

GLEDALIŠKI LIST

DRAME SNG LJUBLJANA

L. XXXV. - SEZ. 1955-56 - št. 7

IZ VSEBINE:

Lojze Filipič: Ob izidu nagradnega natečaja ● Jože Javoršek: S povečevalnim steklom v roki ● Marijan Matković: Deset let jugoslovanske dramske književnosti ● Nana Šest-Wintrova: Šop spominov ● Antonio Marti: Esej o sodobnem italijanskem gledališču (nadaljevanje) ● Maks Furijan: Kramljanje s celjskimi igralci ● Dr. Friedrich Langer: Dunajska gledališka pisma I ● Emil Frelj: Indijsko gujrati ljudsko gledališče

Gledališki list Drame Slovenskega narodnega gledališča v Ljubljani. Lastnik in izdajatelj Slovensko narodno gledališče Ljubljana. Urednik Lojze Filipič. Izhaja za vsako premiero. Naslov uredništva: Ljubljana, Drama SNG, poštni predal. Naslov uprave: Glavno tajništvo SNG, Ljubljana, Cankarjeva 11. Tiska Tiskarna časopisno založniškega podjetja Slovenski poročevalec, Ljubljana. Redakcija 7. številke XXXV. letnika (sezona 1955—1956) je bila zaključena 10. februarja, tisk pa je bil končan 8. marca 1956.

Obseg 3 tisk. pole

Cena izvodu 20 dinarjev

**GLEDALIŠKI LIST
DRAME
SLOVENSKEGA
NARODNEGA GLEDALIŠČA
LJUBLJANA
PETINTRIDESETI LETNIK
SEZONA 1955-56 — ŠTEV. 7**

**JOŽE JAVORŠEK
POVEČEVALNO STEKLO
KRSTNA UPORIZITEV**

DEVETA PREMIERA V SEZONI 1955-56

KRSTNA UPORIZITEV
JOZE JAVORSEK

POVEČEVALNO STEKLO

Farsa v štirih dejanjih

Režiser: ANDREJ HIENG k. g.

Scena: SVETA JOVANOVIČ

Asistent režije: JURO KISLINGER

Kostumograf: akad. slikar kostumov: MARIJA KOBIJEVA

Janez Pohlin, samotni človek	BORIS KRALJ
Zupan, oblastnik	JANEZ CESAR
Verá, njegova žena	VIKA GRILOVA
Kamen, predsednik steklarskega ceha	PAVLE KOVIČ
Pelinka, njegova žena	TINA LEONOVA
Klarica, njuna hčerka	M. POTOKARJEVA
Hrvatica, vdova prejšnjega župana	MILA KAČIČEVA
Filip, steklarski mojster	LOJZE ROZMAN
Sivec, najstarejši steklarski mojster	ALEKSANDER VALIČ
Svirnica, ena izmed klepetulj	DUŠA POČKAJEVA
Oče Brumen, menih	JURIJ SOUČEK
Oče Benedikt, menih	BRANKO MIKLAVC
Opat	ANTON HOMAR
Režiser	EDVARD GREGORIN
Lajnar	MAKS FURIJAN
Prismuknjena ženska	MIHAELA NOVAKOVA
Zenska z otrokom	VIDA LEVSTIKOVA
Fina dama	D. AHAIČEVA
Prijazna ženska	MILEVA UKMARJEVA
Naivno dekle	IVANKA MEZANOVA
Rabelj	STANE ČESNIK
Mestni poet	MAKS BAJC
Spletkar	DUŠAN SKEDL
Prvi birič	MARIJAN BENEDIČIČ
Drugi birič	VINKO PODGORSEK

V vlogah steklarjev, meščanov, meščank, mulcev vseh vrst, fratrov, biričev in drugih rabeljev sodelujejo slušatelji Akademije za igralsko umetnost.

Godi se na glavnem trgu starodavnega slovenskega mesta Glažute, ki slovi zavoljo svojih steklarskih delavnic.

Kostume izdelala gledališka krojačnica pod vodstvom CVETE GALETOVE in JOZETA NOVAKA

Inspicent: BRANKO STARIČ Odrski mojster: VINKO ROTAR

Razsvetljava: VILI LAVRENCIČ, LOJZE VENE

Masker in lasuljar: ANTON CECIČ

ODMOR PO TRETJEM DEJANJU

Ob izidu nagradnega natečaja

Znanstveniki, ki bodo čez sto ali dvesto let raziskovali kulturno zgodovino našega časa, bodo imeli vse prej kot lahko delo. Kot arheologi iz zemlje bodo morala bodoča pokolenja izkopavati podatke o kulturnem življenju našega časa izpod plazov in naplavin športa in tehnike v našem tisku. Kdor bo hotel kaj več izvedeti na priliko o velikem nagradnem natečaju Slovenskega narodnega gledališča za izvirno slovensko dramsko delo v sezoni 1955/56, bo moral imeti zelo veliko srečo, da ne bo sredi celih strani poročil, zapiskov, analiz, napovedi in polemik o modernih mišičastih božanstvih dvajsetega stoletja, o športnikih, ter o njihovih podvigih, spregledal zelo skromnihotic o dogodku, ki je, sodeč po odmerjenem prostoru, v primeri z golom, ki ga je zabil Peter Pavlovič, čisto nepomemben, namreč dogodek, da so slovenski književniki ob novem letu 1956 predložili svojemu osrednjemu gledališču v Ljubljani nič manj kot šestinštirideset izvirnih dramskih del.

Nam pa naj bo vendarle dovoljeno, da temu dogodku posvetimo nekaj besed in da takoj uvodoma zapišemo naslednjo trditev:

natečaj za izvirno slovensko dramsko delo sodi med pomembne kulturne dogodke gledališke sezone 1955/56.

P o b u d e

Pobude za razpis natečaja so bile deloma načelnega, deloma praktičnega značaja. Predvsem je osrednje slovensko gledališče hotelo opraviti eno svojih prvih dolžnosti, ki mu nalaga prav posebno skrb za rast in razvoj slovenske dramske književnosti. Že nekaj let se vleče skozi razprave in polemike o domači dramatik trditev, da je ta književna zvrst v zelo hudi krizi. In res, pogled v repertoarje naših gledališč v zadnjih desetih letih deloma potrjuje ta očitek, saj v nekaterih sezonah nekatera gledališča niso uprizorila niti enega domačega izvirnega dela. Med gledališči in dramskimi pisatelji je vladala neka hladna vojna. Dramatikom so dolžili za slabe uspehe gledališča, ta pa so jih zavračala s trditvijo, da ne morejo uprizarjati domačih del samo in kratkomalo zato, ker so jih napisali domači pisatelji, marveč, da morajo biti na ustrezni umetniški višini. Naše odre so preplavila tuja dela in priznati je treba, da so bila nekatera od teh slabša kot domača. V nekaterih gledališčih je prišlo tako daleč, da so bila slovenska samo še po lokaciji, ne pa tudi po duhu in po osnovnih značilnostih repertoarne smeri.

Položaj se je začel izboljševati in razčiščevati v lanski sezoni s festivalom izvirne slovenske drame v Celju. Sodelovanje med gledališči in dramskimi pisatelji se je izboljšalo, medsebojno zaupanje se je poglobilo.

Da bi torej pisatelje moralno in tudi gmotno vzpodbudilo ter jim obenem dalo javno jamstvo, da bodo njihova kvalitetna dela prišla na spored, je osrednje slovensko dramsko gledališče lani konec avgusta razpisalo nagradni natečaj s sorazmerno visokimi denarnimi nagradami. Natečaj je bil razpisan brez kakršnih koli vsebinskih omejitev in dopuščene so bile drame, komedije ter mladinske in otroške igre.

Praktična pobuda za razpis natečaja se je rodila iz trenutnega položaja: do začetka tekoče sezone vodstvo Drame SNG ni prejelo niti enega izvirnega domačega dramskega dela in je torej grozila nevarnost, da bo tudi letošnja sezona ostala brez slovenske krstne predstave.

Odziv

Rok za oddajo rokopisov je bil sorazmerno kratek, ker je hotelo gledališče najboljša od predloženih del uprizoriti še v letošnji sezoni.* Res je, da v štirih mesecih ni mogoče napisati dobre drame, mogoče pa je dokončati že začeta dela in realizirati že kolikor toliko izkristalizirane zamisli, in natečaj je bil za to delo zadnja močna vzpodbuda.

Od začetka je kazalo slabo, zadnje dni pred iztekom roka pa so rokopisi kar deževali in 11. decembra, na Cankarjev in Linhartov spominski dan, je število predloženih del doseglo številko 46. Natečaja se je udeležila praktično vsa generacija slovenskih dramatikov od že priznanih do takih, ki so žiriji predložili svoje dramske prvence. Odziv je potemtakem presenetljiv. Ze ob številu vloženih del, preden spregovorimo o kvaliteti, moramo ugotoviti: samo dejstvo, da piše drame toliko pisateljev, je nadvse razveseljivo in daje osnovo za upanje na nov vzpon te književne zvrsti pri Slovencih.

(Nadaljevanje prihodnjič)

Lojze Filipič

* Drugonagrajeno »Povečevalno steklo« uprizarjamo pred prvona-grajenim »Potovanjem v Koromandijo« iz delovnih razlogov: možnost vzporedne zasedbe in vzporednega študija s »Tremi sestrami«, angažma režiserja-gosta itd. (op. pisca).

S povečevalnim steklom v roki . . .

Jože Javoršek

Zadnje čase, ko se je slovensko dramsko ustvarjanje razmahnilo v obetih, nas vznemirja vprašanje slovenskih posebnosti v novih gledaliških prizadevanjih. Nekateri pisci so prišli samostojno do izvirnih rešitev v iskanju slovenske tipike. Med najpomembnejše rešitve sodi najbrže smer, ki bi se rada izvila iz naročja slovenske ljudske umetnosti, za katero vsi vemo, da leži kot izvirna kulturna značilnost še neizčrpana na dnu naše omike. Ta smer ima svojo evropsko vrednost. Vsi veliki sodobni slikarji, kiparji in komponisti, pa najsi pomislimo na Picassa, Lipschitza ali Stravinskega, razširjajo območje evropske omike s tem, da se naslanjajo na primitivni ljudski izraz ter ga razvijajo do spoznanj modernega človeka. Gledališki izraz sicer caplja za drugimi umetnostmi, a v vseh pomembnejših sodobnih tvorcih gledaliških del bomo zasledili isto krettnjo: zajeti monumentalno prvotnost ter jo prinesli v problematiko naših dni.

Helenistična omika, ki smo jo v tolikerih inačicah prežvečili, nima nobenega soka več. V gledališču je bila meščanska ibsenska dramatika njena zadnja postaja. Naš čas je razbil sredozemski mit. S tem, da plovejo ladje po vseh vzporednikih, da se avioni kot fantastične ptice spuščajo na planjavah Tibeta in v skrivnostih Afrike in da so nam arheologi pokazali na lopatah svojih dlani najbolj skrite kulture preteklosti, je počasi sredozemski kotel prenehal delovati, in novi curki človeške omike so brizgnili v Evropo tudi iz drugih kontinentov in drugih časov. In tudi s tem, da so mali in neznani narodi preboleli svoje mutasto otroštvo ter zrastle ali v pubertetne fante ali pa v zrele mladeniče, je splošna omika pridobila novosti, ki imajo svojo posebno vrednost na kulturnem sejmu sveta.

Verujem, da ima slovenski narod še veliko neizrabljenih vrednosti in mikavnih značilnosti, da jih bo z odprtimi ušesi in usti poslušala še tako omikana Evropa. In pri tem sem takih misli, da svojih vrednot ne smemo kazati muzealno ali etnografsko, temveč moderno, to se pravi živo. A to se po župančičevsko pravi, da moramo biti drevo, zakoreninjeno v svoji globoki zemlji ter segati z mogočno krošnjo glave med svobodo burij, v bistrino neba in med promet potujočih ptic. Če bi hotel svojo misel kar najnataneje ponazoriti, bi moral priklicati za primer slovenskega slikarja Franceta Miheliča, ki je izvrstno dognal, kam gre današnji kulturni razvoj in kam bi moral kreniti slovenski. Mihelič srka svoje barve in pobira svoje črte iz Kurentov, pa iz partizanskih iglic, dračja, češarkov, mrhovine in vseh tistih tisoč žalosti, ki so sestavljale in

še sestavljajo naše življenje. Slovenski je in vendar moderen. Nikogar ne posnema in vendar gre vstric z notranjim razvojem slikarstva. In prav zato so njegove podobe v čisljih v Benetkah, v Parizu, pa v Južni Ameriki in vsepovsod, kjer se prikažejo pred umnimi očmi.

