

DOKUMENTI

SLOVENSKEGA GLEDALIŠKEGA IN FILMSKEGA MUZEJA

36-37



LJUBLJANA
1981

DSGFM

Letnik XVII (36—37)

Str. 1—184

Ljubljana 1981

DOKUMENTI SLOVENSKEGA GLEDALIŠKEGA IN FILMSKEGA MUZEJA
letnik XVII, zvezka 36—37

Izdaja Slovenski gledališki in filmski muzej v Ljubljani, Cankarjeva 11
Svet revije: Majda Clemenž, akad. dr. Dragotin Cvetko, dr. Bruno Hartman, Mojca Kaufman, akad. dr. Bratko Kreft, Mirko Mahnič, akad. Dušan Moravec, dr. Mirko Zupančič
Glavni in odgovorni urednik akademik prof. dr. Bratko Kreft, gradivo uredil Mirko Mahnič
Tisk Tiskarna »Jože Moškrič« v Ljubljani

VSEBINA :

Tito in naša gledališka in filmska umetnost (Dušan Moravec)	1
Zapis o Levstiku (Bratko Kreft)	4
Zupančičevo delo za gledališče (Joža Mahnič)	7
Estetska merila Ocvirkove gledališke kritike (Dušan Moravec)	35
Spominski govor ob desetletnici smrti Staneta Severja (Marjan Bačko)	52
Moja pot na gledališki oder (Vladimir Skrbinšek)	55
Vojnovičeve drame v slovenskih gledališčih (Dušan Moravec)	59
Jugoslovanska kinoteka in kinotečna dvorana v Ljubljani (Vladimir Koch)	71
Slovenski film na temo NOB (Ivan Nemanič, Lilijana Nedič)	76
Narodno gledališče v Ljubljani pred petdesetimi leti (mm)	112
Za portret Josipa Gostiča (mm)	128
Nagrajenci, nagrade in priznanja, ki so jih slovenski gledališki delavci prejeli na Sterijinem pozorju (Frančiška Slivnik)	134
Anton Cerar-Danilo (Frančiška Slivnik)	143
Post scriptum: O Severju, Lipahu in še marsičem (Bratko Kreft)	167
Oton Zupančič in kratki nedoločnik (mm)	175
Poročilo o delu SGFM v letu 1980	176

TABLE DES MATIÈRES:

Tito et l'art de théâtre et de cinéma yougoslaves (Dušan Moravec)	1
Une notice sur Levstik (Bratko Kreft)	4
L'oeuvre de Zupančič pour le théâtre (Joža Mahnič)	7
Les critères esthétiques de la critique dramatique d'Anton Ocvirk (Dušan Moravec)	35
Le dixième anniversaire de la mort de Stane Sever (Marjan Bačko)	52
Mon chemin à la scène (Vladimir Skrbinšek)	55
Les pièces de Vojnovič au théâtre slovène (Dušan Moravec)	59
La cinémathèque yougoslave et la cinémathèque de Ljubljana (Vladimir Koch)	71
Thème de la guerre de libération nationale dans le cinéma slovène (Ivan Nemanič, Lilijana Nedič)	76
Le théâtre national de Ljubljana d'il y a cinquante ans (mm)	112
Pour le portrait du chanteur Josip Gostič (mm)	128
Les premiers slovènes du festival de théâtre de Sterije dans les 25 ans de l'existence du festival (Frančiška Slivnik)	134
Les rôles et les mises en scène d'Anton Cerar-Danilo (Frančiška Slivnik)	143
Un postscriptum sur Sever, sur Lipah et sur d'autres choses (Bratko Kreft)	167
Oton Zupančič et l'infinif court (mm)	175
Rapport de travail du Musée du théâtre et du cinéma slovènes en 1980	176

DOCUMENTS DU MUSÉE DU THÉÂTRE ET DU CINÉMA SLOVÈNE
No 36—37, 1981

Publié par le Musée du théâtre et du cinéma slovène, Ljubljana, Jugoslavija
Conseil de la revue: Majda Clemenž, dr. Dragotin Cvetko, dr. Bruno Hartman, Mojca Kaufman, dr. Bratko Kreft, Mirko Mahnič, Dušan Moravec, dr. Mirko Zupančič
Rédigé par Bratko Kreft et Mirko Mahnič
Imprimerie »Jože Moškrič«, Ljubljana, Jugoslavija

+129941

UDK 792(497.12)(093) Tito

Dušan Moravec

Tito in naša gledališka in filmska umetnost

(Govor na razstavi v Ljubljani — 2. junija 1981)

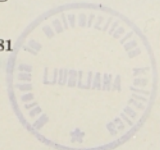
Spoštovani gostje,
tovarišice in tovariši,

nemara bi lahko zelo na kratko in vendarle zanesljivo opredelili odnos predsednika Tita do našega kulturnega razvoja z besedami, da je bil ljubitelj in poznavalec, zvest spremljevalec, strog presojevalec in strpen usmerjevalec umetniškega in znanstvenega dela v deželi, ki jo je vodil štiri desetletja.

Zvest spremljevalec, ki mu v nobenem obdobju njegovega življenja niso bila tuja iskanja in prizadevanja, uspehi in tudi spodrseljaji na domala vseh področjih kulturnega življenja jugoslovanskih narodov. Spremljal in spodbujal je mlado rast, temelječo na zdravem izročilu preteklosti in oplojeno s pridobitvami revolucije in sodobnega socialističnega razvoja, prav v vseh obdobjih in skladno z vsemi svojimi položaji: kot prvi vojak naše revolucije, kot šef države in partije, kot ena izmed osrednjih postav v areni svetovnega političnega dogajanja, zavedajoč se že v času osvobodilnega boja, kako neprecenljiv pomen ima prebujenje kulturne zavesti pri slehernem borcu, ali pa pozneje, kako odločilno lahko sodeluje umetnost pri utrjevanju ugleda mlade socialistične Jugoslavije v svetu.

Strpen usmerjevalec, ki je že v letih osvobodilnega boja in revolucije, v številnih govorih in razgovorih takoj po osvobojenju in domala do poslednje ure zagovarjal svobodo umetniškega ustvarjanja, odklanjajoč enosmerno ali, kot je sam dejal že po prvem književniškem kongresu 1946. leta, uniformirano literaturo; nikoli se ni zavzemal za nekritično opisovanje ali olepševanje današnje stvarnosti niti obdobja revolucije, hkrati pa je vselej zavračal težnje posameznikov, da bi pod krinko ustvarjalne svobode nastajala umetniška dela, ki bi napadala osnovne cilje naše revolucije ali bi poskušala gesla o ustvarjalni svobodi uporabiti za politično orožje proti pridobitvam osvobodilnega boja.

Gledališče in film sta bila vselej deležna posebne pozornosti in naklonjenosti, lahko bi rekli celo ljubezni predsednika Tita in ta ni temeljila zgolj na spoznanju o izjemni vplivnosti takega sredstva moderne komunikacije, čeprav



PO 4742/102

je pri filmu tudi to poudarjal, ampak tudi na osebnem, celo intimnem odnosu do te veje umetnosti. Pogosto je poudarjal pomen, ki ga je imelo v preteklosti gledališče pri prebujanju in oblikovanju nacionalne zavesti, nič manj pa njegovo današnjo vlogo, ko mora biti gledališče v samoupravni socialistični skupnosti tudi resničen pobornik progresivne družbene zavesti in humanističnih odnosov.

V publikaciji, pripravljeni hkrati s to razstavo, so ohranjena številna pričevanja umetnikov, ki so se srečavali s predsednikom Titom, raznorodna pričevanja in anekdotični zapisi; nemara niso vsi do kraja zanesljivi v nadrobnostih, vsi pa pričajo o njegovi izjemni skrbi za razcvet in zdravo rast te veje umetnosti, hkrati pa tudi o njegovi neposrednosti in sproščenosti pri srečanjih z ustvarjalci. Šefi držav, kronane in nekronane glave, so tudi že prej, v svetu in pri nas, sprejemali umetnike in jim z visokega piedestala izkazovali svojo naklonjenost. Srečanja s Titom pa niso bila niti visokostna niti zgolj protokolarna, bila so, najpreprosteje rečeno, tovariška — po prvem nagovoru so padle pregrade, splahnela je trema in sogovorniki so se počutili enakovredne in cenjene, ko jih je predsednik sprejemal po uspehih nastopih, gostovanjih, festivalskih prireditvah ali strokovnih zborovanjih. Ni prikrival, da si celo želi njihove družbe, da so mu taki neposredni pomenki hkrati oddih, zanimal se je za podrobnosti njihovega dela, za načrte, pa tudi za stiske v osebnem življenju; ob novih nastopih se je spominjal njihovih vlog in osebnih srečanj z njimi pred leti in desetletji.

Popisana je dolga vrsta takih srečanj z domačimi igralci in režiserji in z znamenitimi umetniki svetovnega odra in filma, ki jih je predsednik republike rad sprejemal ob njihovih obiskih naše države. Rad se je znova sestajal z ustvarjalci, ki jih je poznal še iz partizanskih igralskih skupin ali celo iz predvojne ilegale; nič manj mu niso bili blizu mladi umetniki, ki so se v povojnih letih naglo uveljavljali; in, ne nazadnje, med tujimi znamenitimi postavami še posebej tisti, pri katerih je spoštoval tako njihovo visoko umetniško raven kakor človeško pokončnost.

Naj spomnimo samo na dva primera: na Bojana Stupico in na Orsona Wellsa.

S Stupico sta se dvakrat srečala že v umetnikovem predvojnem ljubljanskem domu, ko je neznani illegalec v njem našel priložnostno zavetje. Malo sta vedela drug o drugem, še manj sta spraševala, obema pa je ostalo tudi to nenevarno srečanje dragoceno izhodišče za poznejše skupno delo. V prvih povojnih letih sta, če smemo tako reči, skupaj gradila Jugoslovansko dramsko gledališče v Beogradu — Tito je dal pobudo, Stupica jo je uresničil. In potem neštevilna delovna, tovariška in prijateljska srečanja, najpogosteje ob novih znamenitih dogodkih na odru tega gledališča in po njih.

Med svetovljani pa je imel predsednik Tito poseben odnos prav do Orsona Wellsa. Cenil je, kot pripoveduje režiser Bulajić, njegov šarm in odprtost, duhovitost in iskrenost, saj je vedno govoril tako, kakor je mislil. Videl je v njem znamenitega umetnika in prizadeval si je, da bi delal tudi pri nas. Posebno spoštovanje pa mu je zbudil tudi kot človek progresivnega duha, ki je sredi vihre in zmede, že dvainštiridesetega leta, javno zastavil svojo besedo in razkrival resnico o osvobodilnem boju in o tem, kdo se na Balkanu bojuje proti zavojevalcu in kdo na njegovi strani, resnico o naši revoluciji in o boju za novo Jugoslavijo.

O vsem tem in še o mnogočem govori razstava, ki sta nam jo pripravila Muzej pozorišne umetnosti Srbije in Slovenski gledališki in filmski muzej. Ohranjeni so dokumenti o prvih srečanjih vrhovnega komandanta s člani Gledališča narodnega osvobojenja Jugoslavije — najstarejši posnetek je bil narejen že jeseni 1942. leta na Mliništu, potem v Bosanskem Petrovcu in v Jajcu, partizanski igralci in pevci pa so spremljali svojega komandanta in maršala prek Visa vse do osvobojenega Beograda. Tam in v drugih jugoslovanskih središčih so nastajala pričevanja o srečanjih z domačimi ansambli in posamezniki ob znamenitih predstavah, jubilejih, gostovanjih, ob Dubrovniških poletnih igrah ali ob Sterijevem pozorju, ki jima je bil predsednik vrsto let pokrovitelj.

Nič manj pomembni pa niso dokumenti o njegovih srečanjih z gosti — s kitajskimi umetniki po predstavi 1955. leta, z moskovskimi Hudožestveniki in s člani Shakespearovega gledališča iz Stratforda leto dni kasneje ali pa s slovenskim ansamblom iz Trsta po gostovanju v Beogradu, če spomnimo samo na nekaj primerov.

Četudi je na ogled le omejen izbor ohranjenih fotografij, nam razgrinja razstava dragocene dokumente, ki z nove strani osvetljujejo izjemno osebnost predsednika Tita in njegove vezi z gledališko in filmsko umetnostjo, z domačimi in tujimi gledališkimi in filmskimi ustvarjalci.

Tito et l'art de théâtre et de cinéma yougoslaves

Ce fut par ce discours-ci que Dušan Moravec, académicien et ancien directeur de Musée du théâtre et du cinéma slovènes inaugura l'exposition sur le rapport de Tito envers l'art de théâtre et de cinéma slovènes qui avait été préparée par le Musée du théâtre et du cinéma slovènes. Dans son discours, il caractérisa le rapport de Tito envers notre évolution culturelle en disant qu'il était connaisseur et amateur, accompagnateur fidèle, juge sévère et dirigeant patient de la création artistique et scientifique dans notre pays qui fut dirigé par lui pendant quarante ans. Il dit quelques mots sur le contenu de la publication parue à l'occasion de l'exposition rappelant surtout de nombreuses évocations des artistes sur les rencontres avec Tito, particulièrement celle du président avec le metteur en scène Bojan Stupica et l'acteur Orson Wells. En présentant les documents exposés, monsieur Moravec évoqua particulièrement les rencontres de Tito avec les artistes chinois, avec les membres de Hudožestvo de Moscou, avec les membres du théâtre de Shakespeare de Stratford et avec le groupe du théâtre slovène de Trieste.

Bratko Kreft

Zapis o Levstiku

Stopetdesetletnica rojstva Frana Levstika je spet opozorila tudi najširšo slovensko javnost na njegovo pomembno na vse strani razvejano delo od pesništva in pripovedništva, dramatike, kritike in programatične esejistike, jezikoslovja in gledališča tja do politike in novinarstva. Lahko se reče, da skoraj v njegovem času ni področja iz kulturnega, političnega in celo gospodarskega življenja našega ljudstva, ki se ga v skrbi za napredek ne bi bil dotaknil ali s posebnim člankom ali navadnim novinarskim dopisom, ko je hkrati snoval in skušal uveljavljati tudi svoje literarne načrte. Zato zanj ni nič posebnega, da je snoval celo knjigo »Bučelstvo«, ki bi naj rabila čebelarjem, kakor je Valentin Vodnik napisal praktični knjigi Kuharske bukve in priredil Matouškovo Babištvo ali porodničarski navuk za babice. Slovenski literarni delavec se še v Levstikovih časih ni mogel zapreti sam vase, da bi služil le lastnim književniškim prizadevanjem, marveč je Levstika, občutljivega za ljudskega človeka in bistrovidnega spoznavalca razmer, gnalo na delo na raznih področjih. Kmalu po udarcih, ki jih je doživel za izdajo svojih prvih pesmi leta 1854, se je nekega nelepega dne znašel na cesti v Olomoucu, kjer se je malo prej vpisal v samostansko bogoslovje. Moral ga je zapustiti, ker ni hotel svojih pesmi, ki jih je njegov bivši učitelj in zelotski duhovnik Globočnik označil za pohujšljive in celo bogokletne. Pavšek, ki je označil Prešernove poezije za zvončkljanje svinjskih zvoncev, je našel v Globočniku svojega naslednika, le da so bile njegove obtožbe zoper Levstikove »Pesmi« za Levstika usodnejše, saj se z izstopom iz olomouškega samostana začne dolgoletni boj za vsakdanji kruh in obstanek, ki se konča šele leta 1872, ko dobi končno tudi na Miklošičevo priporočilo in po prizadevanju ravnatelja licejske knjižnice Gottfrieda Muysa skriptorsko mesto, a se mora hkrati odpovedati slehernemu publicističnemu delu v javnosti. To je bila za takšen dinamični značaj, kakor je bil Levstikov, vendarle huda žrtev in udarec, zlasti še, ker se je ob istem času razšel s svojo usodno ljubeznijo Franjo Koširjevo, ki je v njegovem intimnem življenju odigrala skoraj podobno vlogo kakor Primčeva Julija pri Prešernu, čeprav pri Levstiku ni izzvala pesniško ustvarjalno umetniško tako visokega odmeva. Intimno pa je njuna drama bila nekje še bolj zapletena, tragična pa nič manj.

Zapr t v licejsko kletko začne Levstik najprej za uteho sodelovati anonimno v listu za otroke, v Vrteu. Čeprav je z nekaterimi svojimi pesmicami za otroke ustvaril nekaj pesmi, ki še zmeraj sodijo med vrhunce te zvrsti pri nas, ne

smemo ne podcenjevati ne pozabljati, kakšen udarec je bil zanj, da mu je družba maščevalno za vse prej napisane politične ali literarne kritike, nadela nagobčnik ter ga inkvizitorsko prisilila, da ni smel dlje časa ne izgovoriti ne objaviti nobene besede več, ki bi segala v močvirnato gnezdo vladajoče družbe, s katero se je prej bil čisto sam v neenakem boju in viteško, medtem ko so padali po njem pogostokrat zelo nizki udarci.

Dosegli so svojo nečastno manifestacijo v vzkliku dr. Etbina Coste: »Pogine naj, pes!« Ta véliki rodoljub iz Bleiweisovega kroga še teh besed ni znal reči po slovensko, marveč le v nemščini »Krepieren soll der Hund!«, da bi njegove besede zvenele bolj imenitno, zlasti pa, ker je ta parvenijska gospoda, h kateri je sodil tudi dr. Costa z Bleiweisom na čelu, celo v čitalnici rajši med seboj po nemško zavijala, kakor lepo slovensko govorila. S svojim strupenim jezikom je ta srenja celo obdolžila in obrekovala Levstika, češ da se je prodal dunajski vladi, ki bi mu naj dala denar za izdajanje satirično-humorističnega lista »Pavliho«, da bi v njem napadal slovenske politične prvake, ki so se celo humoristične in satirične kritike bali.

Ta in še neka obdolžitev je bila po Costovi grožnji in zloželji ena največjih podlosti v naši takratni kulturni in politični zgodovini, podlosti, kakršne nista na sebi doživela v tolikšni meri ne Prešeren ne Cankar.

Ali je potlej čudno, da se je temu uporniku, katerega glava, pamet in srce so daleč višji in globlji kakor možgani parvenijske meščanske črede vase zagledanih cilindrašev, ki krčevito drže oblast v svojih nevarnih rokah, na koncu zmešal um, ker ni mogel verjeti, da se takšne stvari lahko dogajajo v slovenski srenji. Pregarjan in pregnan se je na koncu trnove poti kot blodeči ljudski božji norček zatekal v mistiko in k njemu, ki so ga nekoč kot razbojnika križali, ker je hotel prinesiti luč ljudem. Tudi Levstik je vse življenje prinašal gorečo in žgočo plamenico v naš takratni svet. Prešerna so isti farizeji bičali, Levstika pa takorekoč križali in pogubili, ker se jim je upal reči:

»Vse Izrael v rokah z ocepki
še zdaj name srdit reži,
prvaki vsi in njih pilepki
za grmi, v jarkih, za plotmi.
A vendar glave ne uklanjam
ter vam ne bodem je nikdar
in brez bojazni še oznanjam:
Ti slepec si, a ti slepar!«

In vendar: kaj je ostalo za naše ljudstvo za njimi in njihovim narodnim blagrom in kaj za Levstikom?

Tam sramota brezglave jare gospode, ki se je vdano klanjala tuji oblasti z geslom »Vse za vero, dom, cesarja!«, tu pa mož, ki nam je krvaveč v ranah po svojem Tugomerju vzkliknil svoj véliki memento za vse čase:

»Tvrđ bodi, neizprosen mož jeklen,
kadár braniti je časti in pravde
jeziku in narodu svojemu!«,

klic, ki je v globoko narodnem in ljudskem, v naprednem idejnem in pesniškem sozvočju z mogočnim Prešernovim vzklikom v uvodu h »Krstu pri Savici«:

»Največ sveta otrokom sliši Slave!
Tje bomo našli pot, kjer nje sinovi
si prosti volijo vero in postave.«

Črtomir je na koncu tragično resigniral, Levstikov Tugomer pa se je med življenjem in smrtjo dvignil v boj in zapustil svoj bojni poziv kot oporoko vsem našim rodovom.

Tak je Levstikov »Tugomer«.

A to še ni vse, kar nam je zapustil Levstik v spomin in opomin: tu je njegova klasična satirična povest o Martinu Krpanu, v katerem je z bridko ironijo prikazal, kako orjak Krpan, ki je rešil cesarstvo Brdavska, pohlevno zahteva za svoje delo le skromno listino, da sme tovoriti sol. Tako je Levstik opozoril, da se slovensko ljudstvo ne zaveda svoje moči in da se v resnici ponižuje pred tujo oblastjo, ker se Krpan zadovolji s tako skromnim plačilom za veliko dejanje. Tu je nadalje Levstik kot pobudnik, organizator in predsednik Dramatičnega društva, s katerim se leta 1868 začne novo obdobje v razvoju slovenskega gledališča in z njegovim »Tugomerom« novo poglavje izvirne dramatike. Tu je Levstikovo programatično »Potovanje od Litiye do Čateža«, »Napake slovenskega pisanja« in njegov vzklík: »Bog živi kritiko«, njegova klasična balada »Ubežni kralj«, ki sodi med najmočnejšo baladno svetovno književnost ne le po dramatični vsebini, marveč tudi po svojih baladno muzikalnih zvokih.

Med baladami v svetovni književnosti stojita Levstikov »Ubežni kralj« in Aškerčev »Mejnik« enakovredno ob Bürgerjevi »Lenori«, Goethejevem »Erlkönig«, kralju zahrbtnih vil, ki mu je dal Župančič v svojem prevodu ime Duho-
vin, enakovreden tudi ob najboljših Schillerjevih in drugih baladah.

Veliko in marsikaj bi mogel še reči kot uvod k tej razstavi, toda naj bodo te skromne besede dovolj, naj vam razstava sama govori in pove vse o njem in zbudi v vas vse tisto, kar zasluži za svoje veliko delo Fran Levstik tudi danes, ta naš veliki upornik, pesnik, pripovednik, dramatik, jezikoslovec, literarni, politični in družbeni kritik, idejni utemeljitelj svobodomnosti in demokracije, novinar in delavec-težak v areni našega bitja in nebitja. mož in trpin, ki ob stopetdesetletnici rojstva, ko so ga njegovi kmečki materi in vsem slovenskim rodovom prinesle sojenice 28. septembra 1831 v srednji kmečki hram v Dolnjih Retjah pri Velikih Laščah.

Še zmeraj s svojim delom in duhom govori živó tudi v naš čas, le če mu znamo prisluhniti in če je v nas volja slediti njegovim visokim etičnim načelom takšne poštenosti in značajnosti, kakor je bila v njem in kakor živi v vsej biti njegovega dela, iz katerega pa še zmeraj šviga tudi bič resnice, poštenja in pravice.*

Une notice sur Levstik

Le discours de l'académicien Bratko Kreft au vernissage de l'exposition »La vie et l'oeuvre de Levstik« dans la salle de Prešeren à l'Académie des arts et des sciences slovène à Ljubljana le 28. septembre 1981.

* Govor na odkritju razstave Levstikovega življenja in dela v Prešernovi dvorani Slovenske akademije znanosti in umetnosti 28. septembra 1981.

Joža Mahnič

Župančičevo delo za gledališče

I.

Pesnik se je v tujini, kjer je s presledki živel 14 let, vsepovsod *zanimal tudi za življenje gledališč*. Že 5. januarja 1898 je z Dunaja sporočil Cankarju, da je gledal Bahrovo dramo »Josephine«. Svojemu dekletu Berti je 29. novembra 1904 pisal, da rad zahaja v tamkajšnje gledališče. Naslednje leto ji 23. marca podaja gledališke vtise iz Pariza, 7. aprila ji sporoča, da je v Comédie française z užitkom gledal več Molièrovih del. Iz njegovih dnevnikov (7. junija 1905) nasprotno spoznamo, da so ga dolgočasile deklamacije Corneillovih junakov. Iz drugega vira vemo, da je v Parizu občudoval bleščečo govorno kulturo Sarah Bernhardt (Peter Malec, Dokumenti 31, 30). Spet Berti pesnik 27. oktobra 1906 sporoča, da je v dunajskem Burgtheatru pri Ibsenovem »Rosmersholmu« užival psihološko pretanjeno igro Eleonore Duse. Ko se je spomladi 1908 zaradi svojega študija mudil na Dunaju (sicer je tedaj kot domači učitelj živel že v Bregenzu), sta s Prijateljem večkrat obiskala gledališče. Tako sta si ogledala Ibsenovo »Divjo raco« z Jarnom v glavni vlogi — medtem ko sta prejšnje leto občudovala »Hamleta« v izvrstni Kainzovi interpretaciji — teden dni kasneje pa štiri enodejanke, med njimi dve Courtelinovi (Prijatelj ženi Malči 17. in 25. maja 1908). In ko je imel svojo prvo dramaturško sezono v Ljubljani že za seboj in se je mudil na arhivarski praksi v Pragi, si je, kakor poroča nevesti Ani 21. maja 1913, v nemškem gledališču ogledal Tolstojevskega »Živega mrtveca« v Reinhardtovi režiji. Tako si je po nekaterih osrednjih evropskih gledališčih ogledal vrsto klasičnih in sodobnih dramskih del, kakor so jih predstavili najvidnejši gledališki umetniki tistega časa, in to je bila zanj solidna teoretična priprava za lastno delo v gledališču.

Zdi se, da je izmed omenjenih odrskih umetnikov zapustil v njem najbolj trajen vtis Kainz, predvsem v vlogi Hamleta. V članku »Hamlet v Slov. nar. gledališču« (LZ 1918) pravi, da je v času bivanja v tujini videl dva Hamleta, »starega Mounet-Sullyja, nadaljevalca francoske klasične interpretacije, in modernega Kainza«. Oznako dunajskega umetnika malo obširneje razvije, in sicer ob njegovi dikciji, v članku »O Hudožestvenikih« (GL 1920/21): »Kainz je Shakespeareovo dikcijo moderniziral; dobro se spominjam njegovega Hamleta. Verze je ponekod bočil v veličastno kipeče loke, drugod so se mu izlivali v burnih, prekopicojučih se kaskadah, pa zopet padali navadno, vsakdanje.« Kainza pa

je videl nastopiti tudi kot Cyranoja: njegova igra ga je zgrabila, medtem ko ga Rostandovo besedilo samo ni (neobjavljen članek »Spominski utrinki na Put-jato«).

Najbolj v preteklost segajo Župančičevi izvirni dramski poskusi: v višji gimnaziji je s tovarišem napisal neohranjeno igrico iz dijaškega življenja, nato deloma ohranjeno igro z domovinsko mislijo iz poturčene Bosne in v Vrtcu 1895 objavljeni fantazijsko pravljici prizor »Vile«, po 1900 priložnostni, a dokaj izvirni »Miklavžev večer« in končno 1904. leta v Ljubljanskem zvonu objavljeno svoje prvo kvalitetno odrsko delo enodejanko »Noč na verne duše«; kakor je po prikazu socialnih razmer v tedanji Beli krajini realistična, tako je po svojem psihično etičnem jedru, ozračju vsesvetske noči in prefinjenem slogu neoromantična; značilno je tudi, da je Župančič vse te stvari za oder kot rojen lirik napisal v verzih. — Proti koncu desetletja je snoval že novo večje odrsko delo. Tako je 11. marca 1909 pisal Golarju, da se bo po izpitu poskusil v drami. Na to dramo je mislil še nadalje, kajti Bertije 3. januarja 1910 sporočil: »Jaz že komaj čakam, da mi bo ta del izpita (namreč iz zgodovine, iz zemljepisa ga je že opravil) za hrbtom — potem se vržem tudi jaz na dramo in dile, ki pomenijo svet.« Žal nimamo nikakih podatkov o tem, kakšna tematika oziroma problematika ga je tedaj pritegovala. Zelo verjetno pa je, da je izoblikovanje tega dela preprečilo razočaranje v ljubezni oziroma razhod z Berto.

Zelo daleč nazaj segajo tudi Župančičevi prevodi opernih in operetnih besedil ter slovenjenje Shakespeara za potrebe Deželnega gledališča v Ljubljani. Libreto Verdijeve »Aide« je pod psevdonimom Aleksij Nikolajev z Jankom Lebanom prevedel že 1898, Straussovega »Netopirja« 1899, Thomasove »Mignon« 1904, Planquettovih »Korneviljskih zvonov« 1905 in Audranove »Mascotte« 1909. Blumenthal-Kadelburgovo burko s petjem »Martin Smola ali kinematograf« je prevedel že v letu 1898. Matej Hubad, ki je vodil operni del gledališča, je v pismu z dne 4. junija 1900 prosil pesnika, naj čimprej dokonča prevod »Don Juana« — tega je po vsej priliki tudi do kraja prevedel — in naj se nato loti še prevajanja »Seviljskega brivca« in »Lucije lammermoorske«. Od opernih libretov se je iz tega obdobja v odrski praksi najdlje obdržal prevod Thomasove »Mignon«, druge so sčasoma zamenjale glasbeno najbrž ustrežnejše slovenitve drugih prevajalcev. Župančič je v tistih letih živel največ na Dunaju, kjer se mu je študij na univerzi zelo zavlekel in je tudi živel v hudem pomanjkanju, nič manjšem kakor Cankar, zato je operne in operetne librete prevajal po Hubadovih naročilih predvsem zaradi gnotne stiske.

Drugačni, gledališko bolj idealni nagibi so pesnika bržkone od vsega začetka vodili pri slovenjenju Shakespeara; zanj se je zanimal že v četrti gimnaziji in si nato postopoma osvojil vsa njegova dela. Prvi prevod »Sna kresne noči« mu je nastal 1903. leta, tudi uprizorili so ga tedaj; prvo slovenitev »Julija Cezarja« mu je objavil 1904 Gabršček v Gorici, prvi prevod »Beneškega trgovca« pa je 1905 izdala Slovenska matica. Slovenski izdaji »Beneškega trgovca« je pesnik dodal krajšo spremno besedo, poleg tega je svoj prevod v Slovenskem narodu branil pred kritiko. Toda prve njegove slovenitve Shakespeara so bile v resnici še precēj pomanjkljive, nastale so namreč po nemških Schleglovih prevodih. V naslednjih letih, od 1905 do 1908, se je Župančič dovolj intenzivno in načrtno sam in na tečajih učil angleškega jezika. V začetku leta 1908 je drugič poslovenil »Sen kresne noči«, tokrat že po izvirniku. Tedaj je tudi predlagal Slovenski matici, naj bi Shakespeara sprejela v svoj založniški program; to pesnikovo

zamisel sta uresničili Tiskovna zadruga in za njo Slovenska matica šele v času med vojnama. Za »Snom kresne noči« je tudi prva prevoda »Julija Cezarja« in »Beneškega trgovca« pozneje temeljito predelal in spopolnil, in sicer kar po dvakrat, tako kritičen je bil do sebe. — Kot že priznanemu prevajalcu dramskih del mu je intendant Juvančič 1907. leta dal posloveniti Rostandovega »Cyranoya« (Župančič Cankarju 25. julija t. l.). To neoromantično »heroično komedijo« je Župančič imenitno prevedel šele 1922. leta. Pred njim pa jo je v celoti poslovenil že Gradnik, njegov prevod naj bi izšel v Ljubljanskem zvonu (korespondenca med pesnikoma iz konca 1916 in začetka 1917).

Neposredno in zavzeto pesnikovo zanimanje za dogajanje v domačem, tedaj še Deželnem, kasneje Narodnem gledališču v Ljubljani pri Župančiču datira iz sredine 1908. leta. Dne 11. maja, ko je bilo prvič pred novo sezono razpisano mesto plačanega ravnatelja, vprašuje z Dunaja prijatelja Lajovca: »Kaj bo z gledališčem in magistratnim ravnateljem gledališča? Borštnik? Govekar? Ali drži tudi Cankar svoje klešče v ognju? Robida Adolf pravi, da bo on, Robida namreč, ne Cankar, dramaturg. Čudni časi gredo v dežel, in rad bi gledal od bliže, kaj se kuha v našem kotlu.« Res so prihajali čudni časi nad naše osrednje gledališče in pesnik se mu je res vse bolj bližal.

V Slovenskem gledališkem muzeju se je ohranila zajetna in le deloma popisana knjiga, delovodnik iz let 1908 do 1913, se pravi od Govekarjevega drugega nastopa pa do razpada Deželnega gledališča v Ljubljani. Knjiga je označena kot »vložni zapisnik št. 4«, vanjo so vpisovali vse prejete in odposlane dopise, ki so se tikali odredb in navodil kranjskega deželnega odbora in ljubljanske mestne občine, nabave opreme, kostimov, notnega materiala in dramskih besedil, ponudb za angažmaje, ki so jih pošiljali največ Čehi in z juga, pogodb in dovoljenj raznih agencij in avtorjev za uprizoritve, domenkov za gostovanja posameznikov iz tujih gledališč, prošenj gledališč v Trstu, Mariboru in Celju ter amaterskih odrov s podeželja za besedila in garderobo, raznih terjatev gledališču za avtorske tantieme in računov za obrtniške usluge, sodnih odločb zoper posamezne zadolžene igralce itd.

Poznavalca Župančičevega življenja preseneti, ko v tej knjigi nekajkrat naleti na pesnikovo roko in pisavo v letih, preden je bil prvič nastavljen za dramaturga in preden se je sploh za stalno vrnil v Ljubljano. Tako srečujemo Župančičeve vpise najprej za čas od 4. januarja do 30. decembra 1909 in zatem od 3. januarja do 31. decembra 1910. Leta 1909 je namreč v glavnem živel kot domači učitelj grofiča Manfreda Attems-Petzensteina v Bregenzu, v Ljubljani se je zadržal na vélikih počitnicah le kak mesec v avgustu in septembru. Naslednje leto je spet prebil večidel v tujini, dobro prvo polovico v Bregenzu, pičlo drugo na gradovih Syrgenstein in Kisslegg; v Ljubljano je prišel o veliki noči za nekaj tednov v aprilu, za trajno pa se je vrnil domov v decembru. Pred božičem 1910 je namreč imel v svoji sobi v Wolfovi ulici znameniti pomenek z Izidorjem Cankarjem o svojem pesniškem ustvarjanju. Dopise iz let 1909 in 1910 je torej mogel v *delovodnik Deželnega gledališča* vnesti, in sicer strnjeno za nazaj za obe leti, šele po dokončni vrnitvi v Ljubljano proti kraju 1910. leta. To delo je mogel opraviti le kot honorarno, zaslužek naj bi pesniku pomagal prebresti gmotne težave ob vrnitvi in bi mu ga utegnil oskrbeti dobri stari znanec Matej Hubad.

V letu 1911 beremo Župančičeve vpise v delovodnik gledališča najprej od 15. januarja do 27. februarja in kasneje spet od 1. septembra do 31. decembra, vmes je vpisovala neka druga roka. Odkod ta časovni presledek, je težko reči; dá se le ugotoviti, da se je Župančič v začetku marca izjemoma mudil na Dunaju, upoštevati je tudi treba, da je bil premor med sezonama tedaj daljši. Vsekakor pa je to Župančičevo delo pri gledališču ostajalo slej ko prej honorarno, priložnostno in zunanje.

V sezoni 1911/12 pa se je pesnik približal jedru gledališkega življenja: postal je *ocenjevalec tekočih uprizoritev*. Izmed 34, kolikor jih je bilo v sezoni, jih je v Slovenskem narodu ocenil 13, štiri uprizoritve pa še posebej v Zarji. — O tem svojem delu je Župančič pozneje, 14. oktobra 1925, pisal češkemu slavistu in teatrologu Franku Wollmanu, ki je tisto leto objavil monografijo »Slovinske drama« ter pripravil članka o Župančiču dramaturgu in »Veroniki Deseniški«: »Svojih člankov ne smatram za kdove kako važne; napisal sem jih precēj, a jih nimam v evidenci. Referati iz leta 1912 so bili navadna tlaka. Ker niso imeli pri Narodu drugega referenta, so naprosili mene, Puglja in Golarja. Bilo je precēj lahkomiselnosti ponudbo sprejeti. Bilo je tako: pridi k predstavi, glej igro, o kateri nisi svoj živi dan ničesar slišal, in napiši še isti večer sodbo, obsodbo in pohvalo. Včasih sem moral napisati isto noč člančič za Narod in za Zarjo, kadar Etbin Kristan ni utegnil ali tudi ni hotel izreči odkrito lastne sodbe. Pri Zarji je bil honorar kava à discrétion in prijetna družba Kristanova in Lojzke Štebijeve, Lojzke iz 'Hlapcev'. Pri Narodu sem signiral O. Ž., Ž., -č, -čič, -n-. Drugo je pisal ali Pugelj ali Golar. A kakor rečeno, vse to ni važno. Prav res da ne.« (Pismo oziroma osnutek je ohranjen v pesnikovi zapuščini.) Ta izjava vsebuje spričo časovne odmaknjenosti nekatere netočnosti: ne gre za leto 1912, temveč za sezono 1911/12; pri teh gledaliških ocenah je pesnik uporabljal le šifro -č, O. Ž. in -n- pa kasneje drugod; predvsem v pismu Wollmanu podcenjuje vrednost teh svojih »referatov«, tu je Župančičeva avtokritičnost pretirana.

Njegovemu peresu pripadajo naslednja poročila in ocene iz navedene sezone, navajamo jih po časovnem zaporedju uprizoritev in objav: Hilbert, »Krivda« (SN 9. okt. 1911); Grillparzer, »Sappho« (SN 25. okt. 1911, Zarja 25. okt.); Lavedan, »Kralj« (SN 3. nov. 1911); Špicar, »Kralj Matjaž« (SN 13. nov. 1911); Halbe, »Reka« (SN 4. dec. 1911, Z 4. dec.); Jelenc, »Vaška romantika« (SN 11. dec. 1911, Z 11. dec.); Christmas, »Milijonar« (SN 18. dec. 1911, Z 18. dec.); Shakespeare, »Vesele žene windsorske« (SN 27. dec. 1911); Finžgar, »Naša kri« (SN 3. jan. 1912); Molnár, »Gardist« (SN 22. jan. 1912); Cankar, »Lepa Vida« (naznanilo v SN 27. jan. 1912, ocena prav tam 29. jan.); Ibsen, »Zveza mladine« (SN 12. febr. 1912); Echegaray, »Blaznik ali svetnik« (SN 28. febr. 1912, Z 28. febr.).

Poleg nekaj v naglici napisanih in dosti poprečnih poročil beremo vrsto odličnih ocen z izvirnimi in značilnimi potezami: Ocena Grillparzerjeve »Sappho« razodeva pesnikovo vnemo za klasično (ne klasicistično) dramo, ki je pozneje postala bistvena sestavina v repertoarju SNG, ter posluh za odrski jezik, naravno deklamacijo, blagoglasje vokalov in pravilno akcentuiranje. V oceni iste tragedije za Zarjo nakazuje zaželeni program za bližnjo prihodnost in se spričo njegove demokratične ideje posebej zavzame za Calderonovega »Sodnika zalamejskega«. Ko ocenjuje uprizoritev Halbejeve »Reke«, graja nenaravno izreko »l« kot skoraj »lj« in s tem nakazuje svoj skorajšnji boj proti elkanju. Ob

Shakespearovih »Veselih ženah windsorskih« (v Govekarjevem prevodu) se razveseli uspešne uprizoritve in velikega obiska, videti je, kako mu je angleški dramatik pri srcu. Pri ljudski igri »Naša kri« Župančič očita Finžgarju zgrešnost ideje: »Iz sužnosti v sužnost, izpod jarma pod drugi jarem: to naj bo ideja naroda?« Pesnik nato hoče še polemizirati s Finžgarjem in Govekarjem kot ravnateljem gledališča — avtorju igre očita predvsem, da ne loči zgodovinske od pesniške resnice — toda napisane polemike ne objavi. Pred uprizoritvijo Cankarjeve »Lepe Vide« napiše najprej zgoščeno, a čudovito oznako drame in njenih značajev, po uprizoritvi pa še podrobno oceno le-te. Tu poudarja zahtevnost Cankarjevega dela zaradi njegove simbolistične tehnike, eteričnih oseb in stiliziranega jezika ter pronicljivo oceni nastop vsakega igralca posebej. Ob Ibsenovi »Zvezi mladine« opozori ne le na družbenokritično poanto drame, temveč tudi na nespoštljivo naglico pri uprizoritvah v Deželnem gledališču: »Ritardando, in bolje bo za vse!« V oceni Echegarayevega »Blaznika ali svetnika« zahteva večje načrtnosti v repertoarju in krepkejšega črtanja dolgovoznih mest.

Na splošno pa v Župančičevih ocenah srečujemo naslednje tri komponente: navaja »vsebino«, dogajanje določenega dela, ponekod preobširno; poglobljeno razčlenjuje njegovo psihologijo, idejo in tehniko; kritično ocenjuje ljubljansko uprizoritev, predvsem nastope igralcev. Od prvih dovolj skromnih poročil kmalu preide h kvalitetnim kritikam, poleg tega pa opozarja na razne konkretnosti, ki bi se jim kazalo v gledališču v prihodnje posvetiti, oziroma jih odpraviti. Tako je očitno, da si je Župančič s temi kritikami, polnimi razgledanosti, znanja, okusa in čuta za odgovornost, že sam hoté ali nehoté izstavil legitimacijo za dramaturga v prihodnji sezoni.

Tudi 1912. je, kakor že prejšnje leto, honorarno opravljal posle nekakšnega administratorja: vodil je »vložni zapisnik«, in sicer od začetka leta do 21. julija. Iz njega razberemo nekaj zanimivih dopisov: Dramatičnega društva na kranjski deželni zbor, naj prepusti gledališče mestni občini, in mestni občini, naj spet prevzame upravo, ter deželnega odbora, ki znova odklanja vsakršno podporo, odstopa hišo za 1912/13 z določenimi pogoji in namesto ravnatelja vpeljuje intendantco; le-ta že poskuša oblikovati bodoči repertoar, išče besedil ustreznih poljskih dramatikov ter Calderona, Molièra, Shakespeara, Schnitzlerja, Strindberga in Courtelina.

Od 21. julija do 12. oziroma 19. decembra 1912 je delovodnik spet pisala druga roka. Iz njega je razvidno, da je Deželno gledališče med poletnimi počitnicami pri dr. Eirichu na Dunaju in pri Narodnem divadlu v Pragi naročilo izvoda »Sodnika zalamejskega«. Verjetno ju je želel imeti pesnik, da bi ob nemškem in češkem prevodu preveril svoj prevod izvirnika, tako je delal tudi pri Shakespearu. Dne. 1. avgusta 1912 je bil imenovan za dramaturga Deželnega gledališča in tako mu je intendantca 17. avgusta uradno poročala na Bled, kjer je bil na oddihu, »o hipnem stanju: 4 dramske moči vzeli k vojakom« in ga obenem spraševala, »kaj je z njegovim prevajanjem« in »kdaj se vrne v Ljubljano«. Od Župančičevih prevodov so imeli v bližnji sezoni uprizoriti tri: Shakespearovo »Komedijo zmešnjav«, poslovenjeno že leta 1911, Calderonovega »Sodnika zalamejskega« in Drinklerjevo mladinsko igro »Pogumni krojaček«. Verjetno ob slovenjenju Calderona je pesnik zasnoval krajši neobjavljeni članek o verzu španske drame, zlasti o konsonancah in asonancah. Za šestov deklamacijski

večer 1913. leta pa je poslovenil Sigismundov monolog (III, 10) iz Calderonove drame »Življenje je sen«.

Med pomembnejše dopise, registrirane s tujo roko, je šteti še nekaj drugih, npr. Ilešičevega z dne 9. septembra 1912, torej še pred začetkom sezone, v katerem profesor sprašuje, kaj misli intendantca glede izreke črke »l«. Ko je »Župančičeva« sezona že stekla, je dr. Ilešič 14. oktobra znova zahteval pojasnila v zvezi z vpeljano izgovarjavo »l«. Dne 10. septembra se je intendantca zaradi repertoarja obrnila na dr. Prijatelja, naj nasvetuje ustrezna novejša ruska dela; že dan prej se je nanj obrnil tudi Župančič sam in ga spraševal o delih Andrejeva, Ostrovskega in Najdenova; dunajski bibliotekar je intendantci priporočil po eno delo Najdenova in po dve Ostrovskega in Čehova, od le-tega »Strička Vanjo« in »Češnjev vrt«. Dne 27. novembra je intendantca vprašala dr. Schwaba v Celju, ki je bil pesniku v tiski posodil večjo vsoto denarja, ali ji je pripravljen prepustiti pravice do uprizoritve »Sna kresne noči« v Župančičevem prevodu; očitno si je pesnik prizadeval to sezono uprizoriti kar največ Shakespeara.

Dne 12. oziroma 19. decembra 1912 je pesnik spet prevzel pisanje delovodnika. Proti koncu januarja 1913 je Gradnik iz Gorice poslal prevod Benellijeve drame »Ljubezen treh kraljev« in izvirnik v knjigi, sredi februarja pa Vojeslav Molè iz Novega mesta prevod Przybyszewskega drame »Sneg«. Proti koncu marca in v začetku aprila pa se zvrste dopisi v zvezi s pravno registracijo in tehničnim opremljanjem kina, ki so ga vpeljali v hišo; Dramatično društvo si je z njim skušalo finančno opomoči in preprečiti propad, ki je grozil gledališču. Poslednji vpis s pesnikovo roko v delovodnik Deželnega gledališča je datiran z 2. majem 1913.

Ko so se člani Dramatičnega društva v prvi polovici julija 1912 zbrali na rednem letnem občnem zboru, so bile razmere z gledališčem tako hude, da so se pomišljali vgrizniti v novo sezono. Kranjski deželni odbor, v katerem so imeli večino klerikalci, je bil že vrsto let nenaklonjen gledališču kot svobodni umetniški ustanovi. Dramatičnemu društvu je sicer dajal v uporabo stavbo, hišo današnje opere, delo gledališča pa je subvencionirala samo ljubljanska mestna občina, ki so jo imeli v rokah liberalci. Kljub temu si je deželni odbor lastil pravico imenovati gledališču ravnatelja in posegati v njegov repertoar s cenzuro. V novi društveni odbor so bili izvoljeni prof. Reisner za predsednika, ravnatelj Hubad za podpredsednika, za tajnika dr. Pavlin, za blagajnika podpolkovnik Milavec, za arhivarja pesnik Župančič, za odbornike prof. Bercé, Etbin Kristan, prof. Kobal in dr. Tavčar. V novo intendantco gledališča pa so bili izvoljeni Hubad, Kobal in Župančič kot zastopniki Društva, Reisner kot zastopnik občine, za zastopnika dež. odbora je ostalo mesto prazno (SN 6. in 13. julija 1912).

Šele v začetku septembra so se dokončno odločili, da bo sezona kljub vsem težavam stekla. Gledališko vodstvo so sestavili takole: Hubad bo vodil opero, Župančič dramo, intendantske posle bo opravljal Kobal (SN 7. septembra 1912). Ker je bil Kobal več mesecev odsoten, je bil Župančič toliko bolj obremenjen z delom. — Čez teden dni je vodstvo objavilo *okvirni repertoar* za novo sezono; od slovenskih del so bili zastopani Cankarjev »Kralj na Betajnovi«, Funtkova »Brezčastna«, Golarjevo »Kmečko ženitovanje«, Lahova »Noč na Hmeljniku« in Milčinskega »Grozni sen«; od drugih slovanskih avtorjev »Medved« in »Snubač« ter »Tri sestre« Čehova, Lovričevi »Dolgovi«, Przybyszewskega »Sneg« in Tur-

genjeva »Tuji kruh«; tuje literature pa so zastopala dela Bahr: »Otroci«, Benelli: »Cena delle beffe«, Calderon: »Sodnik zalamejski«, Courteline: »Boubouroche«, Drégely: »Če frak dobro pristoja«, Hauptmann: »Mihael Kramer«, Magnussen — Sarauw: »Veliki mrtvec«, Molière: »George Dandin« in »Tartuffe«, Molnár: »Vrag«, Porto-Riche: »Zaljubljena«, Schönherr: »Rodbina«, Shakespeare: »Komedija zmešnjav«, Skovronneck: »Štev. 17«, Strindberg: »Upnik« in Sudermann: »Tiha sreča« (SN 14. septembra 1912). Iz predlaganega repertoarja so razvidne naslednje Župančičeve težnje: odločen odmik od Govekarjevih »narodnih« iger in cenenih nemških burk; poudarek na domačem, klasičnem in sodobnem repertoarju; izmed avtorjev prednost Cankarju, Čehovu, Molièru, Calderonu in Shakespeareu; v nacionalnem pogledu večja uveljavitev slovenskih, ruskih in zahodnoevropskih, predvsem romanskih del; na splošno prizadevanje po višji, resni, umetniški ravni gledališča.

Ker so po koncu prejšnje sezone nekateri igralci zaradi negotovega položaja gledališča odšli, je bilo treba poiskati novih. Osebe gledališča v novi sezoni, vodstvo in igralce, je v svoji znani karikaturi »Slovenska Talija 1912/13« upodobil Gaspari. Da bi naredila gledališče čimbolj dostopno, je intendantca uvedla ljudske in dijaške predstave po znižanih cenah. Pa tudi sicer je zlasti pred začetkom sezone pogosto vabila v abonmaje in k čim večjemu obisku. Podpora mestne občine je namreč mogla pokriti le petino potreb, vsa ostala sredstva je bilo treba dobiti z vstopnino od občinstva. Zato se je vodstvo gledališča z dramaturgom vred od začetka zavedalo, da bo repertoar po eni strani služil umetnostni vzgoji, po drugi pa še vedno tudi razvedrilu takratne publike.

Začetek sezone s Calderonom, zrežiral ga je in igral naslovno vlogo Verovšek, je bil obetaven; uprizoritev je dosegla kar pet predstav, za tiste čase ne navadno veliko. Toda kmalu so se pokazale v avditoriju praznine, deloma zaradi spremembe v odrski izreki, deloma zaradi odsotnosti »narodnih« iger. Kljub temu je potekla prva polovica sezone, ki je tedaj trajala le šest mesecev, tudi v umetniškem pogledu kar ugodno. Uresničili so večji del načrtovanih stvari, namesto po enega so uprizorili celo po dva Shakespeara in Courtelina ter pripravili nenapovedano dramatizacijo Zolajevega romana. Tudi druga polovica sezone ni bila brez kvalitetnih del, omenimo naj predvsem drugo postavitev »Kralja na Betajnovi« z Borštnikom kot Kantorjem; toda sicer so se vse redkeje pojavljala programirana dela, namesto njih so prihajale na spored razne burke — tudi Župančič je moral upoštevati gmotni položaj gledališča in ustrezati okusu občinstva. Od načrtovanih slovenskih in drugih slovanskih del niso realizirali skoraj nič; uprizorili so npr. znatno manj Čehova, kakor so ga napovedali. Vojnovičevo »Smrt majke Jugovičev«, za katero se je Župančič odločil med sezono, je prepovedala cenzura. Izmed tujih del sta ostala neuprizorjena tudi oba Molièra.

Mladi Lipah je s psevdonimom Branko in pod naslovom »Letošnja gledališka sezona« v poletnih mesecih 1913 v Ilešičevem Slovanu ocenil sezono precéj kritično in tudi subjektivno: Župančiču mesto dramaturga ni bilo sinekura, pojmaval ga je zelo resno, toda kljub njegovemu prizadevanju po kvalitetnem repertoarju so se ponavljale napake prejšnjih sezon. Gledališče se mora otresti dunajsko nemškega vpliva in v večji meri upoštevati dela drugih, predvsem jugoslovanskih avtorjev. Umetniško vodstvo gledališča naj bi prišlo v roke priznanega igralca, ki bi mentorsko vplival na druge, da bi težili po psihološko poglobljeni igri. Izvajalski ansambel je pomanjkljiv, dobri igralci so redki (Ve-

rovšek, Danilo, Skrbinšek, Danilova), nekateri bi se morali vrniti (Borštnik, Nučič, Borštnikova). — Prejšnji ravnatelj gledališča Govekar pa je v zasebnih pismih ščuval proti novi intendanci ter zabavljal čez repertoar in uprizoritve (Dušan Moravec: »Slovensko gledališče Cankarjeve dobe«, 281).

Tudi v tej sezoni je Župančič nekajkrat nastopil kot poročevalec o gledališču ali ocenjevalec uprizoritev, navadno v Slovenskem narodu, kjer sta 1912 v nadaljevanjih izhajala tudi njegova prevoda francoskih romanov, Maupassantovega »Bel ami« in Daudetove »Sappho«. Dasi sta nepodpisana, sta brez dvoma delo Župančičevega peresa sestavka, ki podajata repertoarna načela za novo sezono (SN 21. sept. 1912, v rubriki Prosveta in pod naslovom Slovensko gledališče), oziroma naznanilo in oznako Calderonove igre (SN 28. sept., prav tam). V istem dnevniku, kjer se je to sezono kot gledališki ocenjevalec sicer oglašal Pugelj, je s polnim imenom objavil prefinjeno oceno Benellijeve drame »Ljubezen treh kraljev«, ki ji je tudi sam utrl pot na oder (SN 11. marca 1913). O Milčinskega — Tolstojevi enodejanki »Kjer ljubezen, tam tudi Bog« je bežno poročal ob njeni knjižni izdaji naslednje leto v Slovanu. V pesnikovi zapuščini pa je ostala krajša ocena Funtkove drame »Tekma«, ki so jo v Ljubljani prvič uprizorili že prejšnjo sezono, to sezono pa celo v Zagrebu. Tu se je prizadeto dotaknil tudi razmerja našega občinstva do dramatike in gledališča. O znamenitem predavanju »Slovenski jezik in gledališče«, priobčenem v Zarji, in o neobjavljenem članku »Gledališko vprašanje 1913« pa bomo podrobneje spregovorili v naslednjih odstavkih.

Novo sezono so odprli 1. oktobra 1912 s »Sodnikom zalamejskim« v sočnem in jedrnatem Župančičevem prevodu, krstno uprizoritev tega dela so povezali s počastitvijo 20-letnice slovenskega poklicnega gledališča. V uprizoritev je dramaturg Župančič vpeljal novo izgovarjavo na »u«, kajti dotlej je na odru glede jezika vladal pravi nered, igralci so govorili vsak svoje narečje in hkrati vsi elkali. Zaradi odpora med meščanskim občinstvom je intendenca že 12. oktobra na odru spet uveljavila elkanje, ker bi sicer v bodoče tvegala prazno hišo, za 16. oktobra pa napovedala dramaturgovo javno predavanje, ki naj bi utemeljilo njegov nastop zoper elkanje.

Predavanje je bilo ob osmih zvečer v Mestnem domu v okviru izobraževalne organizacije Akademija ob lepi udeležbi kakšnih 250 zainteresiranih poslušalcev. Pesnik ga je kasneje, od 28. do 30. oktobra 1912 pod naslovom »Slovenski jezik in gledališče« objavil v socialistični Zarji. Govornik je uvodoma navedel paradoksalno dejstvo, da mora braniti izreko na »u« kot Belokranjec, ki od doma pozna le »l«. Elkanje je zavrnil z naslednjimi argumenti: Izreka na »u« je v knjižnem jeziku edino pravilna, ker je zgodovinsko utemeljena in jo sprejemajo jezikoslovci do Štreklja in Škrabca. Izreka na »u« je tudi blagglasna, torej estetska, to potrjujejo naši umetniki in poznavalci umetnosti Cankar, Hubad, Lajovic. Predvsem pa tako vsak dan govori velika večina slovenskega ljudstva, celo med izobraženci v zasebnem pogovoru le redki elkajo. Če je izgovarjava na »l« v vsakdanjem govorjenju očitno prisiljena in smešna, zakaj naj bi bila lepa in vzvišena v gledališču? Vzvišenost izražanja namreč ni odvisna od takšne ali drugačne izreke »l«, temveč od vsebine, duha tegā, kar govorimo. Zagovorniki elkanja ovirajo igralca pri naravnem govoru in prav tako avtorja pri pisanju za oder. Vprašanje izreke »l« pa je tudi vprašanje zvestobe ali odtujevanja svojemu ljudstvu, torej tudi socialno moralno vprašanje. — Inten-

danca je nameravala, kakor so zapisali naslednjega dne po predavanju nekateri časniki, sklicati še ustno anketo strokovnjakov o zadevi, a do nje ni prišlo.

Župančič je o problemu veliko razmišljal in ga tudi teoretično študiral; glavni vir mu je bila, se zdi, Štrekljeva knjiga »O Levčevem Pravopisu in njega kritikah«, ki je izšla pri Schwentnerju prejšnje leto. Predavanje je bilo zelo odmevno, sprožilo je pritrjevanje in odklanjanje med znanstveniki in novinarji. Med prvimi se je na pesnikovo stran postavil Anton Breznik v predavanju, ki ga je imel v okviru Leonove družbe 28. novembra 1912. Fran Ilešič, po rodu iz Slovenskih goric, mu je v razpravi »Izgovor slovenskega knjižnega jezika« (LMS 1912) nasprotoval: boji se, da bo ujevski izreki sledilo lagodno narečno izražanje nasploh; elovska izreka nas tudi bolj približuje drugim Slovanom, itn. Ilešiču je — Župančiču v dobro — odgovarjal Fran Ramovš, in sicer v Nastavnem vjesniku 1912/13 in v Slovanu 1914.

Manj strokovna, zato pa toliko bolj vroča je bila polemika v našem dnevnem časopisju, ki se je precéj jasno polariziralo. Pesnikovo stališče sta dosledno in zavzeto zagovarjala socialistična Zarja, kjer se je oglašal neki -n, in katoliški Slovenec, v njem je med drugim spregovoril F. K. Pisca v Zarji se ne da ugotoviti; Etbin Kristan je navadno uporabljal šifro -an, poleg tega je tedaj že najbrž odšel v Ameriko. Gledališki ocenjevalec v Slovincu pa bi bil prav lahko Francé Koblar. Napadali pa so Župančiča pri meščansko liberalnem Slovenskem narodu (razen v začetku, po premieri Calderona) in zlasti pri jugoslovansko usmerjenem Dnevu ter v nemško pisani Laibacher Zeitung. Neznani glosator v Slovenskem narodu je poudarjal, da Župančič ni strokovnjak jezikoslovec in da je izreka »u« prišla iz gorenjskega narečja. Časnik Dan (pri katerem je kot gledališki ocenjevalec sodeloval tudi Vladimir Levstik) je postavil pred javnost dilemo: elkanje je knjižno in združevalno, ukanje narečno in razkrajalno. Pri Laibacherici se je polemiki pridružil -n-, prof. Anton Funtek; sprožil je tudi dodatno vprašanje, zakaj se še nepoudarjeni končni »i« (na cesti, prosili, hoditi) ne izgovarja kot polglasnik. — Nekateri javni delavci so o tej pereči zadevi pesniku samo zasebno pisali: brata Dragan in Janko Šanda, profesor in duhovnik, prvi Župančičev znanec z Dunaja, oba doma iz Rogateca na Štajerskem, sta se zavzemala za elkanje, češ da za oder ni primerna narečna, temveč le knjižna izreka, ki je bila že dotlej v veljavi (pismi z dne 21. oktobra 1912 in 30. aprila 1914 v pesnikovi zapuščini).

Ker je v Ljubljani pri Deželnem gledališču glede izreke »l« ostalo pri starem in med prvo svetovno vojno sploh ni redno delalo, je na slovenskem odru prvi dokončno odpravil elkanje Milan Skrbinšek v Trstu v sezoni 1918/19. Vodstvo obnovljenega, tokrat že Narodnega gledališča je nazadnje vendarle spravilo to spakovanje s sveta tudi v središču Slovenije ob predstavi »Strička Vanje« 27. septembra 1919 (glej SN 30. sept. 1919). Skrbinšek je Župančičevo predavanje od 20. aprila 1920 dalje ponatisnil v celjski Novi dobi ter odpravil elkanje še v štajerskih gledališčih, v Mariboru in Celju. Leta 1922 je elkanje prepovedala tudi šolska oblast; kakor vemo iz Cankarja — »Kaj nisi nikdar jedelj pomaranč?« — je zlasti učiteljstvo gojilo to cvetko kot značilnost uglajenega in vzornega govora. — Posamezniki pa so še vedno poskušali hoditi svoja pota, npr. Anton Novačan: nasprotoval je sicer »frakarskemu« elkanju, a tudi »tirolskemu« ukanju in za opisni deležnik predlagal hrvaški »o« (slišao, prebrao, sporočio), o tej svoji zamisli je obvestil tudi Župančiča (celjski časnik Republika-nec z dne 7. dec. 1922 in pismo pesniku z dne 18. dec. 1922).

Redni občni zbor Dramatičnega društva po koncu Župančičeve sezone sredi aprila 1913, na katerem so bili Kobal, Hubad in pesnik znova izvoljeni v odbor, ter društveni izredni občni zbor in seja ljubljanskega občinskega sveta v naslednjih mesecih so pokazali, da je postal položaj osrednjega slovenskega gledališča skoraj nerešljiv. Ker je bil pesnik tedaj zaročen in je mislil ustanoviti družino, je moral kljub notranji navezanosti na gledališče čimprej zapustiti krov potaplajoče se barke. Po Aškerčevi smrti se je odprlo mesto magistratnega arhivarja; že 19. novembra 1912 je pesnik za to službo zaprosil in se pičel mesec zatem nadejal, da jo dobi (v pismu Prijatelju 14. decembra); dne 7. januarja 1913 je bil z veljavnostjo od 1. februarja dalje za mestnega arhivarja v Ljubljani tudi imenovan (dekret, ohranjen v zapuščini in SGM, je podpisal župan dr. Tavčar). V začetku maja, ko je bilo vse delo v gledališču že za njim, je prejel od praškega župana povabilo, naj pride na predpisano trimesečno prakso v arhiv češke prestolnice.

V Pragi je verjetno nastal v zapuščini ohranjen in neobjavljen članek »Gledališko vprašanje 1913«, v njem Župančič razvija naslednje misli:

Dokler bo osrednje slovensko gledališče odvisno od klerikalno usmerjenega, strankarsko samoljubnega in omejenega kranjskega deželnega odbora, nikakor ne bo moglo svobodno zadihati, kot je umetniški ustanovi potrebno.

Brez gledališča moremo prebiti samo nekaj let, trajno pa ne, ker bi bile posledice usodne: del Slovencev bi ostal še bolj neizobražen, kot je, drugi del, ki bi začel zahajati v nemško gledališče, pa bi postal narodno mlačen.

Če letos propade, se bo moralo gledališče znova ustanoviti v nekaj letih; toda lažje bi bilo obdržati sedanji zbrani kader igralcev in pevcev, kakor ga pa po nekaj letih loviti raztepenega po svetu.

Kulturne ustanove, kakor je gledališče, bi najbrž morale živeti predvsem od rednih in zadostnih dotacij, ki bi jih oblasti dajale ne prisiljene, marveč iz spoštovanja do kulture.

Če takšnih in tolikšnih dotacij ni, se mora gledališče za silo vzdrževati tako, da privablja občinstvo z repertoarjem brez umetniške vrednosti, to pa je v nasprotju s poslanstvom gledališča.

V pretekli sezoni je storila intendantca vse, tudi na škodo svojega ugleda, da bi premostila krizo do nove sezone, ko bi gledališče ali docela prevzela mestna občina ali bi se vzdrževalo s kinom, toda oboje se je izkazalo za nerealno.

Deželni odbor gledališča noče vzdrževati z izgovorom, češ da ima od njega koristi samo Ljubljana, ne pa tudi podeželje; to pa ni res, ker takšna ustanova hkrati izžareva umetnost in kulturo vsemu narodu. »Dokler ne bodo voditelji naših strank tega uvideli, je vse njih delo jalovo.«

Župančič v našem tedanjem katolicizmu upravičeno vidi čudno mešanico idealizma in najbolj surovega materializma; prepričan je, da bo ta značajska dvojnost prinesla naši klerikalni stranki »prej ali slej strašen razpad«.

»Na takem kulturnem ozadju je treba očrtati naše gledališče, potem vidimo, da je krivda njegovega poloma vse drugje kakor v tem ali onem vodstvu [gledališki intendantci, op. J. M.]. Ravno ker diha narod v enem, zdravem ali kužnem zraku.«

Če povzamemo naše razpravljanje, vidimo, da segajo začetki Župančičevega dela za gledališče od 1898 do 1913, zajemajo torej obdobje petnajstih let. Zlasti prvo polovico, a tudi proti koncu se je ukvarjal s prevajanjem, in sicer ne le

opernih libretov, marveč tudi s takšnimi dramskimi avtorji, kakršna sta Shakespeare in Calderon. Zatem ga od konca 1910. leta dalje srečujemo kot honorarno administrativno moč, za Deželno gledališče je pisal delovodnik, o čemer doslej nismo vedeli. Pomembnejše delo je opravljal v sezoni 1911/12, ko se je poskusil in izkazal v gledališkem poročilu in kritiki, tako si je pred javnostjo pridobil zaupanje za zadnjo stopnjo. To je dosegel v sezoni 1912/13, ko so ga izbrali za dramaturga; tedaj je v izjemno težkih razmerah skrbel za repertoar in posebej za odrsko izreko. Njegov boj zoper elkanje, podprt z znanstvenimi, estetskimi in sociološkimi argumenti, je tedaj naletel na hud odpor in šele po vojni žel priznanje, bil pa je nadvse pomemben ne le za razvoj gledališča, temveč jezika nasploh. Po zadnji sezoni pa je pesnik resno razmišljal o vzrokih gledališke krize v Ljubljani tik pred vojno ter jasno pokazal vzroke, ki so jo prožili, kakor tudi poti, ki bi vodile iz nje. Delo v gledališču je torej že na začetku zastavil krepko in načrtno, ga opravljal vsestransko in uresničeval dovolj kvalitetno — kolikor so namreč dopuščale takratne strankarsko politične razmere in skromna kulturna raven občinstva.

II.

Med prvo svetovno vojno je bil v nekdanjem slovenskem deželnem gledališču, tj. današnji operi, od 1915 dalje nameščen kino, kjer so vrteli takrat še neme filme. Gledališki umetnosti hiša ni rabila, le 1917. leta je bilo v njej nekaj dramskih predstav in gostovanj tujcev. A tudi v tem času Župančič, mestni arhivar in urednik Ljubljanskega zvona, ni nehal misliti na gledališče. Leta 1916 je pisal otroško »Igro o Cicibanu«, ob koncu vojne pa izoblikoval socialno sliko »Aprovizacija«. V članku »Paradoks v vprašanju našega gledališča« (LZ 1917) ugotavlja, da Slovenci gledališča ne pogrešamo iz notranje potrebe, temveč, ker bi se radi z njim bahali navzven. Po gostovanju tržaških otrok razmišlja, ali ne bi morda za začetek gojili mladinsko igro (neobj. iz 1917). To gostovanje ga je tudi potrdilo v mnenju, da moramo imeti svoje gledališče in kulturo kakor otroci nesebično radi (neobj. članek iz 1918). V poslanici »Oživimo svoje narodno gledališče« (obj. v dnevnikih 1918) pribija, da ne moremo več pogrešati gledališča — enega temeljnih žarišč narodne kulture. Spomladi 1918 se je sestel pripravljalni odbor Slovenskega gledališkega konzorcija, ki je zbiral denarne deleže za novo gledališče; v njem so bili poleg finančnih veljakov kulturniki Izidor Cankar, Ivan Grafenauer, Lojz Kraigher in Oton Župančič.

Dne 29. septembra 1918 so Narodno gledališče končno odprli, in sicer z uprizoritvijo Finžgarjevega »Divjega lovca«. Za to priložnost je Župančič zasnoval pesem »Naša beseda«, ki jo je deklamiral Hinko Nučič; pesem je morala še iti na policijsko ravnateljstvo v cenzuro, čeprav so mesec dni zatem že razglasili novo, narodno državo. V prvih dveh sezonah obnovljenega gledališča je Župančič napisal tudi dva članka: v prvem (LZ 1918) zelo kritično ocenjuje uprizoritve »Hamleta« v razmerah tik po vojni, v drugem (neobj., iz 1919) pa ob dobri predstavi »Strička Vanje« negoduje zoper naše občinstvo in kritiko.

V začetku sezone 1920/21 (1. julija 1920), tretje po osvobojenju, je pesnik spet, tokrat za dalj časa, postal dramaturg, čeprav je bil formalno imenovan na to mesto šele 4. oktobra 1922. Upravnik celotnega Narodnega gledališča je

bil v času, ko je bil Župančič dramaturg, večidel Matej Hubad, ravnatelj Drame Pavel Golia in njen tajnik Milan Pugelj. Gledališče je iz rok konzorcija prešlo v državno upravo, s tem doseglo določeno stalnost, a obenem začelo okušati dobre birokracije in naraščajočega centralizma.

Kot dramaturg je pesnik moral skrbeti za repertoar, pri tem pa moramo poudariti, da je imel pri sestavljanju le-tega sicer precejšnjo, ne pa edino besedo. Tako so v sezonah od 1920/21 do 1925/26 uprizorili vrsto pomembnih slovenskih del in med njimi skoraj vsega Cankarja. Znatni del je bil v repertoarju odmerjen novejšim srbskim in hrvaškim avtorjem, posebno Nušiću, nadalje mojstrom ruskega realizma, njih dramam in dramatizacijam, npr. Tolstoj, Andrejevu, a tudi predstavnikom novejših čeških dramatik. Na uprizarjanje Rusov so vplivali gostovanja hudožestvenikov, Putjata, Golia in Šest.

Župančič se je posebej zavzemal za čim večjo navzočnost klasične v repertoarju in v tem smislu tudi pisal («Pogovor o bodočnosti klasične drame pri nas»). Najbolj je upošteval Shakespeara, ga prevajal in o njem pisal, režiral ga mu je ta leta vseskozi Osip Šest. Za uprizarjanje Molièra je poskrbel Friderik Juvančič. Tudi weimarske klasične repertoar ni zanemarjal. Znatni del sporeda je obsegal bolj ali manj sodobne avtorje, zlasti Ibsena in Hauptmanna, a tudi predstavnike novejših moderne drame, npr. Pirandella, za le-te se je potegoval posebej Šest.

Žal so vrsto pomembnih imen in del v začetku sezon najavili, a jih kasneje niso uprizorili, med drugim nekaj Molièra in ruskih realistov. Nasprotno pa je zaradi finančnih težav in ustrežanja občinstvu prihajalo do uprizoritve takšnih del, kakršna je Golarjeva »Zapeljivka«.

V zvezi z repertoarjem je moral dramaturg skrbeti tudi za odrska besedila. Prebiral je prispela izvirna slovenska dela ter pisal o njih poročila in predloge za upravo. Tako se je v zupuščini (M XI, 34) ohranil zgolj suh vsebinski povzetek šibke otroške igre (avtor in čas nista ugotovljiva) o iskanju kraljične, ki jo je ugrabil gorski mož. Globlje, v oznako in vrednotenje tega odklonilno poročilo o odrskih besedilih »Pegam« avtorja Rista Savina in »Krst pri Savici« avtorice Ljudmile Poljanec-Nataše, v ZD ga bomo objavili med pismi.

Tudi naročeni prevodi so bili pogosto površni in pomanjkljivi, treba jih je bilo popravljati in predelovati, pesnik je v »Razgovoru ob 70-letnici« (ZD VII) zapisal, da je ob njih včasih presedel cele noči in prekladal tuje besede. Z Ganglovim prevodom Schönthanovih »Ugrabljenih Sabink« npr. se je moral pekliti dober teden dni, da ga je naredil užitnega za uprizoritev, na željo igralca Putjata pa mu je še pripisal izvirni »Strizejev monolog« (glej članek »Dramaturg ne pase lenobe« v ZD VIII).

Seveda smo imeli že tedaj tudi sposobne in uspešne prevajalce. Kljub temu je moral veliko pomembnih ali programiranih stvari posloveniti pesnik sam; prenekatera izmed prevedenih del niso bila le uprizorjena, temveč tudi objavljena v knjigi. Posebno pozornost je Župančič posvečal Shakespearu; s Tiskovno zadruzo je že 11. decembra 1919 sklenil pogodbo, da bo prevedel »iz originala v slovenščino približno deset Shakespearovih dram«, dve zgodaj poslovenjeni deli pa je v spremenjeni, zboljšani drugi izdaji objavil pri Novi založbi.

V obdobje, ko je bil dramaturg, spadajo številni Župančičevi prevodi za gledališče. Za sezono 1920/21 je pripravil Shakespearov »Sen kresne noči« (objavljen pri TZ 1920), Galsworthyjevo »Borbo«, Shawovega »Androklusa in leva« ter Scribov »Kozarec vode«. V sezoni 1921/22 so uprizorili izmed njegovih

prevodov Shakespearovo »Komedijo zmešnjav« (obj. pri TZ 1930) in Schillerjevo »Marijo Stuart« (z uporabo Cegnarjevega prevoda, obj. pri Zalogi šol. knjig 1923). V sezoni 1922/23 sta si sledila poslovenitev Shakespearovega »Othella« (knjižno pri TZ 1923) in istega avtorja komedije »Kar hočete« (obj. pri TZ 1926). Za sezono 1923/24 je pesnik pripravil prevod Shakespearovega »Beneškega trgovca« (druga izdaja pri NZ 1921) ter Shawove komedije »Cezar in Kleopatra«. V sezoni 1924/25 so igrali v Župančičevem prevodu Rostandovega »Cyranoja« (obj. pri Kleinmayru 1923) in Benaventejevo delo »Roka roko umije, obe obraz«. V sezoni 1925/26 pa njegov prevod Shakespearove »Zimske pravljice« (knjižno pri TZ 1928) in O'Neillove drame »Ana Christie«. V tem času je pri Novi založbi izšla tudi druga, predelana izdaja Shakespearovega »Julija Cezarja« (1922). Bleščeča bilanca: v šestih sezonah sedem Shakespearov, da ne govorimo o slovenitvah drugih avtorjev!

