

GLEDALIŠKI LIST

Narodnega gledališča v Ljubljani

1942-XX--43-XXI

DRAMA

8

RINO ALESSI:

PRIMER DR. HIRNA

THE NEW YORK PUBLIC LIBRARY

ASTOR LENOX TILDEN FOUNDATION

1891

THE NEW YORK PUBLIC LIBRARY
ASTOR LENOX TILDEN FOUNDATION
1891

THE NEW YORK PUBLIC LIBRARY
ASTOR LENOX TILDEN FOUNDATION
1891

THE NEW YORK PUBLIC LIBRARY
ASTOR LENOX TILDEN FOUNDATION
1891

GLEDALIŠKI LIST

NARODNEGA GLEDALIŠČA V LJUBLJANI

1942-XX. 43-XXI. DRAMA Štev. 8

RINO ALESSI:

PRIMER DR. HIRNA

PREMIERA 11. DECEMBRA 1942-XXI

Rino Alessi:

Opombe

Rezultat dela v gledališču je predstava. Kadar ostane na odru le golo pripovedovanje, teater preneha. Pogosto ni drugega sredstva za predstavljanje kakenga dejstva kot pripovedovanje. Važno je le, da vzbuja pripovedovanje v bralcu ali poslušalcu emocije, napeto zanimanje in nepotrpežljivo radovednost. Zaskrbljenost, ki se pojavlja šele »potem«, priča, da se je dejstvo pred nami res odigralo.

Mnogo romanov je bliže odru, kot marsikatera drama ali komedija s številnimi scenami in najbolj zapletenimi konflikti.

*

Često pravimo, da je eno ali drugo delo na odru statično zato, ker se nič ne dogaja. Strah pred statiko tira pogosto avtorje, da opremljajo dejanje s številnimi, nevažnimi epizodami, samo scenski tehniki na ljubo — ta pa je v razmerju do umetnosti isto kot robot napram živemu človeku.

Vprašanje je, če ima dogajanje na odru vedno svoj izvor v avtorjih, ki se pojavljajo na pozoriščih.

Pravo ceno ima na odru samo ono dogajanje, ki izvira iz notranjega doživetja oseb, katere nastopajo, kajti te nudijo ne le popolno iluzijo doživljanja, temveč tudi svoje misli in čustva. Živeti v teatralnem smislu, se pravi živeti nadčloveško in rafinirano.

Dvoje bitij, ki bijeta boj zaradi temeljnih vprašanj življenja, predstavlja skoraj vedno idealno obliko zarodka gledališke misli. Gledališču, kakor tudi življenju zapovedujejo nasprotja dveh elementarnih sil, ki se kosata za nadvlado.

Tako lahko trdimo, da je instink dobrega in zlega gonilno pero vsega človeškega nehanja. Ni ga teatra, ki ne bi predstavljal tega večnega, neozdravljivega kontrasta med dobrim in zlim; kontrasta, ki je v toliko bolj strasten, v kolikor misterij zakona, ki obvlada dobro in zlo človeške duše, postaja realnost. Vse to traja pa le dotlej, ko se človek loči in odtrga od zemlje, izgubi izbiri med dobrim in zlim, ter se podvrže božjim zakonom.