Še na misel mi ne pride, da bi bilo POVEČEVALNO STEKLO čist in do kraja posrečen odraz idej, ki sem jih pravkar navedel. A vendarle lahko trdim, da se vsaj skuša uvrščati v opisano smer slovenskega kulturnega snovanja, pa saj tudi ne more biti drugače: trdno sem prepričan, da je ta pot lahko zelo koristna za razvoj slovenske omike v okviru evropskega kulturnega snovanja. In zato je prišel osnovni navdih POVEČEVALNEGA STEKLA iz Štrekljeve zbirke narodnih pesmi, iz spisov, ki govore o glažutarjih in o starem slovenskem človeku, človeku, ki nam danes diši po plesnivi moki, skisanem mleku in davnih grehah. Zato je prišel osnovni navdih za zgodbo o glažutarjih iz slovenskih panjskih končnic in njih jedke šaljivosti. In tako kot se v slovenskih narodnih pesmih večkrat ponavljajo neki osnovni toni, tako se tudi v POVEČEVALNEM STEKLU ponavlja osnovni motiv stekla, steklenih izdelkov, steklarstva, vse pa je po svoje ostro ali grobo prizrezano, kar je seveda osebni avtorjev dodatek k ideji, ki je razkrita v farsii.

Splošna ideja POVEČEVALNEGA STEKLA se z vsemi razpoložljivimi silami bori zoper usodno zlo malih mest: obrekovanje. Zoper družbeno zlo obrekovanja se je bilo že od vseh časov skorajda neuspešno bojevati, in menda je res samo posmeh tolikanj krepak, da vsaj za čas ustavi zlobo gobezdavosti. Ali se bo POVEČEVALNEMU STEKLU posrečilo, da bi postal vsaj hipno zdravilo zoper gnusno bolezen nas vseh? Ne verjamem. A veseli me poskus. Kot je že iz tega videti, se POVEČEVALNO STEKLO po svoji tematiki sili v sorodstvo s Cankarjevim *POHUJŠANJEM*, kar seveda za avtorja ni nobena sramota, saj so zavestne variante na neke splošne slovenske ali občečloveške teme vsepovsod v rabi.

Izrazito nova je poleg osnovne ideje o stekleni hišici, kamor postavljajo kot pod nekakšno povečevalno steklo prebivalce Glažute, le gradnja farse. Podobna je simfonični suiti. Prvo dejanje je *allegro con fuoco*. Zgodi se precej stvari in te stvari se zgodijo na ognjevit, hiter in zredčen način. Drugo dejanje je *scherzo*. Ideja farse pokaže svoje lice: namreč absurdnost človeške eksistence v Glažuti, kjer se življenje odvija po zakonih gobezdavosti, to se pravi človeške zlobe in pokvarjenosti. Tretje dejanje je *andante*: sadovi *scherza* so sezoreli v žalost, v grozljive dogodke, ki poglobijo témo farse, saj je farsa po svoji vsebinski definiciji soočenje strašnega in komičnega z ironično propagandno tendenco.

Prva tri dejanja so izrezana iz enega samega blaga. Po premoru, ki je na koncu tretjega dejanja, pa se začenja *improptu*.



In impromptu je četrto dejanje. Razni impromptuji so bili v gledališki zgodovini slogovni predhodniki Pirandella, zato je tudi impromptu v POVEČEVALNEM STEKLU pirandellovski kolikor se le da. A vendarle na svoj način. Kajti v novi atmosferi, ki se nenadoma razleze čez četrto dejanje, spet pridemo do istega blaga iz katerega so izrezana prva tri dejanja. A to blago je obrnjeno narobe. Zato nam pokaže drugo stran zgodbe v POVEČEVALNEM STEKLU, zato ima funkcijo retrospektive in zato nam idejo protibrekovanja pokaže v celoti, ne pa samo v enostranski zagnanosti. Delovni postopek je podoben postopku slikarjev, ki slikajo kitaro in jabolka iz tiste strani, kot se ponuja očem, pa še iz tiste, ki je očem skrita, duhu pa ne.

Posebno očite dramaturške probleme nosi v sebi le četrto dejanje. A tudi prva tri imajo svoj problem, ki me dejansko najbolj skrbi, saj je dokaj drzen eksperiment. Gre za stekleno hišico na odru, ki jo prinesejo v prvem dejanju in ostane do konca dogajanja v družbi igralcev. Z dramaturško znanostjo napolnjeni prijatelji so me opozorili, da je steklena hišica statičen element, ki zavira dinamiko dogajanja na odru. Poskušal sem jo že zdrobiti, pa sem se spomnil na Ionescov eksperiment. Ionesco je na oder postavil mrtveca iz cunj. Ta mrtvec je, kot se za mrtveca spodobi, statičen. A pravzaprav ni. Iz dejanja v dejanje raste in na koncu je tolikšen, da razrije zakoncema, ki ga varujeta, hišo. Vloga steklene

hišice v POVEČEVALNEM STEKLU se ne razvija materialno kot Ionescov mrtvec, temveč moralno, če smem uporabiti ta drzni izraz. Steklenu hišico postaja čedalje močnejša. Postaja instrument dramskih razrešitev. Zato bo verjetno delovala dinamično in s tem teatralno. Če pa ne, bo potrjevala trdno prepričanje nekaterih ljudi, ki jim je pri srcu razvoj slovenske izvirne ustvarjalnosti, da je treba v dramaturgiji veliko tvegati.

Kriza evropske dramatike je očitna le v primerih, ko se pisci držijo z vsemi silami okostenele meščanske dramaturgije, ki je že od časov Augierja in Dumasa ni moč spraviti iz Evrope. Ta dramaturgija pozna nekaj osnovnih receptov, po katerih na stotine tisoč stotine dramskih piscev izdeluje odrska dela. A ta dela ne morejo nikogar razburiti, nikogar prisiliti k premišljevanju in nikogar poglobiti. Vse je že od davna znano, dognano in priznано. In v tem tiči kriza gledališke umetnosti.

Kadarkoli pa je dramski pisec izumil nove načine v zidanju odrskih del, je prisilil tudi svoje ljudi, da so v novih prostorih odrske zgradbe živeli drugače. In nenadoma so se odprle možnosti doslej neslutelih razvojev. Dramatika je začela cveteti. In tako je danes začela cveteti evropska dramatika in vsi, ki jo natančneje poznajo, verujejo v njene sadove. In več kot očitno je, da je rahli vdor nove dramaturške arhitekture na Slovensko pospešil tudi pri nas val dramskih poskusov.

Ta številka Gledališkega lista je žal morala iziti brez slikovnega gradiva. Bralce in naročnike prosimo, da blagohotno upoštevajo težave, ki so nastale zaradi redukcij električnega toka in nam nevšečno pomanjkljivost oprostite.

Deset let jugoslovanske dramske književnosti

(Referat na ohridskem kongresu književnikov)

MARIJAN MATKOVIĆ

Govoriti o neki specifični zvrsti književnosti, o desetletju njenega življenja je seveda mogoče na več načinov. Po vsem videzu bi bilo normalno in najbolj uporabiti induktivno kritično-analitično metodo, ki bi nas po posameznih ekspertizah dramskih besedil privedla do relativno objektivnih zaključkov o vrednosti ne samo posameznih del, temveč vsega tega časovnega obdobja naše dramske literature. Bojim se, da prav takšno besedo pričakujete od tega referata, besedo dramaturga, ki bo po analizi posameznih besedil ugotovila njihovo pesniško moč, njihovo večjo ali manjšo odsko kvaliteto ter se tako, s tega odra, pojavila ne samo kot jubilejna in zato tudi dekorativna bilanca določenega časovnega dramskega obdobja naše književnosti, našega dramskega gledališča, temveč tudi kot njegova kritična ocena, ki bo vsebovala odgovore na vprašanja: kaj smo dali v tem obdobju na področju dramske poezije in na čem doseženem lahko gradimo njeno prihodnost.

Čeprav nimam namena izogibati se takšnim vprašanjem, čeprav sem prepričan, da bom v tem referatu nanje tudi nekako odgovoril, bi rad takoj na začetku poudaril, da ne bom niti poskušal dajati analizo posameznih dramskih besedil, ki se mi zdijo za to časovno obdobje pomembna. Že leta se ukvarjam z zgodovino drame in teoretično dramaturgijo, prav tako pa sem že leta tudi dramski avtor: prepričan sem, da nihče ne pričakuje od mene, da bi kot dramski jugoslovanski avtor izkoristil ta kongresni govorniški oder za konkretne svoje, torej vendarle subjektivne kritične analize besedil svojih tovarišev dramskih pisateljev in pesnikov. Mislim namreč, da ni treba posebej poudarjati: vsako takšno analizo, ki bi jo dal jaz in na tem mestu, bi bilo mogoče tolmačiti kot nelojalnost, objektivno pa, najsi bi jo skušal še tako obzirno formulirati, bi bila v bistvu nedostojnost, ki je ne bi bilo nikakor mogoče zagovarjati in ki bi jo jaz prvi obsodil. Menim, da je bilo treba povedati to takoj v uvodu, da nam se ne bi bilo treba v morebitni razpravi vračati na komponiranje tega referata, na metodo njegovega prikazovanja.

Ceprav bo tako, s to omejitvijo, ta referat izgubil nekaj neposredne zanimivosti, ki nujno spremlja sleherno konkretno subjektivno kritično besedo, čeprav se jaz sam s temi nujno vsiljenimi okovi molka ne bom najbolj počutil v vsem tem gradivu našega desetletnega dramskega ustvarjanja — pa menim, da vas vendarle ne bom popolnoma razočaral, da bo referat kljub temu odgovoril tudi na nekaj vprašanj v zvezi z našo dramsko sodobno književnostjo ter da bo dal tudi podobo njenih teženj, njenih desetletnih dosežkov.

Ali je sploh mogoče reči kaj pomembnega o tej zvrsti literature, ki je že leta v krizi, kakor nas prepričuje cela procesija evropskih, svetovnih pa tudi naših zaskrbljenih kritikov po časopisnih stolpcih? Drama se je preživela kakor v XIX. stoletju rimani ep; scenarij je pogoltnil dramsko zvrst kot kinemotograf gledališče! Kaj

anketa iz leta 1953 revije »Théâtre dans le Monde«, revije mednarodnega inštituta za teater z vprijočim vprašanjem: »Ali ne bi mogli uvesti študija za dramske pisatelje o tem, kako je treba pisati dramo?« — ne potrjuje, da je že vse izgubljeno in da ena izmed muz zdaj dokončno odhaja v pokoj? Mar se niso že mnoga gledališča, ki so se odrgala od sodobnega ustvarjanja, spremenila v muzeje dramske književnosti, mar niso že mnogi sodobni odrski reformatorji in revolucionarji iskali inspiracijo za svoje drzne eksperimente izključno v dramskih besedilih, ki nas od njih ločijo stoletja? Tako v svetu kakor tudi pri nas! Mar ni tako imenovana »domača sodobna drama« že leta tema enako splošnega ljubkovanja kakor tudi splošnih napadov: pastorka literarne kritike, strah občinstva, feljtonistični SOS krik, licemersko hrepenenje, neljubi gost v gledališčih? Če je takšen splošni položaj drame v skoraj celotni literarni civilizaciji dvajsetega stoletja, na videz pa je zares takšen, kaj je potem mogoče povedati o kratkem desetletnem obdobju naše, jugoslovanske dramske književnosti? Zadovoljimo se z dejstvom, da smo nekdanj imeli dramo in dramatike, da imamo svoje odrske klasike od Držiča preko Sterije, Nušiča, Cankarja do Krleža, da smo v Krleževem velikem dramskem opusu tridesetih let tega stoletja, torej pred četrto stoletja, povedali svojo zadnjo pesniško dramsko besedo — pa govorimo raje o naši sodobni prozi in liriki! Kajti govoriti o perspektivah bolnika, ki je v agoniji, ni posebno zabavno, če je na splošno znano, da ni samaritanske besede, ki bi ga ozdravila, da ni tiste zgovornosti, ki bi ga rešila!

Toda ali je položaj res takšen, kar zadeva sodobno svetovno dramo? Da bi dobili odgovor na to vprašanje, s tem pa kasneje tudi odgovor na naslov tega konkretnega referata, se moramo vsaj bežno ustaviti ob naslednjih temah: a) nekaj splošnih besed o krizi sodobne drame, naše in tuje; b) odnos naše sodobne drame do sodobne svetovne drame; c) naša poveljna drama in naša dramska književnost med obema vojnama; d) naša sodobna drama v okvirih naše sodobne književnosti; e) naša drama in naše gledališče. Ko se bomo pomudili pri teh temah, ki so pravzaprav podnaslovi tega referata, sem prepričan, da bomo ob sklepu prišli do ugotovitev, ki bodo, če že ne podrlje, potem vsaj zamajale mnoge predsodke, ki že zelo dolgo meglijo pregled sodobnega, torej tudi našega dramskega ustvarjanja ne samo pri laikih, temveč tudi pri strokovni kritiki.