Tedaj je pesnik ustvaril za gledališče tudi dvoje izvirnih stvari. Leta 1922 je v Ljubljanskem zvonu objavil satirični fragment »Iz nenapisane komedije«, ki je kot fragment ostal seveda neuprizorjen. V njem je na primeru rojaka dr. Derganca in samega sebe ponazoril karakterno nasprotje med filistrskim meščanom in umetnikom bohemom. V letu 1924 pa je najprej izšla (pri Zvezni tiskarni in knjigarni) in bila nato uprizorjena tragedija »Veronika Deseniška«. Pesnik je igralcem na prvi vaji sam bral vso dramo, in sicer nenavadno nazorno in sugestivno: »Scena za sceno se je odigravala pred nami, junaki so prihajali in agirali na odru, dejanje je stalo živo pred očmi in vsi smo se že razgovarjali z vlogami in kreacijami.« (Lipah) V drami je ob znani celjski zgodovinski snovi po lastni izjavi hotel prikazati »rojstvo slovenske duše«, vsekakor pa mu je uspelo podati konflikt med politično samopašnostjo in strastno ljubeznijo. Čeprav je kritika, predvsem Josip Vidmar, opozarjala na razna razglasja v delu, ostaja eno najboljših v naši izvirni dramski tvornosti. Obžalovati moramo tudi, da je preostra kritika v pesniku zadušila namero, da bi po »Veroniki« napisal še druge drame iz slovenske zgodovine.

Kot dramaturg je Župančič opravljal tudi naloge lektorja. »Mimo tega pa ni bil takrat odrski govor prav nič ustaljen. Vsak je kresal po svoje in tudi jaz sem bil novinec na tem področju, moral sem si šele ustvariti podobo fonetike slovenskega jezika,« je izjavil v »Razgovoru ob 70-letnici«. Različno so pod vplivom svojega domačega narečja na odru govorili slovenski igralci, medtem ko sta se morala Rusa Putjata in Nablocka na slovenščino šele privajati. Kot lektor je moral Župančič dramska besedila najprej sam naštudirati, nato jih na bralni vaji obdelati z nastopajočimi in končno njih odrski govor spremljati na skušnjah in po potrebi še na predstavah. Ko je bedel nad pravilnostjo in lepoto slovenskega knjižnega jezika v gledališču, je med drugim tedaj utrdil naravno izreko »l« kot »u«, za katero se je zavzel že kot dramaturg deželnega gledališča. Na novo je po vojni odpravil izreko končnega »i« v nedoločniku, a le v proznih dramah. Sicer pa je bedel nad kvaliteto vokalov in naglasom besedi ter vzgajal čut za intonacijo stavka in smiselni poudarek ter tudi za naravno, nepatetično recitiranje verzov. O Župančičevi posebni, stalni, zavzeti in strogi skrbi za odrski jezik kot osrednji sestavini gledališke umetnosti poročajo vsi njegovi sodelavci: Lipah, Jan, Jerman, Vidmar in drugi. Za slovensko besedo je vzgajal tudi igralski naraščaj: v gledališki šoli — delovala je sprva pod okriljem ljubljanskega konservatorija, nato v organizaciji Združenja gledaliških igralcev — je do jeseni 1925 poučeval fonetiko.

Kako natančen in zahteven je bil do igralcev glede jezika in kako zelo je spoštoval slovensko besedo v gledališču, nam sporoča Lipah: »En sam ubog napačen vokal in dramaturg te popade kakor ris. Vsa vloga gre po gobe zaradi enega napačnega akcenta. Tako nam je Župančič neizprosni, vedno čuječi stražar naše slovenske besede... Župančiču je slovenska beseda dragocenost in svetost. Kdor bi jo skušal le malo okrniti ali pohabiti, bi imel z Župančičem opravka, in to samo enkrat.« Kot dramaturg pa je pesnik na vajah z režiserjem vred spremljal in ocenjeval tudi igro. Kadar je igralec v ustvarjanju svoje vloge neuspešen, »kar nenadno vidiš dvoje rok, ki se vijejo po parterju kakor obupan plavač, ki se bije z valovi: to je Oton Župančič, ki se ne strinja z igralcem.« Ko pa na prihodnji skušnji isti igralec ubere prave strune, ga dramaturg v odmoru na hodniku pohvalno »prime za rokav in mu reče z vijugasto gesto tik pod nos: 'Tako je prav in nič drugače!'« (»Dramaturg Oton Župančič«, NDk 21 januarja 1928.)

Gledališču je posvečen tudi *dobršen del pesnikovega tedanjega publicističnega dela*. Velika večina člankov te vrste je bila objavljenih, in sicer z redkimi izjemami v Gledališkem listu, katerega prvemu letniku 1920/21 je bil Župančič delaven urednik; svoje stvari je tu objavljali ali nepodpisane ali s kraticama O. Ž. Kasneje je uredil tudi letnik 1927/28, in sicer do vštete 16. številke.

Nekateri članki imajo teoretičen ali načelen značaj. V dveh neobjavljenih zapisih pesnik meni, da mora vsako dramsko delo imeti neki etični nazor, razodevajo ga značaji oseb, in da je slog le rezultanta vsebine, zato ga ne moremo kopirati. V dveh člankih, eden je ostal neobjavljen, razpravlja o hudožestvenikih, o njih pretanjeni in poglobljeni psihološki igri ter o tem, kako so odkrili Čehova in ga enakovredno uprizarjajo. Brez dvoma najbolj tehten je »Pogovor o bodočnosti klasične drame pri nas«: bodoči slovenski igralec bo moral notranje rasti predvsem iz repertoarja svetovne klasike, ki je pa danes, žal, še nimamo dovolj prevedene. Med članke z načelno vsebino bi mogli šteti še pesnikov spominski zapis o cenzuri kranjskega deželnega zbora, dalje zavrnitev očitka, da je Golia v mladinski igri zagrešil plagiat, potem izjavo zoper Miljutina Zarnika, češ da je on, Župančič, kot dramaturg malomaren, in zapis o vzrokih za prazno hišo ob gostovanju v Beogradu.

V drugo skupino bi mogli šteti tiste članke, ki govoré o posameznih avtorjih in delih. Kar pet jih je posvečenih Shakespearu: njegovemu preprostem odru, ki je sproščal gledalčevo domišljijo in mu omogočal osredotočenje na vsebino predstave; oznaki pravljičnega »Sna kresne noči« in njegovega časovnega ozadja; vsebinskim in tehničnim značilnostim »Komedije zmešnjav«; dva članka sta naznanilo in oznaka »Zimske pravljice«. Drugim gledališkim avtorjem veljajo članki, ki govoré o Dickensu in njegovi topli ljubezni do malih ljudi ali o Scribu in njegovem humorno lahkotnem prikazovanju zgodovinskih sporov ali o problemu Fedorjeve duševnosti v Andrejeva drami »Anfisa« ali o zlaganih rodoljubih in ponosnem Ščuki pri Cankarju ali o lastnostih Finžgarjeve ljudske igre.

Kot umetniški vodja ljubljanske Drame je tudi govoril na odprti sceni, ko se je poslavljajal od gostujoče igralkice Germanove, ko so proslavljali jubilej igralca Danila in praznovali jubilej pisatelja Meška.

Nagovor na poslednjega se je ohranil v hudo okrnjeni obliki (zapuščina, B XXIII): »*Prijatelj Meško — svoj si med svojimi, zato ni treba, da bi Te tukaj zbranim šele predstavljal, zakaj semkaj jih je pripeljalo prav Tvoje ime. Tvoja*

struna ima v našem slovstvu poseben ton, za današnje trde in hrupne čase morda premehak in pretih, zato smo ga večkrat preslišali. Ali v zadoščenje Ti je lahko, da imaš tudi v sedanjih materialistični dobi na Slovenskem duše, ki jim je Tvoja sanjava pesem — — — Šlo je za uprizoritev drame »Pri Hrastovih« ob Meškovi 50-letnici 23. oktobra 1924. Občinstvo je pisatelja po prvem dejanju priklicalo na oder in dramaturg Župančič ga je označil »kot literata, značajnega svečenika in narodnega delavca, ki je za svoje delo trpel preganjanje« (J in S, 24. in 26. X. 1924).

Osrednje slovensko gledališče so vedno bolj pestile finančne težave — Beograd je zanj dajal premalo sredstev, 1926 in 1927 pa se je razvnel še boj za mesto upravnika, ki ga je še vedno zavzemal Hubad. Župančiča so pristojne oblasti že v marcu 1926 povprašale za mnenje o enem izmed kandidatov, Ivanu Zormanu, ki je pesniku založil zbirki »Sto ugank« in »Ciciban«, antologijo »Mlada pota« in dva prevoda proze. Župančič je 12. marca 1926 napisal toplo priporočilno izjavo, ni pa z njo hotel kakorkoli škodovati Hubadu; izjavo (ohranjena je v zapuščini, M XI, 17 in 19) objavljamo v celoti.

»Na poziv šefa prosvetnega oddelka velikega županstva v Ljubljani, naj izrečem svoje mnenje o umetniških kvalitetah Ivana Zormana, izjavljam:

G. Ivan Zorman je že od dijaških let v živi, aktivni zvezi s slovenskim prosvetnim življenjem; kot visokošolec v Pragi je izdajal revijo Omladina, ki se je resno bavila z aktualnimi vprašanji in znatno dvignila nivo vse tedanje mlajše generacije; že takrat je začel izdajati znanstvene in leposlovne knjige; pozneje je ustanovil v Ljubljani lastno založbo, v kateri je izšlo več izbranih prevodov iz svetovnega slovstva in mnogo važnih izvirnih del slovenskih pisateljev. Podpiral je vedno slovenske umetnike in pisatelje, kar so posebno med svetovno vojno blagodejno občutili. Ustanovil je Narodno galerijo v Ljubljani, ki pomeni novo etapo v goji umetnostne propagande pri nas; priredil je več pomembnih razstav domačih in tujih mojstrov sodobne in historične umetnosti. V njegovem delu in življenju, v njegovih pisanih in govorjenih enunciacijah se razodeva temeljita izobrazba v vseh strokah umetnosti, globoko pojmovanje kulture, spoštovanje prosvetnega dela, prirojen estetski čut in okus, ki si ga je na svojih študijskih potovanjih še izbistril in osvestil. Zato ga smatram z umetniškega stališča sposobnega, da bi vodil kot šef ljubljansko Narodno gledališče.

Pripomniti moram, da se ta izjava v nobenem oziru ne dotika delovanja sedanjega upravnika Narodnega gledališča ga. Mateja Hubada, in bi bilo kakršnokoli izrabljanje mojih besed proti njemu neskladno z mojimi intencijami.«

Dne 8. junija 1926 je bil dotedanji dramaturg imenovan za glavnega tajnika Narodnega gledališča. Zanimivo je, kako je Hubad kot predstojnik v svojem letnem poročilu utemeljil novo Župančičevo imenovanje: »Popolnoma usposobljen za svoj poklic kot najboljši slovenski književnik.«

Kljub temu, da so nanj postopoma prehajale administrativno organizacijske zadeve, je še vedno opravljal predvsem naloge dramaturga in se med drugim še nadalje ubadal z branjem in popravljanjem tujih prevodov. V dopisu upravniku Hubadu z dne 8. septembra 1926 govori o napornem delu na tem področju: »Prvi pogoj umetniškega dela na odru so dovršeni teksti, podajajoči v slovenščini vso stvarno vsebino in ves emocionalni ritem originalnega besedila. Pri nas so že samo vsebinsko vestni in slovnično in sintaktično pravilni teksti

redki... Gre za dosego žive besede, igralcu govorljive in slušalcu na prvi sluh sproti razumljive... Hlapčevsko delo, ki ga vestno vršim, odkar sem pri Narodnem gledališču, in mi jemlje skoro ves prosti čas.» (Zapuščina, M XIV, 20; SGM, delovni dnevnik upravnika.)

Boj za upravniško mesto se je nadaljeval in istega 8. septembra 1926 je igralec Danilo zaradi njegovega slovstvenega ugleda za kandidata predlagal Župančiča (SN, Prosveta: Naše intendantsko vprašanje).

Ker so pesnika začeli med kandidati omenjati tudi zunaj Slovenije, je sklenil objaviti naslednje nedatirano pojasnilo (zapuščina, M XIV, 7 in M IX, 100); ali je bilo tudi objavljeno, nismo mogli ugotoviti:

»Upravniško mesto pri Narodnem gledališču v Ljubljani

Ker se v kombinacije o bodočem upravniku pri Narodnem gledališču vpleta tudi po zagrebških listih moje ime, izjavljam, da se ne štejem ne med odkrite ne med sramežljive kandidate za to mesto, kar sem odločno povedal, kjer in kadar je bilo treba.

Oton Župančič«

Boj za upravniško mesto je dosegel vrh na prehodu iz 1926 v 1927. Dne 10. februarja 1927 je Hubad odložil dotedanje posle in postal ravnatelj konservatorija, 21. februarja pa je upravo NG prevzel arh. Rado Kregar.

Ko je novi upravnik od uslužbencev zahteval opis delovnega mesta, mu je generalni tajnik Župančič izročil dopis (tipkani izvirnik v SGM), iz katerega je razvidno, da se je pesnik tedaj še vedno ukvarjal večidel z opravi dramaturga.

»Moje področje

Čitanje, presojanje dramskih del in predlaganje za sprejem v repertoar. Naročanje prevodov. Prirejanje in popravljane slovenskih tekstov. Zasedanje (igralcev) sporazumno z ravnateljem in režiserjem. Bralne vaje, nadzorovanje skušenj po potrebi, zlasti glede na jezik, izgovorjavo in pravilne miselne poudarke.

Ker opravljam del teh poslov (predvsem čitanje in pri nas prepotrebno popravljane besedila, ki mi jemlje mnogo časa) doma, prosim, da ostanem, kakor pod dosedanjimi upravami, nevezan na uradne ure.

Ljubljana, dne 16. III. 1927

Oton Župančič«

Kregar je prišel na vodstveno mesto v gledališču predvsem kot politični eksponent svoje stranke, sodelavci v gledališču in kulturniški krogi sploh ga niso marali. Zaradi svoje nepriljubljenosti se je moral sorazmerno kmalu umakniti na »bolniški« dopust in 2. maja 1928 je bil za vršilca upravniških dolžnosti določen Župančič. Toda že čez dobro leto dni, 12. maja 1929, je prejel imenovanje za upravnika Narodnega gledališča.

Njegovo zanimanje, znanje in ljubezen so bili tudi v letih, ko je po službeni dolžnosti moral skrbeti za obe hiši, usmerjeni seveda predvsem na Dramo in njene predstave. V enem od upravnikovih dnevnikov v SGM z dne 27. septembra 1928 beremo zapis o Skrbinškovi režiji »Pohujšanja«: pesnik jo v celoti odklanja, besedilo je zgubilo svetlo poetičnost, uprizoritev je samovoljen eksperiment, to je »Skrbinšek, ne Cankar«.

Kdaj pa kdaj si je kritično ogledal tudi predstave v Operi. Tako se je iz konca leta 1931 ohranila v naglici skicirana beležka (zapuščina, M XII, Gledališki članki 146), ki vsebuje neposredne pripombe k uprizoritvi »Carmen«. Libreto te opere je v sodelovanju z dirigentom Štritofom poslovenil Župančič sam. V režiji odkriva napake v samem pojmovanju umetnine kakor tudi drobne tehnične pomanjkljivosti:

»I. dejanje: preveč šundra na odru, ki moti muziko, preveč vsiljivega igranja postranskih oseb, ki gledalca nervozijo, obračajo pozornost od glavnih oseb in zabrisujejo potek dejanja. Absolutno odpraviti vso to vsiljivost.

II. Ako priznaš zamisel, ni dosti pripomniti. »Danes jaz — jutri ti!« ne velja samo Carmen. Sploh vsem. Rek kakor: danes meni, jutri tebi.

III. Carmen: »Nikar ne mešaj kart...« je monolog. Ne mešaj: »človek!« — ne, »Manuelita!« — Oder me ni prepričal o nasprotnem.

IV. Beseda prevoda (zamisel obeh prevajalcev) se bije s faktično uprizoritvijo. Prodajalci! Natakari so v frakih! Romanski natakari: »rase-pet« in bel predpasnik. Prevod misli ljudi, ki točijo »pod vejico«, ne hotelskih (in srednjeevropskih) natakarjev. José — strelja! Nož zopet špansko orožje. Escamillo — Carmen: velika škoda, da odpade.«

Iz daljšega zapisa, ki je v upravnikovih dnevnikih nastal spomladi 1936, razberemo, kako bistro je presojal posamezna od agencij v branje poslana dramska dela in kako je pri izboru poleg kvalitete moral, žal, še vedno upoštevati tudi možnosti odra in okus občinstva. (Papus iz dnevnikov objavljamo med Zapiski in dnevniki v ZD VIII.) Sicer pa so v tem obdobju, ko se je moral ukvarjati z upravnimi posli, ki ga niso preveč veselili niti ni zanje verjetno imel posebnega daru, repertoar vse bolj usmerjali ravnatelj Golia ter režiserji Skrbinšek, Šest, Debevec, Kreft, Gavella in Stupica. Novega dramaturga je Narodno gledališče dobilo šele v novembru 1934 z Josipom Vidmarjem. Repertoar so prej ko slej sestavljala slovenska in slovanska dela ter svetovna klasika in novitete. Od pomembnejših domačih avtorjev so uprizorili Leskovca, Novačana, nekaj Krefta, Gruma, Brnčiča, Cajnkarja, Ferda Kozaka, Linhartarja in seveda Cankarja — vsa glavna dela v raznih interpretacijah. Od slovanskih avtorjev so bili deležni posebne pozornosti Krleža in Nušić pa Čeha Čapek in Langer ter mnogi Rusi, predrevolucijski in sovjetski avtorji. Od klasikov je očitno po Župančičevi zaslugi še vedno užival prednost Shakespeare, le da se je moral Šest umakniti mlajšim režiserjem; z več deli je bil zastopan tudi Molière. Izmed novejših svetovnih avtorjev sta se večkrat pojavljala Strindberg in Shaw.

Za potrebe slovenskega gledališča je Župančič tudi v tem obdobju prevedel vrsto del, ki so jih skoraj vsa uprizorili, prenekatera pa so doživela tudi knjižno izdajo. V sezoni 1926/27 so uprizorili Shakespearovega »Macbetha« (objavljen pri TZ že 1921), Galsworthyjevo igro »Joy«, Nestroyev burko »Lumpacij Vagabund« in Shakespearovo komedijo »Mnogo hrupa za nič«. V sezono 1927/28 sta se uvrstila Shakespearova »Ukročena trmoglavka« (knjižno pri TZ 1929) in Wildov »Idealni soproig«. V sezoni 1928/29 so odigrali Klabundov »Krog s kredo« in Rollandovo »Igro ljubezni in smrti«. V sezoni 1929/30 Raynalov »Grob neznanega vojaka«, Shakespearovo komedijo »Vihar« (obj. pri Slovenski matici šele 1942) in Sheriffov »Konec poti«. V sezoni 1930/31 so gledali kome-

dijo A. K. Tolstoja »Serija-000001« in Hofmannsthalovo moraliteto »Slehernik« (knjižno pri Mohor. družbi 1934). Za sezono 1931/32 je pesnik pripravil prevod Shawove drame »Zdravnik na razpotju«. V sezoni 1932/33 so si sledili Maeterlinckov skeč »Zadoščenje«, Yeatsova igra »Gospa Cathleena«, Shakespearov »Hamlet« (obj. pri TZ 1933) in Molièrov »Tartuffe« (knjižno pri Hramu 1934). V sezoni 1933/34 so gledali Shawovo »Sveto Ivano« (obj. pri SM že 1928), v sezoni 1936/37 Shakespearovega »Kralja Leara« (predelan Funtkov prevod), 1937/38 istega avtorja »Julija Cezarja« (po 2. izdaji pri NZ 1922), 1938/39 Molièrovo komedijo »Ljubezen-zdravnik« in 1940/41 Shakespearovo tragedijo »Romeo in Julija« (obj. pri SM 1940). Spet posebno ugoden rezultat za prodor Shakespeara med Slovence: 8 novih uprizorjenih prevodov in še 2 zgolj knjižni objavi: »Kakor vam drago« (prev. 1929, obj. postumno pri SM 1954) in »Koriorlan« (prev. 1940, obj. pri SM 1946).

Tudi v obdobju, ko je bil gen. tajnik in upravnik, je Župančič gojil publicistiko, vendar je med njegovimi gledališkimi članki zelo malo oznak določenega dramskega dela ali avtorja, saj ni bil več dramaturg, ki je spremljal premiere v Gledališkem listu. Seveda ga je še vedno pritegoval Shakespeare: tako beremo izpod pesnikovega peresa zapis o prevajanju angleškega dramatika, o občutjih in metodah pri prevajanju; pronicavo oznako Petruchia, glavne moške osebe iz komedije »Ukročena trmoglavka«; razmišljanje o možnostih zunanjega posodabljanja, modernizacije Shakespearovih del; ohranjeno londonsko predavanje »Shakespeare pri Slovencih«, ki govori o zanimanju za angleškega dramatika pri nas od Prešerna dalje, o filoloških Glaserjevih in umetniških Cankarjevih in Župančičevih prevodih ter o Shakespearovem mestu v repertoarju Narodnega gledališča. Za Shakespearom je veljala posebna Župančičeva pozornost Cankarju: o njem kot umetniku, popotniku, uporniku in duhovnem iskalcu je spregovoril ob desetletnici smrti v zagrebškem gledališču.

Vrsta člankov ima izrazito načelen značaj in pomen: prvi poudarja misel, da sestavljata jedro našega repertoarja izvirna slovenska in klasična drama, predvsem Shakespeare; osrednje mesto zavzema esej »Pismo o slovenščini na odru«: jezik niso le pravorečna pravila, iz njega govorijo tudi igralčeva osebna doživetja in njegova podoživetja glavnih predstavnikov naše književnosti; zanimiva je neobjavljena serija člankov, ki obravnavajo zaviralni značaj naše kritike in delovne naloge gledališkega vodstva; v posebnem članku pesnik toplo pozdravlja prosvetne domove na podeželju kot žarišča ljudske kulture, v njem se spominja rožanske uprizoritve »Miklove Zale«.

Mnogi sestavki imajo priložnost ali kar služben značaj, vendar vsebujejo skoraj redno neka globlja spoznanja in skoraj vedno razodevajo pesnikov slog. Tako neki sestavek docela stvarno nakazuje repertoar za prihodnjo sezono, medtem ko drugi podaja pesnikove pesniške misli pred novo sezono; nadalje beremo zapis pred gostovanjem Čeha Kohouta kot Hamleta v Ljubljani, ob 40-letnici Narodnega gledališča zapis o pomenu jezika in umetnosti, spominske utrinke o Putjati in njegovem posluhu za slovenščino, jubilejni nagovor na ravnatelja Opere Mirka Poliča in pozdrav mariborskim gledališčnikom ob gostovanju v Ljubljani; ko pa so Ljubljanci vrnili obisk, je »dramaturg Vidmar ob nagovoru prebral tudi pismo Otona Župančiča, poslanico o duhovnem sodelovanju v prihodnosti« (mb. Večernik, 11.—12. febr. 1939; Moravec, Slov. gledališče od vojne do vojne, 414).

Iz sedmih delovnih dnevnikov, ki zajemajo skoraj deset let upravnikovanja, pa natanko spoznamo vse raznotere opravke in skrbi, s katerimi je bil obložen Župančič — kot upravnik je uradoval v poslopju Drame. Ti opravki so bili pogosto le posredno v zvezi z umetnostjo ali pa sploh nič, pesniku so jemali dragocen čas za izvirno ustvarjanje in mu usodno načenjali zdravje. Tudi kot upravnik je — za to smo že navedli primere — izkazoval posebno ljubezen Drami: prebiral, izbiral in popravljaj je besedila, predlagal zasedbo igralcev, skrbel za tehnično opremo in spremljal nastajanje predstave, zlasti v jezikovnem pogledu. Sicer pa je sodeloval pri določanju okvirnega repertoarja obeh hiš, tudi Opere, sodeloval kot predavatelj izreke in deklamacije pri dramski in operni šoli ter bedel nad Gledališkim listom in mu bil odgovorni urednik.

Druge njegove delovne naloge so bile manj simpatične ali za njegovo umetniško naravo kar odvečne in ubijajoče: skrb za razvoj in celó obstoj obeh hiš NG, za ustrezen umetniški in tehnični kader in seveda za zadostna in redna finančna sredstva. Vzdrževanje pisnih in osebnih zvez z ministrstvom v Beogradu in oblastmi v Ljubljani, z gledališči v državi in tujini, z agencijami (dobava tekstov in partitur). Urejanje personalnih zadev: namestitve, osebni dohodki, stanovanja, dopusti, napredovanja, želje in pritožbe, disciplinski prestopki. Tedenski sestanki z vodilnimi delavci gledališča, pomenki z njimi o perečih vprašanjih, skupno ocenjevanje in strokovni izpiti osebja, zlasti v Operi. Skrb za tekoči program, abonmaje, popuste, gostovanja (več Opere kot Drame, gostovanja tujcev pri nas), prenose na radiu, sodelovanje na koncertih. Skrb za vzdrževanje obeh stavb in odrov tja do nabavljanja žarnic, za potrebščine nastopajočih in za instrumente, za reklamo po kioskih in časnikih.

V upravnikovih delovnih dnevnikih so za njegovo opazovanje ljudi in način izražanja značilne kratke, deloma rimane, šaljive in drastične, a tudi prodorne in bridke oznake nekaterih uslužbencev, polne ljudskih rekel in primer. Pesnik jih je nekaj slišal od svojih sodelavcev, večino pa je zasnoval sam in merijo na karakterno izrazitejše posameznike v gledališču; pisec te študije je njihova imena iz razumljivih razlogov zamenjal z njih delovnimi opravili.

(O nekom iz tehničnega osebja:) »*Toliko je vesten, kakor tisti dragonar, ki hodi seno za konja krast.*« (Izjava nekoga po prethoi odigrani predstavi:) »*Sem mislil, da bom osel ratal, tako sem napel ušesa.*« »(Članica zbora) imela hud jezik.« »(Neka druga) joka in stoka: Kaj je z mojo gažo?« »(Član zbora) prihaja pijan na skušnje. Trikrat pošteno nakresan.« »(Odrski delavec) tako spreten, da mu ne moreš dokazati, tako zviije, da mu moraš verjeti.« (O kandidatki za pevko:) »*Glasovno bi jo akceptiral — ampak eksterier!*« (Scenograf:) »*Pasiven, nobene ljubezni do dela — velik gospod, se ne loti nobene stvari.*« (Pevca:) »*Kos mesa in kos glasu — nič ne obeta.*« (Pevka:) »*Ne slana ne plehka: mrtva (mollusken-artig), muzikalno nezanesljiva.*« (Član orkestra:) »*Nemogoč tipus: kot muzik ni lumen — falš zasnira, da kompromitira drugega.*« »(Pevka) naj se izogiba opazk, ki niso samo šaljive, nego tudi žaljive.« Tudi v tem pisanem vrtincu človeških temperamentov in interesov ni bilo lahko in prijetno krmariti gledališko barko! In še ena, splošna o tem, kako je družba vrednotila gledališko umetnost: »*Miss Taliije — ne plačajo.*«

Za konec izpiskov iz Župančičevih gledaliških dnevnikov še dva jezikovna drobca. Oba sta verjetno nastala ob prevajanju Raynalove in še posebno Sheriffove vojne drame. Pri prvem je pesnik iskal sinonimov: »*rov, zakop, jarek, kritje*«; zadnji izraz ga je zadovoljil, zato ga je po svoji navadi uokviril. V drugem

primeru je iskal primerna slovenska izraza za nemški besedi: »Melder — javljač, Signaller — tekač«.

Župančič se je prisrčno veselil uspehov v gledališču, po neki takšni predstavi je poslal sodelujočim »pismo zahvalno in pohvalno«. Nasprotno pa so ga žalostili posamezni primeri neresnosti in neodgovornosti ter medsebojni spori med članstvom. Še huje so ga prizadevale stalno nezadostne državne dotacije slovenskemu gledališču in zelo skromni lastni dohodki od predstav; zanimivo je, da si je tudi 1933. gledališče poskusilo pomagati s kinom v svoji hiši. Nič manj pa niso pesnika jezili neredki nastopi konservativnih krogov zoper svobodnejše pojmovanje umetnosti in uprizarjanje naprednih avtorjev.

Poskusimo zdaj kronološko navesti dejstva in dogodke, ki so pesnika pri vodstvu NG posebno vznemirjali in grenili, in sicer na osnovi ohranjene dokumentacije.

V izjavi z dne 26. septembra 1927, naslovljeni na upravo gledališča, se kot generalni tajnik-dramaturg upira morebitni redukciji osebja in združitvi hiš. Redukcija bi po njegovem prepričanju onemogočila normalno delo v gledališču, preselitev Drame v operno hišo pa bi pomenila nazadovanje za kulturo. Kot vzroka za krizo Župančič navaja premajhno državno dotacijo in hud osip abonementov. (Rokopis v zap., M XII, 104, tipkani izvirnik v SGM, objava v GL 1927/28, 191.)

Ko so se spomladi 1929 razširile govorice, da bodo razpustili Operi v Zagrebu in Ljubljani, se je pesnik, ki je medtem postal že upravnik, obrnil za informacije na ministrstvo za prosveto v Beogradu in na zagrebškega upravnika Tresčeca in nato, najbrž v začetku junija, napisal tole izjavo za javnost (rokopisno ohranjeno v delovnem dnevniku II v SGM):

»O preureditvi Oper v naši državi bi izjavil po pojasnilih gospoda Tresčeca, torej nekako post festum tole:

Čudno bi bilo, da bi tisti, ki jim je poverjena skrb za umetniške zavode, izdelovali načrte za njih ukinitev.

Čudno bi bilo, da bi ti vodniki proglašali umetnost za luksuz.

Jaz sem takoj po prvih vesteh o teh načrtih telefonsko vprašal ministrstvo prosvete, kaj je resnice, in dobil zagotovilo, da ni bil stavljen nikak oficijalen predlog. Tako za sedaj ni nevarnosti za zagrebško in ljubljansko Opero.

Od časa do časa pa je kulturni alarm pri nas zdrav: naša javnost se ob takih priložnostih zave pomena svojih prosvetnih institucij in odkrije svojo ljubezen zanje.«

Finančno organizacijskim težavam so se občasno pridružile še repertoarne nevšečnosti. V novembru in začetku decembra 1932 je potekala v naši javnosti vroča polemika zaradi uprizoritve nekoliko naturalističnega Zuckmayerjevega »Veselega vinograda«. Uprizoritvi je nasprotoval zlasti katoliški tabor, in sicer s članki v Slovincu (tudi Francè Koblar) in kasneje z organiziranimi demonstracijami. Izjavi v prid uprizoritvi so 18. novembra podali svobodoumni kulturni delavci in posebej upravnik Župančič (njegovo izjavo je sopodpisal ravnatelj Golia). Ker je bil pesnikov prijatelj skladatelj Lajovic prepričan, da hočejo nasprotniki umazati tudi Župančičev osebni ugled, je o zadevi v Jutru objavil dva dolga članka. (Osutek Župančičeve izjave je ohranjen v zap., B XXXI, 19, objavljen je bil 18. nov. v Kulturnem pregledu Jutra.)

»Uprava Narodnega gledališča se je odločila za uprizoritev Zuckmayerjevega *‚Veselega vinograda‘*, ker je to ena najboljših in najuspelejših komedij sodobne nemške dramatike. Nekaterih smelih prizorov ni ustvarila avtorjeva špekulativnost, narekovalo mu jih je kipeče življenje, ki ga slika.

Prevod je pogumen, po svoje izviren in zanimiv poskus dialekta, kot tak resda v našem jeziku tvegano, a vsekakor potrebno iskanje, do kod more in sme gledališki pisatelj in prevajalec zajemati iz žive ljudske govorice, da se razširijo izrazne možnosti odrske slovenščine.«

V naslednjem letu se je materialni položaj NG še posebno poslabšal. Upravnik Župančič v izjavi 3. marca 1933 v Jutru povezuje ta položaj s splošno gospodarsko krizo ter navaja ukrepe in predloge za delno sanacijo. V njegovi drugi izjavi 16. maja 1933 prav tam beremo o stalnem padanju državne dotacije za slovensko gledališče, s tem v zvezi je bila uprava prisiljena znižati tudi osebne dohodke, vendar ne vsem poprek in enako, znižanje plač je izzvalo negodovanje Združenja igralcev. Dne 30. avgusta tistega leta je bilo ustanovljeno Društvo prijateljev Narodnega gledališča: ker so proračunska sredstva ministrstva za prosveto preskromna, naj gledališču pomaga predvsem z večjim vključevanjem v abonmaje tudi naša javnost. Tretjo izjavo z dne 21. oktobra 1933 v Jutru Župančič začena s stavkom: »Obstoj Narodnega gledališča v Ljubljani je resno ogrožen.« Uprava se zateka k poslednji — neumetniški možnosti: do dodatnih sredstev upa priti s povečanjem obiska, in sicer s pomočjo predstav vedrega in zabavnega značaja. (Tipkani in rokopisni osnutek v »uradnih mapah« — Ž, 102 in 103, SGM.)

V februarju 1934 je ljubljanski Drami spet grozila selitev v operno hišo. Župančič je objavil ustrezno izjavo pod naslovom »Ena hiša?« v Jutru 17. februarja (rokopis v SGM, sign. 92, mapa 43, št. 23): Morda bi s to potezo kako malenkost prihranili, toda moralna škoda bi bila nepopravljiva. V prihodnje potrebujemo večje dramsko poslopje in cenejše predstave. Za zdaj pa dve hiši, kakršni sta.

Takšne razmere v gledališču in take hude skrbi zanj (v zadnjem času so Župančiča prizadevale še polemike v zvezi s kulturnopolitičnim esejem »Adamič in slovenstvo«) so po konstituciji slokemu in od konca vojne bolehnemu pesniku nevarno ogrozile zdravje. Tako je moral trikrat zaporedoma, v decembru 1933 ter v maju in oktobru 1934, zaprositi za bolniški dopust, dvakrat za polletni, nazadnje za trimesečni. Zdravniške diagnoze so se glasile: apicitis bilateralis chronica, bronchitis, arteriosclerosis, splošna oslabeledost, živčna izčrpanost. Dopust je pesnik preživel večidel v Koči vasi na Notranjskem, uporabil ga je za krepitev zdravja, a tudi za izvirno ustvarjanje in prevajanje.

Njegovo zdravje je bilo tako šibko in razmere v gledališču so ga tako razočarale, da je resno mislil celo na predčasno upokojitve. Ker si je dotlej nabral premalo službenih let, je 7. maja 1934 zaprosil predsedstvo narodne skupščine v Beogradu, naj bi mu priznali tudi leta, ki jih je posvetil umetniškemu ustvarjanju, a še ni bil v formalnem delovnem razmerju (rokopis v zap., M XIV, 6, tipk. kopija v SGM, »uradne mape« — Ž, 108):

»Čast mi je zaprositi za vštetje službenih let, potrebnih za polno penzijo v priznanje mojega dela za narod.

Svojo prošnjo opiram na naslednje razloge: do vstopa v službo sem posvetil svoje življenje književnemu delu in sem izdal poleg mnogih člankov po sloven-

skih, hrvaških in srbskih dnevnikih in revijah štiri knjige poezij, ki jih je kritika prištela k najboljšim delom slovenske in jugoslovanske književnosti. Tudi ko sem bil v službi, sem delal za narodno prosveto s pisanjem člankov, pesmi, s predavanji in sem izdal ta čas tri nove zbirke pesmi, eno dramo v stihih, dve antologiji svojih pesmi, in baš sedaj je v tisku izbor mojih pesmi za srbske čitatelje, ki ga izda Kreditna zadruga Profesorskega društva v Beogradu. Poleg tega sem mnogo prevajal za gledališče ter izdal v tisku 10 Shakespearovih dram, Rostandovega 'Cyranoja', Schillerjevo 'Marijo Stuart', Molièrovega 'Tartuffa', da omenim samo dela v stihih. Poleg tega sem prevajal najpomembnejša pripovedna dela iz svetovnega slovstva, tako da je izšlo vsega skupaj 36 knjig izpod mojega peresa.

Služba pri gledališču je moja originalno tvornost jako ovirala, naporno delo mi je zrahljalo zdravje, da tega posla ne bom mogel več opravljati in bom moral zaprositi za penzijo. Hotel pa bi tudi še nadalje posvečati svoje zmožnosti narodnemu delu, in ker mislim, da bom tako najlepše prispeval slovenski in jugoslovanski prosveti, upam, da mi narodna skupščina z vštetjem let pomore do polne penzije, in prosim, da moja prošnja upošteva.«

Tej pesnikovi prošnji očitno niso ugodili, ker so štiri leta kasneje, za njegovo 60-letnico, podobno prošnjo zanj na narodno skupščino naslovila tri društva, katerih delaven odborik je bil: Slovenska matica, Društvo književnikov in Penklub. Po vsej priliki tudi tokrat zamen.

Župančičev kulturnopolitični nazor ni lahko opredeliti. Mislimo pa, da nismo daleč od resnice, če trdimo, da je bil Slovenec predvsem na jezikovnem in kulturnem področju, medtem ko se je politično čutil izrazito Jugoslavana (in zato, med drugim, 1918 in 1921 odklonil svoj podpis pod avtonomistično, a ne separatistično izjavo kulturnih delavcev). In vendar je hotel to svoje jugoslovanstvo združevati le s splošno veljavnimi etičnimi in humanimi načeli, in zato ogorčen odklonil uradni poziv, naj bi na uslužbenca gledališča politično pritiskal in jih ovajal. Rokopis njegovega odgovora (zapuščina, M XII, Gledališki članki, 49) skoraj gotovo datira iz časa neposredno pred državnozborskimi volitvami 5. maja 1935, ko je bil za bana dravske banovine Dinko Puc, ki se je poskusil v leposlovju kot abiturient v almanahu »Na razstanku« (1898):

»Nálogu banske uprave dravske banovine, sporočenem mi dne . . ., ne morem ustreči iz naslednjih razlogov:

1. je nalog protizakonit, ker moram varovati avtonomnost upravnika narodnega gledališča, ki sme prejemati in izvrševati náloge samo od svojega neposrednega starešine, g. ministra prosvete;

2. volilcem zakon ne nalaga volilne dolžnosti, temveč pravico glasovati za katerokoli kandidatno listo, ki jo je vlada potrdila, ali se glasovanja vzdržati;

3. kot slovenski pesnik ne bi mogel napisati niti ene vrstice več, ako bi člane svojega zavoda, katere moram braniti pred vsakim nasiljem, ovajal in jih izročal preganjanju zaradi dejanj, ki niso protipostavna. Kakor ne bi smel izvršiti umora tudi na ukaz svojega neposrednega starešine, ne smem izvršiti náloga, ki se ne ujema z zakonom in se upira moji vesti in mojemu najglobljemu prepričanju, ki je to, da bi bil tak moj čin v škodo umetnosti, zakonu in državi.

Gospod ban, Vi ste bili v svoji mladosti sam slovenski pisatelj, zato apeliram na Vašo razsodnost, ki Vam mora jasno pričati, da je slovenski pisatelj kot vohun in ovaduh moralno nemogoč.«

Jeseni tisto leto je prišlo do novih zgražanj zaradi repertoarja. Na občnem zboru katoliške Prosvetne zveze 17. oktobra 1935 je zastopnik desničarske Straže predlagal protest zoper »uvajanje boljše vizma« na deske Narodnega gledališča. V mislih je imel predvsem nedavni uprizoritvi Švarkinove komedije »Tuje dete« v Stupičevi režiji (Koblar jo je ocenil zelo laskavo) in drame Jožeta Kranjca »Direktor Čampa«. V zapaščini (M XII, Gledališki članki, 46) se je ohranil osnutek odgovora, ki ga je Župančič verjetno poslal kot uradni dopis Prosvetni zvezi. Upravnik v njem odločno zavrača očitke boljše vizacije in poudarja, da mora Narodno gledališče po veljavni uredbi upoštevati tudi nove smeri in mlade avtorje ter prikazovati sodobni čas in človeka, seveda brez kake tendence:

»Na zboru slovenske katoliške prosvete je bil izrečen protest zoper marksistično destruktivno tendenco, ki se uvaža v zadnji dobi v Slovensko narodno gledališče tako po sestavi repertoarja kot po načinu režije. Zbor sl. kat. pr. najodločneje protestira proti naraščajočemu kulturnemu boljše vizizmu v našem narodnem gledališču.

Očitek kake gori omenjene tendence podpisani upravnik najodločneje odklanja. Gori omenjene trditve in obdolžitve se utegnejo nanašati na dve, tri drame, ki so prišle...

Narodno gledališče mora po uredbi o Narodnem pozorišču u Beogradu, ki velja po zedinjenju za vsa narodna gledališča v Jugoslaviji, posvečati originalni srbsko-hrvatski in slovenski drami posebno pažnjo z dostojnim številčnim razmerjem v skupnem repertoarju, z inscenacijo in opremo. Repertoar ene gledališke sezone mora imeti:

a) dovoljno število novitet, v katerih morajo biti, kolikor je mogoče, sorazmerno predstavljene književnosti in dramske vrste;

b) dovoljno število repriz prevedenih del, med katerimi mora biti dostojno zastopana klasična drama;

c) dovoljno število repriz originalnih del, med katerimi morajo biti sorazmerno zastopani stari in novi pisatelji.

Čl. 31. Radi vzpodbude mladim pisateljem in novim smerem se bo Nar. p. trudilo v vsaki sezoni predstaviti kak smejejši poizkus mladih in vobče novih pisateljev.

Smernice za vodstvo narodnega gledališča so torej jasno očrtane.

Uredba poudarja poleg novitet iz svetovne književnosti in klasične drame potrebo pospeševati mlade pisatelje in nove smeri, tudi smejejše poizkuse.

Tej uredbi se ne more očitati tesnosrčnost. Sodelovati je moral pri njej pisatelj, ki ve, da umetnost brez žive zveze z novimi smerni mora okosteneti in izgubiti zvezo z življenjem in stremljenjem svoje dobe.

Gledališka umetnost mora zrcaliti svojo dobo v vseh njenih stremljenjih, visokih in nizkih, mora biti slika tragičnih konfliktov sodobnosti in njenih komičnih strani. Po uredbi mora narodno gledališče razgrinjati podobo svetovne književnosti. Ako je Narodno gledališče uprizorilo nekaj del sodobnih ruskih pisateljev, jih ni poiskalo zaradi kake propagande, temveč ker je našlo tudi med njimi ljudi, ki kažejo v drugih razmerah človeka in njegovo duševnost brez tendencioznosti, kot človeka. Ali naj se narodno gledališče zapira dobri umetnosti samo zato, ker teče med nami meja? Nobeno sprejetih del ne propagira marksizma, pač pa kaže človeka, kako se bori za svoje bitje, za svoje radosti in

bolečine v vseh razmerah in pod vsakimi okolnostmi. To čisto človeško jedro je bilo odločilno za sprejem teh del v repertoar.

Ako se nanaša protest zbora slov. katoliške prosvete na zadnje slovensko delo, opozarjam na člen 31. uredbe o narodnih gledališčih.

Zmagovitost umetnosti v vseh razmerah, ne utesnjevanje in omejevanje obzorja ...

Nisem oholo zaverovan vase in rade volje priznam, da bi se dalo naše gledališče upravljati in voditi spretneje in uspešneje, nego ga vodim jaz in tovariši, ki mi pri tem delu pomagajo. Ne da se pa voditi po drugačnih načelih. Na to dam pismo in pečat.«

Ob tem in podobnih vznemirljivih dogodkih v našem osrednjem gledališču, ki so imeli za posledico trajno nezaupanje konservativnih krogov do kulturnih ustanov in končno, v začetku sezone 1938/39, uvedbo gledališkega cenzurnega sveta, je utegnil Župančiču nastati naslednji nedokončani in nedatirani zapis (zap., M XI, Zapiski literarni, kulturni, 170):

»V prvi ihti in silni vihri se marsikaj reče in stori, kar se pozneje unese na pravo mero. In tako upam, da se bo napoved bojkota kulturi po treznejšem premisleku preklicala, zakaj nje izvrševanje bi prej ali slej najbolj udarilo tiste, ki so jo sprožili. Ta sklep naših organizacij nam priča, da naše razumništvo ni vajeno bojev in jih ne zna voditi s hladno glavo. Ali ni zanimivo, da se naš kmet in delavec, ki imata leto in dan in stoletja in stoletja kožo v vse hujšem stroju, nista nikdar, kolikor vem, izrekla za tako načelo. Ne precenjujem mo-drosti pregovorov, ki so dostikrat samo bistre praktične pripazke k temu ali onemu trenutnemu položaju, poznam pa dva, ki kažeta silno etično moč pre-prostega naroda, in ju hočem navesti tu — ne iz cinizma, nego v spomin in opomin. Prvi je španski in se glasi: *Mejor sin cena que sin candella*; po naše približno: *Rajši brez leče kakor brez luči* ...«

V oktobru 1937 so se v javnosti, v člankih in še več v govoricah, pojavila negodovanja zaradi odhoda dveh pevcev solistov iz Ljubljane ter neresne, krivične in neizvedljive pripombe h gostovanju dvojice Mlakar z Lhotkovim baletom »Vrag na vasi« pri nas. Župančič je kot upravnik v posebni izjavi (rokopisa v zap., M XII, Gledal. članki, 125 in v delovnih dnevnikih v SGM, objava v SN) 19. oktobra 1937 nanje odgovoril takole:

»Gospa Gjungjenčeva je bila premeščena na svojo zahtevo kljub vsemu mojemu upiranju in prizadevanju, da bi jo bil obdržal ljubljanskemu gledališču. Uprava se z njo pogaja zaradi gostovanj.

G. Gostič je odšel v Zagreb po svoji volji in na svojo zahtevo, češ da mora za nekaj časa iz Ljubljane zaradi svojega umetniškega slovesa in napredka. Z njim so dogovorjena stalna gostovanja.

Žal mi je, da sta gospod Mlakar in gospod rektor Lhotka, ki dihata drug zrak, potegnjena v naše blato. Balet »Vrag na vasi« je po svoji idejni in muzikalni osnovi domače delo visoke cene, in uprava bi bila moralno upravičena pokazati ga občinstvu tudi brez materialnega dobička. Uprizoritev je dosegla pri nas, kakor prej po svetu, poleg velikega umetniškega tudi lep blagajniški uspeh: čisti dobiček za naše gledališče presega skupne inkase treh najbolj obiskanih opernih večerov v tej sezoni. Ker je bila izvedba tega baleta s sodelo-

vanjem g. Mlakarja in ge Pije Mlakarjeve mogoča samo za njunega dopusta, ni bilo za študiranje z izključno domačimi močmi niti časa niti polne zasedbe. Zahteva, naj bi avtorji svoj koncept zaradi preobčutljivosti nekaterih spreminjali ter svoje delo maličili in siloma natezali na manjše kopito, bi pomenilo neokretno lomastenje v umetniško tvornost izkušenih mojstrov, ki ga jaz kot vodja Narodnega gledališča ne bi hotel in smel, neodgovorni ljudje pa ne bi mogli vzeti na svoja pleča.»

V drugi polovici avgusta 1938 pa se je razvnel hud spor med članstvom in upravo gledališča. Osebe Drame je izročilo upravniku spomenico, sledil ji je Župančičev razglas članstvu: prejemki za avgust se bodo izplačali ob koncu meseca, priprave za predstave morajo potekati nemoteno. Nato so člani Združenja igralcev šli s pritožbami in zahtevami pred javnost; izjavili so, da je bilo delo v gledališču moteno zaradi neurejenih razmer in da si želijo preiskave o krivcih za takšne razmere; zahtevali so, naj se osebni dohodki redno izlačujejo, naj bo gradivo za uprizoritve pravočasno pripravljeno, naj zlasti repertoar v Operi ne bi bil finančno škodljiv in naj tam spremené celotni sistem vodenja hiše.

Čez nekaj dni, 27. avgusta, je v SN izšel članek »Križa Narodnega gledališča v Ljubljani. Izjava upravnika Otona Župančiča«. V zapuščini, M XII, Gledališki članki, 51 in 52 sta se ohranila osnutek in rokopis prve verzije te izjave, medtem ko najdemo tipkopis druge, objavljene verzije s pesnikovimi rkp. dostavki v SGM, in sicer v »uradnih mapah« — Ž, 124.

Iz prve verzije Župančičeve izjave razberemo naslednje: NG v Ljubljani je imelo daleč premalo državne dotacije, in če je hotelo opravljati svoje naloge, se je moralo zadolževati; obiskovalce našega gledališča, tj. predvsem srednje sloje, je prizadevala splošna gospodarska kriza, dohodkov od predstav je bilo zato manj; razvoju gledališča je škodila tudi mehanična prevedba igralcev v uradniški stalež, ki se nič ne ozira na resnično umetniško sposobnost posameznikov; zaradi prvih dveh vzrokov redno izplačevanje osebnih dohodkov ni mogoče, posledica tega pa je zrahljana delovna disciplina osebja; krivično je za premajhne dohodke iz predstav dolžiti oba ravnatelja, češ da ne skrbita za finančno dovolj uspešen repertoar, saj se morata držati gledališke uredbe o sestavi repertoarja, poleg tega je v Ljubljani veliko manj občinstva kot v Zagrebu ali Beogradu; nekateri člani gledališča si želé zamenjav v upravi, ker imajo sami ambicije po vodstvenih mestih.

Druga, objavljena verzija je v nadržnostih manj konkretna, a tudi manj ostra v tonu. Njene nove vsebinske prvine so naslednje: v desetih letih, odkar pesnik vodi NG, se je državna dotacija skrčila za okrog dva milijona dinarjev; pri splošnem znižanju življenjskega standarda, ki ga je povzročila gospodarska kriza, gledališče ne more biti izvzeto; uprava pri odpuščanju osebja in zniževanju plač ne postopa mehanično, temveč individualno ter vedno upošteva človeško socialni moment; uprava dokazuje ministrstvu, da je ljubljansko gledališče od vseh treh državnih v najtežjem položaju, in se prizadeva za prihodnje leto doseči višjo dotacijo; glede drugih točk v pritožbi Združenja: režiserji in dirigenti imajo vse možnosti, da pomorejo ravnateljema sestaviti bolj ustrezen repertoar.

Našemu osrednjemu gledališču je bilo v čast in korist, da ga je vodil tedaj največji besedni umetnik in hkrati izkušen gledališki človek, manj spodbudno

pa je bilo to za njega samega. Pri svojem delu je imel namreč manj neposrednih stikov z umetnostjo, kot s pusto, a odgovorno administracijo. Za umetnika Župančičevih razsežnosti in globin bi administracija že v urejenih razmerah pomenila odklik od središča stvari k njih obodu. V razmerah centralizirane države, gospodarskih kriz, majhnih slovenskih možnosti in človeških disharmonij med osebjem pa je pomenila za pesnika hudo breme, ki ga je po pravici označil za »slovenstva trdo tlako« (V tišino, Med ostrnicami).

Tako je prišlo do okupacije, ene najtežjih preskušenj v naši narodni zgodovini. V prvi medvojni sezoni, 1941/42, je vodstvo gledališča ostalo skoraj do konca nespremenjeno. Župančič je navdušeno spremljal rast Osvobodilne fronte, na Vidmarjevi mizi v Drami je pustil rokopis anonimne pesmi — poziva »Pojte za menoj!« (»Veš, poet, svoj dolg?«), z njegovo vednostjo so iz gledaliških delavnic in sredstev pošiljali partizanom denar in blago. Vabili so ga, naj bi se osebno pridružil partizanom, a tega pri najboljši volji ni mogel storiti. Zaradi težav s srcem in hude naduhe, a tudi zaradi varnosti se je moral zateči v bolnico in kasneje v sanatorij. Jeseni 1943 so mu kot upravniku dodelili pomočnika oziroma namestnika, ki je vse bolj prevzemal njegove posle. Ob osvoboditvi 1945 pa so pesnika slovesno prepeljali iz Šlajmerjevega doma v njegovo delovno sobo v Drami. A to je bilo precej simbolično dejanje, kajti dolžnosti upravnika je že od 28. julija 1945 opravljal Golia, čeprav je Župančič formalno ostal upravnik vse do 22. junija 1946. (Dokumenti SGFM, XV. letnik, 1979, str. 240.)

Iz tega zadnjega obdobja sodelovanja pri gledališču poznamo štiri pesnikove objave. Sredi oktobra 1945 je ob prvi predstavi po osvoboditvi razmislil o nalogah novega gledališča, v začetku decembra je najprej zaželel sreče obujenemu gledališču v Trstu, nato pa spregovoril ob odkritju Cankarjevega poprsja v Drami. V tem govoru, ki ga je naslovil »Cankar in naše gledališče«, razmišlja o umetniški kvaliteti in revolucionarni ideji, izstopajočima nad slovenskim poprečjem, pri Linhartu in Cankarju ter pripoveduje, kako so Cankarja v NG vedno uprizarjali s spoštljivo zvestobo. Mnogo kasneje, 1948/49, pa je nastal članek »Za pozdrav, ob tridesetletnici Drame«, ki stoji kot poslednji osamelec v Župančičevi gledališki publicistiki: pesnik obuja spomine na gledališče, od njegovih pionirjev natančneje portretira Borštnika in Verovška, nato se spominja svojih sodobnikov med vojnama in se jim zahvaljuje za nesebično delo v težkih razmerah, nazadnje se veseli pridobitev osvobodilnega boja in blagruje mladi igralski rod, ki ima že možnost rednega šolanja.

Kljub tegobam, ki mu jih je prinašalo delo v gledališču, je bil pesnik nanj do konca pristržno navezan, a tudi igralci so se čutili počaščeni, kadar je obiskal gledališče in bil zadovoljen s predstavo. To se je zgodilo na primer ob Kreftovi »Veliki puntarji«, ko je po osvoboditvi v oktobru 1946 dočakala uprizoritev: »Pri ponovitvi je bil navzoč naš bivši upravnik O. Župančič. Po predstavi je bil očitno zadovoljen in je dolgo ploskal. Zastor je padel in občinstvo je odšlo. Po vseh garderobah pa so šepetali stari in mladi igralci: 'Župančič je bil v gledališču! Župančič je ploskal!« (Lipah: »Izza kulis«, GL 1946/47, št. 4—5, platnice.)

V času med vojnama je Župančič od sezone 1920/21 dalje opravljal najprej posle dramaturga. Kot tak je moral skrbeti za repertoar, presojal je poslana izvirna dela, popravljal naročene prevode in sam veliko prevajal — pomembno

je zlasti njegovo načrtno slovenjenje Shakespeara — usmerjal odrsko izreko in bedel nad njo ter napisal vrsto člankov o gledališču, avtorjih in delih. Od sezone 1926/27 dalje je bil generalni tajnik, od sezone 1929/30 naprej pa upravnik Nar. gledališča. Kot gen. tajnik je še vedno opravljal posle dramaturga, kot upravnika ga je srce bolj vleklo k Drami kot k Operi. Shakespeara in druge avtorje je tudi v tem času prevajal, prav tako pisal članke o gledališču. Sicer pa se je moral po svoji funkciji vedno bolj ukvarjati z organizacijskimi in finančnimi vprašanji gledališča. Zaradi nezadostne državne dotacije in šibkih dohodkov od predstav je prihajalo do redukcij osebja in zniževanja plač. Konservativni krogi so upravi nekajkrat očitali, da je postavila na oder npravstveno ali nazorsko oporečna dela. Pesnik je zaradi naporov in razočaranj pri delu resno zbolel, celó na predčasni odhod v pokoj je mislil. Ker ga je gledališče tudi odtegovalo od izvirnega ustvarjanja, je razumljivo, zakaj je delo v njem imenoval »slovenstva trdo tlako«. Objektivno gledano pa je bilo Župančičevo delo za to ustanovo pomembno predvsem v treh smereh: v skrbi za enoten, pravilen, smiseln, melodičen in lep odrski jezik; v načrtnem in mojstrskem prevajanju Shakespeara in slovenjenju drugih avtorjev; v uspešnem prizadevanju po evropeizaciji repertoarja in dramske igre. Čas okupacije in takoj po osvoboditvi, ko je bil pesnik še vedno upravnik, za gledališko delo spričo vse hujše bolezni ni bil posebno ploden.

Viri in literatura:

Župančičeva objavljena poročila, ocene in predavanja v SN in Zarji. — Njegovi neobjavljeni članki in drugo gradivo, predvsem pisma v njegovi zapuščini in na drugih mestih. — Delovodnik Deželnega gledališča v Ljubljani za leta 1908—1913 v SGM. — Poročila o delu gledališča in polemika v zvezi z jezikovno reformo 1912 v periodičnem tisku. — »Repertoar slovenskih gledališč 1867—1967. Popis premier in obnovitev.« SGM v Ljubljani 1967. — Lojze Filipič: »Oton Župančič in slovensko gledališče leta 1912.« NOja 1949. — Dušan Moravec: »Slovensko gledališče Cankarjeve dobe.« CZ 1974 (IV. poglavje).

Župančičevi objavljeni in neobjavljeni gledališki članki, govori in izjave v Gledališkem listu, SN, J itd, ter v zapuščini. — Delovni dnevniki upravnika Nar. gledališča v SGM, sign. 92, 27, mapa 43 a; zvezki I—V strnjeno zajemajo čas od jul. 1928 do nov. 1931, zvezka VI in VII pa leta 1933 do 1938. — »Uradne mape« v SGM, črka Ž s 124 kosi dokumentacije o pesniku. — Francè Koblar: »Dvajset let slovenske Drame.« I.: 1919—1930, II.: 1930—1939. SM 1964 in 1965. — Francè Vodnik: »Kritična dramaturgija.« SM 1968. (Obdobje 1931/32 do 1941/42.) — Dušan Moravec: »Dramaturško delo Otona Župančiča.« Zbornik »Oton Župančič. Simpozij 1978«, str. 91—106. SM 1979. — »Dokumenti SGM«, št. 31, Lj. 1978 (Župančiču posvečena številka). — Dušan Moravec: »Slovensko gledališče od vojne do vojne, 1918—1941.« CZ 1980.

L'oeuvre de Župančič pour le théâtre

L'auteur de l'article constate que les débuts théâtraux de l'écrivain Župančič remontent à l'époque de 1898 à 1913. C'est surtout dans la première moitié de cette période que l'un de nos plus grands poètes, plus tard directeur de notre théâtre national slovène à Ljubljana s'occupait des traductions (des libretti d'opéra, Calderon, Shakespeare). A partir de la fin de 1910, on le trouve comme employé honoraire écrivant le livre de travail. En saison 1911/12 il écrivait des rapports et des critiques sur les représentations. Il eut des charges plus importantes en saison 1912/13, il fut choisi

directeur artistique devant procurer le répertoire en conditions extrêmement difficiles et soigner particulièrement la diction. Après cette saison, le poète réfléchissait sur les causes de la crise théâtrale à Ljubljana avant la première guerre mondiale. Au début, il entreprit donc d'une manière énergique et organisée son travail au théâtre qu'il exécutait parfaitement et consciencieusement en mesure que les conditions politiques et le niveau culturel du public le permettait.

Entre les deux guerres, à partir de la saison 1920/21, Župančič accomplissait le travail de directeur artistique. Comme tel, il était obligé d'avoir soin du répertoire, de donner le jugement sur des oeuvres originales, de corriger les traductions qu'il avait commandées ou de traduire beaucoup lui-même, de diriger et de soigner la diction sur la scène, d'écrire toute une suite d'articles sur le théâtre, sur les auteurs et sur les oeuvres dramatiques. Ses traductions systématiques de Shakespeare sont d'une importance fondamentale. Il était secrétaire général à partir de la saison 1926/27 et directeur du Théâtre national à partir de 1929/30. Quoique secrétaire général, il continuait son travail de directeur artistique, mais comme directeur du théâtre, il était plus attiré par le théâtre national dramatique que par l'opéra. In continuait aussi à traduire Shakespeare et d'autres auteurs tout en écrivant des articles sur le théâtre. D'ailleurs, vues ses fonctions, il était obligé de s'occuper de plus en plus des questions d'organisation et de finances du théâtre. La subvention d'état étant insuffisante et les revenus des représentations étant faibles, on réduisait le personnel et les salaires. La direction devait subir plusieurs reproches de représenter des oeuvres aux qualités morales et à l'idéologie douteuses. Les efforts et les déceptions rendirent le poète grièvement malade, il pensa même de prendre prématurément sa retraite. Comme le théâtre le détournait de sa création originelle, il le traita de »besogne pénible du monde slovène«. L'activité théâtrale de Župančič était objectivement importante pour cette institution en trois points: soin pour une langue de théâtre unie, correcte sensée et belle; traduction systématique des oeuvres de Shakespeare et d'autres auteurs; européisation du répertoire et de l'interprétation dramatique. Le temps de l'occupation et l'après-guerre n'étaient pas particulièrement productifs pour l'activité théâtrale du poète dont la maladie s'aggravait.

Dušan Moravec

Estetska merila Ocvirkove gledališke kritike

Samo na prvi pogled se zdi nepomemben, obroben in tudi po obsegu skromen tisti del kritičnega in esejističnega pisanja mladega Antona Ocvirka, ki ga je poznejši znameniti slovstveni zgodovinar, literarni teoretik in utemeljitelj primerjalne vede na Slovenskem namenil gledališču. Prve analize posameznih dramskih predstav so ga zvabile že v zadnjem razredu klasične gimnazije, v visokošolskih letih pa je svoje poglede razširil in poglobil v sintetičnih pregledih ob zaključkih sezon in jih nekajkrat strnil v razmišljanja o poslanstvu slovenskega gledališča. Najbližje mu je bilo gledališče prav tisti čas, pred diplomom in pred prvim odhodom v Pariz, pa tudi še po vrnitvi, vse dotlej, ko se je docela predal svojemu temeljnemu življenjskemu predmetu. Vendar se je k razmišljanju o teatru še zmeraj vračal, celo v letih po drugi vojni, ko je nekaj časa zvesto spremljal del ljubljanskih odrov in razgrinjal svoje poglede na dramaturška vprašanja in na vlogo gledališča v novih družbenih razmerah. Če pripišemo k temu podatku letnice, se pokaže, da je s presledki spremljal gledališko dogajanje tri desetletja, od 1926. leta, ko je komaj stopal v življenje, pa do 1956., ko je bolezen omejila njegovo dejavnost med stene delovnega kabineta.

1

Prva evidentirana Ocvirkova gledališka kritika je bila natisnjena v »Mladini« (1926—27); poročal je o nenavadni predstavi na odru ljubljanske Drame, ko so višješolci ob koncu leta uprizorili Sofoklejevo tragedijo »Kralj Oidipus«. Vendar to ni bilo zgolj poročilo o študentovskem nastopu; mladi kritik ni pozabil omeniti, da je šla tragedija mimo repertoarja našega Narodnega gledališča in del krivde za to je pripisal tudi občinstvu in tistim mnogoštevilnim izobražencem, ki jim je teater »zgolj cilj zabave in naslade«. Že v tej prvi kritiki je čutiti ost proti merilom gledališke uprave, hkrati pa načenja že tudi obe temeljni vprašanji, na katerih sloni del poznejših Ocvirkovih razmišljanj o gledališču: vprašanje igralskega stila in notranje režije — slednjo je zapazil pri delu profesorja Sovreta z dijaki in ob koncu posebej poudaril, da ravno tega manjka naši Drami.

Že istega leta pa se pojavlja ime Antona Ocvirka tudi na straneh »Ljubljanskega zvona«. Spočetka (od 1926) lahko spremljamo predvsem njegove lirične meditacije, malo pozneje celo odlomek iz romana (Prebujenje, 1929); ob tem se vztrajno oglaš kritično in esejistično, kmalu pa že tudi polemično pero. Zapored je objavljaj knjižna poročila in glose o literaturi, razmišljanja o slovenskih kulturnih problemih, portrete ustvarjalcev in priostrene bodice, v prvih pariških letih pa že tudi pisma »z Montparnassa«, prve »razgovore«, ki jih je potem zbral v knjigo in prve informacije o primerjalni literarni vedi, ki je postala kmalu osrednji predmet njegovega zanimanja. Z vsem tem pa se od 1929. pa do 1934. leta prepletajo gledališke ocene in razmišljanja o poteh in ciljih gledališča.

Gotovo ni bilo naključje, da si je izbral mladi kritik prav strani »Ljubljanskega zvona« za svoj obračun z ljubljanskim gledališčem. Prav ta revija je v desetletjih svojega izhajanja budno spremljala in v nekaterih obdobjih tudi ostro presojala njegovo raven ali pa skušala pokazati zdravo smer razvoja. Že v letih pred prvo vojno je sicer obzirni, vendar razgledani in širšim evropskim razsežnostim naklonjeni Fran Zbašnik poskrbel ne le za uglednejše mesto gledališke kritike na straneh te revije, ampak jo je umel razumno usmerjati zlasti ob tako občutljivih dogodkih kakor je bila pravda za »Krpavano kobilo« — kritik je bil odločno na strani novega intendantu Juvančiča, ko je ta 1906. leta vsaj za nekaj časa zamenjal Govekarja in je (četudi ne javno) predlagal za umetniškega šefa slovenskega gledališča samega Ivana Cankarja (pismo dr. Prijatelju, NUK). Ko so po štiriletnem premoru ob koncu svetovne vojne obnavljali gledališče, je poskušal — spet na straneh te revije — postaviti stvari na pravo mesto Fran Albreht. Tudi ta presojevalec je bistro ločil umetniške ustvarjalce od poprečnežev in nepomembnih sopotnikov, v repertoarju primerke »odurnega pouličnega šunda« od maloštevilnih »svetlih razmahov kril«, s posebno vnemo pa se je zavzemal za družbeno presnovo domačega gledališča in terjaj še v času »konzorcija bank in bogatašev«, da mora gledališče prevzeti država; hkrati pa se je, ko se je ta zamisel uresničila, upiral »birokratiziranju umetnosti« — država naj mlado ustanovo (gmotno) podpira, ne sme pa je (umetniško) usmerjati ali celo ovirati; razočaran nad »državnim« gledališčem je še sredi dvajsetih let ugotavljal, da je to »samo skromen surogat, nedostaten provizorij, samo nekoliko boljše diletantsko vežbališče« in pripisal je prevratno misel, da se bo umetnost bodočnosti »rodila šele po popolnem razkroju današnje družbe«.

Skoraj ob istem času kakor Ocvirk se je za podobne cilje, četudi iz drugačnih, bolj revolucionarnih in modernističnih težnjam naklonjenih izhodišč (zagovor Skrbinskovega »Pohujšanja«, ki je dramaturga Župančiča docela potrl), zavzel Bratko Kreft (Gledališki fragmenti, 1929). Oba sta ugotavljala, da Krpavova kobila še zmeraj živi in se poskuša uveljaviti, Kreft pa je, razočaran ob zadnjih Šestovih uprizoritvah, terjaj namesto Shakespeara odsev sodobnih, tudi erotičnih problemov na domačem odru, prihajal je s konkretnimi predlogi, tudi nikoli uresničenimi (Toller), zavzemal se je za ustvarjalno vlogo režiserja in imenoval nekatere sodobnike, ki so se ukvarjali s tem poslom, nič več kakor inspiciente, druge artiste, ki skrbje zgolj za utečeno zunanjo plat predstave; posebej ostro pa se je uprl večnemu izgovarjanju na »naše razmere« — zakaj pa bi vsi skupaj ne bili proti razmeram? Tudi še pozneje, ko je Ocvirk že odložil gledališko poročanje, je ostal »Ljubljanski zvon«, zdaj že pod uredništvom Juša Kozaka, zvest revolucionarni tradiciji, ki ji je utemeljitelj Albreht, vzdusje zadnjih predvojnih let pa jo je še podpiralo. Mladi Vladimir Pavšič, ki mu gledališče



*Dr. Anton Ocvirk
v zadnjih letih*

ni bilo »svetišče«, ampak družbena ustanova, je terjal nove ljudi na oder in v parter, zmanjšanje števila premier, dvig kvalitete in tudi idejne ravni, posebno vlogo dramaturga »s tenkim posluhom umetnika in politika«, zavzemal se je za vzgojo naraščaja in ostrejšo kritiko, ugovarjal je administrativnim posegom (pre-poved Kreftove »Velike puntarije«), ugotavljal je, da tip državnega oziroma meščanskega gledališča ne more zagotoviti svobodnega razmaha odrski umetnosti, zahteval je trdnejšo gmotno podporo in odločilnejši vpliv zastopnikov publike, dramskih avtorjev in kritikov pri usmerjanju nadaljnega razvoja slovenskega gledališča, v umetniškem pogledu pa je dajal vso podporo mlademu Bojanu Stupici in se je rogal tistim, ki ploskajo hkrati njegovi življenjski neposrednosti in mysticizmu Cirila Debeveca.

Ocvirk je manj glasno kakor svojčas Albreht ali pozneje Pavšič poudarjal družbeno vlogo gledališča, zaostрил pa je estetska merila, brezkompromisno terjal neoporečen spored, veliko se je ukvarjal z vprašanji uprizoritvenega stila (ta

beseda se v njegovih ocenah najpogosteje ponavlja), razmišljal je o možnostih specifično slovenskega na domačem odru, zavračal teatraličnost in vsa zunanja pomagala, kazal pot k poglobljeni režiji in poudarjal vlogo kritike, posebej še revialne. Odnos tako vplivnega mesečnika, kakor je bil tisti čas »Ljubljanski zvon«, po njegovi presoji ni smel biti zgolj kronističen pri spremljanju gledališkega dogajanja, ampak »kulturno soustvarjajoč in ploden« (LZ 1930, 664), zato mu ni bila važna le ocena dramskih del, ampak tudi ocena gledališkega vodstva, dramaturga, režiserja in igralcev; že vnaprej je napovedal, da bo posebej govoril tudi o stvareh, ki so jih sproti spremljevalci puščali ob strani in se v njegovih kritikah pogosto ponavljajo, zlasti o vprašanju vzgoje (»dramatičnega seminarja«), pojmovanju in stilu režije in podobnem. Prepričan je bil, da ima tudi kritika možnost, dvigniti gledališče ali pa ga uničiti, toda naša gledališka kritika je v glavnem nestrokovna in plehko literarna, tradicionalno malomeščansko kramljanje in moraliziranje; skratka, ustvariti moramo tako kritiko, ki ne bo zgolj kronika — kritiki so gledališkoestetski pisatelji, kronisti in zgodovinarji hkrati — ampak tudi »vitalno gibalo našega duševnega življenja«.

2

Že pri prvi Ocvirkovi gledališki kritiki na straneh »Ljubljanskega zvona« ni šlo le za poročilo o predstavi Goethejevega »Fausta«, ki naj bi po volji gledališkega vodstva utrdila ugled ljubljanskega gledališča po še ne docela preboleli »krizi« (gmotni in umetniški), temveč za oster, izzivalen obračun s temeljno usmeritvijo gledališča, zato se ni mogoče čuditi, če je naletela na tolikšen odpor na oni strani zavese. Mladi študent — to in nič več je bil v očeh samozvestnega in za kritiko domala nedostopnega gledališkega vodstva — je zavrnil prav vse: uprizarjanju take svojevrstne umetnine nismo dorasli; prevod ni le zastarel, ampak tudi pesniško mrtev, neduhovit, negoethejanski; okrajšave so nasilne (opustili so tudi Valpurgino noč in Intermezzo), tako okleščena tragedija je le še karikatura »Fausta«; inscenacija je brezstilna (Auerbachova klet je prava slovenska beznica); prava zmeda je v kostumih; igralci so neprimerno odbrani, teatralični, patetični, nepristni. Na pogled se zdi »elitistična« Ocvirkova zavrnitev takega »ljudskega Fausta«, kot ga je v predpremierskih vabilih imenovala uprava, vendar je kritik svoje stališče utemeljil: najprej mora dozoreti občinstvo do »Fausta« — s takimi uprizoritvami pa bo otopelo za vse, kar nosi na sebi znamenje nesmrtnih veličin.

