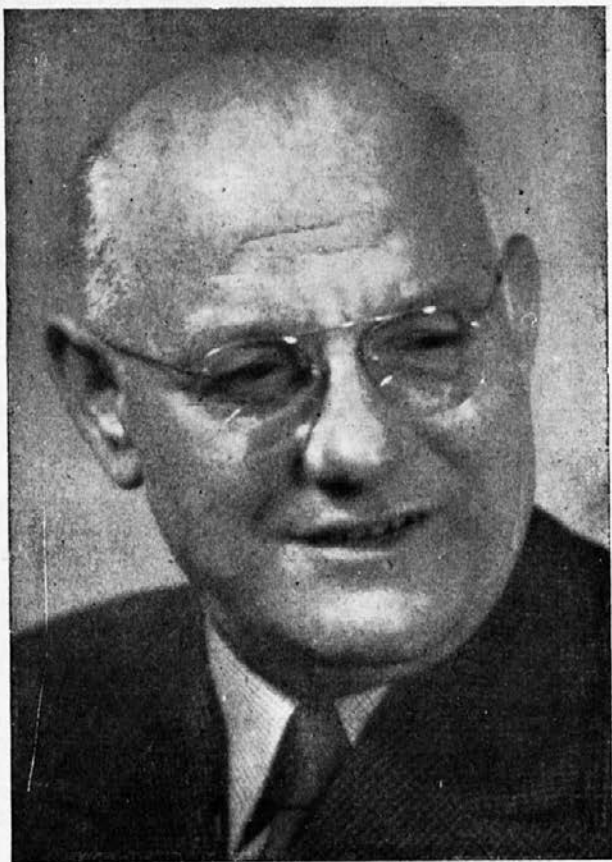
Ko so šli pred vojno »Krajski komedijanti« na cenzuro, nismo bili prepričani, da bodo šli gladko skoz, ker smo poznali metode in stališča. Čeprav se zdijo danes kar nekam nedolžni, vendarle nekatera mesta dovolj jasno izpričujejo Linhartovo svobodomiselnost in če drugega ne, vsaj politično opozicionalnost, kar Linhart dovolj jasno pove v zadnji podobi tretjega dejanja. Tudi med dialogi je tu in tam kakšen »sršen«, kakor na primer »Vrana vrani ne izkavsne oči, Krajnc Krajnci pak!«, kar pravi v prvem dejanju frajgajst dr. Repič, Linhart pa zine v drugem dejanju še bridkejšo: »Človeka z brihto spravijo per nas kaj hitru na krvavo rihto!« Toda to so bili časi, ko so se razmere in cenzura že precej zrahljale, saj se je stara Jugoslavija kot trhla stavba začela rušiti tudi v samj sebi.

Ob tej priliki bi pa rad povedal še nekaj o dramaturški plati »Krajskih komedijantov«. Niso pisani le jezikovno v stilu in »napakah« Linhartovega jezika ter ostalih razsvetljencev, marveč se tudi dramaturško naslanjajo na njegovega »Matička«. Zaradi treh pevskih »vlozkov« imenujejo nekateri igro »vodvil« ter prenašajo danes ta

pojem nekam drugam, kajti potlej sta tudi Beaumarchaisov »Figaro« in Linhartov »Matiček« le vodvil, ker so v obeh pevski vložki in oba se končata s kupleti. V drugem dejanju zapoje Cherubin »romanco« v osmih kiticah, Figaro sam »seguidillo« v dveh kiticah, v četrtem dejanju pa zapojeta dve kmečki dekleti in učitelj glasbe Bazil. Zaključni kuplet, ki nosi v izvirniku oznako »Vaudeville«, kar je nekoč pomenilo satirično-pevski vložek, ima kar deset kitic po sedem vrstic. Vsaka izmed glavnih oseb poje po enega. Ko sem pisal »Krajske komedijante«, sem si dramaturško-tehnično vzel za zgled »Figara«, ki je vendar ena izmed najboljših »razsvetljenskih« komedij, če že ne najboljša. Prav tako sem se dramaturško zgledoval po »Matičku«, zlasti še, ker sem hotel oživeti eno Linhartovo in eno Zoisovo pesmico, ki sem ju tudi vpletel v prvo dejanje. Pesmica »Fantji! En lep cvet je ta...« je zares Linhartova (odnosno Linhartov prevod ali »ponašitev« kakšne italijanske predloge), kitica »Joj, dekleta« pa bi naj bil Zoisov prevod. Teh dveh torej nisem jaz »skupaj spravil«, vložil pa sem ju v igro, da bi ju oživil skupaj z njunima avtorjema. Ker sem se tudi pri zaključku komedije hotel držati načina, kako Beaumarchais zaključuje svojega »Figara« in po njem tudi Linhart »Matička«, sem pač moral v Linhartovem stilu in jeziku zložiti besedilo za zaključno petje. Vsekakor sem se pri tem zgledoval bolj po Linhartovih stihih v »Matičku« kakor po Beaumarchaisovih. Napisani pa niso zgolj za zabavo, marveč tudi v spomin Zoisu in vsem razsvetljencem iz njegovega kroga, Matičkova kitica pa ima tudi rahlo satirično ost. Takšna je torej »vodvilnost« moje komedije, katere glavni namen je bil — vesela, humorna, linhartovska hvalnica utemeljitelju novejšje slovenske dramatike in gledališča, vsem razsvetljencem, prav tako pa slovenskemu jeziku in slovenski gledališki umetnosti sploh. Studij izvirnih in prevodnih del naših razsvetljencev me je marsikje navdihnil tudi s humorjem, ki ga je žal tako malo v naši novejši književnosti, kar je zapisal že Oton Župančič v svojem eseju »Adamič in slovenstvo«. Tisti odstavek, kjer govori o smehu in humorju, je klasičen. Tudi ta me je bodril, ko sem pisal svojo komedijo, ki bi naj bila kljub nekaterim satiričnim mestom kar se da humorna in optimistična ter prav nič žolčna in gnevna, kakor so »Kreature«, čeprav je tudi v njih dovolj komedijskega, kar so zlasti dokazale uprizoritve v Pragi in Trstu.

Kar se tiče tiskarniškega stavka »Krajskih komedijantov«, je njegova usoda bila res edinstvena v naši zgodovini, kakor pišete. Knjiga bi bila morala iziti konec maja 1941 pa je njen izid prav tako kakor krstno predstavo preprečila vojna in okupacija. Tiskarnar Veit je stavek spravil v prvem nadstropju svoje tiskarne in ga kar se da »zakamufliral«. Menda ga je prekril z drugimi »nedolžnimi« in za okupatorja manj sumljivimi stavki. Stavek »Krajskih komedijantov« je bil zelo težak, saj je bil precejšen kup svinca. Zato se je neko noč zrušil strop pod njim. Izvirni tipkopis z dopolnitvami in popravki mi je nekaj tednov po okupaciji vrnila Tončka Kuncič-Gerčarjeva. Pretihotapila ga je v nedrijah čez nemško-italijansko demarkacijsko črto in mi ga nekega jutra prinesla na stanovanje. Nikoli prej se nisva videla ne poznala in če se prav spomnim, se tudi pozneje nisva več videla. Kakor tiskarnarju Veitu tako sem dolžan zahvalo tudi njej, ki je tvegala takšno tihotapstvo v tistih težkih dneh, ko je po naključju ušla mimo straže brez telesne preiskave, ker bi sicer