Že dolgo je tega, kar sem bral — tako dolgo, da sem pozabil že avtorja in naslov — neko razmeroma neduhovito francosko komedijo: družina, prijatelji in znanci so se začeli vrteti okoli človeka, ki je bil vse prej kakor bolan. Se več, lahko bi rekli, da je bil utelešenje zdravlja, normalnosti: ko se je bil prehladil, je kihal, ko se je bil utrudil, je rad sedel, ko je postal žejen, je pil — skratka, navaden, normalen človek. Toda zgodilo se je tako, da mu bližnji nikakor niso hoteli priznati te navadnosti. In obkrožili so ga, reveža, z zaskrbljenostjo, sočutnimi krokodilskimi solzami, vzdih, raznimi smrdljivimi zdravili, recepti, galerijo mazačev, blazinami in odejami. Zaman se je mož upiral, na sleherno njegovo pojasnjevanje je padla, pljusnila nova diagnoza, še bolj tragična prognoza — in kaj mu je ostalo drugega, kakor da je v resnici obolel. Postal je namišljeni bolnik, vsa ta komedija pa se je tako spremenila v nekakšen prolog Moliérovih komedij. — Razplet očitno ni duhovit, toda ko listam po sodobni in starejši literaturi o drami, se pogosto spominjam ekspozicije tega anonimnega komediografskega besedila, kajti v resnici, koliko glasov se je že od Aristotela dalje oglasilo, ki

so temu bolniku, ki se imenuje dramska književnost, ponujali svoje zdravniške usluge, prepričani v njegovo hudo bolezen? V imenu Ajshila in Sofokleja je že modri učitelj Aleksandra Velikega grajal Euripida in vso sodobno dramo svojega časa, ki je nekaj kasneje postala vzor novim kritikom, ki so seveda grajali svoje sodobne dramatike v imenu te drame, ki jo je Aristotel negiral. In tako iz stoletja v stoletje traja komedija, ki je nihče — saj jo piše zgodovina — ne prekinja svojevoljno s kakšnim razpletom.

Zdi se, da ni bilo obdobja v zgodovini dramske književnosti, ki v njem sodobniki ne bi bolj ali manj duhovito tarnali okoli nje; odkar je gledališče postalo hvaležna časopisna tema, s katero se, žal, od nevemkdaj poskušajo v večini primerov samo ambiciozni žurnalistično-literarni začetniki, je to tarnanje postalo oglušujoče. Jecljali so apodiktično glasno vse minulo stoletje v vseh tako imenovanih kulturnih jezikih, da sodobne drame pravzaprav ni, toda če nam je stoletje Ibsena pustilo kot dediščino nekaj neokrnjenega, je to prav gotovo ta sodba, ki kot sleherna neumnost na teh področjih ne pozna nacionalnih meja. XIX. stoletje, ki je dramsko poezijo podvrglo kapricastim zahtevam in pravilom mode, je izkričalo neštete dramaturške programe, ki so si bili med seboj kontradiktorni, tako da je pot dramaturške misli od Talme in Hugojevih predgovorov do objave odrskega naturalizma konec stoletja zares pot »mnogo hrupa za nič«, kakor ga je imenoval v svojem duhovitem eseju Ranko Marinković. Mnogo, nešteto besed je bilo v tem stoletju napisanih o drami, o tem, kakšna bi morala biti, prav tako je bilo nešteto danes mrtvih besed izgovorjenih s svetovnih odrov v obliki raznih dialogov in monologov — in nato vse to ostalo dokončno pokopano v času: kot končna pozitivna bilanca je ostalo samo nekaj imen, samo nekaj del, ki so prišla v živi inventar svetovnega repertoarja. Na podlagi samo te bilance, te žetve pod nepodkupljivo in neusmiljeno koso časa sedaj sodimo o tem stoletnem obdobju svetovne drame: vse drugo je samo bolj ali manj zgodovinsko-kulturno gradivo.

Stopili smo že v drugo polovico dvajsetega stoletja in v prvi preživeli kataklizme in revolucije, ki so nas obogatile z izkušnjami, zato nas sedaj nič ne ovira, da bi istega kriterija — kriterija življenjskosti dramske besede, dokazane s časovno daljšim pesniškim delovanjem, ne uporabili tudi za prva štiri desetletja tega stoletja. Ugovor, da nas od tega obdobja ne loči zadostna časovna razdalja, ni upravičen: drugi svetovni pokol, revolucionarne družbene spremembe, ki so se ponekod temeljito, drugod manj temeljito dogodile na celotnem globusu v tem času, so se zarezale med naš sedanji in tisti predvojni čas, da je ta predvojni čas od nas sedaj mnogo dlje — od našega okusa, našega pojmovanja lepote, od našega notranjega bitja — kakor pa lahko to pove indiferentni koledar. Predvojna dramska dela, torej dela prvih štirih desetletij tega stoletja, ki so še sedaj na repertoarju ne kot zgodovinsko-kulturni kuriozum, temveč kot pesniške besede, ki navdušujejo in poganjajo v zanos, ta dela so že sedaj, čeprav so koledarsko sorazmerno mlada, opravila izpit pred najstrožjim sodnikom: pred časom. Če je tako in razloga ni, da bi o tem dvomili, mar potem sodobni svetovni repertoarji ne demantirajo najbolj pogosto ponavljane trditve, da pomeni XX. stoletje dekadenco dramske umetnosti? Po čem naj bi bila prva polovica tega stoletja z deli kakšnega Shawa, O'Neilla, Pirandella, Giraudoux, Lorce, — da omenim samo nekaj imen — po čem je torej revnejše od XIX.

stoletja? Kot sleherno časovno obdobje v dolgi zgodovini dramske literature, je tudi naše stoletje že do sedaj med kopico modnih besedil, mrtvih po eni sezoni, na pol mrtvih pri svojih premierah — dalo in zapustilo svetovnemu repertoarju nekaj pesniških del, ki nad vsem konservativnim, glasnim tarnanjem o tako imenovani krizi drame v dvajsetem stoletju pišejo znak vprašanja.

Koliko je to vprašanje bolj upravičeno, če bežno preletimo zgodovino naše drame? Mar o tej naši dramski besedi že celo stoletje vztrajno ne prepevamo zadušnice v številnih dobronamernih člankih? Tarnali smo v času romantike, torej v času ustanovitve prvih naših stalnih gledališč, da nimamo drame (kar je držalo), da smo po dveh desetletjih s pozicij te romantične, diletantske in jecljave drame ugotovili, da nimamo realistične drame; tako se to kolo obrača prav do današnjega dne, ko tarnamo nad našo povojno dramo v imenu drame med dvema vojnama, ki smo jo tedaj podirali v imenu drame prvega desetletja tega stoletja, ki za sodobnike seveda ni mnogo veljala glede na realistično dramo, (ki je v pesniškem smislu niti nismo imeli) v osemdesetih in devetdesetih letih itd. itd. Imeti je treba Jobovo potrpljenje in prelistati naše stare časopise v kakšni knjižnici, da nam pride pred oči zmeda, ki je leta trajala v zvezi z našo dramsko književnostjo. Treba se je samo spomniti, da smo šele v tridesetih letih tega stoletja odkrili Marina Držića, ne kot poglavje v čitanki, temveč kot komediografa, čigar beseda ima pronicavo pesniško-komediografsko moč, nenadkriljivo v naši štiristoletni svetovni drami, da smo Sterijino popolno vrednost odkrili razmeroma pozno itd. itd. Medtem ko je bila naša starejša dramaturgija nekako torej v svojih ocenah in svojevoljnih obsodbah (na žalost ne po duhu in metodi) na nivoju splošne svetovne dramaturgije — moramo naši sodobni dramaturgiji izreči vsaj to priznanje, da nikdar ni resno zagovarjala teze, da je naša drama dvajsetega stoletja v krizi. Sicer tega niti ni mogla nikdar trditi, kajti kaj bi kljub naši štiristoletni dramski tradiciji, kljub Držiću in Steriji ostalo od našega nacionalnega dramskega repertoarja, če ne bi imeli del Vojnovića, Kosora, Nušića, Cankarja in Krleže? Zares — zelo malo!

V zadnjih desetletjih torej pogosto ponavljana trditev, da naše stoletje nima svoje dramske poezije, da pomeni v tej zvrsti književnosti očitno dekadenco glede na bivša obdobja, je zelo dvomljive vrednosti — za našo jugoslovansko dramo pa bi bila ta trditev očiten absurd.

Kako pa je s povojno sodobno dramo, kaj morebiti zanjo ne velja ta trditev, ki smo jo označili kot dvomljivo za prva štiri desetletja našega stoletja? In nadalje: mar morebiti ta trditev, ki bi bila totalno absurdna za naše dramsko obdobje od Cankarja do Krleže, ne samo da ni absurdna, temveč tudi popolnoma upravičena za to naše povojno obdobje, ki smo o njem že neštetokrat slišali, da je naša drama slaba, tako slabotna, da povzroča mnogo glavobola našim dramaturgom pravzaprav že na pol mrtva, tako da je ne moremo oživiti niti z raznimi natečaji: skratka, da bolj ali manj životari po inerciji nekaterih razmeroma trdoglavih avtorjev, ki kljub vsemu pišejo te dialogizirane tekste v grozo založnikov in po malem tudi gledaliških uprav? Za opravičilo tega jalovega položaja v naši sodobni drami, in sicer zlasti v naši, so postavljene tudi nekatere teze: tako na primer teza, da je ta naš revolucionarni čas pravzaprav epski in ne dramski, pred nekaj leti pa sem bral v rokopisu neko filozofsko delo, ki je prerokovalo s popolnoma tako

imenovanimi znanstvenimi argumenti zanesljivo smrt dram v komunistični družbi, in ker mi sedaj potujemo proti tej družbi, se nam ni treba čuditi, da naša drama umira. Odmirajo namreč vsi konflikti med individuom in družbo in tako torej odmira tudi dramski konflikt, izginja in se razgublja v nastali stvarnosti, zaradi česar se tako drama v njej že sedaj pojavlja kot literarni anahronizem. V zvezi z nastankom nekaterih naših satiričnih dramskih besedil so pri nas pisali, kolikor se spominjam, o smrti »stare« satire, vso odrsko satiro so v teh člankih usmerjali v nekakšne nekomediografske kanale — toda vsega tega ne omenjam zato, da bi polemiziral tu s temi tezami, bolj ali manj enodnevnimi, temveč samo zato, da bi vas spomnil na ozračje, ki v njem, vidite, že deset let životari ta tako imenovana slabotna naša dramska beseda, ki so ji kljub vsem dobronamernim željam in prizadevanjem dnevi šteti ter je že v takšnem položaju, da ji je treba oprostiti tudi smrt.

Kriterija, ki smo ga uporabili za dramo prvih štirih desetletij tega stoletja, ne moremo uporabiti za to povojno dramsko obdobje: dramska beseda, ki se je pojavila v teh zadnjih desetih letih, še nima legitimacije odrske življenjskosti, ki ji jo dajejo leta. Tako tuja kakor naša dramska beseda še ni dokazala svoje trajnosti; mlada, otrok tega nemirnega povojnega časa, ima na sebi vse njegove značilnosti: nedvomno bo na stotine in stotine besedil te naše sodobne drame, ki se sleherno leto pojavljajo na svetovnih gledaliških repertoarjih, v teku časa izginilo kot sleherno modno blago: mnogo sedanjih odrskih uspehov čez deset let ne bo zapisanih nikjer razen v pedantnih gledaliških arhivih. Mar se bo s takšno usodo velike večine sedanjih dramskih besedil zgodilo jutri nekaj novega, česar sedaj še ne poznamo iz dolge zgodovine svetovne drame? In ne samo drame: česar ne poznamo iz zgodovine drugih literarnih zvrsti? Kaj v tej hiperprodukciji pisanih besedi v raznih literarnih oblikah že sedaj dnevno ne prisostvujemo njihovi nepregledni smrti, njihovemu neslišnemu odhodu v temna skladišča bibliotek? Kakor vselej se bo tudi nad to najnovejšo svetovno dramsko besedo izpolnila usoda: samo globoka pesniška beseda, ki v njej kakor v školjki vibrira glas, dih človeka današnjega dne s trpkoslanim okusom njegove solze, s temperaturo njegovega zanosa — bo za potomstvo ostala več kakor simptom tega našega časa, bo ostala trajno pesniško odkritje. Ali je svetovna drama z vrsto hrupno spoznanih in splošno dekorativno priznanih avtorjev današnjega dne v zadnjih desetih letih dala takšno delo, ki bo kot sinteza človeške drame teh povojnih let govorilo jutrišnjemu dnevu enako sugestivno, kakor nam danes govorijo nekatere drame minulih obdobjih? To je vsekakor odprto vprašanje! Toda da je ta drama, na primer z Millerjem, Zuckmayerjem, Brechtom, Williamsom, Sartrom, Anouilhom, Camusom, Salacroujem, Eliotom, Fryem, Rattiganom — torej z vrsto avtorjev dala dramske dokumente, ki so mnogo več kakor modni simptomi — to je izven dvoma. To, kar sedaj pišejo avtorji, ni samo kracarija, negirati sodobno dramsko produkcijo, bi pomenilo negirati ne samo njo, temveč tudi sodobno svetovno povojno literaturo, ki je ta drama samo njen organski del. Vse, kar razgibava to književnost današnjega dne, kar razgibava sploh vse povojne umetniške manifestacije — in niti mi ni treba omenjati posebej vseh družbeno-ekonomskih komponent, ki vplivajo na to književno besedo — vse to se izraža tudi v konkretnih nacionalnih dramskih literaturah. Panični strahovi, grozljive sanje modernega človeka v nevihtah tega nemirnega povoj-