Ocena »Fausta« je bila Ocvirkov gledališki debut na straneh vodilne kulturne revije (LZ 1929, 611), zgled kritične analize in hkrati ostra obsodba provincializma Drame Narodnega gledališča v Ljubljani; v njej je nakazal vprašanja, ki jih je malo pozneje razširil in poglobil v eseju »Premišljevanje o slovenskem gledališču« (LZ 1930, 148). Kritik je vztrajal takrat in pozneje pri dramaturški zvestobi besedilu, ki ga je sicer mogoče razumno krajšati, nedopustni pa so mu bili samovoljni posegi v avtorjevo delo, predvsem spreminjanje ali celo dopisovanje besedila. Posebno zahteven je bil glede repertoarja in v gledališkem vodstvu so kajpada z nasmehom in posmehom sprejemali priporočila, naj gojijo le »strogo umetniška dela«, obsojal pa je sleherno hotenje, »dvoriti slepim instinktom malomeščanskega okusa«, se pravi vračanje k tradiciji Krpanove kobile. Ost je merila ponavadi naravnost v odločujoči vrh, h gledališkemu

vodstvu, ki da je brezciljno in táko, brezciljno in astilno, je tudi gledališče, ki ga to vodstvo usmerja — nikoli še nismo imeli močne osebnosti. Kritik je brez oklevanja uporabljal tudi besede, s katerimi je upravičeno vznemoljil samozavestnega ravnatelja Golio in bržkone tudi strpnjšega upravnika Župančiča, saj je odgovornim (ki pa nimajo čuta odgovornosti) očital ne le estetično plitkost in etično ozkost, nesodobnost, idejno otrplost in celo dilentantizem, ampak tudi neslovensko miselnost. Pri takih razmišljanjih o »slovenskosti« slovenskega teatra, ki je ni podrobneje definiral (»prisluhniti pretajnemu viru večno snujočega duha slovenskega genija, ki je v Cankarju izpovedal našo najbridkejšo resnico in lepoto«), je nekajkrat sam skeptično obstal in si zastavljal vprašanja, ali »ne segamo morda previsoko«, ali je nemara slovenska kultura »le fatamorganični privid« — kje so pravzaprav »temelji slovenske kulturne samobitnosti«? V veliki meri je obtoževal tudi občinstvo, ta »soigrajoči del gledališča«, ki s tako usmeritvijo vsaj podzavestno soglaša, podpira obstoj gledališča, kakršno je, duševno globlji del tega občinstva pa protestira, če sploh protestira — molče.

Ni mogoče prezreti, da se mnoge Ocvirkove ugotovitve skladajo s pogledi režiserja Cirila Debeveca, s katerim je tisti čas prijateljeval in prejšnja leta sodeloval, skupaj s Srečkom Kosovelom in drugimi, pri revolucionarno razpoloženi reviji »Mladina«. Najostreje kritične misli je pisal Ocvirk prav tisti čas (1930), ko je služil Debevec vojaški rok in je šlo gledališče po kritikovem mnenju navzdol. Korespondenca iz tega časa (kopije pisem v SGFM) potrjuje, da je Debevec z objavljanjem Ocvirkovih sestavkov soglašal, tako kakor je kritik soglašal s temeljno smerjo njegovega takratnega režiserskega prizadevanja, kakor bomo še videli. Sporočal mu je, kako ga zaradi teh kritik in zlasti zaradi »Premišljevanja« sovražijo vsi igralci razen Skrbinška, o katerem so govorili, da mu je sam narekoval odstavke o sebi, prav tako pa so kritiku očitali, da ga je Debevec »omrežil«. Prišlo mu je celo na uho, da se bodo igralci javno uprli njegovi kritiki, da bodo poslali pred zastor samega Levarja z zahtevo, naj se »smrkavec« odstrani, sicer s predstavo ne bodo nadaljevali. Ocvirk je bil ob teh »čenčah«, kot jih je imenoval, vendarle prizadet; razmišljal je, ali naj vse skupaj pusti, želel si je na tuje, da bi utrdil svoja kritična merila (spčetka ga je najbolj vabila Nemčija in do prvega Pariza se, tako kakor Debevec, najpogosteje opira na nemške teoretike), hkrati pa se je pripravljaj na nov način kritičnega pisanja z lahno ironizacijo in s skrajno podrobnim opisovanjem. To namero je do neke meje uresničil, prav tako pa se mu je čez leto dni odprla pot v Pariz; vendar, to je treba dostaviti — ostra kritična merila je ohranil tudi do vsega, kar je videl tam, tako kakor je imel kritičen odnos tudi na primer do dela Cirila Debeveca, čeprav je njegova prizadevanja in njegovo umetniško smer tisti čas najvišje cenil in pri tem okrog leta 1930 nikakor ni bil osamljen; nasprotno, mladega režiserja, ki je delo v slovenskem gledališču poglobil in mu dal nove razsežnosti, so tisti čas priznavali domala vsi, tudi tisti, ki so se nekaj let pozneje najostreje obrnili od njega.

3

Mladi režiserji, zelo različni med seboj in vsi ostro profilirani, so na prehodu v drugi povojni decenij vse bolj stopali v ospredje; od njihove usmeritve je bil v veliki meri odvisen že dramski spored (Debevec, pozneje Stupica, kot gost

Gavella), še toliko bolj pa miselna interpretacija in »stil« posameznih predstav, kar je mnoge kritike in Ocvirka še posebej najbolj vznemirjalo. Osipa Šesta, ki nam je v prvih povojnih letih prvi odprl okno v svet, so prav v tem času mladi potiskali v senco, bodisi s poglobljenim delom na odru, bodisi s pisanjem (Debevec, Kreft, Ocvirk). Slednji mu je očital predvsem zunanje poudarke in »neposluh za globinska dogajanja v drami«, usmerjenost k »svetlobnobarvnim pojavom«, scenski primitivizem (odgovornost za sceno je vselej pripisoval režiserju, tudi če je bil kot scenograf podpisan na primer slikar Vavpotič). Šestu je bila namenjena že prva in najostrejša Ocvirkova kritika, obsodba »karikature ‚Fausta‘«, kmalu zatem nič manj uničujoča ocena Shakespearovega »Sna«, za katerega naj bi si sposodil idejo pri Reinhardtu, režiserju pa je pripisal tudi krivdo za ravnanje igralcev, ki »so kričali, se metali po tleh, mahali z rokami, divjali — le igrali niso«; še toliko bolj upravičeno je krivil režiserja zaradi pomanjkanja vzdušja, saj je bila predstava brez poezije, mrzla, brez čustva in globine. Pri podobnih očitkih je vztrajal kritik tudi pozneje, na primer v oceni Grumove »Goge«, ko se je zapletel tudi v polemiko z ravnateljem Golio: režiser se je spet baval bolj z inscenacijo kakor z dogajanjem samim, zato v predstavi ni bilo vzdušja in nastopajoči so igrali vsak na svoj način in vsak v svojo smer, spet je bilo vse preveč recitiranja, kričanja in vreščanja.

Prava režiserjeva naloga pa je bila po Ocvirkovi misli »prodreti v kozmos drame« in tej zahtevi je vsaj do neke mere ustrezal Milan Skrbinšek, predhodnik »notranje režije« pri nas, četudi ga je pri tem režiserju (in igralcu) motil kdaj pa kdaj prepoudarjeni demonizem. Poglobljenost, ki jo je tako pogrešal pri »vizualistu« Šestu, je bila pri njem očitna, še bolj pa je cenil kritik Debevečovo usmerjenost navznoter, njegov smisel za komponiranje prizorov (razlika med Šestovim »Faustom« in Debevečevim »Don Carlosom« mu je bila neizmerna); cenil je Debevečovo delo z igralci, njegovo omejevanje igralčeve uporabe zunanjih pomagal, prav tako pa scenskih učinkovitosti. Strindbergova »Nevesta s krono« mu je bila zgled stilne ubranosti in enotnosti celote, ki da je pri nas kar se da redek pojav. Vselej je pritrjeval režiserjevemu prizadevanju za »mirno igro« posameznika, zavedajoč se, da zahteva ta veliko več igralske moči in znanja, prav tako pa njegovemu izjemnemu posluhu za skladnost igralskih skupin. Znano je bilo, da si izbira vplivni režiser svoj repertoar domala sam in tudi glede tega mu je kritik priznaval, da je literarno visok in neoporečen. Tudi kadar ni šlo za polnokrvno dramo (Frankov »Vzrok«, Rostandova »Vest«), je bila njegova režija ne le spretna, ampak predvsem poglobljena in idejno podčrtana, vsaki podrobnosti je vtisnil režiser samega sebe — tudi »Vest« je bila igralsko izredno občutljivo uprizorjena, padla je le »po pisateljevi umetniški krivdi«.

Vse druge, ki so se bolj ali manj priložnostno ukvarjali tudi z dramsko režijo, je odpravil Ocvirk z levo roko (Marija Vera, Lipah, ravnatelj Golia), očitajoč jim zgolj vnanje usmerjanje predstav, odsotnost kakršnekoli samostojne stilne poteze, pomanjkljivo skrb za igralca ali celo spretno prenašanje izkušenj in zgledov s tujih odrov. Spričo svojega mladostnega poudarjanja »slovenskosti« za vsako ceno je bil spočetka nenaklonjen tudi najavljenim obiskom »tujca« dr. Branka Gavelle, ne sluteč, kako bo v najbližji prihodnosti prav ta režiser odločilno vplival na razvoj našega gledališča in ga dokončno »evropeiziral«, ne da bi pri tem kakorkoli okrnil njegovo »slovenskost«. Vendar je objektivni kritik svoje pomisleke sam zavrnil, brž ko se je ugledni gost predstavil ljubljanski publiki. Pri Balzacovem »Mercadetu« ga je režiserjevo iskanje izvirnih scenskih

rešitev še zavajalo, da je poudarjal predvsem njegovo stremljenje »v dinamiko zunanjega dogajanja«, pa tudi njegovo »dopisovanje« besedila (scena z upniki) ni bilo usklajeno s kritikovim strogim pojmovanjem dramaturških zakonitosti, ki naj dovoljujejo le smiselno uporabo črt. Že pri tej predstavi pa je govoril tudi o odrski preprostosti, ki je bila vselej kritikov ideal in o idejno poglobljeni in virtuosno izdelani teatraliki (čeprav je slednji termin v Ocvirkovi kritiki nedoločno definiran ali uporabljan celo v kontradiktornih zvezah). Uprizoritev Krleževe drame »Gospoda Glembajevi«, ki je že takrat pritegnila izjemno pozornost, še bolj zaradi Gavellove interpretacije kakor besedila, ki je bilo nekaterim kritikom, ne samo Ocvirku, tudi sporno (nikjer nobene svetlobe, vtis večje drammatiziranega romana), danes pa velja za enega najpomembnejših mejnikov v razvoju slovenskega gledališča, je izzvala tudi izjemno priznanje kritika »Ljubljanskega zvona«. Če je zapisal takratni oboževalec Debevčeve režijske usmeritve, da je to izredna odrska ustvaritev, izrazitejša celo od najboljše lanske uprizoritve (Strindbergove »Neveste s krono«, ob kateri mu je izvalil takrat Debevec najvišje pohvale), je s tem povedal vse. Nič več ni govoril o teatraličnosti in kakršnihkoli nazven usmerjenih prizadevanjih, nasprotno, z oceno »Glembajevih« je do neke mere celo korigiral svoje vtise ob prvem Gavellovem obisku: režijski stil Branka Gavelle je bil pri uprizoritvi Glembajevih še bolj poglobljen, bolj prečiščen in močnejši kot pri uprizoritvi Mercadeta in čeprav je »prikazovanje dela temeljilo na razumski podlagi«, je bilo v predstavi »obilje emocionalnih in intuitivno ustvarjenih razodetij« (LZ 1931, 435). Prav posebno priznanje pa je dal režiserju (tudi) Ocvirk glede njegovega poglobljenega dela z igralci, saj je visoko ocenil tudi nekatere, ki so mu bili v mnogih prejšnjih vlogah poprečni, tuji njegovim estetskim merilom ali jih je celo zavračal (Levar): obe uprizoritvi in druga še posebej sta mu bili dokaz, koliko ustvarjalne sile imajo naši igralci, ki »se morejo razviti pač le ob močni reži-

le nekako o gledališču. Priznamo je dramsko umetnost - reče pa je Gavelle z Glembajevi in s tem tudi rezono nekoliko prjail - o kateri pa je rekoče daleč za hvalilo. V tem je letu velik korak naprej. Reče pa tako poudarja to neizčrpano gibanje. »Dru omnelih fena« je bil dan poloma, posebno se po Glembajevih. Rad bi se udeležilo oujil razgovoril, pa je milika in časa premalo. Čim prej se bomo te o tem govoril in naučil svoje pripombe: o delu in o režiserju. Če si prjail - ali če se je udeležilo kdo oporočil - vidi, kako me Gavelle o teatru oblaži - (ne umi je predolgo, pred čim to), kritika Mercadeta bi udeležilo iziti. Je felmanje, pa mi je v mar čim izito. Ojane koma pri celi.

Iz Ocvirkovega pisma režiserju Cirilu Debevcu (Ljubljana, 15. marca 1931)

serjevi osebnosti»; režiser pa ni bil le soustvarjalec izjemnih igralskih stvaritev, temveč je igralce »tako zлил drugega v drugega, da je s tem ustvaril enoten stil igranja, popolno izrazno ubranost«, ki jo tako pogrešamo pri naših običajnih predstavah.

Tako je Branko Gavella, kakor pred njim Ciril Debevec in še bolj, četudi ne z enakimi sredstvi, ustregel Ocvirkovemu temeljnemu estetskemu kriteriju: slovenskemu gledališču je dal predstavi, ki sta bili stilno prečiščeni, enotni (vsaka v svojem slogu seveda) in sta zato dvignili naš oder tako visoko, kakor dotlej še ni stal. Anton Ocvirk je, skladno z dogajanjem v takratnem evropskem gledališču, poudarjal odločilno vlogo režiserja ne le kot ustvarjalca odrskega vzdušja in povezovalca drobcev v harmonično celoto, ampak tudi kot sooblikovalca igralčevih stvaritev, pri tem pa je (ni naključje, da ravno ob Gavellovih »Glembajevih«) zapisal (zelo resnično) misel, četudi se zdi danes blasfemična: »Najvišji je režiser takrat, kadar se gledalcu popolnoma skrije.« (LZ 1931, 758.)

4

Enaka estetska merila kakor pri presoji režiserjevih prizadevanj je uporabljal Anton Ocvirk tudi pri ocenjevanju dela domačih igralcev. Vse dotlej, se pravi do Gavellovih obiskov, mu »kot igralska celota« niso bili pomembni in to predvsem zaradi »stilne razbitosti«, zaradi »neenotne igralske izraznosti«. Očital jim je zgledovanje pri tujih vzorih, rutino, uporabo zunanjih pomagal, kričavost, karikiranje, drastiko, nezmožnost poglobljanja v intimnejše sestavine vloge, pomanjkljivo vzgojo. Krivde za vse to ni pripisoval toliko njim samim kakor navzven usmerjenim režiserjem, vodstvu, ki ne poskrbi za sistematično vzgojo naraščaja — namesto v »igralskem seminarju« (zahteva po tem je ves čas podudarna v vsem njegovem pisanju o gledališču) se vzgajajo v »zakotnih tečajih« ali v tujih igralskih šolah.

V moškem ansamblu so bili po Ocvirkovi presoji (na začetku drugega povojnega decenija) trije izraziti igralci, vendar tudi teh ni sprejemal brez pomislekov in ugovorov: Levár, Skrbinšek, Kralj.

Levarjevega Fausta je dobesedno izničil; šele ob Glembaju je igralca priznal. Faust mu je bil notranje tuj, znamenja njegove igre so bila deklamatoričnost, patos, kričavost, značilno hitro govorjenje, »požiranje besedila« in »kričanje z rokami«; njegov lik ni bil »ne prometejski, ne učenjaško miren in ne veličasten«, njegova kreacija je bila zgolj stara igralska rutina s čudno »znazaliziranim« in patetičnim govorjenjem; nekdanjega pevca, ki je nedavno doživel tragično usodo umetnika, pa je bržkone najbolj prizadel očitek, da gre bolj za operno kakor dramsko kreacijo, očitek, ki ga je ponavljal kritik tudi še pozneje (Schillerjev Filip II.). Levár je bil Ocvirku hladen igralec, ki »ne grize vase«, ne išče vsebinsko in oblikovno novih lic in likov, ampak živi vedno v isti igralski maski, ni mu bil niti »mnogoobraznik«, še celo pa ne primeren interpret domačih predstav (Rožmanov Janez). Tudi še pozneje (že po svojem prvem Parizu) ga je rad zavračal — kot Kantor je le »zunanje rastoč, ves se izživlja v mimiki in v telesnem zagonu«, Otmarja Preliha (v Grumovi »Gogi«) je »igral, a ni ustvarjal«. Tako se zdi, kakor bi bila kritikova visoka ocena Glembaja namenjena skoraj v enaki meri režiserju: to je njegova najmočnejša stvaritev,



*Mladi Anton Ocvirk
v Parizu (1931—33)*

bil je izreden in mojstrski, da je prekosil celo Mercadeta; na višku je bil nastop v drugem dejanju, kjer je zatemnil celo »Leonovo zvito dialektiko«.

Bližji mu je bil Milan Skrbinšek; pri njegovih režijah in igralskih stvaritvah je cenil iskanje globljih vzmeti; k tem je prišteval tudi umetnikovo nagnjenje k »demoničnosti«, vendar je tudi to zavračal, kadar je šla čez rob: Skrbinšek se dvigne najvišje, kadar ustvarja preko intelekta s psihološko poglobljenostjo in zadržano demoničnostjo. Cenil je njegov dar za zunanjo karakteristiko — izredne maske so Skrbinškova posebnost — vendar je tudi tem njegovim prizadevanjem določal razumno mejo (Kaliban v »Snu« je bil svojevrsten lik, toda izven Shakespearove zamisli; tudi maska umrlega naddavkarja v »Gogi« je bila silna in učinkovita, vendar preveč podčrtana, neusklajena z okolico). Cenil je predvsem Skrbinškov »dostojanstveni mir« (Starec v »Grobu neznanega vojaka«), vsaj v »Faustu« pa je, kakor domala vse, zavrnil tudi njegovo kreacijo Mefista (s pozo, grobo deklamatoričnostjo in »zadirčnim pačenjem« ga je spominjal na »poljudne hudiče« v ljudskih igrah). Vendar, Skrbinška je prišteval

med naše najvidnejše igralce tistega časa tako po nadarjenosti, globini, igralski moči, kakor po motivni bogatosti in znanju.

Tretji, Emil Kralj, mu je bil v nekaterih vlogah izreden v mimiki, gesti in glasu, imenoval ga je virtuoza in mu prerokoval oblikovanje »res umetniških« likov v prihodnosti. Visoko je ocenil njegovega Leona v »Glembajevih«, kjer je nosil (kljub priznanju Levarju) »težo vse igre« in je izpričal poleg »nervozne živčne razbitosti« tudi »mnogo čustvenih hipov«; višek pa je dosegel igralec že v Frankovem »Vzroku« s svojo elementarnostjo in čustvenimi vživetji, medtem ko je kritik sodil, da so filozofsko problematični liki Kraljevi naravi tuji. Ob neki priložnosti ga je imenoval »drugi pol Skrbinškove narave«, vendar se je zapletel pri opredeljevanju igralčevih lastnosti, ki jih je cenil, v že omenjeno terminološko neskladje: bil mu je »enostaven, miren, preprost, čustveno primaren, enoobrazen, zelo teatraličen (!) in intelektualno mnogo manj razgiban« (kakor Skrbinšek).

Domala vsi drugi člani moškega ansambla so tisti čas šele zoreli in mladi kritik jim ni prisojal vloge in pomena, ki so ga nekateri pozneje dosegli v slovenskem gledališču: mladi Jan mu je bil prepatetičen in predeklamatoričen, pa tudi prehladen in prevnanji, psihološko še nerazgiban, vendar v nekaterih vlogah svež — kljub vsem pripombam je slutil v njem zdravo jedro in mu priznaval velike možnosti za razvoj v prihodnosti. Pravega komika ni videl v ansamblu, »naš edini situacijski teatralik« je Cesar, vendar je njegova komika premalo prefinjena, njegovi liki pretipizirani, brez globljih psiholoških domislov; v tem igralcu je veliko daru, vendar ga uprava kvari z manjvrednimi komedijami in s tem ovira njegov razvoj. Ob takem dragocenem in prepotrebem opozorilu pa je zapisal mladi kritik tudi oceno, ki so jo poznejša leta demantirala: »V resnih vlogah Cesar ne vzdrži.« Še bolj današnjega raziskovalca preseneča, da kritik, ki je bil vnet zagovornik preprostega, »neteatraličnega teatra«, ni bolj cenil tihih Lipahovih stvaritev, čeprav mu je priznaval dar za stilizacijo ali zanimivost igralskega načina. Cirila Debevca, ki mu je bil osebno najbližji, je presojal z enako neprizanesljivimi merili: motila ga je njegova svojevrstna artikulacija, miselna preračunanost in pretirano nagnjenje v meditacijo; intelekt in analiza prevladujeta nad ustvarjalno močjo in pomen Debevca-režiserja je znatno višji kakor njegova igralska potencia.

Tudi pri presojanju najvidnejših postav v ženskem ansamblu ni mogoče prezreti nekaterih Ocvirkovih pogledov, ki so zelo blizu Debevčevim. To velja posebej za Milo Šaričevo, »zelo fino« in prav virtuožno igralko, ki je po svoji »igralski razgibanosti, čustveni moči, globini in svežosti najvidnejša« v ansamblu, umetnica, ki je »njena bit eterično prosojna in ni telesno tvarna«, ki pa igra domala vselej samo sebe (kadar ni uspela, so domala vsi ocenjevalci, ne samo Ocvirk, krivili zgrešeno zasedbo — ob Grumovi Hani se je »vidno mučila s to njej tako tujo vlogo«). V času Debevčeve odsotnosti ni bila ne dovolj ne razumno uporabljana in uspehi v njegovih režijah nedavne preteklosti (Raynolova Auda, Strindbergova Kersti ali Dickensova Dotka) se niso mogli ponoviti. Sicer pa je bil kritik pri presojanju ženskega dela ansambla še manj prizanesljiv — igralko, ki bi mu docela ustrezala, v njem ni bilo. Četudi je na primer Mariji Veri priznaval, da je »duševno zelo bogata« in je skušal zarisati značilnosti njenih zelo različnih materinskih podob, čeprav je cenil njeno uglajenost, inteligenco in umirjeno zrelost, vendar zbujajo njegovi spoštljivi opisi vtis, da mu je umetnost te ibsenske igralko vendarle tuja — trpke groze in človeške bolečine

je tudi v njeni gospe Alvingovi pogrešal. Na drugi strani je Nablocki priznaval dar za oblikovanje blaziranih in rafiniranih velikomestnih dam, prežetih z erotično čutnostjo, docela pa je zavrnil njeno Marjetico v »Faustu« — pristne dekliske naivnosti ni zmogla, motila je tudi njena govorica, zato pa je bila polnokrvna baronica Glembaj in umela je podčrtati obe temeljni sestavini te vloge, njeno telesnost in ranjeno osebnost. Med igralkami, ki jih je pospremil z značilnejšimi opombami je treba omeniti le še Miro Danilo, ki je razmeroma pozno dosegla tisto zrelost, po kateri jo cenimo danes. Sodil je, da so ji bližje zavratne, satanske ženske od notranje čistih, v njej je več volje kakor moči — edinole v Briti (Nevesta s krono) je tisti čas našla svojo pravo vlogo in »odkrila sebe«.

5

Tudi v nekaterih obrobni razmišljanjih je razkrival Ocvirk svoje tenkočutne poglede na gledališko umetnost. Pri tem mislimo najprej na njegove kronike gostovanj, ki jih je rad dodajal letnim pregledom, gostovanj, ki so bila tisti čas pogosta — zdela se mu celo prepogosta, čeprav se ne zdi prav prepričljiv očitek, da skuša s tem vodstvo — večni cilj kritikovih napadov — prikriti svoje repertoarne nedostatke. Seveda je tudi pri tem kronističnem gosiranju obiskov iz vélikega sveta skrbno ločeval zrno od plev: Stirlingov Hamlet je bil dragocena osvežitev in je nudil priložnost za komparacijo — v svoji igralski enostavnosti in nepatetičnosti je bil globlji od naših običajnih prikazovanj te popularne tragedije; »malomeščanskega naturalizma in banalne drastike« nemških Tegernseerjev pa nismo prav nič potrebovali in Hrvaških seljakov s »Prigorsko svatbo« prav tako ne; pač pa je dal vabljivo priložnost za vzporejanje spet Plaovičev nastop v »Glembajevih« — bil je bolj umirjen kakor Kralj in bolj svetovljanski, toda manj elementaren.

Pri presojanju Opere, ki jo je le nekajkrat glosiral, je poleg očitka o repertoarni brezcilnosti in zavrnitve Bravničarjevega »Pohujšanja«, ki da je vsebini Cankarjeve farse »neskončno oddaljeno«, vredno pozornosti predvsem kritikovo opozorilo na igralsko plat opernih kreacij — o igraltvu pevcev si pri nas nismo na jasnem, povsem ustaljeno je prepričanje, da zadošča na opernem odru pevski dar, zato toliko toge neustvarjalne poze. Premalo pa se poglobljamo tudi v idejni problem opere, v pomen njene kulturne funkcije (kritik svoje misli žal ni razvidneje opredelil), le Kreft je v zadnjem času prinesel nekaj scenske živahnosti s spretno uporabo sodobnih tehničnih novosti (Mascotte) in Gavella je ustvaril v »Luizi« posebno vzdušje. Sklep: Opera nujno potrebuje veččega in močnega režiserja.

Tretje Ocvirkovo »obrobno« razmišljanje (in prav to najmanj upravičeno prištevamo med obrobna) pa je bilo namenjeno mariborskemu gledališču. Z zapiski, ki so nastali ob le bežnem obisku in predstavah, ki so bile tiste dni na sporedu, je kritik popravil svoj nedavni spodrsrljaj, ko je imenoval ljubljansko Dramo »edino« slovensko gledališče. Zdaj je odločno poudaril, da mora biti idejna smer mariborskega gledališča prav tako jasno začrtana in mora prav tako sloneti na temeljih slovenske kulture, prav tako rasti iz posebnosti naše duševnosti kakor ljubljansko — za oba zavoda morajo torej veljati izključno umetniški vidiki, razdor med obema je treba odločno odpraviti. Žal pa njegova sodba ob tem obisku ni mogla biti ugodna: mariborsko gledališče še bolj občutno trpi

zaradi brezciljne idejne smeri, zaradi neizrazitega, umetniško (še) manj pomembnega repertoarja, zapostavljanja Drame (pred opereto), glede jezikovne neuglajenosti in neenotnosti pa je vtis »naravnost porazen« — tudi to pot je kritik brez oklevanja uporabil besedo diletantizem in znova zastavil vprašanje, kako nam je »skrajno potreben slovenski dramatični seminar«. (LZ 1931, 372.)

6

Daljše odsotnosti in predvsem študij v Parizu, delo na doktorski tezi in poglobljeno preučevanje teoretičnih problemov primerjalne literarne vede, vse to je zavzetemu gledališkemu kritiku onemogočilo, da bi ta predmet postal in ostal v njegovem delu osrednji; zato so njegova razmišljanja in sprotne ocene v naslednjih letih zmeraj bolj maloštevilne, po letu 1934, ko je odložil kratkotrajno urejanje »Ljubljanskega zvona« in se znova odpravil v svet, pa ta del njegove dejavnosti docela zamre, četudi je ostal reviji zvest vse do 1941. leta.

Preden je odložil pero gledališkega razsojevalca — in takrat bržkone še ni bil odločen, da ga odlaga — pa je objavil, še zmeraj v »Ljubljanskem zvonu«, najostrejše besede o gmotnih in organizacijskih, predvsem pa o umetniških razmerah v ljubljanski Drami. Kot urednik revije je pripravil tudi zanimivo anketo, h kateri je pritegnil ugledna imena javnega življenja in celo nekatere odgovorne politične osebnosti, hkrati pa je poskušal iz svojega zornega kota raziskati vzroke krize, ki je že nekaj let pestila slovensko gledališče in ki še zdaleč ni bila porojena zgolj iz denarnih zadreg. Iskal in našel jih je v okostenelem upravnem ogrodju, v birokratski miselnosti odgovornih funkcionarjev zunaj gledališča in v sami upravi, v nesodobnem sestavljanju vsakoletnih repertoarnih načrtov, v katerem prevladujejo starinske komedije nizke umetniške vrednosti, v jalovih poskusih, da bi s »poljudnejšim« repertoarjem pritegnili širše sloje obiskovalcev. Gledališče bi se moralo »bistveno preosnovati«, tudi upravno poslovanje bi bilo treba preurediti, predvsem pa bi moralo gledališče idejno in umetniško preusmeriti svoje delovanje.

Skrb uprave, da bi s ceneniimi sredstvi privabila čim več občinstva, je napravila iz igralka rokodelca in uradnika ter ubila v njem človeka in ustvarjalca. Že tolikokrat izpovedana misel (ne samo Ocvirkova), da mora biti slovensko gledališče »zrcalo naših duševnih in ustvarjalnih moči«, je vselej »zadelo ob nerazumevanje in celo ob cinično posmehovanje«. Tenkočutno kritikovo uho je žalila govorica na osrednjem slovenskem odru (»Ali ni slovensko gledališče tista najpomembnejša visoka šola naše besede — — —?«), robato kričanje in nič manj sentimentalno vzdihovanje, zlagan zanos (»do neužitne patetičnosti nabreklo recitiranje«). Spričo take ravni in pomanjkljive skrbi za naraščaj (pa tudi nemožnosti za zaposlovanje morebitnih talentov) so se mu kazali tudi maloštevilni novi obrazi na odru brez znanja in brez duha in so ob slehernem nastopu razgaljali napake svojih učiteljev (besedo je zapisal v narekovajih), odrskih očetov in dedov. Tudi režija, ta »dandanes najbolj upoštevana in najbolj oboževana gledališka ‚panoga‘« se mu je kazala zgolj z vnanje plati — velikokrat je videl na odru le »kulise, luči in zastore«, ni pa mogel zapaziti »niti igralca niti ideje« (znamenita era Cirila Debeveca je bila tisti čas že v zatonu, Gavellovi obiski so se iztekali in niso bili več tako prelomnega značaja kakor ob »Mercadetu« ali »Glembajevih, Stupice še ni bilo, Kreft je imel skrajno omejene možnosti za

uveljavljanje svojih zamisli, o »šundovskem balastu in cenenem blagu vele-mestnega kiča«, s katerim je stregel publiki nekaj po službeni dolžnosti in nekaj iz veselja režiser Šest, pa je naš kritik že svojčas povedal zelo jasno mnenje).

Po vsem tem je prišel Anton Ocvirk 1934. leta, v svojem poslednjem pred-vojnem razmišljanju o gledališču, do brezupnega sklepa, da to gledališče »ne živi več«, da ne ustvarja, da ne gradi, in, kar je še posebej pomembno za tisti čas, »niti ne razdira«, da ni nikak ognjenik idej, spoznanj in izpovedi, ampak »malomeščanska hiralnica s hipertrofično senilnimi predstavami o svetu, človeku in umetnosti«. Tako gledališče pa je brezkompromisno zavračal v svojem imenu in v imenu generacije, ki je izhajala iz nekdanjega kroga »Svobodne mladine«: tej ni bilo do »odurnega malomeščanskega smeha«, ki ga je tako odločno zavrnil že Srečko Kosovel ob aferi z Golarjevo »Zapeljivko« skoraj deset let prej, »mi hočemo živo, sodobno, borbeno, stvarno, idejno razgibano, umetniško tvorno in pomembno gledališče«, ki se bo »jasno zavedalo svojih nalog in svojega kulturnega poslanstva, ki bo zavestno posegalo v današnji čas, v vse njegove socialne, življenjske in idejne razkole in ki bo ustvarjalo iz žive in pomembne sodobnosti prava umetniška in življenjska razodetja.« (LZ 1934, 277.)

Škoda, da ni kritik v tem obračunu še bolj določno opredelil svoje vizije slovenskega teatra; in predvsem škoda, da je po tem — svojem najostrejšem — razmišljanju odložil pero gledališkega kritika.

7

Odložil ga je za več kakor deset let, očitno predvsem zaradi preobilice drugih opravil, študijskih potovanj in poglobljanja v novo znanstveno področje, posebej še ob nastopu docentskega mesta na ljubljanski univerzi po smrti dr. Ivana Prijatelja. Da pa je ostalo gledališče kljub vsemu temu eden izmed vabljenih ciljev njegovega zanimanja, je dokazal v prvem letu po osvobojenju, ko se je, četudi po vrnitvi iz nemškega taborišča razpet med neštevilne dolžnosti, rade volje odzval povabilu takratnega uredništva »Slovenskega poročevalca« in napisal za novi dnevnik tri zajetne kritične eseje s skromnim naslovom »Pre-gled prvih uprizoritev v ljubljanski Drami«. (SPor 2. in 30. decembra 1945; 27. januarja 1946.)

Značilnost Ocvirkovega kritičnega pisanja iz tega časa so širša družbena izhodišča, do neke mere celo zanos prvih mesecev življenja v svobodi, za katero je delal od prvega dne okupacije; nič manj značilno pa ni, da so ostala temeljna estetska merila, ki so ga vodila pri presojanju gledališkega dogajanja v novih razmerah, domala neizpremenjena, trdna in zvesta samemu sebi. V uvodnih odstavkih ni pozabil spomniti na nedavno preteklost in na vlogo gledališča v predvojnem in medvojnem času — »dvajset let životarjenja in štiri leta suženjstva« — na čas, ko »se je z umetnostjo slepomišilo in zlorabljalo oder v zabavišče z nizkimi nameni«, uspavalno sredstvo za malomeščansko gospodo. Tako kakor Fran Albrecht ob podržavljenju gledališča po prvi vojni je zaupno verjel, da so poravnani vsi računi, da je naš čas »čas preusmeritve in poglo-bitve«, na preteklost nas ne veže nič razen tihega občudovanja tistih izjemnih umetniških vrednot, ki so nastale pravzaprav iz odpora do okusa dobe in njene miselnosti, gledališče mora biti poslej »torišče idej in umetniških nagibov«.

Igralec na tem odru ne sme biti lutka, ki se giblje po volji in po načrtu režiserja, biti mora osebnost, ki deluje po zakonih lastne ustvarjalnosti; ponovil je svojo staro zahtevo, da se mora deklamatoričnost umakniti živi govorici, ki ji je tuja sleherna nabreklost. Znova je zavrnil hlastanje po novostih samo zaradi novosti, poudarjal je, da je drama »dogajanje, gibanje navzven in hkrati navznoter, to se pravi, trenje nasprotij«, zato je statično pojmovanje odra smrt gledališke umetnosti, kakor je deklamatorični patos smrt igranja. Pravi režiser je pesnik gibanja, oblikovalec življenja, umetniško izdelana odrska zamisel je organizem, v katerem so v ravnovesju ideja, snov in oblika, vse mora biti »idejno domišljeno in stilno utemeljeno«.

Taki kritikovi predstavi je nedvomno ustrezalo gledališče Bojana Stupice, ki ga v letih Ocvirkovega intenzivnega spremljanja ljubljanske Drame še ni bilo na prizorišču, zdaj pa je to gledališče vodil in je bil hkrati avtor najznačilnejših uprizoritev. Stupica mu je bil izviren, samostojen oblikovalec, človek z domišljijo in navdihom, umetniško najspodobnejši režiser, kar jih imamo Slovenci. Pozdravil je njegovo uprizoritev Cankarjeve komedije o narodovem blagru, ki je uvajala novo sezono in hkrati novo dobo, vendar je, skladno s svojimi nespremenjenimi estetskimi merili, ohranil do nje kritičen odmik: nadeti Ščuki Cankarjevo masko je stvar okusa in tiste tenkočutnosti, ki je znak takta; isto velja za Siratko (Govekar) ali Grozda (Tavčar); nemara je kritik prevzeto verjel Cankarjevim napotilom in zagotovilom o »modelih«, gotovo pa je prav presodil, da zavaja vse to v karikaturu in da je tudi »vložni govor« Ščuke na koncu igre predolg in nepotreben, saj se komedija že sama po sebi zaključi dovolj revolucionarno. Pri opisovanju in ocenjevanju igralcev je kritik veliko bolj skop kakor svojčas (pri »Blagru« omenja samo Cesarja in Severja, pri »Materi« samo Danilovo); da so njegove ocene višje, gre zasluga predvsem premiku, ki ga je napravilo gledališče v tem času — ko je Ocvirk največ pisal, ni pogršel samo režiserske osebnosti Stupičevega kova, ampak tudi igralce, katerim je zdaj namenil največ pozornosti (Sever, Levarjeva, Severjeva), glede nekaterih že znanih pa je vztrajal pri prvotnem mnenju.

Značilno je, da je prizanesljivo sprejel celo »lahkotno-igrivo politično koserijo« A. Kornejčuka »Misija Mr. Perkinsa«, ki da obravnava na prijetno nevsiljiv način vrsto aktualnih vprašanj, zavrnil pa je prekarikirano uprizoritev — tej manjka lahkotnosti in prisrčnosti, ki delo tako očitno preveva. Umetniško izdelana, notranje najbolj domišljena predstava pa je bila Molièrova »Šola za žene«; v naši Drami kritik zlepa še ni videl tako do potankosti domišljenega, izklesanega odrskega umotvora, uprizorjenega na enostavni, barviti in slikoviti sceni, odkrivajoč vse stilne prvine dela; nikjer tistega okornega, šolsko pedantnega klasicizma ali zgledovanja pri zaprašenih poetikah in dramaturgijah. Med igralci je ustvaril svojevrstno umetnino Stane Sever (Arnolphe), sicer bolj človek iz naše kakor iz Molièrove dobe, vendar globok v mislih in prepričljiv v izrazu; presenetljivo ljubka je bila ob njem Ančka Levarjeva, pristna ženska s čustvom in nepotvorjenostjo v glasu in nastopu, le mestoma po nepotrebnem zdrkne v rutino. Skratka: predstava, ki bo sodila v zgodovini slovenskega gledališča, ne le danes, med naše najpomembnejše odrske umotvore.

Razumljivo je, da zahtevnemu iskalcu lepote ni mogla biti enakovredna Čapkova »Mati«, ne drama sama ne naša predstava, čeprav spričo njene misli ni ugovarjal uvrstitvi v spored. Vendar mu je bil češki dramatik, ta »svetovljan

po vzgoji in liberalni demokrat po političnem nazoru«, bolj spreten kombinator kakor polnokrven dramatik, njegovi ljudje zgolj roboti, brezdušne lutke, izdelane v laboratoriju intelekta. Ko je primerjal Čapka z našim Cankarjem, se mu je dozdevalo, kakor bi vzporejal geometra z arhitektom, jekleno mrzli sij žaromet z naravno svetlobo večernega neba — »Cankar govori iz sebe, Čapek filozofira v podobah in fantazmagorijah«; tudi »Mati« je nastala v delavnici alkimista, domovina v njej je abstraktna — za tako ne bi mogel ne živeti ne umreti, ker bi je nikoli ne mogel ljubiti. Nemara je bil pisatelj, ki je v tako odločilnem času zastavil svojo jasno besedo v obrambo svobode in demokracije, vendarle krivičen očitek, da sta zanj, liberalnega pacifista, oba svetovna nazora enakovredna; nemara je preostra tudi zavrnitev celotne predstave — »odrška udejstvitvev ni uspela« — in interpretke naslovne vloge — Mira Danilova ni bila umetnica, usklajena z Ocvirkovimi vzori, odtod ostre besede o recitaciji, patosu in teatralni pozi.

Ob tej predstavi je kritik obnovil nekatere svoje misli o še zmeraj neresenem vprašanju naraščaja. Več kot neprijetno je, če nenadoma odkriješ pri tem mlademu igralcu Levarja, pri onem Jana, pri vseh pa mučno borbo s snovjo in izrazom, hlastnost in deklamatoričnost, celo vrsto zapeljivih »trikov«, vse polno kretenj, ki ničesar ne povedo (»oder ni telovadnica«), predvsem pa je pogrešal resnične ubranosti, saj govore domala vsi drug mimo drugega in se prehitujejo.

Prizanesljivejši je bil kritik pri presojanju domačih novosti; o Zupanovi »reportaži« (Rojstvo v nevihti) je celo sodil, da se je avtorju »pod rokami nehote spremenila v psihološko študijo o zločinu, izdajstvu in denunciantstvu«, medtem ko je pri prvencu Mire Pucove (Miheličeve) zdvomil v upravičenost »vseodpuščajoče ljubezni do nasprotnika« — pravica terja sodbo, zločin vpije po kazni, šele potem si lahko zgradimo umišljeni »svet brez sovraštva«. Tuj mu je bil tipizirani humor Branislava Nušiča (Pokojnik), ki ne ljubi problemov in ne pozna ironije, zadovoljuje se le z blago, celo plaho satiro (»Ščuke zaman išče-mo«). Toliko bližje pa so mu bile stvaritve Bojana Stupice, tudi v takih primerih, ko je bil avtorju manj naklonjen (»imenovati Goldonija v isti sapi z Molièrom, pomeni zamenjati videz in virtuoznost z globino«). Na prvi pogled se zdi koncesija času, ko terja kritik doslednejše realistično prizorišče (»če bi bile namesto zastorov pri hišah resnične stene, bi bila prepričljivost skoraj gotovo še večja«), vendar izhaja njegova utemeljitev spet iz dela samega: Goldonijev oder ni iluzionističen, zato ne kaže zavračati realističnih inscenacijskih sredstev tam, kjer so na mestu (Primorske zdrahe). Med maloštevilnimi igralci, ki jih te Ocvirkove kritične študije omenjajo, je tudi izjemna Severjeva stvaritev (Lipe), vendar ocena ni brez znanega profesorjevega zadržka: še korak in iz njega bi nastala karikatura.

8

Kritični eseji, iz katerih smo povzeli nekaj temeljnih misli in oznak posameznih ustvarjalcev, so izhajali v kulturni rubriki »Slovenskega poročevalca« konec petinštiridesetega in v začetku naslednjega leta. Kmalu zatem je delo na fakulteti, poglobljanje v probleme literarne teorije in številna druga opravila znova onemogočilo pisanje o gledališču, čeprav mu je ostal kot kritičen obiskovalec zvest in je mlademu ansamblu Mestnega gledališča ljubljanskega celo več mesecev odstiral razglede v svet evropske drame, da ne omenjamo številnih

ciklov o primerjalni literaturi na univerzi, ki prav tako dokazujejo profesorjevo izjemno afiniteto do dramskega slovstva. Le še enkrat, tik pred usodno boleznijo in celo desetletje po objavi zadnje kritike ga je predstava na odru ljubljanske Drame toliko vznemirila, da je napisal o njej obsežen esej: prva uprizorjena drama Dominika Smoleta, o kateri je razmišljal v reviji »Naša sodobnost« z naslovom »Metafizične blodnje ali brezplodno potovanje v Koromandijo« (NSD 1956, 748).

Esejistov odnos — gledališka kritika to ni in ni želela biti — do novega dramskega besedila in njegovih miselnih osnov je jasno razviden že iz uvodne opredelitve: »Negibnost, hipovitaminoza, organizem z otrdelim ožiljem, po katerem se ne pretakajo živi sokovi! Namesto trenj in zapletov — medli, skoraj le še abstraktni dotiki med osebami, namesto resničnih človeških odnosov — razglabljanje o smislu bivanja, namesto čustev — metafizične bolečine.« Že na samem začetku je poiskal vir, ki tira osebe, kakršne so v drami, v omrtvelost in metafizični obup in našel ga je v »eksistencialističnem nihilizmu, v filozofski smeri, ki se je porodila pri Heideggerju leta 1927, se zajedla v Evropo po drugi svetovni vojni z nastopom Jeana-Paula Sartra in se razrasla v svojevrstno psihozo z najrazličnejšimi odtenki in variantami«. Pri tem pa ni pozabil spomniti, da vse temeljne sestavine te miselnosti in literature, ki se je iz nje spočela — strah, gnus, občutek krivde, groza, dvom v smisel življenja — niso prav nič nove in nenavadne, saj so se pred odločilnimi vprašanji te vrste znašli mnogi evropski pisatelji in njihovi junaki od fin de siécla dalje do nadrealizma (Huysmans, Rimbaud, Vaché), vendar so bila to »pristna dejanja, izvršena v svetu življenjske resničnosti, pravzaprav v sporu z njo, dosledna in neizprosna, celo kruta, vendar človeško utemeljena«, v novi slovenski igri pa je vse »umetno prirejeno in namerno sestavljeno tako, da se iz zgodbe, kolikor je je, izvije misel ali, recimo, teza, ki jo je dramatik zavestno položil vanjo«. Gre za zmes stilov in vidikov, zverek realizma in fantastike, simbolizma in grotesknosti s poudarki v alegoriki, »vratolomno besedičenje« o obljubljeni deželi, najpopolnejši in nedosegljivi. Le bežno se razmišljanje dotakne uprizoritve in posameznih prizorov (polnočno ozračje v baru), ki so namesto obupa ali vsaj gnusa zbudili med gledalci grohot in razigrano veselost; vendar je nekdanji gledališki kritik porabil tudi to priložnost, da je obnovil nekatere svoje poglede na uprizoritvene probleme: zavrnil je »scenske domislice«, s katerimi je skušal režiser podpreti vizijo »razbitega sveta«, »neukrotljivo beganje igralcev« kot »stil igranja« in samovoljne režiserjeve posege. Znova je zastavil vprašanje, do katere mere sme režiser preoblikovati avtorja in hkrati že določno odgovoril nanj z zavrnitvijo Mejerholdove trditve, da je režiser »suveren mož, ki sme storiti z delom po svojih volji in pameti, kar hoče«.

Tak je bil Ocvirkov poslednji obračun z gledališčem; tudi z gledališčem, četudi je bilo pisanje, iz katerega smo navedli nekaj temeljnih misli, namenjeno dramskemu delu in njegovim idejnim sestavinam. Odprto ostaja vprašanje, v koliki meri bi tudi še v prihodnjih dveh desetletjih vplival na dogajanje na domačem odru, ko bi mu bolezen tega ne preprečila. Zanimanje zanj je ohranil do zadnjega in poročila o uspehih in spodrsrljajih sodobnega slovenskega gledališča je spremljal z izjemno pozornostjo, čeprav nemalokdaj z ironičnimi pomisleki. Ko bi ga še ocenjeval, bi se njegova stališča bržkone ne razlikovala veliko od opisanih: tudi v letu 1945 in 1956 je ostajal zvest samemu sebi, predvsem estetskim merilom, ki si jih je izoblikoval ob svojih prvih kritičnih nastopih,

v obdobju, ko je najbolj živo posegal v razvoj slovenskega gledališča in je to doživljalo izrazit prelom na prehodu iz prvega v drugi povojni decenij. Da teh svojih temeljnih izhodišč ni nikoli zavračal, potrjuje tudi malo pred smrtjo pripravljeni načrt za knjigo »Miscellanea«, v katero je uvrstil poleg nekdanjih tudi ta poslednji dramaturški esej.

Les critères esthétiques de la critique dramatique d'Anton Ocvirk

L'auteur de l'article traite d'un champ de travail moins connu du professeur à l'Université de Ljubljana, essayiste, historien littéraire et fondateur de la littérature comparée en Slovénie, académicien Anton Ocvirk (1907—1980), de sa critique dramatique qu'il écrivait en diverses périodes de son activité mais le plus intensément dans les années 1929—1934, au temps de ses études universitaires, précisément immédiatement après le diplôme et lors de sa première visite à Paris. Les caractéristiques de la critique dramatique d'Ocvirk basant sur la tradition culturelle slovène et sur les vastes horizons dans le monde de culture sont les critères esthétiques très élevés qui exigent une qualité absolue du répertoire refusant toute adaptation au goût du public médiocre; les sympathies envers les courants contemporains dans le théâtre slovène et européen tout en déclinant des nouveautés introduites parce que des nouveautés et des expériences sans fondements; le respect du texte de l'auteur que le metteur en scène peut raccourcir d'une manière raisonnable mais il ne doit pas y intervenir, le changer ou le compléter de sa propre volonté. Le critique décerne un rôle particulier au metteur en scène qui n'est pas chargé seulement de l'aspect extérieur de la représentation et de la résolution des problèmes scénique bien qu'on attribue toute la responsabilité à lui et non à l'architecte et au peintre. Le soin principal du metteur en scène doit être destiné à la mise en scène intérieure, au style de la représentation, à la formation collective des rôles des acteurs et surtout à la composition de ceux en un tout cohérent. Il refuse d'une manière résolue les moyens extérieurs dont les metteurs en scène et les acteurs aiment à se servir, tout pathos lui est étranger, il n'aime pas les effets théâtraux extérieurs qui se manifestent en bruit, en gestes exagérés dans la caricature et dans le drastique. Le critique Ocvirk reste fidèle à ses opinions fondamentales même dans ses périodes postérieures où il juge encore parfois le théâtre d'un oeil critique (en 1945, en 1956) jusqu'à ce que la maladie ne lui rende impossible de suivre les événements de théâtre.

Marjan Bačko

Spominski govor ob desetletnici smrti Staneta Severja

Ribnica na Pohorju, 20. dec. 1980

Spoštovane tovarišice in tovariši!

Stane Sever, rojen 20. novembra 1914. v Ljubljani — umrl 18. decembra 1970. v Ribnici na Pohorju. Pokopan v Ljubljani. Bil je dramski igralec, režiser in vzgojitelj. Sledijo štiri strani podatkov o njegovem delu v slovenskem dramskem gledališču, pri radiu, na televiziji, pri filmu in o delu na ljubljanski Akademiji za gledališče, radio, film in TV. To skopo naštevanje zapovrstnosti njegovega dela v Slovenskem gledališkem leksikonu prav gotovo ne pove vse resnice o Stanetu Severju.

Kaj se je v resnici dogajalo v življenju in delu Staneta Severja, tega tudi jaz v tem kratkem orisu ne bom mogel povedati, ker ne vem, ne znam, si ne upam. Pravo resnico o vsem je vzel Stane s seboj. Mi, ki smo bili bolj ali manj njegovi obrobni spremljevalci, ki smo ga gledali na odru, na televiziji, v filmu in poslušali v radiu, lahko opišemo le svoje občutke do njega, njegovega dela, njegovega življenja. Občutki in spomini pa so čudna reč. Včasih močnejši, včasih blede, še komaj zaznavni in z leti, ko se dogodki odmikajo, postaja bolj jasno, da spomin na nekoga blede v celoti, da pa nekateri dogodki vedno jasneje vstajajo pred našimi očmi.

Tako se še vedno najbolj spominjam večera pred desetimi leti, ko sem nem obseдел pred televizorjem in nisem mogel razumeti vesti, da je Stane umrl. Prepaden sem telefoniral v Ljubljano na televizijo in potem v Ribnico na Pohorju v osnovno šolo in ko mi je ravnatelj Eržen, Severjev prijatelj, ves žalosten potrdil novico, se je v meni vse prelomilo. Naenkrat bi rad pomagal Stanetu, zdaj, ko ni bilo več mogoče. Zakaj sem ga in zakaj smo ga prej, ko se je še sam bojeval za vse nas, pustili na cedilu, samega, in se mu celo — ne odkrito, ampak zaplotniško, skorajda posmehovali in ga pomilovali, češ kot hlapec Jernej si, ki išče pravico in resnico, tudi ti je ne boš našel, mi vsi to vemo. Sicer pa če hočeš, kar daj, in če boš propadel, boš vsaj samo ti, mi pa bomo »čisti«; če pa boš kaj dosegel, bomo pa hitro primaknili svoj »piskerček« in te prijateljsko trepljali po rami, češ, »tudi mi smo bili vedno s teboj, toda saj veš, družina, žena in nepreskrbljeni otroci pa... direktorju se ne bi rad zameril pa sekretar se ni

strinjal s tvojim načinom...« vse vrste izgovorov poznamo. Hvastje... Hlapci doline šentflorjanske... Večina, ne samo igralci.

Hlapec Jernej je zgorel sam s svojo resnico, Jerman je bil premagan od farizejev, mežnarjev in licemercev.

Zbrali smo se v tisti noči, vsaj nekateri najbližji, na Pohorju ob njegovem zadnjem počivališču in počasi je v nas pronicalo spoznanje, da je odšel velikan jugoslovanske gledališke kulture, umetnik, ki je poskušal na tem prelepem koščku slovenske zemlje zdramiti v nas vseh pravo ljubezen do slovenščine, do resničnega umetniškega ustvarjanja, do pravega, humanega, socialističnega odnosa med občinstvom in umetnikom. Ni mu bilo tuje samoupravljanje, vendar ga je odrekal birokratom in puhloglavcem, polnim lepih fraz in nečednih dejanj, ki so in žal še izkoriščajo samoupravljanje le v svoje sebične namene, usta pa imajo polna besed o narodovem blagru. Ko sem stal ob Stanetu in gledal njegov mirni obraz, se mi je zdelo, da bo zdaj zdaj spregovoril. Molčal je, vendar je njegov molk povedal tistim, ki so ga hoteli razumeti, več kot če bi govoril.

Spomin mi seže tudi v leta mojega študija na akademiji v Ljubljani. Tudi takrat je bil večer, ples, sprejemanje brucev in med njimi smo sprejeli tudi Staneta Severja, ki je tiste dni postal predavatelj-profesor umetniške besede na akademiji. Bil je vesel večer, poln prešernega, nebrzdanega študentskega veselja, saj je bila to ena redkih priložnosti v tistih časih, da smo se lahko do sitega najedli in napili. Med nami je bil Stane, nič vzvišen, nič veličasten, bil je enak med enakimi, vesel, zabaven, tovariški, nepozaben.

Spominjam se večera v ljubljanski Drami, ko je igral Hamleta, jaz sem statiral — in ko je na koncu obležal po dvoboju z Laertom, ga je obletavala muha in ko je zavesa padla, je zagodrnjal: »Danes sem pa tako umrl, da me že muhe obletavajo.«

Spominjam se njegovega Jermana, njegovega Švejka, njegovega... njegovega pogreba, nepregledne množice častilcev, prijateljev in zijal, vseh, ki smo ga prišli pospremit na njegovi poslednji zemski poti. Spominjam se pogovorov ob tej priliki... ne spominjam pa se, da bi kdo takrat javno izrekel: Stane, oprosti, polomili smo ga, naredili smo ti krivico, nismo te razumeli, vendar bomo skušali to popraviti, drugačni bomo do tvojih naslednikov v gledališčih.

Sicer pa — kaj bi to pomagalo, greh je bil storjen in tisti, ki ga je zagrešil, že ve, zakaj ga je in se še danes enako obnaša kot lastnik in zakupnik umetnosti in umetnikov. Zaenkrat so še zelo redki taki svetli trenutki kot je ribniški in škofjeloški, vendar nam dajejo upanje.

In kaj je Stane Sever hotel. Novo, boljše gledališče, gledališče igralca, režiserja, odrskega delavca; umetnost, ki bi skupaj z delavci v združenem delu gradila boljši nov svet, poln resničnega samoupravljanja, ne puhlega, frazerskega, banalnega gledališča, temveč novega, našega, slovenske in jugoslovanske skupnosti in iz te skupnosti temelječega umetniškega izraza za nas, za našo rabo.

Hotel je večjo svobodo in večjo odgovornost za ustvarjalce v gledališčih, hotel je več povezave med vsemi gledališči v Jugoslaviji, več stikov med umetniki, več gostovanj, več gledališča v tiste kraje, kjer ni še nikoli bilo poklicnega gledališča in kjer je tudi amatersko delo zamrlo. Zavedal se je, da gledališče ni samemu sebi namen, da ni to klub za elito, da mora biti slovensko gledališče, ljudsko gledališče z repertoarjem za naše ljudi, ne pa posnemovalec tujih vzorov, mnogokrat dvomljive vsebine in s tujim svetovnim nazorom.

S svojo smrtjo nas je predramil in v teh desetih letih so nekatere misli postale bolj jasne, nekateri rezultati bolj otipljivi. Mnogi se že zavedamo, da je mogoča naša socialistična samoupravna pot samo v tesni povezanosti združenega dela s kulturo, s kulturo delovnega ljudstva za vse delovne ljudi. Če bo ta zavest prodrla do slehernega med nami in jo bomo tudi v praksi oživil, se bomo najbolj popolno oddolžili spominu našega velikega slovenskega in jugoslovanskega umetnika Staneta Severja.

Le dixième anniversaire de la mort de Stane Sever

Dans son discours prononcé dans le village où l'acteur Stane Sever est décédé (Ribnica na Pohorju), l'acteur du théâtre national de Maribor, Marjan Bačko, évoque d'une manière personnelle son image humaine et artistique, ses succès et ses projets, ses désirs et ses déceptions, avertissant sans ménagements l'incompréhension à peu près totale que le grand artiste dramatique slovène et yougoslave devait supporter en une solitude pénible et souvent aux frais des rires de ses collègues professionnels et d'autres collègues responsables de culture. Malheureusement ce n'est que par sa mort qu'il nous a ouvert les yeux tout en nous laissant l'espérance d'avoir assez de forces pour former et développer un théâtre populaire original.

Vladimir Skrbinšek

Moja pot na gledališki oder

Na gledališki oder me je zaneslo brez gledališke romantike. Bil sem otrok, kot vsi vrstniki, ki so podili obroče, se po malem pretepali ali pozidavali hiše in trdnjave. V fantovskih letih pa sem strastno gojil vse mogoče športe. Skratka, gibal in izživil sem se na realnih tleh vsakdanjosti. Nikdar nisem kaj predstavljal, igral, ne sebi ne drugim.

Edina, najbrž redka izjema je bila v tem, da sem od svojega osmega do dvanajstega leta, do prve svetovne vojne, prav tako strastno kot sem počel vse drugo, obiskoval gledališče. Mama, ki je imela abonma v ljubljanskem deželnem gledališču, me je jemala s seboj. Imela je prvi sedež ob presledku prvega balkona današnje opere, pa sem, iz previdnosti, šele ko se je stemnilo, vstopil v avditorij k njej, saj po tedanjem šolskem redu ne bi smel biti na večernih predstavah.

Tako sem doživel čas, ko je slovensko gledališče iz na pol amaterskega začelo zoreti v profesionalno. Živo so mi v spominu vsi tedanji igralci, pevci in režiserji, tudi še Čehi, ki so oblikovali takratno gledališče.

Prišlo je usodno leto začetka prve svetovne vojne in gledališče je opustelo. V njem se je naselil kinematograf. Samo enkrat sem šel vanj. Takrat sem svojo vojno lakoto tolažil z branjem Shakespeara, a na sporedu je bil nemški film Hamlet. Film me ni prevzel, in vendar sem odšel iz gledališča pretresen. Tista lepa dvorana, osvetljena od toplega sija velikega lestenca in stenskih svetil, v katerih soju se je topil temnokarminski baržun sedežev in ložnih zaves v okviru belih sten in njihovih igrivih štukatur, kar je v soju pridušeno razpršene svetlobe vzbujalo skrivnostno zbranost in napeto pričakovanje odrskega doživlja, ki me je zmeraj znova prevzemalo, je bila svetoskrunsko zanemarjena in razdejana. Baržunasta prevleka sedežev raztrgana, zavese v ložah posivele od prahu, s sten viseče zaplate tapet, odpadajoči kosi štukatur in v prah zdrobljeni ostanki so jo spremenili v pepelišče, kot da je umrla. Zaprašena in opustošena svetica pa so jo komaj osvetljevala, kakor dogorevajoče sveče grobove. Takšno je bilo svetišče, kjer sem ob domači besedi tolikokrat vztrepetal, prevzet od odrskega čudeža.

Ta mračna slika je v petnajstletnem fantu oživila v prispodobo uničenja vsega našega duhovnega življenja. Odkrila mi je opustošenje, ki zajame duha posameznika in ljudstva, kadar mu vzameš jezik in iz njega ustvarjeno duhovno živost. Tako smo večinoma čutili tedanji srednješolci in se, povezani v tajnem

študentovskem društvu Preporod, pridružili vsemu, kar je spodkopavalo osovraženo avstroogrsko nasilje.

Vojna je minila, pokopala v svojih ruševinah habsburško oblast in obsijala nas je svoboda karadžorževićvske Jugoslavije. Tako smo takrat vsaj verjeli. Čas je pokazal drugače.

Vendar, gledališče je spet oživel. Slovesna otvoritvena predstava v dežel-nem gledališču in nekaj mesecev nato otvoritvena predstava Drame v lastni zgradbi, kamor se je odselila iz deželnega gledališča, v katerem je ostala opera sama, pa še v isti sezoni ustanovljeno mariborsko gledališče, so bili pomembni dogodki, ki so nakazovali boljšo prihodnost slovenskega gledališča.

Medtem so se začela iztekati moja srednješolska leta. Pred maturo sem odšel z legijo prostovoljcev na Koroško na bojne položaje pred Podrožco, kjer sem bil do premirja in se nato vrnil v zadnji razred realke, ki je bila že sloven-ska. Maturiral sem še ne star sedemnajst let. Že pred maturo je naš razred skle-nil, da bomo uprizorili šolsko predstavo v proslavo osvoboditve od habsburške monarhije. Igrali smo Linhartovega Matička. Pritegnili so me med igralce, češ, tvoj brat je igralec, boš ti tudi kaj »skup spravil«. Kot najmlajšemu v razredu so mi dodelili vlogo »eniga študenta na vakancah«, Tončka, kakor piše v na-vedbi oseb te komedije.

Po maturi me je pestila odločitev: kaj naprej? Najbolj me je privlačevala glasba. Že s šestimi leti sem v družinskem sekstetu s popolno gotovostjo pel svoj pevski part in tudi igral klavir. Moj oče, ki je bil duša našega domačega glasbe-nega življenja je, kakor so utrdile ugotovitve o gledaliških prizadevanjih v Mari-boru, že dvajset let pred prvo svetovno vojno bil pobudnik in soustanovitelj slovenskega Delavskega bralnega in pevskega društva v Mariboru. Bil je pred-sednik pripravljalnega odbora, ko pa je društvo zaživelo, njegov prvi predsed-nik. Pa tudi pevovodja zbora, pevec, komponist in, ker je bila gledališču name-njena posebna pozornost, še režiser in igralec amater. Na pobudo tega društva sta se pred prvo vojno s Slovansko čitalnico, katere dejavnost in nameni so bili povsem podobni, a so se v njej skoraj izključno zbirali meščani, povezali v Dra-matično društvo, iz katerega se je po prvi vojni rodilo Slovensko narodno gledališče v Mariboru.

Vendar se moja nagnjenost za študij glasbe ni uresničila. V skrbi za mojo eksistenco, ki je bila tedaj v glasbi dokaj vprašljiva, je oče želel, da se vpišem na elektrotehnično fakulteto na novoustanovljeni univerzi.

Bil sem na vse strani odprt mlad človek, ki se je strastno ukvarjal s števil-nimi športi, a prav tako zavzeto obiskoval vse kulturne prireditve, posebej pa dramo in opero. Življenjska sla in radost sta me gnali v objem študentovskih dejavnosti in tako tudi v podjetni dramatski odsek našega društva Preporod, ki je zdaj, čeprav nasprotujoče in nezaželeno meščanskim strankam, delovalo javno. Med drugim smo igrali Za narodov blagor in javno poročilo v enem izmed dnevnikov je o mojem nastopu zapisalo: »Uprav rutinirano je nastopal predstav-ljalec jurista Kadivca, ki je s svojo naravno komiko izzval živahno veselost.«

Ni mi vzbudilo zavestne želje stopiti na gledališki oder, na deske, ki pome-nijo svet. Vzel sem to, kakor vsi moji tovariši, za razveseljujoče priznanje naše-mu študentovskemu razdajanju v vseh dogajanjih javnega življenja.

Sčasoma, po štirih semestrih fakultete sem začutil, da študij elektrotehnike ni moja pot do resničnega življenjskega poklica, zato sem ga opustil. Razočarani oče, ki je bil železniški revizor v penziji, mi je, ker mi je bilo vseeno kaj,



priskrbel službo prometnega uradnika pri državni železnici. Oglasila se je nuja lastne eksistence.

S težkim srcem sem se poslovil od razgibanega študentovskega življenja. Da ne utonem v puščobi vsakdanjega utripa uradništva, sem se v vseh krajih svojega službovanja takoj vključeval v delo amaterskih dramskih skupin. Kjer jih pa ni bilo, sem jih ustanavljal. V Rušah pri Mariboru pa sem se znašel v naravnost razkošnem amaterskem življenju z najboljšimi amaterskimi igralci, kar sem jih dotlej srečal. Moj predstojnik, postajni načelnik, je bil sam navdušen amater in je nemalokrat prevzel moj turnus službe, da sem lahko šel na vajo, kjer sem bil kot režiser in igralec zaželen.

Imel sem pa še privilegije v bližnjem mariborskem gledališču. V prostem času sem lahko prihajal ne le na predstave, temveč tudi na vaje, ki so me zanimali, kot dragocene izkušnje za moja amaterska prizadevanja, kako postaviti čimboljše predstave. Kot že večkrat, sem nekega dopoldne prišel na generalno vajo. Ravno so jo hoteli razpustiti zaradi obolelosti igralca. Komedijo, ki naj bi jo uprizorili, sem dobro poznal, vskočil sem namesto njega in rešil generalko in večerno premiero. Po njej mi je uprava gledališča ponudila angažma.

Osupnil sem. Prvič se je utrnila zavestna misel, da bi stopil v neoprijemljivi in vendar tako resnični svet igraltva. Vabilo me je, saj sem tudi v amaterstvu okusil, kako opojno zapolnjuje nemir nepotešene praznine. Plašila pa me je njegova težko ulovljiva bežnost, tveganost doseči odrsko resničnost in toliko težja odgovornost igralca, česar sem se v amaterstvu tudi že zavedal.

Nisem se takoj odločil. Dogovorili smo se za ponoven preizkus. Z vlogo, ki sem jo oblikoval na vajah s poklicnim ansamblom, sem čez čas uspešno debitiral. Mesec dni pozneje z drugo vlogo prav tako tudi v ljubljanski Drami.

Treba se je bilo odločiti: ali Ljubljana ali Maribor. Odločil sem se za slednjega z mislijo, da bom več delal in se hitreje razvijal. Nisem se motil.

Taka je bila moja pot na gledališki oder. Videti je kot življenjsko naključje. Vendar so bile v obdobju, o katerem sem s tem namenom govoril, silnice, zunanje in notranje, ki so me, takrat meni nezavedno, usmerjale. Odločil sem se za igraltvo, ko sem začutil, da bo samo umetniško izpovedovanje do kraja izpolnilo moje življenje.

Mon chemin à la scène

Dans cette courte autobiographie, l'acteur et metteur en scène toujours en fonction, Vladimir Skrbinšek (né en 1902) nous raconte comment il fit ses débuts au théâtre: lorsqu'il était enfant et jeune homme »il épuisait ses forces vitales sur les pieds réels de la banalité« comme il dit lui-même mais il aimait bien visiter le théâtre provincial d'avant la première guerre mondiale vivant ainsi la période où notre théâtre demi-amateur commençait à mûrir en un théâtre professionnel. Lorsque pendant la première guerre mondiale le cinéma s'installa dans ce théâtre, le garçon de quinze ans reçut ce fait comme »métaphore de la ruine de toute notre vie spirituelle«. La guerre terminée, le théâtre slovène connut une nouvelle vie non seulement à Ljubljana mais aussi à Maribor. Alors il fit sa première entrée en scène dans la pièce »Matiček se ženi« (Le Mariage de Matiček) de Linhart. Quoique attiré par la musique, selon le désir de son père, il entreprit les études d'ingénieur d'électrothéchnique tout en collaborant dans les petits groupes de théâtre. Remplaçant une fois un acteur malade sur la scène du Théâtre National de Maribor, il eut pour la première fois l'idée d'entreprendre cette vie abstraite et concrète à la fois qu'est la vie de théâtre. Peu après, il fit sa décision.

Dušan Moravec

Vojnovićeve drame v slovenskih gledališčih

Hrvatski dramski avtorji so sorazmerno zgodaj prišli na spored slovenskih odrov, že celo pred ustanovitvijo Dramatičnega društva; posebej značilno pa je pri tem, da prve predstave — in to velja tudi za Vojnovičev primer — niso bile v Ljubljani, temveč zunaj središča, v Idriji, Trstu ali Mariboru.

Tako se je znamenito rudarsko gledališče v Idriji odločilo že 1862. leta za Kukuljevićevo igro *Juran in Sofija* ali *Turki pri Sisku* in pri tem ponosno poudarjalo, da so »zopet vse druge slovenske mesta prekosili«. Prav Ivan Kukuljević-Sakcinski pa je bil tudi prvi hrvatski pisatelj, uprizorjen v ljubljanskem gledališču na začetku sedemdesetih let, kmalu pa ustanovitvi Dramatičnega društva, predhodnika Narodnega gledališča, in celo prva ohranjena slovenska gledališka fotografija je prav prizor iz Kukuljevićeve drame. Drugi in poleg tega edini hrvatski avtor, uprizorjen še v starem teatru, je bil Josip Evgen Tomić s svojo veseloigro *Snubitve*, ob kateri pa je bilo poleg pohval zapisanih že tudi več kritičnih besed in celo želja, da je »na odru ne vidimo več«¹. Ko je bilo dograjeno novo Deželno gledališče (današnja Opera SNG), so prišli v zadnjih letih preteklega in v prvih letih našega stoletja na spored spet trije hrvatski dramatik: najprej Josip Freudenreich z *Graničarji* — njegov sin Dragutin je bil tisto leto angažiran v Ljubljani — za njim Srdjan Tucić, najprej z enodejanko *Povratek*, potem pa še z dramo *Trhli dom* in pozneje v Ljubljani zelo popularni Milan Begović s svojo mladostno igro *Venus victrix*.

Šele po vsem tem smo se seznanili z Vojnovičem ob uprizoritvi njegovega *Ekvinokcija* (1910), petnajst let po zagrebški premieri in skoraj toliko po prvi uprizoritvi v Pragi, pa še ta prva slovenska uprizoritev je bila najprej v Trstu in šele potem v Ljubljani.

Zmotna pa bi bila domneva, da je bil Ivo Vojnović ob svojem prvem srečanju z gledališko publiko novo ime na Slovenskem. Literarne revije so od vsega začetka zvesto spremljale natise njegovih knjig, informirale bralce o njegovih prvih gledaliških uspehih in nekatera dela tudi kritično ocenjevale ali celo zavračale. Ko je bila natisnjena in uprizorjena Vojnovičeva prva drama *Psyche*, sta obe vodilni slovenski reviji pisali o tem delu in tudi o odmevih,

¹ »Novice«, 1882, 112.

ki sta jih sprožila tako knjiga kakor uprizoritev; obe poročili sta bili ugodni,² vendar nista zbudili zanimanja pri gledališkem vodstvu, ki se je odločilo za to dramo šele po dveh desetletjih. Tudi o *Ekvinokciju* so poročali, ko je ta drama »duhovitega Dubrovčana«, »slavospev materinske ljubezni«, komaj prestala prvo preizkušnjo pred zagrebškim občinstvom.³ Posebno značilen pa je slovenski odmev ob knjižnem natisu *Dubrovniške trilogije*. Nekaterim kritikom se je zdelo nova drama zaradi »vzhičenega« sloga in opisovanja »lokalnih razmer« komaj umljiva in bi jo pri nas težko uprizorili, drugi pa so bili veliko ostrejši. Tako je dr. Josip Tominšek, ki ima v razvoju slovenske kritike spričo razumnega presojanja Cankarjevega dela dobro mesto, Vojnovičevo trilogijo docela zavrnil in celo nespoštljivo ironiziral. Posebno je zameril avtorju obširne didaskalije in pa jezik — »polovica besed je pač še hrvaških, ali kaka hrvaščina je to!« Kljub dobrim posameznostim mu je bilo delo v celoti ponesrečeno, pripisal pa je tudi opombo, da je »po premieri na zagrebškem odru koncem letošnje sezone trilogija propala docela«, in celo besede: »Če bi pokurili vse, kar je v trilogiji nedramatiškega in nepotrebne, bi skočil kot ptič 'Feniks' na dan skromen igrokažček s tremi dejanji«, ob koncu pa celo zastavil vprašanje, »zakaj je pesnik dal svoj koncept (saj kaj drugega ni) na svetlo?«⁴

Skoraj vse nove Vojnovičeve knjige so pospremile slovenske revije z daljšimi ali krajšimi poročili; tako ostre glose, kakor je bila navedena, iz poznejših let ne poznamo. Nasprotno, skoraj vsi imenujejo Vojnoviča ne le prvega hrvatskega, temveč tudi jugoslovanskega ali celo enega najboljših slovanskih dramatikov. Tudi Tominšek je imenoval *Smrt majke Jugovičev* po uprizoritvah v Beogradu in Zagrebu Vojnovičevo najboljšo delo in je celo informiral bralce »Ljubljanskega zvona« o tem, da jo je »slovensko gledališče postavilo v prevodu Josipa Westra za tekočo sezono na program«.⁵ Vendar se ta napoved ni uresničila, čeprav so gledališka vodstva večkrat razmišljala o uprizoritvi katere od Vojnovičevih dram in so tako *Ekvinokcij* kakor *Smrt majke Jugovičev* res naznanjala v repertoarnih razpisih. Vendar so v Ljubljani oklevali tako dolgo, da so jih prehiteli v mladem slovenskem poklicnem gledališču, ki je 1907. leta zaživel v Trstu.

Na tem novem odru v samem središču Trsta, v ponosnem Narodnem domu, ki so ga italijanski fašisti 1920. leta požgali, je režiserka in dramska umetnica Avgusta Danilova 6. marca 1910 uprizorila prvo Vojnovičevo dramo v slovenskem jeziku, *Ekvinokcij*.⁶ Delo je sama režirala in igrala vlogo Jele, ki velja za njeno največjo stvaritev — pozneje jo je igrala tudi v Ljubljani in je z njo kot gost nastopila celo v Zagrebu. Uprizoritev je dosegla lep uspeh, edini po-

² J. Stare, *Pisma iz Zagreba*, »Ljubljanski zvon«, 1890, 425; Severus, *Psyche*, »Dom in svet«, 1890, 254. — V tej kritiki je bil že zapisan očitek, da uporablja avtor preveč nepotrebnih tujih besed, te pa se še manj kakor slovenščini »prilegajo čvrsti, samostalni hrvaščini«.