Če pravim »kontrast« ali »trenje«, »antagonizem« dveh elementarnih sil, ne trdim, da bi moral biti prikazano dobro samo na eni strani in vse zlo na drugi. Življenje je drama, večno nedokončana, od rojstva do smrti. Človek se rodi z instinkti, potrebami in stremljenji najrazličnejše narave. Medtem ko kljubuje pozornosti letom, spremlja človeka dobro in zlo z vso svojo težo in odgovornostjo. Njegovo ravnotežje ni nič drugega kot problem enake oddaljenosti enega od drugega: problem, ki je pogosto nerazrešljiv, kajti dobro in zlo ne živita ločeno, temveč tvorita skupaj moralno enoto. Kje je pričetek dobrega, kje je konec zla? Koliko je dobrega v slabem in obratno? — Ali smemo trditi, da sta dobro in zlo res objektivna realnost ali pa sta podrejena miselnosti in čustvovanju onega, ki presoja? In kdo je oni, ki presoja, kakšne so njegove mere? Kakšna je prožnost, s katero se pogreza v globino duha? S kakšnimi očmi gleda? Kako prodira v tihe koričke vesti, ki jih je Stvarnik naredil nevidne? Ali ne išče samega sebe v drugih, predstavlja je si neko podobnost, katere ni? In če mu bo uspelo, da vidi in gleda samega sebe — zunaj sebe, ali ne bo zapadel v še hujšo iluzijo: smatral se bo za človeka in pol — za nadčloveka?

Nadčlovek Freud! Oklevetani in slavljeni, kot vsi njegove vrste vseh dob. Romantična veda duha, ki se ne more več nikjer skriti: razjasnitev vseh vzrokov, poveljevanje vseh resnic. Vzročnost vseh čustvenih preobratov v odnosih med ljudmi. Podzavest je pravi sedež duše. Herkulovih stebrov ni več, genijalni iskatelj jih je zrušil. V njegovih žilah ni niti kaplje Samsonove krvi.

Kdo skuša še danes prodreti v misterij duše potom zvezdnih krogov? Nad nebesnim svobom, ki se spenja nad človekom, je zrak redek in življenje nemogoče. Žile psihoanalize posegajo v vse preddale psihološkega morja in ne bo več dolgo, ko bomo izvedeli o človeku vse: dobro in zlo, misterij izvora in usodo.

*

Tako je razodeto čudo sveta. Norci in bedaki nas uče spoznavati modrijane; sanje nam pa razlagajo budno življenje.

Žive na svetu modrijani? Težko vprašanje, kadar se uvažuje vest kot patološko stanje, sram kot suženjstvo in se razbrzdanost proglašajo za svobodo.

Kdo more trditi, da sanjajo vsi ljudje na isti način? Niti stroji, ki jih izdelujejo v serijah, niso enaki.

*

Največja zmota, ki se utegne pripetiti pri študiju misterijev duše, je poizkus, ujeti vsak primer v svoj zakon. To je celo v fizičnem svetu nemogoče. Vse krogle se ne sučejo tako kot Newtonove.

Vsakdo, ki tolmači realnost, pride do svojih lastnih zaključkov. V duševnem svetu je vsako generaliziranje navadno nasilstvo.

Kadar izgovorimo besedo »človeška individualnost«, takrat postavljamo edino resnico človeške psihologije. Slehera duša ima svoj svet in vsak svet svoje lastne zakone.

Ako bi bilo mogoče konstruirati človeško dušo kakor so konstruirali na razstavi v Chicagu mehaničnega človeka, je brez dvoma, da bi bil Freud oni edinstveni genij, ki bi jih urejal v skupine.

Bog je bil v trenutku, ko je ustvaril Adama, umetnik, ne pa učenjak.

Tako je Freud rešil prave proporcije duše.

*

V psihoanalizi ne obstoja dvom. Veda, ki ne dvomi, prikazuje življenje kot svet v kristalni krogli: odraža ga kot sliko, ki je pa brez duše.

Kjer je duša, tam je tudi dvom, kjer je dvom, tam je bolečina. Življenje je krivo vsega trenja. Biti kriv pa ne pomeni še nositi



PROF. O. ŠEST

odgovornosti za krivdo. Problem odgovornosti pripada človeški vesti v mukah svojega samospoznanja. Tudi neodgovorni so soudeleženi na univerzalni krivdi. Samo oni, ki imajo posebno tenak čut odgovornosti, lahko gradé človeškemu življenju zakone moralne lepote.