nega časa, njegov obup, prav tako pa tudi njegov ponos in njegovo upanje so zdaj močnejše zdaj šibkeje zajeti v sodobni dramski literaturi kakor tudi v sodobni liriki ali epiki. In to je pravzaprav bistveno. Samo po tem je ta drama moderna v najboljšem smislu te besede, ne pa po formalno-tehničnih novostih, ki so lahko in po vsej verjetnosti tudi so enodnevnega značaja. Millerjeva »Smrt trgovskega potnika« ni pretresljivo besedilo zaradi zanimive odrske obdelave, temveč zaradi velike tragičnosti človeških usod, ki jih je ta nadarjeni avtor uspel sugestivno oživiti v svoji drami. Današnja najboljša besedila niso današnja niti po tem, ker včasih obravnavajo antične ali zgodovinske motive ali ker se izražajo v verzih, kakor tudi ne po tem, da se strogo vsebinsko držijo današnjega časa — današnja so ta besedila po tem, ker je v njihovih dejanjih, ki so lahko, nikakor pa ni nujno, da bi morala biti determinirana in niti zemljepisno določena, čutiti ta naš čas, dramatičen in tragičen, kakor so bile dramatične in tragične vse prelomne dobe, razpete med preteklostjo in prihodnostjo, po tem, ker oživljajo ne faktografsko okolje in človeka, temveč s poezijo sodobni človeški tragični vzdih — njegovo sedanja intimno dramo. To, da se ta drama izraža z različnimi odrskimi tehnikami, dokazuje ne samo njeno tradicijo, temveč tudi nemir iskanja novih ekspresij, tako značilen za vso našo sodobno umetnost. Vse te nacionalne literarne karakteristike živijo v teh dramskih besedilih in zares ne bi bilo niti najmanj težavno najti stične točke med posameznimi književnimi zvrstmi, na primer v sodobni francoski, angleški, italijanski, ruski ali ameriški književnosti. Ne mislim tistih pogostih primerov, ko nastopa en avtor v več zvrsteh ter seveda v vseh ohranja svojo pesniško individualnost, ki označuje njegovo delo (Eliot, Sartre, Camus itd.), temveč na tiste še pogostejše primere, ki v njih izključno dramski pisatelj hoteli ali nehoti z močjo in barvo svojih besedil dokazujejo, da so prozaistom in lirikom enakovredni predstavniki celotnih teženj poezije in književnosti svoje dežele.

Naj ponovim: negirati vrednost določenih kvalitete sodobni svetovni povojni drami, proglasiti jo izključno za slabokrvno modno težaško delo, ne pomeni nič drugega, kakor z isto obsodbo obsoditi tudi celotno sedanja književnost. Ugotoviti pa, koliko je ta drama nova, ne v odrsko-tehničnem smislu, ki je vedno sekundaren, temveč v bistvenem smislu besede »novo« v poeziji, je vprašanje, ki ga je mogoče obravnavati samo na podlagi preciznih analiz. Prepričan sem, da bi takšne analize za mnoga sedanja besedila, ki se nam na prvi pogled zdijo tako senzacionalno eksperimentalna in modernistična, dokazale njihovo veliko sorodnost z mnogimi starejšimi deli svetovne drame. Da lahko vpliv Ibsena, Čehova in ekspresionističnega gledališča odkrijemo v mnogih sedanjih besedilih, je znano tudi ljudem, ki se ne ukvarjajo posebej z dramaturgijo. In kaj ni tradicija realističnega romana prav tako očitna v sedanjih epiki, mar nas od načelnikov rodov do sodobne povojne lirike ne ločijo že dolga desetletja?

Svetovni repertoarji dokazujejo, da ima sodobna svetovna drama svoje občinstvo, da govori svojemu času, in prav isto priča njeno pogosto izvajanje — kot takšna je seveda prišla tudi v naše gledališke hiše in preplavila naše repertoarje. In nihče ne misli, da je to slabo, kakor nihče, ki je pameten, nima načelno nič proti temu, da pri nas tako mnogo prevajamo dobro tujo literaturo. Omejiti se od tujih kulturnih vplivov je vedno bil simptom nezdravega

in abnormalnega stanja. Če pa napravimo primerjavo med kvaliteto naše sodobne drame in enake tuje drame, moramo takoj reči, da je ta odnos adekvaten odnosu naše celotne povojne književnosti.

Tudi v naši sodobni povojni drami, v teh približno petdesetih, delno uprizorjenih, delno samo objavljenih dramskih besedilih je nedvomno veliko takšnih, ki bodo kot mrtvorojenček že danes, jutri popolnoma pozabljeni. Kakor niti za en sam tuji sodobni tekst ne vemo, kakšna usoda ga čaka pred tribunalom časa, prav tako seveda visi nad prihodnostjo vseh naših povojnih dramskih besedil velik vprašaj. Toda ta vprašaj nam ne preprečuje, da ne bi za vrsto sedanjih besedil ugotovili, da so po mnogih svojih kvalitetah enakovredna besedilom, ki s hrupno reklamo, odobravanjem in mednarodnimi priznanji živijo na svetovnih odrih.

Na žalost je bilo o tej naši sodobni drami, o njenih bistvenih značilnostih v družini svetovne drame doslej napisanega zelo malo, takšenle kongresni referat pa je za vse prej primeren, kakor pa da bi v celoti osvetlil to temo. Ker je ta tema zelo malo znana, kasneje bom v referatu povedal, zakaj je tako, se je nedavno zgodilo, da je padla izjava o tem, kako naša sodobna drama obravnava samo vojno vsebino, a je gotovo vse drugo prej res kakor to. Po motivih je naša sodobna drama — v mejah naših literarnih kvantitativnih možnosti — vsaj toliko raznovrstna kakor svetovna sodobna drama. Da sta vojna in naša revolucija tudi sedaj še vedno ostali dominantna motiva naše drame, motiva, ki smo ju oblikovali takoj v prvih povojnih letih, pogosto pa obravnavali že med vojno — je razumljivo; da sodijo prav te drame, starejše in novejše (Božičeva, Mateja Bora, Mire Miheličeve, Ivana Potrča, Milana Djokovića in besedila drugih) med naše najmočnejše dramske stvaritve, se nam tudi ni treba čuditi: vrsta tujih dramskih avtorjev je prav tako dala svoja najsugestivnejša dela v obdelavi teh vojnih sodobnih motivov. Toda kaj ni naša sodobna drama prav tako nastopila tudi z vrsto besedil, ki v njih obdeluje vse repertoar znanih dramskih motivov od satiričnih do folklornih, od mitoloških in zgodovinskih do politično-družbenih in intimno-psiholoških? Ta naša drama, ki je nastopila v vseh podzvrsteh dramske književnosti, je v mnogih svojih besedilih uspela, da se je izrazila vsaj tako odrsko spretno, da ne rečem modernistično, kot tuja drama, s čimer je dokazala če nič drugega, vsaj to, da se s temi vendarle bolj ali manj metierskimi triki, ki jih žal pogosto precenjujemo, ne da doseči največje vrednote, ki so kot vselej, tako tudi sedaj v živi, v kakor koli oblečeni, toda resnični dramski besedi. Treba se je spomniti satiričnih besedil Skenderja Kulenovića, Jože Horvata, Mire Miheličeve, Miodraga Djurdjevića in Oswalda Ramousa, folklornih besedil Pere Budaka, komediografije Draga Gervaisa in Fadila Hadžića, zadnjih tekstov Mateja Bora, poetičnosti ljubezenske drame Mirjane Matić-Halle, pregledati vsebino letošnjih dramskih tekstov, uprizorjenih na celjskem festivalu sodobne slovenske drame, prebrati prve tekste nacionalne makedonske dramatike, spomniti se na Kulundžičeve, Marinkovičeve, Sinkove, Roksandičeve, Raosove, Pavlovičeve, Veljačičeve, Torkarjeve in Filipovičeve dramske teme, pa bomo nekako dobili sliko širine motivov, ki jo je zajela vrsta naših avtorjev, ter tako izluščili v naši sodobni književnosti naše dramsko oblikovanje.

(Nadaljevanje prihodnjic)

Iz rokopisa prevedel Marjan Javornik

Šop spominov

NANA ŠEST-WINTROVA

Ne mislim pisati znanstvene razprave o našem teatru, a ker se mi zdi, da Slovenci niso dosti obveščeni o bližnji gledališki preteklosti, bi rada napisala resnico, kakor sem jo videla in doživela jaz. Zadnja leta pred prvo svetovno vojno je preživljal slovenski teater krizo za krizo, zato bi rada napisala, v kako hudih razmerah smo takrat delali, s kakšno ljubeznijo in navdušenjem. A ni dosti zaleglo pri visokih gospodih, ker je v slovenskem Deželnem gledališču vedno vladala in odločala — politika.

Če danes naši ljudje pišejo o takratnem času, delajo pri tem veliko napako: takratne razmere namreč gledajo — z današnjimi očmi! In to po mojem mnenju ni prav. Nič se ne ozirajo na to, kakšne razmere so vladale takrat in da se to, kar se je zdelo nam naravno in prav, njim zdi narobe in morda neumestno. Nazori se pač spreminjajo, ravno tako kot okolica.

Ko sem prišla v Ljubljano, je bil takratni ravnatelj Fran Govekar že znan dramatik in glavni urednik literarnega mesečnika »Slovana«. V službi slovenskega Deželnega gledališča je bil že od leta 1890, večkrat kot intendant, leta 1907 pa kot ravnatelj. Pravzaprav je bil nameščen na magistratu, v času gledališke sezone je dobil dopust — a ne ravnateljske plače. Plačevala ga ni deželna uprava, temveč magistrat za županom Hribarjem na čelu, ki je tudi gmotno podpiral Dramatično društvo. To je imelo največ zaslug za ustanovitev Deželnega gledališča, a deželni zbor ni prispeval za vzdrževanje ničesar. Samo hišo je dal na razpolago.

Gospodje so imeli lahek izgovor: če bi dobili Slovenci, bi zahtevali tudi Nemci, in zato za take »odvišnosti« ni bilo denarja.

Slovenci so morali deliti gledališče z Nemci. V takih razmerah ni moglo biti gledališkega naraščaja, ker ni bilo niti najmanj upanja na trajno eksistenco. Sezone so trajale in plače so tekle od oktobra do marca, in potem — igravec živi kot ptič v zraku! Nikdar se ni vnaprej vedelo, ali se jeseni spet odpre gledališka sezona. Šele ko se je končno s težavami uredilo, da bo gledališče odprto, so dobili znova angažirani igralci za poletje polovično plačo. Res da smo po končani sezoni šli na turnejo v Gorico, v Istro in na Štajersko, a to je trajalo navadno 4—5 tednov. Prvič je vodilo turnejo Dramatično društvo, potem pa jo je prevzel Hinko Nučič v svojo režijo, tako da so bili slovenski igralci vsaj za en mesec »pod streho«. Plačal nam je dostojne dnevnice 5 Kr. na dan.

Večkrat so Govekarju očitali, da vabi v Ljubljano tuje igralce. Kje naj bi bil vzel domače? S 5—6 slovenskimi člani vendar ni mogel konkurirati nemškemu gledališču! Razvajeni Ljubljančani se s tem ne bi zadovoljili, gledališče bi propadlo, še teh malo slovenskih igralcev pa bi bilo ob kruh in eksistenco.

Priti v Ljubljano ni bila lahka stvar! Govekar je bil zelo izbirčen, o začetnikih ni hotel nič slišati. Vsaj ne neslovenskih. Mi smo reprezentanti slovenske umetnosti, in ne dramatična šola, je zatrjeval. Angažiral je vselej ljudi, ki so že imeli ime! Zato je zelo napačno mnenje nekaterih, ki mislijo, da smo bili takrat nekakšna šmira ali diletantje!

Ko se je pokazal v Pragi za oknom kavarne »Zlata gos« njegov bleđi, a značilni obraz z zlatim »cvikerjem«, se je po garderobah v gledališčih ugibalo samo o tem, kdo pojde v Ljubljano. Pred oknom kavarne so se sprehajali igralci, ki bi bili radi opozorili nase! A Govekar je imel svoje ljudi, ki so mu bili takorekoč agentje. To je bil v prvi vrsti g. Skala, godbenik in mož pevke Skalove, ki je več let pela v Ljubljani. Ta je Govekarja opozoril, da si je posameznike ogledal. Tudi jaz sem bila med tistimi sprehajalci, a ker sem bila šele 3 leta pri gledališču, si nisem upala ponuditi se, dasi sem bila na glasu najboljše učenke slavne karakterne igralkke Hübnerove in je tudi kritika večkrat zahtevala zame pomembnejše vloge! A kaj! Gledališče, pri katerem sem bila angažirana v Pragi, je bilo privatno in je vse pomembnejše vloge odigrala ravnateljeva postarna hči! Samo v sili sem prišla na vrsto tudi jaz.

Konec avgusta 1908 je bil v Ljubljani kongres slovanskih novinarjev, za katerega je imel največ zaslug urednik Slovenskega Naroda, Rasto Pustoslemšek. Ves program in govori pred Narodnim domom so bili že začetek upiranja proti Avstriji! Pustoslemšek je bil za kongres silno navdušen, a je moral zato med vojno hudo trpeti kot interniranec!