³ »Ljubljanski zvon«, 1896, 197.

⁴ »Slovan«, 1902—03, 231.

⁵ »Ljubljanski zvon«, 1907, 692. — Že prej je poročala ista revija, da je dosegla drama v zagrebškem gledališču »neobičajen uspeh« (1907, 189).

⁶ Premiera je bila 6. marca 1910, v Ljubljani pa 19. novembra istega leta. Tržaško gledališče je delo ponovno uprizorilo v zadnji sezoni pred požigom Narodnega doma, 18. decembra 1919. (*Repertoar slovenskih gledališč*, 1867—1967, Lj. 1967, št. 3025, 788 in 3161).

Ivo Vojnović



mislek je bil, ali kaže uprizarjati na tehnično pomanjkljivem odru tako zahtevna dela, kritična opomba pa je merila edinole na slabo pripravljenost orkestra.⁷

Še veliko bolj pomemben dogodek pa je bila tržaška uprizoritev *Smrti majke Jugovičev* poldrugo leto kasneje, jeseni 1911 v režiji Leva Dragutinovića, tisti čas prvega režiserja Slovenskega gledališča v Trstu.⁸ Uvrstitev te drame ni bila naključna; Tržačani so se svoje prednosti dobro zavedali in to tudi javno poudarjali, saj je ostala njihova predstava vse do ustanovitve prve skupne države — edina. Leto dni pozneje, v sezoni 1912—13, je novi dramaturg ljubljanskega gledališča Oton Župančič že začel z vajami, vendar je cenzura nadaljnje delo zabranila in premiere ni bilo.⁹ Tržačani pa na to svoje pomembno dejanje tudi pozneje niso pozabili; ko je bila še v oktobru 1918, na pragu osvobojenja, prepovedana nova uprizoritev na zagrebškem odru, je dnevnik »Edinost«, zavedajoč se veliko svobodnejšega tržaškega vzdušja, ponosno in z neprikrito

⁷ »Edinost« (Trst), 10. marca 1910.

⁸ Premiera je bila 1. oktobra 1911 in je začejala novo sezono. — Dragutinović je imel v načrtu tudi *Lazarjevo vstajenje*, vendar ta drama nikoli ni bila uprizorjena na Slovenskem.

⁹ Pojasnilo Otona Župančiča v »Gledališkem listu« Narodnega gledališča v Ljubljani 1927—28, 27. — Prim. tudi njegov članek *Malo spomina* v isti reviji, 1920—21, št. 16, str. 14.



Ekvinokcij v režiji A. Danilove v Clevelandu 1924

ironijo glosiral ta dogodek: to dramo so v Trstu že videli, ne da bi se zato »dogodila kaka nezgoda in da bi prišla s tem država v kako nevarnost«. ¹⁰

Tržaška premiera je bila pripravljena z vso skrbjo in uprizorjena v svečnem razpoloženju, v do kraja zasedenem avditoriju, mnogi obiskovalci pa so se vračali brez vstopnic. Na začetku je orkester izvajal uverturo Davorina Jenka *Kosovo*, mladi dirigent Mirko Polič, bodoči ravnatelj ljubljanske Opere, pa je posebej za to priložnost skomponiral preludij in koral. Naslovno vlogo je igrala poznejša članica mariborske Drame Štefa Dragutinovičeva, Kosovko devojko Tržačanka Janova, sodelovalo pa je nič manj kakor sedemdeset nastopajočih. Tudi v Ljubljani so priznavali uspeh drugemu slovenskemu gledališču, hkrati pa niso pozabili opomniti, da je tržaško slovensko občinstvo »vse bolj dovzetno za take vrste poezijo« kakor ljubljansko ¹¹ predvsem pa, še to bi bilo treba pripri-

¹⁰ »Edinost«, 15. oktobra 1919. — Ob koncu je tržaški dnevnik pripisal še izzivalno vprašanje: »Menijo-li res oblasti, da s takimi prepovedmi uduše v duši naroda čustva, ki v tej drami prihajajo tako pretresljivo do izraza? Če menijo, potem so slepe in gluhe za to, kar se dogaja z neodklonljivo silo«.

Avgusta Danilova kot Jela v Ekvinokciju,
Cleveland 1924



sati, tržaška klima je bila veliko bolj zdrava in bolje prevetrena kakor v središču Slovenije.

Tržaška uprizoritev *Smrti majke Jugovića* je ostala osamljena, četudi je bil prevod Josipa Westra isto leto dvakrat natisnjen, v reviji »Slovan« in v knjigi¹² s spremno besedo dr. Frana Ilešiča, ki je znova imenoval Vojnovića »najodličnejši jugoslovanski dramatik«. Prav Ilešič je veliko let pozneje, ko je zbiral gradivo za študijo poljskega profesorja Józefa Gołębeka o Ivu Vojnoviću, objavil pismo Štefe Dragutinovićeve, tržaške Majke pred dvajsetimi leti; njena pripoved nam zelo nazorno razkriva razpoloženje v Trstu ob tej nenavadni predstavi, ki je vznemirila velik del tržaškega prebivalstva, četudi je zahtevala cenzura posamezne črte (namesto »srbski rod« so morali reči, na primer, »naš rod«):

Talijani su nam grozili, da će nam bombardirati pozorište; nismo se bojali; bez straha i sa nekom pobožnošću spremali smo se, da proslavimo ime Ive Vojnovića i tragediju srpskog naroda. Nekakva nervoza je vladala u publici i među nama, ali se nismo dali smesti ni mi ni ona divna publika, koja je pozorište napunila do zadnjeg kuta. Oduševljenje te krasne publike bilo je toliko, da smo mislili, da će nam vihor oduševljenja razneti pozorište. (...) Kao apostoli pratili

¹¹ W. [J. Wester] v »Slovanu«, 1911, 382.

¹² Ta edina Vojnovićeva knjiga v slovenskem jeziku je izšla v založbi D. Hribarja z letnico 1911. — »Slovan« je citiral tudi sodbo zagrebškega »Obzora«, da je prevod »vzoren« (1911, 283), prevajalec sam pa je po tržaški premieri skromno opomnil, da je slovensko besedilo »veliko izvirnega bleska izgubilo« (»Slovan«, 1911, 382).

su ljudi svaku reč; paragafe je natkrilila duša čovečija ... Za vreme pretstave demonstrirali su Talijani te posle pretstave vikali: Ščavi!, ali naš električar bacio je među njih par izgorelih žarulja i to nevino oružje bilo je dosta, da se demonstranti i vikači razbeže na sve strane ...¹³

Omeniti je treba še tretjo Vojnovičevo premiero v Trstu, četudi je ta spričo izjemnosti prejšnjih ostala v senci: komedija *Psyche* je bila že dve leti prej uprizorjena v Ljubljani, na oba slovenska odra pa je prišla z dvajsetletno zakasnitvijo.¹⁴ Dragutinović je ob tej priložnosti sicer na novo predstavil starega znanca kot »aristokrata duše, a demokrata življenja«, kritika pa se je spričo še živega spomina na »krepki, moški polet« drame o kosovski epopeji čudila, kako je mogel isti dramatik napisati nekaj tako »mehkužno mehkega, mesečno sentimentalnega« in si je mogla razložiti ta pojav zgolj z zapoznalo slovensko uprizoritvalno pisateljvega prvenca, dela dijaških let.¹⁵

Končno, skoraj leto dni pozneje kakor Trst, se je tudi Ljubljana odločila za *Ekvinokcij*. Dve spodbudi sta bili pri tem odločilni: petindvajsetletnica dela pisatelja, ki je bil tisti čas hkrati dramaturg Hrvatskega narodnega gledališča, in pa vrnitev Avguste Danilove, ki je s tem delom lepo uspela že v Trstu. Ljubljansko premiero je pripravil sicer Hinko Nučič, ki je delo tudi prevedel in igral vlogo ladjedelca Iva, največ zaslug za uspeh, kolikor ga je bilo, pa je imela spet Avgusta Danilova, ki se je odločila za to predstavo kasneje tudi na slovenskem odru v ameriškem Clevelandu.¹⁶ Pod posebno srečno zvezdo ta prva ljubljanska uprizoritev Vojnovičevega dela očitno ni bila rojena. Zahtevnejši kritiki so priznavali uspeh domala samo Danilovi, grajali pa so ne le inscenacijo in tehnične pomanjkljivosti, ampak predvsem premalo skrbno pripravljenost nastopajočih — medtem ko je divjal na morju vihar, so igralci mirno plavali in menda celo suflirali drug drugemu, tako da se je zdelo vse skupaj kakor tretja skušnja in zapisano je bilo celo, da toliko dobro igrajo lahko to igro v vsaki dalmatinski vasi.¹⁷

Kljub vsemu temu je drama s svojo elementarnostjo močno vplivala na občinstvo; prav tega pa ni mogoče trditi o komediji *Psyche*, ki jo je prevedel in uprizoril v isti sezoni (1910—11) Hinko Nučič z Nano Wintrovo v glavni ženski vlogi, po igralkinem pričevanju na željo avtorja, ki je prišel k premieri in je bil z njeno stvaritvijo »nad vse zadovoljen« — vabili so jo menda celo na gostovanje v Zagreb, prav s to vlogo, vendar ji je Govekar »odsvetoval«.¹⁸

¹³ F. Ilešić, »Smrt majke Jugovića« u — Trstu, »Život i rad«, (Beograd), 1931, 677.

¹⁴ Ljubljansko premiero je pripravil 11. marca 1911 Hinko Nučič, tržaško pa 13. marca 1913 Lev Dragutinović, oboje v Nučičevem prevodu. — Izvirni rokopis tega prevoda hrani Slovenski gledališki in filmski muzej (SGFM) v Ljubljani.

¹⁵ »Edinost«, 13. in 15. marca 1913.

¹⁶ Premiera v Clevelandu je bila 26. aprila 1925. SGFM hrani tipkopis režijske knjige s podpisom in opombami Avguste Danilove. — Slovenska režiserka si je zelo prizadevala, da bi uprizorilo *Ekvinokcij* tudi kako ameriško gledališče in na njeno pobudo je F. Copelandova dramo že prevedla, skušala pa je zainteresirati za Vojnovičevo delo tudi Stanislavskega in Reinhardt ob njunih obiskih v ZDA. (Gradivo za Vojnovičevo razstavo l. 1958 v SGFM).

¹⁷ »Slovenski narod«, 21. novembra 1910. — Kritik je imenoval ljubljansko uprizoritev celo »persiflažo« na *Ekvinokcij*.

¹⁸ N. Šest-Wintrová, *Iz mojih gledaliških spominov*, »Gledališki list« Mestnega gledališča ljubljanskega, 1957—58, 274. — Igralkini spomini niso prav zanesljivi, saj govori o »novi igri *Psyche*«, ki da jo je avtor (v sezoni 1910—11) poslal Govekarju in želel, da bi bila v Ljubljani »krstna predstava«.



Ekvinokcij v Kranju v režiji Petra Malca 1953/54

S tem pa so se Vojnoviću zaprla vrata ljubljanskega gledališča — po prepovedi *Smrti majke Jugovičev* v sezoni 1912—13 — vse do razpada avstroogrške monarhije. Enkrat pa je le še spregovoril s tega odra, sredi vélike vojne, ko je bilo ljubljansko gledališče zaprto. Takrat so organizirali širokopotezno zasnovano gostovanje Hrvatskega narodnega gledališča, ki naj bi obiskalo Ljubljano s Shakespearom in Molièrom, z Ibsenom in Byronom, z Dostojevskim in Gogoljem, pa tudi s Kraigherjevo *Školjko*, ki je malo prej dočakala krstno predstavo v Zagrebu, medtem ko je bila v Ljubljani nezaželena. Gostovanje je bilo uresničeno, 2. in 3. avgusta 1917, v veliko skromnejši obliki, vendar je bila na sporedu drugega večera tudi Vojnovićeva *Vizija*, drugo dejanje triptihona *Gospodja sa suncokretom*. Uprizoritev so najavili kot delo slavnega hrvatskega pesnika, ki je doživel velik uspeh že tudi v Budimpešti, vendar konservativnih recenzentov ni to prav nič motilo: *Vizijo* so sprejeli kot najslabši del gostovanja in jo zviška zavrnil: »To naj bi bil ‚skeč‘, pa je — ‚kič‘«, komaj primerna »točka za variete«, četudi so igrali dobro.¹⁹

Vse drugačen sprejem pa je pripravila Ljubljana Ivu Vojnoviću v prvih dneh leta 1919, ko je končno vendarle spregovorila s odra njegova *Smrt majke Jugovičev*.²⁰ Ni mogoče prezreti razpoloženja tistih tednov in razumljivo je, da so slavili hrvatskega dramatika v slogu vznesenih gesel mlade, komaj osvobodjene skupne države, ne le kot umetnika, temveč predvsem kot »genialnega pesnika jugoslovanske ideje edinstvenega naroda SHS«, kot »mučenika svojih idealov, ki so danes izpolnjeni«.²¹ Takratni ravnatelj ljubljanske Drame Hinko

¹⁹ »Slovenec«, 2. in 4. avgusta 1917.

²⁰ Premiera v prevodu J. Westra in v režiji H. Nučiča je bila 18. januarja 1919.

²¹ »Slovenski narod«, 18. januarja 1919.

Nučič, ki mu gre zasluga za to predstavo, je mislil prvotno na *Dubrovniško trilogijo* in po njegovem naročilu je pesnik Anton Funtek že pripravil prevod, ki pa se je ob Nučičevi bolezni izgubil; Nučič je bil vse življenje prepričan, da so bile tudi pri tem na delu »temne sile«, ki so mu že prvo leto zagrenile delo v Ljubljani²² in so ga pripeljale preko Maribora, kjer prav tako ni pozabil na Vojnoviča, znova v Dramo Hrvatskega narodnega gledališča v Zagrebu. Ne glede na to pa je naš režiser z veseljem uprizarjal tudi to Vojnovičevo delo, saj je bilo na prelomu 1918. in 1919. leta kakor naročeno za njegov široko zasnovani projekt »nacionalnega repertoarja«. Četudi je delalo takrat komaj obnovljeno slovensko gledališče v kar najmanj ugodnih razmerah, je vendarle namenilo uprizoritvi vso skrb in tudi gmotna sredstva. Nučič je povabil v Ljubljano slovečo tragedinjco Zofijo Borštnik-Zvonarjevo, »naravnost impozantno majko« — »vulkan hrani v sebi in solnce in žarke in solze in obup in ponos in smeh«²³ — vendar so manj prizanesljivi kritiki opazili tudi vpliv dolgoletne odsotnosti, njena dikcija se je zdela nedomača, nekateri verzi napačno interpretirani, bolj s hrvatskim ali celo bolgarskim izrazom kakor s slovenskim.²⁴ Tudi igralko Kosovke devojke je pripeljal Nučič iz Zagreba: v fotografskem ateljeju »Tonka« je srečal malo prej mlado Milo Šaričevo, Hrvatice po očetu in Slovenko po materi; po končani gledališki šoli na Nemškem je iskala angažma in Hinko Nučič je napravil iz nje najbolj tenkočutno slovensko igralko. Sam je igral vlogo Damjana, posebna zanimivost pa je bilo sodelovanje znamenitega slikarja Mateja Sternena: ne prej ne pozneje se mojster ni uveljavljal v gledališču, Nučič pa ga je pridobil za ta veliki večer.²⁵ Skratka, uprizoritev Vojnovičeve drame, ki so ji toliko let zapirali pot na ljubljanski oder, je bila izjemen dogodek in budila je up, da bomo Slovenci »enkrat res dobili gledališče«, saj »tako vestne, umetniško dovršene predstave še nismo doživeli«. Pet let pozneje je Zvonimir Rogoz na novo naštudiral to dramo s slovenskim ansamblom, odločil pa se je, gotovo ne brez soglasja dramaturga Otona Župančiča, za nenavaden poskus: igrali so v izvirniku. Gotovo je dajalo to predstavi svojevrsten poudarek, zbuvalo pa je tudi resne pomisleke; kritik France Koblar je ostro zavrnil tako odločitev — gledališče, ki tako ravna, je »nacionalnega imena nevredno«.²⁶

Vendar pa to ni bil ne edini ne prvi poskus, da bi gledališče približalo izvirno besedilo poslušalcem. Tako je ravnal že Hinko Nučič, ko je ustanovil drugo slovensko gledališče v osvobojenem Mariboru in ob koncu prve sezone (1919—20) uprizoril tudi *Smrt majke Jugovičev* v izvirniku. V naslednji sezoni so uprizorili še *Ekvinokcij*,²⁷ s tem pa je bila Vojnovičeva pot po mariborskem odru domala zaključena. Le še spominski značaj je imela obnovitev drugega dejanja *Smrti*, hkrati z nekaterimi drugimi fragmenti, ob desetletnici gledališča, nekaj tednov po Vojnovičevi smrti. Čeprav je izšla prav takrat na Slovenskem

²² H. Nučič, *Igralčeva kronika III*, Lj. 1964, 71.

²³ A. Robida (»Slovenec«, 21. januarja 1919).

²⁴ Pismo prevajalca J. Westra režiserju Nučiču; *Igralčeva kronika III*, 139.

²⁵ SGFM hrani knjigo inventarja Deželnega gledališča v Ljubljani; iz rubrike 1918—19 je razvidno, da so prav za Vojnovičevo dramo pripravili 14 novih kulis, kar je bilo takrat izjemno.

²⁶ F. Koblar (»Dom in svet«, 1924, 74).

²⁷ Prva premiera je bila 8. junija 1920 v Nučičevi režiji, druga pa 22. marca 1921 v njegovem prevodu in v režiji Antuna Ivanovića-Mecgera (*Repertoar*, št. 3484 in 3513). Hrvat Mecger je to pot kot Nučičev učenec prvič režiral, pri prejšnji predstavi pa je sodeloval kot lektor za srbohrvaščino.



Ekvinokcij (Nevihta) v Drami SNG Maribor 1954/55, režija Peter Malec (Blaževa, Gorinškova, Plevel, Blaž)

dolga vrsta zelo spoštljivih nekrologov o »najrepresntativnejši osebnosti novejšje srbskohrvatske književnosti«, pa je socialistična revija »Svoboda« ostro ugovarjala programu mariborskega spominskega večera in ocenila podobo Majke kot »nematerinski, nenaravni stvor«, ²⁸ četudi je Vojnoviča samega priznavala.

Vsaj ob robu bi bilo treba omeniti še nekatere kreacije slovenskih igralcev, ki so nastopali v Vojnovičevih dramah na neslovenskih odrih in pa dramatikove vezi s slovenskimi gledališkimi delavci.

²⁸ Talpa [B. Teplý] v reviji »Svoboda« 1929, 281. — Prireditev je bila 1. oktobra 1929.

Med slednjimi je bilo najpomembnejše prijateljstvo s Hinkom Nučičem, ki ima največ zaslug za popularizacijo njegove dramatike v Ljubljani in v Mariboru in je dve besedili (*Ekvinokcij*, *Psyche*) tudi sam prevedel — ohranila sta spoštljiv odnos vse življenje in Nučič sam je ta srečanja popisal v spominskem članku ob pisateljevi smrti.²⁹ Osebnosti je imel Vojnovič tudi s prevajalcem profesorjem Westrom, z režiserjem Pregarcem³⁰ in pisateljico Zofko Kvedrovo, pa tudi z intendantom Franom Govekarjem. V Ljubljanski Narodni in univerzitetni knjižnici sta se ohranila dva Vojnovičeva dopisa Govekarju, odposlana v juliju 1918 iz Bolnice milosrdnih sestara v Zagrebu: s prvim pismom je daroval, vrnjen spričo priprav za obnovitev ljubljanskega gledališča, »za prve tri godine — sve moje drame, da ih možete prikazati a da meni za sve to vrijeme neplatite nikakvih tantijema«, v drugem se je zahvalil Govekarju za članek, ki ga je objavil ob tej priložnosti v »Slovenskem narodu«: »Odviše ste dobri za ono malo što učinih za Vas«!³¹

Pomembnejši od tega pa je seveda delež slovenskih igralcev; ne samo Hinka Nučiča. Pri tem mislimo predvsem na Ignacija Borštnika in na njegove številne nastope v Vojnovičevih dramah — samo v *Ekvinokciju* je odigral v raznih obdobjih kar tri postavbe: takoj po prihodu v Zagreb Nika Amerikanca, pozneje kapitana Dražića in ob koncu svojega življenja še slepega Vlaha. Isto velja za Zofijo Borštnik-Zvonarjevo, ki je igrala med drugim starejšo hčer Made v drugem delu trilogije in pozneje tudi Dešo Palmotico v prvem — prav ta vloga je bila njen poslednji nastop ob slovesu od Zagreba 1903. leta.³² Prav tako se je od prvih do poslednjih let srečavala z Vojnovičevo umetnostjo Vika Podgorska. Ko je še mlada prišla iz Maribora in so ji dodelili vlogo Anice (*Maškarate ispod kuplja*), je po besedah dr. Nikole Batušića »najavila neosporno največju tragedinkinjo hrvatskog glumišta u ovom stoljeću«,³³ tik pred slovesom od odra pa je s svojo zrelo umetnostjo upodobila lik stare gospodje Mare v zadnjem delu *Trilogije*.

Po novi uprizoritvi *Smrti majke Jugovića* v sezoni 1923—24 se je zavesa poslednjič spustila in slovenski gledališki delavci so na Vojnovičevo delo domala pozabili.³⁴ Tudi po drugi vojni se je odločilo edino le takrat profesionalno Prešernovo gledališče v Kranju za novo uprizoritev *Ekvinokcija*, jeseni istega leta

²⁹ H. Nučič, *Pesnik Ivo Vojnovič in Slovenci*, »Jutro«, 15. septembra 1929.

³⁰ V Pregarčevi zapuščini se je ohranilo kratko, vendar značilno Vojnovičevo sporočilo režiserju, odposlano 16. septembra 1925 v Split: »Dolazim u subotu. Ne želim nikakvih primitaka, ni banketa, ni počasti... Samo da me primite i odvedete u moju sobu« (Arhiv SGFM).

³¹ Pismo z dne 4. julija in razglednica z dne 17. julija 1918. v Govekarjevi zapuščini (NUK v Ljubljani). Govekar se je pisatelju zahvalil z (neohranjenim) pismom in tudi s člankom *Ivo Vojnovič za naše gledališče* (»Jutro«, 6. julija 1918), v katerem je pismo v celoti citiral.

³² S. Batušić v razpravah o delu I. Borštnika in Z. Borštnik-Zvonarjeve v Zagrebu (*Dokumenti SGM* 1969, 14 in 1973, 30).

³³ N. Batušić, *Povijest hrvatskoga kazališta*, Zagreb, 1978, 381. — Takih primerov bi mogli naštet še več. V Mariboru na primer, je gostovala kot Jela tudi Marija Ružička-Strozzi, v Pragi pa je isto vlogo igrala dolgoletna članica ljubljanskega ansambla Ružena Nosková-Nasková.

³⁴ V arhivu SGFM je še nekaj dokumentov v zvezi z Vojnovičevimi avtorskimi pravicami. Tako je po pisateljevem sporu z zagrebsko agencijo Srečka Albinija Vojnovičev beograjski odvetnik 15. aprila 1929 prepovedal tudi ljubljanskemu gledališču sleherna izplačila tantijem tej agenciji; prepoved je bila seveda nepotrebna.

Spričo tako skromne pozornosti slovenskih dramskih gledališč našega časa je toliko bolj pomembna pobuda dveh slovenskih komponistov, Marjana Kozine in Mirka Poliča. Kozinova opera *Ekvinokcij* je doživela v Ljubljani štiri interpretacije, tudi v režiji dr. Branka Gavelle, med jugoslovanskimi opernimi hišami pa jo je uprizorila edino sarajevska v režiji dr. Marka Foteza. Leto dni pozneje pa je bila premiera Poličeve opere *Mati Jugovičev* pod režijskim vodstvom dr. Gavelle, pripravljena v prepričanju, da je snov Vojnovičeve drame po osvobodilni vojni znova pridobila na pomenu.³⁷

Če povzamemo: Ivo Vojnović je bil domala v vseh obdobjih priznan tudi na Slovenskem kot eden najpomembnejših hrvatskih, jugoslovanskih in celo slovanskih dramskih pisateljev, njegovo življenje na slovenskem odru pa je bilo vendarle zelo kratkotrajno in eno samo delo je bilo v prevodu tudi nastanjeno. Domala vse uprizoritve so se zvrstile v zadnjih letih pred prvo svetovno vojno in v prvih letih življenja v skupni državi. Poseben pomen imajo pri tem uprizoritve v že takrat profesionalnem slovenskem gledališču v Trstu, z obžalovanjem pa je treba spomniti še posebej na to, da *Dubrovniška trilogija* vse do danes ni bila uprizorjena, čeprav je Hinko Nučič že 1918. leta ukrenil vse potrebno in je bilo besedilo že tudi prevedeno.

Referat na simpoziju JAZU v Dubrovniku.

Les pièces de Vojnović au théâtre slovène

Ivo Vojnović, auteur dramatique de Dubrovnik, fut reconnu en Slovénie, presque dans toutes les époques, comme un des auteurs dramatiques croates, yougoslaves et même slovènes les plus importants et pourtant, il a été peu représenté sur la scène en Slovénie: presque toutes ses pièces furent représentées pendant les dernières années avant la guerre mondiale (à Trieste et à Ljubljana) et pendant les premières années de l'état uni après la première guerre mondiale (à Ljubljana et à Maribor). Les représentations au théâtre slovène subventionné de Trieste (en 1910, 1911, 1913) sont d'une importance particulière mais on doit noter avec regret que la »Trilogie de Dubrovnik« n'a pas été représentée jusqu'ici sur la scène slovène quoique, depuis 1918, le metteur en scène Hinko Nučič ait fait tout le nécessaire et qu'on ait déjà traduit le texte. Vu l'intérêt médiocre des théâtres slovènes pour les oeuvres dramatiques de Vojnović, il est d'autant plus réjouissant que les compositeurs slovènes Mirko Polič et Marjan Kozina aient composé sur ses pièces deux opéras célèbres: »La mort de la mère des frères Jugovič« et »l'Équinoxe« qui connut quatre versions déjà à Ljubljana.

³⁷ Krstna predstava Kozinovega *Ekvinokcija* je bila v ljubljanski Operi SNG 2. maja 1946, Gavellova 7. januarja 1948, na novo pa so delo uprizorili še v sezoni 1960—61 in 1975—76. V mariborski Operi SNG je bila na sporedu v sezoni 1964—65, v Sarajevu pa 1950—51. (*Repertoar*, št. 2417, 2432, 2534 in 4325; *Narodno pozorište Sarajevo 1921—1971*, 118.) — Premiera Poličeve opere *Mati Jugovičev* je bila 1. junija 1947. pod glasbenim vodstvom komponista samega.

Vladimir Koch

Jugoslovanska kinoteka in kinotečna dvorana v Ljubljani

Čeprav je bilo o obeh institucijah marsikaj povedanega že v obeh sestavkih, ki zadevata to področje (Silvan Furlan: Pogledi na slovenski filmski muzej, Dokumenti 33, in Ivan Nemanič: Nastanek zbirke filmov in perspektive razvoja filmskega oddelka v Arhivu SR Slovenije, Dokumenti 34—35), je treba nekatere stvari še jasneje opredeliti in dodati zadnje informacije o njunem medsebojnem odnosu.

Jugoslovansko kinoteko so ustanovili leta 1949 kot centralni arhiv domačih in tujih filmov v smislu tedanje centralistične državne ureditve. Pozneje pa se iz zvezne ustanove ni prelevila v medrepubliško, ampak je sedaj samostojna kulturna ustanova republike Srbije, samoupravno vezana samo nanjo, vendar pa odprta za sodelovanje z vsemi republikami in pokrajinami, dasi bi bilo nemara primerneje, če bi bila v njenem vodstvu zastopana po federalnem principu vsa Jugoslavija. Res je sicer, da je znalo srbsko vodstvo to institucijo v dobrih tridesetih letih obstoja razviti v izjemno pomemben faktor razvoja filmske kulture v najširšem smislu, v ožjem pa v neobhodno pomagalo za študij zgodovine in teorije filma ter za raziskovalno delo v območju teh dveh in sorodnih disciplin. Prav ta nesporni uspeh je bržčas pripeljal republiko Srbijo do tega, da opredeli Jugoslovansko kinoteko kot svojo ustanovo (kot se podobno hrvatska akademija znanosti imenuje »jugoslovanska«) in jo tudi sofinancira. Skromno sicer, preskromno glede na potrebe, ne pričakuje pa finančne pomoči od republik in pokrajin in se zanj niti ne poteguje. Vse, kar plačuje, recimo, Slovenija, je odškodnina za strokovno čuvanje dela arhiva slovenskih filmov, ki smo jih poslali tja še pred ustanovitvijo filmskega oddelka v Arhivu SR Slovenije, in sofinanciranje (skupaj Kulturna skupnost Slovenije in Ljubljanska kulturna skupnost) programa ljubljanske dvorane, se pravi delno pokrivanje stroškov izposoje filmov iz arhiva Jugoslovanske kinoteke v Beogradu, ki normalno zahteva odškodnino za obrabo izposojenih filmov, za njihovo čuvanje in za zamenjavo izrabljenih kopij z novimi. Izposojevalci so redni in izredni; redno dobivajo filme po dolgoročni pogodbi dvorane po republikah (doslej beograjska, zagrebška, ljubljanska in sarajevska), med izrednimi pa so zlasti pomembni vsi televizijski centri, akademije pa tudi posamezni domovi kulture in nekatera filmska gledališča. Jugoslovanska kinoteka je torej kar pomemben distributer filmov starejšega obdobja in predvsem v navedenih centrih kvalitetno dopolnjuje redni program.

Ima pa tudi kaj ponuditi, saj hrani eno največjih zbirk filmov na svetu. Po podatkih, ki jih je sporočila lani, ob tridesetletnici obstoja, hrani v svojih skladiščih 28 000 filmov v 40 000 kopijah, mimo tega pa še 10 000 double-negativov in negativov. Njena fototeka šteje 200 000 fotosov, zbrala je tudi več kot 10 000 plakatov in več sto predmetov iz zgodovine kinematografije.

V tej resnično veliki kolekciji zavzema domači film kajpada zelo majhno mesto, pa še zanj vse bolj skrbijo republike same, čuvajoč ga kot svoj nacionalni fond. Tako prevzema filmski oddelek Arhiva SR Slovenije v zvezi z gradnjo in tehnično ureditvijo svojih depojev postopoma iz Jugoslovanske kinoteke še vse preostale filme, realizirane na slovenskih tleh. Podobno ravna tudi Hrvatska in Makedonija, ki pa zbirata tudi filme tujih proizvajalcev z namenom, da bi si ustvarili samostojni kinoteki. Makedonija je svojo zbirko že proglasila za samostojno kinoteko Mednarodni zvezi filmskih arhivov (Fédération Internationale des Archives du Film — FIAF), medtem ko bo Hrvatska menda to storila v kratkem. Ker pa je v tej mednarodni organizaciji vsaka država praviloma zastopana le z eno kinoteko, zastopa interese Makedonije Jugoslovanska kinoteka, ki je polnopravni član FIAF in katere bivši direktor Vladimir Pogačič je bil do nedavnega njen predsednik.

Ob stremljenju Makedonije in Hrvatske po samostojni kinoteki se postavlja vprašanje, zakaj ni tako tudi v Sloveniji oziroma zakaj ni na to pot stopila ljubljanska kinotečna dvorana že ob svoji ustanovitvi.

Tedaj in še mnogo prej se je večkrat razpravljalo o umestnosti oziroma neumestnosti takšnega koncepta, ne da bi zagovorniki samostojne slovenske kinoteke mogli argumentirano ubraniti svoje poglede. Ob ustanovitvi ljubljanske dvorane pred skoraj dvajsetimi leti se je uradno definiralo stališče Slovenije do tega problema. Prevladalo je mnenje, da je en fond svetovnega filma, zlasti če je tako bogat, kot ga ima Jugoslovanska kinoteka, dovolj za vso Jugoslavijo in si potemtakem ni treba prtiti velikih stroškov, ki jih zahteva zbiranje in vzdrževanje tolikšnega fonda filmov, ker zato ni prave potrebe. Izposojanje in vračanje filmov je urejeno s posebnim sporazumom, mogoče pa si je, če gre za študijske ali raziskovalne namene, naročiti — proti odškodnini seveda — posamezne filme tudi za individualni ogled v kinotečni dvorani, skratka v Ljubljani si je mogoče ogledati sleherni film, ki ga ima Jugoslovanska kinoteka v duplikatu, kajti unikatov načeloma ne izposojajo. S tem pa je omogočeno tisto bistveno, kar je potrebno za znanstveno delo na področju zgodovine in teorije filma.

Sicer pa je delo »filmskih arhivskih institucij« v Sloveniji jasno razmejeno:

Filmski oddelek v Arhivu SR Slovenije zbira, ohranja in obnavlja filme s slovenskega narodnostnega območja.

Filmski del Gledališkega in filmskega muzeja zbira in ohranja vse ostalo gradivo (scenarije, snemalne knjige, fotose, scenografske osnutke, plakate itd.).

Kinoteka (kakor se zaradi enostavnosti imenuje kinotečna dvorana) omogoča z rednim predvajanjem filmov iz fonda Jugoslovanske kinoteke dostop do domala vseh pomembnih del preteklosti.

Strokovna literatura pa se zbira v knjižnici Akademije za gledališče, radio, film in televizijo in v knjižnici filmskega dela Gledališkega in filmskega muzeja.

Raziskovalcem je torej na voljo že mnogo tistega neobhodnega gradiva, ki ga potrebujejo za svoje delo, le-tega pa si posameznik lahko organizira samostojno ali pa se vključi v načrt ene ali druge institucije. Seveda pa bo to še vse boljše organizirano, ko bo prišlo do dolgo pričakovane ustanovitve gledališko-filmskega

instituta, ki naj bi združil pod svojo streho in pod skupnim vodstvom večino navedenih ustanov. Filmski oddelek v Arhivu SR Slovenije se ukvarja predvsem z urejanjem zbirk in evidentiranjem in interpretiranjem novo odkritega materiala. Filmski del Gledališkega in filmskega muzeja se po fazi organizacijske postavitve usmerja v raziskovanje slovenske filmske preteklosti. Publikacije Kinoteke pa so vezane na tekoči program in bolj kot pri drugih institucijah prilagojene informativno-študijskim potrebam obiskovalcev. A o njej nekaj več.

*

Kinoteka (do lani: Dvorana Jugoslovanske kinoteke v Ljubljani) je bila ustanovljena pred devetnajstimi leti ter tehnično opremljena in urejena s finančno pomočjo republike in mesta Ljubljane, a ostala je v upravi Jugoslovanske kinoteke kot njena zunanja izpostava (kot tudi ostale dvorane). V zadnjem času pa se je beograjsko vodstvo začelo upirati odgovornosti, ki jo je imelo z upravo dvoran, in se je odločilo, da prepusti dvorane v upravljanje republikam oziroma je takšen prenos kompetenc zahtevalo. Po dolgih pogajanjih sta se Kulturna skupnost Slovenije in Ljubljanska kulturna skupnost odločili, da preide Kinoteka kot samostojna enota v sklop podjetja Kinematografi Ljubljana in je bil v tem smislu tudi sklenjen sporazum med obema kulturnima skupnostima, Jugoslovansko kinoteko in Kinematografi Ljubljana. Z njim je Kinoteki zagotovljena popolna programska samostojnost, nad katero bedi njen programski svet, natančno pa je opredeljena tudi finančna pomoč obeh skupnosti za pokritje razlike med dohodki od vstopnine in izdatki. Posebno, skromno subvencijo nakazuje KSS za publikacije, s polnim razumevanjem pa se je tej iniciativi letos priključila tudi LKS.

Kinoteka je prešla pod ingerenco republike z letošnjim prvim januarjem. Novi upravitelj ji je v pomoč v dveh smereh: z nadomeščanjem bolnih uslužbencev, kar je prej vselej povzročalo težave, in s tehničnimi popravili, so pa še nekatere začetne težave, ki jih bo morala prebroditi. Novi programski svet je v skladu s sprejetim pravilnikom že začrtal program publikacij, s tem pa se bo nadaljevala dosedanja praksa izdajanja monografij o posameznih avtorjih ali umetniških smereh in krajših informativnih sestavkov o posameznih retrospektivah ali drugače poudarjenih programih. Po tem konceptu bo KSS sofinancirala monografije in druge obširnejše publikacije, LKS pa krajše informativne tekste, ki naj pomagajo gledalcu, da bo razumel tista dela, ki niso podnaslovljena ali pa so podnaslovljena v tujih jezikih, kar je pri filmih, ki v Jugoslaviji niso bili predvajani, reden pojav. Pri tem bi se čimbolj izogibali prevodov in sistematično navezovali na znanstveno, publicistično ali informativno pisanje domače avtorje in s tem podpirali domačo ustvarjalnost na tem področju. Število takšnih publikacij, o katerih informira Silvo Furlan v navedenem članku, se v prihodnje lahko še pomnoži, saj so potrebe glede na bogat program Kinoteke večje kot pa možnosti, ki jih omejujejo predvsem skromna finančna sredstva pa tudi slaba pripravljenost avtorjev, da prilagodijo svoje pisanje potrebam obiskovalcev, saj za te v prvi vrsti gre. Jugoslovanska kinoteka prek transmisije Kinoteke v Ljubljani *omogoča* znanstveno-raziskovalno delo, njena nič manjša, če ne celo pomembnejša funkcija pa je, da *širi* pravo, globoko filmsko kulturo, ki se lahko organsko gradi le s seznanjanjem z najboljšimi filmskimi deli preteklosti.

Kajti sleherna kinoteka zavzema med različnimi muzejskimi, arhivskimi zbirkami posebno mesto. Ne sicer zaradi posebnosti predmetov, ki jih zbira,

hrani in prikazuje javnosti, ampak zaradi nenavadne usode predmetov — filmov, ki so našli zatočišče skoraj brez izjeme zgolj v njenih depojih in nikjer drugje. Producenti se hočejo starejših filmov znebiti, ker se nočejo obremenjevati s skrbmi za njihovo čuvanje in stroški, ki so s tem zvezani. Kapitalistični producenti pa zahtevajo od kupcev licenc, da uporabljene kopije po izteku pogodbe uničijo, da ne bi prišlo do nenadzorovanega predvajanja filmov, pri katerem ne bi imeli svojega dobička. Tako so kinoteke edini reševalci kulturne dediščine na velikem in vsak dan pomembnejšem področju filmske ustvarjalnosti. Vendar je njihov vpliv razmeroma skromen, ker je kinotek malo in tudi predvajalnic ni mnogo več. Potemtakem se ima Ljubljana z drugimi republiškimi centri lahko za srečno, da ima lastno dvorano, v kateri se enajst mesecev v letu vsak delavnik predvaja drug, včasih celo dva različna filma, s čimer se ne morejo pohvaliti niti milijonska mesta po Evropi in še manj drugod po svetu. To pravico je izvojevala Jugoslovanska kinoteka pred FIAF v imenu naše ustavne ureditve, ki zagotavlja republikam in pokrajinam kulturno samostojnost.

Možnost obiska Kinoteke odpravlja vsaj v omejenem krogu interesentov in študirajočih, ki pa ni tako majhen, glavno slabost filma kot umetnosti, da je namreč ta umetnost za povprečnega gledalca brez zgodovine. Starejšemu človeku morda res ostane živo v spominu kakšen film, ki mu je bil všeč, za velik del mladine pa je film samo tisto, kar gledajo vsak dan v kinematografih. Film jih seveda zanima, vznemirja, saj je povezan z njihovim življenjem, a vedno le tisti zadnji, vsebinsko zanimivi in tehnično dovršeni, o katerem že vnaprej pišejo časopisi. Za mladino je filmska umetnost povečini umetnost sedanjosti, umetnost tega trenutka, a tudi za večino starejših. Vendar ne bi smeli reči, da jih ne bi zanimale tudi nekatere mojstrovine preteklosti, saj Kinoteko naravnost oblegajo, kadar so na sporedu takšna dela. Vendar pa je dostopnost do najboljših stvaritev le bistveno manjša kot pri drugih umetnostnih panogah. Knjiga je vsakomur dostopna v knjižnicah, lahko si jo pa tudi kupi; likovna dela si je mogoče ogledati v galerijah, lahko pa jih študiraš po tehnično dovršenih reprodukcijah v ustreznih publikacijah; ljubitelju glasbe je katerikoli pomembno glasbeno delo dostopno na kvalitetno vse boljših gramofonskih ploščah, le filmov si ne moreš ogledovati po svojih željah. Še dobro, da televizija odpre sem in tja okno v neznan, skrit kotiček resnično navdihnjenega ustvarjalnega procesa. A vse to je malo. Velikih del preteklosti večina publike ne pozna, včasih pa jih ne pozna niti filmski ustvarjalec, kar je seveda še hujše.

V kinematografiji ni tistega prirodnega stika preteklosti s sedanjostjo, ki literata, glasbenika in likovnika spodbuja, da bi delal drugače kot njegovi predhodniki. Ni organske rasti, tradicije, ki se ji lahko upreš, a jo moraš zato prej spoznati, pri tem pa, če hočeš ali ne, rasteš iz tistega, kar je bilo ustvarjeno prej. Res je, recimo, čisto nekaj drugega, če se ne le komponist, ampak poslušalec radia tako rekoč vsak dan srečuje s kvalitetnimi glasbenimi deli, nastalimi pred stoletji, in mu imena kot Bach, Beethoven, Mozart in še desetih in desetih drugih velikanov niso znana le iz zgodovine glasbene umetnosti, ampak iz neposredne izkušnje. Sodobna komunikacijska sredstva so zelo veliko pripomogla k širjenju zanimanja za glasbeno, a tudi likovno umetnost in s tem dosegla, če ne celo presegla književnost, ki je bila že dolgo pred tem edina dostopna vsakomur, ki se je zanjo zanimal. Za poglobitev književne, likovne in glasbene kulture je historična dimenzija normalna stvar, le za film se včasih zdi, da celo kulturnim delavcem to ni prišlo čisto do zavesti.

Možnost ogleda izbranih starih filmov je dobrodošla za vsakogar, ki sodi, da je film prinesel svoj delež v zakladnico svetovne kulture. Ne le zgodovinarjem in teoretikom nove umetnosti, ki jim je to vsakdanji posel, ampak tudi znanstvenikom najrazličnejših strok, ki morajo danes vse bolj upoštevati tudi filmane dokumente preteklosti kot nenadomestljiva pričevanja o zgodovinskih dogodkih in ljudeh, o družbenem stanju v posameznih dobah in o njihovi celotni vizualni podobi. To pa zanima tako splošne zgodovinarje, sociologe, kot psihologe in teoretike umetniškega izražanja. Pri tem pa jim v enaki meri služijo dokumentarci ali čisto dokumentarno gradivo kot igrani filmi, saj je v vsakem filmu toliko pričevanj o ljudeh, njihovem življenju, okolju, v katerem bivajo, o opreми njihovih stanovanj, o njihovih oblekah in številnih drugih tipičnih podrobnostih, da si le težko predstavljamo, kako bi marsikatera znanstvena panoga lahko danes uspevala brez pomoči filma, v mnogih primerih pa tudi brez poznavanja starih filmov, torej brez možnosti, da si ogledajo za svoje potrebe določen film, kar jim lahko oskrbi le Kinoteka.

Kinoteka se je v svojem skoraj dvajsetletnem delu uveljavila kot eminentna kulturna institucija prav v smislu takšnih pojmovanj, prav gotovo pa bo svoje načrte še razširila v tesnem sodelovanju z Gledališkim in filmskim muzejem, Akademijo za gledališče, radio, film in televizijo, Društvom slovenskih filmskih delavcev in predvsem s še naprej tako harmoničnim sožitjem z Jugoslovansko kinoteko, kakor ga je imela doslej. Na obzorju se pa že pojavljajo nove naloge, ki izhajajo iz neverjetno hitrega razvoja in izpopolnjevanja avdiovizualnih sredstev. Kajti z izumom kasete in filma na plošči se nemara začenja tisti, težko pričakovani čas, ko si bo mogoče film izposoditi, kot si izposodiš knjigo, in si ga predvajati doma — ko bo torej seznanjanje z zgodovino filma prav tako preprosto kot z zgodovino drugih umetnostnih panog.

La cinémathèque yougoslave et la cinémathèque de Ljubljana

La cinémathèque yougoslave fut fondée en 1949 comme les archives centrales et comme centre de prêt des films étrangers pour la Yougoslavie entière (actuellement c'est une institution culturelle indépendante de la république de Serbie). Dans une trentaine d'années, elle devint un facteur extrêmement important du développement de la culture filmique et un moyen indispensable d'études et de recherches dans le domaine de l'histoire et de la théorie de cinéma. Ses magasins contiennent aujourd'hui 28 000 films, plus de 10 000 affiches et plus de 100 objets de l'histoire de cinématographie. Parmi ses emprunteurs, il y a les cinémathèques de Ljubljana, de Zagreb et de Sarajevo, tous les centres de télévision, les conservatoires de théâtre et toutes les académies des arts, les maisons de culture et les théâtres de cinéma.

A Ljubljana, il y a trois institutions »de cinéma-archives«: le département de films aux archives nationales de la République Socialiste de Slovénie, le département du cinéma au Musée du théâtre et du cinéma slovène et la Cinémathèque (à Ljubljana). Celle-ci fut fondée il y a 19 ans et reçoit actuellement les subventions de la République Socialiste de Slovénie ainsi que de la Ville de Ljubljana. Sa fonction, c'est de tourner de vieux films yougoslaves et étrangers (elle est ouverte 11 mois par an donnant chaque jour un film différent, parfois même deux films différents par jour), de publier des renseignements pour les spectateurs et des monographies sur les acteurs de cinéma et sur les courants artistiques. Cette institution culturelle éminente va bientôt élargir ses projets et ses fonctions puisque par l'invention des cassettes et des disques filmiques il commence le temps où on pourra emprunter le film et le projeter à la maison.

Ivan Nemanič, Lilijana Nedić

Slovenski film na temo NOB

Ivan Nemanič

Filmski dokumenti 1941—1945

1941—1945, PREGLED

1. GRAD TURJAK
2. BAZA 20 NA KOČEVSKEM ROGU — ZIMA
3. PARTIZANSKI DOKUMENTI II
4. PLAVOGARDISTI NA POLOŽAJU
5. PARADA SLOVENSКИH DOMOBANCEV
6. JELENDOL
7. PRISEGA DOMOBANCEV NA STADIONU
8. VELIKO PROTIKOMUNISTIČNO ZBOROVANJE NA KONGRESNEM TRGU
9. PARTIZANSKI DOKUMENTI III
10. ORGANIZACIJA TODT
11. PARTIZANSKI DOKUMENTI V
12. PARTIZANSKI DOKUMENTI XI
13. MOST NA KOLPI
14. PARTIZANSKI DOKUMENTI VII
15. PARTIZANSKI DOKUMENTI VIII
16. PARTIZANSKI DOKUMENTI IV
17. LJUBLJANA OB OSVOBODITVI
18. LJUBLJANA SPOMINU PADLIH
19. POGREB TURJAŠKIH ŽRTEV
20. PARTIZANSKI DOKUMENTI IX
21. PARTIZANSKI DOKUMENTI X
22. PARTIZANSKI DOKUMENTI VI

1943

1. **GRAD TURJAK**

met — 227 m; tp — 35 mm, č/b, st; h — Arhiv Slovenije, lavand, kopija Ruševine gradu Turjak po partizanskem zavzetju belogardistične postojanke septembra 1943. leta.

1943—1944

2. **PARTIZANSKI DOKUMENTI I**

BAZA 20 NA KOČEVSKEM ROGU — ZIMA

f — Božidar Jakac; met — 180 m; tp — 35 mm, č/b, st; nemi; h — Arhiv Slovenije, 2 kopiji

Baza 20 na Kočevskem Rogu. Člani IOOF na Kočevskem Rogu pozimi 1943—44. Preskrbovanje.

Film je bil posnet pri neprimerni svetlobi, zato članov IOOF ni mogoče prepoznati. Ti so v letu 1943—44 bili: Josip Vidmar-Saša, Boris Kidrič-Peter Kalan, Franc Leskošek-Luka, dr. Marijan Breclj-Miha B., Jože Rus-Andrej Hribar, Tone Fajfar-Gašper Jeraj, Edvard Kocbek-Pavle Tratar, Franjo Lubej-Drejče Jaklič, Zoran Polič-Marko Skalan, Edvard Kardelj-Krištof in od februarja 1944 še France Bevk.

Kočevje po kapitulaciji Italije leta 1943.

Viri: Podatki Božidarja Jakca in Staneta Virška.

3. **PARTIZANSKI DOKUMENTI II**

BAZA 20, XV. BRIGADA NA POHODU, BELA KRAJINA V SNEGU, ZAVEZNIŠKA LETALA NAD BELO KRAJINO, MOST PRI OTOVCU, MITING V SOKOLSKEM DOMU V ČRNOMLJU, MARJAN KOZINA, TURJAK.

f — Božidar Jakac, Čoro Škodlar, Stane Viršek; met — 158 m; tp — 35 mm, č/b, st; h — Arhiv Slovenije, 2 kopiji

Baza 20 na Kočevskem Rogu. Tatjana Jakac. XV. brigada 11. septembra 1944 na poti iz Srednje vasi proti Črmošnjicam (1). Čoro Škodlar, načelnik odseka za kinematografijo pri SNOS in Boris Čižmek, komandant XIV. brigade ali zaščitne brigade Glavnega štaba NOV in POS v Črmošnjicah (K Božidar Jakac). Bela krajina v snegu (K Čoro Škodlar). Straža Glavnega štaba NOV in POS na Lokvah pri Črnomlju. Zavezniška letala 25. decembra 1944 nad Belo krajino (K Stane Viršek). Porušen most na Otovcu pri Črnomlju in razbiti železniški vagoni (K Čoro Škodlar). Miting v sokolskem domu v Črnomlju. Govori Josip Vidmar. Navzoči: dr. Ivan Ribar, Edvard Kocbek in drugi. Partizanski pevski zbor. Delavnice Glavnega štaba NOV in POS v Starih žagah.

Partizanski skladatelj Marjan Kozina v Sadinji vasi. Turjak, porušeni grad (K Čoro Škodlar). Vaška straža. Utrjena italijanska postojanka Čušperk, pred njo italijanski vojaški oddelek (K snemalec neznan).

Viri: Podatki Božidarja Jakca, Čora Škodlarja in Staneta Virška.

Literatura: Rudi Vogrič, Boj Belokranjcev, Ljubljana 1973, str. 302 (1).

1943—45

4. **PLAVOGARDISTI NA POLOŽAJU**

met — 20 m; tp — 16 mm, č/b, nemi; h — Arhiv Slovenije

Plavogardisti v taborišču. V vrsti odhajajo na položaj v gozdu.

1944

5. **PARADA SLOVENSKIH DOMOBANCEV V LJUBLJANI**

met — 77 m; tp — 35 mm, č/b, nemi; h — Arhiv Slovenije

Parada domobrancev po ulicah Ljubljane za dan zaprisege Hitlerju 20. aprila 1944.

Viri: Domobranstvo je priseglo zvestobo svoji domovini, Slovenec 21. april 1944, št. 91.

6. **JELENOL**

met — 86; tp — 35 mm, č/b, st; p — Emona film; h — Jugoslovanska kinoteka, or neg, kopija

Jelendolske žrtve.

7. **PRISEGA DOMOBANCEV NA STADIONU**

met — 453 m (JK), 473 m (AS); tp — 35 mm, č/b, st; zvočni; p — Emona film, h — Jugoslovanska kinoteka, kopija; Arhiv Slovenije, kopija

Prisega domobrancev Hitlerju na stadionu na Bežigradom v Ljubljani pred generalom Leonom Rupnikom, predsednikom Pokrajinske uprave, ljubljanskim škofom dr. Gregorijem Rožmanom in generalom Erwinom Rösenerjem, SS višjim skupinskim vodjem.

Viri: Domobranstvo je priseglo zvestobo svoji domovini, Slovenec, 21. april 1944, št. 91. — Slovenec, 22. april 1944, št. 92. — France Brenk, Slovenski NOB film, Dokumenti Slovenskega gledališkega muzeja, letnik XI, št. 25, 1975, str. 56.

8. **VELIKO PROTIKOMUNISTIČNO ZBOROVANJE NA KONGRESNEM TRGU V LJUBLJANI 29. 6. 1944**

met — 453 m (JK), 473 m (AS); tp — 35 mm, č/b, st, zvočni; p — Emona film; h — Jugoslovanska kinoteka, kopija; Arhiv Slovenije, dub neg, kopija

Zborovanje, ki so ga priredili slovenski domobranci in nemški okupatorji na Kongresnem trgu (danes Trgu osvoboditve) v Ljubljani proti narodnoosvobodilnemu boju 29. junija 1944. Udeležili so se ga: zastopnik generala Erwina Rösenerja podpolkovnik Viljem Blöcher, svetovalec pri Pokrajinski upravi Ljubljanske pokrajine dr. Hermann Doujak, podpolkovnik in vodja propagande za tisk in kulturo pri Pokrajinski upravi Ljubljanske pokrajine Erich Bade, ljubljanski škof dr. Gregorij Rožman, general in predsednik Pokrajinske uprave Ljubljanske pokrajine Leon Rupnik, zastopniki domobranske policije in drugi. Na zborovanju so govorili: dr. Ludovik Puš, šef propagandnega oddelka Pokrajinske uprave Ljubljanske pokrajine, Izidor Cergol, šef propagande domobrancev, dr. Branko Alujevič, predsednik Delavske pokrajinske zveze, poročnik dr. Stanko Kociper, Franc Jančigaj, generalni tajnik mestnih uradov, in general Leon Rupnik.

Viri: Mogočna protikomunistična manifestacija v Ljubljani, Slovenec, 1. julij 1944, št. 148. — France Brenk, Slovenski NOB film, Dokumenti Slovenskega gledališkega muzeja, letnik XI, Ljubljana 1975, str. 56. — Arhiv SRS, Triglav film, fasc. 4.

9. ORGANIZACIJA TODT

met — 267 m; tp — 35 mm, č/b, st; h — Arhiv Slovenije, lavand, kopija

Prihod generala in predsednika Pokrajinske uprave Ljubljanske pokrajine Leona Rupnika na sedanji Trg osvoboditve v Ljubljani 29. oktobra 1944. Delovne enote organizacije Todt in slovenski domobranci med mašo na današnjem Trgu osvoboditve. Govor Leona Rupnika. Tribuna, udeleženci na tribuni. General Rupnik pregleda četo domobrancev. Parada domobrancev, narodnih noš in delovnih enot organizacije Todt pred tribuno.

Viri: »Narodni pionirji« stopajo ob stran domobrancem, Slovenec, 29. oktober 1944, št. 249 a.

1944—1945

10. PARTIZANSKI DOKUMENTI III

PREVOZ RANJENCEV V BELI KRAJINI, GRADNJA MOSTU ČEZ KOLPO, ZAVEZNIŠKA LETALA NAD BELO KRAJINO, PRIHOD 5. PREKOMORSKE V ČRNOMELJ, FERDO VESEL.

f — Božidar Jakac, Stane Viršek; met — 155 m; tp — 35 mm, č/b, st; nemi; h — Arhiv Slovenije, 2 kopiji

Prevoz ranjencev z vozovi v Srednji vasi pri Črmošnjicah. Sprejemna postaja za ranjence v Srednji vasi (K Božidar Jakac). Gradnja mostu čez Kolpo marca 1945. Zavezniška letala nad Črnomljem (K Stane Viršek).

Miting v neznanem kraju, zastave, transparenti. Prihod V. prekomorske brigade v Črnomelj 17. aprila 1945 (K Stane Viršek). Ferdo Vesel, slovenski slikar (1861—1946), obisk na njegovem domu (K Božidar Jakac). Množica pri Tromostovju ob prihodu osvoboditeljev v Ljubljano 9. maja 1945.

Zavezniška letala spuščajo s padali pri Črnomlju razno opremo (K Stane Viršek).

Viri: Podatki Božidarja Jakca in Staneta Virška.

Literatura: Rudi Vogrič, Boj Belokranjcev, Ljubljana 1973, str. 496.

11. PARTIZANSKI DOKUMENTI V

PRIPRAVA ZA PRIHOD V. PREKOMORSKE V ČRNOMLJU, BORBA OB KOLPI, VAJE ISKALCEV MIN, PARTIZANSKA KOLONA, JANEZ HRIBAR V SEMIČU, MITING V ČRNOMLJU, FRANC ROZMAN NA MRTVAŠKEM ODRU, POGREB ZAVEZNIŠKIH LETALCEV, LETALIŠČE V BELI KRAJINI, VAJE MINERJEV, BORCI NA POLOŽAJU.

f — Božidar Jakac, Stane Viršek, Čoro Škodlar; met — 298 m; tp — 35 mm; č/b; st; nemi; h — Arhiv Slovenije, 2 kopiji

Zbor zaščitnega bataljona VII. korpusa in Glavnega štaba narodnoosvobodilne vojske in partizanskih odredov Slovenije. Priprava v Črnomlju na prihod V. prekomorske brigade. Urejanje okolice sokolskega doma v Črnomlju, kjer je bilo 19. februarja 1944 zasedanje SNOS-a. Borba ob Kolpi v Beli krajini, juriš. Vaje iskalcev min (K Stane Viršek). Partizanska kolona pri Semiču. Zbor in pregled orožja. Janez Hribar, komisar VII. korpusa, v Semiču marca 1945. Stane Viršek snema s kamero (K Čoro Škodlar).

Miting v Črnomlju marca 1945, razstava »Vse za fronto«. Govori Tomo Brejc (1904—1964), član nadzorne komisije pri SNOS-u in urednik »Delavske enotnosti«. Franc Rozman, komandant Glavnega štaba narodnoosvobodilne vojske in partizanskih odredov Slovenije na mrtvaškem odru novembra 1944. Pogreb petih zavezniških letalcev v Črnomlju 2. aprila 1945 (K Stane Viršek).

Božidar Jakac s kamero ob sprevodu. Letališče v Krasincu v Beli krajini. Letala na letališču. Razna oprema, ki so jo pripeljala letala. Janez Hribar, komisar VII. korpusa, govori zaščitnemu bataljonu VII. korpusa. Vaje minerjev, mine. Radiooddajna postaja v Beli krajini na območju med Semičem in Krasincem. Boj pri Adlešičih marca 1945. Borci na položaju, strojnica v zaklonu (K Stane Viršek).

Miting v Črnomlju, partizanska enota na trgu. Govori Tomo Brejc. Godba.

Viri: Skupščina občine Črnomelj, matični urad, mrliška knjiga 1924—1946. — Podatki Božidarja Jakca in Staneta Virška.

1945

12. **PARTIZANSKI DOKUMENTI XI**

PARTIZANI V ADLEŠIČIH, BORBA V ADLEŠIČIH, MOST NA OTOVCU, LETALIŠČE V BELI KRAJINI.

f — Čoro Škodlar, Stane Viršek; met — 288 m; tp — 35 mm, č/b, st; nemi; h — Arhiv Slovenije, 2 kopiji

Partizani v Adlešičih po borbi. Pisanje parol po zidovih. Ruševina po požaru v Adlešičih. Streljanje topov med borbo pri Adlešičih marca 1945. Prevoz topovskih granat med borbo pri Adlešičih (K Stane Viršek). Porušeni železniški most na Otovcu in razbiti vagoni pod njim pozimi (K Čoro Škodlar).

Letališče na Krasincu v Beli krajini in transportna angleška letala, iztovarjanje različne opreme. Letalo v zraku, spuščanje opreme s padali. Milan Lah, violinist Karel Rupel in Boris Zihnerl februarja ali marca 1945 v letalu. Odhod letala (K Stane Viršek).

Viri: Podatki Staneta Virška.

Literatura: Rudi Vogrič, Boj Belokranjcev, Ljubljana 1973, str. 497.

13. **MOST NA KOLPI**

f — Božidar Jakac; met — 58 m (negativ); 8 m (pozitiv); tp — 16 mm, č/b; nemi; h — Arhiv Slovenije

Ferdo Vesel, slovenski slikar (1861—1946), obisk na njegovem domu. Gradnja mostu na Kolpi v Vinici marca 1945. Splav pelje kamion preko reke. Velikonočna procesija v Črnomlju 1. aprila 1945. leta. Pogreb zavezniških letalcev v Črnomlju in Vojni vasi 2. aprila 1945.

Viri: Skupščina občine Črnomelj, matični urad, mrliška knjiga 1924—1946. — Podatek Božidarja Jakca.

14. **PARTIZANSKI DOKUMENTI VII**

PRIHOD V. PREKOMORSKE V ČRNOMELJ, ISTA ENOTA V VINICI

f — Stane Viršek; met — 65 m; tp — 35 mm, č/b, st; nemi; h — Arhiv Slovenije, 2 kopiji

Prihod V. prekomorske brigade v Črnomelj 17. aprila 1945. Most v Vinici. Prehod V. prekomorske brigade preko mostu v Vinici 17. aprila 1945. Dušan Kveder-Tomaž, komandant Glavnega štaba narodnoosvobodilne vojske in partizanskih odredov Slovenije, Ivan Maček, general-major. Partizanska enota z mulami na poti na položaj pred borbo v Adlešičih 22. marca 1945. V. prekomorska brigada v Vinici in Črnomlju 17. aprila 1945.

Viri: Arhiv IZDG Ljubljana, Glavni štab Slovenije, fasc. 72, Komanda belokranjskega vojnega področja, informacijsko poročilo Glavnemu štabu Slovenije o napadu sovražnika na Adlešiče 22. marca 1945. — Podatki Božidarja Jakca in Staneta Virška.

PARTIZANSKI DOKUMENTI VIII**GRADNJA MOSTU ČEZ KOLPO, PRIHOD V. PREKOMORSKE V
VINICO IN V ČRNOMELJ**

f — Stane Viršek; met — 274 m; tp — 35 mm, č/b, st; nemi; h — Arhiv Slovenije, 2 kopiji

Gradnja mostu preko Kolpe v Vinici v marcu 1945. Prehod V. prekomorske brigade preko mostu v Vinici 17. aprila 1945. Prevoz partizanske enote pri mostu. Miniranje in razstrelitev skalovja pri mostu. Mobiliziranci v Vinici. V. prekomorska brigada v Vinici. Dušan Kveder-Tomaž, komandant Glavnega štaba narodnoosvobodilne vojske in partizanskih odredov Slovenije. Tank na Hrvaškem. Kolona partizanov z mulami, maskiranje in streljanje s topovi med borbo pri Adlešičih. V. prekomorska brigada v Črnomlju 17. aprila 1945. Zbor brigade pod železniško postajo, govor Dušana Kvedra-Tomaža, komandant brigade Stane Kahne. Mimohod V. prekomorske brigade v Vinici in Črnomlju.

Viri: Podatki Božidarja Jakca in Staneta Virška.

Literatura: Rudi Vogrič, Boj Belokranjcev, Ljubljana 1973, str. 496.

PARTIZANSKI DOKUMENTI IV**GRADNJA MOSTU, V. PREKOMORSKA, PROCESIJA V ČRNOMLJU,
POGREB ZAVEZNIŠKIH LETALCEV**

f — Božidar Jakac, Stane Viršek; met — 158 m; tp — 35 mm, č/b, st; nemi; h — Arhiv Slovenije, 2 kopiji

Gradnjo mostu v Vinici. Prihod V. prekomorske brigade v Črnomelj 17. aprila 1945 (K Stane Viršek).

Velikonočna procesija v Črnomlju 1. aprila 1945 (K Božidar Jakac). Svečanosti ob pogrebu zavezniških letalcev v Črnomlju in pogreb v Vojni vasi 2. aprila 1945.

Viri: Podatki Božidarja Jakca in Staneta Virška.

Literatura: Rudi Vogrič, Boj Belokranjcev, Ljubljana 1973, str. 49.

LJUBLJANA OB OSVOBODITVI

f — Metod Badjura, Janko Balantič, dr. Marijan Förster, Rudi Omota; met — 476; tp — 35 mm, č/b, nemi; h — Arhiv Slovenije, kopija

Panorama Ljubljane z gradom v ozadju. Prihod partizanskih enot z Dolenjske po cesti med Škofljico in Ljubljano. Množica prebivalcev Ljubljane pozdravlja na Tržaški cesti prihod narodne vlade v Ljubljano 10. maja 1945. Partizani na kamionih na Tržaški cesti. Portreta Stalina in Tita na Drami. Množica pred glavno pošto pozdravlja osvoboditelje. Povorka na Dunajski (sedaj Titovi) cesti. Partizani na kamionih. Množica pozdravlja osvoboditelje na Tromostovju. Nemški vojni ujetniki na Tromostovju. Čopova ulica. Partizani z godbo na

Miklošičevi cesti in žastave na hotelu Union. Množica pred magistratom pozdravlja osvoboditelje, ki prihajajo po Mestnem in Starem trgu. Narodne noše in množica na Kongresnem (sedaj Trg osvoboditve) trgu Na balkonu univerze: člani narodne vlade Slovenije Boris Kidrič, Aleš Bebler, Ferdo Kozak, Janez Hribar, Franc Leskošek, Josip Vidmar in predstavnik sovjetske vojaške misije Žavaronkov.

18. **LJUBLJANA SPOMINU PADLIH**

met — 37 m; tp — 35 mm, č/b, nemi; h — Arhiv Slovenije, neg. kopija

Spominska svečanost na Kongresnem trgu (sedaj Trg osvoboditve) v Ljubljani. Govorijo komandant Glavnega štaba narodnoosvobodilne vojske in partizanskih odredov Slovenije general-major Dušan Kveder-Tomaž, dr. Metod Mikuž, verski referent pri Glavnem štabu Slovenije in zastopnika zavezniških vojaških misij (12. maj 1945).

Viri: Ljubljana spominu padlih, Slovenski poročevalec 13. maj 1945, št. 18.

19. **POGREB TURJAŠKIH ŽRTEV**

met — 78 m; tp — 35 mm, č/b, nemi; h — Arhiv Slovenije, lavand, kopija

Pogrebne slovesnosti dne 19. maja 1945 na Žalah v Ljubljani za žrtvami, ki so jih 4. maja 1945 na Turjaku pobili domobranci. Slovesnosti je vodil dr. Metod Mikuž.

Viri: Slovo od mučnikov in junakov, Slovenski poročevalec, 20. maj 1945, št. 24.

20. **PARTIZANSKI DOKUMENTI IX**

ZBOROVANJE OB PRIHODU NARODNE VLADE SLOVENIJE V LJUBLJANO, RIŽARNA V TRSTU PO OSVOBODITVI, ZBOROVANJE (OB PRIHODU) V LJUBLJANO

f — Stane Viršek, neznani snemalec; met — 211 m; tp — 35 mm, č/b, st., nemi; h — Arhiv Slovenije, 2 kopiji

Prihod narodne vlade Slovenije v Ljubljano 10. maja 1945. Sprejem na Kongresnem trgu (sedaj Trg osvoboditve). Množica na Kongresnem trgu. Narodne noše. Slovenski pesnik Oton Župančič (1878—1949) govori z balkona univerze. Godba. Nemški ujetniki v Mostah na mostu čez Ljubljanico. Partizanske kolesarske enote pri Tivoliju ob prihodu v Ljubljano. Na balkonu univerze: Josip Vidmar, predsednik SNOS-a, Boris Kidrič, predsednik narodne vlade Slovenije, Janez Hribar, minister za poljedelstvo narodne vlade Slovenije, Oton Župančič in drugi. Rižarna v Trstu po osvoboditvi. Sledovi uničenja. Prihod tankovske brigade po Tržaški cesti v Ljubljano. Tribuna ob Bleiweisovi (sedaj Prešernovi) cesti. Kongresni trg (sedaj Trg osvoboditve). Člani narodne

vlade Slovenije na balkonu univerze 10. maja 1945: Josip Vidmar, Boris Kidrič, Franc Leskošek. Govor predstavnika sovjetske vojaške misije majorja Žavaronkova in Borisa Kidriča. Komandant brigade Fontanot Lado Krašovec. Srečanje Otona Župančiča z Josipom Vidmarjem, Borisom Kidričem in drugimi člani slovenske narodne vlade.

Viri: Zakon o ustanovitvi narodne vlade Slovenije, Slovenski poročevalec, 9. maj 1945, št. 1. — Ljubljana pozdravlja svojo narodno vlado, Slovenski poročevalec, 11. maj 1945, št. 3.

21. PARTIZANSKI DOKUMENTI X

ZBOROVANJE V TRSTU MAJA 1945 OB OSVOBODITVI, PRIHOD TANKOVSE BRIGADE V LJUBLJANO (IZ TRSTA).

f — Stane Viršek; met — 161 m; tp — 35 mm, č/b, st; nemi; h — Arhiv Slovenije, 2 kopiji

Množica z zastavami in transparenti v Trstu na Piazza d'Unita ob osvoboditvi maja 1945. Govor Dušana Kvedra-Tomaža, komandanta Glavnega štaba narodnoosvobodilne vojske in partizanskih odredov Slovenije in komandanta mesta Trsta, ter predstavnika tržaškega narodnoosvobodilnega odbora. Rуска vojaška misija, ki jo je vodil major Žavaronkov. Partizani garibaldinci med množico. Prihod tankovske brigade po Tržaški cesti v Ljubljano. Govor Dušana Kvedra-Tomaža in prevajanje italijanskega tolmača.

Viri: Podatki Staneta Virška.

22. PARTIZANSKI DOKUMENTI VI

ZBOROVANJE ANTIFAŠISTIČNE ZVEZE V LJUBLJANI, PRVI KONGRES OF V LJUBLJANI.

f — Stane Viršek in neznani snemalec; met — 190 m; tp — 35 mm, č/b, st; nemi; h — Arhiv Slovenije, 2 kopiji

Zborovanje Antifašistične ženske zveze 9.—11. junija 1945 v Ljubljani, v dvorani Union. V delovnem predsedstvu Vida Tomšič, minister za socialno politiko v narodni vladi Slovenije. Govor sovjetske delegatke Evgenije Alekko na zborovanju.

I. kongres Osvobodilne fronte v Ljubljani v Tivoliju 15.—17. julija 1945. Na tribuni: France Bevk, predsednik Pokrajinskega narodnoosvobodilnega odbora za Slovensko Primorje, Franc Leskošek, minister za industrijo in rudarstvo narodne vlade Slovenije, Boris Kidrič, predsednik narodne vlade Slovenije, dr. Ferdo Kozak, minister prosvete narodne vlade Slovenije, Lidija Šentjurs, organizacijski sekretar CK KPS in drugi. Govori Josip Vidmar, predsednik SNOS-a (K Stane Viršek).

Manifestacije na Reki po osvoboditvi. Množica z zastavami in transparenti na ulicah (snemalec neznan).

Viri: Ženske iz vse Slovenije zborujejo, Slovenski poročevalec, 10. junij 1945, št. 43. — Prvi kongres Osvobodilne fronte Slovenije v znamenju enotnosti dela, Slovenski poročevalec, 17. julij 1945, št. 75.