Tako smo dospeli na bazo zdravega optimizma in postali deležni spoznanja, da je življenje lepo v delu in tudi nevarnostih. Zmagoviti cilji veljajo samo kot uspešno prehojena pot. Živeti koristno do konca našega zavestnega življenja, ni nič drugega kot živeti v večnem odskoku nad prepadom neznanih stvari. Kdor bi videl samo zapreke in nevarnosti na vseh straneh, bi ustavil sonce in s tem življenje. Osnove za pravo moralno vzgojo ne morejo biti druge kot altruizem, optimizem, čut odgovornosti in prispevanje lastnih izkušenj.

*

Običajno se avtor ne protivi tolmačiti lastno delo. Morda je k temu prisiljen, če hoče orisati značaj dela, odnosno oseb, v primeru, da ga kritika ne razume.

V vsakem primeru življenja in umetnosti se dogaja, da mora biti ta ali oni dober zagovornik samega sebe. Vendar obvarovati se mora prevelike zgovernosti.

Avtor, ki ima še potem, ko je kritika že izrekla svoje mnenje, mnogo povedati, prizna, da se v delu samem ni izrazil dovolj jasno. Izven odra za dramatika ni druge tribune, kajti samo knjiga ga postavi lahko na pravo mesto, na ono, ki ga zasluži.

Resnični velikanj so oni, ki sprejmejo nase nerazumevanje, za blodne in prenagljene sodbe, z veliko mirnostjo in pričakujejo svoje resnične zmage od časa.

*

Gledališče je tudi politika. V politiki je treba vsak dan po malem zmagovati, v gledališču pa od časa do časa. Neuspeh v politiki ima negativne, neposredne konsekvence, neuspeh v gledališču pa utegne biti blesteč predznak bodočega genija.

Koliko komedij uspe tekom enega leta? In kdo jih pomni? Samo čas je pravičen kritik — on izbira prave.

Največja radost za pisatelja je, ako sreča nekoga, ki si je zapomnil prizor, sceno, citat ali epizodo iz dela, o katerem je avtor, domneval, da je že popolnoma pozabljeno.

Pridobiti iznova izgubljeno zaupanje, je edina velika rešitev preplašenih duhov, ki pretiravajo s kontrolo nad lastnimi sposobnostmi, in ki so v prirojeni skromnosti pretirano previdni.

*

Duhovno življenje ne more biti vedno samo odkrito, nepretrgano soglasje, zato je treba imeti pogum, priznati tudi lastna protislovja.

Odkritost se ne spaja z logiko, ki je posledica strogo nadzorovanih umstvenih izsledkov. V gledališču zanima logika nelogičnih stvari. Čista logika pripada izključno kosmosu.

*

Naša gledališka kritika je res občudovanja vredna. Predstava konča o polnoči. Tehnične nujnosti časopisa zahtevajo, da je članek takoj pripravljen. Kritiki torej zadoščata dve uri, da si je v vseh pravicah na jasnem z delom, ki je zahtevalo morda dve leti, da je dozorelo v avtorju.

Nekaj podobnega se dogaja tudi v življenju. Tudi genijalni zločinec potrebuje mnogo več časa za organizacijo svojega zločina kot ga porabi sodnik, da motivira svojo nezmotljivo sodbo.

Res pa je, da niso vsi ljudje prepričani, da je zapopadena v sodbah sodnikov vedno sama gola pravičnost.

Kritike obtožujejo, da so tudi avtorji. In če ne bi bili? Ali bi bili potem odnošaji med umetnino in oceno boljši?

Kritik bi moral v bistvu čutiti v sebi silo avtorja. Njegova sposobnost doživeti iznova dramsko snov, zaupano njegovi sodbi, je tudi umetnost. Poglejmo si v lice Popolen in čist kritik se še ni rodil.

Kako bi se pojasnila genijalna sposobnost naših vodilnih kritikov, če ne s fantazijo in smislom za arhitekturo teatra, ki je lastna avtorjem?