imela, če ne drugega vsaj neprijetnosti, ako bi jo pri tihotapstvu ujeli. Pozabiti pa ne smem niti znamenitega slovenskega slovničarja dr. Antona Breznika, ki je s tako pozornostjo in ljubeznijo ocenil jezikovno plat »Krajskih komedijantov«. Z dvakratnim strahom sem šel k njemu, ki ga je odbor Slovenske matice sporazumno z menoj naprosil, da naj kot strokovnjak, zlasti pa kot poznavalec Japljevega jezika, kritično pregleda jezikovno plat mojega dela, ker ta ali oni »krajski gospod« ni imel zaupanja, da bi pisatelj iz »vzhodnega Stajerja«, rojak Miklošiča, Vraza, Volkmera, Meška in še mnogih drugih, zmogel napisati igro v stari, čeprav knjižno umetni linhartovski »krajski šprahi«. Dr. Breznik si je vzel najprej štiritredenski rok, da pregleda tipkopolis, toda že četrty dan zjutraj je telefoniral, da je komedijo prebral in da lahko pridem popoldne k njemu na razgovor. S študijem dramatike se ni nikoli posebej ukvarjal, kakor mi je dejal, vendar je delo prebral z zanimanjem. Ze to, da je delo prebral tako hitro, ker ga je že sredi prvega dejanja začelo tudi vsebinsko in ne le jezikovno zanimati, je bilo priznanje. Njegov stanovski tovariš dr. Ehrlich me je nekaj mesecev prej razglasil na seji univerzitetnega senata za nevarnega »komunističnega terorista«, ki ne sme dobiti Turnerjeve štipendije. Za to podrobnost dr. Breznik bržkone ni vedel, a niti ni bila potrebna, saj je bilo drugih glasov dovolj, toda kljub temu je sprejel lepo, domače in lahko rečem: hkrati svetovljansko in slovensko, kakor Japelj, ki seže frajgajstu Linhartu v tretjem dejanju prijateljsko v roke. Doživel sem kot priznanje za »Krajske komedijante« izredno čast, kakor so mi pozneje povedali, da me je po daljšem razgovoru peljal iz svoje delavnice, v kateri mi je pokazal svoj Pleteršnikov slovar, ves popisan z dopolnilnimi besedami in izrazi, v spalnico. Tam mi je pokazal podobo svoje matere in domačije. Rekli so mi, da je to storil redkokomu. V mojem bese-dilu je našel le šest ali sedem »modernizmov«, kar je bilo vsekakor priznanje za Prleka, ki se je moral vse leto učiti Linhartovega jezika, da je mogel v njem napisati svojo komedijo. Da bi si prisvojl tudi melodijo takratnega knjižnega jezika, sem se med drugim učil po-samezne odstavke iz Japljevih pridig na pamet in glasno »pridigal« v svoji sobi — na začudenje nekaterih prebivalcev sosednjega stano-vanja. Da bi mi hitreje šlo, sem najprej začel pisati prvo dejanje v sodobnem jeziku, ker sem nameraval pozneje vse prestaviti v Linhartov jezik, toda že sredi dejanja sem namero opustil, ker kar nekam ni šlo. Stari jezik mi je dajal več inspiracije za dialog in humor. Zato sem pisanje spet odložil in se ga z vnemo učil naprej. Ponovno sem prebral Trubarja, Linharta, Makovčeve in Vodnikove bukve za ba-bišstvo, Japljevo biblijo, Pohlina in tako dalje. Pisal sem si poseben slovar z izrazi, frazami in figurami ter še sam koval fraze v duhu starega jezika, dokler ga nisem tako obvladal, da sem lahko sedel k mizi in začel v njem pisati. Bilo je naporno delo, ki je zahtevalo precejšnjo vztrajnost in gorečnost. Isto sem ponovil, ko sem prede-laval in »dopesnjeval« Levstikovega »Tugomera«, saj sem se moral prav tako najprej naučiti Levstikove »staroslovenščine« in stiha, kar je bilo nemara še težje, ker sem moral napisati okrog tisoč novih verzov, ki pa se — kakor so rekli — docela zlivajo z Levstikovimi. Vsaj s te literarno-filološke strani torej nisem čisto zatajil, da sem Miklošičev rojak, čeprav mi zlasti pri govoru radi uhajajo prleški samoglasniki in poudarki.



LOJZETU POTOKARJU

*OB ŠESTDESETLETNICI NAJISKRENEJE ČESTITAJO IN MU NA
NADALJNI ŽIVLJENJSKI POTI ŽELIJO SE MNOGO UMETNISKIH
USPEHOV IN OSEBNO SREČO*

*DRAMA SLOVENSKEGA
NARODNEGA GLEDALIŠČA,
NJENO RAVNATELJSTVO,
UMETNISKI SVET IN VSI
NJENI DELOVNI ZBORI*

TRIDESETLETNICA GLEDALIŠKEGA DELA EMILA FRELIHA

Režiser, igralec, dramski pisec, gledališki organizator in publicist Emil Frelj slavi letos tridesetletnico gledališkega udejstvovanja.

Freljovo gledališko delo je obširno in izredno mnogostransko; delal je v Drami in Operi, opereti, v revijah in pri filmu. Zadnja leta je angažiran kot režiser v Operi Srbskega narodnega pozorišta v Novem Sadu.

Emil Frelj se je rodil 19. decembra 1912 v Ljubljani. Že med rednim šolanjem je obiskoval dramske tečaje in glasbeno šolo ter igral in režiral na amaterskem odru. Ko je absolviral dramsko šolo.



prof. Osipa Sesta v okviru »Zveze kulturnih društev«, je leta 1928 prvič stopil na oder Drame SNG. Od kraja je nastopal kot stalni statist, pozneje pa je igral tudi epizodne vloge. V tem času je bil sprejet na Državni konservatorij, kjer je študiral dramsko igro, solo petje, balet in operno dramaturgijo.

Leta 1932 je bil angažiran v Operi SNG v Ljubljani, kjer je deloval kot režiser-asistent, pevec, igralec in plesalec. Iz Opere SNG je odšel na študij v Prago in na Dunaj. Po vrnitvi z Dunaja je leta 1939

debutiral kot režiser v Operi SNG in nato nekaj let tu deloval kot režiser in scenograf. Med angažmajem v Operi SNG ga je želja po strokovnem izpopolnjevanju vodila v »Mozarteum« v Salzburg, kjer je obiskoval specialne tečaje za operno režijo.

Med okupacijo je bil Emil Frelih interniran v treh italijanskih taboriščih, kjer je tudi med interniranci vodil živahno kulturno dejavnost. Po osvoboditvi je v sezoni 1945-46 zopet režiral v ljubljanski Operi, nato pa je leta 1946 prevzel dolžnosti umetniškega vodje in režiserja Delavskega mestnega gledališča na Jesenicah. Poleg dela v gledališču je jubilanat na Jesenicah vodil tudi dramatično in baletno šolo.

Konec leta 1946 je Emil Frelih odpotoval v Prago, kjer je deloval kot režiser-asistent v Operi ter v filmskih studijih v Barrandovu. V Pragi je dosegel izreden uspeh s prvo uprizoritvijo poljske opere »Strašni dvor«, uveljavil pa se je tudi kot kulturni komentator Radia Praga v oddajah za Jugoslavijo in kot dopisnik »Slovenskega poročevalca« ter »Tovariša«, kamor je redno poročal o kulturnem življenju v CSR. Bil je tudi stalni sodelavec čeških revij in časnikov, v katerih je pisal o kulturnem življenju v Jugoslaviji.

Informburo je prekinil Frelihovo delo na Češkoslovaškem in onemogočil tudi njegove številne režijske gostovalne načrte na Poljskem in v Bolgariji.

Po vrnitvi v domovino leta 1948 je Emil Frelih delal pri Triglav filmu, režiral kot gost v Operi Makedonskega narodnega teatra v Skopju, v Prilepu, Ljubljani, Celju, Mariboru, Tolminu in Kopru. V Ljubljani je ustanovil »Komorno gledališče«, ki je gostovalo po vsej Sloveniji.

Na začetku sezone 1957-58 je prevzel umetniško vodstvo okrajnega gledališča v Ptuj, od tam pa je že konec te sezone odšel v Novi Sad, kjer odtlej stalno deluje kot operni režiser.

Emil Frelih je v tridesetih letih gledališkega udejstvovanja režiral 105 oper, operet, dram in revij, odigral nad sto vlog ter pripravil osnutke za 54 inscenacij.

Poleg praktičnega gledališkega dela se Emil Frelih ves čas ukvarja tudi z gledališko publicistiko. Doslej je v slovenskem, hrvaškem, srbskem, makedonskem in češkoslovaškem tisku objavil preko 250 gledaliških ter filmskih člankov in zapiskov. Izredno veliko je potoval in o svojih potovanjih poročal v tisku sproti, razen tega je v rokopisu pripravil knjigi »Gledališko življenje na Daljnem vzhodu« in »Filmski svet v Južni Aziji«. Uveljavil se je tudi kot prevajalec gledaliških del iz srbohrvaščine, makedonščine in češčine.

Kot dramski pisatelj je dosegel največji uspeh s povratniško dramo »Vrnil se je«, ki so jo veliko igrali tudi na hrvaškem in srbskem jezikovnem območju, dočim naj izmed njegovih ostalih književnih del omenimo predvsem »Belo krizantemo« s prvotnim naslovom »Pravica do življenja«, »Prebujenje« in »Mojo dobro deklico«.