Filmska proizvodnja 1945—1980

FILMSKI OBZORNIK

1. FILMSKI OBZORNIK MAJ 1946
2. FILMSKI OBZORNIK AVGUST 1946
3. FILMSKI OBZORNIK SEPTEMBER 1946
4. FILMSKI OBZORNIK OKTOBER 1946
5. FILMSKI OBZORNIK 12
6. FILMSKI OBZORNIK 26
7. FILMSKI OBZORNIK 34
8. FILMSKI OBZORNIK 36
9. NOVI OBZORNIK ŠT. 3
10. NOVI OBZORNIK ŠT. 4

1946

1. FILMSKI OBZORNIK MAJ 1946. OB PETI OBLETNICI OSVOBODILNE FRONTE

1. OKUPATOR NA POHODU.
2. OTVORITEV RAZSTAVE OF.
3. IZLETI V PARTIZANSKE KRAJE.
4. NASTOP NA STADIONU.
5. TRIGLAVSKI SMUK.

p — Filmsko podjetje FNRJ Direkcija za Slovenijo v Ljubljani; rd — Dušan Povh; f — Metod Badjura, France Cerar, Dimitrij Macarol, Ivan Marinček; g — arhivska; mt — Ivan Marinček; met — 308 m; tp — 35 mm, č/b, st; od — maj 1946; ž — dokumentarni; h — Arhiv Slovenije, 2 kopiji; Jugoslovanska kinoteka, or neg, kopija

2. FILMSKI OBZORNIK AVGUST 1946

1. MANIFESTACIJE LJUDSKIH MNOŽIC V TRSTU, PULJU, TRŽIČU IN DRUGIH MESTIH
2. ODHOD JUGOSLOVANSKE DELEGACIJE NA MIROVNO KONFERENCO V PARIZ

p — Triglav film; rd — Dušan Povh; f — Metod Badjura, France Cerar, Ivan Marinček, Edo Ribarič, Edi Šelhaus, Anton Smeh; g — arhivska; mt — Ivan Marinček; met — 276 m; tp — 35 mm, č/b, st; od — avg. 1946; ž — dokumentarni; h — Arhiv Slovenije, 2 kopiji; Jugoslovanska kinoteka, or neg, 2 kopiji

3. **FILMSKI OBZORNIK SEPTEMBER 1946**

1. LJUBLJANA — LJUDSTVO SODI IZDAJALCE

p — Triglav film; rd — Dušan Povh; f — Anton Smeh; g — arhivska; mt — Milka Badjura; met —; tp — 35 mm, č/b, st; od — sept. 1946; ž — dokumentarni; h — Arhiv Slovenije, 2 kopiji; Jugoslovanska kinoteka, or neg, kopija

4. **FILMSKI OBZORNIK OKTOBER 1946**

1. OB VRNITVI NAŠE DELEGACIJE IZ PARIZA

p — Triglav film; rd — Dušan Povh, France Kosmač; f — Metod Badjura, Karol Božič, Ivan Marinček, Anton Smeh; g — arhivska; mt — Ivan Marinček, Milka Badjura; met —; tp — 35 mm, č/b, st; od — okt. 1946; ž — dokumentarni; h — Arhiv Slovenije, 2 kopiji; Jugoslovanska kinoteka, or neg, 2 kopiji

1947

5. **FILMSKI OBZORNIK 12**

1. POGREB PARTIZANSKIH BORCEV

p — Triglav film; rd — Mirko Mahnič; f — Anton Smeh; g — Ciril Cvetko; mt — Milka Badjura; met —; tp — 35 mm, č/b, st. od — 1947; ž — dokumentarni; h — Arhiv Slovenije, 2 kopiji; Jugoslovanska kinoteka, neg, kopija

1948

6. **FILMSKI OBZORNIK 26**

2. WESTFALCI V DOMOVINI

3. PROCES PROTI GESTAPOVCEM

p — Triglav film; rd — Ernest Adamič; r — Ernest Adamič; f — Anton Smeh (2), Viki Pogačar (3); g — arhivska; mt — Boris Strochsack (2), Dušan Povh (3); met —; tp — 35 mm, č/b, st; od — 1948; ž — dokumentarni; h — Arhiv Slovenije, 2 kopiji; Jugoslovanska kinoteka, or neg, kopija

1949

7. **FILMSKI OBZORNIK 34**

1. PRENOS POSMRJNIH OSTANKOV KOROŠKEGA HEROJA FRANCETA PASTIRKA-LENARTA

p — Triglav film; rd — Boris Režek; f — Viki Pogačar; g — arhivska; mt — Darinka Peršin, Mira Lavrič; met — ; tp — 35 mm, č/b, st; od — 1949; h — Arhiv Slovenije, 1 kopija; Jugoslovanska kinoteka, or neg, kopija

8. **FILMSKI OBZORNIK 36**

PREKOP NARODNIH HEROJEV

p — Triglav film; rd — Boris Režek; f — France Cerar, Ivan Marinček, Metod Badjura, Rudi Vavpotič, Velibor Brkić; g — arhivska; mt — Milka Badjura; met — 393 m; tp — 35 mm, č/b, st; od — 1949; ž — dokumentarni; h — Arhiv Slovenije, 1 kopija; Jugoslovanska kinoteka, neg

1955

9. **NOVI OBZORNIK ŠT. 3**

1. **NJEGOVA POT — NARODNI HEROJ DAKI**

p — Viba film; rd — Mirko Grobler; r — Mirko Grobler; f — Rudi Vavpotič, Veka Kokalj; g — Bojan Adamič; mt — ; met — ; tp — 35 mm, č/b, st; od — 1955; ž — dokumentarni; h — Arhiv Slovenije, neg

10. **NOVI OBZORNIK ŠT. 4**

3. **SPOMIN V TIŠINI (SPOMENIK PRI SV. URHU V LJUBLJANI)**

p — Viba film; rd — Jane Kavčič; r — Mirko Grobler; f — Rudi Vavpotič; g — France Lampret, Dane Škerl; mt — ; met — ; tp — 35 mm, č/b, st; od — 16. 6. 1955; ž — dokumentarni; h — Arhiv Slovenije, neg

KRATKOMETRAŽNI FILMI, PREGLED

1. LJUBLJANA POZDRAVLJA OSVOBODITELJE
2. MAŠČUJMO IN KAZNUJMO
3. VOJNI ZLOČINCI BODO KAZNOVANI
4. TUJEGA NOČEMO SVOJEGA NE DAMO
5. PARTIZANSKE BOLNICE V SLOVENIJI
6. SLOVENSKO PRIMORJE
7. PARTIZANI IN TISK
8. SLOVENSKA DRAMA V LETIH 1919—1949
9. PARTIZANSKI DOKUMENTI
10. KORAKI V SVOBODO
11. SPOMINSKA RAZSTAVA OF 1941—1951

12. PO PARTIZANSKIH POTEH
13. SPOMINI NA PARTIZANSKA LETA
14. ČE BI KRKA SPREGOVORILA
15. HEJ BRIGADE
16. NAŠI DOKUMENTI ŠT. 4 — NA OKROGLICI
17. NAŠI DOKUMENTI ŠT. 5 — NA OKROGLICI
18. NA SVIDENJE NA OSTROŽNEM
19. PROČ ROKE OD NAŠE ZEMLJE
20. TRIJE SPOMENIKI
21. POT TOVARIŠTVA IN SPOMINOV
22. OB ŽICI OKUPIRANE LJUBLJANE
23. ARBISSIMA
24. JURČEK STRAŽAR
25. PRAZNIK
26. KURIR NEJČEK
27. KAKO TO BOLI
28. JURČEK V JEČI
29. PESEM BORB IN ZMAG
30. PREKOMORCI
31. VOJNA POEMA
32. APRIL 1941
33. IN MEMORIAM
34. NAŠ PRAZNIK
35. PARTIZANSKI KURIRJI
36. PORTRET MENIHA
37. LJUBLJANA MESTO-JUNAK
38. REVOLUCIJA ŠE TRAJA
39. POMLAD OB ŽICI
40. VESELI VETER
41. PESEM PADLEGA PARTIZANA
42. PO POTEH PARTIZANSKE JELOVICE
43. PESEM
44. MESTO ZA ŽICO
45. BAZA 20

1945

1. LJUBLJANA POZDRAVLJA OSVOBODITELJE

s — Marijan Förster; r — Marijan Förster; f — Metod Badjura, Janko Balantič, Rudi Omota; m — Marijan Förster; g — arhivska; met — 275 m; tp — 35 mm, č/b, st; ž — dokumentarni; p — Filmsko podjetje FNRJ, Direkcija za Slovenijo; h — Arhiv Slovenije, dub neg, kopija; Jugoslovanska kinoteka, or neg, kopija; Viba film, kopija

Prihod partizanskih enot v Ljubljano 9. maja in narodne vlade 10. maja. Manifestacije prebivalcev na ljubljanskih ulicah, ki viharo pozdravijo osvoboditelje. Zbrani množici na Kongresnem trgu (sedaj Trg osvobo-

ditve) govori z balkona univerze Josip Vidmar, predsednik SNOS-a, Boris Kidrič, predsednik narodne vlade Slovenije, Oton Župančič in drugi.

Viri: Ljubljana pozdravlja svojo narodno vlado, Slovenski poročevalec, 11. maj 1945, št. 3. — Podatki Milke in Metoda Badjura in Milana Khama.

1946

2. MAŠČUJMO IN KAZNUJMO

s — Dušan Povh, France Štiglic; r — Dušan Povh; f — Metod Badjura, Dimitrij Macarol, Edi Šelhaus, arhivski posnetki Emona filma; m — Ivan Marinček; g — Bojan Adamič; met — 340 m; tp — 35 mm, č/b, st; ž — dokumentarni, p — Filmsko podjetje FNRJ, Direkcija za Slovenijo; h — Arhiv Slovenije, kopija; Jugoslovanska kinoteka, or neg, kopija

Zločini belogardističnega generala Leona Rupnika. Material je bil posnet za časa okupacije, nahajal se je v arhivu Emona filma v Ljubljani.

3. VOJNI ZLOČINCI BODO KAZNOVANI

s — France Štiglic; r — France Štiglic; f — Ivan Marinček; m — Ivan Marinček; g — arhivska; met — 170 m; tp — 35 mm, č/b, st; ž — dokumentarni; p — Filmsko podjetje FNRJ, Direkcija za Slovenijo; h — Arhiv Slovenije, negativ, kopija; Jugoslovanska kinoteka, or neg, kopija

Sojenje vojnim zločincem Rupniku, Hacinu, Reinerju in drugim.

1947

4. TUJEGA NOČEMO SVOJEGA NE DAMO

s — Mirko Grobler; r — Mirko Grobler; f — Metod Badjura, Dimitrij Macarol, Ivan Marinček, Viki Pogačar, Edvard Šelhaus, Anton Smeh; m — Mirko Grobler; g — Blaž Arnič; met — 381 m; tp — 35 mm, č/b, st; ž — dokumentarni; p — Triglav film; h — Arhiv Slovenije, kopija; Jugoslovanska kinoteka, or neg, kopija

Prihod jugoslovanske narodnoosvobodilne vojske v cono B. Svečanosti, manifestacije in proslava na Lijaku.

5. PARTIZANSKE BOLNICE V SLOVENIJI

s — Zvone Sintič; r — Zvone Sintič; f — Viki Pogačar, Anton Smeh; m — Milka Badjura; g — Blaž Arnič; met — 818 m; tp — 35 mm, č/b, st; ž — dokumentarni; p — Triglav film; h — Arhiv Slovenije, kopija; Viba film, kopija; Jugoslovanska kinoteka, or neg, kopija

Dobro skrite in pazljivo varovane partizanske bolnice v Sloveniji so odigrale pomembno vlogo za časa NOB. S pomočjo fotografij je rekonstruirano delo ene največjih partizanskih bolnic. Preživeli zdravniki in bolničarji se spominjajo bojev za ohranitev življenja ranjencev.

1948

6. **SLOVENSKO PRIMORJE**

s — France Bevk; r — Metod Badjura; f — Metoda Badjura; m — Milka Badjura; g — Matija Bravničar; met — 820 m; tp — 35 mm, č/b, st; ž — dokumentarni; p — Triglav film; h — Arhiv Slovenije, kopija; Jugoslovanska kinoteka, or neg, kopija

Svobodno življenje Slovenskega Primorja, ki je dolgo živelo pod fašističnim režimom.

1949

7. **PARTIZANI IN TISK**

s — France Kosmač; r — Zvone Sintič; f — Milan Kumar; m — Milan Kumar; g — Blaž Arnič; met — 1441m; tp — 35 mm, č/b, st; ž — dokumentarni; p — Triglav film; h — Arhiv Slovenije, kopija; Viba film, kopija; Jugoslovanska kinoteka, or neg

Rekonstrukcija delovanja ilegalnih partizanskih tiskarn v obdobju NOB.

8. **SLOVENSKA DRAMA V LETIH 1919—1949**

s — Jože Gale; r — Jože Gale; f — Ivan Marinček; m — Ivan Marinček; g — Marijan Lipovšek; met — 647 m; tp — 35 mm, č/b, st; ž — dokumentarni; p — Triglav film; h — Jugoslovanska kinoteka, or neg, 3 kopije

Tridesetletno delovanje slovenske drame in njen doprinos k razvoju slovenske gledališke tradicije.

1950

9. **PARTIZANSKI DOKUMENTI**

s — Jože Gale; r — Jože Gale; f — arhivski material; m — Jože Gale; g — Filip Bernard; met — 617 m; tp — 35 mm, č/b, st; ž — dokumentarni; p — Triglav film; h — Arhiv Slovenije, 2 kopiji; Viba film, kopija; Jugoslovanska kinoteka, or neg, 2 kopiji

Pregled pomembnejših dogodkov iz obdobja NOB, ki so jih posneli slovenski partizanski snemalci. Film se končuje z osvoboditvijo Ljubljane in vzpostavitvijo slovenske narodne vlade.

1951

10. KORAKI V SVOBODO

s — France Kosmač; r — Jane Kavčič; f — Viki Pogačar, arhivski material; m — Jane Kavčič; g — Bojan Adamič; met — 387 m; tp — 35 mm, č/b, st; ž — dokumentarni; p — Triglav film; h — Arhiv Slovenije, kopija; Jugoslovanska kinoteka, or neg, kopija

Iz arhivskega materiala izoblikovan pregled najpomembnejših dogodkov v razvoju od ustanovitve OF do predaje upravljanja tovarn v roke delavcev.

11. SPOMINSKA RAZSTAVA OF 1941—1951

s — France Kosmač; r — France Kosmač; f — France Cerar; m — France Kosmač; g — arhivska; met — 202 m; tp — 35 mm, č/b, st; ž — dokumentarni; p — Triglav film; h — Arhiv Slovenije, kopija; Jugoslovanska kinoteka, or neg, kopija

Reportaža s spominske razstave OF: fotografije, materiali, dokumenti.

12. PO PARTIZANSKIH POTEH

s — Mirko Grobler; r — Mirko Grobler; f — Metod Badjura, France Cerar, Viki Pogačar, Anton Smeh; m — Mirko Grobler; g — arhivska; met — 300 m; tp — 35 mm, č/b, st; ž — dokumentarni; p — Triglav film; h — Arhiv Slovenije, neg; Jugoslovanska kinoteka, or neg, kopija

Reportaža s pohoda po najpomembnejših poteh, po katerih so hodile partizanske enote v Sloveniji. Pohod je organiziran ob desetletnici obožene vstaje slovenskega naroda.

1952

13. SPOMINI NA PARTIZANSKA LETA

s — Igor Pretnar; r — Igor Pretnar; f — Viki Pogačar, Rudi Vavpotič, arhivski posnetki; m — Igor Pretnar; g — arhivska; met — 356 m; tp — 35 mm, č/b, st; ž — dokumentarni; p — Triglav film; h — Jugoslovanska kinoteka, or neg, kopija

Udeleženci NOB na pohodu po poteh partizanskih brigad. Njihovi spomini so oživiljeni s pomočjo arhivskih posnetkov in rekonstrukcijo posameznih pomembnejših dogodkov.

14. ČE BI KRKA SPREGOVORILA

s — France Kosmač; r — France Kosmač; f — France Cerar; m — France Kosmač; g — arhivska; met — 441 m; tp — 35 mm, č/b, st; ž — dokumentarni; p — Triglav film; h — Jugoslovanska kinoteka, or neg, 2 kopiji

Spomini na partizane in njihove boje v dolini Krke.

15. HEJ BRIGADE

s — Zvone Sintič, Ciril Kosmač; r — Zvone Sintič; f — France Cerar, Milan Kumar; m — Milan Kumar; g — arhivska; met — 348 m; tp — 35 m, č/b, st; ž — dokumentarni; p — Triglav film; h — Arhiv Slovenije, kopija; Jugoslovanska kinoteka, kopija

Proslava ob desetletnici ustanovitve slovenskih partizanskih brigad v Dolenjskih Toplicah.

1953

16. NAŠI DOKUMENTI ŠT. 4 — NA OKROGLICI

s —; r — Milan Kumar; f — Milan Kumar, Viki Pogačar, France Cerar, Veka Kokalj; m —; g —; met — 285 m; tp — 35 mm, č/b, st; ž — dokumentarni; p — Triglav film; h — Arhiv Slovenije, kopija, Jugoslovanska kinoteka, or neg

Reportaža o zboru na Okroglici, na katerem je govoril tudi predsednik Tito.

17. NAŠI DOKUMENTI ŠT. 5 — NA OKROGLICI

s —; r — Milan Kumar; f — Milan Kumar, Viki Pogačar, France Cerar; m —; g — arhivska; met — 257 m; tp — 35 mm, barvni, st; ž — dokumentarni; p — Triglav film; h — Arhiv Slovenije, kopija

Zbor na Okroglici — barvna varianta.

18. NASVIDENJE NA OSTROŽNEM

s — France Kosmač; r — Mirko Grobler; f — Rudi Vavpotič; m — Mirko Grobler; g — arhivska, France Lampret; met — 412 m; tp — 35 mm č/b, st; p — Triglav film; h —

Pohod štajerske grupe partizanskih odredov.

1955

19. **PROČ ROKE OD NAŠE ZEMLJE**

s — Jože Gale; r — Jože Gale; f — arhivski posnetki; m — Jože Gale; g — arhivska; met — 142 m; tp — 35 mm, č/b, st; ž — dokumentarni; p — Triglav film; h — Jugoslovanska kinoteka, or neg

Etnični in geografski faktor zahtevata, da Slovensko primorje ostane integralni del Jugoslavije. Film je zmontiran iz arhivskega materiala na motto »Dalje roke od naše zemlje« (besede tovariša Tita).

1958

20. **TRIJE SPOMENIKI**

s — Dušan Povh; r — Dušan Povh; f — Ivan Marinček; m — Dušan Povh; g — Blaž Arnič; met — 448 m; tp — 35 mm, č/b, barvni, st; ž — dokumentarni; p — Viba film; h — Arhiv Slovenije, neg

Dokumentarni film iz dokumentov in fotografij iz muzeja NOB, ki prikazujejo fašistično nasilje v Sloveniji.

21. **POT TOVARIŠTVA IN SPOMINOV**

s — Jože Bevc, Dušan Povh; r — Jože Bevc; f — Ivan Marinček, arhivski posnetki; m — Dušan Povh; g — arhivska; met — 362 m; tp — 35 mm, č/b, barvni, st; ž — dokumentarni; p — Viba film; h — Arhiv Slovenije, neg, Viba film, kopija

Reportaža s teka ob žici okupirane Ljubljane in arhivski material iz NOB.

1959

22. **OB ŽICI OKUPIRANE LJUBLJANE**

s — Marko Rožman, Dušan Povh; r — Dušan Povh; f — Ivan Marinček; m — Dušan Povh; g — arhivska; met — 250 m; tp — 35 mm, č/b, barvni, st; ž — dokumentarni; p — Viba film; h — Arhiv Slovenije, neg

Reminiscence na okupacijo mesta in odporniško gibanje, ki se porajajo vsako leto ob Teku ob žici okupirane Ljubljane.

23. **ARBISSIMA**

s — Mirče Šušmel, Jože Pogačnik; r — Jože Pogačnik; f — Viki Pogačar; m — Darinka Peršin; g — Borut Lesjak; met — 295 m; tp — 35 mm, č/b, st; p — Viba film; h — Viba film

Dokumentarni film o otoku Rabu, kjer je umrlo v taborišču 4085 Slovencev. Danes je to idilično letovišče, kamor prihajajo kot turisti tudi stari »znanci« iz preteklosti.

1961

24. **JURČEK STRAŽAR**

s — Marta Koch; r — Zvone Sintič; f — Veka Kokalj; sc — Marjan Amalietti; an — Marjan Amalietti; g — Mojmir Sepe; met — 292 m; tp — 35 mm, barvni, ws; ž — animirani, lutkovni; p — Triglav film; h — Arhiv Slovenije, neg

Mali Jurček dobi nalogo, da straži Nemce. Ker je neizkušen, mu pobegnejo. Pobeglim Nemcem pride na pomoč tank, pred katerim so partizani nemočni, toda Jurček ga s svojimi malimi bombicami sam onemogoči.

25. **PRAZNIK**

s — Dušan Povh; r — Dušan Povh; f — Ivan Marinček, Žaro Tušar; m — Dušan Povh; g — arhivska; met — 300 m; tp — 35 mm, barvni, st; ž — dokumentarni; p — Viba film; h — Arhiv Slovenije, neg, Viba film, kopija

Srečanje starih borcev z mlado generacijo na Dan vstaje slovenskega naroda 22. julija 1961.

26. **KURIR NEJČEK**

s — Vida Brest; r — Miki Muster; f — Janez Mally; m — Ivo Lehpa-mer; gr — Miki Muster; an — Miki Muster; g — France Lampret; met — 240 m; tp — 35 mm, barvni, st; ž — animirani; p — Viba film, h — Arhiv Slovenije, neg, Viba film, kopija

Partizanski kurir Nejček podnevi pase ovce in opazuje premike nemških čet, ponoči pa o njih obvešča partizane.

27. **KAKO TO BOLI**

s — Bogdan Pogačnik; r — Jože Pogačnik; f — Viki Pogačar; m — Dušan Povh; g — Alojz Srebotnjak; met — 472 m; tp — 35 mm, barvni, ws; ž — dokumentarni; p — Triglav film; h —

Dokumentarni film o grozodejstvih v zaporih v Begunjah.

1964

28. **JURČEK V JEČI**

s — Marta Koch; r — Zvone Sintič; f — Veka Kokalj; an — Dušan Hrovatin; sc in lutke — Marijan Amaliotti; g — Mojmir Sepe; mt — Ivo Lehpamer; met — 260 m; tp — 35 mm, barvni, st; ž — animirani, lutkovni; p — Triglav film; h — Arhiv Slovenije

Dogodivščine malega Jurčka, ki s pomočjo dimnikarja in njegove mule prelišči Nemce in prinese kruh iz vasi partizanom v gozd.

29. **PESEM BORB IN ZMAG**

s — Zvone Sintič; r — Zvone Sintič; f — Veka Kokalj, arhivski posnetki; sc — Milan Lakovič; m — Darinka Peršin; g — Janez Kuhar; met — 355 m; tp — 35 mm, č/b, st; ž — dokumentarni; p — Viba film; h — Arhiv Slovenije, neg, Viba film, kopija

Film o razvoju in pomenu partizanske pesmi kot spremljevalke partizanskih enot v boju za svobodo.

1965

30. **PREKOMORCI**

s — Ernest Adamič; r — Ernest Adamič; f — Janez Mally, Žaro Tušar, arhivski posnetki; m — Marička Pirkmajer; g — France Lampret; met — 413 m; tp — 35 mm, č/b, st; ž — dokumentarni; p — Viba film; h — Arhiv Slovenije, kopija, Viba film, kopija

Film o prekomorskih brigadah, ki so nastale po kapitulaciji Italije iz jugoslovanskih zapornikov in internirancev. Sodelovale so v zaključnih bojih za osvoboditev dežele in posebej v bojih za osvoboditev Slovenskega Primorja in Trsta.

31. **VOJNA POEMA**

s — Milan Guček; r — Milan Ljubič; f — Janez Mally; m — Darinka Peršin; g — France Lampret; met — 304 m; tp — 35 mm, č/b, st; ž — dokumentarni; p — Viba film; h — Viba film, kopija

Likovni prikaz narodnoosvobodilne borbe v partizanski grafiki.

1967

32. **APRIL 1941**

s — Zvone Sintič; r — Zvone Sintič; f — arhivski posnetki, Janez Mally; m — Darinka Peršin; g — France Lampret; met — 293 m; tp — 35 mm, č/b, st; ž — dokumentarni; p — Viba film; h — Arhiv Slovenije, neg, Viba film, kopija

Na osnovi arhivskega materiala prikazani zgodovinski dogodki aprila 1941.

1968

33. **IN MEMORIAM**

s — Vojko Duletič; r — Vojko Duletič; f — Veka Kokalj; m — Vojko Duletič; g — arhivska; met — 250 m; tp — 35 mm, č/b, cs; ž — dokumentarni; p — Vesna film; h —

Dokumentarni film o organizaciji partizanskih bolnic v Sloveniji in o partizanskih zdravnikih in bolničarjih, ki so se na vso moč borili za življenje ranjencev.

1969

34. **NAŠ PRAZNIK**

s — Milan Guček; r — Milan Guček; f — Ivan Marinček; m — Ivan Marinček; g — arhivska; met — 300 m; tp — 35 mm, barvni, st; ž — dokumentarni; p — Viba film; h — Arhiv Slovenije, neg, Viba film

Proslava 25-letnice legendarnega pohoda XIV. divizije na Štajersko v Velenju, ki so se je udeležili vsi še preživeli borci, partizani Štajerske in Koroške, in kot častni gost tovariš Tito.

35. **PARTIZANSKI KURIRJI**

s — Zvone Sintič; r — Zvone Sintič; f — Mile De Gleria, Janez Mally; m — Darinka Peršin; g — Jože Kambič; met — 290 m; tp — 35 mm, č/b, st; ž — dokumentarni; p — Viba film; h — Arhiv Slovenije, neg

Prikaz razvoja in pomena kurirske službe v Sloveniji v času NOB in iznajdljivosti kurirjev, ki so kljub podvojeni budnosti sovražnika opravljali svoje pomembne naloge.

1970

36. **PORTRET MENIHA**

s — Milan Ljubič; r — Milan Ljubič; f — Mile De Gleria; m — Darinka Peršin; g — arhivska; met — 352 m; tp — 35 mm, barvni, st; ž — dokumentarni; p — Viba film; h — Viba film

Portret meniha dr. Josipa Edgarja Leopolda-Lavova — njegovo življenje in delo — njegova pripoved o boju za svobodo slovenskega naroda.

37. **LJUBLJANA MESTO — JUNAK**

s — Marica Čepe; r — Zvone Sintič; f — Veka Kokalj; m — Darinka Peršin; g — arhivska; met — 840 m; tp — 35 mm, č/b, st; ž — dokumentarni; h — Viba film

Z uporabo filmskega in fotografskega materiala iz domačih in okupatorjevih virov predstavlja film boj mesta Ljubljane proti silam osi, ki so ga okupirale, a nikoli osvojile in bile ves čas boja v defenzivi.

1971

38. **REVOLUCIJA ŠE TRAJA**

s — Vladimir Koch; r — Milan Ljubič; f — Veka Kokalj, arhivski posnetki; m — Darinka Peršin, France Lampret; g — arhivska; met — 635 m; tp — 35 mm, barvni, č/b, st; ž — dokumentarni; p — Viba film; h — Viba film

Film je posvečen 30-letnici vstaje jugoslovanskih narodov; pripoveduje o razvoju Jugoslavije od obdobja med obema vojnama do današnjih dni. Namenjen je bil predvsem gledalcem v tujini, ki ne poznajo novejšje jugoslovanske zgodovine.

1972

39. **POMLAD OB ŽICI**

s — Milan Ljubič; r — Milan Ljubič; f — Ivan Marinček, Jure Pervanje, Veka Kokalj; m — Darinka Peršin; g — arhivska; met — 260 m; tp — 35 mm, barvni, st; ž — dokumentarni; p — Viba film; h — Viba film

Reportaža o teku ob žici okupirane Ljubljane, s katerim se vsako leto počasti spomin na težke čase, ko je bilo mesto okupirano.

40. **VESELI VETER**

s — Milan Ljubič; r — Milan Ljubič; f — Veka Kokalj, arhivski material; m — Darinka Peršin; g — arhivska; met — 320 m; tp — 35 mm, č/b, barvni, st; ž — dokumentarni; p — Viba film; h — Viba film

Dokumentarni film o delovanju Slovenskega narodnega gledališča na osvobojenem ozemlju od 1943—1945, kjer so prirejali mitinge, organizirali gledališke tečaje in uprizarjali prva dela slovenskih partizanskih dramatikov, igrali Cankarja, Nušiča in dela s svetovnega klasičnega repertoarja.

1973

41. **PESEM PADLEGA PARTIZANA**

s — Djordje Radišić; r — Milan Ljubič; f — Veka Kokalj; m — Marička Pirkmajer; g — Sveto Marolt-Špik; met — 325 m; tp — 35 mm, barvni, st; ž — dokumentarni; p — Viba film; h — Viba film

Spomini na partizanskega pesnika Karla Destovnika-Kajuha, ilustrirani z arhivskim gradivom in pripovedjo njegovih prijateljev, sodelavcev in bojnih tovarišev.

1976

42. **PO POTEH PARTIZANSKE JELOVICE**

s — Tomaž Ravnihar; r — Tomaž Ravnihar; f — Tomaž Ravnihar; m — Tomaž Ravnihar; g — arhivska; met — 315 m; tp — 16 mm, barvni; ž — dokumentarni; p — ZFA studio Unikal; h — ZFA studio Unikal

Reportaža s pohoda po poteh partizanske Jelovice.

43. **PESEM**

s — Dušan Prebil; r — Dušan Prebil; f — Janez Verovšek; m — Toni Zihlerl, France Lampret; g — izbor pesmi — Anton Sedlar; met — 370 m; tp — 35 mm, barvni, st; ž — dokumentarni; p — Viba film; h — Viba film

Dokumentarni film o Partizanskem pevskem zboru, ki je bil ustanovljen 21. aprila 1944 v vasi Planina na Kočevskem Rogu, sestavljen iz ranjenih borcev in partizanskih invalidov, ki neguje tradicijo partizanske pesmi še danes.

1977

44. **MESTO ZA ŽICO**

s — Jane Kavčič; r — Jane Kavčič; f — Tone Robinik; m — Toni Ziherl; g — arhivska; met — 381 m; tp — 35 mm, barvni, st; ž — dokumentarni; p — Viba film; h — Viba film

Dokumentarni film o okupirani Ljubljani, v katerem se spretno združujejo arhivski viri in reportažni zapisi Pohoda in sedanjega utripa mesta.

45. **BAZA 20**

s — Dušan Prebil; r — Dušan Prebil; f — Janez Verovšek; m — Toni Ziherl; g — arhivska; met — 444 m; tp — 35 mm, barvni, ws; ž — dokumentarni; p — Viba film; h — Viba film

Dokumentarni film o Bazi 20 v Kočevskem Rogu, zgrajen na podlagi pričevanj Zdenke Kidrič, Metoda Mikuža, Toneta Fajfarja, Janeza Milčinskega, ing. Rojca in drugih, ki so delovali v Bazi 20 kot centru slovenskega narodnoosvobodilnega gibanja.

CELOVEČERNI FILMI, PREGLED

1. NA SVOJI ZEMLJI
2. TRST
3. TRENUTKI ODLOČITVE
4. DOLINA MIRU
5. KALA
6. DOBRI STARI PIANINO
7. AKCIJA
8. X 25 JAVLJA
9. BALADA O TROBENTI IN OBLAKU
10. NE JOČI PETER
11. NEVIDNI BATALJON
12. PETA ZASEDA
13. SEDMINA
14. ONKRAJ
15. BEGUNEC
16. ČUDOVITI PRAH
17. MED STRAHOM IN DOLŽNOSTJO
18. MOJA DRAGA IZA
19. NA SVIDENJE V NASLEDNJI VOJNI

1948

1. **NA SVOJI ZEMLJI**

s — Ciril Kosmač; r — France Štiglic; f — Ivan Marinček; sc — Boris Kobe, Tone Mlakar, Veno Pilon; k — Mija Jarc; m — Ivan Marinček; g — Marjan Kozina; i — Lojze Potokar, Stane Sever, France Presetnik,

Miro Kopač, Avgusta Danilova, Mileva Zakrajšek, Angela Rakar, Štefka Drolc, Majda Potokar, Boris Sešek, Gabrijel Vajt, Metka Bučar, Jule Vizjak, Franjo Kumer, Stane Starešinič, Andrej Kurent; met — 2983 m; tp — 35 mm, č/b, st; p — Triglav film; h — Arhiv Slovenije, 2 kopiji; Viba film; d — Vesna film

Baška grapa. Kapitulacija Italije. Stari partizan Sova in španski borec Stane po dolgih pohodih končno prispeta do svoje rodne vasi, ker bodo v grapi minirali zelo pomembno železniško progo. V vasi so vsi partizanski, le gruntarski sin Drejc hoče ostati nevtralen. Mati ga še posebej drži nazaj, ker rad vidi »partizansko« Tildico. V vas se prikrade kurir Dragič s sporočilom, da se vrača Stane in da bi pozdravil očka Orla in Nančiko. Nenadoma pridejo okupatorji in ga na begu ubijejo. Tudi partizani pridejo v vas, kjer novačijo. Priključita se jim tudi Tildica in Nančika. Drejc se še vedno ne more odločiti. Nemci takoj ob svojem prihodu streljajo talce. Partizani se umikajo. Tare jih lakota. Nančiki se vedno bolj blede, ker ne more preboleti smrti svojega brata Dragiča. Odločijo se, da jo pošljejo v bolnico. Ko se začne zavesten boj za Primorsko kot integralni del slovenskega ozemlja, se partizani zopet vračajo. Tildico pošljejo poizvedovat v domačo vas, kjer jo zajamejo belogardisti. Ko se mastijo pri Dragarici, Sova in Stane rešita Tildico. Tokrat odide v partizane tudi Drejc. Spet se bijejo hudi boji za grapo. Nekaj dni jo imajo partizani v rokah in brigada postane udarna. Sova je hudo ranjen. A zopet se morajo umakniti. Zima je huda, prezeblji so in lačni. Tildica pričakuje otroka z Drejcem. Sova in Nančika sta se vrnila iz bolnice. Drejc odide v domačo vas po aktiviste, a Nemci ubijejo očka Orla in Drejca, le Borisu, zadnjemu Orlovemu sinu, uspe pobegniti. Partizani sicer pridejo na pomoč, a za Drejca je prepozno. Branijo prelaz, v zadnjih bojih se jim pridruži združena jugoslovanska vojska in skupaj odidejo do morja, na Trst.

1951

2. TRST

s — France Bevk; r — France Štiglic; f — Rudi Vavpotič; sc — Boris Kobe; k — Vera Slapar; m — Milka Badjura; g — Marjan Lipovšek; i — Lojze Potokar, Mira Bedenk, Stane Sever, Anica Kužnik, Stane Potokar, Slavica Kraševac, Flavio Della Noce, Alessandro Damiani; met — 2206 m; tp — 35 mm, č/b, st; p — Triglav film; h — Arhiv Slovenije, negativ; Viba film, 1 kopija

Trst, zadnji meseci vojne po kapitulaciji Italije. Boj proti fašistom in okupatorju je povezal Slovence in Italijane. Težišče odpora je ladjedelnica, kjer je že vse pripravljen, čakajo le še na pomoč slovenskih partizanov. Gestapovski komisar Schmiedtke, policijski komisar Donati ter špijon Galjot pripravljajo akcijo proti upornikom. Eden vodij odpora je mladi Borut, s katerim sodeluje več slovenskih in italijanskih

fantov in deklet. Ko pride kurirka Vida k Borutu, ju iznenadi Galjot. Borut pobegne, Vido pa zapro in mučijo. V zaporu je tudi Borutova mati. Po sabotažni akciji v ladjedelnici obesijo talce, delavce, ki so bili osumljeni upora. V ladjedelnici izbruhne pripravljeni upor proti Nemcem in fašistom, prihaja tudi partizanska vojska. Na ulici osvobodjenega mesta se najdeta Borut in Vida.

1955

3. TRENUTKI ODLOČITVE

s — František Čap; r — František Čap; f — Ivan Marinček; sc — Mirko Lipužič; k — Nada Souvan; m — Radojka Ivančević; g — Bojan Adamič; i — Stane Sever, Julka Starič, Franek Trefalt, Jože Pengov, Stane Potokar, Severin Bjedič, Andrej Kurent, Bert Sotlar; met — 2765 m; tp — 35 mm, č/b, st; p — Triglav film; h — Viba film, kopija; d — Vesna film

Belogardisti ujamejo ilegalca-partizana. Ker ga hočejo ohraniti živega, da bi dobili od njega pomembne informacije, ga pripeljejo zastraženega v bolnico. Operira ga znani dr. Koren, ki mu je jasno, kaj se bo z ranjencem dogajalo po operaciji. Zato se odloči, da mu bo po operaciji pomagal pobegniti. Ko doktor na begu ubije domobranskega poročnika, se mora tudi sam prebiti k partizanom. Na begu jih presenetijo nemški vojaki in lahko se rešijo le po eni poti — prek reke. Brodar v dr. Korenu prepozna »morilca« svojega sina, na katerega je bila razpisana nagrada. Zdravnika pošlje v svojo hišo, kjer naj bi počakal na prevoz. Sklene, da se mu maščuje za sinovo smrt. V brodarjevi hiši je tudi njegova snaha, ki jo čaka težak porod. Zdravnik bi lahko pobegnil, ko izve, kaj se mu pripravlja, a ostane in reši otroka in mater. Ko brodar vidi rojstvo otroka, ki brez zdravnikove pomoči ne bi prišel na svet, maščevanje v njem popusti in prepelje na drugi breg tudi dr. Korena.

1956

4. DOLINA MIRU

s — Ivan Ribič, r — France Štiglic; f — Rudi Vavpotič; sc — Ivo Spinčič; k — Eli Likar; m — Radojka Ivančević; g — Marjan Kozina; i — Evelyne Wohlfeiler, Tugo Štiglic, John Kitzmiller, Boris Kralj, Maks Furijan, Janej Čuk; met — 2432 m; tp — 35 mm, č/b, st; p — Triglav film; h — Arhiv Slovenije, neg, kopija; Viba film, kopija; d — Vesna film

Bombardiranje slovenskega obmejnega mesta. V otroškem zbirališču se najdeta triletna nemška deklica Lotti in Marko, sedemletni slovenski deček, ki sta pri bombardiranju izgubila starše. Lotti Marku govori o »dolini miru«, dolini kjer ni vojne, o kateri ji je pripovedovala babica. Marko se spomni, da bi to lahko bila domačija njegovega strica. Ob prvem alarmu pobegneta. Pot pa je dolga, težka in nevarna. Najprej ju preganja nemška patrulja. Ko ne moreta iz deroče reke, ju reši ameriški pilot — črnc. Jim je skočil iz sestreljenega letala in bi rad prišel na partizansko ozemlje. Tako vsi trije bežijo pred Nemci in pridejo na domačijo Markovega strica. Zjutraj domačijo napadejo Nemci in ubijejo Jima. Ta ju z zadnjimi močmi pregovori, naj pobegneta. V boj posežejo partizani. V medsebojnem obračunu uničijo domačijo. Otroka pa se odpravita iskat novo »dolino miru«.

1958

5. KALA

s — Ivan Ribič; r — Andrej Hieng, Krešo Golik; f — Janez Kališnik; sc — Ivo Spinčič; k — Nada Souvan; m — Darinka Peršin; g — Blaž Arnič; i — Jure Doležal, Lojze Potokar, Stevo Žigon, Helena Kordaš, Slavo Švajger, Marjan Kralj, Maks Furijan; met — 2242 m; tp — 35 mm, č/b, st; p — Viba film; h — Arhiv Slovenije, neg, Viba film, kopija; d — Vesna film

Ovčarski pes Kala živi v planini ob dedu in Andreju. Njihovo mirno življenje prekinjajo le občasni prihodi volka Murka, ki krade ovce iz staje. V enem od njunih spopadov Kala skoraj podleže. Kala se z Andrejem odpravi v vas na ples, kjer Andrej spozna Ano. Vojna je pred vrati. Andreja pokličejo v vojsko. Ana gre v mesto. Ded in Kala ostane sama na domačiji. Pridejo sovražni vojaki, pobijejo deda, zažgo domačijo in odpeljejo Andreja, ki se je pravkar vrnil, v zapor. Kalo pa hočejo vzgojiti v policijskega psa za zasledovanje pobeljih jetnikov. To jim ne uspeva preveč, Kala napade ječarja in pobegne iz zapora. Iz zapora pobegne tudi Andrej in se priključi partizanom. Kala se vrne na opustelo domačijo. Ker ni nikogar, se zateče v gozd, »podivja« in se priključi volku Murku. Vojne je konec, Andrej se je vrnil in se poročil z Ano. Vaščani sledijo volka Murka in ga ubijejo. Kala ostane sama z mladiči. Ker potrebuje hrano, se sama odpravi v vas. Vaščani se zopet odpravijo na pohod, misleč da je Murko še živ. Andrej v volku prepozna Kalo in jo s klicanjem vabi domov. Kala se mu odzove, a jo na travniku pred hišo ubije Andrejev sosed.

1959

6. DOBRI STARI PIANINO

s — Frane Milčinski, France Kosmač, r — France Kosmač; f — France Cerar; sc — Mirko Lipužič; k — Marija Kobi; m — Radojka Ivančević; g — Marijan Lipovšek; i — Vida Kuhar, Vekoslav Janko, Bert Sotlar,

Frane Milčinski, Janez Škof, Andrej Kurent, Kristijan Muck; met — 2660 m; tp — 35 mm, č/b, st; p — Triglav film; h — Arhiv Slovenije, neg, kopija; Viba film, kopija; d — Vesna film

Prvi posestnik pianina je komponist Blaž Gaber, ki živi mirno v svoji sobi na podstrešju in komponira, zanj vojna in strahote v zvezi z njo ne obstajajo. Toda tistega večera, ko prvič izvajajo njegov koncert za klavir in orkester, ga aretira okupatorjeva policija in ga odpeljejo v zapor. Hišni lastnik da pianino v najem neki gimnaziji. V razred s pianinom pribeži begunec-ilegalec, Nemci preiščejo razred, a ga ne najdejo, ker ga skrije profesor latinščine. Šolo zapro, pianino pa spravijo v zaboj in nalože na vlak. Vlak napadejo partizani, ker so obveščeni, da je na njem radijska postaja. Tako pomotoma odpeljejo tudi pianino. Partizani pianino kmalu uporabijo za akcijo. V belogardistično postojanko pošljejo župniku pianino namesto zaželenega harmonija, kot so prebrali iz prestreženega škofijskega pisma. V pianino skrijejo razstrelivo in ga pošljejo v vas s partizanko in kurirjem. Cerkev zleti v zrak in partizani zavzamejo postojanko. Pianino je že ves zdelan in razglašen, vendar ga vseeno uporabijo v partizanskem teatru, kjer igra nanj svoje skladbe Blaž Gaber, ki pa svojega pianina ne prepozna več.

1960

7. AKCIJA

s — Marjan Rožanc; r — Jane Kavčič; f — France Cerar, Srečo Pavlovčič; sc — Niko Matul; k — Milena Kumar-Matul; m — Kleopatra Harisijades; g — Alojz Srebotnjak; i — Branko Pleša, Stane Potokar, Nikola Popović, France Presetnik, Milan Sardoč, Slavko Belak, Polde Bibič, Franjo Blaž, Vanja Drach, Kristijan Muck, Lojze Rozman; met — 2320 m; tp — 35 mm, č/b, st; p — Triglav film; h — Arhiv Slovenije, neg, kopija; Viba film, kopijada; d — Vesna film

»Akcija« se dogaja v eni sami noči med drugo svetovno vojno. Partizanski bataljon se pred sovražnikom umakne v okolico malega mesta. Pade v zasedo in le 7 ljudi se reši v neko klet, drugi so mrtvi ali pa so jih odpeljali v zapor, kjer čakajo na eksekucijo. V tem brezupnem položaju se »rešeni« partizani odločijo, da napadejo zapor, rešijo jetnike in skupaj z njimi skušajo prodreti iz mesta na partizansko ozemlje. Glavnina filma prikazuje predvsem značaje in psihološke boje zaprtih na eni, in odločanje partizanov za akcijo na drugi strani. Ko partizani napadejo zapor in osvobodijo jetnike, jih večina pobegne, ostane jih le nekaj, ki pa nimajo kakšnih večjih možnosti za obstanek.

8. X 25 JAVLJA

s — František Čap (po istoimenski noveli Milana Nikolića); r — František Čap; f — Janez Kališnik, Žaro Tušar, Mihajlo (Miro) Vižintin; sc — Mirko Lipužič; k — Nada Souvan; m — Dušan Povh; g — Bojan

Adamič; i — Dušan Janičijević, Tamara Miletić, Stevo Žigon, Nikola Simić, Rolf Vanka, Angela Hlebce, Mata Milošević, Aleksander Gavrić; met — 2613 m; tp — 35 mm, č/b, dialiskop; p — Triglav film; h — Arhiv Slovenije, neg, kopija; d — Vesna film

Zagreb, 1941. Takoj po prihodu Nemcev se študent Mirko Simić odloči, da bo skušal pri svojem bratranču Binderju, nemškem funkcionarju, poiskati službo, ki mu bo omogočala partizanom sporočati informacije. Po nekaj preizkušnjah službo res dobi v vohunskem oddelku pri Schulzeju, kjer je tudi tajnica Hilda. Hilda ga nekoč vidi pri omari z dokumenti, vendar ga ne izda. Nemci ga izšolajo za vohuna in ga pošljejo na partizansko ozemlje, ker imajo pretrgano zvezo z bivšim obveščevalcem. Pri odskoku s padalom ga ujamejo partizani, ki jim komaj dopove kako in kaj, ker so bili iz mesta prepozno obveščeni. Mirko — sedaj X 25, razkrinka obveščevalca Nemcev advokata Sivačiča in agentu v štabu. Nemcem posreduje lažne informacije, tako da ofenziva na osvobodeno ozemlje ne uspe. X 25 mora zopet nazaj k Nemcem, krivdo za neuspeh pa zvali na Sivačiča kot dvojnega agenta. Ko se dokoplje do seznamov osumljenih za sodelovanje s partizani in vseh, ki sodelujejo z Nemci, ti ne pridejo v prave roke, temveč v roke gestapa. Osumljena sta Hilda in seveda tudi Mirko. X 25 zvali domnevno krivdo na Hildo. Ubije svojega bratranca in mu odvzame dokumente, ki niso prišli v roke partizanom. Hildo reši iz pripora v njenem stanovanju in skupaj z zadnjim tramvajem odideta iz mesta.

1961

9. BALADA O TROBENTI IN OBLAKU

s — Ciril Kosmač, France Štiglic; r — France Štiglic; f — Rudi Vavpotič; sc — Tone Mlakar; k — Nada Souvan; m — Milka Badjura; g — Alojz Srebotnjak; i — Lojze Potokar, Angela Hlebce, Branko Miklavc, Marija Lojk, Rudi Kosmač, Lojze Rozman, Maks Bajc, Polde Bibič, Vladimir Skrbinšek; met — 2181 m; tp — 35 mm, č/b, ws; p — Triglav film; h — Arhiv Slovenije, neg, Viba film

V Temnikarjevi domačiji visoko v gorah kljub vojni nestrpno pričakujejo božične praznike. Oče se ravno odpravlja po božično drevo v gozd, ko jih iznenadijo obiski. Najprej pride Zaplatarjev Janez, zaročenec Temnikarjeve Justine, na ramah nosi ubito srno. Kmalu za njim pa se prikaže belogardistična patrola Gašper, Miha in Boltežar, ki se zelo nesramno in izzivalno obnašajo. Iz njihovega pijanskega razgovora Temnikar izve, da se odpravljajo v Čarjevo steno, da bi pobili ranjene partizane. Stari Temnikar, ki je do tega dne le pasivno spremljal osvobodilni boj, se odloči, da bo pomagal nemočnim ranjencem. Šel bo po bližnjici in nato iz zasede napadel belogardiste. Na poti najde krvave sledove in v njem se prebudi sum, da je partizane izdal zaročenec nje-

gove hčere. Naj se vrne in jo opozori? Boji se, da bo umrl med opravljanjem naloge, ki si jo je zadal. Dobro se zaveda, kako se bodo okupatorji maščevali nad njegovim domom, če podleže. Toda ranjenci ne morejo čakati. Napade belogardiste, dva ubije, s tretjim pa se med bojem zvrne v prepad.

1964

10. **NE JOČI PETER**

s — Ivan Ribič; r — France Štiglic; f — Ivan Marinček; sc — Mirko Lipužič; k — Nada Souvan; m — Milka Badjura; g — Alojz Srebotnjak; i — Bert Sotlar, Lojze Rozman, Zlatko Šugman, Majda Potokar, Bogdan Lubej, Marjanca Mavec, Miha Derganc; met — 2537 m; tp — 35 mm, č/b, cs.; p — Viba film; h — Arhiv Slovenije, neg, Viba film; d — Vesna film

Minerca Dane in Lovro dobita nalogo, da na osvobojeno ozemlje odpe-ljeta tri otroke, ki so jih partizani rešili iz transporta. Minerca se upirata, ker se jima zdi, da ta naloga ni vredna pravega borca. Vendar ju otroci, posebno mali Peter, kmalu omečijo. Peterček, ki jim vseskozi dela težave, steče na minsko polje. Naletijo na nemško patruljo, ki jih začne zasledovati. Pred Nemci se zatečejo na osamljeno kmetijo. Tu naletijo na terenko Magdo — legendarnega kapetana Brino. Brez nje se ne morejo prebiti, treba pa je tudi obvestiti štab o pripravljajoči se ofenzivi. Nemci namreč zbirajo material in municijo v podzemeljski jami, ki je dobro zastražena. Dane skuša na vsak način minirati skladišče razstreliva, vendar mu Magda to odsvetuje. Ob tem padejo v nemško zasedo. Peterček zopet pobegne in se zvrne v neko luknjo, prek katere najdejo pot do skladišča. Dane in Lovro ga spustita v zrak in s tem presenetita Nemce, nato vsi skupaj zbežijo prek reke na osvobo-jeno ozemlje. V štabu brigade sta Dane in Lovro pohvaljena, takoj do-bita nove minerske naloge, šele tu jima je jasno, kdo je pravzaprav mlada in lepa Magda, iz katere sta se norčevala.

1967

11. **NEVIDNI BATALJON**

s — Ivan Ribič; r — Jane Kavčič; f — France Cerar; sc — Eli Likar; k — Maruša Zelenko; m — Darinka Peršin; g — Mario Rijavec; i — Jasmin Škodlar, Mitja Primec, Franci Trkov, Rajka Veldin, Miha Derganc, Miha Baloh, Milan Sardoč, Demeter Bitenc, Danilo Bezljaj, Lojze Rozman, Janez Škof; met — 2155 m; tp — 35 mm, č/b, ws.; p — Viba film; h — Arhiv Slovenije, neg, Viba film, 1 kopija; d — Vesna film

Ob reki leži trg, ki je precej oddaljen od bližnjih hribov. Nemška posadka se čuti precej varno, saj jo nenaden partizanski napad ne more presenetiti. Ta mir pa ni všeč mladim, ki organizirajo zarotniško skupino — nevidni bataljon — in pripravijo prve akcije. Po zidovih pišejo protinemška gesla, v bencinske tanke vsujejo sladkor. Nemci poostrijo kontrolo, vendar skritega nasprotnika ne morejo odkriti. Ko pobegne eden izmed jetnikov, ki grade v bližini mesta most, se člani nevidnega bataljona odločijo, da mu bomo pomagali. Nemci ga po močvirju iščejo s psi, vendar ga otroci spravijo iz močvirja. Ko začno okupatorji preiskovati hišo za hišo, ga morajo spraviti iz mesta. Na pomoč jim pride bivši cirkusant. Ob mostu, ki pelje na partizansko ozemlje, ga otroci preoblečejo v maškaro. Ko mu Nemci dvignejo masko in vidiijo kdo je pod njo, ga puste pri miru. Otroci nato isto masko nataknejo beguncu in ta mimo straž prekorači most.

1968

12. PETA ZASEDA

s — Vitomil Zupan; r — France Kosmač; f — France Cerar; sc — Eli Likar; k — Maruša Rozman; m — Dušan Povh; g — Radovan Gobec, arhivska; i — Tone Gogala, Boris Cavazza, Dare Valič, Marjana Brečelj, Janez Vajevac, Arnold Tovornik, Branko Ivanc, Iztok Jereb; met — 2500 m; tp — 35 mm, č/b, st.; p — Viba film; h — Arhiv Slovenije, neg, Viba film, kopija; d — Vesna film

Partizanski odred nekajkrat zapovrstjo pade v sovražno zasedo, kar zbudi upravičen sum, da je vmes izdajstvo. Komandant Hari in komisar Ilija umakneta edinico v oddaljeno vas in vzpostavita karanteno, da bi odkrila izdajalca. Vzdušje sumničenja in tesnobe zajame vso enoto, vendar nihče od partizanov ne vzbuja posebne pozornosti. Sumi se združijo okoli načelnika štaba. Bregar začuti, da se je znašel v izpostavljenem položaju. Misli, da je treba o razmerah v odredu obvestiti nadrejeni štab. Tragičen nesporazum, ki se splete prek Bregarjevega dekleta Mije in njenega strica v dolini, za trenutek res prikaže Bregarja kot izdajalca. Sovražnik se približuje. Bregar misli, da je najvažnejši boj, ne pa prazno sumničenje. Toda fanatični vodja štabne patrole Bregarja ubije. Odred odhaja iz vasi pomirjen, da je izdajstvo likvidirano. V duši komisarja in komandanta pa je dvom o pravilnosti njihovega početja — novo grenko spoznanje.

1969

13. SEDMINA

s — Matjaž Klopčič (po istoimenskem romanu Bena Zupančiča); r — Matjaž Klopčič; f — Rudi Vavpotič; sc — Niko Matul; k — Alenka Bartl; m — Milka Badjura; g — Jože Privšek; i — Rade Šerbedžija,

Snežana Nikšić, Mirko Bogataj, Milena Dravić, Stane Sever, Tone Slodnjak, Relja Bašić; met — 2500 m; tp — 35 mm, barvni, st.; p — Viba film; h — Arhiv Slovenije, neg; d — Vesna film

Ljubljana, spomladi 1941. Okupacija Italije. Stari, na videz dobri in urejeni svet, v katerem je živel, se za maturanta Nika nenadoma zruši. Nepričakovano obdobje negotovosti in prvih razočaranj še poglobi njegovo razmerje s privlačno vdovo Ano in razmerje njegove ovenele sestre z italijanskim oficirjem. Ljubezen do sošolke Marije in vpliv študenta Popaja ga pripeljeta k ilegalnemu odporu v okupirani Ljubljani. Njegov dom je razpadel, poleg tega pa ga nenehno išče okupator. Niko in Popaj čakata na primerno priložnost, da bi zapustila mesto in se pridružila partizanom, ki so ju zadolžili, naj prineseta ponarejene papirje. Na poti skozi park ju spoznajo špijoni in ju napadejo. Popaj krije Nika, da bi prenesel papirje na varno. V neenakem boju Popaja ubijejo, Niko pa se ranjen zateče v Marijino hišo. Niko prvič ubije človeka. Mladeničeva mladostna omahljivost in nestalnost tako prek nasilja v trenutku dozorita v zrelost, ki se z vso silo bori za obstanek.

1970

14. **ONKRAJ**

s — Matej Bor; r — Jože Gale; f — Aleksander Petković; sc — Vlastimir Gavrik; k — Irena Felicijan; m — Darinka Peršin; g — Urban Koder; i — Ivica Vidović, Janez Škof, Milena Zupančič, Jasna Androjna, Jože Zupan, Boris Cavazza; met — 2100 m; tp — 35 mm, č/b, ws.; p — FRZ — Centar filmskih radnih zajednica SR Srbije, FRZ — Filmska radna zajednica Ljubljana; h — Arhiv Slovenije, kopija

V filmu se soočata dve resnici. Vsaka izmed njiju po svoje osvetljuje in pojasnjuje drugo. Prva zgodba, nočni lokal v katerem se zbira sodobna mladina, ki beži od realnosti v omotičnost divjih ritmov, alkohola ... Druga zgodba o mladi Darji, »deklici modrih oči«, ki zaradi ljubezni do partizanskega kurirja Damjana odide z njegovo pošto do kurirske postaje, da bi on lahko v miru slavil svoj rojstni dan. Darjina pot se konča tragično. Ker je prepričan, da je samo on kriv Darjine smrti in smrti nekaj soborcev, se Damjan skuša rehabilitirati.

1973

15. **BEGUNEC**

s — Marjan Rožanc; r — Jane Kavčič; f — Jure Pervanje; sc — Niko Matul; k — Marija Kobi; m — Katarina Stojanović; g — Janez Gregorc; i — Boris Cavazza, Ljudmila Lisina-Jovanović, Rade Šerbedžija, Duša Počkaj, Majda Potokar, Boris Kralj; met — 2200 m; tp — 35 mm, barvni, ws.; p — Viba film, FRZ Beograd; h — Viba film, kopija

Ivan, Ana in Ernest so skupaj odraščali, hodili skupaj v šolo in gradili med seboj prijateljstvo, ljubezen in tovarišтво. Prihod vojne pretrga njihovo drugovanje, razbije njihovo mladost, razblini njihove sanje. Ljubezen in prijateljstvo se spremenita v sovraštvo. Ana se pridruži osvobodilnemu gibanju, Ivan, vzgojen v samostanu — fašistom. Ernest poskuša ostati nevtralen, nezavedajoč se, da neangažiranost vodi v osamljenost, v krog, iz katerega ni izhoda. Ivan in Ernest zaradi svojih zblod tragično končata, Ana pa s tem izgubi upanje, da bi ju lahko usmerila na pravo pot in tako obnovila njihovo staro tovarišтво in ljubezen.

16. ČUDOVITI PRAH

s — Milan Ljubič (po romanu Vjekoslava Kaleba); r — Milan Ljubič; f — Jure Pervanje; sc — Niko Matul; k — Milena Kumar; m — Darinka Peršin; g — Darijan Božič; i — Silvo Božič, Ljubiša Samardžić, Jože Zupan, Maks Bajc, Janez Vrhovec, Ivanka Mežan; met — 2630 m; tp — 35 mm, barvni, st.; p — Viba film, Kinematografi Zagreb; h — Viba film; d — Vesna film

Velika sovražna ofenziva. Dva partizana Deček in Goli sta izgubila svoji enoti. Ostala sta osamljena globoko v sovražnem ozemlju. Potujeta po sivi pokrajini med razrušenimi in opustošenimi vasm, se izogibata sovražnim zasedam, borita z utrujenostjo in posebej z lakoto, ki jima načenja telo in duha, a upanja ne izgubita. Po nekaj težkih dneh le najdeta pot k svojim.

1975

17. MED STRAHOM IN DOLŽNOSTJO

s — Vojko Duletič (po povesti Karla Grabeljška); r — Vojko Duletič; f — Jure Pervanje; sc — Niko Matul; k — Milena Kumar; m — Vojko Duletič, g — arhivska; i — Marjeta Gregorač, Boris Juh, Ivan Jezernik, Angela Hlebce, Branko Miklavc, Demeter Bitenc, Sandi Krošl; met — 2450 m; tp — 35 mm, barvni, st.; p — Viba film; h — Viba film; d — Vesna film

1941. Italijanski okupatorji zasedejo zahodno Slovenijo. Na samotni kmetiji v Polhograjskih Dolomitih živita mlada Kozlevčarja, ki kmalu spoznata vse bridkosti vojnega časa. Na njunem posestvu se vrstijo druga za drugo okupatorske vojske in domači izdajalci: za Italijani pridejo belogardisti, za njimi četniki in domobranci pa Nemci. Kmetijo obiskujejo tudi partizani in v mladem Kozlevčarju ter njegovi ženi se bije boj: v strahu sta za življenje, obenem pa čutita, da imata posebno dolžnost do domače osvobodilne vojske. Dolgo se ne moreta odločiti za odkrito sodelovanje, ko pa se končno odločita, ju Nemci odkrijejo in ubijejo.

1979

18. **MOJA DRAGA IZA**

s — Vojko Duletič (po istoimenskem romanu Iva Zormanana); r — Vojko Duletič; f — Karpo Godina sc —; m — Vojko Duletič; g — Zoran Simjanović; i — Zvone Hribar, Štefka Drolc, Bert Sotlar, Radko Polič, Boris Juh, Marjeta Gregorač, Demeter Bitenc, Majda Grbac, Milena Zupančič, Dare Valič; met — 2400 m; tp — 35 mm, barvni, st.; p — Viba film; h — Viba film; d — Vesna film

Ob smrti svojega očeta Andrej Novak razmišlja o svojem življenju in spremembah, ki jih je njegova kmečko-meščanska družina doživela med drugo svetovno vojno in o revolucionarnih spremembah po njej. Njegov oče se je poročil z meščanko in Nemko Heissingerjevo, ki se nikoli ni čisto vživela v kmečko okolje. Brata Antona so vzgajali v mestu, kjer naj bi tudi ostal, Stane pa naj bi ostal na kmetiji. Antona že v začetku vojne ubijejo kot talca. Stane pa se zaradi navezanosti na zemljo pridruži belogardistom. Andrej gre po Antonovih stopinjah in iz ilegalca postane prepričan udeleženec revolucije. Sestra Ana s pobeglim belogardistom odide v Avstralijo in o njej ni več sledu. Po vojni pride Antonovo dekle Karla iz koncentracijskega taborišča. Najprej se uđinja pri stricu Heissingerju, nato pa se z njim tudi poroči. Andrejev soborec Gašper spelje Andreju njegovo dekle Vero, hči bivšega tovarnarja. Stane naredi samomor, oče pa se poroči z deklo Polono, ki nosi Stanetovega otroka, Andreju pa se odreče. Andrej zapusti dom in se odpravi v mesto, iluzije so ostale in Andrej išče dalje.

1980

19. **NASVIDENJE V NASLEDNJI VOJNI**

s — Živojin Pavlovič (po romanu Vitomila Zupana *Menuet za kitaro*); r — Živojin Pavlovič; f — Tomislav Pintar; s — Mirko Lipužič; k — Irena Felicijan; m — Olga Skrgin; g — Bojan Adamič; i — Metod Pevec, Hans Christian Blech, Boris Juh, Milan Puzić, Tanja Poberžnik, Ivo Ban, Jožica Avbelj, Janez Starina, Barbara Levstik, Zvone Hribar, Jože Horvat in drugi; met — 3213 m; tp — 35 mm, color, ws.; p — Viba film Ljubljana; h — Viba film; d — Vesna film

V Španiji, na koridi se srečata nekdanja smrtna sovražnika, slovenski partizan in nemški vojak. V njunih dialogih znova oživi bolezen, ki ju je oba obsedla — vojna. Iz zanesljive historične in geografske razdalje skušata dognati tiste poteze davnega spopada na življenje in smrt, ki med krvavim bojem niso mogle biti razvidne. To so podobe jugoslovanskega osvobodilnega gibanja, gledane skozi izrazito subjektivno prizmo. Mimo

vrste posameznikov nastopajo tri ključne osebe, partizan Berk, partizan in nekdanji španski borec Anton ter nekdanji nemški vojak Bitter. Pravi sogovornik Berka-avanturista, Berka-hazarderja in Berka-turista je Anton-španski borec. Če soočenje med Berkom in Bitterjem petintrideset let pozneje pomeni glede na drugo svetovno vojno časovno relativizacijo perspektive, njen odtujevalni učinek, potem so soočanja med Berkom in Antonom vrednostna opredelitev tega dogajanja. Tako Berkova spominska avantura najde svojo identiteto. Ponovno srečanje starega Berka z mrtvim Antonom pomeni konec Berkove duhovne avanture z Bitterjem. Antonova opredelitev je Berkova opredelitev. Antonova kontinuiteta je Berkova kontinuiteta. Prisotnost Antona v halucinantnem prostoru Španije pomeni smiselno poglobitev obeh perspektiv tistih, ki so ostali, od vojne nikoli ne bodo ozdraveli.

VIRI:

1. Arhiv SR Slovenije, Ivan Nemanič, Inventar filmskega gradiva (rokopis)
2. Slovenski gledališki in filmski muzej, Gradivo za filmografijo Triglav filma (rokopis)
3. Slovenski gledališki in filmski muzej, Lilijana Nedić, Gradivo za filmografijo slovenskega filma 1970—1980
4. Jugoslovanska kinoteka, Popis materiala Triglav filma (rokopis)
5. Filmografija Jugoslovenskog filma 1945—1965. Beograd, Institut za film 1970
6. Filmografija Jugoslovenskog filma 1965—1970. Beograd, Institut za film, 1974
7. Arhiv Viba filma

LEGENDA

s	— scenarij
r	— režija
f	— fotografija
sc	— scenografija
k	— kostumografija
m	— montaža
g	— glasba
an	— animacija
gr	— glavni risar
i	— igrajo
rd	— redaktor
met	— dolžina filma v metrih
tp	— tehnični podatki (širina filma, barva, sistem)
p	— proizvodnja
d	— distribucija
h	— hranišče
or neg	— originalni negativ
st	— standard
ws	— wide-screen
sn	— cinemascope
od	— odobritev za predvajanje

Pripis:

V arhivu RTV Ljubljana sta dva filmska materiala, ki vsebujeta originalne dokumente, posnete v obdobju NOB. Filma nista vsebinsko razrešena, zato lahko vsebujeta gradivo, ki ga Arhiv Slovenije ne poseduje. Zato ju tukaj vseeno navajam.

1969

PARTIZANSKI DOKUMENTI

r — Stane Viršek; f — Stane Viršek; met — 1230 m; pp — 35 mm. č/b, nemi

1978

PARTIZANSKI DOKUMENTI BOŽIDARJA JAKCA

f — Božidar Jakac; met — ca. 120 m (I), ca. 141 m (II); pp — 16 mm, č/b, nemi

Thème de la guerre de libération nationale dans le cinéma slovène

On réunit dans cet article tous les documents accessibles sur le thème de la guerre de libération nationale et de révolution slovène dans la période de 1941—1945. L'article est divisé en deux parties: en matériels de cinéma authentiques conservés de cette période et en production de cinéma régulière de 1945 à 1980.

Les documents de cinéma de 1941 à 1945 représentent sans doute le matériel le plus précieux de l'histoire du cinéma slovène. On y trouve des fragments des thèmes enregistrés par les partisans (les batailles, les manoeuvres, la constitution du gouvernement, les hôpitaux des partisans, la vie et le travail sur le territoire libéré, les contacts avec l'armée des alliés) et le matériel filmique qui fut enregistré par Emona film comprenant surtout les manifestations des occupants et des traîtres.

La deuxième partie comprend la production nationale de cinéma qui ne fut constituée qu'en 1945 et sa contribution au thème de la libération nationale. Elle est divisée en journaux filmés, court métrages et long métrages dans l'ordre chronologique. Des court métrages ont surtout un caractère documentaire utilisant du matériel authentique enregistré dans les années 1941—1945 reconstruisant des événements et des personnages particuliers et traitant des thèmes se rattachant à la tradition de la guerre de libération nationale. Le dernier chapitre est consacré aux long métrages interprétés comprenant un tiers de la production entière.

Kazali (imensko in kazalo naslovov) k zgornjemu pregledu od str. 180 dalje.

Narodno gledališče v Ljubljani pred pe desetimi leti

(Pričevanje članstva spomladi 1930.)

3. oktobra 1926 je minister prosvete M. Trifković podpisal »Pravila o polaganju državnega strokovnega izpita« za napredovanje upravnega, nastopajočega in tehničnega osebja državnih centralnih gledališč iz pripravniških v pomožne in iz pomožnih v glavne skupine. V ta namen naj bi bila v Beogradu, Zagrebu in Ljubljani ustanovljena izpitna komisija, sestavljena iz petih »strokovnih oseb«, med katerimi naj bo tudi zastopnik umetniškega oddelka ministrstva prosvete in s tem tudi predsednik komisije.

K izpitu se lahko prijavi pripravnik iz centralnih gledališč, ki ima vsaj dve leti priznanega službovanja v katerem od Narodnih gledališč. Izpit je pismen in ustnen, k ustmenemu kandidat lahko pristopi le, če opravi pismenega. Namen *pismenega* izpita je pokazati kandidatov splošni smisel za delo v gledališki stroki in splošno inteligenco, ki je za to delo potrebna. *Ustmeni* izpit se polaga na temelju znanja iz zakonodaje (ustava kraljevine SHS, zakon o uradništvu, uredba o narodnem gledališču). Terja se znanje in zadovoljiv uspeh v vseh elementih, ki sestavljajo odrsko umetnost, naj bo dramsko ali operno-baletno. Zato morajo kandidati dokazati zadostno znanje iz govorne in pevske tehnike, psihologije igranja, estetske in psihološke analize besedil, branja in fraziranja, baletne ritmike in plastike in iz tehnike orkestrskega instrumenta, pač glede na zaposlenost v specialni stroki. Povrh morajo pripraviti dramske in operne prizore, ki naj pokažejo stopnjo in zmožnost njihovega odrskega izražanja. K ustmenemu izpitu sodi tudi poznavanje zgodovine drame in srbsko-hrvaške-slovenske književnosti. Komisija odloča, ali je kandidat opravil izpit odlično, soglasno ali z večino glasov. O rezultatih izpitina komisija poroča umetniškemu oddelku ministrstva za prosveto.

Na temelju tega pravilnika je prišlo spomladi 1930 — in vse kaže, da samo takrat — do opravljanja strokovnega izpita, ki ga je članstvo Narodnega gledališča v Ljubljani (ne pa tudi članstvo mariborskega Narodnega gledališča, ki je bilo »oblastno«) delalo pred komisijo, katere člani so bili šef prosvetnega oddelka banske uprave dr. Dragotin Lončar kot predsednik, upravnik Narodnega gledališča Oton Župančič kot njegov namestnik, ravnatelj Drame Pavel Golia kot član, ravnatelj Opere Mirko Polič kot član in Karel Mahkota kot delovodja izpitne komisije.

Izpit so opravljali: 4 iz upravne pisarne, 15 solistov Drame, 2 iz pomožnega osebja Drame (sufleza, inšpicient), 15 iz tehničnega osebja Drame, 6 solistov Opere in

Operete, 7 članov opernega orkestra, 15 članov opernega zbora, 1 član pomožnega osebja Opere, 10 iz tehničnega osebja Opere in 2 iz gledališke slikarne in mizarne. Torej še zdaleč ne vsi. To zato, ker so izpit morali opravljati le »prevedeni« (stalni), ne pa tudi kontraktualni člani Narodnega gledališča: prvih je bilo 105, drugih 107. (V Operi so bili *kontraktualni* člani npr. Janko, Kogojeva, dr. Švara, v Drami pa Bratina, Boltarjeva, Gabrijelčičeva, Daneš, L. Potokar, M. Sancin, Železnik, celo Nablocka itd.)

Pismeni izpit je bil v soboto, 31. maja 1930, od 9. do 12. ure v pevski dvorani Glasbene matice v Vegovi ulici. Naslovi: za operne in dramske soliste *Od bralne skušnje do predstave*, za člane zbora in orkestra *Moja najljubša predstava tekoče sezone in zakaj*, za člane tehnike pa *Moje delo v gledališču*.

Ustmeni izpiti so bili 2. junija. Padel ni nihče. Vsi so prejeli tudi »uverjenja« z ocenama za uspeh in vedenje z Župančičevim podpisom. (V Župančičevih delovnih dnevnikih v zvezi s temi izpiti tole: Dnevnik III, konec oktobra 1929: »Stručni izpit«; Dnevnik IV, februarja 1930: »Izpiti: jutri začeti načrt in vprašanja«.)

(Navajamo nekaj vprašanj — zelo so se ponavljala — z oceno: Kako delimo uradnike? Kako se dele skušnje? Šaričeva, odlično. — Pravica do jubileja? Največji igranci? Začetek slovenske dramatike? Jerman, soglasno. — Izgovarjava na odru? Jan, odlično. — Dopusti? O moderni režiji? Cankar in njegovo delo? Hrvatska drama? Skrbinšek, odlično. — Bolovanja? Italijanska drama na našem odru? Slovenska drama v Trstu? E. Kralj, odlično. — Kako smo razdeljeni v gledališču? Razložite svojo dolžnost? Razlika med državnim in oblastnim gledališčem? Sufleza Povhetova, soglasno. — Upokojitev? Disciplinski predpisi? Ruski dramatiki? Moderni vidiki režije? Šest, odlično. — Kako dosežemo lučne efekte? Potek predstave s stališča osvetljalca? Zakaj težko odpravim senco na ozadju? Električar Premk, odlično. — Razdelitev državnih uradnikov? Kdo ima pravico do jubileja? Slovenske opere? Član zbora Bekš, soglasno. — Ureditev gledališkega arhiva? Dopusti? Arhivar Sirkov, odlično. — Kako narišete kuliso? Trpežnost gledališkega slikanja? Magolič, odlično. — Kdaj imaš pravico do II. kategorije? Ali so imeli kontrabasi vedno štiri strune? Katere Verdijeve opere poznate? Medved, z večino glasov. — Kakšni dopusti vam gredo? Razlika med opero in opereto? Jugoslovanski operni komponisti? Poličeva, soglasno. Itd.)

Najpomembnejše gradivo v obeh »stvarnih mapah« (št. 38, št. 39) so izpitne naloge — predvsem dramskih ustvarjalcev pa tudi vsega tehničnega osebja in delavcev — ki skoz medlo luč petdesetih let zažarijo bodisi sama po sebi bodisi v primerjavi z dejstvi in kvalitetami današnjega slovenskega gledališča. Ponuja se nam razumljivo da pomanjkljivo, a zato pristno pričevanje o organizacijski, upravni pa tudi ustvarjalni podobi in delovanju našega teatra pred pol stoletja. Sprejeti ju moremo bodisi kot zelo zanimivo informacijo, lahko pa tudi kot bodrilo in opomin.

I. O nekaterih umetniških problemih

a) v Operi

Najobširnejši pa tudi najzanimivejši je tu prispevek dirigenta *Antona Neffata* z naslovom *Od prve korepeticije do predstave*. Študij neke opere deli na dva dela: a) predstudij, ki se tiče samo njegove osebe in b) študij s solisti, zborom, orkestrom in režiserjem.

Ad a): predvsem gre za temeljito pripravo; potreben mu je »predštudij« opernega teksta, drame, romana ali drugih tekstov, ki se tičejo dela, potrebna mu je literatura, ki je za gledališka dela klasike in romantike (posebno nemške klasike) zelo bogata, a v Ljubljani zelo redka. »Nato pride na vrsto študij partiture oz. glasovirskega izvlečka.« Ta študij opravlja, če mu seveda dopušča čas, navadno tako, da preigra natančno vsako skupino — les, godala, pihala itd., nato celo partituro in to tako dolgo, da si je s tempi, dinamiko in vsemi zahtevami skladatelja kolikor mogoče na jasnem. Če čas dovoljuje, se hkrati dogovarja z režiserjem glede tempov, kulminacij, dramatičnih momentov, posebnih efektov in se seznanja z njegovimi pripombami.