Ali kritik ne ustvarja vsak večer iznova komedije, ki jo ocenjuje?

Koristno bi bilo točneje razlikovati kritike, ki ljubijo gledališče tako kot avtorji in avtorje, ki sovražijo gledališče tako kot kritiki. Prvi so blagorodnega značaja in ustvarjajo rodovitna tla, drugi pa razširjajo hladno neplodnost. Prvi razširjajo valove soglasja, drugi pa se napihujejo kot žaba, ki bi rada grizla.

*

Avtor ima v aplavzu legitimno nagrado za svoj trud; zakaj se ne bi z njim opajal? On mora mnogo bolj točno kot kritik pregledati svoja čustva in svoje zamisli. Pričakovanje, da bo publika sprejela delo z blagohotnostjo, je za avtorja bolj koristno od bojazni, da bo delo naletelo na hladen sprejem. Avtor ve, kje so najznačilnejše vrline njegove darovitosti. Delo, ki je doseglo povprečen ali neznamenit uspeh, bi lahko povzročilo, da bi avtor izgubil pravo pot, če ne bi imel večje vere vase kot v aplavz. V gledališču se dogaja pogosto, da je pot do popolnega uspeha lahka. Pota pa, ki vodi do trajnim uspehom, so vedno trda, bodeča in krvava. Pet dram, ki so spornega značaja, utegne podati točnejšo podobo avtorja kot pa ena sama komedija, ki je bila sprejeta z navdušenjem. Ljubimo torej težke snovi ne iz trdoglavosti, temveč zaradi spoznanja lastne vrednosti.

*

Zamudimo se nekaj trenutkov pri »Primeru dr. Hirna«. Kakšna je njega teza? V koncu? V teatru ima vse svoj konec, prav kakor v življenju. Vse tvori samo tezo, razplet in prikazovanje teze.

Oglejmo si ruske impresioniste. Vsi so epizodisti brez prave gradnje, nelogični, sredobežni in brez polemičnih možnosti. Izhajajo iz premis, katere potem preobračajo; njihovi ljudje so poosebljenja njihovega slučajnega hotenja ali nevolje. Pitoresken svet, kjer se vse in vsi izpreminjajo sleherni trenotek.

Vendar, kje je oni, ki bi mogel zanikati, da ruski predvojni teater ni sledil eni edini smeri?

Zapisati bi hotel ime Ibsen, ampak njegova senca me plaši. Pogum, pogum!

Vesoljstvo se pojavi kot teza in izpremeni v obličju posameznika v antitezo. Sleherno bitje hrepeni po zmagi, ki je demonstracija

hotenja, logika življenja, instinkt uveljavljanja, sledeč idealnemu liku, ki je na videz v naravi, v resnici pa je zgolj v interpretaciji pesnika. Življenje je dejstvo človeka in to dejstvo vlada kot vsa dejstva. Življenje pa je treba obvladati — ali, če bi bilo mogoče, bi se ga moralo obvladati, vendar izven običajne javnosti in brez hinavščine. Očiščenje — to je ukaz morale in krščanstva, zato mu moramo prisluhniti kot pravi in resnični svobodi duha. To je morda najplemenitejša teza, kar jih poznamo.

Če ima gledališče sploh kaj povedati, se mora to zgoditi le potom teze.

Primer dr. Hirna ima več kot en sam konec. Kdor vidi v njem triumf zvestobe do znanosti, se je ustavil na vtisih prvega večera. Ono, kar vidimo na prvi pogled, ni vselej resnično, to velja še prav posebno v gledališču.

Brata Hirn sta kot dvojce duri iste duše, nesposobne, da bi prevladala nepredvidenosti življenja.