Emil Frelih sodi v generacijo gledaliških entuziastov, ki predano in požrtvovalno razdajajo svoje sile in svoje delo povsod in vedno, kadar gledališče potrebuje njihovo sodelovanje. Mnogostranost Frelihovega življenjskega opusa povzroča vtis razdrobljenosti, vendar je njegovo delo kot celota zelo pomemben in dragocen prispevek k oblikovanju duhovne podobe slovenskega gledališča.

Ob tridesetletnici gledališkega udejstvovanja jubilanatu Emilu Frelihu najiskreneje čestitamo, se mu za opravljeno delo toplo zahvaljujemo in mu želimo še veliko umetniških in delovnih uspehov.

SLOVO OD JANKA TRAVNA

(NAGROBNA BESEDA NA ŽALAH DNE 8. 3. 1962)

Tik pred prvo desetletnico obstanka Slovenskega gledališkega muzeja pri Slovenskem narodnem gledališču v Ljubljani nas je prizadela vest, da je po dolgi in mučni bolezni omahnil v smrt oče in prvi predstojnik tega muzeja, prizadevni gledališki zgodovinar, kronist in publicist Janko Traven. Z njegovimi zemskimi ostanki bomo danes položili v grob človeka, ki je bil sicer nekoliko samosvoj, do neke mere osebno skoraj kos originala, toda hkrati tudi nedvomno pravi entuziast zlasti pri zbiranju vsakovrstnega arhivskega in zgodovinskega materiala, ki je ali bo kakorkoli pomemben za proučevanje zgodovine slovenskih gledališč in slovenske gledališke dejavnosti nasploh. Ta ljubiteljska žilica, konjiček, in še več: prava življenjska strast in obsedenost, ki ju je pokojni Traven gojil že davno prej, preden je bilo moč misliti na ustanovitev sicer več, ko potrebne institucije, Slovenskega gledališkega muzeja, ga je že sama po sebi naravnost predestinirala, da je bil samoumevno prav on izbran za prvega njegovega ravnatelja, čim je bil osnovan. Toda razen strastnega zbiralca vsega, kar je v zvezi z gledališčem, je bil Janko Traven še mnogo več. Bil je prav tako vnet in vesten kronist vsega kakorkoli pomembnega dogajanja v gledališču in okrog gledališča, s svojimi številnimi članki, prikazi, raziskavami o številnih poglavjih in o posameznih osebnostih iz naše neposredne in tudi starejše gledališke zgodovine pa je prav gotovo postavil tudi že kar pomembne temelje za slovensko gledališko zgodovino pisje za vsaj sto let nazaj. Tako si je nedvomno že samo s tem za trajno zagotovil svoje mesto v zgodovini slovenskega gledališča, čeprav svojih številnih načrtov in zasnov za delo zaradi bolezni žal ni mogel več uresničiti in je zato njegovo delo ostalo nedokončan torzo.

Janko Traven je bil po rodu Ljubljančan in se je rodil 12. novembra 1902. leta. V Ljubljani je tudi končal ljudsko šolo in gimnazijo, kjer je maturiral leta 1922. Pozneje je študiral trgovsko visoko šolo in politiko v Berlinu in na Dunaju, vmes pa se je že ukvarjal z novinarstvom in sodeloval tudi v nekaterih revijah. V letih 1929-31 je bil v Ljubljani urednik »Ilustracije«, nato je prevzel službo pri nekdanji Zbornici za trgovino, obrt in industrijo, že po vojni pa je bil po razpustu te zbornice referent za tisk pri Komiteju za turizem in gostinstvo, prav tako v Ljubljani. Taka je bila njegova zunanja življenjska pot, preden je prišel h gledališču.

Misel o zbiranju prispevkov iz gledališke zgodovine pa ni vzniknila pri nas šele po osvoboditvi, marveč je bila živa že mnogo prej, pravzaprav ves čas med obema vojnama. K temu je zlasti spodbujala vnema, s katero so se za študij gledališke zgodovine pripravljali drugi evropski narodi in hkrati ustanavljali prve muzejske zbirke ter prve gledališke muzeje. Nič manj ni na to navajala prva vseslovenska gledališka razstava leta 1927 v Ljubljani, ki so jo priredili v okviru Ljubljanskega velesejma in ki je s prvim takim sistematičnim razstavnim



pregledom razgrnila del slovenske gledališke preteklosti in sodobnosti. Toda v tesnih in tudi mačehovskih razmerah predvojne Jugoslavije, ki je kruto zavirala tudi naše slovensko gledališko ustvarjanje, kajpak ni bilo resno misliti, še manj pa moč uresničiti tako zamisel. Vprašanje slovenskega gledališkega muzeja je zato znova oživel in zadobilo prvo stvarno podobo šele v novi Jugoslaviji hkrati z vsestranskim razmahom vsega gledališkega snovanja, prvo konkretno pobudo za muzej pa je sprožila gledališka razstava od tridesetletnici Drame SNG l. 1949, pri kateri pa je že v bistveni meri sodeloval s svojim zbranim gradivom prav naš Janko Traven. Na podlagi sadov, ki jih je pokazala ta razstava, so tedanjemu upravniku Jušu Kozaku predlagali ustanovitev gledališkega muzeja: dramaturg dr. Bratko Kreft, Ivan Jerman ter Slavko Jan, in tako je bil Slovenski gledališki muzej z odločbo upravnika tudi ustanovljen in 29. novembra 1952 slavnostno odprt. Mesto njegovega prvega ravnatelja je torej upravičeno zasedel Janko Traven.

Ravnatelj Traven se je z velikim zanosom in z znatno erudicijo vrgel na delo in zasnoval tudi v organizacijskem smislu vso široko dejavnost novega muzeja. Muzej naj bi zbiral makete, modele, spominjske predmete, slike, skice, risbe, načrte, tiskovine in lepake, klišeje, besedila iger, rokopise, arhivsko gradivo itd., ustanovil pa naj bi tudi svojo fototeko in zlasti tudi še diskoteko z magnetofonskimi trakovi. Toda vso to široko zasnovano muzejsko dejavnost je že od vsega začetka zavrla novemu ravnatelju kruta in najbolj bistvena pomanjkljivost, za tak muzej mnogo preskromen prostor. Traven je vneto obiskoval vse starejše slovenske gledališke delavce do poslednjega gledališkega ljubitelja in nosil v svoji dve muzejski sobi vse, kar je kje staknil, včasih tudi do skromnega papirčka, dobro se zavedajoč, da je najprej treba rešiti pred uničenjem vse, kar je še preostalo na Slovenskem materiala, ki bi bil kakorkoli važen za študij zgodovine naših gledališč. Mimo tega pa se je hkrati plodno in v znatni meri udejstvoval tudi kot gledališki publicist, bil je eden stalnih sodelavcev naših Gledaliških listov, pisal je članke o gledališču tudi v dnevnike in revije, navezal je tesne stike z gledališkimi muzeji po drugih republikah, prav tako pa tudi osebne stike z mnogimi vidnimi gledališkimi delavci in zlasti z gledališkimi zgodovinarji, hkrati pa tudi ni bilo več v državi gledališke razstave od Novega Sada, do Beograda in Zagreba, pri kateri ne bi bil sodeloval z gradivom in nasveti tudi Janko Traven in z njim naš sicer še vedno skromni Slovenski gledališki muzej. Traven je vedel, kakšen bi moral biti njegov muzej, vztrajno se je zanj boril in vztrajno vselej znova predlagal, toda najhujšega nedostatka, pomanjkanja prostora za svojega življenja žal ni mogel odpraviti. In predvsem iz tega razloga je tudi danes, ko stojimo ob njegovi prerani krsti, težko pravično presoditi ves pomen in obseg pokojnikovega dela, ki ga je z vso ljubeznijo in tudi ljubosumnostjo posvetil svojemu ljubljencu, Slovenskemu gledališkemu muzeju.

A kot rečeno, Travnova dejavnost ni bila omejena samo in zgolj na njegov muzej, mnogo pionirskega dela je opravil tudi kot ustvarjalni gledališki zgodovinar in publicist. Prezgodnja smrt mu je preprečila, da bi doživel natis svoje »Zgodovine gledališča pri Slovencih«, katere izid je pri Slovenski matici za letošnje leto že napovedan. Ta knjiga bi vsekakor predstavljala sad njegovega življenjskega dela in bi šele omogočila pravilno oceno vrednosti vseh njegovih naporov za slovensko gledališko zgodovino. Mimo tega pa je Traven tudi izdal in uredil

dvoje knjižic v okviru Knjižnice Mestnega gledališča, in sicer Lipahovo »Gledališko zmes« (l. 1959) in knjigo »Slovenski gledališki portret« (leta 1960). Malo nepregledna pa je vrsta njegovih člankov, orisov, poročil, analiz, monografskih skic, kronističnih zapisov, jubilejnih zapiskov in glos, od prigodnic pa vse do nekrologov. Pri slednjih menda ni izpustil nobenega umrlega gledališčenika vse do svoje smrti. In tako je danes žal že prišla vrsta za nekrolog tudi njemu.