Ad b): Študij s solisti traja tako dolgo, dokler ne obvladajo partov v taki meri, da na aranžirskih nemoteno sledijo režiserjevim zahtevam. (Neffatov odnos do režiserjev!) Razloži jim besedilo, pevski stil, važne pevske in igralske trenutke vloge, jim event. pripoveduje, kako je ta ali oni pevec (katerega je sam slišal) posebno lepo in učinkovito prinesel to in to frazo, ta ton ali kaj drugega. Študij z zborom ne poteka tako podrobno kot s solisti, a so prav tako potrebne tekstovne razlage, biografske in glasbenozgodovinske opazke, primerjave oper med sabo itd. Pri zborovih vajah najraje deli vsak glas posebej, če mogoče celo vsakega člana posebej, ker je takó skupno delo (vaja vsega zbora) zelo olajšano. Orkestralne vaje vodi brez priprav oz. razlag. »Edino pri Pohujšanju sem orkestru razlagal sproti vsako misel,« pravi, »in skušal na tak način doseči to, da so člani bolj razumevali intencije skladatelja — kolikor so jih — in pesnika.« Sicer pa mu gre delo z orkestrom v vsakem oziru hitreje in lažje kot z drugimi — s solisti ali z zborom. Zatem zanimivo zapiše: »Z režiserjem — ako ni zaposlen na odru ali pri podrobnem delu — delam rad tudi pri glasovirskih skušnjah (s solisti), ker na tak način se še pobliže spoznava in tolmačiva medsebojne intencije.« — Ko je vse to opravljeno, se prično orkestralne skušnje »pri sedežih«, kjer vso predelano snov še enkrat podrobno in kolikor mogoče temeljito izvedejo. Med orkestralnimi »sedežnimi« skušnjami tečejo režiserske vaje. Po »sedežnih« in režiserskih vajah pridejo na vrsto orkestralne skušnje in »sicer od posamezne scene (arija, monolog itd.) solista ali zbora prek dueta, terceta in širšega ansambla (z zborom in baletom) do velikih scenskih kompleksov na cela dejanja in nato na celo opero. V teku teh vaj se vzporedno uvežbajo prizori z odrsko glasbo.«

Ker člani orkestra pišejo dovolj splošno in »literarno« o najljubši predstavi v sezoni, se splača ustaviti še ob nalogi koncertnega mojstra *Ivana Trosta* (Naloga koncertnega mojstra opernega orkestra) in nekaterih podatkih dveh, treh opernih oz. operetnih pevcev Mohoriča, Pečka in Drenovca.

Koncertni mojster je po Trostovi oznaki solist, ki zavzema v orkestru posebno mesto. Je za dirigentom prvi, »ki vodi orkester, mora biti precizen v vstopih in vodi po dirigentu zamišljeno interpretacijo, katero posnemajo ostali inštrumenti, zlasti godala (niansiranje, fraziranje)«. Nato opiše »ubiranje« (uglaševanje) inštrumentov: vsi godbeniki se zbero v posebni sobi (Stimmzimmer), »kjer ubira koncertni mojster lesene inštrumente kromatično po akordih (najbolje po durovih oz. domin. septakordih) približno do kvarte navzgor ali obratno«. Zatem to ponovi pri »medenih« inštrumentih. Nato vzame od I. oboista »a«, s katerim ubere končno vse druge inštrumente. »Nato se podajo vsi godbeniki vsaj pet minut pred začetkom v prostor za orkester, kjer je od vsakega posameznika dolžnost gledati na to, da obvaruje nadalje svoj inštrument v ubranem stanju.« Na Dunaju v državni Operi, pripoveduje mojster, pa je to drugače: tam imajo vilice, po katerih ubirajo inštrumente, vendar se to ni obneslo, »ker zlezejo pihala med igranjem vsled gorkote skoraj za $\frac{1}{8}$ tona navzgor«. Na koncu pripomni, da je koncertni mojster v drugih gledališčih »član paritetne komisije in

fungira pri vseh umetniških zadevah opernega gledališča«. Pove še, da ima njegov nekdanji dunajski učitelj na akademiji prof. Rosé »svoj salon in se kot koncertni mojster prosto giblje v vseh umetniških zadevah«.

Prve operne skušnje se prično s kapelnikovo razlago »vsebine in tipa dodeljene mi vloge,« piše pevec *Franc Mohorič*, pevec *Lojze Drenovec*, ki je najbolj zgovoren, pa da se prično s »čitanjem« pevskega parta. Nato je več klavirskih vaj, na katerih pevec skuša obvladati melodijo in besedilo na pamet, ker le tako lahko zatem prične z iskanjem fines in podrobnim delom. Pevec *Bojan Peček* v svojem bore enajstvrstičnem ekspoziju omeni na tem mestu še skušnje za ples. Šele nato pride »bralna skušnja« proze (v opereti seveda), ko si pevec-igralec uredi vlogo po režiserski knjigi (dopolnjevanje, črtanje itd.). (Bralno skušnjo je Peček pozabil omeniti pa se brž vpraša: »Zakaj sem to pozabil?« In si odgovori: »Najbrž vsled tega, ker na bralne vaje navadno 'pozabim' prihajati: igro samo navadno doma preberem.«) Drenovec nadaljuje: »Sledi aranžirka: režiser določi sceno, poskušam z drugimi, ko ugotavljamo na grobo situacijo, dohode, odhode itd. Nato skušam po želji in zamisleku režiserja najti osnovni ton, tempo, ter najti zvezo med delom, režiserjem in seboj.« Teh skušenj je več, na njih se igralci izpopolnjujejo in »ugotavljajo kontakt s partnerji, okoličnicami, sceno«. »Posebne skušnje so za ples, kjer z baletnim mojstrom, režiserjem in po potrebi svojim zamislekom, praktičnostjo in možnostjo določimo potrebne korake, gibe, ples itd. Ko je vse to — tekst, muzikalni part, plesi — približno fiksirano, sledijo skušnje z vsemi tremi panogami skupno. Tu po potrebi v korist dela v situaciji kaj spremenimo. Sledi orkestralna skušnja, kjer po vrstnem redu prepojemo pevske partije ter po potrebi — kolikor ni v kvar stilu dela — spremenimo tempe itd. Sledi druga orkestralna, zatem tretja, ki jo že izpolnimo s tekstom in plesom, nato glavna s kulisami in generalna s kulisami (ako so gotove), masko, oblekami, rekviziti itd. Ako kaj ne odgovarja ali kaj ne gre, popravimo po želji ravnatelja oz. režiserja, pripravimo vse zadnje potreščine in ob slabem apetitu zadnji dan uredim in pregledam vse potrebno, se šminkam, oblečem ter grem na poziv na oder. Ako ugajamo, je aplavz, šopki, drugi dan pa, hm, sijajna strokovnjaška kritika, ki mine, je pozabljena, jaz pa večer za večerom zopet na oder pa naj bo to pri dobri ali slabi volji. Smej se...«

(Tu je primerno mesto, da vključimo še zanimivosti iz naloge opernega arhivarja Vinka Sirnika: operni arhiv, kakršnega je prevzel koj po prvi vojni, je bil do kraja nurejen. Najprej je iz kupov izbiral in sortiral klavirske izvlečke, solo partije, zborove glasove, zatem je naredil svežnje z označbo dela in vsebine »in končno sestavil popoln seznam s številkami pa abecednem redu«. Ta ureditev je ostala temelj njegovega poslovanja do danes. Običajno pa je povsod manjkal orkestralni material in partitura — vse to se je namreč moralo izposoditi, po odigranju pa spet vrniti. Zatem nam arhivar spregovori o delovanju arhiva: pred začetkom študija kake opere mora najprej ugotoviti, če je že prevedena. Če je, potem prevod predloži direktorju oz. kapelniku, da ga popravi. Ko je to opravljeno, začne prepisovati solo partije po vrstnem redu. Potem pride na vrsto notni material za zbor. Običajno ga prepiše deljeno za moški in ženski zbor, kar se potem razmnoži. Ko je prevod dokončno izoblikovan, je arhivarjeva naloga pripraviti klavirski izvleček s celotnim prevodom za šepetalca, režiserja in inšpicienta. Pri vsakdanjem delu mora paziti, da mu vrnejo, kar je čez dan izdal v uporabo korepetitorjem, le solisti in zbor si partije obdrže proti potrdilu in jih morajo ob koncu sezone vrniti. Arhivarju so naložili še dolžnost vodenja evidence vseh opernih skušenj in ga priklenili k telefonu dnevne blagajne za prodajo vstopnic. Še več: Skrbeti mora tudi za popolno zasedbo morebitne scenske godbe in še za druga opravila, ki jih prinesejo naključje, bolezen ali izostanek članov.)

b) Drami

Pomisleki pred izbiro igre so po mnenju igralca Gregorina naslednji: »1. Odgovarja komad krogu občinstva; 2. je oder scensko in tehnično primeren zanj; če ni — ali imamo sredstva, ki bodo pripomogla do tehnične izpopolnitve; 3. vprašanje sposobnega režiserja, ki bo kos nalogam, ki ga zahteva delo, zlasti z ozirom na pravilno tolmačenje tvarine in vsebine dela, kakor si je to zamislil pisatelj-pesnik; važno je pri tem tudi, če ima režiser v resnici tudi veselje, takorekoč duševno potrebo po izživetju in obdelovanju tvarine, ki jo bo režiral; 4. so dane možnosti dobre zasedbe s strani igralcev; 5. precej obzira je dostikrat potrebno tudi z ozirom na čas, v katerem se vrši dejanje kakor tudi z ozirom na letni čas, v katerem se uprizori.«

Režiserjeve priprave. »Knjiga je tu,« piše režiser Šest v svoji izpitni nalogi, »in prične se delo doma. Čitanje, črtanje, osebe komada zažive, prostor zadobi konkretne oblike... vse rodi fantazija... Knjiga režijska, ta partitura afektov, doživljajev, ta vsota barv, zvokov in luči — ta je zdaj gotova.« Šaričeva: »Najbolj važno in za uprizoritev najbolj odločilno je delo režiserjevo pred bralno vajo. To je: izoblikovanje uprizoritve v duhu. Režiser pride na bralno vajo z jasno, točno vizijo drame, kakršna naj vstane na odru na dan predstave.« Za Milana Skrbinška se režisersko gledanje dela začne že takrat, ko ga prvič prebere in si o njem ustvari idealno podobo. Ta se seveda začne spreminjati v toliko, »kolikor jo je treba prilagoditi razmeram v gledališču, to je strukturi ansambla, tehničnim pripomočkom, ki so na voljo, in času, ki je za študij na razpolago«, vendar je treba delo, »sledječ strukturi posameznih igralcev spraviti v takšno ravnotežje, da je vzlic razliki umetniških potenc mogoča ona umetniška harmonija, ki jo mora vsaka umetnina dihati.«

Vprašanje zasedbe. »So vloge, iz katerih se absolutno nič ne da ustvariti, in vloge, katerih se ne da vreči. Ni dobrih ali slabih vlog, le igralci so dobri ali slabi, ta pregovor je stara režiserska ali direktorska laž. Na drugi strani pa je zopet resnica, da so igre drame ali pa navidezne drame. Avtor je dramatik ali pa sploh ni dramatik. Dramatik (pravi) ima same dobre vloge (Shakespeare, Ibsen etc.), navidezni dramatik pa ima samo po eno ali dve, nekim protagonistom na hrbet napisane vloge« (*Lipah*). Režiser naj že pri zasedbi poskrbi za to »da se bo faktična uprizoritev lahko čimbolj bližala njegovi idealni uprizoritvi« (*Šaričeva*). Tudi *Gregorinu* je dobra zasedba odločilne važnosti. (Pri tem predlaga, naj se zasedba določi s pomočjo volitev in sicer: »Obstojati bi moral umetniški odbor, sestavljen in krogov voditeljev, režiserjev, če bi bilo le mogoče tudi kritikov in avtorja. Vsak izmed teh članov naj bi zasedel igro po svojem nepristranskem in natančnem preudarku in prepričanju. Katera izmed voljenih zasedb se bo krila največkrat, tista bo gotovo pravična. Vsaj kar se tiče glavnih in najvažnejših partij.«) Prepričan je, da je »pravilna in nešablonska zasedba vedno garancija za igralski uspeh. Ne da je igralec že na višku, temveč da ima zmožnosti za partijo, ki se krije z njegovo individualnostjo, to je važno pri zasedbi.

Začne se z razglasno desko z imeni zaposlenih, režiserja in datumom prve vaje. »Prve intrige so tu še preden so se igralci vprašali: Kakšna je zadeva, je dobra ali ne? Kajti vsebina, avtor — to je pri precejšnjem delu igralcev poslednja stvar, ki se povpraša zanj; glavno je, kdo ima večjo vlogo in ali jo bo zmagal,« zapiše *Janez Cesar*. *Lipah* pa: »Ko najdem svoje ime zapisano na črni deski in vidim, da sem zaseden, sem po navadi razočaran, ker bi rajši igral kako drugo vlogo. Prav tako so razočarani kolegi. Igralec je vedno nezadovoljen z vlogo. Ker smo torej vsi nezadovoljni, se kolegialno zedinimo in postanemo končno zadovoljni vsi.« *Rakarjeva*: »Pred desko se prične ugibanje... Marsikdo, ki misli, da bo zaposlen, mora doživeti

razočaranje, da bo moral držati križem roke, kar je za pravega igralca, ki ljubi svoj poklic, najhujša kazen.« Šest: »Osebe, prej samo v knjigi, nato samo v glavi, so postale žive in imajo ime. Pišejo se včasih Cesar, včasih Levar ali Kralj... To je zasedba vlog. Nato, po tem režiserjevem predlogu, običajna kratka seja... izpopolnitve, vesten pregled, kdo bi bil boljši... Padajo modre in pametne besede, včasih majhen prepirček, zasedba je gotova. V okence pride lično pretipkana in tam rodi mnogotero neprilik in težav igralcem, ki niso zasedeni, da, celo solze, režiserju pa običajno par temnih pogledov in suvereno preziranje na večne čase.«

Bralna vaja. Če to vajo zamudiš, se ti utegne zgoditi, da prideš v »knjižico o zamudnikih«. Režiser pove o komadu (včasih) kaj bistvenega, nato se prične branje. »Meni po navadi ob tem branju že zapleše pred očmi figura, ki jo bom moral postaviti na oder. Če je tako, sem gotov uspeha, če se pa že pri bralni vaji ne znajdem in se lovim, če vem, da bodo pri študiranju vloge večne težave in uspeh negotov ali celo klavern. Prvi bežni vtisi, ki pa vedno drže« (*Cesar*). Na bralni vaji »se delo prebere temeljito z vsemi opazkami in tudi režiser poda svoje mnenje, kako želi delo uprizoriti in kakšne literarne vrednosti je« (*Mira Danilova*). Režiser naj pride k bralni vaji že popolnoma pripravljen. Bralne vaje bi morale biti vsaj tri — na prvi se delo »čisto enostavno prebere« in se določijo črte, na drugi se določijo pravilni smiselni poudarki, na tretji pa se že pokaže, če sta bila prva in druga vaja pravilno opravljena (*Gregorin*). »Pri bralni vaji prisluškujem poteku, tako da se seznanim z vsebino dela in z vlogo« (*Jerman*). »Bralna vaja ima namen, da spoznajo vsi sodelujoči pravo vsebino dela, da poda režiser psihološko razlago dela ter značajev in določi dinamiko igre« (*Jan*). Pri bralni vaji režiser razloži bistveni namen dramskega dela in karakterizira posamezne osebe; potegnejo se črte, »katere so navadno delu v prilog«, ugotovijo se pravilni akcenti (*Vida Juvanova*). Bralno skušnjo vodi režiser s pomočjo dramaturga, ki delo razčlenita z režiserskega in literarnega stališča; sledi branje, pri čemer se določijo vse črte, »naznačijo najbolj značilne režiserske opazke ter evet. dramaturška predelava dela« (*E. Kralj*). »Če dobim vlogo, še tako majhno, a dramatično močno, jo že na bralni vaji pravilno berem in ji skušam dati ton. Ta ton mi ostane do zadnje predstave. Če je ta ton že na bralni vaji najden, je največ vreden. Pravi igralec ga najde sam. Če mu ga mora šele režiser v glavo vbiti, se včasih obnese, ne najde pa po navadi sozvočja v publiki« (*Lipah*). »Prva vaja je bralna. Na njej se delo razčleni, posamezne osebe dobe svojo karakterizacijo, režiser razloži svojo idejo in kako si delo zamišlja. Ugotovi se točna izgovarjava in vnesejo se črte. Pri tej skušnji je navzoč ves zaposleni ensemble« (*Levar*). Na bralni vaji se določijo potrebne črte, »da se predstava ne zavleče predolgo, ker to odklanja publika« (*Plut*). Na tej vaji dobijo igralci vloge, režiserji jim povedo vodilno misel igre, ki jo zatem preberejo in vnesejo event. črte (*Rakarjeva*). »Z bralno vajo se začenja skupno delo,« pravi Šaričeva; igralci se seznaniijo z vsebino dela (»kolikor se niso že prej mogli ali hoteli zanimati zanjo«) in z režiserjevim pojmovanjem »celote kakor tudi posameznih figur«. *Skrbinšek* na bralni vaji ansamblu razloži vsebino dela, opiše značaje posameznih figur ter nakaže tudi splošni slog in ustroj dela, od česar je odvisen slog uprizoritve. »Pričnimo torej brati,« piše M. *Skrbinšek*, »oprezno, rahlo tipaje, saj je materija zdaj še tako občutljiva in če jo zgrabimo preveč odločno, ji bi lahko dali preveč nasilno formo ali pa bi se ponavljali in zašli v šablono, ki je najhujši sovražnik resničnega ustvarjanja. Sprva je treba, da natanko *prisluškujemo* šepetu dela, da nas *ono* vodi, in šele potem ko smo radevoljno segli pesniku v roke, s katero nas popelje na svojo duhovno pot, šele zdaj se težina umetniške oblasti preseli na našo stran, na stran režiserja in ansambla, ki tvorita ono celoto, ki je v tem trenutku postala samovla-

darica. Kakor smo početkoma hodili varno in iskaje, tako je naš korak postal čim dalj gotovejši in ob koncu smo si v glavnem že na jasnem. Prebrali smo...« Pa Šest? Takole: »Zdaj: bralna vaja. Ona je najbolj pusta, a najvažnejša. Tam se razjasné značaji, logični naglasi, fonetične napake in podobno. Bralna vaja je Baedeker po vseh drugih — je lahko garancija za dobro predstavo. O intonaciji gre beseda, o »štimgah«, o pavzah in o kostumu, onem na duši in onem na telesu. Da, bralna vaja je sicer pusta, a važna in potrebna. Prosim: dve bralni, tri bralne, čim več, tem bolje.« *Cirila Medvedova* je glede bralnih lažjih misli: »Pri bralni se dogovorimo glede »štimg«, popravljamo tekste, črtamo vsevprek in zabavljamo. To je sicer prepovedano in nabito v vsaki garderobi, pa kaj pomaga!« Inšpicient *Smerkolj* (sam se imenuje pomočnik režiserja) meni, da je bralna vaja namenjena predvsem seznanitvi z vsebino igre in korigiranju vlog, on pa si na nji uredi inšpicientsko knjigo. Tudi šepetalka *Povhetova* misli, da je na bralni vaji njena prva dolžnost ureditev besedila: črte, popravljanje, akcenti, izgovarjava tujk itd.

Aranžirke. Aranžirka (že na odru!) je — po *Cesarjevem* mnenju — »glavno delo g. režiserja«; gre za določitev »provizoričnega okolja«, v katerem boš igral, in za oblikovanje »postav oseb«; »če se še nisi našel v svoji vlogi, ti da migljaje režiser«. *Mira Danilova* trdi, da se na aranžirni vaji »ugotove predvsem pozicije«, hkrati pa se »vsaj približno« karakterizirajo liki. *Gregorin* spet ne more zatajiti svojih spoznanj in izkušenj: najidealnejše bi bilo, če bi bile aranžirke že v popolni sceni, pravi, ker bi »se sodelujoči lažje vživeli v okolje odra«. Odločno zapiše, da se pri aranžirkah mora določiti »enkrat za vselej in točno situacija posameznikov in celote«. »Režiser mora razložiti igralcu značaj njegove vloge, maske in kostuma. Dobro je, da je ta zamislek kolikor mogoče v skladu z igralčevim. Napačno je, če tišči režiser samo svoje in ne pusti igralcu, da razvije svoj zamislek... Igralec, če hoče, da bo ustvarjal resnično in prepričevalno, mora imeti svojo odrsko svobodo, v kateri se lahko udejstvuje in izživlja.« Aranžirka naj bo samo aranžirka, »brez nepotrebnega trpinčenja v vživljanje vloge« (!). Na prvi aranžirki je ob situaciji paziti na logični poudarek, na drugi pa se temu pridružijo še »tempo in razpoloženje čustev (Stimmung)«. Po aranžirkah, ko je položen temelj uprizoritve in ko so si sodelujoči na jasnem o pomenu svoje vloge kakor tudi celote, je najbolje za nekaj časa prenehati z vajami in odmor uporabiti za temeljito proučevanje dela in vlog«. *Jermanu* aranžirke služijo za ugotavljanje situacij, hkrati se na njih postavijo »temelji vlogam«. Tudi *Jan* in *Vida Juvanova* hočeta, naj se na aranžirkah določijo predvsem situacije, igralka pa dodaja, naj tu režiser določa tudi notranje prehode; aranžirke da so zamudne, pravi, vendar je to odvisno od režiserja. *Emil Kralj* trdi, da se aranžirka »po tehtnosti dela deli analitično, teoretično in praktično«. Določijo se najbolj važna mesta, ki jih ponavljajo, dokler niso ustaljena in ne dosežejo delu primerne viška. *Lipah* aranžirk ne omenja, izjavi celo, da so mu »odrske vaje naravnost mučne« — seveda le v primeru, »če je ton najden«. »Šele pozneje,« pravi, »sem se uveril, da vaj za kako težko stvar (Dostojevski, Čehov) sploh ni nikoli dovolj.« *Levarju* aranžirka pomeni določitev situacij vsakega posameznika, ugotovitev »kraja prihoda in odhoda oseb in skupin« s pripombo, da se »vloge še čitajo«. *Šaričeva* trdi, da aranžirne vaje služijo rešitvi »situacijskega problema« — »fiksira se takorekoč zunanje ogrodje drame«, šele nato se začne pravi študij. Po teoriji *M. Škrbinška* se na aranžirkah notranji dinamiki pridruži še dinamika forme, ritem gibanja, barvitost scene ter skupin. Aranžirke mu pomenijo »opravljeno glavno delo. Vse naslednje vaje so le rast iz kali v dognanost«. *Šest*: »Nato pristopijo vsi sodelujoči z režiserjem na čelu k aranžiranju komada. Aranžirna vaja! Vloge v rokah. Tu stoji miza, stol, tu okno, tu breza, tu prepad. Vse razdelimo tam, vse določimo.

Delo teče, značaji se čistijo, debate, da, celo prepir. In ta je zdrav, kaže zanimanje.« Zelo pomembne so aranžirke *C. Medvedovi*: pri bralnih se je dolgočasila, delo se zanjo začne šele na aranžirki: »Preden ne vem točno pozicije na odru, ne morem študirati teksta.« Inšpicient *Smerkolj* zapiše, da se na aranžirkah provizorično naznačijo vhodi, stopnice, okno, za kar skrbi pomočnik režiserja (se pravi on), ki si mora natančno »urediti vsak nastop igralca, vsak zakulisni efekt« (telefon, lajež, streljanje in pod.).

Igralčevo iskanje, poskušanje, oblikovanje doma. Cesar najraje študira doma zgodaj zjutraj, »ko je duh spočit«. (Nato ironično: »Nekateri študirajo celo noč, jaz jim sicer ne verjamem, pa sem se o tem že mnogokrat prepričal iz časopisja, kamor so dajali svoje važne izjave, intervjuje.«) Tudi *Mira Danilova* omeni, kako pomemben je študij doma: »da se seznani s tekstom, do potankosti izdela svojo vlogo, da vežba tudi glasovno in položi v vlogo kar največ svoje individualnosti, seveda pa pri tem ne sme izstopati iz enotne linije«. *Jermanu* študij poteka takole: »Tekst si prisvojim na vajah, ostalo pa, kar spada k vlogi, premišljam doma, na cesti itd.« Za *Jana* se prične pravo igralčevo delo šele po aranžirkah; gre za to, da doume pomen in značaj svoje vloge ter iz njega izvirajoči ton ter tako zaključi prvo etapo študija vloge. »Za njo sledi: podrobno študiranje situacij ter prefinjena izdelava teksta. To pa je najtežje, največje in najlepše delo pri študiju vloge.« Vse to lepo imenuje »domače vaje«. Tudi *Vida Juvanova* govori o študiju vloge doma, kjer je treba vsak stavek po stokrat povedati, da zveni domače in naravno, kjer je treba »ugladiti prehode in graditi vlogo od vsake najmanjše scene do največje«. »Vsaka niansa mora biti preštudirana,« pravi, »ker samo tako se lahko ustvari res človek na odru. Koliko se to posreči, je seveda vprašanje.« *Emil Kralj*: »Z igralskega stališča je vsak igralec navezan na soigralca, na situacijo in na razpoloženje, ki ga zahteva vsaka posamezna slika. Prične z intenzivnim študiranjem vloge, ki jo opremi z vsemi dramatičnimi-dinamičnimi otenki in jo končno zlije v celoto.« *Lipah*: »Če je ton najden, je tekst že davno za mano in moj. Kdor se uči samo tekst, je že pogorel. Najdi ton, tekst ti bo že pridodan. Vse drugo: ustvarjanje vloge, vživetje, doživetje, sozvočje s publiko in drugo, to je igrska tajna, ki se ne da opisati. Vse temu podobne izjave v memoirih kake S. Bernhardove, Kainza, Mitterwurzerja in drugih so navadno igrsko klepetanje, porojeno iz igralčeve naravne domišljije in domišljavosti.« *Levar*: »Začne se intenzivno delo doma. Vsaka prosta ura, če je potreba, se žrtvuje noči, da se obvlada brezprikorno tekst, dinamika govora. Vsaka fraza se ponovi neštetokrat, vsak konzontan, vsak vokal mora biti na svojem mestu, mora imeti svojo barvo in svoj padec. Igralec mora komponirati recitative, arije itd. Dinamika duševnosti figure mora precizno funkcionirati, vsi občutki morajo biti izdelani do zadnje nianse. To je pravo delo igralca. Samo doma lahko ustvari vrednoto in jo na skušnjah le obrusi, ubere na soigralca in izpopolni.« Tudi *Rakarjeva* omenja študiranje vloge v prostem času; tedaj, pravi, na podlagi teatrskihkušenj »ustvarja osebo, ki jo ima predstavljati«. »Koliko skrbi, truda in energije stane to razglabljanje o karakterju vloge,« zapiše, »študiranje po živih osebah, debat, često prav burnih med kolegi in režiserji, kompromisov, smeha in joka, to ve samo igralec...« Lep opis osebnega iskanja poda *Šaričeva*: »Vsak igralec doprinese svoje individualno delo: vpoglabitev v značaj dramskega lika in njega spojitev z lastno osebnostjo. Prisvojitvev teksta. Njegova osebna naloga je še borba s samim seboj za pravilno podajanje, za resnično močno, nešablonsko izražanje občutkov. Iskanje glasovnih modulacij, niansiranje mimike in kretenj, ki naj izvirajo iz notranjega doživetja.« *Medvedova* je že zapisala, da se zanjo začne delo šele po aranžirki; zdaj doda, da je »miniturno delo mogoče šele pri predstavi: odvisni smo od publike in od kontakta z njo«. »Pravo igranje,« pravi, »se začne šele

po premieri (!), ko sem umirjena, ko je najhujša trema premagana, takrat sem se šele našla v vlogi, takrat morem šele zaživeti v nji. Dostikrat raste zanimanje za lastno vlogo od predstave do predstave...«

Izdelovalne vaje (Cesarju se šele z njimi začno prave skušnje; Plut jih imenuje »redne vaje«, prav tako inšpicient Smerkolj; Jerman jim pravi »normalne«, Jan pa »ponavljalne vaje«.) — *Cesar* piše o štirinajst dnevnih izdelovalnih skušnjah (na odru seveda), ko se že kaže »končno lice«. »Zadovoljstvo, morda tudi žalost, da ne gre vse tako, kot bi človek rad. Včasih bi rad, pa ne gre. Odpreš usta, pa ne zveni tako, kot bi človek želel in je pričakoval. Novo delo doma, dokler ne postane vse tako, kot mora biti.« *Mira Danilova* pove, da se na teh vajah začne izdelovanje posameznih scen. »Igralci izražajo svoje mnenje o vlogi, ki ga režiser ali odobri, ako pa izstopa samosvoje iz igre in enotnost igre pri tem trpi, tedaj ga usmeri na pot, ki mu jo začrta on.« *Gregorin*: »Pri nadaljnjih skušnjah kreše režiser značaje predstavljajočih oseb. Pogloblja in poudarja psihološko stran posameznikov in celote. Čim več takih temeljitih skušenj, tem boljše. Končno pridejo tudi vaje z rekviziti. Kakor hitro je delo že toliko napredovalo, da teče gladko z vsemi logičnimi akcenti in psihološkimi momenti, je glavno, da so pri skušnji na razpolago že vsi pravi rekviziti kakor tudi že pravo pohišstvo, ki bo pri predstavi. Le na ta način se bo igralec privadil na vso okolico, ki ga pri predstavi ne bo motila in se bo zato lahko kretal svobodno in samozavestno.« *Jerman* (njegova naloga je ena najkrajših) samo zapiše, da pri teh vajah »delo dobi svoj dokončni odrski izraz«. *Jan*: »Ponavljalne vaje trajajo tako dolgo, da postane delo za uprizoritev zrelo: ko je na njih čim najbolj doseženo hotenje režiserja in igralca in ko je ta iztisnil iz vloge vse, kar je mogel ter jo napravil čimbolj človeško in življenjsko resnično, kar je višek dane mu naloge.« *Vida Juvanova*: »Nadaljnje skušnje služijo, da se človek uigra, dobi kontakt s svojim partnerjem in pripravi delo zrelo za predstavo. Žalibog je takih skušenj skoro vedno premalo.« *Emil Kralj*: »Po aranžirnih vajah, ko je stvar zadobila več ali manj določno, stilu dela primerno lice, prične režiser delati na posameznih prizorih z vsakim igralcem posebej, da jih vse skupaj strne v celoto in doseže s tem delu primerni nastroj.« *Lipahov* odpor do vaj smo že omenili: pravi, »da jih je prva leta svojega poklica zamenjal dostikrat iz prepričanja in ne samo iz malomarnosti«. Dodaja, da na obdelovalnih vajah, »bolj ko se bližamo generalki, spoznavamo, kako blizu smo avtorju in kolika je bila prvotna umetniška koncepcija«. Zato so te vaje pred generalko in zatem vse do premiere »tako mrzlično nervozne, da igralec od njih nič nima: dostikrat pa ravno na njih vse dobi. Rojstvo vsake umetnine je skrivnost«. Po *Levarjevo* so vloge na teh vajah »že naučene«, »delo dobiva po režiserju določene forme, vidi se že, kje so hibe, vidi se, ali bo delo uspešno ali ne. Igralci si še pomagajo s suflerko (najmanj dve skušnji pred glavno vajo morajo obvladati vlogo popolnoma!), dolžine in dolgovestnost dialogov se skrajšujejo«; »na vseh skušnjah« je treba »igrati z vso resnostjo in ne samo markirati«. *Plut* — njegova in Jermanova naloga sta najkrajši — pove, da se obdelovalne (»redne«) vaje opravljajo »po potrebi, dokler ni delo zrelo za oder«. *Rakarjeva* o teh vajah zapiše, da tečejo najprej z vlogami v rokah in da se na njih »prične zares vsebinsko izčrpavanje vloge«. Poslednja izdelovalna vaja pa teče brez vlog — s pomočjo sufleze. *Šaričeva* najde bistvo izdelovalnih vaj v tem, da »relativna odvisnost od partnerja pritegne v skupnost vse posameznike; skupnost, v katero jih še bolj uklepa volja režiserjeva. Njegova naloga je, držati vse individualne kreacije v okviru svoje temeljne osnove; pustiti vsakemu vso svobodo, ki jo zahteva njegova umetniška individualiteta, in ga vendar pritiskati kolikor mogoče blizu idealnemu liku svoje režiserske vizije; uravnovesiti vpliv partnerjev med seboj; pomagati posamezniku do nje-

govega najmočnejšega izraza in končno dognati ono celoto skupne igre, ki mu je bila izhodišče ob začetku dela«. Kar zadeva *Skrbinška*, vemo, da je z aranžirkami opravil glavno delo in da so mu izdelovalne vaje le rast iz kali v dognanost. Šele zdaj naj se igralec uči besedila, »ker le tako ni nevarnosti, da bi obvisela na njem kakšna beseda, ki je brez življenja, samo mehanski naučena. Ko so igralci toliko gotovi svojega besedila, da jim vaje ne služijo več tudi kot spopolnjevanje tekstovnega znanja vloge, se pa prične na širokopotezno in v glavnih zamahih že dognano delo *piliti*. Psihološke finese, prehodi iz enega psihičnega stanja v drugega, uvrščanje onih niti, ki spletajo na odru ono čustveno mrežo, katere vozli so simpatija, antipatija ali tudi samo sorodnost ali nesorodnost individualnosti, ljubezen, sovraštvo itd., vse to dobiva na teh vajah vedno jasnejši izraz...« *Medvedova* se na izdelovalnih vajah, ki trajajo 14 dni pa tudi 3 tedne, »skuša čimbolj poglobiti v značaj lastne vloge in prilagoditi jo okoličini. Pokoriti se je treba režiserju, kar ni vedno lahko. Ker je malo ansambla in 20 premier na leto, se vrši to delo v silni nervozi. Komaj se obvlada tekst, se začne skrbeti s toaleta, ki pri nas ženskah niso majhne. Treba se je prav obleči, sebi in vlogi primerno, ne sme veliko stati itd«. Zanimivo je, da *Šest* teh pomembnih vaj *sploh ne omenja*. Sem sodijo le vrstice: »Tiho in skrito pa delajo že vse roke za cilj in konec. Osnutki scen in kostumov, barve blaga. Strela se pripravlja in pa novi oblaki.« Inšpicient *Smerkolj* zapiše, da se na »rednih (tj. obdelovalnih) skušnjah vse točno in definitivno določi«. V tem času si »pomočnik režiserja« napiše vse potrebne rekvizite, tako one, ki so potrebni na sceni, kot tudi druge, ki jih »potrebuje vsak igralec osebno«. Sufleza *Povhetova* pripoveduje, da je na prvih skušnjah sufliranje najtežje: tekst ji teče še slabo, igralec pa lovi vsako njeno besedo. »Pozneje ko obvladam tekst skoraj na pamet, sufliram z lahkoto. Najtežje je z igro, kjer je zaposlenih malo oseb: treba je govoriti, misliti, brati tekst hitro, gladko in pri tem napeto poslušati igralca, mu brž vreči, ako mu zmanjka. Pri komediji, ko se vpije vseprek, je treba zelo paziti, da teče tekst lepo naprej, da se kaj ne preskoči itd. Pri verzih mečem lepo prve besede in igralec se verze tudi lepo uči, ker si ne more pomagati, ako mu zmanjka besede in presliši suflerja.«

Tehnična (dekoracijska) vaja. Jan jo omeni, *Skrbinšek* je natančnejši: biti mora pred glavno, »na nji se postavi vsa scenarija z lučjo vred; vsi drugi, celo režiser Šest, gredo mimo nje.

Glavna vaja. Cesar: »Postavljena je scena, igralci celo v kostumih, če je komad, ki se igra, klasičen. Luč. Rekviziti. Po navadi se situacije malo spremene, če se scenerija, ki je prišla iz slikarne, ne ujema z načrtom in zamisljo g. režiserja. Igralci se vseeno živijo v situacijo, čeprav se kregata režiser in slikar.« *Mira Danilova* ne pozabi omeniti, da se pred glavno skušnjo pripravljajo kostumi, dekor in rekviziti. Prva glavna je s kulisami in rekviziti, druga s kostumi, ko je še možno ugotoviti, ali je kostum primeren in ali ga je še čas popraviti. *Gregorin* vidi glavno že v popolni opremi: kostum, luč, dekoracija, rekviziti. Priporoča dve glavni, »zlasti pri težjih kostumnih stvareh« Tudi *Jerman* je pri večjih delih za dve glavni vaji: postaviti je treba »dekor, rekvizite, sploh ves tehnični aparat«; »če je delo klasično, se poskušajo na tej vaji tudi oblačila«. *Jan pravi*, da ima igralec z glavnimi vajami opraviti le toliko, »da se ujame in ubere s prostorom, tako da ne moti zunanje enotnosti predstave«. Za *Vido Juvanovo* je glavna vaja z rekviziti lučjo, dekorom in ev. muziko največja muka — »ta skušnja je navadno tudi najslabša«. *Emil Kralj* nas preseneti s trditvijo, da se na glavni vaji korigirajo in izdelajo event. mesta, »ki še ne odgovarjajo intencijam avtorja, režiserja ali dramaturga«. *Levar*: »Na prvi glavni skušnji (igralec) vidi obleko, dekoracije, rekvizite. Na drugi glavni igra oblečen že za pred-

stavo, še enkrat brez maske.« *Plut* pozna dve glavni »s kulisami, kostumi, lučnimi efekti.« *Rakarjeva* pa glavno, ki je »že na popolnoma opremljenem odru s kulisami in lučjo«. *Šaričeva* omenja dve glavni, ki jih opravijo, »kadar je celota v igri dosežena«: prva »z vsem potrebnim tehničnim in rekvizitnim aparatom«, druga z maskami in kostumi. »Glavni vaji sta mnogokrat dve, posebno pri kostumnih igrah, da se pri prvi glavni vaji dožene, koliko kostumi odgovarjajo ali ne, tako da se do druge glavne event. še kaj popravi,« zapiše *Milan Skrbinšek*. Medvedova in Šest glavno vajo izpustita in sta takoj pri generalki.

Generalka, generalna skušnja (vaja). *Cesar*: »Poldrugo uro pred napovedanim začetkom (generalke) pričneš z izdelovanjem maske, ki si jo v mislih določil že med študijem vloge. Kostimiranje. Četrť ure pred pričetkom se prične pojavljanje 'treme', ki se je jaz ne morem rešiti niti na generalki, kaj bi govoril šele o predstavi. Misel, kako bo, te podi po hodnikih in nikjer ni pravega obstanka. Oddahneš se šele, ko se dvigne zastor in stopiš na oder. Tedaj je konec treme. Konec generalke! Obrazi! Če te nihče ne pogleda, boš uspel. Če te hvalijo, boš pogorel. Igralci so vedno narobe svet in če se vživiš v ta narobe, vedno zadeneš pravo in čakaš z radostjo ali žalostjo v duši premiere, katere pričetek oznani drugi dan gong.« *Mira Danilova*: »Pride generalna skušnja in z njo tudi trema in skrb, ali bo delo kljub skrbnemu pripravljanju imelo pri publikii dovolj uspeha. Generalna skušnja se vrši že prav tako kot predstava, kulise so postavljene, igralci kostumirani, vlada prav isto razporeženje kot pri predstavi.« *Gregorin*: »Generalka je popolna predstava, ki naj bo vedno zvečer pred premiero in ne šele dopoldan na dan premiere. Tako se sodelujoči lahko odpočijejo in pridejo drugi dan svežih moči k premieri. Tudi imajo tako časa dovolj za event. izboljšanje nedostatkov. Režiser pa naj, kakor hitro je izročil delo občinstvu, preneha z opazkami in ponovnim nadlegovanjem, ki po večini samo moti in bega igralca.« Tudi *Jerman* pove, da ima generalka »popoln značaj predstave, le s to razliko, da k njej ni pripuščena publika«. In *Janu* je prav tako »generalka takorekoč že predstava«, enako je *Juvanovi* »generalka kakor predstava«. *Emil Kralj* na kratko pove, da čas za generalno napoči tedaj, »ko stoji stvar igralsko in scensko ter jezikovno«. *Lipahu*, kot kaže, ni toliko pomembna, saj je sploh ne omenja. *Levar* jo označi takole: »Generalna skušnja je za igralca predstava, oblečen in maskiran igra kakor pri predstavi,« *Plut* pa doda, da se na generalki »v slučaju potrebe še kaj popravi, spremeni«. *Rakarjeva*: »Generalna vaja je tako rekoč interna predstava, na tej skušnji je več ali manj treme, ki tudi pri predstavi in reprizi ne izostane.« *Šaričeva*: »Generalna vaja — veliki resimé in poslednja preizkušnja.« *Skrbinšek*: »Generalna vaja je kakor predstava in poseže režiser vmes le v najhujših primerih. Po nji skliče svoje igralce in dá še zadnje napotke za premiero.« *Šest*: »Generalna. Vloge so popadale iz rok, vsi govore na pamet, točno in korektno (ali pa tudi ne in ne na pamet). Dekor stoji postavljen in vsi efekti. Vse je oblečeno v kostume, je šminkano in sploh. Generalna vaja je predstava brez publike. Poteče točno (vsaj morala bi) in človek more dobiti vtis od nje. Vtis o dobrinah in o tem: bo uspeh, ne bo uspeha. A to poslednje ni zakon, kajti publike ni in publika je vražja reč. Nikoli ne veš, kaj ji bo všeč.« In še inšpicient *Smerkolj*: »Ko so redne skušnje končane, pride glavna in generalna vaja. Zadnja se igra pred komisijo...«

Pred premiero. *Smerkolj*: »Premiera: eno uro pred začetkom mora biti pomočnik režiserja na svojem mestu. Pregledati mora po garderobah, če so vsi igralci tu. Pol ure pred začetkom zvoní po garderobah enkrat, četrť ure prej dvakrat in pet minut pred početkom trikrat. Zvoniti moram tudi pred početkom trikrat v presledkih po pet minut publikii. Treba je, da napišem tudi na tablo, katera je določena za gasilce, ali se kaj pri

omenjeni predstavi kadi, strelja, če si prižigajo sveče ali kaj podobnega.« *Mira Dani-
lova*: »In tako se približa dan premiere, ki ga vsi prav napeto pričakujemo z nervoz-
nostjo, tremo itd.« *Levar*: Po generalki se do premiere »še ponovi vloga in izgo-
varjava.« *Skrbinšek*: »Na dan prve uprizoritve se mi zdi, kakor da je drama kot na
novo zgrajena ladja, ki slovesno zdrči prvič v morje. Kako bo? Bo zdržala? Se ne bo
nagnila na stran in utonila?«

Na premieri. Jan: »Na premieri pokaže igralec sebi, vodstvu ter občinstvu, koliko
je mogel zadostiti poverjeni mu nalogi ter razveseliti ali pa razočarati sebe in druge.«
Šaričeva: »Predstava (premier) — dozorel plod, krona trdega napora vseh, realizacija
umetnikove vizije, umetnina! — Kadar je!«

Po premieri. Gregorin: »Če je bilo delo vestno študirano in če je v njem vsebina,
je uspeh, če ne vesplošen, pa vsaj umetniški in to je najlepše potrdilo in plačilo za
trud sodelujočih.« *Jerman*: »In po premieri ocena dela in truda med vajami.« *Lipah*:
»Po premieri so razblinjeni vsi domisleki, vse teorije, sanje, koncepcije in vsa lepota
igralčevega poklica: kritika! Toda samo za trenutek: igralec ni suženj kritike, on
je véliki duhovnik svoje umetniške misije.« *Šest*: »Predstava. Razživi človek-igralec
sebi človeka-vlogo. Dá srcá in duše. Vsi! To je predstava. Zastor pada nad tem zago-
netnim delom dan na dan in ničesar ne ostane. Pač ostane — spomin in morda par
vrstic v dnevniku, ki pravijo, da je bilo tako in tako. Táko je življenje... naše
življenje.«

II. O nekaterih tehničnih in drugih vprašanjih

a) v Operi

Odrski mojster nadzoruje in pregleduje odrske naprave in kulise. Nadzoruje pri-
pravljanje odra za skušnje in predstave, postavljanje in prestavljanje kulis (med
predstavo) ter prevoz kulis iz skladišča in nazaj. Odgovoren je za varnost na odru
zaposlenih oseb. Priprave za skušnjo (markiranje) opiše takole: »Prvo je določitev
dimenzij na odru, zatem se naznači vrata, okna in svode s kulisami ali s stolčki; ako je
treba kaj vzvišenega odrišča, se postavi po določeni višini praktikable ter k temu
primerna stopnišča.« (F. Leben.)

Zjutraj delavci najprej pospravijo pohištvo in kulise zadnje predstave, nato začno
pripravljati vse, kar je potrebno za večerno (popoldansko) predstavo. Zvečer sodelu-
jejo pri spreminjanju prizorišč, po končani predstavi pospravijo in zložijo vso robo
na eno mesto, tako da ima nočni čuvaj neoviran prehod prek odra. *Pohištvar* še pose-
bej pazi, da pohištvo med vsakim dejanjem sproti umakne na varno mesto *in se tako
nič ne pokvari*. (J. Logar, mizar in donašalec pohištva.)

Garderober skrbi za namestitev kostumov po garderobah nastopajočih. (V izpitni
nalogi garderober S. Rastresen popiše vse kostume za opero Norma.)

Razsvetljáč dobi navodila od režiserja. Pripravi potrebna svetlobna telesa, da so,
ko je treba, takoj na mestu. Postavljena osvetljava se nato korigira. Ko je dokončno
določena, se zapiše v knjigo, da se natanko tako vodi na vseh predstavah. (J. Kastelic.)

Rekviziterjeva dolžnost je pravočasna preskrba in pravilna namestitev rekvizitov.
Zaradi lažjega poslovanja se večji del rekvizitov odda na določeno mesto (ali v garde-
robe ali na različna mesta v bližini odra). Zaradi občutljivosti nekaterih članov je
treba paziti na snago pri pripravljanju jedil in pijač. Med spremembami je treba

naglo pobrati stvari, ki se razbijejo ali kako drugače pokvarijo. Po predstavi pa je treba takoj pobrati in spraviti vse izposojene in vrednejše rekvizite, ker sicer prav gotovo izginejo. (F. Kosec.)

Kurjač začne čistiti peči že ob štirih zjutraj. Kuri jih do petih, šestih popoldne, hkrati pripravlja premog in drva za prihodnji dan. Kidati mora sneg. Poleti čisti dvorišče in kanale in popravlja peči. (I. Hartman.)

Služitelj zjutraj najprej odda vse potrebno v tiskarno (plakati), pripravi, kar je predpisano za vajo v orkestru ali v orkestralni dvorani; vedno, tudi ob nedeljah, mora čakati prav do konca predstave, povrh pa opravlja še telefonsko službo. (B. Pritekelj.)

Snažilke. Prva: »Zjutraj od 7. do 11. ure pospravim najprej g. ravnatelja pisarno, potem tretjo garderobo, nato grem v orkester (leva polovica), potem pometem levo polovico dvorane in pomijem levi hodnik. Popoldne pa prah brišem, stranišča pomijem, imam okna za pomivat, parter, lože, balkon in galerijo za ribat, potem kljuke čistim. To si zvrstim za vsako popoldne nekaj. Pozimi pa imam še vsak dan premog za nost in eno peč zakurt v eni garderobi. Potem imam pa vsak tretji večer službo pri predstavi.« (A. Videmšek.) Druga: Prav tako začne ob sedmih, pometa garderobe, čisti hodnike, umije oder, obriše vodovode, čisti stranišča, popoldne pa riba, snaži okna in pod odrom, in je, kadar je na vrsti, zvečer pri predstavi, »ako je kaj za osnažiti«. (I. Zajec.) Tretja: Najprej pospravi pisarne, potem vse lože in pomije vse hodnike. Popoldne briše prah s stolov, na straniščih in stopnicah, riba lože, parter, balkon, pospravi vsak dan orkester in ima vsak tretji večer nočno službo na odru. Po potrebi pazi na peči, nosi premog in kida sneg. Vsako leto enkrat poriba slikarnico. (J. Hartman.)

Tehnično osebje z odrskimi delavci šteje 16 članov.

b) v Drami

Za tehnično plat delovanja Drame odgovarja *gledališki mojster*, ki skrbi, da je oder vsako jutro urejen za predstavo in dnevne skušnje, da predstave in skušnje potekajo tehnično v redu in da je moštvo zmeraj smotrno zaposleno (čez dan v skladišču in delavnicah). Vsako nepravilnost med odrskimi delavci mora javiti upravi, prav tako vse potrebščine (oder, kulise, pohištvo, varnostne naprave), za vsako delo mora biti v kontaktu z upravo in režiserjem in gledati, da gre vse v redu in brez škode za zavod. (V. Leben.)

Odrski delavci ob osmih zjutraj najprej pospravijo dekoracijo zadnje predstave in če je časovno še mogoče, kaj postore za prihodnjo. (V. Brezovar.) Ob devetih je skušnja — dva delavca ostaneta na nji — vsem drugim pa mojster naloži različna opravila (popravila, privoz dekoracij in pohištva za prihodnjo predstavo itd.). Delo traja do dvanajstih. (I. Šešek.)

Ob petih popoldne začno delavci pripravljati oder za večerno predstavo (kolikor ni že prej popoldanska). Med predstavo delavci spreminjajo dekoracijo na odru; po predstavi zložijo vso dekoracijo na levo in desno stran odra. (V. Brezovar.)

Pohištvar in *tapetnik* delata skupaj. Pred predstavo pohištvar postavi na oder pohištvo, ki ga je določil režiser, njegova dolžnost so tudi preproge in slike po stenah. Pred dekoracijsko skušnjo mu režiser pove, kaj potrebuje, on pa mora poskrbeti, da je vse tisto do generalke popravljeno in pripravljeno. (I. Šešek.)

Eden od delavcev — R. Smrekar — takole opiše svoje delo: »Sem zaposlen kot odrski delavec pri dekoraciji na odru. Službo začenjam ob osmih zjutraj. Prvo moje

delo je, da znosim dekoracijo od prejšnje predstave v skladišče ter obenem pripravljam za drugo predstavo. Ko imam vse na odru, ranžiram, da imam vse pripravljeno za predstavo. Kadar to uredim, pometem oder, potem markiram napovedano mi skušnjo. Ako imam inšpekcijsko službo, ostanem na odru (pri skušnji, drugače grem v skladišče, tam pospravljam in popravljam raztrgane ali razbite efekte. Zvečer pridem ob šesti uri v službo, ali prej, kakor mi določi mojster. Tu začnem postavljati sceno, katera je določena za igro. Gledam, da je vse v redu postavljeno, da se dekoracija ne guglje, da je vse dobro zakrito. Nato uredim harlekin ter glavni zastor; paziti moram, da je prehod okoli dekoracije, sploh da ko pride pregledna komisija, da je vse v najlepšem redu. Deset minut pred predstavo grem na oder, še pogledam ponovno vse, počakam, da mi da inšpicient znak, da dvignem zastor, zastor vlečem po nalogu gospoda režiserja. Med predstavo moram sedeti pri zastoru ter paziti na znak sufleže (ali na luč), da zastor pade. Paziti moram, da preprečim vsako nesrečo; v slučaju, da je požar nastal, spustim takoj železni zastor, v slučaju obolenosti igralca med igro pa glavni zastor. Vsako najmanjšo nerednost javim mojstru ali gospodu režiserju. Med odmorom gledam, da hitro spremenim prvo sceno na drugo. In to seveda brez vsakega ropotanja in kričanja.«

Rekviziter zbira rekvizite, ki mu jih inšpicient za vsako uprizoritev vpiše v knjigo. Preskrbeti jih mora do glavne skušnje »točno po naročilu«. Vse mora biti čisto, predvsem ono, kar se na sceni pije in je. Preskrbeti mora tudi za streljanje na odru predpisano municijo. (G. Coriary.)

Sivilja in zvečer, ko pomaga igralkam pri oblačenju hkrati tudi *garderoberka*, kroji historične kostume in šiva tudi za moderne predstave. (M. Habič.) Prav tako *krojač* in *garderobier*: »Krojim in šivam historične kostume za predstave, razdeljujem jih igralcem in komparsom pred prestavo, pri predstavi pomagam igralcem pri oblačenju in preoblačenju, urejujem in popravljam obrabljeno garderobo.« (J. Horvat.) Oba torej sama krojita in šivata historične kostume — brez kostumografov. Oba tudi opišeta, kako to napravita: ona kako naredi kostum za Marijo Stuart, on kako za Filipa II. Oglejmo si krojačevega: »Nov kostum npr. španski za Filipa II. napravim iz črnega baržuna, s črno svetlikajočim okraskom; sestoji iz 6 delov, tj. hlačke, jopič, plašč, ovratnik, pas, klobuk, k temu pripada črni triko in čevlji. Hlačke so zelo široke in visoko nad kolenom so pritrjene k nogi z gumijem, da ne padejo predaleč do kolena, jopič je kratek in je okrašen z mnogimi gubami iz črnega blaga, rokavi so ravno tako vsi zgubani in prepleteni s črnimi baržunastimi trakovi, ovratnik je visok in nabran okoli vratu v obliki številke osem, klobuk je z ravnimi kraji in je na vrhu nekoliko ožji, plašč je kratek in sega precej visoko nad kolena; pas je črn, na njem je pritrjeno bodalo, čevlji so črni, polovični, z nizko peto. Okrog vratu nosijo Španci navadno zlato verižico ali kak drug podoben predmet.«

Osvetljač mora skrbeti »za intaktnost vseh električnih naprav in luči ter takoj odpraviti vsako napako, da vse brezhibno deluje in ne nastane nevarnost požara«. Pravočasno in po predpisih mora polniti »akumulatorsko zasilno stanico« in skrbeti, da delujejo vsi zvonci, posebno signalni (požar). Biti mora o praviem času na skušnjah in predstavah in kadar se končajo, »pogasiti nepotrebne luči«. Delati in popravljati mora razna svetlobna telesa in »druge efekte, spadajoče h garderobi ali rekvizitom«. Pri predstavah mora paziti in »se držati točno zahtev in navodil gg. režiserjev in tako tudi z lučjo pripomoči k uspehu«. (A. Premk.)

Ključavničar (hkrati *kurjač*) skrbi za vodovodne napeljave in centralno kurjavo, popravlja »vse kovinske predmete«, pripravlja »vsa dela iz kovinske stroke za na

oder« in rekvizite k predstavam. Skrbeti mora tudi za brezhibno delovanje hidrantov, kar je posebno važno v primeru izbruha požara. (J. Magerl.)

Telefonist, hkrati tudi vratar in po potrebi kurir nastopi službo ob osmih zjutraj, jo opravlja do dveh popoldne, potem spet od treh do sedmih, ko odda službo nočnemu čuvaju. Sporoča upravi, če je kaj novega, daje odgovore gg. igralcem in drugim osebam, po nalogu uprave razkaže gledališče tujim obiskovalcem, posebno skrbi, da je red in mir po hodniku in da ne pride v gledališče kaka nepoklicana oseba. (J. Bervar.)

Čuvaj — po nastopu službe ob 19. uri zapre vsa vrata in ugasne vse luči (?). Med predstavo opravlja telefonsko službo. Po predstavi »izvršuje nočno službo«. Ima dve kontrolni uri, ki ju navija na poldrugo uro ali na dve uri. V primeru požara kliče gasilski urad (na malem telefonu, če pa je ta pokvarjen, pa na centralnem). Če je vihar, zapre okna, tudi voda mora biti zaprta.

V Drami dela 10 odrskih delavcev in 8 članov tehničnega osebja.

III. Gledališke delavnice

O gledaliških delavnicah nam, žal, pripovedujeta le dva, ki delata v njih: slikar Magolič in mizar Anton Kralj. Pričevanji sta skromni, a zanimivi, ker nas seznanjata s taktat rabljenim materialom in delovnimi načini.

Za novo kuliso se mora sešito platno najprej zabarvati s temeljno barvo, tj. s kredo ali klejem. Na to platno se po navodilih inscenatorja in šefa zriše dekoracija. Nato je treba pripraviti barve, ki jih zahtevajo skice, in slikanje se prične. »Najprej se z barvami podloži, a ko se posuši, se izdelata detajle, sence, luči itd.« — Barvajo se tudi obleke in rekviziti. Na obleko pridejo različni vzorci ali pa je treba prebarvati celo — z zlatim ali srebrnim bronzem, na rekvizite (šcite, zastavice) pa različni emblemi, znaki. Barvati je treba tudi praktikable, stopnice, plastiko — vse po skicah ali po navodilih inscenatorja in šefa slikarne. Ko reči pridejo na oder, se ugotovi, kaj se mora spremeniti ali česa še ni, da se vsa dekoracija pred premiero izpopolni.

Ko dobi mizar delo iz slikarne, razgrne platno po tleh in začne z delom (okvir), pri čemer je treba paziti, da se platno oz. slikarija ne pokvari. Drugače je pri plastiki: »če je treba napraviti plastičen breg, napravim najprej ogrodje po svoji pameti, nato ga obijem z lepenko, da dobi obliko brega ali skale, pripravim vročo vodo, vanjo namočim ostanke platna, jih ovijem, da ne vsebujejo preveč vode, namočim s popom, kateremu primešam nekoliko kleja in jih polagam drugega poleg drugega, dokler plastike popolnoma ne pokrijem. Končno jo dam na sonce, da se čimprej posuši.«

V delavnicah je zaposlenih 8 mož.

IV. Vodstvo, red, odgovornost, delavoljnost itd.

Delovanje Narodnega gledališča v letu 1930 temelji na dovolj čvrsti avtoriteti vodstva. Tu ne gre za strah ali ponižno uslužnost članstva, ampak za samo po sebi razumljivo priznanje in odkritosrčno spoštovanje tako imenovanih nadrejenih. Iz vseh nalog je čutiti, da imajo tako umetniki kot delavci radi gledališki kruh, da ga spoštujejo in ga ne marajo izgubiti.

»Moj najvišji je g. upravnik (O. Župančič), potem pa gg. ravnatelj.« Za upravnikom in ravnatelj pa so — kar zadeva umetniško nalogo — najvišji »gg. režiserji«.

Igralci se bojijo zamujati, saj jih režiser takoj »primerno ošine s pogledom ali celo zapiše v knjižico zamudnikov«. Vedo, da je vse odvisno od njegove vizije uprizoritve, da njegova volja uklepa vse igralce v ustvarjajočo skupnost, da on izoblikuje psihološko razlago dela ter značajev in določi dinamiko igre, da je on tisti, ki odloči, kdaj je delo zrelo za uprizoritev. Glede tega so si edini prav vsi, tudi najmočnejši igralci (Kralj, Levar, Šaričeva, Gregorin, Jan), čeprav pri tem jasno poudarjajo svobodo igralčeve umetniške individualnosti.

Branje izpitnega gradiva tako umetnikov kot tehničnega osebja in odrskih delavcev nam odkrije ne le ostro disciplino članstva in strog nadzor uprave, ampak tudi željo vseh, »naj bi šlo vse v redu in brez škode za zavod«, njihovo vestnost, poslušnost in delavoljnost.

(Ob izpitnih nalogah 1930 se bralec nehote spominja »Priročnika za glediške diletante«, ki kaže umetniške in druge probleme našega gledališča pred več kot dvakrat petdesetimi leti.)

mm

Le théâtre national de Ljubljana d'il y a cinquante ans

En 1930, tous les membres titulaires du Théâtre national, artistes et personnel technique furent obligés de passer l'écrit et l'oral de »l'examen d'aptitudes«. Le titre de l'écrit pour les artistes (metteurs en scène, chefs d'orchestre, acteurs, chanteurs etc.) était »De la répétition orale à la représentation«, pour les membres d'orchestre et pour les chanteurs du chœur c'était »Quelle représentation j'ai préférée dans la dernière saison et pourquoi« et pour le personnel technique »Mon travail au théâtre«. Ces écrits conservés au Musée du théâtre et du cinéma slovènes nous offrent la possibilité de prendre la connaissance de plusieurs problèmes d'organisation du théâtre slovène de l'époque (le choix du répertoire, la distribution des rôles, le développement et la méthode des études à partir des répétitions orales jusqu'à la représentation, les devoirs du personnel technique, la direction du théâtre, la responsabilité et l'amour de travail) ainsi que la physionomie de créateurs particuliers.

Za portret Josipa Gostiča

(Popis gradiva, ki je v SGFM)

1. *Gradivo, ki je že ves čas v SGFM*

a) *Dopisi iz arhiva Uprave NG v Ljubljani (mapa pod G)*

1. 24. 10. 1923, *Gostič upravi*: kot član zbora prosi upravo NG v Ljubljani, naj mu prispeva k šolnini na konservatoriju. (Mesečna šolnina 900 kron.)

2. 9. 11. 1923, *uprava Gostiču*: odgovarja na dopis z dne 24. 10. 1923 za šolanje na konservatoriju mu bo prispevala mesečnih 100 dinarjev.

3. 20. 11. 1927, *Gostič upravi*: pri vojaki je pa prosi upravo, naj ga po odsluženju roka spet angažira v operni zbor.

4. 9. 12. 1927, *uprava Gostiču*: vojaku Gostiču sporoča, da bo odločitev glede njegovega reangažiranja padla še pred božičem; a so težave zaradi skrčenega budžeta.

5. 20. 12. 1928, *uprava Gostiču*, članu zbora: predlaga ga v prevedbo v III. uradniško kategorijo, v kateri je že bil.

6. 27. 6. 1930, *uprava policiji*: uprava prosi policijo, naj pevcu izda potno dovoljenje za Italijo, Nemčijo in Avstrijo.

7. 9. 1. 1931, *Glasbena matica v Mariboru upravi NG v Ljubljani*: uprava naj dovoli Gostiču dopust od 5. do vštete 12. februarja, zaradi sodelovanja pri Dvořákovem »Mrtvaškem ženinu«, ki ga bo Matica izvajala v Mariboru, Celju in Beogradu.

8. 16. 1. 1931, *uprava NG v Ljubljani Glasbeni matici v Mariboru*: pevcu, ki je trenutno močno zaposlen, ne morejo dovoliti več dni dopusta. Predlagajo prosilcu, naj priredi koncerte s časovnimi presledki.

9. 18. 1. 1931, *mariborska Matica upravi NG v Ljubljani*: znova prosi za ugodnejšo rešitev »dopusta«.

10. 22. 1. 1931, *mariborska Glasbena matica znova na isti naslov*: spored koncertov je nekoliko spremenjen.

11. 27. 1. 1931, *uprava NG v Ljubljani mariborski Glasbeni matici*: sporoča dokončno odločitev glede Gostičevega gostovanja v Mariboru in Beogradu.

12. 5. 2. 1931, *mariborska Glasbena matica upravi NG v Ljubljani*: prošnja, da bi pevec odpotoval v Beograd malo prej, kot je bilo domenjeno.

13. 5. 2. 1931, *uprava NG v Ljubljani mariborski Glasbeni matici*: Gostič ne more odpotovati prej, ker ima še premiero »Dijaka prosjaka«.

14. 1931 — obrazec o službenem položaju; pevec je zdaj v III. kategoriji IV. skupina. Sledi utemeljevanje: kot član zbora je bil najprej zvaničnik, potem je napredoval v III. kategorijo. Zatem je končal konservatorij, debitiral v »Onjeginu« in začel dobivati same velike partije — tako je v sez. 1930/31 pel vse tenorske partije v operi in deloma tudi v opereti. Zato mu pripada razvrstitev v II. kategorijo. Tudi službenih let ima dovolj — 9 let, 8 mesecev, 15 dni. Pripravljalna doba traja 5 let. Pevec bi po vsem tem moral biti v X. oz. IX. položajni skupini.

15. 23. 6. 1932, *uprava policiji*: prosi policijo, naj Gostiču izda potno dovoljenje.

16. 15. 3. 1934, *uprava NG v Ljubljani ministrstvu prosvete v Beogradu*: pošilja prošnjo za pomaknitev Gostiča v deveto položajno skupino, ker je »eden najodličnej-

ših članov opernega solističnega ansambla, ki poje z največjim uspehom vse prve lirične partije opernega repertoarja».

17. 15. 3. 1934, sodi k dopisu pod št. 16: izpis iz službenega lista, vsi podatki, potek službovanja, razvrstitev, ocena (»vse leto odlično«).

18. 23. 3. 1934, *Gostič upravi NG v Ljubljani*: pevec prosi, naj mu uprava zaradi okrevanja podaljša počitnice do 1. septembra 1934.

19. 26. 6 1934, *potrdilo uprave NG v Ljubljani*: da je Gostič član NG v Ljubljani in sodi v deveto položajno grupo. (Pevec potrebuje potrdilo zaradi sprejema na Vseučiliško kliniko.)

20. 1. 8. 1934, *uprava Gostiču*: dovoljuje mu podaljšanje dopusta, a ga hkrati prosi, naj dopust izkoristi s študiranjem novih partij.

21. 30. 11. 1936, *uprava NG v Ljubljani potrjuje*, da je Gostič prvi lirični tenor ljubljanske Opere in prosi gledališka ravnateljstva v tujini, naj gredo pevcu »pri posetu predstav kolikor je mogoče na roko«.

22. 21. 4. 1940, *priznanica uprave NG v Ljubljani*: Gostič za gostovanje v operi »Lucia« dne 21. 4. 1940 prejme honorar 1650 din.

23. 27. 11. 1959, *pogodba med SNG Ljubljana in J. Gostičem* o začasnem delovnem razmerju v sez. 1959/60; pevec dobi 30 000 din od predstave, pripadajoče dnevnice in pripadajoče potne stroške — ekspresni vlak Zagreb—Ljubljana in nazaj.

b) Dokumenti, odločbe itd. iz »uslužbenske mape« (pod črko G)

Službenički list, datiran z dne 28. 7. 1931 vsebuje podatke: izobrazba, strokovni izpit (opravljen 15. 2. 1931), znanje jezikov (srbsko, nemško), potek službe od začetka do odhoda v Zagreb. Priloge:

1. rojstni in krstni list;
2. domovinski list mesta Ljubljane z dne 21. julija 1931;
3. spričevalo o samskem stanu, župnijski urad Stara Loka z dne 23. julija 1931;
4. izpisek iz vojničke isprave z dne 30. 12. 1927;
5. odpustnica iz šole na Homcu z dne 5. 3. 1914, vse ocene »prav dobro«, nazadnje je obiskoval ponavljalno šolo II. oddelek;

6. spričevalo dveletne orglarske šole Cecilijinega društva (jo je »redno obiskoval, se hvalno vedel«; ocene dvakrat izvrstno, šestkrat hvalno, enkrat dobro s pripombo, da je »za orglarsko službo sposoben«) z dne 19. junija 1919 s podpisom vodje šole S. Premrla in predsednika društva p. H. Sattnerja;

7. Gostičeva izjava z dne 20. 7. 1931, da poleg materinščine obvlada še srbohrvaščino in nemščino;

8. uradno potrdilo z dne 21. 7. 1931, da je bil kontraktualno angažiran kot član opernega zbora v Ljubljani od 15. avgusta 1921 do 31. avgusta 1923, s 1. septembrom 1923 pa sprejet v državno službovanje;

9. dogovor z dne 29. 4. 1943 med upravo Državnega gledališča v Ljubljani in J. Gostičem, članom HNK v Zagrebu: uprava angažira pevca za sezono 1943/44 kot prvega opernega tenorista za 40 predstav v sezoni proti mesečni plači 5000 lir; pevec dobi v teku sezone štirimesečni deljeni dopust; uprava se tudi obvezuje, da bo pri Visokem komisariatu »izposlovala njegov prevzem v državno službo«;

10. odločba ministrstva prosvete z dne 29. 1. 1925 pravi, da pevec sodi v tretjo kategorijo zvaničnikov; pevec se proti temu pritoži (pritožbe v mapi ni);

11. razsodba državnega sveta z dne 12. 6. 1925 ne upošteva Gostičeve pritožbe, ostane pri prvi odločitvi;

12. 1. 7. 1926 poda enako razsodbo ministrstvo za prosveto: Gostič ostane v III. kategoriji IV. skupine;

13. 28. 12. 1926 upravnik Hubad prizna Gostiču »drugo stopnjo osnovne plače III. kategorije« (letnih 3300 dinarjev) in to že s 1. 9. 1924;

14. 17. 3. 1931 upravnik O. Župančič v skladu s pooblastili ministrstva prosvete prizna pevcu tretjo stopnjo osnovne plače III. uradniške kategorije in to že s 16. avgustom 1929;

15. 28. 1. 1936 minister prosvete postavi uradniškega pripravnika J. Gostiča za člana gledališča s pravicami uradnika X. položajne skupine;

16. 25. 3. 1936 ministrstvo prosvete obvesti upravo NG v Ljubljani o postavitvi J. Gostiča v X. grupo;

17. 29. 1. 1925 ministrstvo prosvete prevede Gostiča v III. grupo kategorije zvaničnikov (2400 din letne plače in 765 din stanarine, prav tako na leto);

18. 21. 7. 1931 uprava NG v Ljubljani uradno potrdi, da je bil J. Gostič od 15. 8. 1921 do 31. 8. 1923 kontraktualno angažiran, s 1. 9. 1923 pa je bil sprejet v državno službo;

19. nedatiran formular »podatki za razvrstitev uradnikov in nameščencev«, ki ga je izpolnila uprava gledališča; v rubriki »predlog šefa« je Hubad zapisal: »Naj se prevede.«;

20. »starešinski list« za leto 1930 (datum 26. 9. 1930): strokovna uporabnost: prav dobra; vedenje v službi in izven nje: popolnoma pravilno; marljivost in zanesljivost v službi: zelo velika; kakšen posej je opravljal v času, za katerega velja ocena in s kakšnim uspehom: poje glavne tenorske partije v operi in opereti s prav lepimi uspehi; predlog za oceno: prav dobro;

21. »starešinski izveštaj« z dne 25. januarja 1932: vladanje v službi i van nje: popolnoma pravilno; o marljivosti i pouzdanosti u službi: jako vesten, marljiv in zanesljiv; opšte mišljenje: jako uporaben; predlog: odličen;

22. starešinsko poročilo za leto 1934 (z dne 31. 12. 1934): strokovna sposobnost: konservatorij v Ljubljani; vedenje v službi in zunaj nje: popolnoma pravilno; marljivost in zanesljivost v službi: jako vesten, marljiv in zanesljiv; kakšno vrsto poslov je opravljal v času, za katerega se ocenja, in s kakšnim uspehom: poje glavne tenorske partije, lirične, v operi in opereti; obče mnenje, predlog za oceno: jako uporaben; pripomba: odličen;

23. starešinsko sporočilo z dne 31. marca 1936; tudi tu predlog: odličen;

24. »Dogovor o gostovanjih« z dne 1. julija 1937 med upravo NG v Ljubljani in J. Gostičem, ki bo premeščen s pristankom uprave NG v Ljubljani v stalež članstva NK v Zagrebu od 1. avgusta 1937. V sezoni 1937/38 bo v Ljubljani gostoval najmanj dvajsetkrat. Za nagrado bo prejemal mesečno po 2000 dinarjev. Itd.

c) Dopisovanje

1. J. Gostič upravi NG v Ljubljani, Ljubljana 28. 5. 1933, rokopis, (sign. 298, št. 3, mapa 47).

Glas mu je utrujen, v enem tednu je dvakrat pel Cheniera, povrh pa še enkrat v »Grofici Marici«. Če je že dvakratni »Chenier celo za rutiniranega pevca prehudo breme, potem je toliko hujše opereta, ki »že sama po sebi slabo vpliva na glas, ker utruja tekst in plesni vložki«. Temu se je pridružilo še »slabo zdravje srca in živcev«. Pravico in dolžnost ima, da varuje »svoje zdravje in glas«, posebno še, ker mu to svetujejo tudi prijatelji in strokovnjaki. Uprava naj vidi, da se mora v prihodnje najodločneje braniti operetnih partij. V »Grofici Marici« ne bo nastopil niti za honorar, če pa ga bo uprava silila, si bo pomagal z zdravniškim spričevalom. Število njegovih vsakoletnih predstav dokazuje, da z veseljem opravlja svojo dolžnost, zato ima tudi pravico braniti svoje stališče, pri čemer prosi upravo za »pravično uvidevnost«.

2. J. Gostič Udruženju gledaliških igralcev v Ljubljani, Ljubljana 20. 3. 1935, rokopis, (sign. 298, št. 4, mapa 47).

Sporoča, da izstopa iz Udruženja, ker mu to očita, da ni nastopil na predstavi v korist Udruženja, na redni pa in se tako — kot mu očita Udruženje — predal upravi za Judeževih 150 din. G. Mencin, član odbora Udruženja, in drugi naj ga prej poprašajo, preden ga »oklevetajo za izdajalca«. Dokazal je, da je bil pripravljen delati za dobrobit Udruženja, a mu je danes za to »zelo žal«.

3. J. Gostič znova Udruženju, Ljubljana 9. 4. 1935, rokopis, (sign. 298, št. 5, mapa 47).

Vztraja pri izstopu iz Udruženja; pri predstavi v korist udruženjskega fonda je sodeloval le zato, ker mora kljub izstopu ostati član bolniške blagajne. Znova bi vstopil le pod pogojem, če se vse govorice okrog odpovedane predstave prekličejo, ker nekateri člani še vedno mislijo, da je bil od uprave plačan. Če se to ne zgodi, tudi »sobotne predstave z mojim sodelovanjem ne bo«.

4. Udruženje J. Gostiču, Ljubljana 8. 1. 1934, tipkano, (sign. 298, št. 6, mapa 47).

Udruženje ga sprašuje, kdaj bi bila možna udruženjska predstava »Dežela smehljaja«.