Skušnje so bile takrat v polnem teku, Ljubljana se je prebujala in začela se je zavedati, kaj pomeni za narodno kulturo gledališče. Abonma je bil kmalu razprodan in vse je nestrno čakalo otvoritve. Pa je kakor iz čistega neba udarila strela —

Nekako sredi septembra so ptujski Nemci žalili in provocirali Slovence. Pri prireditvah so jih obmetavali z gnilimi jajci. Kot protest je bil sklican v Ljubljani javen shod, na katerem so razen drugih govorili tudi dr. Tavčar in dr. S. Oražen. Po končanem shodu, ko je šel po mestu velik sprevod, pa je neki Nемец v bivši Prešernovi ulici vrgel med sprevod odprto steklenico črnila!

Med ljudmi je završalo in mimni sprevod se je spremenil v burne demonstracije. Zažvenketalo je steklo izložb nemških prodajaln. V Kazini ni ostala niti ena šipa cela. Naslednji dan so se demonstracije ponovile in pojavila se je vojska. Ker so se — baje — slovenski vojaki uprli, da bi streljali na ljudi, so poklicali vojake iz Celja. Nemški oficir je dal streljati v ljudi in padli sta prvi žrtvi upora:

Adamič in Lunder.

Ljubljana mi je bila torej le usojena. Že drugič angažirana igralka Krejsova je, ne vem več zakaj, odpovedala in Govekar je bil brez sentimentalne in mladostne ljubimke. Hardbolčeva, ki mi je bila v praškem angažmaju zelo naklonjena, me je priporočila, in Govekar me je kar brozjavno angažiral.

Tako nisem imela časa, da bi se učila slovenskega jezika od temeljev, kot so to imeli priložnost drugi, ki so morali biti dva meseca poprej v Ljubljani. Govekar mi je dejal: »Gospodična, za učenje jezika ni časa! Tu je vloga, g. Zalar jo bo z vami študiral na pamet, vmes pa vam bo razlagal slovnico. V šestih tednih morajo biti skušnje.«

Vzela sem vlogo, a bila sem zelo malodušna. Prišel je Zalar, ki je študiral v Pragi in znal češki, pa sva začela. In je šlo. Razen širokih é mi izgovarjava ni delala težav. Ko sem se po treh tednih javila pri ravnatelju, češ da »že znam«, me je preko ščipalnika dvomljivo gledal. Poklical je Nučiča, ta me je preizkusil — pa je res šlo! Bila je glavna ženska vloga v Fuldovi »Maškeradi«. Pa ne morda, da ne bi vedela, kaj govorim! Vse sem razumela — samo ta nesrečni é mi je delal preglavice.

Kmalu je prišel moj prvi nastop. Kako sem bila nestrpna! Inspecient Habič me je držal za krilo, ker sem silila na oder, še preden je bil zastor popolnoma odprt. A dosti o tem!

Pozneje sem večkrat premišljala, kje sem vzela toliko poguma! A vselej, kadar se je pozneje hotela pojaviti trema, zaradi katere nekateri igralci toliko trpijo, sem si rekla: »Ah kaj, nazaj ni mogoče, torej naprej!«

Pri publikki sem igralsko uspevala od prvega nastopa. Profesor Funtek je napisal v kritiki, da sem bila igralsko neoporečna in ko se bom navadila slovenščine, da bom postala steber našega gledališča! Naklonjenost publike mi je ostala zvesta vsa leta in še danes hranim dosti daril. Kmalu sem postala nepogrešljiva, publika me je zahtevala v vsaki igri. Čez dan sem bila pri vajah, zvečer pri predstavi — ponoči sem pa šivala! Takratne ljubljanske šivilje mene, velikomestnega otroka, niso mogle zadovoljiti. In tudi računati je bilo treba. Za vsako vlogo svojo garderobo! Bilo mi je od nekdaj v veselje, izmišljati si nove obleke in sem tudi s tem Ljubljančanom ugajala. Moja prva plača je znašala 200 Kr. in za 90 Kr. sem dobila vso oskrbo v družini notarja Pirca. Ko sem po nekaj letih »avanzirala« na 300 Kr., se je prijel Govekar za glavo in rekel: »Gospodična, take plače še ni imela nobena slovenska igralka!« Podpisal pa je le, saj je vedel, da me potrebuje in da sem zanesljiva.

Opera je začela tisto leto z »Madame Butterfly« in tam se je prvič uveljavil naš Bohuslav, »dekle za vse«. Bil je odličen dramski igralec, pomagal pa je tudi, čeprav nešolan, v opereti. Tudi on je bil strasten igralec in najbolj srečen tedaj, če je bil vsak večer na odru. Imel pa je še eno žilico — politiko! — s katero je ljubljanski policiji napravil marsikatero preglavico.

Prišla je torej na vrsto »Madame Butterfly« in pevca, ki bi moral peti Gora, ni bilo. Ravnatelj in kapelnik sta poklicala Bohuslava in mu prigovarjala, naj poje! Igralsko je vloga zelo zanimiva, a Bohuslav je imel glasek, tih tenorček — rekli smo o njem, da poje kot muha v škatlici, bil pa je zelo muzikalen. Ko pa ni hotel partije sprejeti, mu je rekel Benišek: »Nič ne skrbite, vi boste tekst kar s tenorskim glasom govorili, pri višinah bom jaz zadrževal orkester, da se vas bo dobro slišalo. Samo takta se držite!« No in Bohuslav je copral, copral je z rokami in obrazom. Naredil si je

pristno masko Japonca, lice, nos, vse je imel iz sadre. Odličen igralec pa je tako bil!

Ravno to premiero si je prišel ogledat ravnatelj Faller iz Zagreba, ker tam te opere še niso imeli na repertoarju. Pa mu je najbolj ugajal — Bohuslav! Celo na gostovanje v tej vlogi ga je vabil. Ko pa je Bohuslav omenil, da ni šolan pevec, mu je dejal: »To nič ne de, petje je ustrezalo, a igrali ste sijajno! Tudi masko ste imeli izvrstno!«

Kmalu nato pa je imel Bohuslav priložnost, da je nastopil izven gledališča.

V decembru 1908 so bile velike demonstracije v Pragi, pri katerih je bil ustreljen dvanajstletni deček.

Takrat se je reklo: Ljubljana je praško predmestje, ker sta bili obe mesti narodnostno silno povezani. Ko je prišla vest o tragičnem dogodku v Ljubljano, so sklicali dr. Oražen, dr. Tavčar in dr. Triller javni protestni shod v Mestni dom. Dvorana je bila polna, veliko govornikov je izreklo sočutje bratskemu češkemu narodu. Nato pa se je oglasil Bohuslav. Kot Čeh se je iskreno zahvalil za sočutje bratom Slovencem in je silovito napadel Dunaj. Med drugim je dejal: »V času, ko je stari cesar izdal nalog »vse za otroka«, je tekla v Pragi nedolžna otroška kri, ki jo je prelil c. k. policaj!«

Po dvorani kriki: »Fej, škandal!«

»Mi avstrijski Slovani se ne pustimo več bičati od dunajske vlade ter energično zahtevamo enakopravnost!« Po teh besedah je skočil na oder komisar, vzel Bohuslava pod roko in ga z energičnim »Gospod Boguslav — dost« odpeljal z odra.

Po dvorani je zaoril krik »Živeli Čehi in Slovenci!« in zagrmel je silovit aplavz. Tako si je Bohuslav priboril uspeh tudi izven gledališča, a pri policiji je bil zapisan na črni tabli!

Čakali smo seveda zunaj na našega slavljenca; poleg nas sta stala dva očanca nekje iz Trnovega. Pa pravi eden: »Ali jim je dal! To je bil Pemc — in vendar sem ga razumel!«

V katerem jeziku je Bohuslav govoril, najbrže sam ni vedel, v zanosu si je pač pomagal kakor je šlo, saj je bil šele nekaj tednov v Ljubljani.

Ni res, da je Ljubljana spala, pod mirno površino je vrelo, pod mizo so se stiskale pesti ...

(Nadaljevanje prihodnjič)

Kramljanje s celjskimi igralci

MAKS FURIJAN

Prav rad se pogovarjam z Vami, dragi mladi kolegi, saj sem Vaš stari znanec in prijatelj ter Vaš starejši stanovski tovariš. Ob takšnih prijateljskih izmenjavah predstav, tako naših v Celju, kakor Vaših v Ljubljani, se mi zdi potrebno, da bi izmenjali nekaj misli predvsem v pogledu našega strokovnega dela, t. j. o študiju drame ter o vtisih, ki jih dobiš ob sami predstavi.

Mislím, da ima mlad igralec pravico izvedeti čisto resnico ali celo vso resnico o svojem uspehu — pa tudi neuspehu — saj me razumete — ni pač vse z rožicami poslano. Pot do umetniške resnice je trda — potrebno je veliko naporov in borb zanjo, toda izplačala se nam bo ta borba za pravo umetniško podobo!

Stvar starejših, bolj izkušenih, da tako rečem, z rutino podkovanih kolegov pa je, da pristopimo k Vam s prijateljskim nasvetom. Je tako prav?

Slavko Strnad, Ti si prvi na plakatu, naj pričnem tako, da ne bo zamere.

Govorili bomo o vlogah, kot ste jih igrali v Ljubljani. Pustimo ob strani analizo dela, t. j. Marinkovičeve drame »Glorija«, to bodo opravili in so že opravili drugi, ki so bolj poklicani za to. K uvodu le še tole: Smatram, da je pristopanje in študij vlog v Marinkovičevi »Gloriji« prav tako delikatno, odgovorno in težko kot je študij Krleževih figur v njegovih dramah »Glembajevi«, »V agoniji« etc.

Tvoja vloga, S. Strnad, Don Zane je lik prosvetljenega gospara iz Dubrovnika, Splita ali Senja. Ta sočni, duhoviti »duhoven s sivimi lasmi« je tipični predstavnik naših ljudi ob Jadranu, da, skoraj Mediteranec — torej virtuozni kozer, salonski človek iz višje kategorije katoliške duhovniške hierarhije. Superioren nad svojo okolico, a superioren tudi nad samim seboj. Don Zane je diplomat in »jeziček« na tehtnici med fanatikom Don Jeretom in škofom na eni ter med onimi iz ljudstva na drugi strani: Kozlovičem, don Florijem in Glorijo. Naši panonsko alpski mentaliteti je niansa tega mediteranskega človeka malce odmaknjena — Ti in jaz živiva pač pod drugačnim podnebjem. Tvoj Don Zane je vkljub temu imel lepe trenutke v sceni zakristije; ako bi zastavil že v ekspoziciji svojo vlogo tako v tekstu in v mimičnem izrazu (ki ga moraš uporabljati zelo zelo racionalno v vsem svojem igralstvu nasploh), bi se približal pisateljevi ideji in publiki v jasni podobi.

Sandi Krošl, Ti si nosil na sebi težak »granični blok« v vlogi Dona Jereta. Fanatik-intelektualec se ne more pregnesti samo z zunanji igralskimi sredstvi. Don Jere je tudi človek, čeprav je »ubil boga«, kot pravi; s tem je ubil človeka, ujel se je v lastno zanko. Ta moment je velika prelomnica za Don Jereta in tudi za dramo samo. — Vso intenziteto interpretacije, ves žar do dela in ves svoj temperament bi moral obrniti na znotraj — torej zadržano — šele tako bi bil lik Dona Jereta močan in sprejemljiv. Za pripravo na to veliko vlogo Dona Jereta, ki je poln kompleksov ter kljub vsemu verskemu fanatizmu nekje človeško topel, bi veljal moj nasvet, kot sem ga omenil za S. Strnada — Don Zana. Po tej poti bi lahko prišel do teh spoznanj — in boš tudi prišel.

(Dalje prihodnjič)

Dunajska gledališka pisma

Objavljamo prvo iz serije poročil o dunajskem gledališkem življenju, ki jih piše za dramski Gledališki list dunajski dramaturg dr. Friedrich Langer. Pisma se bodo nadaljevala v vseh letošnjih številkah.

UREDNIK

I.

DUNAJSKA GLEDALIŠČA — POST FESTUM

Veliki dnevi so mimo: novi, bolje, obnovljeni slavni gledališči, Burgtheater in Državna opera, sta zopet sredi vsakdana in zdaj je videti na njunem pročelju veliko več žalostnih peg kakor so jih pričakovali optimisti. Slavnostne otvoritvene predstave so mimo, mimo je tudi razkošni operni ples, ki je še enkrat obudil spomine na dan otvoritve Opere, na 5. november 1955 in mimo so tudi Mozartove slavnosti dunajske Opere v Salzburgu. Na Dunaju samem je Državna opera Mozarta proslavila zelo skromno in nekatere predstave, s katerimi je vskočilo »Gledališče an der Wien«, so imele zelo povprečno zasedbo, pa kljub temu nabito polne avditorje. Še vedno si hočejo ljudje ogledati novo Opero in za marsikoga so ogledi razkošne hiše med pavzami večje doživetje kot pa same predstave. Kot je bilo pričakovati: v slavnostnih predstavah ob otvoritvi so se skoncentrirala vsa slavna imena, ki zdaj, ko je življenje steklo spet v normalni tek, manjkajo. Sam direktor dr. Karl Böhm dirigira zopet več v tujini kot v domači hiši, gostuje v Berlinu, Salzburgu in Čikagu in domača hiša ga zelo pogreša. Nič čudnega, če Dunaj, ki je prepoln čvek in govoric, že ve povedati, da je v Operi nastopila direktorska kriza.