Veliko je delal in še več snoval, marsičesa pa žal ni dokončal.

Ko se odkritih glav od njega poslavljamo, se zavedamo, da bomo z Jankom Travnom pokopali ne le zaslužnega gledališkega zgodovinarja, ampak tudi človeka, ki je iz srca ljubil slovensko gledališče in ki je želel ohraniti za zanamce najsvetlejši spomin nanj in na vse njegove tvorce.

Ohranimo časten in svetel spomin tudi ravnatelju Slovenskega gledališkega muzeja Janku Travnu!

Slava mu!

SMILJAN SAMEC

MILOŠ HADŽIČ:

NARODNO GLEDALIŠČE

(Nadaljevanje)

Kamorkoli je prihajal »ljubljenček ljudstva«, povsod so bili slavnostni in praznični dnevi. Igralce so sprejemali z glasbo in vozovi, a za družine je bila čast, da so sprejele k svojemu ognjišču igralce Srbskega narodnega pozorišta. Zato so oblasti tudi na vse načine poskušale ukiniti ali vsaj omejiti njegovo delo. Leta 1878 je magistrat zahteval od Dimitrija Ružića, naj se igralci vzdrže sleherne politične diskusije, v zapisku od 29. julija istega leta pa je v zvezi s prepovedjo drame »Črnogorci« rečeno, da se je treba izogibati »delom, ki bi mogla povzročiti kake demonstracije«. Istočasno je bil eden pomembnejših motivov za prepoved »Pere Segedince« ne samo uspeh igre med ljudstvom in njen nacionalni borbeni duh, marveč okoliščina, da so v tej tragediji zelo negativno označene najvišje osebnosti cerkvene hierarhije.

Tu in tam se Srbsko narodno pozorište netočno in nepravilno označuje kot novosadsko. Od vsega začetka pa je to hiša velikega območja in zelo širokega delovanja. ŽE LETA 1864 JE PISAL GLEDALIŠKI AGENT SVETOZAR KRESTIĆ JOVANU DJORDJEVICU, DA SE JE Z JANEZOM BLEIWEISOM DOGOVORIL ZA GOSTOVANJE SRBSKEGA NARODNEGA POZORIŠTA V LJUBLJANI IN TRSTU, KAR PA JE BILO NA ZALOST PREPREGENO. Ker se je zavedala ogromnega pomena svoje prisotnosti na čimširšem teritoriju, je gledališka družina takoj po svoji ustanovitvi leta 1861 odšla na gostovanje v Bačko, Banat, Srem in Slavonijo ter s te turneje dvakrat zavila tudi na gostovanje v Beograd. Najprej je gledališka družina obiskala Vukovar in Sremske Karlovce, se nato vrnila v Novi Sad, nakar je nadaljevala gostovalno pot v Bečkerek in celo v Subotico. Na začetku leta 1862 je

gledališka družina bila v Pančevu, nato je odšla v Zemun in Beograd, a še istega leta je gostovala v Osijeku, Vršcu, Temišvaru, Čakovu, Kikindi, Senti in končno ponovno igrala v Novem Sadu. Leta 1863 je v Beogradu delovala gledališka skupina, ki pa ni bila stalna. Njen odbor je povabil na gostovanje Srbsko narodno pozorišče in v vabilu zapisal, da mu je smoter in da želi »s prihranjenim denarjem položiti osnovo beograjski glavnici«. Ko se je leta 1876 v Beogradu pojavilo neko nemško gledališče in ko je dobilo dovoljenje celo za štiriletno gostovanje, je Jovan Bošković povabil Djordjevića, naj s Srbskim narodnim pozoriščem pride v Beograd, da bi z uprizorjanjem domačih predstav onemogočili delo nemškemu gledališču. Djordjević je septembra odšel z ansamblom v Beograd in tam ostal štiri mesece. Igra novosadskih igralcev je bila Beograjčanom zelo všeč. Stevan Kačjanski, ki je tedaj bival v Kragujevcu, je pisal Djordjeviću, da se je razveselil, ko je od Beograjčanov slišal o sposobnostih J. Djordjevića in o velikem uspehu Srbskega narodnega pozorišča »mnogo hvale i preuznošenja«. Dvakrat je obiskal predstave tudi knez Mihajlo, ki se je prav tako najlepše izrazil o igri igralcev in obljubil, da bo v Beogradu sezidal gledališko hišo.

V zadnjih letih Djordjevićeve uprave je gledališče obiskalo okoli trideset krajev, a preko šestdesetkrat je spremenilo kraj svojega bivanja. Gibalo se je v mejah od Lipova do Nove Gradiške in od Baje do Beograda. Zato je imel Djordjević prav, ko je pred odhodom v Beograd o delu Srbskega narodnega pozorišča dejal, da morda noben narod nima gledališča, ki je toliko naredilo. Delo gledališča je vzbudilo odmev po mnogih naših krajih; tako smo v pismu od 10. julija 1913, ki ga je podpisal dr. Nikša Svilkosi in s katerim Srbsko narodno pozorišče vabi na gostovanje v Dubrovnik, našli te besede: »...peščica odpadnikov, ki običajno v vsakem kraju skuša agitirati za tuje gledališke sezone, toda naš odbor ima nalogo, da tokrat z njimi obračuna in jih enkrat za vselej razoroži. V tem spopadu jih moramo z Vašo pomočjo prehiteti in jih onemogočiti.«

V nadaljevanju svojega slavnostnega govora je Miloš Hadžić navajal nadrobne podatke o delu Srbskega narodnega pozorišča, o številu predstav, gostovanj, obiskovalcev in o domačih dramskih besedilih, ki so v nadaljnjih desetletjih nastajala prav na pobudo Srbskega narodnega pozorišča, nato pa je povzel:

Tako delo je bilo, naravno, trn v očesu krajevnih in avstrijskih oblasti. Dne 8. junija 1875 je poslal Pavel Stojković, novosadski župan, Društvu za Srbsko narodno pozorišče naslednji akt: »Njegova prevzišnost gospod minister za notranje zadeve je s svojo okrožnico od 2. maja t. l. številka 1508 ukazal, da nobena zadruga ali društvo na področju te države ne sme nositi imena n a r o d n o. V smislu 6. točke tega ukaza s tem pozivamo slavni Upravni odbor, da iz naslova Srbsko narodno pozorišče izbriše besedo n a r o d n o.«

Leta 1867 je vlada v Pešti zavrnila prošnjo Srbskega narodnega pozorišča, da se ji dodeli gradbišče za zidavo gledališke hiše. Ker se je borilo z velikimi gmotnimi težavami, se je gledališče obrnilo na madžarski parlament, da bi mu dodelil državno subvencijo. V istem času, ko je madžarsko budimpeštansko gledališče dobivalo na leto 40.000 forintov državne pomoči, je Hrvatsko narodno kazališče v Zagrebu dobivalo samo 7200 forintov.

Parlament je bil pripravljen, da tudi Srbskemu narodnemu pozorišču v Novem Sadu odobri letno subvencijo v znesku 5000 forintov,

vendar s pogojem, da se gledališče odtlej ne imenuje Srbsko narodno, marveč samo Srbsko novosadsko pozorišče. Istočasno se je Svetozar Miletić v parlamentu boril proti predlogu zakona o narodnostih, ki je v vsej Ogrski predvideval eno samo narodnost, ki se deli na nacionalne grupe. Ker se je tega zavedal, je poslanec Miša Dimitrijević v imenu Srbskega narodnega pozorišča subvencijo odklonil. Novosadska »Zastava« piše, da je bilo na tej seji med razpravo slišati vzklike: »Odpovej se narodu, pa bomo odobrili!« in dodaja naslednji komentar: »Saj vendar oprema za eno samo grofovsko sobo stane več kot 5000 forintov, vi ste pa hoteli za to ceno odkupiti srbski narod, ki je potrošil več svoje plemenite krvi za svoj obstanek kot je vsa vaša aristokracija potrošila šampanjca. In kot kljub vsem hudim žrtvam ni izginil srbski narod, ne bo propadlo niti Srbsko narodno pozorišče... Prej bo srbski narod v samih krajcarjih zbral 5000 forintov kot pa dopustil, da mu za to ceno madžarski parlament odkupi — narodnost!«

Upravnik Miša Hadžić je nato v svojem govoru razložil bistvene poteze v nadaljnjem razvojnem procesu Srbskega narodnega pozorišča in zaključil:

V svojem velikem navdušenju je mladi Laza Kostić leta 1867 zapisal: »Prihaja čas, ko se bojišča spreminjajo v gledališča.«

En sam stavek, ena sama misel, eno samo upanje, h kateremu bodo stremeli vsi časi.