Fabio je človek poln zanosa in silnega duha. On razume čut odgovornosti, kot edini način preizkušnje neodvisnosti svojega »jaz-a«. Človek, gospodar nad samim seboj, bo potem lahko drsel po zloženem pobočju domneve, vse dotlej, ko bo veroval sebi, da je zmožen biti vladar nad svetom, ki ga obdaja in nad dušami, s katerimi pride v dotiko. Človek se rodi z usodo premaganca in s potrebo po zmagi. Njegovo življenje je neprestan upor proti tej usodi. Ta upor je bistvena poteza značaja privilegirane bitja. Živali žive v nepoznavanju usode, ki jo delijo skupno s človekom, zato ne poznajo iluzije, ne upanja, dvojce gonilnih vzmeti vsake popolnosti duha.

Čut odgovornosti je opoj življenja. Kadar je vest prečiščena, postane v človeku vse jasno in uravnovešeno. Vsaka religija odgovornosti zadovolji potrebo po jasnosti v duši. Zato je tudi zakrament religije prava podlaga zvestobe.

Lik Dona Luigija ima tole poslanstvo: predstavi nam stare resnice, katerih osnove so prečiščene. Idealizem duhovnika je samo navidezen. Njegova najbolj vzvišena načela zahtevajo, da je neizprosno strog napram sebi in napram drugim, kajti verska in človeška pravičnost sta pred zakonom enaki.

Don Luigi bi rad prihranil hkrati razoračanje v življenjskem boju. Vendar sredstva, h katerim se je zatekel, — človeški zakoni — bi ga rešili lahko samo pred svetom, ne pa pred lastno vestjo...

Svetništvo ni samo žrtev, temveč je tudi askeza. Konec drame brata takorekoč zamenjata vlogi. Fabio se približa Bogu na perotih moralnega sproščanja in vdanosti v voljo božjo; Luigi pa se približa zemlji in njeni življenjski morali.

Laura predstavlja nekaj nepredvidenega v znanstvenih iluzijah zdravnika in v materijalistični gotovosti svečenika. Vse sheme so postavljene na glavo, kajti bitje, ki tava blodno med ljubeznijo in blaznostjo, je negotovo kot življenje samo, popolnost v nepopolnem, nerešena in nerešljiva resničnost duha vesoljstva. To je misterij Laure.

*

Človeška vest je kot prepad, v katerem se zrcali nebo: v njem je vse vidno, vse odmeva, vendar ostane vse nedosegljivo.

In vendar bi bil svet brez vesti kraljestvo smrti, še preden bi vzkliklo življenje.

* Članek je napisal Rino Alessi, avtor »Primera dr. Hirna« kot predgovor za knjižno izdajo imenovane drame, ki je izšla v založbi »Istituto delle Edizioni accademiche« — Udine. Uprizorjena pa je bila drama prvič 21. novembra 1933-XII v San Remu pod vodstvom Luigija Pirandella. — (Preve! prof. O. Šest.)

Stopnice in napake

Ni vedno tako, kot si človek misli. Skoraj nikoli pa ne doživimo pri delu takega uspeha, kot smo si ga želeli.

V takih globokih mislih grem oni dan v tiskarno, ki tiska naš list. Koliko skrbi ima ubogi urednik s članki, prevodi in plagiat, še vreden jih dobi v roke in jih uredi! Koliko skrbi s korekturo! Koliko skrbi z najnovejšim pravopisom!

Končno pa je vendar list srečno porojen, sveže pečen in na svitlo dan. Kako strahotno razočaranje! Koliko napak, celo divjih kozlov, neresničnega in naravnost lažnjivega je v njem! Ubogi urednik si beli glavo in premišljuje, kdo je vsega tega kriv in ker ne najde nikogar drugega, si na tihem misli — v jezi in zadregi: ti in samo ti si vsega kriv! Kdo pa naj bo kriv in odgovoren za vse, kar je v listu napačnega, če ne urednik!