O direktorski krizi se govori tudi v Burgtheatru. Res so doživele otvoritvene predstave v Burgtheatru boljše kritike (z izjemo tako zelo sporne prve predstave, Grillparzerjevega »Otokarja«, ki je učinkoval revijsko in ni mogel ogreti) — zlasti veliko se govori o sijajnem »Verschwenderju« in o izredno uspelem »Don Carlosu«, le da je ta reprezentativna uprizoritev na žalost že izginila z repertoarja. Velik uspeh je imel Burgtheater tudi z obema deloma, ki sta doživele tu krstno uprizoritev: Priestleyeva drama »Odstranite norca«, utopične sanje človeka-klovna, je zelo ugajala in pretresla. Ewald Balsler igra tega klovna sredi strojev in robotov in režija Adolpha Rotta dovršeno obvladuje dovršeno mašinerijo novega gledališča in ustvarja pravi pandemonium hipertrofirane tehnike, in to tako zelo, da ob vsej tej mašineriji človek in človeški problem ostajata ob strani. Tega v Priestleyevi drami ni, te poudarke je pripisati perfektni, hladni in predvsem intelektualno zasnovani Rottovi režiji.

Pri drugi drami, ki jo je Burgtheater postavil pred občinstvo kot krstno uprizoritev, je čutiti oster intelekt, hlad in analitični nož avtorja Henryja de Montherlanta. Ernst Lothar je kot režiser ustvaril največ, kar je mogel, in oživel je Montherlantovo delo kot jasno podobo janzenistične tragedije, ki se dviga v kategorijo tragedije vesti. Toda Dunaj zelo malo ve o Pascalu in o Janseniju, o Richelieujevem absolutizmu in o zvezi države ter Cerkve, zato sedi pri tej predstavi brez pravega interesa in razumevanja; ogrejejo in razveseljujejo ga le igralske kreacije Pavle Vesely, Andrienne Gessner, Inge Konradi in drugih.

Repertoar Akademietheatra je razbit in neenoten: igrajo Wolfgang Hildesheimerja »Zmajeva vrata«, radijsko-filmsko zasnovano parodijo Gozzijeve drame »Turandot«, Giraudouxovo komedijo »Amfitrion 38« in zelo slabo »Spansko komedijo« Aleksandra Lernet-Holenie, ki je nekaj časa ostala na repertoarju samo zaradi sijajne igre Raoula Aslana. Problematična je bila dramatisacija znane Hamsunove novele »Viktorija«, ki jo je oskrbel Richard Billinger. Glavni vlogi sta igrala Kätke Gold in Joseph Meinrad in zaradi te sijajne zasedbe gredo zdaj z »Viktorijo« na turnejo po Nemčiji in Svici. Publika je navdušena nad starim vodvilom »Mamselle Nitouche« — kjer zopet briljira Inge Konradi. Aleksander Steinbrecher ter Hans Weigel sta avtorja uspele nove predelave.

Zelo dobre kritike ima Theater in der Josephstadt, ki je v zadnjem času uprizoril nekaj modernih dramskih del: Sartrovo predelavo Dumasovega »Keana«, »Bus Stop« Williama Ingea in »Hčerko kopača vodnjakov« Francoza Marcela Pagnola, ginljivo in rutinirano dramsko zgodbo, ki jo je Hans Jaray z občudovanja vredno sposobnostjo rešil pred kičem, ali točneje, pred kičasto uprizoritvijo, kot je režiserju nekaj podobnega uspelo pri Diega Fabria drami »Proces Jezus«, seve v drugi smeri, in končno Andersonovo dramo »Čaj in simpatija«, ki jo Dunajčani imenujejo »prvo izvidnico ameriških dramskih del s temo homoseksualnosti«. Velika in pomembna predstava se je rodila v tem gledališču že na začetku sezone z Ibsenovimi »Strahovi«, v katerih sta igrala Helene Thimig in Leopold Rudolf: uprizoritev, ki jo je moč primerjati z najboljšimi uprizoritvami Burgtheatra.

V gledališču Kammerspiele je na sporedu ne vem koliko več ko stota predstava ljube zgodbe o »Neopravičeni šolski uri«, iz Madžarske importirane in predelane komedije (avtorja Beckeffi in Stella), v gledališču Scala je na sporedu prav tako madžarski avtor Molnar z »Lilomom«, ki je doživel zelo lepo in tehtno uprizoritev.

Izrazito moderne poudarke daje svojemu repertoarju Volkstheater. Med Shawom in Hauptmannom je uprizoril romantično komedijo ameriškega avtorja Richarda Nasha »The Rainmaker«, delo, ki podaja zopet dokaz več, da se ameriška dramatika usmerja iz svojih zagat v optimizem. Obložen z drugačnimi elementi, in s kakimi!, stoji pred nami torzo Williamsovega »Camino Reala«, dela, ki nosi s sabo »neprebavljeni tovor Evrope od Calderona do Hoffmannsthalja, Kafke, Strindberga, Sartra in Camusa«; uprizoritev v Volkstheatreu (režiža: Manker) je v mnogih točkah uspela obvladati fantastično snov in izoblikovati pretresljivo podobo v klovna ponižanega človeka.

Tako imenovana avantgardistična dunajska gledališča se trenutno »preživljajo tako rekoč iz starih zalog«, repertoarno črpajo iz arhivov. Na Parkringu igrajo Langerjevo »Periferijo«, v gledališču Courage uprizarjajo »Raketo«, za katero se skriva Sternheimov »Neblich«, v Kaleidoskopu so izbrskali iz prahu neznanega Nestroya (»Das Gewuerzkraemerleebblatt«). Tribuene je pravkar naštudirala Anouilhova »Euridico«, Kleines Theater im Konzerthaus pa neko zgodnje delo Marcela Acharda.

Toda veliko novega in modernega ta gledališča napovedujejo in obljublajo, zato torej prihodnjic več o teh obljubah dunajskih avantgardistov.

Gledališko pismo iz Indije

II.

INDIJSKO GUJRATI LJUDSKO GLEDALIŠČE

Tajništvo novoustanovljene Akademije za igralsko umetnost me je povabilo, naj obiščem najbolje ljudsko gledališče v Bombayu »RANGBHOMI«, »ODER«, kot bi se mu reklo po naše. To mlado gledališče je doslej uprizorilo štirinajst celovečernih predstav in petnajst enodejank. Razen domačih iger uprizarjajo od tujih del največ angleška, ameriška in francoska dela. V prejšnji sezoni so uprizorili Ibsenovo dramo »Vojščaki s Hegelanda«. Z njo so dosegli prvo mesto v tekmovanju igralskih družin mesta Bombaya in se še danes smatrajo za najbolje amatersko gledališče — profesionalnih sicer sploh ni. Vsa dela uprizarjajo v indijskem gujrati jeziku. V tem jeziku deluje še pet igralskih skupin, kar dokazuje, da je ta jezik precej razširjen v bombayskih gledaliških krogih. Posebna značilnost indijskih gujrati ljudskih gledališč je v tem, da vsa dela, ki jih izvajajo, tudi lokalizirajo, in da v njih nastopajo igralci v klasičnih ali modernih indijskih oblačilih, kakor pač zahtevata značaj in doba dramskega dela. Tako uprizarjajo tudi vsa tuja dela. Nemalo me je začudilo, da so v indijskih oblačilih uprizorili prav tako Molièrovo komedijo »Skopuh« in Ibsenove »Vojščake s Hegelanda«. Prizorišče jim je vselej brez kulis.

Ljudsko gledališče »Rangbhomi« je v času mojega obiska študiralo za otvoritev letošnje sezone delo indijskega avtorja dr. VARTIA »RANI NO BAAG«, po naše »Živalski vrt«, ki je prevedeno v gujrati jezik iz indijskega marathie jezika. Naslov dela se mi zdi precej prisiljen glede na vsebino, ki je močno podobna libretu d'Albertove opere »Mrtve oči«. Po njihovem tolmačenju in po predstavi »Umora v katedrali« v izvedbi Theatra Unit, sem spoznal, kako močno je še zakoreninjeno črnobelo slikanje in prisiljeno poudarjanje dobrega in zlega. Tudi v delu »Rani no baag« nastopajo poleg glavne vloge, to je slepe ženske, lep, a hudoben mladenič in grd, a dober mož, kar bi v prisposobi živalstva bilo preneseno v nekakšen zoološki vrt, kjer so dobre in zle ter lepe in grde živali. Prav zagotovo je iskati vzrok za takšno razčlemba človeških usod v indijskih ljudskih igrah, pri klasični indijski in nasploh azijski ljudski umetnosti, v kateri je veliko prisposob dobrega in zlega. Prikazane so večkrat celo kot pol ljudje in pol živali, kar je poudarjeno zlasti še v hindu in budističnih templjih, kjer poganjajo vse korenine, morda samo za nas tako skrivnostne duhovne miselnosti njihovega pogleda na življenje in svet.

Prisostvoval sem skušniji za tretje dejanje igre »Rani no baag«. Po tradiciji se v vsaki ljudski igri prepletata pesem in ples ob spremljavi orkestra z značilnimi indijskimi instrumenti, med katerimi je zlasti značilna in po zvoku kitari podobna VEENA, izstopajo pa predvsem piščal, klarinet in boben, po katerem se udarja s prsti in dlanmi. Ljudske pesmi so ponavadi zelo dolge in za naše uho precej dolgočasne, največ zaradi njih dolžine, v kateri se raztegujejo in ponavljajo vedno iste fraze. Vendar njihovo občinstvo želi takšno pesem, čim daljša je, tem ljubeše jim je. Domače gledališko delo, v katerem ne bi bilo vsaj pol ure petja, plesa in glasbe, bi bilo obsojeno na propast. Prav isto je z domačim

filmom: če v njem ni vsaj pet ali šest pesmi, dolgih od dvajset do štirideset minut, potem je bolje, da se film ne predvaja, tako zakoreninjen je ta običaj. Zato so indijske igre, kot filmi, dolgi po štiri in tudi po več ur.

Režiser prof. VIŠNU KUMAR VYAS, ki mi je med vajo razlagal pomen posameznih prizorov, ni mnogo prekinjal igralcev. Opazno je bilo, da je bilo to dejanje že dobro uvežbano. Posebnih značilnosti v režiji in igri, katere bi bilo vredno posebej poudariti, ni bilo. Po ustaljeni tradiciji je bila režija povečini statična, izgovarjava, čeprav nisem razumel besed, pač pa sem sodil po melodiji in ritmu, pol patetična, pol realistična. Igra igralcev je bila precej zadržana. Pač pa je bila opazna pri igralcih neka občudovanja vredna iskra, ki v njih tli in se vnema. Kot bi se predali z vso pobožnostjo svojim bogovom, tako so se predali vsebini igre, besedam, mislim, glasbi, petju in ritmu. Prav v tem je veličina njihovega gledališkega dela, ki ga z vso vestnostjo opravljajo vsak večer po svojem poklicnem delu.

Kot smo mi o indijskem gledališču zelo malo vedeli, oziroma, bodimo si odkriti in si priznajmo, da nič, tako tudi indijski igralci ne vedo nič o jugoslovanskih gledališčih. Čudili so se, ko sem jim govoril o naših rednih poklicnih opernih in dramskih gledališčih, ki jih vzdržujejo država, mesta, tovarne in razne družbene organizacije. Čudili so se velikemu številu amaterskih gledališč in čudili so se, ko sem jim pravil o lepih gledaliških dvoranhah po naših vaseh in o Akademijah za igralsko umetnost. V Indiji vsega tega ni. Ljubitelji gledališča se sami prebijajo kakor vedo in znajo. Upajo, da bo zdaj, ko je ustanovljen »Gledališki center«, bolje. Vendar je tudi ta pobuda v zasebnih rokah. Vlada, ki se bori s težkimi družbenimi in gospodarskimi problemi, še ni našla umevanja, niti kredita, da bi podprla gledališko dejavnost, ki bi v bolj sproščenem razmahu zagotovo mnogo doprinesla k dvigu kulturne ravni indijskega ljudstva.

EMIL FRELIH



Restavracija »K O P E R«

GRADIŠČE 13

Telefon: 23-094

OBIŠČITE NAS PO PREDSTAVAH!

PRISTNA ISTRSKA VINA!

ODLIČNA KUHINJA!

DNEVNO SVEŽE RIBE!

PRIJETEN VRT, POSTREŽBA TOČNA

IN HITRA! — SPREJEMAMO NAROČILA!