Tudi naš današnji.



L. Drenovec (levo) kot Serčë v »Varhu«; z njim na sceni sta S. Sever (stoji) in F. Lipah (sedli).

GLEDALIŠKI IGRALEC NA TELEVIZIJI

Nerad delim dramsko umetnost na gledališče, film, radio in televizijo. Resnična osnova dramske umetnosti zame je in bo vedno gledališče. Brez dvoma ima v ostalih sferah dramska umetnost posebne značilnosti, že zaradi posebnih pogojev, v katerih deluje; toda vedno se opira na osnove gledališke igre, kakor je rekel K. S. Stanislavski.

Tako sem podal osnovno misel in lahko pričnem z glavno temo. Zame torej predstavlja dramska umetnost celoto. Toda igralec uporablja določena sredstva na odru, spet druga pa na televiziji, v filmu ali v radiu. Večkrat že so poizkusili združiti različne načine dramske igre: rezultati so bil vedno revni. Če posnamemo gledališko igro, učinkuje vedno sivo, nezanimivo in brezizrazno. Prav tako učinkuje filmska oseba na odru kot nezaželena karikatura gledališča, nekaj, kar je popolnoma brez pomena. Televizijska drama spada seveda vmes med gledališče in film. V razliko mora televizijski igralec vedno paziti na kamero — ki je zelo indiskretna — in na mikrofone — ki so zelo občutljivi. Za igralca je televizijska tehnika snemanja enaka filmski. Toda medtem ko film snemajo nekaj tednov in prizori niso logično povezani, se odvija drama na televiziji enako kot v gledališču, v zaporedju, ki ga je določil avtor; pogosto celo brez prekinitev, ki jih pozna gledališče. Na televiziji prehaja igralec iz prizora v prizor, nič ne zadržuje predstave; noben klic: »Nehaj! Ponavljamo!« mu ne pride na pomoč.

Delo televizijskega igralca ima dobre in slabe strani. Kar mu najbolj manjka, je živ kontakt z gledalcem, posebno v komediji. Občinstvo je pomemben soustvarjalni faktor pri gledaliških predstavah; kadar ni kontakta z gledalci, se mora igralec neprestano izpraševati »Ali je vse v redu?«

Se slabše je, kadar je gledališka igra prenesena na televizijo. V tem primeru odkrije igralec, ki se je na odru spet in spet vživel v svojo vlogo in je navajen skoro otopljivega kontakta z občinstvom, da je ta pomembni faktor izginil. Presenečen je in osamljen. Spomniti se mora vseh reakcij gledalcev in dodati te namišljene reakcije k svojemu ustvarjanju.

V našem socialističnem družbenem redu neizmerno vzpodbuja igralca na televiziji skupni smoter, h kateremu teži tako on kakor tudi vsak prebivalec najoddaljenejše vasi: da bi služil celotni družbi. Igralec ve, za koga in zakaj ustvarja svoje vloge. Ta zavest mu vsaj delno pomaga ob izgubi kontakta z občinstvom.

Ta kontakt — naj ponovim — je ne le važen, ampak tudi ustvarjalen. Zato ne verjamem niti v izključno filmske, niti izključno televizijske ansamble. Žal mi je tistih zvezd, pa naj so še tako slavne, ki so vse življenje igrale pred kamero. Ta jim namreč z zvokom, lučjo in s scenarijem hkrati pomaga in škoduje. Obžalujem tiste igralce, ki niso nikoli

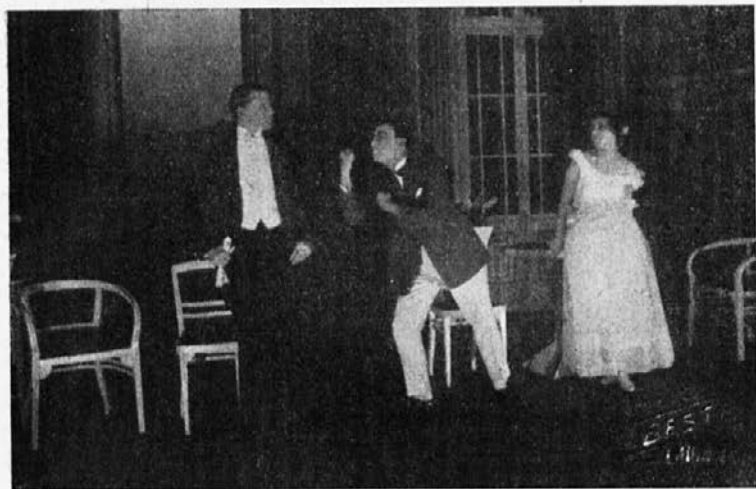
poznali ustvarjalnega veselja, ki ga daje igranje na gledališkem odru, kjer so prisotni gledalci z vso lepoto in krutostjo neposredne kritike. Nikoli niso občutili brutalnosti, poguma in nežnosti, trenutka, ko igralec, lahko bi skoro rekli gol, brez tehničnih pripomočkov stoji pred stotina mi kritičnih, a navdušenih gledalcev.

Večkrat slišimo o brezposelnosti igralcev v deželah tako imenovane zahodne sveta. Če prav razumem, je v takih okoliščinah stvar sindikalne etike za zaposlene igralce, da ne sprejemajo druge zaposlitve. V Čehoslovaški je položaj čisto drugačen. Kulturni razvoj naše dežele je tako hiter, da je igralec vedno premalo; zato delamo v vseh zvrsteh dramske umetnosti hkrati. To nas seveda zelo izčrpava, vendar ima več dobrih kot slabih strani. Kadar torej igramo popoldne na televiziji, ne čutimo tako zelo odsotnosti gledalcev, ker vemo, da jih bomo našli zvečer v gledališču.

Hkrati s slabostmi, ki sem jih že omenil, pa ima delo televizijskega igralca številne prednosti. — Pred televizijsko kamero se običajno zahteva izreden realizem, posebno v prizorih, ki jih je na odru navadno nemogoče igrati. Velikost gledališkega avditorija in zavest, da se mora igralec vesti tako, da ga bodo gledalci razumeli, neizbežno povzroči, da igralec na odru pretirav. Razen tega se pred televizijsko kamero lahko igralec poglubi v svojo vlogo na najresničnejši način; posreduje lahko svoja najgloblja doživetja. Dejstvo je, da kamera in mikrofoni prenašata vsak izraz oči, dihanje ter vse vedenje in tako posredujeta vsako čustvo.

Toda tudi najboljša televizijska predstava ne more nikoli vzeti gledalcu goreče želje, da bi videl »resnično živo« gledališče, resnične ljudi na odru, brez vmesnih tehničnih priprav. Zato se nam ni treba bati za osnovo dramske umetnosti: gledališko predstavo. Posebno, kjer je gledališče tako nepogrešljivo, kot v življenju naše dežele.

(«Le Théâtre dans le monde»)



L. Drenovec (levo) kot Serčè v »Varhu«; z njim na sceni sta S. Sever (stoji) in F. Lipah (sedi).

JURIJ HOČEVAR ŠTIRIDESET LET PRI GLEDALIŠČU

Dne 4. aprila t. l. je minilo štirideset let, odkar je pri Slovenskem narodnem gledališču začel z delom dolgoletni šef njegovega računovodstva in še današnji dan najbolj zanesljivi in aktivni član njegove administracije, Jurij Hočevar. Čeprav Hočevar po svoji stroki in po svojem delu pri gledališču ni bil umetnik, pa vsekakor sodi po vseh svojih prizadevanjih, po svojih zaslugah in predvsem



tudi po svoji ljubezni in spoštovanju do gledališke umetnosti med tiste njegove zaslužne člane, ki se jim danes imamo zahvaliti, da je to gledališče nekako prebrodilo najhujša leta svoje zgodovine in hkrati kot osrednja slovenska gledališča institucija ne le obstalo, ampak tudi danes po osvoboditvi doživelo svoj najvišji umetniški vzpon. Zakaj najsi delo tega gledališča ocenjujemo ostreje, kot smo ga nekoč — in prav je, da to delamo — in najsi nismo vselej zadovoljni z rezultati njegovih naporov ali iskanj, objektivna gledališka zgodovina bo navzlic vsemu nekoč morala priznati, da teh prvih petnajst let našega gledališča v novi socialistični državi kljub kolebanju in tudi padom — vendarle predstavlja prelomnico v načinu dela in ustvarjanja, pa tudi v vrsti trajno vrednih in pomembnih uspehov. A da je to gledališče vse to moglo doseči, gre zasluga predvsem celi plejadi, danes mnogih že mrtvih, a tudi živih gledaliških umetnikov, nič manj pa tudi najraznovrstnejših delavcev in sodelavcev, med katerimi gre vsekakor častno mesto tudi — Juriju Hočevarju!