Toda že izza starih časov je med ljudmi zelo udomačena in priljubljena navada, da nihče ne prizna rad svoje krivde in jo vali na druge. In jaz se držim lepih starih navad. Zato sem hitro dognal, da nisem jaz kriv napak v listu, temveč da so vsega krive samo stopnice v naši tiskarni! Da boste o tem prepričani tudi vi, ki čitate te vrstice, vam na kratko opišem te stopnice.

Vsake stopnice so velik dar božji, zakaj po njih se počasi dvigaš navzgor kakor v službenih letih: od začetnika do upokojenca. Marsikatero stopnico pa imajo ravno nasproten pomen, ker vodijo navzdol, vedno niže in niže. Če bi prvim lahko dali naslov »Od šolarčka do predstojnika« ali »Od pluga do krone«, bi drugi vrsti stopnic dali naslov »Od prvega kozarca do bolnice« ali »Od prve tatvine do vislice«.

Torej vodijo ene stopnice navzgor, druge pa navzdol. Drugačnih stopnic ni na svetu. Vendar je ena izjema, ki je vsaj meni v veliko spodtiko: to so stopnice, ki vodijo zdaj navzgor, zdaj spet navzdol. In take stopnice so v naši tiskarni.

V skrbeh, če je dovolj rokopisa za prihodnjo številko, pridem do prvih stopnic; samo tri so in te še pred vhodom. Ko se prerinem skozi vrata, me že vpraša stavec, kdaj naj list izide. Hočem k stroju

in že trčim na novo stopnico, le eno, toda precej visoko. Meni pa roji po glavi samo ena skrb: kako se sklanja pesnik Murn Aleksandrov. Pogledal sem bil že doma v Breznika, ki trdi, da se sklanjajo vsa lastna imena na — ov kot Gončarov, Gončarova, Gončarovu itd. Torej tudi Aleksandrov, -ova, -ovu, itd. Jasno kot beli dan, kdaj sem že to vedel, kako sem le mogel pozabiti. Človek z lahkoto pozabi, komu in koliko je kje dolžan, ne pa, kako se sklanja Aleksandrov. In tedaj začneva s stavcem naskok na stopnice; najprej se malo oddahneva in odpočijeva kot je navada pred vsako večjo turo. Prve tri stopnice z lahkoto premagava in ko jo mahneva kakih pet korakov po ravnem, me vpraša stavec, če bom danes dovršil korekturo. Ko mu hočem odgovoriti, se že zarepenčijo pred mano nove stopnice, ki jih nisem hotel šteti, da se ne bi ujezil. Po glavi pa mi je šumelo: »Aleksandrova, Aleksandrovu...«

Stopnic je bilo konec in hodila sva po betonski ravnini, dober kvadratni meter veliki. Od tod pa so se zopet repenčile stopnice, ne manjše od prejšnjih. V moji glavi so se podile raznovrstne misli.

»V nedeljo imam tri predstave. Slekem in oblekem se bom točno štirinajstkrat... Danes lahko opravi korekturo... Aleksandrov se sklanja kot vsak pridevnik in kot na primer Koseski, Koseskega... Zakaj naj bi imel ta mladi pesnik drugačno sklanjavo kot častitljivi finančni svetnik Koseski...?«

V teh mislih prisopiham na vrh stopnic in napravim par korakov po kaka dva metra dolgi betonski poljani, ki se je pred vrati spremenila v stopnico in že sem bil v stavčevi sobi, kjer izbirajo črke in kjer dobivam prvi krtačni odtis. Ko sem zapuščal to sobo, se je prevrgla moja pot navzdol in postala dokaj prekucljiva: najprej štiri stopnice navzdol, lesene so in pri eni je manjka vsaj četrтина. Dva metra po ravnem in nato spet tri stopnice navzdol — kar zagledam stroje in rokopise.