5. J. Gostič M. Poliču, *ravnatelju Opere v Ljubljani*, Zagreb 29. 5. 1946, rokopis, (sign. 63, št. 17, mapa 34).

Poličeva brzojavka pevcu ni jasna: ali bodo v času od 5. do 10. junija vaje za »Era« ali pa bo morda imel gostovanjski nastop. Morda bi bilo najugodnejše, če bi 6. pel v »Eru« za Udruženje, 8. pa za gledališče, »da ne bi kar tako hodil v Ljubljano«. Na Poličevo vprašanje v zvezi z akademijo (glasbeno, morda Gostičevo event. poučevanje na nji?) odgovarja, da se ne more odločiti, »ker je vse to prehitro prišlo«. Tudi z Dunaja ni nobene vesti — njegov dunajski intendant molči. Poliča prosi, naj mu sporoči, če računa nanj tudi brez »Era« in če je treba v zvezi s tem prinesiti kakšen kostum s seboj.

č) Dva članka

V mapi 47 sta pod sign. 298, št. 7 ohranjena dva članka, ki sta bila napisana v Zagrebu ob 30-letnici Gostičevega umetniškega delovanja.

1. A. Reiching: Priznanje velikoj umjetnosti. Ove subote jubilarni nastup Josipa Gostiča u »Chenieru« (izrezek iz časopisa, brez datuma, verjetno iz Vjesnika): Pisec opiše vso pevčevu pot tja do »internacionalne reputacije«. Omenja šibkost njegovega glasu na začetku poti, debut v »Onjeginu« (5. 9. 1929), upeh v prvi sezoni 1929/30: 6 glavnih opernih in 4 operetne vloge, predstavitev v Zagrebu 1932, krizo glasu, ki jo z uspehim kirurškim posegom reši prof. Šercer, srečanje s prof. Radin-Danielli jevo na Dunaju, ki mu pokaže njegovemu glasu najustreznejši način petja, prestop v zagrebško opero 1937, ko ni bilo preprosto biti naslednik Rijavca in Šimenca. Poskuša ga na kratko, a sočno označiti: omenja lepoto in obseg njegovega glasu, ki mu je dodal velikansko pevsko kulturo, razvit smisel za slog in niansiranje, globoko doživljanje in občutljivost pri igranju, povrh pa še za operno »zvezdo« tako redko razvito disciplino. Navaja njegova gostovanja v tujini: več let prvak dunajske Opere, Scala, pariška Velika opera, Salzburg, državne opere v Berlinu, Münchnu, Hamburgu in Dresdenu, Firence, Praga, Sofija.

2. Dragutin Mačuka: Ob proslavi 30-letnice umetniškega delovanja J. Gostiča — (vse kaže, da gre za radijsko poročilo, 6. 6. 1959, tipkopis). Dovolj standardno. Omenja Gostičevo glavno vlogo v operi R. Straussa »Ljubezen Danae« v Salzburgu in uspeh z Lohengrinom v Barceloni, o katerem je pevec sam dejal, da je bil največji v njegovem življenju. Zapiše, da Gostičev repertoar obsega 100 oper in 20 operet. Dunajsko profesorico zapiše kot Rado-Danielli in ne Radin-Danielli (?).

II. Gradivo, ki je v SGFM od januarja—februarja 1980

a) Dopisovanje

1. Dr. B. Gavella J. Gostiču, Zagreb 6. 6. 1959, tipkano (sign. 450, št. 2).

Bleščeče in nadvse toplo napisana čestitka za 30-letnico Gostičevega umetniškega delovanja, ki je v nji označena pevčeva človeška in umetniška vrednost.

2. Prof. dr. A. Šercer J. Gostiču, Zagreb 5. 6. 1959, tipkano (sign. 450, št. 2).

Zdravnik se pevcu zahvaljuje za povabilo na jubilejno predstavo; z ženo se je ne bosta mogla udeležiti, ker je doktorju pred kratkim umrl brat, namesto njiju bosta prišla njegova nečakinja z možem. Umetniku želi dolgo življenje in zdravje v veselje vseh njegovih častilcev in v ponos vsega našega naroda. Vabi ga, naj se oglasi pri njem v bolnici, ker ga funkcija njegovega grla zanima ne le z estetskega, ampak tudi z znanstvenega vidika.

3. J. Gostič *ministrstvu prosvete v Beogradu*, Ljubljana 12. 5. 1937; z roko:

Slovensko napisana prošnja za premestitev »k Narodnemu kazalištu u Zagreb«. Tja je bil že premeščen, a je bila odločba zaradi finančnih težav in odhoda upravnika Konjovica razveljavljena. Sedanji upravnik dr. Šenoa je s premestitvijo sporazumen, prav tako uprava NG v Ljubljani, ker ji bo — po zagotovilih zagrebškega opernega ravnatelja Baranovića — na voljo z gostovanji.

b) *Gostovanja: pogodbe, sporočila itd.*

(Zdaj še v rokah nečakinje Brede Gostič-Hiengove.)

1. 9. 1. 1951, Dunaj — Mednarodna koncertna organizacija »Opera« ureja Gostičeve odnose z Državno opero.
2. 12. 12. 1951, Dunaj — Avstrijsko ministrstvo za pouk piše Gostiču v zvezi z njegovo zaposlitvijo v dunajski Državni operi.
3. 17. 12. 1951, Dunaj — Pogodba z Državno opero (veljavna od 1. 9. 1952 do 31. 8. 1955).
4. 7. 11. 1952, Milano — Podpis pogodbe z milansko Scalo.
5. 26. 5., 26. 5. 1953 in 6. 9. 1954, Dunaj — Tri dopolnilne pogodbe z Drž. opero na Dunaju.
6. 15. 10. 1954, Dunaj — Pogodba z Državno opero.
7. Dodatki k pogodbi pod št. 6 (artikli I, II, III, IV), datirani z dne 31. 8. 1956.
8. 21. 11. 1956, Benetke — Pogodba z gledališčem Fenice za troje gostovanj v »Somraku bogov« (Sigfried); vsakokrat po 300 000 lir.
9. 25. 6. 1957, Dunaj — Krajše pismo Državne opere v zvezi s pogajanjem oz. pogodbo.
10. 3. 10. 1957, Dunaj — Zelo natančna pogodba z Državno opero (vsota, dolžnosti, pravice).
11. 3. 10. 1957, Dunaj — Potrdilo Državne opere o zaposlenosti in plači J. Gostiča.
12. 2. 4. 1958, Dunaj — potrdilo kot pod št. 11.
13. 11. 5. 1958, Benetke — Teatro Fenice potrjuje, da je Gostiču izplačalo 900 000 lir za 3 predstave.
14. 8. 10. 1958, London — Operni in koncertni meneger firma Ingpen et Williams sporoča pevcu o rezervaciji letala in sobe v Londonu.
15. 27. 10. 1958, Reggio Emilia — Pogodba s Teatro municipale.
16. 24. 8. 1959, München — Pismo zavarovalne zbornice Gostiču.
17. 17. 10. 1960, Ljubljana — Pogodba z upravo Slovenske filharmonije za Aido v koncertni izvedbi.
18. 1. 5. 1961, Ljubljana — Pogodba z Glasbeno matico za Berliozovo »Faustovo pogubljenje«.

c) *Plakati, prospekti*

1. Tijardović: Mala Floramye, Split, Narodno kazalište, 12. 3. 1933, Gostič gostuje v vlogi poročnika Petra Petrovića. (Sign. 450, št. 5.)
2. Gotovac: Morana, Split, Narodno kazalište, 20. 3. 1933, gostuje v vlogi Bojana, dir. Tijardović. (Sign. 450, št. 4.)
3. Massenet: Werther, Zagreb, Narodno kazalište, 7. 7. 1935, gostuje v vlogi Wertherja, dir. Matačić. (Sign. 450, št. 7.)
4. Puccini: La Bohème, Zagreb, Narodno Kazalište, 25. 2. 1935, gostuje v vlogi Rodolpha, dir. Matačić. (Sign. 450, št. 6.)
5. Giordano: André Chenier, Zagreb, Hrvatsko narodno kazalište, slavlje ob 30-letnici umetniškega delovanja — v vlogi A. Cheniera; dir. D. Žebre, rež. N. Roje, scena B. Stupica. (Sign. 450, št. 10.)
6. R. Strauss: L'amore di Danae, Milan, Teatro alla Scala, v vlogi Mida, dir. C. Krauss. (Sign. 450, št. 9.)
7. Ch. L. Thomas: Mignon, Mestno gledališče v Plznu, datuma ni, v vlogi Viljema. (Sign. 450, št. 11.)
8. Plakat-prospekt na 4 straneh za predstavo Boris Godunov, 31. 10. 1958, Royal House Covent Garden. (Še pri sorodstvu.)
9. Koncertni prospekt-program »Veče pjesama i arija«, Hrvatski glasbeni zavod, 12. 3. 1946 (med skladatelji tudi Škerjanc, Ravnik, Pavčić, Lajovic). (Še pri sorodstvu.)
10. Koncertni prospekt-program (4 strani) za koncert v Jug. dramskem pozorištu v Beogradu 9. maja 1949, poleg Mozarta in Beethovna tudi Lajovic, Simoniti, Muhl itd. (Sign. 450, št. 8.)
11. Dvořak: Mrtvaški ženin, izvaja Glasbena matica Maribor, ni datuma, dir. Hladek-Bohinjski, solisti Mezetova, Gostič, Kolb. (Sign. 450, št. 3.)

č) Fotografije

I. Manjše (v SGFM)

1. 34 fotografij v velikosti razglednice.
2. 23 fotografij, malo večje kot razglednice.

II. Večje (še pri pevčevi nečakinji)

1. Kot Cavaradoso — Dunaj 1943.
2. Kot Lohengrin — Dunaj 1942 (z napisom na prilepljenem traku: »Repriza (koncerta) pjesama i opernih arija dne 12. 3. 1946 na Glasbenom zavodu u 8 sati«).
3. Kot Othello.
4. V kratkih hlačah in majici za mizo, verjetno pred hišo na Homcu, datuma ni, verjetno iz prvih let po drugi vojni.
5. Podoba v velikosti dveh razglednic: v beli srajci z odpetim ovratnikom.
6. V velikosti dveh razglednic: civilno, v klobuku, plašču, z ovitim svetlim šalom. Ateljejska retuširana podoba. Brez datuma.
7. V velikosti dveh razglednic: civilno — do pasu, roki prekrizani položeni na mizo, v beli srajci s temno kravato, nasmejan, polprofil v levo. Datuma ni.
8. V velikosti dveh razglednic: na Akropoli — sam, vsa postava, v rokah baretka in »vodič«, bela srajca, svetla kravata, odpet suknjič. Datuma ni.
9. Velikost dveh razglednic, atelje Tonka, Zagreb: civilna, doprsna podoba, temen suknjič, progasta kravata, brez podatkov.
10. Zelo velika podoba na rumenkastem kartonu v neugotovljeni vlogi, foto O. Kocjančič.
11. Zelo velika fotografija, spet delo O. Kocjančiča, civilna, doprsna, bela srajca, črna kravata, močno retuširana, brez podatkov.
12. Velika fotografija O. Kocjančiča. V vlogi Smetanovega Janka?
13. Zelo velika fotografija s paspartujem, zadaj napis: Aida, Radames, Volksopera, Beč 1942.

d) Odlikovanji (še v lasti nečakinje)

1. Red dela 2. stopnje, z dne 15. 12. 1949.
2. Red dela 1. stopnje, z dne 20. 11. 1958 (»za naročito zalaganje i postignute uspehe u socialističkoj izgradnji naše zemlje«).

e) Časopisne kritike (Sign. 450, št. 12—33)

1. Album s 16 listi (32 strani), na katerih so nalepljene kritike in poročila o pevčevih nastopih pred drugo vojno (še v varstvu nečakinje B. Gostič-Hiengove).
2. 8 strani pretipkanih kritik od 1938 do prvih povojnih let (v 3 izvodih, v SGFM).
3. Izrezki kritik iz domačih in tujih časopisov (ki jih je pevec sam izrezoval in jih je nad 300) v štirih mapah; vse te kritike so, kolikor zadevajo pevca, do podrobnosti prepisane na lističe, ki so kronološko urejeni. (V SGFM).

Pour le portrait du chanteur Josip Gostič

Le musicologue ou mieux l'historien de théâtre qui voudrait décrire l'image et le destin artistique du chanteur slovène de renommée mondiale Josip Gostič (1900—1963) pourra trouver beaucoup de matériel au Musée du théâtre et du cinéma slovènes: premièrement celui parvenu au Musée des archives de la direction du Théâtre national de Ljubljana et deuxièmement celui qui fut délivré au Musée au début du 1980 par le frère du chanteur, Ciril Gostič. Naturellement, le chercheur sera obligé de fouiller aussi aux archives des théâtres de Zagreb, Belgrade, Vienne et ailleurs (Salzburg, Athènes, Barcelone, Milan etc.).

Frančiška Slivnik

Nagrajenci, nagrade in priznanja, ki so jih slovenski gledališki delavci prejeli na Sterijinem pozorju

1956

NAGRADA UREDNIŠTVA NOVOSADSKEGA DNEVNIKA

STANE SEVER (za vlogo Jermana; Cankar I.: Hlapci, Drama SNG Ljubljana)

1957

STERIJEVE NAGRADE

STANE POTOKAR (za vlogo Frančka; Potrč I.: Krefli, Drama SNG Ljubljana)

IVA ZUPANČIČ (za vlogo Tončke; Smerdu F.: Martin Kačur, MGL)

NIKO MATUL (za scenografijo; Smerdu F.: Martin Kačur, MGL)

NAGRADA UREDNIŠTVA NOVOSADSKEGA DNEVNIKA

JANEZ ALBREHT (za vlogo Gražarja; Smerdu F.: Martin Kačur, MGL)

1958

STERIJEVE NAGRADE

DRAMA SNG LJUBLJANA (za predstavo v celoti; Žmavc J.: V pristanu so orehove lupine)

SLAVKO JAN (za režijo; Žmavc J.: V pristanu so orehove lupine, Drama SNG Ljubljana)

MIRKO MAHNIČ (za sodobno domačo dramatizacijo in adaptacijo; Večer v čitavnici, MGL)

NAGRADA TRIBUNE MLADIH IZ NOVEGA SADA

IVA ZUPANČIČ (za vlogo Metke; Vilhar M.—Mahnič M.: Večer v čitavnici, MGL)

1959

STERIJEVE NAGRADE

VIDA JUVAN in MIHAELA ŠARIČ (skupna nagrada za vlogi Cice in Cace; J. Javoršek: Veselje do življenja, Oder 57, Ljubljana)

JOŽKO LUKEŠ (za vlogo Jurja Mačka; J. Tavčar: Pekel je vendar pekел, SSG Trst)

JOŽE CESAR (za scenografijo; J. Tavčar: Pekel je vendar pekел, SSG Trst)

NAGRADA UREDNIŠTVA BEOGRAJSKIH VEČERNJIH NOVOSTI

DUŠA POČKAJ (za vlogo Dore; J. Javoršek: Veselje do življenja, Oder 57, Ljubljana)

1960

STERIJEVE NAGRADE

DRAMA SNG LJUBLJANA (za predstavo v celoti; Bor M.: Zvezde so večne)

NAGRADA UREDNIŠTVA NOVOSADSKEGA DNEVNIKA

BORIS KRALJ (za vlogo Mokorela; Bor M.: Zvezde so večne, Drama SNG Ljubljana)

1961

STERIJEVE NAGRADE

DOMINIK SMOLE (za sodobno dramo: Antigona, Drama SNG Ljubljana)

JURIJ SOUČEK (za vlogo Kreonta; Smole D.: Antigona, Drama SNG Ljubljana)

DRAGO TRŠAR (za scenografijo; Smole D.: Antigona, Drama SNG Ljubljana)

NAGRADA TRIBUNE MLADIH IZ NOVEGA SADA

ALI RANER (za vlogo Paža; Smole D.: Antigona, Drama SNG Ljubljana)

1962

STERIJEVE NAGRADE

RUDI KOSMAČ (za vlogo Marcela; Kozak P.: Afera, Drama SNG Ljubljana)

LOJZE ROZMAN (za vlogo Simona; Kozak P.: Afera, Drama SNG Ljubljana)

JANEZ LENASSI (za scenografijo; Kozak P.: Afera, Drama SNG Ljubljana)

1963

STERIJEVE NAGRADE

DRAMA SNG LJUBLJANA (za predstavo v celoti; Krleža M.: V agoniji)

SAVA SEVERJEVA (za vlogo Lavre; Krleža M.: V agoniji, Drama SNG Ljubljana)

STANE SEVER (za vlogo Barona Lenbacha; Krleža M.: V agoniji, Drama SNG Ljubljana)

NAGRADA DELAVSKE UNIVERZE IZ NOVEGA SADA

SAVA SEVERJEVA (za vlogo Lavre; Krleža M.: V agoniji, Drama SNG Ljubljana)

1965

STERIJEVE NAGRADE

SVETA JOVANOVIĆ (za scenografijo; Zupančič M.: Dolina nešteti radosti, Drama SNG Ljubljana)

JOSIP VIDMAR (za posebne zasluge za napredek gledališke umetnosti in kulture)

NAGRADA BRANKO GAVELLA

STANE SEVER

1966

STERIJEVE NAGRADE

DRAMA SNG LJUBLJANA (za predstavo v celoti; Cankar I.: Pohujšanje v dolini šentflorjanski)

MILE KORUN (za režijo; Cankar I.: Pohujšanje v dolini šentflorjanski, Drama SNG Ljubljana)

LOJZE ROZMAN (za vlogo Zlodeja; Cankar I.: Pohujšanje v dolini šentflorjanski, Drama SNG Ljubljana)

MELITA VOVK, UROŠ VAGAJA in MILE KORUN (za scenografijo; Cankar I.: Pohujšanje v dolini šentflorjanski, Drama SNG Ljubljana)

NAGRADA OKROGLE MIZE KRITIKE JPI

MILE KORUN (za predstavo v celoti; Cankar I.: Pohujšanje v dolini šentflorjanski, Drama SNG Ljubljana)

1967

STERIJEVE NAGRADE

JOŽKO LUKES (za vlogo Jeremije; Benedetič F.: Ne vedno kakor lastovke, SSG Trst)

IVANKA MEŽAN (za vlogo Dominke; Remec M.: Delavnica oblakov, Drama SNG Ljubljana)

ALEKSANDER POPOVIĆ (pohvala za glasbeno opremo; Benedetič F.: Ne vedno kakor lastovke, SSG Trst)

NAGRADA UREDNIŠTVA NOVOSADSKEGA DNEVNIKA

MIRA SARDOČ (za vlogo Magdalene; Benedetič F.: Ne vedno kakor lastovke, SSG Trst)

1968

STERIJEVE NAGRADE

PRIMOŽ KOZAK (za besedilo drame Kongres, Drama SNG Ljubljana)

GREGOR STRNIŠA (za besedilo drame Samorog, MGL)

ANDREJ KURENT (za vlogo Gabrijela; Kozak P.: Kongres, Drama SNG Ljubljana)

DRAMA SNG LJUBLJANA (izredna za kolektivno igro; Kozak P.: Kongres)

NAGRADA TRIBUNE MLADIH IZ NOVEGA SADA

SVETLANA MAKAROVIC (za vlogo Uršule; Strniša G.: Samorog, MGL)

NAGRADA UREDNIŠTVA BEOGRAJSKIH VEČERNJIH NOVOSTI

DUŠA POČKAJ (za vlogo Tereze; Kozak P.: Kongres, Drama SNG Ljubljana)

1969

STERIJEVE NAGRADE

ALENKA BARTL (za kostumografijo; Smole D.: Krst pri Savici, Drama SNG Ljubljana)

NAGRADA LISTA ŠTUDENTOV VOJVODINE INDEX

TONE SLODNJAK (za vlogo Črtomira; Smole D.: Krst pri Savici, Drama SNG Ljubljana)

1970

STERIJEVE NAGRADE

MIRAN HERZOG (za režijo; Bor M.: Ples smeti, MGL)

ARNOLD TOVORNIK (za vlogo Ramona; Kozak P.: Legenda o svetem Che, Drama SNG Maribor)

MIJA JARC (za kostumografijo; Bor M.: Ples smeti, MGL)

1971

STERIJEVE NAGRADE

ANDREJ HIENG (za besedilo drame Osvajalec, JDP Beograd in MGL)

MILENA ZUPANČIČ (za vlogo Gaetane; Hieng A.: Osvajalec, MGL)

MILE KORUN (izredna za režijo; Strniša G.: Žabe, Drama SNG Ljubljana)

NAGRADA UREDNIŠTVA NOVOSADSKEGA DNEVNIKA

MESTNO GLEDALIŠČE Ljubljansko (za predstavo Hieng A.: Osvajalec)

NAGRADA TRIBUNE MLADIH IZ NOVEGA SADA

JANEZ HOČEVAR (za vlogo Lazarja; Strniša G.: Žabe, Drama SNG Ljubljana)

NAGRADA BRANKO GAVELLA

JOSIP VIDMAR

NAGRADA LISTA ŠTUDENTOV VOJVODINE INDEX

DUŠAN JOVANOVIĆ (za režijo; Hieng A.: Osvajalec, MGL)

POSEBNA PRIZNANJA ZA PREDANO SODELOVANJE NA STERIJINEM POZORJU

LOJZE FILIPIČ

SLAVKO JAN

JOŽE JAVORŠEK

DR. BRATKO KREFT

FILIP KUMBATOVIČ

VASJA PREDAN

STANE SEVER

SMILJAN SAMEC

1972

STERIJEVE NAGRADE

BOŽO ŠPRAJC (za vlogo Duksa; Jovanović D.: Norci, SLG Celje)

NAGRADA LISTA ŠTUDENTOV VOJVODINE INDEX

BOŽO ŠPRAJC (za vlogo Duksa; Jovanović D.: Norci, SLG Celje)

NAGRADA ZDRUŽENJA LIKOVNIH UMETNIKOV UPORABNE UMETNOSTI SR SRBIJE

ALENKA BARTL (za kostumografijo; Jovanović D.: Norci, SLG Celje)

NAGRADA SCENE, PODJETJA ZA PROIZVODNJO SVETLOBNIH TELES

ZVONE ŠEDLBAUER (za luč; Jovanović D.: Norci, SLG Celje)

NAGRADA NOVITETA, PODJETJA SODOBNE KONFEKCIJE NOVI SAD

ALENKA BARTL (za kostumografijo; Jovanović D.: Norci, SLG Celje)

1973

STERIJEVE NAGRADE

ALJA TKAČEVA (za vlogo Stanovalke I. II. III.; Šeligo R.: Kdor skak, tisti hlap; Glej Ljubljana)

NAGRADA LISTA ŠTUDENTOV VOJVODINE INDEX

DUŠAN JOVANOVIĆ (za režijo; Šeligo R.: Kdor skak, tisti hlap; Glej, Ljubljana)

1974

STERIJEVE NAGRADE

MIJA JARC (za kostumografijo; Hieng A.: Lažna Ivana, Drama SNG Maribor)

NAGRADA NARODNE KNJIŽNICE NOVI SAD

ANDREJ HIENG (za besedilo drame Lažna Ivana, Drama SNG Maribor)

1975

STERIJEVE NAGRADE

MILE KORUN (za režijo; Hieng A.: Izgubljeni sin, MGL)

MESTNO GLEDALIŠČE LJUBLJANSKO (za predstavo v celoti; Hieng A.: Izgubljeni sin)

SLOVENSKO LJUDSKO GLEDALIŠČE CELJE (izredno za predstavo grajeno na sodobnem komediografskem besedilu; Partljič T.: Ščuke pa ni)

MILENA ZUPANČIČ (za vlogo Sofije; Hieng A.: Izgubljeni sin, MGL)

SVETA JOVANOVIČ (za scenografijo; Hieng A.: Izgubljeni sin, MGL)

SAVA SEVER (za posebne zasluge za napredek gledališke umetnosti in kulture)

1976

STERIJEVE NAGRADE

MAKS FURIJAN (za vlogo Kneza; Jovanović D.: Igrajte tumor v glavi in onesnaženje zraka, SLG Celje)

LJUBIŠA RISTIČ (izredna za režijo; Jovanović D.: Igrajte tumor v glavi in onesnaženje zraka, SLG Celje)

SLAVKO JAN (za posebne zasluge za napredek gledališke umetnosti in kulture)

NAGRADA ZVEZE SKLADATELJEV JUGOSLAVIJE

ALEKSANDER VODOPIVEC (za glasbo; Leskovec A.: Dva bregova, SSG Trst)

NAGRADA LISTA GLAS OMLADINE NOVI SAD

DUŠAN JOVANOVIČ (za tekst Igrajte tumor v glavi in onesnaženje zraka, SLG Celje)

1977

STERIJEVE NAGRADE

DRAGO TURINA (za scenografijo; Rudolf F.: Koža megle, SSG Trst)

ANJA DOLENČEVA (za kostumografijo; Rudolf F.: Koža megle, SSG Trst)

MILE KORUN (za režijo; Cankar I.: Pohujšanje v dolini šentflorjanski, SLG Celje)

NAGRADA TRIBUNE MLADIH IZ NOVEGA SADA

FRANČEK RUDOLF (za tekst Koža megle, SSG Trst)

NAGRADA ZDRUŽENJA LIKOVNIH UMETNIKOVI UPORABNE UMETNOSTI

DRAGO TURINA (za scenografijo; Rudolf F.: Koža megle, SSG Trst)

1978

STERIJEVE NAGRADE

VIDA JUVAN (za vlogo Tašče; Hieng A.: Večer ženinov, MGL)

NIKO MATUL (za scenografijo; Hieng A.: Večer ženinov, MGL)

DUŠAN JOVANOVIĆ (izredna za režijo; Šeligo R.: Čarovnica iz Zgornje Davče, SLG Celje)

SLOVENSKO LJUDSKO GLEDALIŠČE CELJE (Sterijeva nagrada Okrogle mize JPI za predstavo kot celoto; Šeligo R.: Čarovnica iz Zgornje Davče, SLG Celje)

NAGRADA ZVEZE SKLADATELJEV JUGOSLAVIJE

DARIJAN BOŽIČ (za zborovske skladbe; Šeligo R.: Čarovnica iz Zgornje Davče, SLG Celje)

NAGRADA LISTA GLAS OMLADINE NOVI SAD

MILADA KALEZIĆ (za vlogo Darinke; Šeligo R.: Čarovnica iz Zgornje Davče, SLG Celje)

NAGRADA IVAN MAZOV

ANDREJ INKRET (za najuspešnejše kritično spremljanje dramskih predstav pretekle sezone)

1979

STERIJEVE NAGRADE

RADKO POLIČ (za vlogo Zorana; Jovanović D.: Osvoboditev Skopja, Drama SNG Ljubljana)

MILENA ZUPANČIČ (za vlogo Francke; Cankar I.: Kralj na Betajnovi, MGL)

META HOČEVAR (za scenografijo; Krleža M.: Legenda, NP Zenica)

NAGRADA UREDNIŠTVA NOVOSADSKEGA DNEVNIKA

MILENA ZUPANČIČ (za vlogo Francke; Cankar I.: Kralj na Betajnovi, MGL)

NAGRADA ZDRUŽENJA LIKOVNIH UMETNIKOVI UPORABNIH UMETNOSTI SRBIJE

META HOČEVAR (za scenografijo; Krleža M.: Legenda, NP Zenica)

SVETA JOVANOVIĆ (za scenografijo; Jovanović D.: Osvoboditev Skopja, Drama SNG Ljubljana)

NAGRADA TURISTIČNE ZVEZE OBČINE NOVI SAD
DRAMA SNG LJUBLJANA

1980

STERIJEVE NAGRADE

- MILE KORUN (za režijo; Cankar I.: Lepa Vida, SLG Celje)
ANICA KUMER (za vlogo Lepe Vide; Cankar I.: Lepa Vida, SLG Celje)
DARE VALIČ (za vlogo Žulaja; Kozak F.: Profesor Klepec, Drama SNG Ljubljana)
META HOČEVAR (za scenografijo; Stefanovski G.: Divlje meso, DT Skopje)
MAKS FURIJAN (za posebne zasluge za napredek gledališke umetnosti in kulture)

NAGRADA ZVEZE SKLADATELJEV JUGOSLAVIJE

DARIJAN BOŽIČ (za glasbo; Šeligo R.: Lepa Vida, Drama SNG Maribor)

NAGRADA DELAVSKE UNIVERZE RADIVOJ ČIRPANOV IZ NOVEGA SADA
MINU KJUDER (za vlogo Vide; Šeligo R.: Lepa Vida, Drama SNG Maribor)

NAGRADA ZDRUŽENJA LIKOVNIH UMETNIKOV UPORABNE UMETNOSTI SRBIJE

META HOČEVAR (za scenografijo in kostumografijo; Cankar I.: Lepa Vida, SLG Celje)

NAGRADA MUZEJA MESTA NOVI SAD

MILE KORUN (za režijo; Cankar I.: Lepa Vida, SLG Celje)

NAGRADA TURISTIČNE ZVEZE OBČINE NOVI SAD
SLOVENSKO LJUDSKO GLEDALIŠČE CELJE

1981

STERIJEVE NAGRADE

MESTNO GLEDALIŠČE LJUBLJANSKO (za predstavo v celoti; Cankar I.: Hlapci)

ZLATKO ŠUGMAN (za vlogo Župnika; Cankar I.: Hlapci, MGL)

JOŽICA AVBELJ (za vlogo Lojzke; Cankar I.: Hlapci, MGL)

ZVONE SEDLBAUER (izredna za režijo; Jovanović D.: Karamazovi, KT Sarajevo)

SLOVENSKO MLADINSKO GLEDALIŠČE LJUBLJANA (Nagrada okrogle mize JPI, za predstavo kot celoto; Ristić L.: Missa v A-molu)

ANDREJ INKRET (za kritiko; Švabica, Somborsko gledališče)

NAGRADA ZDRUŽENJA LIKOVNIH UMETNIKOV UPORABNE UMETNOSTI
IN OBLIKOVALCEV VOJVODINE

DORIS KRSTIĆ (za kostumografijo; Ristić L.: Missa v A-molu, SMGL)

PRIZNANJA SOUSTANOVITELJEM STERIJINEGA POZORJA

dr. BRATKO KREFT

SLAVKO JAN

JOSIP VIDMAR

ŽIVLJENJSKA NAGRADA Z LISTINO, ZLATO ZNAČKO IN KIPOM STERIJE POPOVIČA

dr. BRATKO KREFT

Les premiés slovènes du festival de théâtre de Sterije dans les 25 ans de l'existence du festival

Le festival de Sterijino pozorje à Novi Sad (République Socialiste de Serbie, région autonome de Vojvodina) représente la tribune de théâtre yougoslave où chaque année, à la fin du printemps, on représente les meilleures représentations de la saison des théâtres yougoslaves et l'on dicerne les prix. Cette année, c'est-à-dire en 1980, cela eut lieu la vingt-cinquième fois. On cite ici tous les prix et les décorations qu'on a décernés en cette période aux employés du théâtre slovène ainsi qu'aux employés en culture et au théâtre slovène entier.

*Frančiška Slivnik***Anton Cerar-Danilo (1859–1947)***(Seznam vlog in režij)*

V letu 1982 bo minilo 35 let od smrti Antona Cerarja-Danila. Umrl je 23. aprila 1947, star skoraj 88 let.

Slovenskemu gledališkemu svetu je znan predvsem kot igralec in režiser, manj kot gledališki organizator, dramatik in publicist.

Igral je od rojstnega leta Ivana Cankarja (1876) in bil eden redkih čitalniških igralcev, ki je ostal zvest Ljubljani in slovenskemu gledališču. Ob upokojitvi je proslavljal svoj polstoletni delovni jubilej (1925/26). Zadnji njegov nastop v gledališču pa je zabeležen še tik pred drugo svetovno vojno: 16. 6. 1938 — v vlogi grofa Schandorffa je praznoval svojo 80-letnico rojstva (Schubert: Pri treh mladenkah). V celoti je odigral nad 700 premierskih vlog tujega klasičnega in sodobnega repertoarja, sodeloval pri postavljanju domačih del, tehtnih, pa tudi manj tehtnih, celo operetnih del.

V obdobju 1902–1921 je zrežiral nad 50 del, v ljubljanskem dramskem gledališču, po 1 pa tudi v ljubljanski Operi in celjskem gledališču.

Igral je tudi v prvih slovenskih filmih, med drugim tudi v celovečernem filmu Triglavske strmine (1932).

Z ženo (igralko Avgusto Danilovo) sta imela 5 otrok, od teh so tri hčere postale igralkе: Vera Balatkova-Danilova, Mira Neffat-Danilova in Silva Danilova. SGFM pripravlja o njih razstavo.

Objavljamo seznam Danilovih vlog in režij v slovenskem gledališču. Popis temelji na plakatih, ki jih hrani SGFM, ob upoštevanju Repertoarja slovenskih gledališč (1867–6967) in nekaterih kritik, objavljenih v SN.

St.	Avtor	Delo	Vloga	Datum
1.	Birch-Pfeiffer C.:	Lowoodska sirota	Francis Stenworth	10. 12. 1877
2.	Albini A.:	Umetnost in narava	Ajant	17. 12. 1877
3.	Megerle T.:	Na kmetih	Obritov Jurček	23. 12. 1877
4.	Birch-Pfeiffer C.:	Nasledki skrivnostne prisege	Volbenk Kirchheimer	6. 1. 1878
5.	Raeder G.:	Robert in Bertram	Desetnik	20. 1. 1878
6.	Raeder G.:	Robert in Bertram	Zenin	20. 1. 1878

Št.	Avtor	Delo	Vloga	Datum
7.	Görner K.:	Srečni oče	Jeden gospod	5. 2. 1878
8.	Nestroy J. N.:	Pavliha ali Burka čez burko	Ivan	3. 3. 1878
9.	Wichmann P. V.:	Petrograd in Plevna ali Ruska vojska	Mustafa	10. 3. 1878
10.	Tyl J. K.:	Požigalčeva hči	Jablanec	19. 3. 1878
11.	Potočnik F.:	Dan slave ali Krščansko-turška vojska	Oroslav Pl. Krekvic	7. 4. 1878
12.	Potočnik F.:	Dan slave ali Krščansko-turška vojska	Juri Paradeiser	7. 4. 1878
13.	Kukuljević-Sakcinski I.:	Turki pri Sisku	Mehmed	22. 4. 1878
14.	Benedix R. J.:	Strijček	Lipeč	4. 4. 1880
15.	Benedix R. J.:	Banditje	Ferdinand Kámenški	21. 11. 1880
16.	Albini A.:	Umetnost in narava	Grof Born	19. 12. 1880
17.	Moser G.—L'Arronge A.:	Oče so rekli, da le!	Dragotin Ljuboslav	23. 1. 1881
18.	Goldoni C.:	Dva gospoda pa jeden sluga	Leopold Prostin	12. 4. 1881
19.	Moineaux J.:	Gluh mora biti	Placide	12. 4. 1881
20.	Kotzebue A.:	Zmešnjava na zmešnjavo	Selicour	6. 11. 1881
21.	Cesenate G. P.:	Zapirajte vrata!	Pavel	21. 11. 1881
22.	Kotzebue A.:	Krojač Fips	Leon Mihelič	21. 11. 1881
23.		Karolčekova prva ljubezen	Erazem Pavlovič	8. 12. 1881
24.	Ogrinec J.:	V Ljubljano jo dajmo	Mirko Snoj	8. 12. 1881
25.		Diamant	Grof Turmontski	19. 12. 1881
26.	Grandjean M.:	Brati ne zna	Primož	19. 12. 1881
27.	Rosen J.:	Garibaldi	Edmund	19. 12. 1881
28.	Mosenthal S. H.:	Na Osojah	Valentin	6. 1. 1882
29.	Mosenthal S. H.:	Deborah	Jožef	2. 2. 1882
30.	Putlitz G. H.:	Damoklejev meč	Ivan Perésnik	5. 3. 1882
31.	Linhart A. T.:	Županova Micka	Süssheim	5. 3. 1882
32.	Tomić J. E.:	Snubitev	Milan Budinič	3. 4. 1882
33.	Weilen J.:	Edda	Ivan Karpezan	23. 4. 1882
34.	Trifković K.:	Svoje glave	Gabrovec	10. 12. 1882
35.	Tyl J. K.:	Požigalčeva hči	Tone	2. 2. 1883
36.	Fredro J. A.:	Jedina hči	Kazimir Ratatinski	5. 3. 1883
37.	Sardou V.:	Marcel	Gaston Valgrand	5. 3. 1883
38.	Birch-Pfeiffer C.:	Cvrček	Borko Bujanovič	19. 3. 1883
39.	Belly G. F.:	Štempihar mlajši	Mišjak	26. 3. 1883
40.	Raupach E.:	Mlinar in njegova hči	Konrad	1. 11. 1883
41.	Dumas A. fils:	Alfons	Octave	19. 11. 1883
42.	Holtei K.:	Bisernica	Hans Jurež	8. 12. 1883
43.	Holtei K.:	Bisernica	Jurij Bojmir	8. 12. 1883
44.	Lefont:	Trnje in lovor	Marchese Appiani	22. 12. 1883
45.	Görner K. A.:	Zakonska sol	Janez Oblačič	22. 12. 1883
46.	Dennery A.—Mallian:	Marijana	Bertrand	6. 1. 1884
47.	Raimund F.:	Zapravljivec	Vitez Dumont	3. 2. 1884
48.	Raimund F.:	Zapravljivec	Vrtnar	3. 2. 1884
49.	Nestroy J. N.:	Danes bomo tiči	Bobek	18. 2. 1884
50.	Tomić J. E.:	Baron Fran Trenk	Baron Frank Trenk	14. 4. 1884
51.	Goldoni C.:	Dva gospoda pa jeden sluga	Leopold Prostin	17. 11. 1884
52.	Mosenthal S. H.:	Na Osojah	Valentin	1. 12. 1884
53.	Körner T.:	Zrini ali Krščansko-turška vojska	Lovro Juranič	26. 12. 1884
54.	Nestroy J. N.:	Danes bomo tiči	Bobek	25. 1. 1885
55.	Görner K. A.:	Srečni oče	Lahkač	9. 2. 1885



Igralčeva družina leta 1930; od leve proti desni: Danilo, hči Mira, hči Vera s sinom Acijem, žena Avgusta, hči Silva

Št.	Avtor	Delo	Vloga	Datum
56.	Müller W.:	Srce je odkrila	Kamilo	19. 2. 1885
57.	Leroy L.:	Cousin Jacques	Chambry	13. 2. 1886
58.	Hoppe J.:	Tambor u Puebli	Emil	21. 2. 1886
59.	Birch-Pfeiffer C.:	Ukročena trmoglavost	Sokol Tone	4. 4. 1886
60.	Baľucki M.:	Teške ribe	Henrik	18. 11. 1886
61.	Schiller F.:	Kovarstvo in ljubezen	Dvorni maršal Kalb	22. 12. 1886
62.	Decourcelle A.-Jaime	Išče se odgojnik	Timoleon	25. 1. 1887
63.	Gogol' N. V.:	Revizor	Ljapkin Tjapkin	9. 1. 1887
64.	Banville T.:	Gringoire	Oliver-le-Daim	27. 2. 1887
65.	Görlitz K.:	Popolna žena	Pavel Zdrav	30. 4. 1887
66.	Morré K.:	Revček Andrejček	Pavel	4. 12. 1887
67.	Böhm M.:	Njegova gospa se brije	Asesor Mlad	11. 12. 1887
68.	Schiller F.:	Kovarstvo in ljubezen	Dvorni maršal pl. Kalb	18. 12. 1887
69.	Gassmann T.:	Prvi bel las	Danilo	6. 1. 1888
70.	Birch-Pfeiffer C.:	Lowoodska sirota	Franc Steenworth	8. 1. 1888
71.	Belly G. F.:	Štempihar mlajši	Mišjak	29. 1. 1888
72.	Borštnik I.:	Otok in struga	Grof Egon Dubois	19. 2. 1888
73.	Moser G.:	Gospa, ki je bila v Parizu	Oskar pl. Znoj	10. 3. 1888
74.	Hermann B. A.:	Sam ne ve, kaj hoče	Ljudevit Prohazka	10. 3. 1888
75.	Kaiser F.:	Prvikrat v gledališči	Julij Peresnik	18. 3. 1888
76.	Girardin E.:	Prestop žene	Alvarez	19. 3. 1888
77.	Scribe A. E.-Le- gouvé E.:	Ženska borba	Baron Montrichard	2. 4. 1888
78.	Baľucki M.:	Gosi in goske	Hulatski	15. 4. 1888
79.	Birch-Pfeiffer C.:	Cvrček	Borko Bujanovič	12. 5. 1888
80.	Wilbrandt A.:	Svetinova hči	Dragan	23. 9. 1888
81.	Dumanoir P. F. P.- Keraniou A. B. M.:	Ena se joče, druga se smeje	Vincent	14. 10. 1888
82.	Nestroy J. N.:	Nezgode starega samca	Arnold	21. 10. 1888
83.	Šamberk F. F.:	Jednajsta zapoved	Emanuel Strela	4. 11. 1888
84.	Birch-Pfeiffer C.:	Mesto in vas	Baron Ljuban pl. Stojanovič	18. 11. 1888
85.	Dennery A.-Mallian:	Marijana	Bertrand	16. 12. 1888
86.	Rosen J.:	V spaniji	Doktor Ramnik	26. 12. 1888
87.	Görner K. A.:	Srečen oče	Rožnikar	12. 1. 1889
88.	Scribe A. E.:	Moja zvezda	De Paimpol	20. 1. 1889
89.	Nissel F.:	Čarovnica pri jezeru	Lovro	27. 1. 1889
90.	Decourcelle A.- Thiboust:	Na kosilu bom pri svoji materi	Peter Didie	24. 2. 1889
91.	Vošnjak J.:	Pene	Dr. Janko Lednik	10. 3. 1889
92.	Kotzebue A.:	Vrban Debeluhar ali Na Dunaj po nevesto	Viljem Belin	17. 3. 1889
93.	Vošnjak J.:	Svoji k svojim	Skrbina von Scherbl	29. 6. 1889
94.	Štolba J.:	Vodno društvo	Karol Sever	6. 10. 1889
95.	Kohl L. K. D.:	Kastor in Poluks	dr. Kastor Zadravec	13. 10. 1889
96.	Vošnjak J.:	Ministrovo pismo	dr. Potokar	20. 10. 1889
97.	Nissel F.:	Čarovnica pri jezeru	France	10. 11. 1889
98.	Henle E.:	Strije bogatin	Richard Weight	17. 11. 1889
99.	Jeřábek F. V.:	Služabnik svojega gospoda	Doktor Zverina	24. 11. 1889
100.	Fastenrath J.:	Dve tašči	Ciril pl. Jurkovič	8. 12. 1889
101.	L'Arronge A.:	Doktor Blažič	Ljudevit pl. Suhodolski	22. 12. 1889
102.	Štolba J.:	All Right!	Emanuel Vrzálek	26. 12. 1889
103.	Mosenthal S. H.:	Na Osojah	Valentin	5. 1. 1890
104.	Rosen J.:	Nič otrok	Stotnik pl. Redkovski	12. 1. 1890



Baron Trenk v isto-
imenski Tomičevi igri
— v sezoni 1883/84

St.	Avtor	Delo	Vloga	Datum
105.		Prepozno	Zdravnik	19. 1. 1890
106.	Trifković K.:	Šolski nadzornik	Popovič	19. 1. 1890
107.	Putlitz G. H.:	Ogenj nij igrača	Radoslav Zlatarič	26. 1. 1890
108.	Labiche E.-Delacour:	Pojdimo na Dunaj!	Pavel Pravičnik	9. 2. 1890
109.	Wehl T.:	Zlobna šala	Sever	1. 3. 1890
110.	Stroupežnický L.:	Gospod Grobski	Jurij Viljem Grobski	16. 3. 1890
111.	Albini A.:	Umetnost in narava	Grof Born	9. 11. 1890
112.	Borštnik I.:	Stari Ilija	Tone	16. 11. 1890
113.	Hebbel F.:	Marija Magdalena	Tajnik	23. 11. 1890
114.	Štěpánek J. N.:	Slovenec in Nemec	Javornik	30. 11. 1890
115.	Schönthan F.:	Zlati pajek	Milan	7. 12. 1890
116.	Palm A. I.:	Naš prijatelj Njeklúžev	Miša	4. 1. 1891
117.	Vrchlický J.:	Nad prepadom	Karol Proskovec	6. 1. 1891
118.	Winterfeld A.:	Zakotni pisar	Edvard	11. 1. 1891
119.	Hahn R.:	Čevljar baron	Rafael	18. 1. 1891
120.	Borštnik I.:	Ni moj okus	Jaroslav Pokorný	25. 1. 1891

St.	Avtor	Delo	Vloga	Datum
121.	Bordoški B.:	Svilnati robec	Milan Rajkovič	22. 2. 1891
122.	Labiche E.-Michel M.:	Vse za dame	Baron Ravnič	1. 3. 1891
123.	Birch-Pfeiffer C.:	Nasledki skrivnostne prisege	Tone Krepak	19. 3. 1891
124.	Lemoine G.:	Materin blagoslov ali Nova Chonchon	Andrè	22. 3. 1891
125.	Holtei K.:	Bisernica	Hans Jurež, Julij Bojmir	12. 4. 1891
126.	Raimund F.:	Zapravljivec	Vitez Dumont	19. 4. 1891
127.	Raimund F.:	Zapravljivec	Vrtnar	19. 4. 1891
128.	Sardou V.:	Zadnji list	Pavel pl. Temple	4. 10. 1891
129.	Ogrinec J.:	V Ljubljano jo dajmo	Mirko Snoj	11. 10. 1891
130.	Hennequin A. N.:	Trije klobuki	Adolf Temidart	25. 10. 1891
131.	Scribe A. E.-Legouvè E.:	Ženski boj	Gustav Grignon	15. 11. 1891
132.	Feuillet O.:	Dalila	Andre Roswein	29. 11. 1891
133.	Vavra J.:	Konkurzi gospoda notarja	Adam Radimski	6. 12. 1891
134.	Feuillet O.:	Ubožan plemič	Pl. Bevallan	20. 12. 1891
135.	Henle E.:	Strijc bogatin	Mladovan	1. 1. 1892
136.	Benedix R. J.:	Strijček	Lipeč	17. 1. 1892
137.	Arago É.-Vermond P.	Vragovi zapiski	Marquis Lormias	24. 1. 1892
138.	Krylov V. A.:	Medved snubač	Pavel Fedorič Barsov	31. 1. 1892
139.	Birch-Pfeiffer C.:	Cvrček	Borko Bujanovič	2. 2. 1892
140.	Berla A.:	Čevljarska učenca	Alojzij pl. Gorič	5. 2. 1892
141.	Ohnet G.:	Fužinar	Vojvoda pl. Bligny	13. 3. 1892
142.	Rosen J.:	Diletantje	Henrik Sodin	20. 3. 1892
143.	Görner K. A.:	Putifarjeva žena	Markovič	25. 3. 1892
144.	Ibsen H.:	Nora	Doktor Rank	27. 3. 1892
145.	Blum E.-Toché R.:	Nervozne ženske	Grof Pontgibaud	10. 4. 1892
146.	Nestroy J. N.:	Lumpacij Vagabundus ali Zanikrna trojica	Lumpacij	18. 4. 1892
147.	Nestroy J. N.:	Lumpacij Vagabundus ali Zanikrna trojica	Sekač	18. 4. 1892
148.	Jurčič J.:	Veronika Deseniška	Friderik	29. 9. 1892
149.	Bisson A.-Charles- Auguste:	Pokojni Toupinel	Mathieu	29. 10. 1892
150.	Stroupežnický L.:	Naša kri	Tone	20. 11. 1892
151.	Vošnjak J.:	Svoji k svojim	Skrbina von Scherbel	26. 11. 1892
152.	Gogol' N. V.:	Revizor	Ljapkin Tjapkin	1. 12. 1892
153.	Raimund F.:	Zapravljivec	Vitez Dumont	4. 12. 1892
154.	Weilen J.:	Edda	Pavel Hansen	18. 12. 1892
155.	Blumenthal O.:	Drugo lice	Julij pl. Ruda	5. 1. 1893
156.	Schiller F.:	Kovarstvo in ljubezen	Ferdinand	11. 1. 1893
157.	Ganghofer L.- Brociner M.:	Valenska svatba	Jonél	28. 1. 1893
158.	Nestroy J. N.:	Danes bomo tiči	Bobek	2. 2. 1893
159.	Borštnik I.:	Ni moj okus!	Natakar	8. 2. 1893
160.	Sardou V.:	Fedora	de Sirieux	22. 2. 1893
161.	Anzengruber L.:	Krivoprisežnik	Fran	5. 3. 1893
162.	Vošnjak J.:	Lepa Vida	Alberto	23. 3. 1893
163.	Štolba J.:	Dolenjska železnica	Ivan Slavec	1. 10. 1893
164.	Rosen J.:	V spanji	Dr. Ramnik	4. 10. 1893
165.	Dumas A. fils:	Dama s kamelijami	Artur de Varville	7. 10. 1893
166.	Girardin É.:	Klobuk	Gonzales	26. 10. 1893
167.	Raupach E.:	Mlinar in njegova hči	Janko	1. 11. 1893
168.	Blum E.-Toché R.:	Madame Mongodin	Robert Fougérolles	18. 11. 1893



Oswald v Ibsenovih
Strahovih — sezona
1899/1900

St.	Avtor	Delo	Vloga	Datum
169.	Laufs K.:	Veharjevo letovišče	Mirko Nemir	29. 11. 1893
170.	Wilbrandt A.:	Svetinova hči	Dragan	2. 12. 1893
171.	Görner K. A.:	Sneguljčica in škratje	Kraljevič Zlatodolski	10. 12. 1893
172.	Borštnik I.:	Otok in struga	Grof Egon Dubois	1. 1. 1894
173.	Vošnjak J.:	Premogar	Drenov	13. 1. 1894
174.	Schönthan F. P.:	Ugrabljene sabinke	Emil Gros	10. 2. 1894
175.	Dumas A. père:	Kean ali Genijalnost in strast	Princ Walles	25. 2. 1894
176.	Bozděch E.:	Iz dobe Kotiljonov	Grof de Croix	10. 3. 1894
177.	Lemoine G.:	Materin blagoslov	Župnik	30. 9. 1894
178.	Moser G.:	Knjižničar	Harry	6. 10. 1894
179.	Freudenreich J.:	Graničarji ali Žegnanje na Sv. Elije dan	Govornik	9. 10. 1894
180.	Bayard J. F. A.- Vanderbruch:	Pariški potepuh	Emil	24. 10. 1895
181.	Raupach E.:	Mlinar in njegova hči	Konrad	1. 11. 1894
182.	Vrchlický J.:	V Diogenovem sodu	Parmenij	6. 11. 1894

St.	Avtor	Delo	Vloga	Datum
183.	Blumenthal O.-Kadelburg G.:	Velikomestni zrak	dr. Jelenc	20. 11. 1894
184.	Mosenthal S. H.:	Na Osojah	Valentin	27. 11. 1894
185.	Palm A. I.:	Naš prijatelj Njeključev	Soprog	21. 12. 1894
186.	Belot A.:	Fromont mlajši in Risler starejši	Georges Fromont	10. 1. 1895
187.	Ganghofer L.-Brociner M.:	Valenska svatba	Jonel	13. 3. 1895
188.	Raimund F.:	Zapravljivec	Julij Blodvelj	4. 4. 1895
189.	Dennery A.-Cormon E.:	Siroti	Pierre	6. 10. 1895
190.	Schiller F.:	Razbojniki	Maksimiljan	7. 11. 1895
191.	Bisson A. C. A.-Carré A.:	Maškarada	Justaret	23. 11. 1895
192.	Delavigne C. J. F.:	Ludvik XI.	Puščavnik	29. 11. 1895
193.	Schönthan F.-P.:	Ugrabljene Sabinke	Emil Gross	17. 12. 1895
194.	Costa K.:	Brat Martin	Boštjan Kremen	21. 12. 1895
195.	Morré K.:	Revček Adrejšček	Pavel	6. 1. 1896
196.	L'Arronge A.:	Moj Pepček	Pepček	18. 1. 1896
197.	Lemoine G.:	Materin blagoslov ali Nova Chonchon	André	26. 1. 1896
198.	Wolf P. A.:	Precijoza	Don Alonzo	15. 2. 1896
199.	Shakespeare W.:	Othello	Kassio	14. 3. 1896
200.	Goethe J. W.:	Egmont	Egmont	31. 3. 1896
201.	Moser G.-Schönthan F.:	Vojska v miru	Ernest Schäfer	12. 11. 1896
202.	Sudermann H.:	Dom	Heffterdingk	13. 11. 1896
203.	Schiller F.:	Marija Stuart	Dudley grof Leicestrski	15. 11. 1896
204.	Kotzebue A.:	Krojač Fips ali Nevarni sosed	Leon Mihelič	24. 11. 1896
205.	Jirásek A.:	Selanka	Krtina	11. 12. 1896
206.	Costa K.:	Ali je to dekle!	Roller	2. 1. 1897
207.	Costa K.:	Ali je to dekle!	Rudolf Kern	2. 1. 1897
208.	Vrchlický J.:	Osveta Katulova	Gaj Valerij Katul	5. 1. 1897
209.	Anzengruber L.:	Krivoprisežnik	Franc	10. 1. 1897
210.	Taube T.:	Sadrov kipec	Vinko	5. 2. 1897
211.	Štěpánek J. N.:	Slovenec in Nemec	Javornik	9. 2. 1897
212.	Ohnet G.:	Fužinar	Vojvoda pl. Bligny	16. 2. 1897
213.	Bergen A.:	Čitalnica pri branjevki	Gospica Charlota	7. 3. 1897
214.	Shakespeare W.:	Trgovca beneški	Bassanio	1. 10. 1897
215.	Juin C.-Reinhard P. J.:	Stari korporal	Thalburg	3. 10. 1897
216.	Görlitz K.:	Popolna žena	Pavel Zdrav	12. 10. 1897
217.	Murnik R.:	Napoleonov samovar	Balant Kopriva	12. 10. 1897
218.	L'Arronge A.:	Doktor Blažič	Ljudevit Suhadolski	21. 10. 1897
219.	Scribe A. E.:	Kozarec vode	Markiz Forcy	6. 11. 1897
220.	Moser G.:	Knjižničar	Harry Marsland	23. 11. 1897
221.	Birch-Pfeiffer C.:	Cvrček	Sobin Bujanovič	21. 12. 1897
222.	Brachvogel A. E.:	Narcis	Vojvoda Choiseul d'Ambois	4. 1. 1898
223.	Mosenthal S. H.:	Debora	Jožef	6. 1. 1898
224.	Nissel F.:	Čarovnica pri jezeru	France	23. 1. 1898
225.	Schiller F.:	Kovarstvo in ljubezen	Ferdinand	27. 1. 1898
226.	Wilbrandt A.:	Arija in Mesalina	Narcis	4. 2. 1898
227.	Benedix R. J.:	V ječi	Baron Alfonz Walbeck	3. 3. 1898
228.	Raeder G.:	Robert in Bertram	Iglovec	6. 3. 1898
229.	Borštnik I.:	Otok in struga	Grof Egon	12. 3. 1898

*Grof Leicesterski v
Schillerjevi tragediji
Marija Stuart — se-
zona 1900/01*



St.	Avtor	Delo	Vloga	Datum
230.	Shakespeare W.:	Kako se krote ženske	Hortensio	18. 3. 1898
231.		Tambor u Puebli	Emilij Sokolovski	2. 4. 1898
232.	Léon V.:	Omikanci	Fric	21. 9. 1898
233.	Tyl J. K.:	Jurčkove sanje	Pustoglavčič	25. 9. 1898
234.	Blumenthal O.- Kadelburg G.:	Martin Smola ali Kinematograf	Boris Menski	7. 10. 1898
235.	Tucić S.:	Povratek	Stanko	11. 10. 1898
236.	Sardou V.:	Fedora	De Seriex	21. 10. 1898
237.	Lessing G. E.:	Emilija Galotti	Grof Appiani	22. 11. 1898
238.		Naš cesar	Kmet	2. 12. 1898
239.	Medved A.:	Cesar Friderik III. na Malem gradu v Kamniku	Gašpar Šlik	4. 12. 1898
240.	Linhart A. T.:	Veseli dan ali Matiček se ženi	Baron Naletel	18. 12. 1898
241.	Gangl E.:	Sin	Metod	20. 12. 1898
242.	Westerlein F. E.:	Jožef v Egiptu	Juda	3. 1. 1899
243.	Westerlein F. E.:	Jožef v Egiptu	Kliofas	3. 1. 1899

St.	Delo	Avtor	Vloga	Datum
244.	Tucić S.:	Trhli dom	Fedor Ivanovič Dobrunov	13. 1. 1899
245.	Govekar F.:	Rokovnjači	Obloški Tonček	7. 2. 1899
246.	Görlitz K.:	Trije pari čevljev	Baron Grbež	10. 2. 1899
247.	Nestroy J. N.:	Lumpacij Vagabund ali Zanična trojica	Kamila	14. 2. 1899
248.	Werther J.:	Vojni načrt	Polkovnik pl. Černičev	2. 3. 1899
249.	Stritar J.:	Prešernov god v Eliziju	Cojz	20. 3. 1899
250.	Aškerc A.:	Prešeren v gostilni »Pri zlatem grozdu«	Štefan Črv	20. 3. 1899
251.	Medved A.:	Za pravdo in srce	Andrej Lokvanec	26. 3. 1899
252.	Ganghofer L.-Neuert H.:	Vaški podobar	Janez	21. 9. 1899
253.	Labiche F.-Martin E.:	Potovanje gospe Fajdige	Hinko Zmaj	23. 9. 1899
254.	Fulda L.:	Sama med seboj	Baron Hubert	26. 9. 1899
255.	Langmann P.:	Jernej Turazer	dr. Temnikar	5. 10. 1899
256.	Stritar J.:	Logarjevi	Matija Logar	10. 10. 1899
257.	Raimund F.:	Kmet milijonar ali Deklica iz čarovne dežele	Zavist	19. 10. 1899
258.	Ibsen H.:	Strahovi	Osvald Alving	7. 11. 1899
259.	Gogol' N. V.:	Revizor	Ljapkin Tjapkin	16. 11. 1899
260.	Stankovský J. J.:	Od stopinje do stopinje	Grof Viki	26. 12. 1899
261.	Shakespeare W.:	Hamlet	Horacij	28. 12. 1899
262.	Aškerc A.:	Izmajlov	Kazimir pl. Kozakiewicz	19. 1. 1900
263.	Raimund F.:	Zapravljivec	Vitez Dumond	3. 2. 1900
264.	Linhart A. T.:	Županova Micka	Tulpenheim	13. 2. 1900
265.	Kotzebue A.:	Vrban Debeluhar	Jean	26. 2. 1900
266.	Cankar I.:	Jakob Ruda	Koželj	16. 3. 1900
267.	Nissel A.:	Čarovnica pri jezeru	Martin	24. 3. 1900
268.	Görlitz K.:	Tri pari čevljev	Prvi natakar	1. 4. 1900
269.	Anzengruber L.:	Dolski župnik	Grof Peter pl. Finsterberg	27. 9. 1900
270.	Pohl E.:	Sedem Gavranov ali Zakleti bratje	Perko z Brda	9. 10. 1900
271.	Šamberk F. F.:	Valvazorjev trg št. 6	Trnek	21. 10. 1900
272.	Anzengruber L.:	Četrta božja zapoved	Avzugst Ponosnik	23. 10. 1900
273.	Raupach E.:	Mlinar in njegova hči	Konrad	1. 11. 1900
274.	Held L.:	Šivilja	Ivan Kočijaš	6. 11. 1900
275.	Schiller F.:	Marija Stuart	Dudley, grof Leicestrski	20. 11. 1900
276.	Govekar F.:	Rokovnjači	Obloški Tonček	22. 11. 1900
277.	Blaumenthal O.-Kadelburg G.:	Pri Belem konjičku	Žan	6. 12. 1900
278.	Blumenthal O.-Kadelburg G.:	Martin Smola ali Kine- matograf	Boris Menski	11. 12. 1900
279.	Görner K. A.:	Palček	Trdin	26. 12. 1900
280.	Shakespeare W.:	Romeo in Julija	Grof Pariz	3. 1. 1901
281.	Kotzebue A.:	Vrban Debeluhar	Jean	10. 2. 1901
282.	Nestroy J. N.:	Lumpacij Vagabund ali Zanična trojica	Krošnjar	16. 2. 1901
283.	Nestroy J. N.:	Lumpacij Vagabund ali Zanična trojica	Vetrnik	16. 2. 1901
284.	Govekar F.:	Deseti brat	Dolef Gornik	27. 2. 1901
285.	Hauptmann G.:	Hanice pot v nebesa	Zadú	8. 3. 1901
286.	Tyl J. K.:	Zaloški godec	Trnek	22. 9. 1901
287.	Valabrégue A.-Hennequin C. M.:	Coralie & Comp.	Georges Glapissard	25. 9. 1901



*Julij Cezar v isto-
imenski Shakespearo-
vi tragediji — sezona
1909/10*

Št.	Avtor	Delo	Vloga	Datum
288.	Ernst O.:	Vzgojitelj Lanovec	Anton Hojkar	8. 10. 1901
289.	Mrštík A.-V.:	Mina	Golar	15. 10. 1901
290.	Kadelburg G.:	V civilu	Ruthenstein	5. 11. 1901
291.	Bažucki M.:	Klub samcev	Metulinski	7. 11. 1901
292.	Alešovec J.:	Nemški ne znajo	Poročnik	12. 11. 1901
293.	Stankovský J. J.:	Od stopinje do stopinje	Grof Viki	29. 11. 1901
294.	Bisson A. C. A.:	Kontrolor spalnih vago- nov	Raoul de Saint Médard	3. 12. 1901
295.	Rosegger P.:	Na sodnji dan	Dr. Brančič	15. 12. 1901
296.	Davis G.:	Katakombe	Baron Jurij Ruding	2. 1. 1902
297.	Schiller F.:	Devica Orleanska	Lionell	18. 1. 1902
298.	Suderman H.:	Čast	Lothar Brandt	1. 2. 1902
299.	Morré K.:	Revček Andrejček	Gospod Zvitorog	9. 2. 1902
300.	Costa K.:	Njen Korporal	Rudolf	18. 2. 1902
301.	Morré K.:	Revček Andrejček	Pavel	23. 2. 1902
302.	Detela F.:	Učenjak	Marin	27. 2. 1902
303.	Finžgar F. S.:	Divji lovec	Tine	11. 3. 1902
304.	Brieux E.:	Rdeči talar	Mondonbleaux	23. 3. 1902
305.	Morré K.:	Gospod Jakob	Trpinc	27. 9. 1902
306.	Sardou V.:	Madame Sans-gêne	Sergeant Lefebvre	30. 9. 1902

St.	Avtor	Delo	Vloga	Datum
307.	Sardou V.:	Madame Sans-gêne	Sergeant Lefebvre	30. 9. 1902
308.	Görner K. A.:	Pepelka	Purman, Minister	11. 10. 1902
309.	Björnson B.:	Bankerot	Pastor	25. 10. 1902
310.	L'Arronge A.:	Hčere gospoda Zajčka	Baron Cinov	18. 11. 1902
311.	Berton P.-Simon C.:	Zaza	Camus	6. 12. 1902
312.	Thiede M.:	Rdeča kapica	Gozdni kralj	16. 12. 1902
313.	Decourcelle A.- Thiboust L.:	Na kosilu bom pri svoji materi	Knez D. Henin	16. 12. 1902
314.	Krenn L.-Lindau K.:	Brez denarja	Martin Bavtera	18. 12. 1902
315.	Barret W.:	Quo vadis?	Diodorus	23. 12. 1902
316.	Kotzebue A.:	Krojač Fips ali Nevarni sosed	Leon Mihelič	28. 12. 1902
317.	Nestroy J.:	Hudobni duh ali Lumpa- cius Vagabundus	Lumpacius Vagabundus	1. 1. 1903
318.	Dumas A. fils:	Ljubosumna kuharica	Maks Senčar	20. 1. 1903
319.	Štolba J.:	Morska deklica	Gospod v cilindru	27. 1. 1903
320.	Dreyer M.:	Poskusni kandidat	Prepozir dr. teol. pl. Korff	31. 1. 1903
321.	Anzengruber L.:	Krivoprišežnik	Jakob	17. 2. 1903
322.	Shakespeare W.:	Sen kresne noči	Tezej	28. 2. 1903
323.	Görner K. A.:	Sneguljčica in škratje	Radimir	8. 3. 1903
324.	Pailleron E.:	Miška	Max pl. Simiers	14. 3. 1903
325.	Krenn L.-Lindau K.:	Vroča kri	Arpad pl. Istvanffy	27. 3. 1903
326.	Kisielewski J. L.:	Zosia (Karikature)	Witoldyński	3. 10. 1903
327.	Faster O.:	Lepa Lida	Bruno	11. 10. 1903
328.	Želenský K.:	Pravljica o Krišpinčku	Kralj	27. 10. 1903
329.	Želenský K.:	Pravljica o Krišpinčku	Tatvina	27. 10. 1903
330.	Raupach E.:	Mlinar in njegova hči	Konrad	1. 11. 1903
331.	Govekar F.:	Legionarji	Janko Ipavec	10. 11. 1903
332.	Lothar R.:	Kralj Harlekin	Skapino	1. 12. 1903
333.	Govekar F.:	Legionarji	Ferdinand pl. Basaj	6. 12. 1903
334.	Verne J.:	Pot okoli zemlje v 80 dneh	Thomas Flanagan	12. 12. 1903
335.	Verne J.:	Pot okoli zemlje v 80 dneh	Mustafa	12. 12. 1903
336.	Sudermann H.:	Dom	Haffterdingk	18. 12. 1903
337.	Cankar I.:	Kralj na Betajnovi	Koprivec	9. 1. 1904
338.	Costa K.:	Brat Martin	Boštjan Kremen	19. 1. 1904
339.	Vošnjak J.:	Svoji k svojim	Skrbina von Scherbl	21. 1. 1904
340.	Triesch J.:	V medenih tednih	Natakar	21. 1. 1904
341.	Anzengruber L.:	Podkriževalci	Stari Krevljic	14. 2. 1904
342.	Bataille H.:	Vstajenje	Trgovski pomočnik	23. 2. 1904
343.	Bataille H.:	Vstajenje	Zdravnik	23. 2. 1904
344.	Collins W. W.:	Sever proti jugu ali Boj za osvobojenje sužnjev	Prescat	25. 3. 1904
345.	Sardou V.:	Domovina	Noircarnes	29. 9. 1904
346.	Chivot-Duru H. A.:	Rezervistova svatba	Pl. Thürmayer	1. 10. 1904
347.	Preissová G.:	Žena sužnja	Baron	13. 10. 1904
348.	Gor'kij M.:	Na dnu	Baron	25. 10. 1904
349.	Dennery A.-Verne J.:	Pot okoli zemlje	Thomas Flangan	29. 10. 1904
350.	Dennery A.-Verne J.:	Pot okoli zemlje	Mustafa Paša	29. 10. 1904
351.	Raupach E.:	Mlinar in njegova hči	Konrad	1. 11. 1904
352.	Barret W.:	V znamenju križa	Favius	15. 11. 1904
353.	Held L.:	Šivilja	Ferdinand	20. 11. 1904
354.	Govekar F.:	Legionarji	Janko Ipavec	29. 11. 1904
355.	Kvapil J.:	Princeza Pampeliška	Odbornik	16. 12. 1904
356.	Govekar F.:	Martin Krpan	Gregor	6. 1. 1905

Sodnik Zalamejski v
istoimenski Caldero-
novi igri — sezona
1912/13



Št.	Avtor	Delo	Vloga	Datum
357.	Shakespeare W.:	Hamlet	Horacij	19. 1. 1905
358.	Ernst O.:	Učitelj Lanovec	Emil Weidenbaum	21. 1. 1905
359.	Donnay M.:	Na gugalnici ljubezni	Chavreasac	31. 1. 1905
360.	Schiller F.:	Razbojniki	Maksimiljan	2. 2. 1905
361.	Fořt K.-Hrášek Č.:	Rusom na pomoč	Florijan Lipnik	12. 2. 1905
362.	Fořt K.-Hrášek Č.:	Rusom na pomoč	Kurimo	12. 2. 1905
363.	Sardou V.:	Toska	Chevalier Trivulle	21. 2. 1905
364.	Thomas B.:	Charleyeva tetka	Charley Wykeham	2. 3. 1905
365.	Milčinski F.:	Brat sokol	Jože Poliček	4. 3. 1905
366.	Štěpánek J. N.:	Slovenec in Nemec ali Tat v mlinu	Gračinski oskrbnik	7. 3. 1905
367.	Morré K.:	Loterija!	Elderecht	21. 3. 1905
368.	Rozman I.:	Testament	Tomaž Omahne	26. 3. 1905
369.	Anzengruber L.:	Samski dvor	Lesjak	7. 10. 1905
370.	Bisson A. C. A.:	Dobri sodnik	Tourillard	10. 10. 1905
371.	Ohorn A.:	Bratje Sv. Bernarda	Franc Sodnik	21. 10. 1905

St.	Avtor	Delo	Vloga	Datum
372.	Gettke E.-Léon V.:	Detektiv iz zavarovalnice zakonske zvestobe »Lucifer«	Pika	27. 10. 1905
373.	Wilde O.:	Salome	I. žid	2. 11. 1905
374.	Nušić B.:	Knez Semberijski	III. kmet	2. 11. 1905
375.	Beyerlein F. A.:	Mirozov	Pl. Höwen	12. 11. 1905
376.	Schönthan F.:	Mala Dorrit	Baronet Georges Sparkler	21. 11. 1905
377.	Langmann P.:	Jernej Turazer	Klepl	28. 11. 1905
378.	Bozděch E.:	Sveta vlada v škripcih	Princ Kamilo Borghese	2. 12. 1905
379.	Govekar F.:	Predigra	Baron Karel Zois	12. 12. 1905
380.	Elcho L.:	Carjev kurir	Baron Aksakov	20. 12. 1905
381.	Elcho L.:	Carjev kurir	Poštar	20. 12. 1905
382.	Elcho L.:	Carjev kurir	Veliki knez	20. 12. 1905
383.	Tolstoj L. N.:	Moč teme	Akim	21. 1. 1906
384.	Štolba J.:	Potujem s hčerko	M. V. Dr. Schwarzkopf	23. 1. 1906
385.	Ibsen H.:	Sovražnik ljudstva	Holster	30. 1. 1906
386.	Ohorn A.:	Bratje Sv. Bernarda	P. Simon	4. 2. 1906
387.	Milčinski F.:	Cigani	Sodnik	6. 2. 1906
388.	Burnett-Hodgson F. E.:	Mali lord	Hipgins	10. 2. 1906
389.	Hugo V.:	Lukrecija Borgia	Jeppo Liveretto	18. 2. 1906
390.	Kraatz K.:	Luce in Lipe, zmagoslav-na dirkača	Oton Otorepec	27. 2. 1906
391.	Kristan E.:	Ljubislava	Gottwalde	8. 3. 1906
392.	Begović M.:	Venus Victrix	Gianello	16. 3. 1906
393.	Turgenjev I. S.:	Tuji kruh	Aleksandrov	16. 3. 1906
394.	Hauptmann G.:	Elga	Dimitrij	20. 10. 1906
395.	Raupach R.:	Mlinar in njegova hči	Konrad	28. 10. 1906
396.	Stobitzer H.:	Na višavah	Kamenšek	9. 11. 1906
397.	Traversi G. A.:	Svatbeno potovanje	Dr. Giovanni Araldi	17. 11. 1906
398.	Shakespeare W.:	Beneški trgovec	Antonio	29. 11. 1906
399.	Gallina G.:	Marietta	Giavini	4. 12. 1906
400.	Cankar I.:	Za narodov blagor	Profesor Kremžar	13. 12. 1906
401.	Görner K. A.:	Pepelka	Purman	26. 12. 1906
402.	Hauptmann G.:	Potopljeni zvon	Povodnjak	29. 12. 1906
403.	Molière:	Gizdavki	Du Croisy	1. 1. 1907
404.	Daudet A.:	Arležanka	Francet Mamaï	24. 1. 1907
405.	Mirbeau O.:	Kupčija je kupčija	Marquis de Porcellet	5. 2. 1907
406.	Rosenow E.:	Maček spaček	Hartmann Schönherr	9. 2. 1907
407.	Bernstein H.:	V stiski	Amadej Lebourg	19. 2. 1907
408.	Nučić H.:	Antonio Gledjević	Alberto	9. 3. 1907
409.	Buchbinder B.:	On in njegova sestra	Baron Harpen	12. 3. 1907
410.	Vesel H.:	V stiski	Žorž Čopek	25. 3. 1907
411.	Begović M.:	Gospa Walewska	Knez Josip Poniatowski	1. 10. 1907
412.	Schiller F.:	Razbojniki	Maksimiljan	6. 10. 1907
413.	Bernstein H.:	Tat	Zambault	18. 10. 1907
414.	Schönthan F.-Kadelburg G.:	Dva srečna dneva	Filip Dvorjan	22. 10. 1907
415.	Raupach E.:	Mlinar in njegova hči	Konrad	1. 11. 1907
416.	Grillparzer F.:	Prababica	Boleslav	3. 11. 1907
417.	Verne J.-Dennerly A.:	Na pustem otoku	Paganel	17. 11. 1907
418.	Medved A.:	Za pravdo in srce	Ivan Krstnik Valvazor	17. 11. 1907