Jurij Hočevar je maturiral leta 1912 in je sprva želel študirati tehniko, vendar številna očetova družina ni imela sredstev, da bi enega od otrok vzdrževala na Dunaju. Zato Hočevarju ni preostalo drugega, kot da se je odločil za službo. V aprilu 1913 se mu je posrečilo dobiti službeno mesto pri deželni vladi v Ljubljani in jeseni 1914 bi bil moral opraviti strokovni izpit na graški univerzi. Toda ta načrt mu je preprečil izbruh prve svetovne vojne, ker so ga takoj mobilizirali. Na bojišče je prvič stopil na Madžarskem, kjer je bil v veliki ruski ofenzivi dvakrat ranjen. Dobil je strel v pljuča, zaradi česar je začasno prešel v zaledje. Toda že 1. 1916 je spet moral na bojišče na Tirolsko, kjer je bil ponovno dvakrat ranjen in je prebolel hkrati zastrupitev s plinom. Ob koncu vojne je bil spet doma in decembra 1918 se je vrnil na staro službeno mesto. Pozneje je opravljal revizorske posle pri raznih upravnih organih, dne 4. aprila 1922 pa so ga delegirali k Slovenskemu narodnemu gledališču, kjer sta z Joškom Bitencem prevzela vse računovodske in blagajniške posle, potem ko sta bila dotedanji administrativni ravnatelj in blagajnik suspendirana. Hočevar je prevzel nelahko in odgovorno delo, saj je moral reorganizirati vse poslovanje. Nekaj mesecev je opravljal dve funkciji, decembra istega leta pa je prevzel posle šefa računovodstva, kar je ostal vse do 1. 1945. V računovodstvu SNG pa je ostal tudi po svoji upokojitvi vse do današnjega dne.

Ko je Hočevar prišel h gledališču, je to že bilo na državnem proračunu in dotacija je sprva bila kar dobra, tako da je ustanova štela okrog 360 stalno angažiranih članov. Članstvo je bilo razporejeno v plačilne razrede po uradniškem zakonu, vendar je prevedba veljala samo za naše državljane. Toda večina opernih solistov ter člani orkestra in baleta so bili tujega rodu: Cehi, Poljaki, Rusi — slovensko gledališče se je torej šele začelo razvijati. Čez nekaj let pa so prevedbe članstva ukinili, kar je napovedalo bistveno poslabšanje gledaliških razmer. Proračunska sredstva so bila iz leta v leto manjša in hkrati z njimi je upadalo tudi število angažiranih članov. Napočili so časi za gledališče hudi časi: drama in opera sta delali in delali, premiere so se vrstile malone vsak teden, ob nedeljah je bila v operi popoldne operetna predstava, zvečer pa operna in baletna — kvaliteta je padala, zmanjševal pa se je tudi obisk. Gledaliških financ ni bilo mogoče več uravnotežiti, saj je banovina prispevala vsega skupaj 35.000 dinarjev subvencije, prav toliko pa tudi občina. S temi božjaki kajpak ni bilo moč delati čudežev in tako je gledališče leta 1937-38 imelo samo še 214 članov, a še za te ni bilo dovolj denarja. Nastopili so časi v zgodovini našega gledališča že proslulih akontacij, ko je gledališka blagajna izplačevala včasih tudi samo po 10 dinarjev akontacije na dan! In vse te hude čase je moral pretolči prav Jurij Hočevar kot odgovorni finančni vodja, od čigar iznajdljivosti, spretnosti in vztrajnosti je bila odvisna pravzaprav vsa usoda in včasih celo nadaljnji obstoj stalnega gledališkega dela.

Nato je prišla druga svetovna vojna in z njo leta okupacije ter osvobodilnega boja. Hočevarja so Italijani aretirali že v začetku leta 1942 in v verige uklenjenega postavili pred vojno sodišče. Srečnim okoliščinam se je sicer imel zahvaliti, da so ga opustili obsodbe, a domov se je zato vrnil ves bolan. Toda kljub boleznim je opravljal službo naprej.

Jeseni 1943 je okupator zamenjal upravnika Otona Župančiča in njegovo mesto je prevzel Ferdo Herzog. Ta pa se je izkazal kot velik zaščitnik gledališča in tudi vsega njegovega članstva. Znal je doseči

olajšave, s svojim vplivom je rešil zaporov mnogo ljudi in vede je zanižal ob osvobodilni dejavnosti mnogih, finančno pa je podpiral tudi družine tistih članov gledališča, ki so odšli v partizane. Vse to pa je kajpak bilo treba računovodsko temeljito zamaskirati, in to nalogo je odlično opravil Jurij Hočevar. Takratni belogardistični »Slovenski dom« je stalno napadal gledališče in gledališke ljudi, češ da je za zidovi gledališča leglo komunističnega prevrata, zato so se vrstile številne preiskave in tudi finančne revizije, toda Hočevarjev dejavnosti in njegovemu aktivnemu delu za Osvobodilno fronto le niso znali priti na sled. Zato mu veljaj danes javna zahvala tudi za vse to!

Jurij Hočevar torej dela že štirideset let za naše gledališče in njegovim koristim ter njegovim uspehom je bilo vselej posvečeno vse njegovo skrito in tiho delo. Toda navzlic njegovemu še danes odgovornemu delu v njem in zanj, je našel vsa leta od osvoboditve naprej še obilo časa za aktivno družbeno politično in terensko delo v najrazličnejših družbenih in tudi kulturnih organizacijah, katerim še danes posveča svoje sposobnosti in moči.

Ob štiridesetletnem Hočevarjevem delovnem jubileju za to gledališče — mu vsi iskreno čestitamo!

SMILJAN SAMEC

**IGRALSKA VLOGE LOJZETA DRENOVCA V PETEM DESETLETJU
NJEGOVEGA GLEDALIŠKEGA UDEJSTVOVANJA**

Sezona 1951-52

Kanin	Cez noč rojena	Pomočnik direktorja	26
pon. Kreft	Kranjski komedijanti	Grof Hohenwart	24
pon. Cankar	Hlapci	Kmet	16
Hsiung	Gospa Biserna reka	Su, general Zmaj	34
Shakespeare	Rihard Tretji	Lord Stanley	15
Shaw	Sveta Ivana	Gospod iz l. 1920	5
			<hr/> 120

Sezona 1952-53

pon. Kreft	Celjski grofje	Piccolomini	2
pon. Shaw	Sveta Ivana	Sir Jebradec	13
Anouilh	Povabilo v grad	Bombelles	4
Godia	Sneguljčica	Maršal	6
Gogolj	Revizor	Hiebner	17
pon. Shaw	Pygmalion	Pickering	17
			<hr/> 59

Sezona 1953-54

pon. Cankar	Hlapci	Kmet	6
pon. Shaw	Pygmalion	Pickering	9
pon. Godia	Sneguljčica	Maršal	9
Shakespeare	Romeo in Julija	Drugi Capulet	13
			<hr/> 42

Sezona 1954-55

Rostand	Cyrano de Bergerac	Brissaille	21
pon. Shaw	Pygmalion	Pickering	10
Godia	Princeska in pastirček	Graščak	18
por. Swaekespeare	Romeo in Julija	Drugi Capulet	19
Bruckner	Elizabeta Angleška	Idiaquez	20
pon. Cankar	Hlapci	Kmet	3
			<hr/> 91

Sezona 1955-56

	Shakespeare Wilder	Henrik IV. (I. del) Naše mesto	Serif Profesor Willard, Moški med mrličji	28 24
pon.	Cankar Giraudoux	Hlapci Norica iz Chailleta	Kmet Rentnik in grdi človek	16 16
				84

Sezona 1956-57

pon.	Cankar Shakespeare	Hlapci Henrik IV. (II. del)	Kmet Vrhovni sodnik	8 24
pon.	Kreft Brecht	Kranjski komedijanti Kavkaški krog s kredo	Grof Hohenwart Georgij Abašvili	29 18
				79