Smo že na konju, si mislim in si oddahnem kot da sem na Janče prišel. Pregledavam korekturo, po glavi pa mi je brnelo:

»Koseski, Koseskega...« in nato: »Koseskemu, Aleksandrove-mu, pri Aleksandrovem...«

In ko končno s svinčnikom prijadram do dotičnega stavka, sem

* korajžno popravil pravilno obliko in občinstvo je potem v listu čitalo, da se je avtor »učil pri svojem prijatelju Aleksandrovem« (mesto »pri Aleksandrovu«).

Iz tega sleherni lahko sklepa, kakšne so te stopnice in koliko jih je v naši častitljivi tiskarni!

Novosti v Drami

Prihodnji teden bo premiera Strinbergove drame »Oče« v režiji J. Koviča. Ritmojstra bo igral g. P. Kovič, Lavro ga. Gabrijelčičeva, zdravnika g. Košič, pastora g. Gorinšek, Nöjda g. Potokar, Berto gdč. Simčičeva in dojljo gdč. Kraljeva.

*

Pisateljica g. dr. Ljuba Prenarjeva je izročila Upravi novo satirčno komedijo iz našega javnega življenja pod naslovom »Veliki mož«. Delo bo začel prihodnji teden študirati režiser g. M. Skrbinšek.

Lastnik in izdajatelj: Uprava Narodnega gledališča v Ljubljani. Predstavniki: Oton Zupančič. Urednik: Fr. Lipah. Za upravo: Ivan Jerman Tiskarna Makso Hrovatin. Vsi v Ljubljani.

Il caso del dott. Hirt

Dramma in tre atti di Rino Alessi. Traduzione di Bruno Zevi.
Scenari e dialoghi di R. Kregan.

Personaggi:

Il dott. Enrico Hirt, chimico.
Don Luigi Hirt, suo figlio.
Laura Bertini.
Il comm. Lorenzo Bertini, industriale.
Maria, domestica.
Un commissario di P.S.

I vestiti della signora Don Luigia sono riservati dal Teatro della
Nobilità di viale. Anche l'abito di scena è fornito dal
Teatro della Nobilità di viale.

La cassa si apre alle ore 18. L'uscita della rappresentazione alle ore
19.15. L'uscita della rappresentazione alle ore 19.30.

Il caso del dott. Hirn

Dramma in tre atti di Rino Alessi. Traduzione di Drago Svetina

Scenografia: ing. arh. R. Kregar

Regia: prof. O. Šestak

Personaggi:

Il dott. Fabio Hirn, alienista	Gregorin
Don Luigi Hirn	Jan
Laura Bertieri	M. Danilova
Il comm. Lorenzo Bertieri industriale 	Vl. Skrbinšek
Maria domestica	P. Juvanova
Un commissario di P. S.	Brezigar

I vestiti della sig-a Mira Danilo sono eseguiti dal Salone moda „Vera“, Nebotičnik 6. Le stoffe: Avšič, Prešernova ulica. I cappelli: Mimi Sark, Palazzo Banca di credito. Pellicci: Rot, Mestni trg

La cassa si apre alle ore 16 Inizio della rappresentazione alle ore 18
Fine dello spettacolo alle ore 18'30

Primer dr. Hirna

Drama v treh dejanjih. Spisal Rino Alessi. Prevel Drago Svetina

Scenarator: Ing. arch. R. Kregar

Režiser: prof. O. Šest

O s e b e :

Dr. Fabio Hirn, zdravnik za duševne bolezni . . .	Gregorin
Don Luigi Hirn	Jan
Laura Bertieri	M. Danilova
Lorenzo Bertieri, veleindustrijalec	VI. Skrbinšek
Marija, zdravnikova gospodinja	P. Juvanova
Policijski komisar	Brezigar

Toaleta gospe Mire Danilove izdelal modni salon „Vera“, Nebotičnik 6
Blago: Avšič, Prešernova ulica. Klobuki: Mimi Sark, Palača Kreditne
banke. Kožuhovina: Rot, Mestni trg

Prizor se odpre ob 16

Začetek ob 16.30

Konec ob 18.30