Eau de cologne
Narta

STATISTIČNI PREGLED DELA

Avtor Prevajalec	Delo	Režiser Asistent režije	Scenograf Kostumograf	Glasba Razsvetljava	Razni sodelavci
1. E. Rostand O. Zupančič	Cyrano de Bergerac	S. Jan J. Kislinger	Matul, Korun M. Jarčeva	— V. Lavrenčič	
2. E. Harris M. Klopčič	Molčeca usta	V. Molka N. Drvarjeva	V. Molka M. Jarčeva	M. Zigon V. Lavrenčič	M. Kralj (ples)
3. G. B. Shaw J. Moder	Pygmalion	V. Skrbinšek M. Stante	E. Franz M. Jarčeva	— L. Vene	
4. I. Shaw F. Jamnik	Dobri ljudje	V. Skrbinšek —	Matul, Korun A. Bartl - Serša	B. Adamič L. Vene	M. Pregelj (diapozitiv)
5. C. Goldoni J. Moder	Lažnik	V. Molka —	V. Molka A. Bartl - Serša	M. Zigon L. Vene	M. Rupel (jez. prir.) H. Neubauer (koreograf)
6. G. B. Shaw J. Moder	Candida	V. Skrbinšek —	Matul, Korun A. Bartl - Serša	— B. Djordjevič	
7. P. Golia	Princeska in pastirček	J. Kislinger —	E. Franz A. Bartl - Serša	D. Skerl B. Djordjevič	H. Neubauer (koreograf)
8. W. Shakespeare O. Zupančič	Romeo in Julija	S. Jan J. Kislinger M. Korun	V. Molka M. Jarčeva	B. Adamič V. Lavrenčič L. Vene	G. Bravničar- jeva (koreograf.)
9. P. Ustinov I. Črnagoj	Trobi kakor hočeš	S. Jan D. Fišer	V. Molka A. Bartl - Serša	— L. Vene	
10. A. Miller J. Moder	Smrt trgovskega potnika	S. Jan —	E. Franz S. Dekleva	B. Adamič V. Lavrenčič	

DRAME SNG V SEZONI 1954—1955

Inspicijent Sufleza	Razčlembena vaja	Datum uprizoritve			Število predstav	Obisk
		premierni	na novo	pono- vitev		
B. Starič 21 H. Benedičičeva 21	23. VIII. 1954		14. X. 1954		21	8350
V. Podgoršek 1 H. Benedičičeva 1				17. X. 1954	1	231
V. Podgoršek 6 D. Skedl 4 F. Presetnikova 10				23. X. 1954	10	3751
V. Podgoršek B. Starič 21 F. Presetnikova 21	23. VIII. 1954	28. X. 1954			21	7553
M. Benedičič 25 V. Podgorškova 15 H. Benedičičeva 10	23. VIII. 1954	11. XI. 1954			25	9000
M. Benedičič 21 V. Podgorškova 10 H. Benedičičeva 11	3. III.* 1954		25. XI. 1954		21	7785
V. Podgoršek 18 F. Presetnikova 18	11. XI. 1954		16. XII. 1954		18	8657
B. Starič 19 F. Presetnikova 19				1. I. 1955	19	10.687
B. Starič 21 H. Benedičičeva 21	1. XII. 1954	20. I. 1955			21	7934
B. Starič 3 H. Benedičičeva 3				25. I. 1955	3	1649

Avtor Prevajalec	Delo	Režiser Asistent režije	Scenograf Kostumograf	Glasba Razsvetljava	Razni sodelavci
11. F. Bruckner J. Moder	Elizabeta Angleška	B. Kreft M. Mahnič T. Arko	E. Franz N. Souvanova	V. Ukmar V. Lavrenčič L. Vene	J. Ravnik (orgle)
12. L. Hellmanova J. Moder	Dekliška ura	B. Barano- vičeva k. g. —	E. Franz A. Bartl - Serša	— V. Lavrenčič	
13. I. Cankar	Hlapci	S. Jan V. Molka	V. Molka V. Molka	— V. Lavrenčič	
14. M. Matković M. Klopčič	Na koncu poti	S. Jan J. Kislinger	V. Rijavec M. Kobijeva	— L. Vene	
15. J. Galsworthy J. Moder	Okna	V. Molka —	V. Molka M. Jarčeva	— V. Lavrenčič	
16. A. T. Linhart	Matiček se ženi	V. Molka M. Kragelj	V. Molka A. Bartl - Serša	J. B. Novak B. Adamič V. Lavrenčič	A. Bajec, M. Mahnič (lektorja)

* »Candida« je bila skoraj v celoti pripravljena za uprizoritev že ob koncu sezone 1953—1954.

** Od 236 predstav v sezoni 1954—1955 je Drama SNG odigrala v domači hiši 140 abonentskih predstav za 14 abonmajev, 11 zaključenih predstav (SZDL, LMS, tereni, gimnazije, šole), 71 »izven« predstav (od tega 2 v okviru III. ljubljanskega festivala — Cankar: Hlapci — 11. VI. 1955 v Drami, A. T. Linhart: Matiček se ženi — 12. VI. 1955 v letnem gledališču v Križankah), 5 »izven« predstav na gostovanjih (Miller: Smrt trgovskega potnika — 27. in 28. I. 1955 v Mariboru, Cankar: Hlapci — dvakrat 7. V. 1955 na gledališkem festivalu v Celju, Shakespeare: Romeo in Julija — 2. VII. 1955 na prostem v Zagorju). Ostalih 9 »izven« predstav so odigrali člani Združenja dramskih umetnikov na gostovanjih s Shawovim »Pygmalionom« (7. XII. 1954, 17. in 18. I. 1955 v Kranju, dvakrat 13. II. 1955 v Skofji loki, dvakrat 16. IV. 1955 v Idriji, 17. IV. 1955 v Kobaridu in v Tolminu).

Inspicjent Sufleza	Razšlembena vaja	Datum uprizoritve			Število predstav	Obisk
		premiera	na novo	pono- vitev		
M. Benedičič 20 F. Preset- nikova 20	15. I. 1955	25. III. 1955			20	8131
V. Podgoršek 20 H. Benedi- čičeva 20	21. II. 1955	20. IV. 1955			20	6791
M. Benedičič 3 F. Preset- nikova 3				7. V. 1955	3	1150
B. Starič 16 F. Preset- nikova 16	12. IV. 1955	28. V. 1955			16	5087
V. Podgoršek 16 H. Benedi- čičeva 16	12. IV. 1955	4. VI. 1955			16	5383
B. Starič 1 H. Benedi- čičeva 1				12. VI. 1955	1	500
					236**	92.639

V sezoni 1954—1955 so v dramski hiši gostovale naslednje skupine:

Prešernovo gledališče — Kranj (H. Tiemeyer: Mladost pred sodiščem) 2. XI. 1954.

Beogradsko dramsko pozorišče: (A. Miller: Lov na čarovnice) 24. V. 1955,

(S. Sremac: Pop Čira in pop Spira) 25. V. 1955,

(F. M. Dostojevski: Zločin in kazen) 25. V. 1955.

Pionirski odred »Otona Župančiča« — šola Vrtača (Marjetica in zdravilni studenček — plesna pantomima) 20. in 21. VI. 1955.

Akademija za igralsko umetnost v Ljubljani (F. M. Dostojevski: Bele noči, J. B. P. Molière: Sganarelle) 5. in 6. VII. 1955.

I G R A L C I

Prilimek in ime	Cyrano de Bergerac	Molčeča usta	Pygmalion	Dobri ljudje
1. Bajc Maks	Cuigy 21	Floyd+Fergus Mc Guiggan 1	Pikri gledalec 4	Billy Lieber 21
2. Benedičič Marjan	Pek 21			
3. Cesan Janez	Castel - Jaloux 17	Black Mc Donald 1		Jonas Goodman 21
4. Česnik Stane	Zepar, Kadet 21	Andy Mc Phearson (alt.) 1	Opazovalec 10	
5. Drenovec Lojze	Brissaille 21		Pickering 10	
6. Furijan Maks				
7. Gregorin Edvard	Grof Guiche 21			Filip Anagnos 20
8. Homar Anton	Nezadovolj- než, Kadet 21	Fant 1	Nosač 1	Filip Anagnos 1 (vzp. št.)
9. Jerman Ivan	Bellerose 21 Castel-Jaloux (vsk.) 4	Državni tožilec 1		Sodnik 21
10. Kovič Pavle	Ragueneau 21	Pacquet (vsk.) 1	Doolittle 10	Lammanowitz 21
11. Kurent Andrej	Kristijan de Neuville 21			
12. Makuc Drago	Drugi marki, Pesnik 21		Opazovalec 1	
13. Miklavc Branko	Prvi marki, Pesnik 21		Opazovalec 5	

Lažnik	Candida	Princeska in pastirček	Romeo in Julija	Trobi kakor bočes
		Tretji veteran 17	Brat Janez 19	Sig Altmeyer 21
		Šesti veteran 18		
			Samson 8	Lorenzo Taruffi 21
		Prvi veteran 18	Prvi stražnik 19 Samson (vsk.) 11	
		Graščak 18	Drugi Capulet 19	
			Abram 19	Cartwright Langmede 21
			Capulet 19	
Birič 25		Četrti veteran 18	Tretji stražnik 19	Signor Caletti (vsk.) 9
			Prolog 19	Psiho- analitik Schuchermann 21
Arlecchino 25	Burgess 21		Sluga Peter 19	
Lelio 25	Marchbanks (alt.) 10		Romeo (alt.) 18	Stanley Perrins 21
Florindo 25	Alexanderš Mill 21	Krčmar 18	Baltazar 19	Aldo Taruffi 21
Brighella 25	Marchbanks (alt.) 11	Drugi veteran 18	Benvolio 19	

I G R A L C I

Priimek in ime	Smrt trgovskega potnika	Elizabeta Angleška	Dekliška ura	Hlapci
1. Bajc Maks		Mountjoy, Tajo 3		Pisek 3
2. Benedičič Marjan				Kmet 3
3. Cesar Janez	Willy Loman 3			Kalander 3
4. Česnik Stane		Northumber- land 20	Dr. Joseph Cardin 20	Prvi delavec 3
5. Drenovec Lojze		Idiaquez 20		Kmet 3
6. Furijan Maks	Stric Ben 3	Filip Spanski 20		Zupnik 3
7. Gregorin Edvard	Charley 3	Kardinal 20		Nadučitelj 3
8. Homar Anton	Natakar 3	Mornar in rabelj 20 Mountjoy (vsk.) 17		Kmet 3
9. Jerman Ivan		Gresham 20		
10. Kovič Pavle		Espinoza 20		Komar 3
11. Kurent Andrej		Plantagenet 20		Kmet 3
12. Makuc Drago	Stanley 3	Southampton 20 Tajo (vsk.) 17		Kmet 3
13. Miklavc Branko	Bernard 3	Suffolk 20		Kmet 3

Na koncu poti	Okna	Matiček se ženi	Število nastopov	O p o m b a
Zarko Zupan (alt.) 5		Jaka, Rihtni hlapec 1	116	
Partizan 9			51	tudi inspicient
			74	med sezono dlje časa bolan
Joža 16		Matiček (alt.) 1	129	
			91	upokojenec
Josip pl. Lukich 16			82	v začetku sezone član zagrebškega dramskega gledališča
	Geoffrey March 16		102	
Rihard Dorić (alt.) 5		Kmetiški fant 1	127	
Partizan (vsk.) 7			110	tudi tajnik Drame
	Gospod Bly 16	Zužek 1	158	
Zarko Zupan (alt.) 11			129	
	Johnny March 16		168	
			125	

I G R A L C I

Priimek in ime	Cyrano de Bergerac	Molčeča usta	Pygmalion	Dobri ljudje
14. Peček Bojan	Kardinal, Kapucin 21			
15. Podgoršek Vinko	Pek 21			
16. Potokar Lojze				
17. Potokar Stane	Mušketir 21	Zupnik Tidmarsh 1	Higgins (alt.) 8	Magruder 19
18. Rozman Lojze	Valvert, Kadet 21	Locky Mc Cormick (alt.) 1		Flaherty 21
19. Séver Stane	Cyrano de Bergerac 21	Jimmy Dingwell 1		
20. Skrbinšek Vladimir	Lignièrc 21		Higgins (alt.) 2	Magruder (vsk.) 2
21. Sotlar Bert	Meščan, Kadet 21	Dr. Jack Roberts 1	Freddy 10	Harold Goff 21
22. Souček Jurij	Montfleury, Kadet 21		Opazovalec 1	Maser 21
23. Starič Branko				
24. Skedl Dušan	Tretji marki, Pesnik 21	Sodni sluga 1	Opazovalec 4 Pikri gledalec (vsk.) 6	
25. Valič Aleksander	Jodelet, Kadet 21	Policist Thompson 1	Gledalec 10	
26. Zupan Jože	Le Bret 21	Predsednik sodišča 1	Opazovalec 10	

Lažnik	Candida	Princeska in pastirček	Romeo in Julija	Trobi kakor hočeš
Pismonoša 25			Anton Ponev 19	
		Strežaj 18		
Doktor Balanzoni, 25	Pastor Morell 21		Escalus 19	
		Lovec 18	Tybalt 19	Leone Taruffi 21
			Brat Lorenzo 19	Maestro Servandoni 21
			Mercutio (alt.) 6	Israel Altmeyer 21
		Načelnik veteranov 18	Paris 19	
Neapeljski izvošček 25		Gospod Trebušček 18	Mercutio (alt.) 13	Signor Caletti 12
Trgovski vajenec 25				
Ottavio 25		Peti veteran 18	Parisov paž 19	
Pantalone 25		Gospod Siba 18	Lekar, Drugi stražnik 19	
			Monteg 19	