Sezona 1957-58

	Višnjevski-Kreft	Optimistična tragedija	Komandant	19
pon.	Kreft Brecht	Kranjski komedijanti Svejk v II. svetovni vojni	Grof Hoherwart Beranek	4 14
pon.	Cankar L. N. Tolstoj	Hlapci Ana Karenina	Kmet General	2 9
				48

Sezona 1958-59

pon.	Brecht	Svejk v II. svetovni vojni	Beranek	31
pon.	Cankar	Hlapci	Kmet	4
pon.	L. N. Tolstoj Majakovski	Ana Karenina Velika žehta	General Predsednik hjš- nega sveta	16 28
	Shakespeare	Historija o Henriku V.	Rihard Cambridge	21
				100

Sezona 1959-60

	Rose-Budjuhn Kreža	Dvanajst porotnikov Aretej	Sodni sluga Turist	60 20
				80

Sezona 1960-61

pon.	Rose-Budjuhn Shakespeare Nušič-Mihiz	Dvanajst porotnikov Sen kresne noči Avtobiografija	Sodni sluga Egej Profesor mate- rinsčine	4 33 3
				40

Sezona 1961-62

pon.	Nušič-Mihiz	Avtobiografija	Profesor mate- rinsčine	
	Dürrenmatt Marceau	Romulus Veliki Jajce	Phosphoridos Dufiquet	
pon.	Kreft	Kranjski komedijanti	Grof Hohenwart	

(Zbral D. Š. - Ta seznam igralskih vlog Lojzeta Drenovca v Drami SNG je nadaljevanje onega, ki smo ga objavili v 4. številki GL Drame SNG za sezono 1951-52 in ga je ob štiridesetletnem igralskem jubileju Lojzeta Drenovca sestavil Janko Traven).



TRGOVSKO PODJETJE
NA DEBELO
IN DROBNO

VOLAN

LJUBLJANA
VOSNJAKOVA 9

v svojih prodajalnah na malo

TAVČARJEVA 7
GOSPOSVETSKA 3
FRANKOPANSKA 21

in v prodajalni na debelo

DVORAKOVA 12

IMA NA ZALOGI
BOGATO IZBIRO
NADOMESTNIH
DELOV IN
POTREBŠČIN ZA
AVTOMOBILE,
MOTORJE IN
KOLESA - RAZNIH
ZNAMK

CENE NIZKE
POSTREŽBA
SOLIDNA!

PROJEKTIVNO PODJETJE
ZA ARHITEKTURO,
URBANIZEM
IN NIZKE GRADNJE

PROJEKTIVNI ATELJE

LJUBLJANA — CANKARJEVA 18/IV

Telefon: 21-316, 20-062, 20-303, 20-234, 20-320,
20-348, 20-688 — poštni predal 67

IZDELUJE URBANISTIČNE PROJEKTE (REGIONALNE, KRAJEVNE IN ZAZIDALNE PROJEKTE TER DAJANJE LOKACIJ), PROJEKTE SPLOŠNE ARHITEKTURE, SPECIALNE PROJEKTE ZA MLEKARNE, STATIKO ZA VSE VRSTE KONSTRUKCIJ TER VISOKIH IN NIZKIH GRADENJ

TOVARNA USNJA - KAMNIK

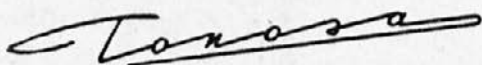
SPECIALIZIRANA TOVARNA
ZA IZDELAVO
SVINJSKEGA USNJA

IZDELUJE SVINJSKO GALANTERIJSKO USNJE V SVETOVNO ZNANI KVALITETI, TAPETNIŠKO USNJE, VSE VRSTE SVINJSKE PODLOGE IN CEPLJENCE.

NOVITETE:

RELAX IN SVINJSKI
BOKS V RAZNIH
BARVAH
ZA OBUTEV

ZA ZIMO IN ŠPORT
HOLA - HOP,
ZA VSAKO PRILOŽNOST
PA NOGAVICE, IZDELEK
TOVARNE NOGAVIC



LJUBLJANA

**TITAN
KAMNIK**

TEHTNICE trgovske-avtomatske balančne in gospodinske - Uteži za tehtnice
KUHINJSKE POTREBŠČINE mlini za orehe - mlini za mak - mlini za kavo - mesorezke itd.
KLJUČAVNICE stavbene in za pohištvo v različnih izvedbah - Okovje za pohištvo.
SPOJNI DELI za vodovodne instalacije (Fitingi).
RAZNI TEMPER ODLITKI kot Ewart verige - odlitki za armature daljnovidov itd.

»COSMOS« INOZEMSKA ZASTOPSTVA

Ljubljana, Celovška c. 34 tel. 33-351

KONSIGNACIJSKA SKLADIŠČA — SERVIS

Kupujte moško, žensko in otroško konfekcijo
v novi poslovalnici

VARTEKS OBLEKE

LJUBLJANA, DALMATINOVA UL. 4

Vedno velika izbira, novi modni kroji,
NIZKE CENE!



Tovarna za elektroniko in avtomatizacijo

LJUBLJANA — PRŽAN

Toplo priporočamo bogato
izbiro radijskih sprejemnikov, zlasti

VESNA 61
VESNA UKV
SOCA UKV

Televizijski sprejemnik:
TV PANORAMA

Prikupna oblika naših sprejemnikov v klasični ali
modernejši izvedbi ter njihovo priznano kvaliteto podajanje
radijskih oddaj ustrezajo najzahtevnejšim okusom naših
radijskih poslušalcev.

ISKRA

Prej TELEKOMUNIKACIJE



TOVARNA ELEKTRIČNIH APARATOV
LJUBLJANA, Rimska c. 17

IZDELUJE: releje za zaščito, daljinska stikala zračna do 100 A in
oljna do 15 A s termično zaščito, zaščito proti požaru, programska
stikala vseh vrst, aparate s področja industrijske elektronike, merilne
in specialne transformatorje, signalne naprave za elektrogospodarstvo
in industrijo.

SEMENARNA LJUBLJANA

Gospodarska cesta 5

Prodajamo na debelo in drobno vse vrste in sorte kakovostnih semen
krmnih, vrtnih in cvetličnih rastlin.
Cenjenim odjemalcem nudimo bogat izbor zelenjadnih in cvetličnih
semen v originalnih zaprtih vrečkah.

Zagotavljamo odjemalcem, da bodo v naših poslovalnicah
v LJUBLJANI, Gospodarska 5, Vodnikov trg 4
v MARIBORU, Dvorčakova 4
v ZAGREBU, Kraševa 2,
v BEOGRADU Prizrenska 5
solidno postreženi po konkurenčnih cenah.

Saturnus

**T O V A R N A
K O V I N S K E
E M B A L A Ž E
L J U B L J A N A**

proizvaja vse vrste litografirane embalaže — kot embalažo za prehransko industrijo, gospodinjsko embalažo, bonboniere za čokolado, kakao in bonbone ter razne vrste litografiranih in ponikljanih pladnjev. Razen tega proizvajamo električne aparate za gospodinjstva kot n. pr. električne peči.

Izdelujemo tudi pribor za avtomobile in kolesa, in sicer avtomobilske žaromete, velike in male, zadnje svetilke, stop-svetilke, zračne zgoščevalke za avtomobile in kolesa ter zvonce za kolesa. Izdelujemo tudi pločevinaste litografirane otroške igrace

„ELEKTRONABAVA“

Podjetje za uvoz elektroopreme in elektromateriala, nakup in prodaja proizvodov elektroindustrije FLRJ

Ljubljana, Resljeva 18-II

Telefon: 31-058, 31-059, telegram: Elektronabava Ljubljana
Skladišče: Crnuče tel. 382-172

dobavlja ves električni material iz uvoza in domačega trga

V naših dobro urejenih poslovalnicah vedno potrežemo
z dobrim blagom

po najugodnejših cenah

Dostavljamo tudi na dom

Sprejemamo telefonska naročila

Priporoča se

KOLONIALE
LJUBLJANA, Šentvid 20

Kemična tovarna Moste Ljubljana

Ob železnici 14

Telefon: h. c. 30-351,
komerc. odd. 30-732,
direktor 33-112,
poštni predal 589/XI.

Proizvaja po svetovno znani kvaliteti, v tuzemstvu pa prodaja po najnižjih cenah:

Aluminijev oksid –
glinica Al_2O_3

Aluminijev hidrat
 $Al(OH)_3$

Aluminijev sulfat
 $Al_2(SO_4)_3 \times H_2O$

Kalijev-aluminijev
sulfat $K_2SO_4 \times$
 $Al_2(SO_4)_3 \cdot 24 H_2O$

Živosrebrov oksid
 HgO

Kalomel Hg_2Cl_2

Zahtevajte ponudbe in vzorce in pričali se boste!

NOVI DKW-JUNIOR

741 ccm, 34 KS, tricilindrski dvotaktni motor, vse brzine sinhronizirane, hidravlične zavore, poraba goriva 7,3 l/100, mešanica 1:40, servisni pregledi na vsakih 7500 km.

V prostorni karoseriji so 4 udobni sedeži, obsežni prtljažni prostor. Naprava za gretje in hlajenje omogoča v vsakem letnem času prijetno vožnjo.

Vozilo je zelo ekonomično ter nudi izredno sigurnost pri vožnji.

Servisna služba in nadomestni deli zagotovljeni.

Vsa pojasnila

»Autocommerce« Ljubljana,

Trdinova ulica 4.



»ISKRA«

IND. za elektromehani-
ko, telekomunikacije,
elektroniko, avtomatiko

PRODAJNO-SERVISNA
ORGANIZACIJA
ZASTOPA **ISKRO**
NA JUGOSLOVAN-
SKEM TRŽIŠČU

CENTRALA:

LJUBLJANA, LINHARTOVA 35

FILIALE:

LJUBLJANA, ZAGREB, BEOGRAD, SKOPJE, TITO-
GRAD, SARAJEVO, SPLIT, RIJEKA

SPREJEMAMO NAROČILA, SKLEPAMO POGODBE, DO-
BAVLJAMO, MONTIRAMO, VZDRŽUJEMO

Kolinska

tovarna hranil v LJUBLJANI

proizvaja:

- »PROJO«, odličen kavni nadomestek
- »REGINO«, pecilni prašek in vanilin sladkor
- »METKO«, kakaove rezine in marmornati kolač
- »KA-BI«, posebno kakaovo mešanico
- »BEBI«, pšenični zdrob
- »KROKO«, specialno mešanico za krompirjevo testo
- »REX«, posebno začimbo
- »MIX«, snežni kolač

Naš cilj:

Zdrava, krepilna in cenena hranila potrošniku!

Slovenijašport

trgovsko podjetje na veliko in malo v Ljubljani

**Dobra kvaliteta
— zmerne cene.**

**Oglejte si
bogate zaloge
v vseh
poslovalnicah**

S POSLOVALNICAMI V MARIBORU, KRANJU, CELJU IN JESENICAH VAM NUDI V VELIKI IZBIRI ŠPORTNO IN TELOVADNO ORODJE, CAMPING OPREMO, SMUČARSKO OPREMO, OPREMO ZA PODVODNI RIBOLOV, DVOKOLESA, ŠPORTNO OBUTEV IN OBLAČILA TER DRUGE ŠPORTNE REKVIZITE

Intercont

IMPORT - EXPORT — BEOGRAD

FILIALA LJUBLJANA — GOSPODARSKO RAZSTAVIŠČE

Uvažā in izvažā vse za elektroniko in akustiko
Prodajna služba LOŠKIH TOVARN HLADILNIKOV

Veleblagovnica

nama

PRED POŠTO

vam nudi
pod eno streho
poceni in v veliki izbiri:
modne tkanine vseh vrst, moško, žensko in otroško
konfekcijo, pletenine, perilo, obutev, posodo, gospo-
dinjske aparate, štedilnike, hladilnike, pralne stroje,
pohištvo, šivalne stroje itd.

»NAMA« pred pošto prodaja vse blago tudi na potroš-
niški kredit in na barirane čeke.

*Zavod za raziskavo
materiala
in konstrukcij*

Ljubljana, Dimičeva 12

Telefon 32-677

DRŽAVNA
ZALOŽBA
SLOVENIJE

IZDAJA
ZA LJUBITELJE
LEPE
KNJIGE
POSEBNO
BIBLIOFILSKO
ZBIRKO

Večni sopotniki

V zbirki izhajajo dela, ki predstavljajo v zakladnici svetovnega slovstva in domače književnosti resnične bisere človeškega duha in izpovedne enkratnosti. Gre za izbor tihih, zvestih sopotnikov, ki skozi rodove spremljajo in plemenitijo človeka v urah duševne zbranosti. Knjige so tiskane na odličnem papirju in opremljene z ilustracijami najvidnejših slovenskih likovnih umetnikov. Na kratko: bibliofilska zbirka za vse, ki jim pomeni knjiga dragocenega prijatelja in zaupljivega spremljevalca.

V ZBIRKI

Večni sopotniki

SO IZŠLA DOSLEJ
NASLEDNJA DELA:

- Ivan Goran Kovačić: JAMA
- Mihail Jurjevič Lermontov: DEMON
- Oscar Wilde: BALADA O KAZNILNICI V READINGU
- France Prešeren: KRST PRI SAVICI
- Rainer Maria Rilke: SPEV O LJUBEZNI IN SMRTI KORNETA KRISTOFA RILKEJA
- Oton Zupančič: DUMA
- Mihail Jurjevič Lermontov: MCIRI
- S. T. Coleridge: PESEM STAREGA MORNARJA

V KRATKEM IZIDEJO SE:

- Simon Jenko: OBRAZI
- Byron: PARIZINA

DRŽAVNA ZALOŽBA SLOVENIJE,
LJUBLJANA, MESTNI TRG 26



**POSLOVNO
ZDRUŽENJE
PREVOZNIŠKIH
PODJETIJ
LJUBLJANA,
TITOVA CESTA
ŠT. 48 (NA GR)**

Telefoni: direktor 33-676
splošni sektor (pravna služba) 33-797
komercialni sektor 33-797
prometno-tehnični sektor 33-797
gospodarsko-računski sektor 33-648
nabavna služba 33-648

**PREKO SVOJE MREŽE POSLOVALNIC OSKRBUJE TOVORE
ZA PREVOZ S TOVORNIMI AVTOMOBILI PO VSEM TERITORIJU
FLR JUGOSLAVIJE**

Izstavlja prevozne in obračunske listine za izvršene prevoze. Vršil
brezplačno kontrolo vseh prevoznih in ostalih tovornih listin.

Podjetja – člani poslovnega združenja SLOVENIJA TRANSPORT

PREVOZNIŠTVO, Celje
SLAVNIK, Koper
PREVOZI, Ljubljana
AVTOPREVOZ, Maribor
MEHANIČNA DELAVNICA
in AVTOPREVOZ, Medvode
TRANSAVTO, Postojna
AVTOSPED, Rakek
AVTOPREVOZ, Zagorje ob Savi
AVTOUSLUGE, Celje
AVTOPREVOZ, Dravograd
AVTOPROMET, Idrija
AVTOPREVOZ, Ivančna Gorica
AVTOPROMET, Kranj

AVTOSERVIS, Jesenice na Gor.
TRANSPORT, Maribor
AGROTRANSPORT, Ptuj
TRANSTURIST, Škofja Loka
AVTOPREVOZ, Tolmin
TRANSPORT, Videm-Krško
GLOBUS-ŠPEDICIJA, Ljubljana
LJUBLJANA TRANSPORT,
LJUBLJANA
G A P, Maribor
AVTOPREVOZ, Podvelka
INTEREVROPA, Koper
TRANSPORT, Cerkno
AVTOPREVOZ, Slovenj Gradec
AVTOPROMET, Ljubljana

Vsi, ki žele koristiti usluge poslovnega združenja, naj se neposredno
obračajo na poslovalnice v krajih:

CELJE, Kidričeva 19, tel. 20-80 in 31-56
MARIBOR, Tržaška 54, tel. 27-49 in 24-16
KRANJ, Škofjeloška 1, tel. 941 – 25-84 in 29-84
LJUBLJANA, Smartinska c. 26, tel. 32-943 in 30-548
KOPER, Ulica JLA 6, tel. 239
JESENICE, Kidričeva 36, tel. 956 – 298
RAVNE NA KOROŠKEM, tel. 1 – int. 481
NIS, Ulica 12. februar 33, tel. 37-22
ZRENJANIN, Moša Pijade 32, tel. 13-99

V kratkem bodo pričele s poslovanjem še poslovalnice v Beogradu,
Rijeki, Zagrebu, Osijeku, Smederevu in Novem Sadu, ki bodo z dose-
danjo mrežo in s svojim kadrom zagotovile strokovne in solidne
usluge.