IGRALCI

Príimek in ime	Smrt trgovskega potnika	Elizabeth Angleška	Dekliška ura	Hlapci
14. Peček Bojan		Nadškof 20		Poštár 3
15. Podgoršek Vinko		Vojak 20		Kmet 3
16. Potokar Lójze				Hvastja 3
17. Potokar Stane		Walsingham 20		Kmet 3
18. Rozman Lójze	Biff 3	Mariana S. J. 20		Kmet 3
19. Sever Stane				Jerman 3
20. Skrbínšek Vladimir		Bacon 20		Zdravník 3
21. Sotlar Bert	Happy 3	Essex 20		Krčmar 3
22. Souček Jurij	Howard Wagner (vsk.) 3	Vojak 20		Kmet 3
23. Starič Branko	Telefonist 3		Specerijjski vajevec 20	Nace (vsk.) 3
24. Skedl Dušan		Morland 20		Kmet 3
25. Valič Aleksander		Coke 20		Kmet 3
26. Zupan Jože		Cecil 20		Drugi delavec 3

Na koncu poti	Okna	Matiček se ženi	Število nastopov	O p o m b a
			88	upokojenec
			62	tudi inspicient
Alojz Horvat 16			19	na bolniškem dopustu
Ivan Brlek 16		Gašper 1	154	
Franjo Puceljki (alt.) 8		Kmetiški fant (alt.) 1	136	
		Baron Naletel 1	66	dlje časa pri filmu
			75	tudi režiser
Djuro 16			132	
	Blunter 16	Kmetiški fant 1	154	
			51	tudi inspicient
	Detektiv Barnabas 16	Tonček 1	134	tudi arhivar Drame
Franjo Puceljki (alt.) 8		Zmešnjava 1	126	
Rihard Dorič (alt.) 11		Budalo 1	86	dlje časa pri filmu

I G R A L K E

Priimek in ime	Cyrano de Bergerac	Molčeča usta	Pygmalion	Dobri ljudje
1. Breclj Ančka	Roksana 21	Belinda 1		
2. Erjavec Helena	Igralka 21	Gracie Petersova 1	Gospodična Eynsford - Hillova (vsk.) 10	
3. Gril Vika	Točajka 21	Bella 1		
4. Jan Vida		Gospa Mc Keejeva 1		Florence Goodman 21
5. Kačič Mila	Ragueneau- jeva žena 21			Angelina Esposito 21
6. Kralj Elvira	Roksanina duenja 21	Maggie Mc Donaldova 1	Pearceova 10	
7. Levstik Vida	Sestra Klara 21		Hišna 10	
8. Mežan Ivanka	Sestra Marta 21			
9. Nablocka Marija		Gospa Lutzova 1		
10. Neffat Mira				
11. Novak Mihaela	Precioza 21			
12. Počkaj Duša	Paž 21			
13. Potokar Majda	Precioza 21	Lizzie 1		

Lažnik	Candida	Princeska in pastirček	Romeo in Julija	Trobi kakor hočeš
	Proserpina Garnettova 21	Zaba 18		
		Pepček 18		Rosa Taruffi 21
		Gospa Trebuščkova 18	Dojka 19	Babica Bossi 21
Colombina 25		Tetka 18		
		Botra Suma 18		
		Guvernanta 18		
		Princeska 18	Julija (vzp. št.) 1	
Rosaura 25		Kuharček 18	Julija (alt.) 7	
Beatrice 25		Pastirček 18	Julija (vzp. št.) 10	

I G R A L K E

Priimek in ime	Smrt trgovskega potnika	Elizabeth Angleška	Dekliška ura	Hlapci
1. Breclj Ančka			Karen Wrightova 20	Lojzka 3
2. Erjavec Helena	Jenny 3	Izabela 20		Kmetica 3
3. Gril Vika				Kmetica 3
4. Jan Vida	Linda 3			Minka 3
5. Kačič Mila	Zenska 3			Geni 3
6. Kralj Elvira		Anne 20	Agatha 20	Kalandrova žena 3
7. Levstik Vida			Catherine 20	Kmetica 3
8. Mežan Ivanka			Helen Burtonova 20	Natakarica 3
9. Nablocka Marija			Lily Mortarjeva 20	
10. Neffat Mira		Elizabeth Angleška 20		Jeranova mati 3
11. Novak Mihaela			Peggy Rogersova 20	Kmetica 3
12. Počkaj Duša	Letta 3		Mary Tilfordova 20	Kmetica 3
13. Potokar Majda	Gospodična Forsythova 3	Mary 20	Rosalie Wellsova 20	Kmetica 3

Na koncu poti	Okna	Matiček se ženi	Število nastopov	O p o m b a
		Rozala 1	46	
		Deklič 1	98	
	Mary March 16	Nežka 1	81	
			28	
	Cook 16		122	
	Joan March 16		134	upokojenka
			72	
			62	
Hermina pl. Lukich 16			37	upokojenka
			23	
		Deklič 1	64	
Neda Gorsky (alt.) 9		Jerca 1	107	
	Faith Bly 16	Deklič 1	138	

I G R A L K E

Primek in ime	Cyrano de Bergerac	Molčeča usta	Pygmalion	Dobri ljudje
14. Sever Sava				
15. Skrbinšek Leontina	Precioza 21	Stella Mc Gurova 1	Eliza Doolittle 10	Stella Goodman 21
16. Sega Dragica	Precioza 21			
17. Ukmar Mileva			Gospa Eynsford - Hillova 10	
18. Vardjan Mihaela	Sestra Marguerita 21		Higginsova 10	

(NADALJEVANJE OD ZGORAJ)

Primek in ime	Smrt trgovskega potnika	Elizabetha Angleška	Dekliška ura	Hlapci
14. Sever Sava			Martha Dobiejeva 20	
15. Skrbinšek Leontina			Lois Fisherjeva	Kmetica 3
16. Sega Dragica			Evelyn Munnova 20	Anka 3
17. Ukmar Mileva				Kmetica 3
18. Vardjan Mihaela			Amelia Tilfordova 20	

Lažnik	Candida	Princeska in pastirček	Romeo in Julija	Trqbi kakor hočeš
		Gospa Siba 18		
	Candida 21		Grofica Montegova 19	
			Grofica Capuletova 19	

Na koncu poti	Okna	Matiček se ženi	Število nastopov	O p o m b a
			20	
Neda Gorsky (alt.) 7			83	
			62	
			53	
			76	

V tabelarični pregled igralskih nastopov niso vneseni:

Kislinger Juro (Rostand: Cyrano de Bergerac — Španski častnik — 21 nastopov,
Cankar: Hlapci — Kmet — 3 nastopi,
Linhart: Matiček se ženi — Kmetiški fant — 1 nastop);

Mahníč Mirko (Bruckner: Elizabeta Angleška — Kanonik — 20 nastopov), ker igraltvo ni bilo njuna primarna zaposlitev v Drami SNG.

Manjkata tudi Kralj Boris (skozi vso sezono v JLA) in Skrbinšek Milan (na bolniškem dopustu).

Kot gostje so sodelovali:

Starešinič Stane, član SNG iz Trsta, enkrat (27. IV. 1955) kot Romeo (Shakespeare: Romeo in Julija);

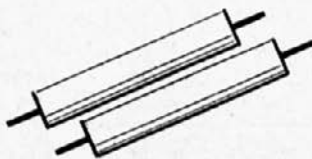
Zupan Drago, član Opere SNG v Ljubljani, trikrat (7. V. 1955 (2), 11. VI. 1955) kot župan (Cankar: Hlapci);

Drole Štefka, članica SNG iz Trsta, enkrat (27. IV. 1955) kot Julija (Shakespeare: Romeo in Julija).

LEGENDA: alt. = alternacija, vsk. = vskok, vzp. št. = vzporedni študij. Številka poleg vloge pove, kolikokrat je v njej igralec nastopil. V manjših vlogah so sodelovali tudi slušatelji Akademije za igralsko umetnost in v plesnih vlogah tudi člani baleta Opere SNG, vendar se o njih sodelovanju ni vodila točna evidenca.

Statistiko sestavil DUŠAN ŠKEDL

Izdelujemo vse vrste tiskovin v eni in več barvah ter vse vrste knjigoveških . uslug, kvalitetno in po zmernih cenah.



JADRAN

tiskarna

in

knjigoveznica

KOPER

Podjetje za promet s koža-
mi, strojili, odpadki in volno

**KOTEKS UVOZ
IZVOZ**

LJUBLJANA

KIDRIČEVA ULICA 5

Telefon 22-349, 20-903

Koteks, Ljubljana P. O. B. 25

Kože: goveje, telečje, svinjske,
drobnice, konjske

Krznna: kune, dihurji, veverice,
poih, lisice, jazbeci, vidre, piž-
movke, mačke, zajci, kunci

Strojila: lubje, ježice, ruj

Odpadki: loj, rogovi, žolč, pan-
kreas, diake, ščetine, odrezki
kož, žlme, volna, odrezki usnja,
mezdra

GOSTINSKO PODJETJE

Rica

priporoča svoj obnovljeni bife,
dnevno in nočno restavracijo
ter svoj priznani lepi vrt v
poletnem času

TOVARNA

**»AERO«
CELJE**

Vas opozarja na svoje izdelke:

- Aero — akvarelne šolske barvice
- Aero — plakatne tempera barve
- Aero — umetniške oljnate barve
- Aero — karbon papir
- Aero — indigo papir
- Aero — pisalne trakove
- Aero — matrice za razmnoževanje
- Aero — barve za razmnoževanje
- Aero — Diazo — Amoniak papir — Jasnit
- Aero — črnila
- Aero — barve za tkanino
- Aero — barve za tla
- Aero — lužila za les
- Aero — Germinol — lepilo za gumo
- Aero — Moltin — sredstvo proti moljem
- Aero — Lepilkoj — lepilo za papir
- Aero — Mica, bela barva za belo perilo

Zahtevajte naše izdelke v vseh trgovinah!



ALKO
Liqueur Special

NARAVNI KVALITETNI EKSTRAKT V LIKORNI OBRABI S PATEENTIM ZAMISLOM!

CHERRY BRANDY
Crème de Café
MYRTILLUS
CRÈME DE CACAO

ALKO DESTILERIA IN TOVARNA LINERJEV LJUBLJANA

Proti bolečinam vseh vrst (glavobola, zobobola, revmatičnim bolečinam, nevralgijam itd.)

zahtevajte
v lekarnah

le originalno škatlico
tablet **COFFALGOL**

ali tablete z močnejšim
učinkom **PHENALGOLI**

Izdeluje: **Lek**

Tovarna farmacevtskih
in kem. proizvodov

LJUBLJANA

Kartonažna tovarna

Cufarjeva 16 (Copova) —
Telef. 30-307, 30-308
Brzjavke: Kartonaža —
Poštni predal 14

LJUBLJANA

PROIZVAJA IN NUDI:

vsakovrstne kartonažne in papirnate izdelke za embalažo, reprodukcijo, industrijo, lekarne itd.

KONFEKCIJA PAPIRJA:

serviete »Higiea«, toaletni papir »Hermes«, parafinirani lončki za živila, mape in registratorji, etuiji za očala, role za blagajne in računske stroje itd., mehke in trde cevke za tekstilno industrijo itd.

Gostišče „PARK”

IZOLA

posluje od julija 1955 v najlepšem parku istrskega polotoka. Cenjenim gostom nudi na svojem vrtu prijetno zabavo s plesom, raznimi nastopi ter solidno in ceneno postrežbo — vseh vrst gostinskih uslug.

S pričetkom sezone letošnjega leta bo gostišče razširjeno v gostinsko podjetje

„Park hotel”

Izola

ki bo imelo v svojem sklopu sedanje gostišče, moderno urejene hotelske sobe, restavracijo, bar ter kopališče.

Priporoča se uprava gostišča

»PARK« — IZOLA

ZADRUŽNO TRGOVSKO PODJETJE

MEDEX LJUBLJANA

z novo urejeno poslovalnico na Miklošičevi cesti 28

Vas postreže z najboljšimi kakovostami naravnega medu in s sadnimi sokovi po najnižjih cenah.

Prepričajte se o kvaliteti blaga, ki Vam ga nudi »MEDEX«.

Tekstil-promet

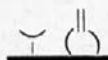
LJUBLJANA, Stritarjeva ulica 5

Vam nudi

veliko izbiri tekstilnega ter galanterijskega blaga, in to po zelo ugodnih cenah

GORENJSKA TOVARNA ČOKOLADE LESCE PRI BLEDU

Vam nudi vse vrste čokolade najboljše kakovosti po najnižjih cenah. Prepričajte se!



KOLODVORSKA RESTAVRACIJA V LJUBLJANI

obratuje nepretrgoma in nudi gostom stalno toplo hrano in pijačo.

KREMA

CLEANSING
KREMA

TOALETNI
Božal

Božna krema

EAU DE
COLOGNE

LAK

»DROGERIJA«

POSLUŽUJTE SE DROGERIJ IN
PARFUMERIJ V LJUBLJANI-



KRAŠ