Člani Danilovega »Malega gledališča« med prvo vojno: Danilo, Peček, M. Danilova, Železnik



Danilo in Cankar na Bledu — 1916

Št.	Avtor	Delo	Vloga	Datum
419.	Lipschütz L.-Lothar R.:	Velika Srenja	Cesare Colonna	23. 11. 1907
420.	Ibsen H.:	Nora	Doktor Rank	10. 12. 1907
421.	Hauptmann G.:	Roza Bernd	Bernd	13. 12. 1907
422.	Cankar I.:	Pohujšanje v dolini šentflorjanski	Dacar	21. 12. 1907
423.	Bolten-Baeckers H.:	Trnjulčica	Stari Habakuk	29. 12. 1907
424.	Rovetta G.:	Nepošteni	Peppino Sigismondi	18. 1. 1908
425.	Meško F. K.:	Na smrt obsojeni	Seljan	21. 1. 1908
426.	Gillet W.:	Sherlok Holmes	Lord Backer	1. 2. 1908
427.	Przybyszewski S.:	Zlato runo	Lacki	11. 2. 1908
428.	Schwayer A.:	Red iz npravnosti	Hängler	15. 2. 1908
429.	Molière:	Namišljeni bolnik	Béralde	23. 2. 1908
430.	Schiller F.:	Kovarstvo in ljubezen	Predsednik pl. Walter	8. 3. 1908
431.	Weis K.:	Ob svojem kruhu	Veličan	10. 3. 1908
432.	Görner K. A.:	Pepelka	Minister Purman	25. 3. 1908
433.	Robida A.:	Daemon Venus	Agaton Tipkar	26. 3. 1908
434.	Spažinskij I. V.:	Gospa majorka	Prov	1. 10. 1908
435.	Paulton H.-E. A.:	Nioba	Peter Silox	2. 10. 1908
436.	Schönthan F.-Kadelburg G.:	Gospod senator	Senator Andersen	3. 10. 1908
437.	Raimund F.:	Zapravljivec	Vitez Dumont	4. 10. 1908
438.	Guimera A.:	V dolini	Modest	8. 10. 1908
439.	Barret W.:	V znamenju križa	Favius	18. 10. 1908
440.	Laufs K.:	Vražja misel	Adalbert Ljubin	20. 10. 1908
441.	Hauptmann G.:	Bobrov kozuh	Pl. Wehrhahn	5. 11. 1908
442.	Fulda L.:	Maškarada	Karel pl. Wittinghof	7. 11. 1908
443.	Finžgar F. S.:	Divji lovec	Tine	15. 11. 1908
444.	Meško F. K.:	Mati	Križnik	19. 11. 1908
445.	Drachmann H.:	Enkrat je bil ...	Drugi snubec	3. 12. 1908
446.	Megerle T.:	Grof Monte Christo	Dauglars	13. 12. 1908
447.	Goethe J. W.:	Faust	Wagner	19. 12. 1908
448.	Goethe J. W.:	Faust	Zli duh	19. 12. 1908
449.	Govekar F.:	Deseti brat	Dolef Gornik	25. 12. 1908
450.	Kraatz C.-Neal M.:	Veleturist	Stari Podhostnik	2. 1. 1909
451.	Nion C.:	Simone	Arnold	16. 1. 1909
452.	Govekar F.:	Legionarji	Janko Ipavec	24. 1. 1909
453.	Andrejev K.:	Zaklad	Luka Burnik	26. 1. 1909
454.	Štech V.:	Vročja tla	Josip Pezdir	7. 2. 1909
455.	Hennequin C.-M.:	Sladkosti rodbinskega življenja	Comte de Cécicourt	11. 2. 1909
456.	Schönthan F.-P.:	Ugrabljene sabinke	Martin Golvič	21. 2. 1909
457.	Hawel R.:	Tujci	Župnik	13. 3. 1909
458.	Westerlein F. E.:	Jožef in njegovi bratje	Faraon	19. 3. 1909
459.	Schiller F.:	Viljem Tell	Verner baron Atinhausen	21. 3. 1909
460.	Faster O.:	Ben Hur	Ilderim	1. 4. 1909
461.	Michaëlis S.:	Revolucijska svatba	Davout	2. 10. 1909
462.	Nestroy J. N.:	Utopljenca	Ostrožnik	3. 10. 1909
463.	Flers R.-Caillavet G. A.:	Ljubezen bdi	Carteret	9. 10. 1909
464.	Echegaray y E. J.:	Galeotto	Don Severo	16. 10. 1909
465.	Novak I. Z.:	Strup	Podlogar	24. 10. 1909
466.	Gavault P.-Charvey R.:	Gdč. Josette, moja žena	Saint-Assises	24. 10. 1909
467.	Raupach E.:	Mlinar in njegova hči	Konrad	31. 10. 1909
468.	Šubert F. A.:	Žetev	Vinko	6. 11. 1909
469.	Kraatz C.-Neal M.:	Olimpijske igre	Kacafura Jernej	9. 11. 1909



Kalander v Cankarjevih Hlapcih — sezona 1919/20

Št.	Avtor	Delo	Vloga	Datum
470.	Strindberg A.:	Oče	Pastor	16. 11. 1909
471.	Schiller F.:	Kovarstvo in ljubezen	Predsednik pl. Walter	21. 11. 1909
472.	Govekar F.:	Deseti brat	Dolef Gornik	5. 12. 1909
473.	Govekar F.:	Rokovnjači	Tonček Obloški	12. 12. 1909
474.	Kristan E.:	Kato Vranković	Beronj	25. 12. 1909
475.	Jelenc V. F.:	Erazem Predjamski	Marko	26. 12. 1909
476.	Maugham W. S.:	Sebastijan, Veliki knez Georgijski	Lord Seerlo	8. 1. 1910
477.	Morré K.:	Revček Andrejček	Jože Jeklen	16. 1. 1910
478.	Schiller F.:	Razbojniki	Maksimilijan	23. 1. 1910
479.	Björnson B.:	Preko moči	Falk	29. 1. 1910
480.	Raeder G.:	Robert in Bertram ali Vesela vagabunda	Ipelmayer	5. 2. 1910
481.	Bataille H.:	Gola ženska	Lefargue	6. 2. 1910
482.	Kadelburg G.- Presber R.:	Črni madež	Ulrih pl. Kuckrott	22. 2. 1910
483.	Shakespeare W.:	Julius Caesar	Julius Caesar	5. 3. 1910
484.	Walther O.-Stein L.:	Gospodje sinovi	Hren	10. 3. 1910
485.	Bracco R.:	Izgubljeni	Francesco Cardilo	17. 3. 1910
486.	Buchbinder B.:	On in njegova sestra	Baron Harpen	20. 3. 1910
487.	Špicar J.:	Miklova Zala	Iskenderbeg	28. 3. 1910
488.	Govekar F.:	Martin Krpan	Brdavs I	28. 3. 1910
489.	Medved A.:	Kacijanar	Erdöd Simon	1. 10. 1910
490.	Hauptmann G.:	Hanice pot v nebesa	Seidl	2. 10. 1910
491.	Lengyel M.:	Tajfun	Toya Yoshikava	4. 10. 1910
492.	Bisson A. C. A.:	Neznanka	Noël	11. 10. 1910
493.	Thoma L.:	Lokalna železnica	Josip Molk	18. 10. 1910
494.	Birinskij L. G.:	Moloh	Bjekin	25. 10. 1910

St.	Avtor	Delo	Vloga	Datum
495.	Schnitzler A.:	Ljubimkanje	Neki gospod	5. 11. 1910
496.	Hennequin C. M.- Veber P.:	Zakonske metode	Dr. Montbissac	12. 11. 1910
497.	Vojnović I.:	Ekvinokcij	Niko Marinović	19. 11. 1910
498.	Hennequin C. M.:	Sladkosti rodbinskega življenja	Conte de Ceciourt	20. 11. 1910
499.	Croisset F.-Leblanc M.:	Tat vseh tatov	Charolais (oče)	26. 11. 1910
500.	Ibsen H.:	Stebri družbe	Rummel	6. 12. 1910
501.	Görner K. A.:	Sneguljčica in škratje	Radmir	11. 12. 1910
502.	Bataille H.:	Vstajenje	Trgovski pomočnik	17. 12. 1910
503.	Bataille H.:	Vstajenje	Simonson	17. 12. 1910
504.	Bolten-Baeckers H.:	Trnjuhčica	Habakuk	25. 12. 1910
505.	Engel A.-Horst J.:	Mišnica	Radivoj Ciperle	1. 1. 1911
506.	Niccodemi D.:	Zavetje	Gospod Lacroix	7. 1. 1911
507.	Hawel R.:	Mati skrb	Sajovic	14. 1. 1911
508.	Schiller F.:	Marija Stuart	Robert Dudley	4. 2. 1911
509.	Herczeg F.:	Na Dolovskem gradu	Sandor Job	11. 2. 1911
510.	Hauptmann G.:	Voznik Henšel	Hauffe	18. 2. 1911
511.	Blumenthal O.- Kadelburg G.:	Pri Belem konjičku	Žan	28. 2. 1911
512.	Vojnović I.:	Psyche	Marky della Torre	11. 3. 1911
513.	Govekar F.:	Šarivari	Konkordat	19. 3. 1911
514.	Kristan E.:	Samosvoj	Anton Lukežič	25. 3. 1911
515.	Nestroy J. N.:	Hudobni duh Lumpacij Vagabund ali Zanikerna trojica	Stružnik	26. 3. 1911
516.	Hugo V.:	Ruy Blas	Don Cesar de Bazan	16. 9. 1911
517.	Schönherr K.:	Zemlja	Konjski hlapec	23. 9. 1911
518.	Giacosa G.:	Grešna ljubezen	Grof Hector Arcieri	28. 9. 1911
519.	Carro K.:	Orjaška igrača	Pl. Kotnik	8. 10. 1911
520.	Strauss R.:	Zlata skleda	Charrel	15. 10. 1911
521.	Burnett-Hodgson F. E.:	Mali lord	Higgins	22. 10. 1911
522.	Lavedan H.:	Kralj	Brosette	2. 11. 1911
523.	Špicar J.:	Kralj Matjaž	Lenart	12. 11. 1911
524.	Thoma L.:	Morala	Dr. Hauser	14. 11. 1911
525.	Horst J.:	Nebesa na zemlji	Pl. Wippritz	19. 11. 1911
526.	Halbe M.:	Reka	Reinhold Ulrichs	2. 12. 1911
527.	Sardou V.:	Fedora	Rouvel	8. 12. 1911
528.	Jelenc V.:	Vaška romantika	Stari Janoš	10. 12. 1911
529.	Christmas W.:	Miljonar	Plummer	16. 12. 1911
530.	Shakespeare W.:	Vesele žene Windsorske	George Page	26. 12. 1911
531.	Finžgar F. S.:	Naša kri	Matija	2. 1. 1912
532.	Sofokles:	Antigona	Teiresias	9. 1. 1912
533.	Engel A.-Horst J.:	Vražji Rudi	Pl. Zinkendorf	14. 1. 1912
534.	Molnár F.:	Gardist	Kritik	20. 1. 1912
535.	Cankar I.:	Lepa Vida	Damjan	27. 1. 1912
536.	Bahr H.:	Koncert	Gustav Heink	4. 2. 1912
537.	Ibsen H.:	Zveza mladine	Komornik Bratsberg	10. 2. 1912
538.	Berr G.-Guillemand M.:	1 000 000	La Bécoterie	17. 2. 1912
539.	Finžgar F. S.:	Divji lovec	Tine	18. 2. 1912
540.	Echegaray y E. J.:	Blaznik ali svetnik	Dr. Bermudez	27. 2. 1912
541.	Funtek A.:	Tekma	Grušč	2. 3. 1912
542.	Hoffe M.:	Mala harfenistka	Fitzroy	10. 3. 1912
543.	Kristan E.:	Tovarna	Janko Vrabinc	16. 3. 1912
544.	Strauss J. jun.:	Netopir	Dr. Orel	19. 3. 1912

St.	Avtor	Delo	Vloga	Datum
545.	Tolstoj L. N.:	Živi mrtvec	Ivan Petrovič Aleksandrov	31. 3. 1912
546.	Calderón de la Barca P.:	Sodnik Zalamejski	Kralj Filip II.	1. 10. 1912
547.	Magnussen J.-Sarauw O.:	Veliki mrtvec	Profesor Marstrand	10. 10. 1912
548.	Courteline G.:	Boubouroche	Fouettard	12. 10. 1912
549.	Sudermann H.:	Tiha sreča	Baron Rocknitz	19. 10. 1912
550.	Milčinski F.:	Kjer ljubezen, tam tudi bog	Martin Avdejič	2. 11. 1912
551.	Rouvier M.:	Nočno delo	Ravnatelj elektrarne	9. 11. 1912
552.	Drégely G.:	Ce frak dobro pristoja	Julij pl. Silberberg	14. 11. 1912
553.	Oswald R.-Philipp J.:	Baskervilski pes	Frankland	24. 11. 1912
554.	Drinkler H.:	Pogumni krojaček	Doktor Lisjak	1. 12. 1912
555.	Werther J.:	Napoleonov vojni načrt	Polkovnik pl. Černičev	8. 12. 1912
556.	Shakespeare W.:	Komedija zmešnjav	Solinus	17. 12. 1912
557.	Čehov A. P.:	Snubač	Štefan Štefanovič Čubukov	22. 12. 1912
558.	Shakespeare W.:	Vesele žene Windsorske	George Page	26. 12. 1912
559.	Busnach W. B.-Gastineau O.:	Ubijač	Lantier	29. 12. 1912
560.	Görner K. A.:	Pepelka	Minister Purman	1. 1. 1913
561.	Thomas B.:	Charleyeva teta	Colonell Sir Francis Chesney	16. 1. 1913
562.	Abram J.:	Rošlin in Verjanko	Grof	19. 1. 1913
563.	Birinskij L. G.:	Vrtoglavci	Goldmann	11. 2. 1913
564.	Schwayer A.:	Red iz nravnosti	Hängler	16. 2. 1913
565.	Jacoby C. M.:	Greh iz mladosti	Maczarski	25. 2. 1913
566.	Raeder G.:	Robert in Bertram	Ipelmayer	2. 3. 1913
567.	Benelli S.:	Ljubezen treh kraljev	Arhibald	6. 3. 1913
568.	Horst J.:	Nebesa na zemlji	Pl. Wippritz	9. 3. 1913
569.	Walther O.-Stein L.:	Pred poroko	Avguštin Zagorjan	15. 3. 1913
570.	Cankar I.:	Kralj na Betajnovi	Koprivec	25. 3. 1913
571.	Schönthan F.-Kadelberg G.:	Gospod Senator	Senator Andersen	1. 4. 1913
572.	Buchbinder B.:	On in njegova sestra		3. 4. 1913
573.	Blumenthal O.-Kadelburg O.:	Martin Smola ali Kinematograf	Boris Menski	16. 10. 1913
574.	Funtek A.:	Tekma	Grušč	31. 10. 1913
575.	Raupach E.:	Mlinar in njegova hči	Konrad	1. 11. 1913
576.	Morré K.:	Revček Andrejček	Jože Jeklen	16. 11. 1913
577.	Hennequin C. M.:	Sladkosti rodbinskega življenja	Comte de Cécicourt	23. 11. 1913
578.	Costa K.:	Brat Martin	Zelenec	30. 11. 1913
579.	Nušić B.:	Svet	Matija Porenta	4. 12. 1913
580.	Schönthan F.-P.:	Ugrabljene sabinke	Karol Gross	8. 12. 1913
581.	Wilbrandt A.:	Svetinova hči	Stojan	21. 12. 1913
582.	Blum E.-Toché R.:	Nervozne ženske	Chamoisel	26. 12. 1913
583.	Zumpe E.-Kreig K.:	Navihanci	Okoren	28. 12. 1913
584.	Schönherr K.:	Zemlja	Konjski hlapec	6. 1. 1914
585.	Schnitzler A.:	Ljubimkanje	Neki gospod	15. 1. 1914
586.	Czinner P.:	Maska Satana	Baron Kleinmut	15. 1. 1914
587.	Štolba J.:	Na letovišču	Izidor Lavrič	18. 1. 1914
588.	Buchbinder B.:	Tretji eskadron	Feldeck	25. 1. 1914
589.	Stroupežnický L.:	Naši bahači	France Petan	1. 2. 1914
590.	Horst J.:	Nebesa na zemlji	Pl. Wippritz	2. 2. 1914
591.	Govekar F.:	Deseti brat	Dolef Gornik	8. 2. 1914

St.	Avtor	Delo	Vloga	Datum
592.	Laufs K.-Jacoby W.:	Velika repatica ali Konec sveta	Vladimir Kamenar	15. 2. 1914
593.	Nestroy J. N.:	Lumpacij Vagabund ali Zanikrna trojica	Lumpacij Vagabund	24. 2. 1914
594.	Govekar F.:	Rokovnjači	Tonček Obloški	1. 3. 1914
595.	Blumenthal O.- Kadelburg:	Čez leto dni	Koprivar	15. 3. 1914
596.	Neal M.-Ferner M.:	Nevzdramljivi Izidor	Dvorni svetnik	25. 3. 1914
597.	Praga M.:	Aleluja	Petrusani	29. 3. 1914
598.	Govekar F.:	Legionarji	Perko	4. 4. 1914
599.	Niccodemi D.:	Perjanica	Auguste	7. 4. 1914
600.	Sterk-Grünbaum F.:	Vojna idila	Hubert Resner	25. 2. 1915
601.	Arnold F.-Bach E.:	Španska muha	Ludovik Cekin	6. 3. 1915
602.	Laube:	Žena polkovnikova	Sluga Ivan	7. 3. 1915
603.	Körner T.:	Maks v škripcih	Petrovc	21. 3. 1915
604.	Neidhart A.:	Favoritka	Napoleon	28. 3. 1915
605.	Danilo:	Rdeča maska	Igralec	28. 3. 1915
606.	Zeska:	Rendezvous	Sluga	5. 4. 1915
607.	Potnik-Danilo:	Vražja divizija	Oficir	5. 4. 1915
608.	Finžgar F. S.:	Divji lovec	Zavrtnik	29. 9. 1918
609.	Jirásek A.:	Laterna	Braha	7. 10. 1918
610.	Nušić B.:	Svet	Matija Porenta	16. 10. 1918
611.	Shakespeare W.:	Hamlet	Prvi igralec	1. 11. 1918
612.	Thomas B.:	Charleyeva teta	Colonell Sir Francis Chesney	23. 10. 1918
613.	Molière:	Namišljeni bolnik	Baralde	12. 11. 1918
614.	Ogrinec J.:	V Ljubljano jo dajmo!	Gašper Srebrin	17. 11. 1918
615.	Govekar F.:	Deseti brat	Dolef Gornik	8. 12. 1918
616.	Spicar J.:	Pogumni Tonček	Oče Šimna	15. 12. 1918
617.	Cankar I.:	Kralj na Betajnovi	Župnik	17. 12. 1918
618.	Sudermann H.:	Tiha sreča	Baron Röcknitz	30. 12. 1918
619.	Vojnović I.:	Smrt majke Jugovičev	Slepec	18. 1. 1919
620.	Jurčič J.:	Tugomo	Geron	6. 2. 1919
621.	Cankar I.:	Jakob Ruda	Jakob Ruda	29. 1. 1919
622.	Šamberk F. F.:	Ulica št. 15	Luka Smola	15. 2. 1919
623.	Hauptmann G.:	Voznik Henschel	Hauffe	22. 2. 1919
624.	Michaëlis S.:	Revolucijska svatba	Davout	15. 3. 1919
625.	Billhaud S.- Hennequin C. M.:	Nelly Rozier	Albert Lebrunois	4. 4. 1919
626.	Drinkler H.:	Krojaček-junaček	Dr. Lisjak	20. 4. 1919
627.	Tolstoj L. N.:	Moč teme ali En prstek zapleten, ves ptiček iz- gubljen	Mitrič	26. 4. 1919
628.	Schönherr K.:	Zemlja	Stari Kremen	23. 5. 1919
629.	Courteline G.:	Neizprosni stražnik	Neizprosni stražnik	17. 6. 1919
630.	Mirbeau O.:	Listnica	Komisar	17. 6. 1919
631.	Meško F. K.:	Na smrt obsojeni	Gelb	28. 6. 1919
632.	Bernstein H.:	Tat	Tambault	4. 10. 1919
633.	Majcen S.:	Kasija	Polkovnik Carreri	15. 10. 1919
634.	Nušić B.:	Protekcija	Manojlo Kukić	26. 10. 1919
635.	Petrović P. P.:	Gozd	Logar	29. 10. 1919
636.	Raupach E.:	Mlinar in njegova hči	Krištof Črnot	1. 11. 1919
637.	Görner K. A.:	Pepelka ali Stekleni če- veljček	Kralj Kakadu	13. 11. 1919
638.	Šorli I.:	Na pologu	Jakob Pologar	1. 12. 1919
639.	Cankar I.:	Hlapci	Kalander	11. 12. 1919
640.	Gor'kij M.:	Na dnu	Akter	7. 1. 1920
641.	Donadini U.:	Brezdno	Književnik	31. 1. 1920

St.	Avtor	Delo	Vloga	Datum
642.	Funtek A.:	Kristalni grad	Domen	14. 2. 1920
643.	Shakespeare W.:	Beneški trgovec	Stari Gobbo	25. 2. 1920
644.	Shakespeare W.:	Beneški trgovec	Shylok	10. 3. 1920
645.	Ibsen H.:	Nora	Doktor Rank	13. 3. 1920
646.	Bolten-Baeckers H.:	Trnjuhčica	Habakuk	4. 4. 1920
647.	Wilde O.:	Saloma	Herod	14. 4. 1920
648.	Ettlinger K.:	Pritožne bukve	Kozamernik Miha	29. 5. 1920
649.	Cankar I.:	Pohujšanje v dolini šentflorjanski	Dacar	7. 7. 1920
650.	Novačan A.:	Veleja	Bogatin	12. 6. 1920
651.	Arcybašev M. P.:	Ljubosumje	Kovalenko	19. 6. 1920
652.	Ogrizović M.:	Hasanaginica	Aga Hasanaga	24. 9. 1920
653.	Schnitzler A.:	Ljubimkanje	Neki gospod	23. 10. 1920
653.	Hauptmann G.:	Bobrov kožuh	Wulkov	2. 12. 1920
654.	Jerome J. K.:	Miss Hobbs	Kapitan Sando	13. 2. 1921
655.	Govekar F.:	Mrakovi	Janez Mrak	23. 2. 1921
656.	Finžgar F. S.:	Razvalina življenja	Sirk	26. 2. 1921
657.	Molnar F.:	Bajka o volku	Gospod tajnik	12. 3. 1921
658.	Galsworthy J.:	Borba	Henry Thomas	15. 4. 1921
659.	Shaw G. B.:	Androklos in lev	Cezar	27. 4. 1921
660.	Nušić B.:	Navaden človek	Jovanče Mičić	6. 5. 1921
661.	Hauptmann G.:	Elga	Timoška	21. 5. 1921
662.	Kosor J.:	Požar strasti	Harija Šalić	1. 10. 1921
663.	Gogol' N. V.:	Revizor	Artermij Filipovič Zemljanika	9. 11. 1921
664.	Golia P.:	Peterčkove poslednje sanje	Kralj Matjaž	25. 12. 1921
665.	Nušić B.:	Svet	Toma Melentijevič	
666.	Molière:	Žlahtni meščan	Učitelj glasbe	25. 2. 1922
667.	Schiller F.:	Marija Stuart	Robert Dudley	6. 4. 1922
668.	Sardou V.-Moreau F.:	Madame Sans-gêne	Napoleon	20. 5. 1922
669.	Molnar F.:	Liliom	Policijski koncipist	24. 5. 1922
670.	Nušić B.:	Knez iz Semberije	Kulin	7. 6. 1922
671.	Cankar I.:	Romantične duše	Jereb	7. 10. 1922
672.	Maugham W. S.:	Jack Straw	Knez Adrian von Bremer	11. 10. 1922
673.	Tolstoj L. N.:	Živi mrtvec	Zdravnik	25. 10. 1922
674.	Görner K.:	Krojaček junaček	Slobodan	12. 11. 1922
675.	Büchner G.:	Vojček	Zid	20. 1. 1923
676.	Medved A.:	Za pravdo in srce	Slepec Grajan	25. 2. 1923
677.	Schönthan:	Ugrabljene sabinke	Emannuel Strize	4. 3. 1923
678.	Borštnik I.:	Otok in struga	Baron Nedelberg	26. 4. 1923
679.	Shakespeare W.:	Hamlet	Kralj	28. 1. 1923
680.	Shakespeare W.:	Hamlet	Prvi igralec	28. 1. 1923
681.	Wied G.:	$2 \times 2 = 5$	Matjaž Hamann	13. 6. 1923
682.	Pregelj I.:	Azazel	Simon kefa Jonov	1. 10. 1923
683.	Hebbel F.:	Judit	Samuel	2. 10. 1923
684.	Ibsen H.:	Gospa z morja	Ballested	27. 10. 1923
685.	Savoir A.:	Osma žena	Marki	11. 11. 1923
686.	Milčinski F.:	Mogočni prstan	Glasnik	30. 11. 1923
687.	Shakespeare W.:	Beneški trgovec	Tubal	1. 2. 1924
688.	Courteline G.:	Priljudni komisar	Punez	8. 2. 1924
689.	Perzyński W.:	Ašantka	Bratkovski	6. 3. 1924
690.	Jalen J.:	Dom	Tonej	15. 4. 1924
691.	Lenormand H. R.:	Izgubljene duše	Lekarnar	10. 5. 1924
692.	Rostand E.:	Cyrano de Bergerac	Jodelet	1. 10. 1924
693.	Pirandello L.:	Šestero oseb išče avtorja	Član gledališča	11. 10. 1924
694.	Nušić B.:	Sumljiva oseba	Tasa	18. 11. 1924
695.	Lah J.:	Pepeluh	Kraljevski tajnik	31. 1. 1925

St.	Avtor	Delo	Vloga	Datum
696.	Golar C.:	Vdova Rošlinka	Jernejec	20. 2. 1925
697.	Nušić B.:	Narodni poslanec	Sima Sokić	6. 5. 1925
698.	Cankar I.:	Pohujšanje v dolini šentflorjanski	Dacar	10. 6. 1925
699.	Petrović P. P.:	Vozel	Mitar Perić	31. 8. 1925
700.	Manners J. H.:	Pegica mojega srca	Jarvis	2. 9. 1925
701.	Shakespeare W.:	Zimska pravljica	Arhidamus	10. 10. 1925
702.	Cankar I.:	Za narodov blagor	Prvi občinski svetnik	11. 11. 1925
703.	Golar C.:	Zapeljivka	Prvi kmet	17. 11. 1925
704.	Scheinpfung K.:	Druga mladost	Tuj gospod	16. 12. 1925
705.	Finžgar F. S.:	Naša kri	Matija	30. 1. 1926
706.	Golia P.:	Deseti brat	Dolef	24. 2. 1926
707.	Cankar I.:	Hlapci	Kalander	4. 10. 1926
708.	Hilbert J.:	Drugi breg	Kroutil	9. 10. 1926
709.	Shakespeare W.:	Macbeth	Prvi morilec	15. 10. 1926
710.	Wilde O.:	Pahljača lady Winder- mere	Sir James Royston	9. 1. 1927
711.	Begović M.:	Božji človek	Svat	24. 2. 1927
712.	Nestroy J. N.:	Lumpacij Vagabund	Stružnik	8. 4. 1927
713.	Engel A.:	Večni mladenič	Tiburcij	12. 6. 1927
714.	Bernauer K.- Oesterreicher R.:	Vrt eden	Maitre d'Hotel	20. 9. 1927
715.	Skrbinšek M.:	Hlapec Jernej in njegova pravica	Bradač	15. 10. 1927
716.	Calderon:	Sodnik Zalamejski	Filip II.	30. 12. 1927
717.	Ibsen H.:	Divja rasa	Plešec	4. 1. 1928
718.	Görner K.:	Pepelka ali Stekleni če- veljček	Kralj Kakadu	2. 2. 1928
719.	Golia P.:	Betlehemska legenda	Miha	23. 2. 1928
720.	Rostand E.:	Cyrano de Bergerac	Poet	11. 3. 1928
721.	Rostand E.:	Cyrano de Bergerac	Jodelet	11. 3. 1928
722.	Gregorin E.-Tominec R.:	INRI	Peter	1. 4. 1928
723.	Novačan A.:	Herman Celjski	Prvi dvorjan	6. 5. 1928
724.	Brod M.-Reimann H.:	Dobri vojak Švejk	Dr. Bautze	9. 6. 1928
725.	Shakespeare W.:	Romeo in Julija	Drugi Capulet	22. 9. 1928
726.	Cankar I.:	Pohujšanje v dolini šentflorjanski	Drugi gost	26. 9. 1928
727.	Lorde A.-Chaine P.:	Naš gospod župnik	Machecolle	6. 10. 1929
728.	Golia P.:	Peterčkove poslednje sanje	Miklavž	8. 12. 1930
729.	Schiller F.:	Don Karlos	Prior kartuzijanskega samostana	14. 12. 1929

OPERETNE VLOGE

St.	Avtor		Vloga	Datum
1.	Donizetti G.-Müller A.:	Marija ali hči polkovna	Lagrange	28. 4. 1878
2.	Vilhar M.:	Jamska Ivanka	Konrad Eichentall	20. 9. 1884
3.	Hervé:	Mam'zelle Nitouche	Ferdinand de Champlatreaux	18. 10. 1895
4.	Roger V.:	Klarica na vojaških vajah	Grof	8. 11. 1898
5.	Strauss J. jun.:	Netopir	Doktor Orel	30. 12. 1899
6.	Hervé:	Mam'zelle Nitouche	Ferdinand de Champlatreaux	22. 1. 1901

St.	Avtor		Vloga	Datum
7.	Parma V.:	Amaconke	Pribočnik vladarja	8. 11. 1903
8.	Strauss J. jun.:	Cigan baron	Ferko	26. 2. 1904
9.	Millöcker K.:	Dijak prosjak	Wangenheim	26. 11. 1904
10.	Offenbach J.:	Lepa Helena	Filokorn	24. 2. 1905
11.	Parma V.:	Nečak	Peter	3. 12. 1907
12.	Jones S.:	Geisha	Arthur Cuddy	25. 2. 1908
13.	Strauss J. jun.:	Netopir	Dr. Orel	13. 11. 1908
14.	Gilbert J.:	Sramežljiva Suzana	Alexis	12. 10. 1911
15.	Parma V.:	Caričine Amaconke	Grof Aleksandrovič	13. 2. 1912
			F. Potemkin	
16.	Strauss J. jun.:	Netopir	Dr. Orel	19. 3. 1912
17.	Suppe F.:	Boccaccio	Majordomus vojv.	5. 11. 1912
			Toskanskega	
18.	Planquette R.:	Cornevillski zvonovi	Gaspard	20. 12. 1918
19.	Hervé:	Mam'zelle Nitouche	Major de Chateau	27. 1. 1919
			Gibus	
20.	Hervé:	Mam'zelle Nitouche	Grof Chateau Gibus	4. 5. 1921
21.	Strauss J. jun.:	Netopir	Frank	12. 10. 1924
22.	Strauss O.:	Terezina	Rossignol	11. 11. 1926
23.	Kálmán I.:	Kneginja čardaša	Leopold Marija	28. 5. 1928
24.	Suppe F.:	Boccaccio	Majordomus toskan.	18. 10. 1928
			vojvode	
25.	Schubert F.-Berte H.:	Pri treh mladenkah	Grof Scharndorff	9. 1. 1929
26.	Zeller K.:	Tičar	p. Scharnagel	15. 12. 1929
27.	Schubert F.-Berte H.:	Pri treh mladenkah	Grof Scharndorff	16. 6. 1938

OPERNE VLOGE

St.	Avtor		Vloga	Datum
1.	Kovarovic K.:	Psoglavci	Častnik Kirasir	20. 12. 1902
2.	Franchetti A.:	Azraël	Prokleti	10. 3. 1903
3.	Mandić J.:	Peter Svačić	Kralj Koloman	4. 2. 1904
4.	Planquette R.:	Zvonovi Korneviljski	Prisednik	28. 12. 1905

REŽIJE V LJUBLJANSKEM DRAMSKEM GLEDALIŠČU

St.	Avtor	Delo	Datum
1.	Raimund F.:	Zapravljivec	4. 10. 1908
2.	Schönthan F.-P.:	Ugrabljene sabinke	21. 2. 1909
3.	Špicar J.	Miklova Zala	28. 3. 1910
4.	Sudermann H.:	Tiha sreča	19. 10. 1912
5.	Milčinski F.:	Kjer ljubezen, tam tudi bog	2. 11. 1912
6.	Rouvier M.:	Nočno delo	9. 11. 1912
7.	Werther J.:	Napoleonov vojni načrt	9. 12. 1912
8.	Thiede M.:	Zimska pravljica ali bratec in sestra	6. 1. 1913
9.	Raupach E.:	Mlinar in njegova hči	1. 11. 1913
10.	Nušič B.:	Svet	4. 12. 1913
11.	Štolba J.:	Na letovišču	18. 1. 1914
12.	Grünbaum F.-Sterk:	Vojna idila	25. 2. 1915

St.	Avtor	Delo	Datum
13.	Bach E.-Arnold F.	Španska muha	6. 3. 1915
14.	Laube H.:	Žena polkovnikova	7. 3. 1915
15.	Körner T.:	Maks v škripcih	21. 3. 1915
16.	Danilo I.:	Rdeča maska	28. 3. 1915
17.	Lang L.:	V vojno mora	28. 3. 1915
18.	Neidhart A.:	Favoritka	28. 3. 1915
19.	Potnik-Danilo:	Vražja divizija	5. 4. 1915
20.	Zeska:	Rendezvous	5. 4. 1915
21.	Curiel K. L.:	Hipnoza	18. 4. 1915
22.	Bilhaud P.-Hennequin C. M.:	Ha, moja žena	6. 5. 1915
23.	Nušič B.:	Svet	16. 10. 1918
24.	Molière	Namišljeni bolnik	12. 11. 1918
25.	Špicar J.:	Pogumni Tonček	15. 12. 1918
26.	Cankar I.:	Kralj na Betajnovi	17. 12. 1918
27.	Sudermann H.:	Tiha sreča	30. 12. 1918
28.	Cankar I.:	Jakob Ruda	29. 1. 1919
29.	Bach E.-Arnold F.:	Španska muha	22. 3. 1919
30.	Bilhaud P.-Hennequin C. M.:	Nelly Rosier	4. 4. 1919
31.	Drinkler H.:	Krojaček junaček	20. 4. 1919
32.	Schönherr K.:	Zemlja	23. 5. 1919
33.	Courteline G.:	Neizprosni stražnik	17. 6. 1919
34.	Mirbeau O.:	Listnica	17. 6. 1919
35.	Görner K. A.:	Sneguljčica in škratje	13. 9. 1919
36.	Raupach E.:	Mlinar in njegova hči	1. 11. 1919
37.	Görner K. A.:	Pepelka ali Stekleni čevljiček	13. 11. 1919
38.	Ibsen H.:	Nora	13. 3. 1920
39.	Bolten-Baeckers H.:	Trnjulčica	4. 4. 1920
40.	Ettlinger K.:	Pritožne bukve	29. 5. 1920
41.	Hauptmann G.:	Bobrov kožuh	2. 12. 1920
42.	Jerome J. K.:	Miss Hobbs	13. 2. 1921
43.	Finžgar F. S.:	Razvalina življenja	26. 2. 1921
44.	Govekar F.:	Mrakovi	23. 3. 1921
45.	Hauptmann G.:	Elga	21. 5. 1921
46.	Kvapil J.:	Princeska Pampeliška	6. 12. 1921
47.	Schiller F.:	Marija Stuart	6. 4. 1922
48.	Medved A.:	Za pravdo in srce	25. 2. 1923
49.	Milčinski F.:	Mogočni prstan	30. 11. 1923

REŽIJA V LJUBLJANSKEM OPERNEM GLEDALIŠČU

1. Hervé:	Mam'zelle Nitouche	4. 5. 1921
-----------	--------------------	------------

REŽIJA V CELJSKEM GLEDALIŠČU

1. Sudermann H.:	Tiha sreča	19. 11. 1921
------------------	------------	--------------

Les rôles et les mises en scène d'Anton Cerar-Danilo

Anton Cerar au nom d'artiste de Danilo (1859—1947) est ce créateur de l'art dramatique slovène qui agit le plus longtemps au théâtre slovène et tout le temps à Ljubljana. Il entra en scène pour la première fois en 1876 pour ne la quitter qu'en 1938 tout en célébrant déjà en saison 1925/26 le cinquantième anniversaire de son activité artistique. Il interpréta 700 rôles environ, surtout ceux dramatiques mais aussi ceux d'opérettes et même d'opéra. Il était aussi metteur en scène. Sa femme Avgusta fut actrice elle-aussi ainsi que ses trois filles Mira, Vera et Silva. Vous trouverez ci-jointe la liste de ses rôles et de ses mises en scène.

Post scriptum: o Severju, Lipahu in še marsičem

Ko sem kmalu po smrti Staneta Severja napisal nekaj spominskih vrstic, sem bolj iz pietetnih razlogov do prav tako znamenitega slovenskega igralca, mojstra epizodnih vlog, Franceta Lipaha kakor tudi zaradi Staneta Severja, zabrisal nekatere okoliščine, ko je s prodornim uspehom ustvaril igalsko izviren lik nesrečnega ruskega emigranta v komediji Branislava Nušića »Pokojniki«, ki jo je v sezoni 1935/36 zrežiral danes tudi že pokojni režiser in igralec Ciril Debevec. Krivo sem zapisal, da je Sever nastopil šele na reprizi in to pravzaprav le z eno vajo, ker je tako rekoč vskočil, čeprav je imel vlogo dodeljeno v študij. To pa je pomenilo, da dobi igralec le eno orientacijsko vajo, nastop sam pa sledi na eni izmed repriz. Tak je bil takrat sistem, če se je kdo potegoval za vlogo, v kateri je bil zaseden že kdo drugi kot prva zasedba. Režiser Debevec je že od vsega začetka določil skupaj z ravnateljstvom emigrantovo vlogo Francetu Lipahu, s katerim si je želel mladi Stane Sever vsaj alternirati. Sever je imel dotlej že nekaj igalskih nastopov za seboj, toda v nobenem ni izstopal. Zdaj je šlo za izrazito karakterni vlogo starejšega človeka. Njegova želja, da alternira z uglednim igralcem, kakor je bil Lipah, čeprav je šlo le za epizodo, dasi je bila po igalski in režiserski oceni lepa in v komediji pomembna, se je zdela tako ravnateljstvu kakor režiserju nekoliko predrzna. Tudi Lipah ni bil v začetku preveč navdušen, da bi alterniral z mlajšim igralcem-začetnikom, ki je tako rekoč komaj prestopil prag poklicnega gledališča, vendar se je sčasoma omehčal. Kljub temu je dobil Sever vlogo le v študij. To ga je sicer bolelo, a zato se je tem bolj posvečal vlogi. Pravzaprav si je ogledal le aranžirko, da si je zapisal situacije, nato je le tu in tam prišel za hip, a zmeraj bolj zaradi tega, da bi si zapomnil situacije, kakor da bi gledal Lipaha. Tega niti ni hotel, ker si je želel ustvariti vlogo čisto samostojno, brez vsakršnega Lipahovega vpliva.

Lipah je bil zelo studiozen in sugestivni igralec in kakor vsak igralec, si tudi ni želel, da bi ga »alternist« prevečkrat gledal in mu mogoče kaj celo prevzel (ali kakor se je reklo v igalskem zakulisnem »pogovornem« jeziku — kaj »ukradel«).

Sever ni bil že takrat nič manj ponosen človek in igralec kakor pozneje, ko se je že razvil med prve igralce Drame, čeprav je ta ponos takrat še skrival in celo tajil, ker so bile pač takšne razmere v gledališču in med igralci, ki se niti danes še niso kdovekaj spremenile, ker pač vso to zapleteno zakulisno »moralo« nosi ta poklic seboj, saj je trajno in večno sproti medsebojno umetniško tekmovanje, po smrti pa le ostane bolj ali manj bežen spomin na like, ki jih je igral, in še ta spomin traja le eno, kvečjemu dve generaciji.

Dva dni pred premiero »Pokojnikov« je nenadoma Lipah »zbolel«, kakor se je službeno reklo. Takrat je bila samo ena glavna in le ena generalka. H glavni ga ni več bilo. Zato so morali takoj poklicati Severja v gledališče, ker premiere že zaradi »blagajne« in zgolj zaradi »epizodne« vloge ravnateljstvo ni smelo odpovedati. Lipahova »bolezen«, v kateri je preganjal svojo od časa do časa se ponavljajočo depresijo z vinom, je trajala po navadi dva do tri dni. Tako dolgo pa ravnateljstvo ni moglo čakati. K sreči je šlo za epizodno vlogo, saj ruski emigrant Aljoša nastopi le v prvem dejanju. V igalskem »žargonu« je bila to »direktorska vloga«, ker so si jo ponavadi

igralci-ravnatelji potujočih družin določili zase. Tako so bili takoj po prvem dejanju rešeni. Sever je prišel na vajo z vlogo v roki in samo »markiral« in še to bolj mimogrede. Ker je bila zvečer že generalka, ni mogel dobiti nobene vaje več. Ravnateljstvo pa tudi režiser so ga pozivali naj reši premiero in mu obljubili honorar, hkrati pa, da bo potem igral Aljošo v redni alternaciji, to se pravi, da bo igral, menjajoč se z Lipahom, vsako drugo predstavo. S tem so mu že dali priznanje, ki ga sprva ni pričakoval, saj je bil za vodstvo pa tudi za večino članov Drame za poklicno gledališče vendarle še mlad igralec, čeprav je imel tudi kot nekdanji amaterski igralec pri viškem Sokolu in šentjakobčanih že nekaj zavidljivih priznanj.

Med največjimi pred njegovo »profesionalizacijo« je bilo tisto, ki ga je dobil v uprizoritvi Levstikovega »Tugomera« na viškem sokolskem odru. Na poziv našega takratnega opernega rekviziterja, člana Sokola-Vič, Kosca, sem si predstavo tudi ogledal. Zato tudi z mirno vestjo pišem o njej. Res je, da je Sever med vsemi izstopal, zlasti še tudi zaradi tega, ker je igral staro Vrzo — torej žensko vlogo. Pred predstavo nisem imel kdove kakšnega zaupanja v ta dokaj nenavaden domislek, od prizora do prizora pa mi ga je Sever zbudil in ni premagal s svojo kreacijo le mene, marveč vse občinstvo. Po njem sem spoznal, da so pred stoletji vendarle morale biti zanimive in dobre predstave tudi tiste, kjer so ženske vloge igrali igralci, ker še ženske niso smele nastopati. Celo pri Shakespearu je bilo še tako, kakor poročajo.

Po vojni sem se spet spomnil Severjeve Vrze, ko sem gledal predstavo tako imenovane Pekinske opere, kjer so ženske vloge tudi igrali le moški igralci, kar je še danes tako. Še danes pa ne razumem, zakaj nosi to izvirno dramsko gledališče s prozo, stih, petjem in plesom ime »opera«, ker je v resnici le nekoliko stilizirano in simbolizirano dramsko gledališče, ne oziraje se še na to, da imajo stare kitajske drame zmeraj tudi nekaj pevsko recitacijskih mest, ki pa vsaj po našem zahodnjaško gledališkem pojmovanju niso »operne arije«, marveč le nekakšni privzdignjeni ritmično-rectativni monologi ali tudi krajši dialogi. Takšna je pač dramaturška struktura najstarejše kitajske dramatike, kar je dokazala tudi naša uprizoritev igre »Gospa Biserna reka«, ki jo je na podlagi starih besedil napisal pisatelj Hsiung, nekdanji predsednik ITT, s katerim sem se spoznal na zadnjem predvojnem mednarodnem penklubskem kongresu v Pragi leta 1938.

V Severjevo izredno igralsko nadarjenost sem tako zveroval že po njegovi Vrzi, v kateri je bilo komaj nekaj primesi amaterskega značaja in stila. Malo se mu je tu in tam poznalo, da je hodil nekaj borih ur v uk k režiserju in igralcu Milanu Skrbinšku, vendar to ni motilo, skoraj nasprotno: Sever ni ravno posnemal svojega takratnega vzornika, marveč je pokazal v Vrzi predvsem dobre strani uka pri Skrbinšku. In kar je najbolj presenetilo: ni bil igrano in narejeno grozljiv v zadnjem prizoru, marveč pretresljiv, pristno in zato tudi prepričljivo grozljiv, ko Vrza prekolne ves rod osvajalcev do daljnih večstoletnih potomcev, in se na koncu mrtva zruši.

Zato sem bil tem bolj radoveden za njegovega ruskega emigranta, ki je predvsem ganljivo, nesrečno človeče in nekam nepomočen izgubljenec, ena izmed različic intelektualnega ruskega bosjaka, kakor jih precej najdeš pri Maksimu Gorkem. Nušič mu je skopo a mojstrsko odmeril le en sam prizor, vendar z besedilom, ki je sicer dobro napisano, vendar silno zahtevno za igralca, ki mora v tistem edinem prizoru prikazati ves emigrantov značaj in vso njegovo pretresljivo osebno dramo. Videl sem nekaj deset vaj z Lipahom, ki pa je skoraj do konca zmeraj rad improviziral. Skoraj na vsaki vaji je igral drugače. Iskal je in preizkušal avtorja in sebe. Zaradi prvotne Severjeve želje, da bi z Lipahom alterniral, je bilo za kulisami izrečenih tudi nekaj pikrih pripomb, češ kaj si drzne, da bi alterniral s tako imenitnim starejšim in inteligentnim igralcem Lipahom, ki je npr. v Sestavi uprizoritvi »Hamleta« naravnost briljiral kot Polonij. Njegova dikcija, njegov humor in tudi hudomušnost — vse to je bila takrat dovršena igralska kreacija, ki jo je tudi mladi rod ne samo cenil in spoštoval, marveč občudoval, kakor je skupaj s kritiko in občinstvom občudoval njegovega neprekosljivega učitelja Hvastjo v Cankarjevih »Hlapcih«, ki je ena izmed velikih igralskih ustvaritev Lipahovega igralskega rodu sploh.

Obisk je takrat v gledališču precej pešal in malo je bilo premier, ki so bile polne. Tudi premiera »Pokojnika« ni bila razprodana. Zato se je pozneje rodil tako imenovani premierski abonma, ki je vsaj nekaj nad polovico sam napolnjeval prvo predstavo kakšnega dela, poleg tega pa se je prodalo povrh še nekaj vstopnic. Ne smemo pozabiti, da smo morali v tistih »suhih letih« v eni sezoni včasih odigrati najmanj osemnajst premier. Zato je bil čas za študij zelo omejen, kar je terjalo od

režiserja in igralcev, da so ga študijsko čim bolj izkoristili pa tudi čimprej in čim hitreje ustvarili svojo »kreacijo«. Današnjim rodovom se niti ne sanja, koliko ustvarjalnega in psihičnofizičnega npora je to stalo. Zato so včasih nekateri igralci kar tarnali, da so preveč zasedeni in da si žele malo premora.

Ker je bila druga loža na desni strani v prvem nadstropju čisto prazna, sem se spraval vanjo in od stavka do stavka z zadoščenjem, veseljem in odobravanjem spremljal Severjevo igro.

Čeprav je od Severjevega nastopa minilo več kot štiri desetletja, mi je celotna podoba njegove ustvaritve ostala tako živo v spominu, da ga slišim in vidim, kako stoji nekje sredi odra in po Nušičevem besedilu govori kot emigrant v izvirni igralski upodobitvi o sebi in svoji usodi. O takšnih vrhunskih stvaritvah, kakor je bil Severjev izglubljeni Nušičev ruski emigrant, bi bilo treba stenografski že takrat napisati vsak zvén, melodijo, izraznost, doživljanje in vidno in glasno sprotno ustvarjanje nekega igralčevega nastopa, ki ni umetniško in človeško nič manj vreden in dragocen, kakor kakšna zares dobro napisana novela ali pripoved pa tudi pesem, čeprav je Sever govori¹ v prozi.

Ruski emigrant Aljoša je bil ves Sever in Sever je bil ves Aljoša. Pred davnimi leti sem v nekem dunajskem antikvariatu med brskanjem knjig po naključju odkril knjigo o znanem avstrijsko-nemškem igralcu Kainzu, v kateri je od stavka do stavka od zvena govora do vzgiba krenenj — skratka opisano vse, kako je Kainz govoril in igral Hamleta: pravi stenografsko opisni portret njegove kreacije, njegove igre in govora. Kaj takega bi zaslužila vsaka pomembnejša igralčeva ustvaritev, saj bi bila dragocen pismeni posmrtni dokaz njegove umetnosti tudi vsem naslednjim rodovom, kajti velike igralske ustvaritve so umetniško enakovredna dejanja z drugimi umetnostmi, čeprav so tako rekoč enkratna in nekaj ali več ponovitev. Vse premalo je, kar v naglici napišejo dnevni kritiki o igralskih ustvaritvah. To se občuti danes še bolj, ko nimamo več tudi revialne gledališke kritike, kaj šele, da bi v naših literarnih časopisih kdo izmed dejavnih gledaliških kritikov napisal na koncu vsake sezone vsaj strnjen pregled o njej, o njenih višjih in padcih v vseh vejah gledališke umetnosti od igralstva do režije in scenografije in sporeda. Če bi bil v njem tisti etični in ne zgolj estetski kompas, bi morda lahko dopolnil ali celo popravil, kar je v naglici časniškega pisanja nemara spregledal ali celo zagrešil, če je bil toliko vesten, da bi predstave ni ogleдал le enkrat. Kajti le vsaj dvakratno, če ne večkratno gledanje ene in iste umetniško vrhunske predstave ni nič drugega, kakor je za vestnega ocenjevalca-esejista ali literarnega zgodovinarja nujno potrebno, da prebere dramo, povest, roman ali pesniško zbirko večkrat, preden napiše o njih prenikavo študijo ali kritiko. Tudi igralske ustvaritve so vredne takih študij, le da bi morale biti vsaj opisane in označene v isti sezoni, ko še pred teboj vse živi: igralec-osebnost in lik, ki ga je ustvaril v neki predstavi.

Vloga ruskega emigranta v »Pokojniku« je zapeljiva še za posebno igralčevo »ekshibicijo« zaradi prizvoka ruskega jezika, ki ga je v govoru Nušič le nakazal in ga prepustil igralčevemu navdihu in posluhu — razen čisto ruskega navedka iz pisma Aljoševe žene. V takšnih dvojezično nakazanih vlogah radi nekateri igralci zaidejo v pretiravanje z drugim jezikom, saj to rado zbuja smeh pri občinstvu in zagotavlja pri njem večji, čeprav bolj vnanji uspeh. Na veliko presenečenje tega Sever ni izkoristil v pretirani meri, čeprav bi mu kot začetniku tudi to morali oprostiti. Čutili je bilo da mu ne gre za noben vnanji in ceneni učinek, kajti svoje besedilo je sicer »barval« z ruskim podtonom, nikoli pa ga ni pretiraval, kajti v osnovi njegove kreacije je bila predvsem tragika in brezupje izgubljenega človeka. Čeprav je hotel poslušalcu čim bolj pritegniti, pa se je skrbno držal še druge meje, da ni zašel v konfekcijski melodram. Tudi v tem je kljub svoji mladosti pokazal prvo stopnjo zrelosti pred svojim nadaljnjim umetniškim razvojem.

Bil je tako prikupno igralsko mladostno sugestiven, čeprav je moral igrati človeka v zrelih letih. Njegova upodobitev ruskega emigranta je bila hkrati igra in doživetje, hkrati pa igralčeva ustvarjalna zavest v samem sebi in nad vsem. Pri tem pa nikakor ni bila »vzvvišena« marveč je lastno ustvarjanje in ustvaritev zmagała in ga zavestno vodila v tistem smislu, kakor ga terja Brechtova mnogokrat napak razumljena teorija o odtujitvi, čeprav o tej lastnosti igralčevega ustvarjanja govori že v svojem klasičnem eseju o igralcu tudi Diderot. Pribiti pa je treba, da tako imenovanega igralčevega doživetja in vživljanja v vlogo niti Stanislavski ni pojmoval predvsem čustveno, kakor mnogi njegovi epigoni, ki so zaradi tega iz dramskega prehajali v melodram.

Zato je v njihovih uprizoritvah učinkoval Čehov melodramatsko in ne dramsko tragično, ne iz bistva svojega rahlo ironičnega humorja, kar je sploh skrivnost in bit njegove glavne dramatike. Zato bi lahko tudi rekel, da je ustvaril Sever svojega emigranta po čehovski tragično, a nikakor ne sentimentalno melodramsko.

Ni me sram priznati, da sem bil tako prevzet od Severjeve igrice, da sem v tistem hipu, ko je odhajal iz scene, začel ploskati. Občinstva, ki se mi je takoj priključilo, nisem izzval sam, čeprav sem prvi zaploskal, marveč ga je izzvala v spontano ploskanje Severjeva za njegova mlada leta nenavadno zrela igralska kreacija.

Stekel sem za oder, da mu čestitam in stisnem roko. Za levim portalom pa sem že našel Severja in — Lipaha, ki mu je ravno čestital. Pozneje mi je inšpicient povedal, da je prišel Lipah tik pred Severjevim nastopom in ga poslušal in opazoval skozi »okno« med portalno kuliso in koncem sobne kulise. Še preden sem utegnil reči besedo, mi je že rekel Lipah: »Kar čestitaj mu! Dobro se je odrezal! Samo fant, da se ne boš prevzel!« Pri tem ga je rahlo pobožal po licu! Šele zdaj sem mu utegnil čestitati. Sever se je obema s preprostim in odrezavim »Hvala!« zahvalil in odšel mladostno samozavesten v drugo nadstropje, kjer je imel skupno garderobo še z dvema igralcema, Lipah pa jo je spet mahnil iz gledališča. Že takoj v začetku sem videl, da je v »rožcah«.

Drugi dan dopoldne so se razvezali številni jeziki, kakor je to že pač navada v gledališkem zakulisju, zlasti po premierah ali po debijih. Cesar, ki je igral Spasoja Blagojevića, eno izmed glavnih vlog, ga je hvalil, med pogovorom pa se je kmalu razširilo značilno zakulisno govorčenje pa tudi obrekovanje. To sodi pač med zakulisno folkloro v vsako gledališče. Živel bo, dokler bo živelo gledališče. Tu in tam pade tudi kakšna zlobna, pikra in prikrito zavistna, samo po sebi pa je v vsem celo nekaj otročjega. Da vlada v zakulisnem ozračju ljubosumje na uspeh tovariša ali tovarišice, ni nič nenavadnega, če pomislimo, da so igralski uspehi živo pričujoči le do smrti, ali pa celo le od ene vloge do druge. Za njimi ostane le nekaj bežnih vrstic ali celo samo besed v kritiki in samo spomin, vse drugo s časom zatone. Tako je bilo do najnovejšega časa, dokler se ni začelo snemati ali cele posamične predstave ali vsaj odlomke iz nje. Takšni filmski ali televizijski zapisi so silna dragocenost, čeprav še kljub razviti tehniki ne morejo čisto nadomestiti izvirne, žive predstave. Kljub temu ni več resničen nekoč zelo znani Schillerjev rek, da znanstvo igralcem in igralkam ne spleta več vencev, čeprav še področje teatrologije, ki se teoretično in zgodovinsko ukvarja s preteklo gledališko umetnostjo, pri nas ni tako razvito kakor pri drugih kulturnih narodih, kjer se teatrologija že kosa z ravniyo literarne zgodovine in estetike. Zato pa je tem bolj dragocena knjiga »Slovensko gledališče od vojne do vojne« Dušana Moravca in igralski portreti, ki jih je objavil Filip Kalan.

Med pripombami, ki so se ukvarjali drugi dan po Severjem uspešnem nastopu, je bilo nekaj takšnih, ki jih je vredno navesti iz spomina. Nekateri so trdili, da je Sever »ruski ton« svoje vloge naštudiral s pomočjo naše znamenite igralkice Marije Nablocke, katere dragocenih kreacij si tudi brez ruskega »podtona« sploh ni bilo mogoče predstavljati, ker se zvěna slovenskega odrskega jezika nikoli ni čisto priučila, čeprav je kot velika igralska umetnica imela izreden posluh za vse druge potankosti igralčevega govora. Tega ruskega zvěna v njenem slovenskem govoru pa smo se v veliki večini skupaj z občinstvom navadili, saj je bila druga plat njene igralske stvaritve tako močna in prevladujoča, da ji je velika večina podlegla in tako preslišala njeno jezikovno pomanjkljivost. Edini, ki ji v gledališču tega ni mogel nikoli odpustiti, je bil režiser in igralec Ciril Debevec, ki je zaradi svojih sicer še danes pravilnih in osnovnih načel nacionalne igralske umetnosti vztrajal pri čim čistejšem slovenstvu v igralčevem govoru. Zato načelno tudi Nablocke v svojih režijah ni zasedal. Ko je nekdo pripomnil, da je morala Nabocka Severju pomagati, ker je tako pristrčno zadel slovensko-ruski zven v emigrantovem govoru, je drugi spet pripomnil, da sploh to ni bilo potrebno, saj si je lahko ogledal to ali drugo predstavo, v kateri je Nablocka nastopala, in ker ima očito tudi dober posluh, si je pod zvočnim vtisom njenega govora lahko sam našel svojo različico melodije slovensko-ruskega jezika svojega emigranta. Res pa je, da je imela s Severjem nekaj jezikovnih vaj že zaradi navedkov iz pisma Aljoševe žene, ki so v vlogi napisani v ruščini.

Hujše so bile pripombe na Lipahovo nepričakovano obolenost tik pred premiero. Nekdo je znal povedati, da ga je Sever dva dni pred premiero načrtno zvabil na krokarijo in nagovoril, da se drugi dan javi bolnega in tako prepusti premiero njemu. Nič slabega nočem zapisati, če povem, da je Lipah podobno kot Janez Cesar od časa do

časa trpel na depresijah, ki sta jih skušala potolažiti z vinom. Po navadi je trajalo dva dni in eno ali dve noči. Kaj vse se je takrat dogajalo v njuni notranjosti, kdo ve? Spominjam se, da je tudi Lipah imel v začetku Severjevo željo, da bi enakopravno alternirala že pri vajah, za predrzno in skoraj zase žaljivo, toda v Lipahu je živila neka topla človeška sila, ki je sčasoma zmeraj premagala kakšno jezo in pikrost ter prešla v neko tople, tovariško človeškost. Nekdo je celo trdil, da mu je neki znanec povedal, kako je videl Lipaha in Severja dva ali celo že tri dni prej v gostilni na trgu, ki nosi ime po slavnem slovenskem igralcu Ignaciju Borštniku. Ali je bilo to res ali ne, ni nihče raziskoval, čeprav ni izključeno, da sta se res znašla Sever in Lipah po dogovoru ali tudi naključno v gostilni in da sta se prav gotovo pogovarjala tudi o ruskem emigrantu, ki ga morata zaigrati. Tudi ni izključeno, da se je Lipah zadnje dni sem v sebi odločil, da se umakne in dá tako priložnost mlademu igralcu, da se uspešno predstavi tudi v tej vlogi ne samo občinstvu, marveč tudi kritiki in gledališki upravi, kar je bilo in je za kariero vsakega mladega igralca zelo važno.

Eno izmed tihih trpljenj Franceta Lipaha je bila neizpolnjena želja, da ni nekoč v mlajših letih igral Hamleta. Malo je znano, da se je že mladi Lipah skušal uveljaviti tudi v književnosti. Napisal je dramo o Matiji Gubcu in njegovih puntarjih, ki je cenzurirana le deloma izšla leta 1916 v »Slovanu«. V isti reviji je objavil enodejanko »Dopust« (1917). Zanimiva je poetična enodejanka »Cvetje bajam« (LZ 1922). Svoje mladostno igralsko hrepenenje po vlogi Hamleta je skril v duhovito enodejanko »Odmor«, ko igralca Hamleta in Polonija stopita v odmoru med predstavo v bližnjo krčmo in razmišljata v pogovoru o tem in onem. Izšla je v Ljubljanskem zvonu leta 1940. Zelo popularna je bila svojčas Lipahova veseloigra »Glavni dobitek« (1930). Lipahova literarna dejavnost, kateri se je priključilo še nekajletno urednikovanje Gledališkega lista, ki ga je rad dopolnjeval z raznimi drobnimi zapiski, zasluži ob priliki večjo pozornost in celo razpravo. Če omenjam v teh bežnih zapiskih ob desetletnici Severjeve smrti večkrat tudi Frana Lipaha, enega najinteligentnejših igralcev svojega rodu, ne delam tega naključno, marveč iz spoznanja, da je med njima kljub siceršnjim razločkom vendarle tudi neka plemenita človeška in igralska sorodnost, ki se ji pravi ljudskost, s katero se še posebej odlikuje njuna odrska umetnost.

Lipah je nosil v sebi veliko bol: hrepenenje po velikih, nosilnih vlogah in to bolj po dramskih kakor po komedijskih, kar je navadno želja vseh komikov, čeprav Lipah niti ni bil tipičen komik. Občutil je kot krivico, ker je po veliki večini igral manjše in srednje vloge bodisi v drami ali komediji, in jih tudi mojstrsko izvajal, če je njegova človeška in igralska natura našla z besedilom sozvočje. O njej ni le stvariteljsko premišljeval v samem sebi. Iskal je zanje pobud neposredno v življenju samem. Ne spominjam se več, po kateri njegovi izredno posrečeni epizodni ali vsaj srednji vlogi nas je izredno presenetil tudi z nekaj izvirnimi vnanjimi prijemi. Mislim, da je šlo za ustvaritev nekega ljudskega značaja, lahko bi že rekel originala, ki so mu posebno ležali. Sedela sva v gostilni in se pogovarjala ne samo o njem, marveč o kreacijah ljudskih tipov sploh. Razodel mi je, kako išče vzore v vsakdanjem življenju in jih »študira«. Zelo rad je hodil zjutraj na Vodnikov trg, kjer so se v tistih časih še bolj kakor danes srečevali različni ljudje in ne samo kupci ali gospodinje. Tam se je pomešal med nje, kakor je rad hodil tudi v manjše in preprostejše krčme, v katerih je pogosto našel kakšne posebne tipe, včasih tudi kakšnega takega, ki je ustrezal vsaj približno vlogi, ki jo je imel pravkar v študiju. Pri tem pa se ni vedno naslonil le na en vzorec, marveč je značilne lastnosti več primerov stvariteljsko v sebi »premel« in tako ustvaril novo, svojo različico. Tako mi je takrat razodel metodo svojega ustvarjanja epizodne vloge, ki ji je dal na koncu izvirno obliko in presenečal. Lahko bi rekel, da je bil v tem oziru neke vrste coprnik. Spominjam se, da je po isti metodi ustvaril epizodno vlogo šolskega sluga v »Profesorju Klepcu«, katere krstno predstavo sem na avtorjevo željo pripravil in zarisal tudi »načelni« osnutek za sceno ki ga je potem preustvaril in realiziral scenograf inž. arhitekt E. Franz. Za Lipaha je bilo silno važno opazovanje ljudi in iskanje resnične, tudi vsakdanje osnove za ustvaritev zaupane mu vloge. V tem je bil realistični psiholog in njegova metoda se je skladala z načeli in metodami literarnega realizma, ki ne ustvarja zgolj iz pisateljeve domišljije, marveč zbira podatke in velikokrat tudi snov samo za svoje delo v stvarnem življenju, ki ga obogati in oplodi še s svojo ustvarjalno fantazijo.

Lipah je bil izreden in tudi bistroumen opazovalec življenja in ljudi. V tem mu je bil tudi Sever soroden. Bistveni razloček med njima pa je bil, da je bil Severjev »diapozon« različnih vlog širši ko Lipahov, saj je bil Sever hkrati tudi uspešen nosilec

velikih in nosilnih vlog. To Lipahu ni bilo dano v enaki meri, kljub temu, da si je želel igrati večje vloge in ne samo epizodnih. Pri tem se pa ne sme misliti, da so bile njegove epizodne vloge zgolj kratke in majhne.

Ko je dr. Branko Gavella prevzel režijo Molièrovega »Tartuffa«, ga je Lipah pregovoril, da mu naj dá Orgona, kar je tudi dr. Gavella storil. Med njima je bila posebna človeška vez: v prvi svetovni vojni sta se srečala kot mlada rezervna topniška častnika avstro-ogrske armade na bojišču v Galiciji. Lipah mi je pripovedoval, da ga je dr. Gavella takoj pri prvem srečanju vprašal: »Francel, kad idemo preko?« To se pravi, kdaj bosta prebežala na rusko stran. Oba sta bila slovansko napredna, Lipah pa je bil celo prepovedovec. Po značaju sta si bila precej nasprotna, saj je bil dr. Branko Gavella zelo »eksploziven in nervozen« značaj, Lipah pa včasih kar nekako zadržan vendar humoren pri vsem tem pa tudi nekeje včasih na poseben način preplašen od življenja, ker se mu marsikaj tega, po čemer je v mladosti sanjari, hrepenel in načrtoval, ni v tisti meri uresničilo, kakor si je želel in tudi pričakoval. Ko se je dr. Branko Gavella vrnil leta 1928 iz Sovjetske zveze, kjer je bil kot gost Moskovskega umetniškega gledališča (hudožestvenikov) na tridesetletnici tega gledališča, je prišel zaradi svojih nenavadnih gledaliških vtisov in zaradi izrednega podpiranja gledališč in gledališke umetnosti, ki je izkazovala gledališčem sovjetska vlada po zaslugi komisarja za kulturo in prosveto književnika Lunačarskega, tako navdušen nazaj v Beograd, da tega tudi politično ni prikrival ter postal urednik revije »Nova literatura«, glasila leve jugoslovanske umetniške fronte. Vse to ga je kmalu stalo službo, da je bil kot komunist odpuščen in da mu je bilo nekaj let prepovedano režirati v osrednjih gledališčih. V Ljubljano je prišel, ko je že nekaj let prebil brez angažmaja, ker ga za stalno ni smelo nastaviti tudi nobeno provincialno gledališče. Na intervencijo in prošnjo, s katero so se na takratno oblast obrnili ravnatelj Opere Mirko Polič, upravnik Oton Župančič in ravnatelj Drame Pavel Golia, je smel kot gost večkrat režirati v Ljubljani. Ker sem bil pri več vajah za »Tartuffa« na željo ravnateljstva navzoč kot lektor in tudi na Gavellovo željo kot mlad režiser, sem kaj hitro opazil, da se režiser in Lipah kot Orgon nista mogla čisto ujeti, kar se velikokrat zgodi v gledališču, čeprav Lipah vloge ni ravno vrgel, kakor se reče v gledališkem žargonu. Dokler je igral pohlevnega in preveč zaupljivega in tudi slepega Orgona, je bil čudovit, ko pa je moral preiti v akcijo zoper Tartuffa, ki ga je igral tudi odrsko samozavestni Ivan Levar, pa mu je ponekod zmanjkovalo sape. Dr. Gavella mi ga je po premieri označil kot tipičnega vélikega igralca epizod, brez katerega ne more shajati nobeno gledališče, ki pa v tekstovno véliko vlogi ne vzdrži do konca. Lipah je bil tipičen igralski ustvarjalec malega človeka in malih ljudi. Iz raznih razgovorov sem njegovo »bol in hrepenenje« dodobra spoznal in ko sem pisal bridke »Kreature« (naslov je treba razumeti v tragičnem pojmu te besede: nesrečni stvor), sem pri pisanju sodnega oficiala Poldeta Tomšiča že mislil nanj ter mu tako rekoč pisal vlogo »na kožo«, kakor pravimo v gledališkem jeziku. Lipah jo je tudi sijajno odigral in dosegel svoj igralsko-človeški in pretresljiv višek v »monologu« v III. dejanju, ki se začne z besedami »Pri nas nam vse narobe pride... Ne gre pa nam ne gre. Vse se nam skazi...«

Lipah je bil izvrsten, tragičen in komičen hkrati in človeško pretresljiv. Mojrstrsko je izpolnil vlogo, ki jo ima Polde tudi v dramaturški in idejni kompoziciji te »neblage« komedije. Tega nikakor nisem zapisal iz neke spominske sentimentalnosti, marveč iz globoko premišljenega prepričanja in če se ne motim ta hip, je bil Polde sploh tekstovno največja vloga, kar jih je Lipah odigral. Polde je kljub važni vlogi, ki jo ima v komediji, vendarle nesrečni mali človek in če me je policijska cenzura takrat prisilila, da sem moral naslov »Kreature« spremeniti v »Malomeščane«, mi je bil v mislih predvsem poudarek na »malo-meščane«, to se pravi na male, nesrečne ljudi, kakor je predvsem Polde, čeprav v nekem drugem smislu velja ta označba za vse figure v komediji, kajti vsi so pravzaprav »mali človečki«, čeprav se nekateri med njimi, zlasti odvetnik delajo »véliki«.

Vélikim igralcem epizod delamo precejšnjo krivico, ker jih merimo in tehtamo bolj po obsegu vlog in ne po njihovi umetniški teži, ki je lahko zelo velika. Zato je npr. izvrsten igralec Polonija v »Hamletu« lahko po svoje umetniško enakovreden z igralcem kralja ali celo Hamleta, kar je Lipah tudi dokazal z brbljavim Polonijem, ki je hkrati prebrisan karierist in vohljač, hkrati pa dober, strog in skrben oče, ki daje sinu pred odhodom na študij v tujino značilne nauke. Še danes ga slišim v Lipahovi igralski in govorni interpretaciji, kako svari sina Learta pred zapeljivostmi velikega mesta. Kljub temu, da je bil Cesarjev Polonij leta 1941 tudi ustvarjavec zame,

toda do tiste tragikomičnosti majhnega, hlapčevskega kraljevega kanclerja ga ni spravil ker je v njem bolj poudaril (in to po svoje mojstrsko) Polonijevo prebrisanost in politično pokornost kralju. Največja umetniška Lipahova ustvaritev je bil vsekakor učitelj Hvastja v »Hlapcih«, ki bi zaslužil posebno esejistično študijo V njem je prišla do velikega izraza igralsko umetniško vrhunsko upodobljena ljudska tragičnost »malignega človeka«.

Vse to je bilo tudi v igralcu Severju, le da je repertoarno prednjačil pred Lipahom tudi kot nosilec velikih vlog (učitelj Jerman, Hamlet, Jago, Pravdač, Matiček, baron Naletel itd.), med osrednjimi vlogami pa je npr ustvaril kot veliko svojo kreacijo Learta v »Hamletu« (1941). Čeprav sem videl in slišal v svojem življenju različne Learte doma in v tujini, nobeden ni dosegel tistega mojstrstva, kakor ga je v svojem Leartu izpričal Sever, čigar igralski repertoar je bil sploh izredno velik in raznovrsten, če pogledamo spis njegovih vlog. Z Lipahom pa je imel vendar še neko drugo sorodnost: v meščanskem salonu (v katerem je npr. prednjačil Ivan Levar) se ni čutil čisto domačega, kar se je poznalo npr. tudi njegovemu baronu Lenbachu v Krleževi »Agoniji«, čeprav je bila sicer upodobitev vredna pozornosti, vendar bolj virtuozna kakor notranje neposredna in »salonsko buržuazna«.

In da končam ta svoj zapis, naj zapišem še nekaj. Ko so otroško zlobni zakulisni obrekovalci govorili o naklepu in celo zaroti Lipaha in Severja, da je ta prišel do svojega izrednega nastopa kot Aljoša v Nušičevem »Pokojniku« v Drami SNG, kar ni bilo nikoli »službeno« dokazano, sem se poleg sumov in dvomov, kako je pravzaprav bilo, vprašal, če ni Lipah celo »načrtno« zbolel, ker je vedel, kako strašno si želi Sever igrati ruskega emigranta ravno na premieri, ker je pri nas žal za občinstvo in kritiko le »glavni« igralec tisti, ki igra premiero in ne tisti, ki igra alternacijo, čeprav sta si lahko umetniško enakovredna. Zgodi pa se tudi v gledališču, da je »alternant« celo boljši kot premierist. Ravnateljstvo Drame je Lipaha »kaznovalo«, da po moji današnji vednosti sploh ni nastopil kot ruski emigrant Aljoša v »Pokojniku«. Sam se zaradi tega ni čutil nič prizadetega, saj je imel takšnih in podobnih epizod v svoji igralski biografiji že veliko za seboj. Naj si ga je morda Sever, kakor so govorili, pri kozarcu vina pregovoril, da naj mu odstopi premiero, je zame resnica še neke druge: Lipah mu je vlogo odstopil, ker je želel pomagati mlademu igralcu začetniku. Lahko k temu še zapišem, da je imel Lipah izjemen smisel in čut za mlade igralce-začetnike. Nisem sicer imel igralskih ambicij, vendar sem se bil tudi v Drami v začetku za svoj režiserski položaj. In pri tem sem našel med drugimi prijatelja in spodbudnika zlasti v Lipahu, kar je bilo v poklicnem gledališču zelo važno za gledališčnika-začetnika, še posebej pa za režiserja, ki težko dela, če igralci nimajo zaupanja vanj. Zato je tudi meni prišla takrat zelo prav njegova naklonjenost. Tudi zaradi tega sem vlogo Poldeta napisal zanj iz hvalečnosti in mu tudi prvemu iz gledališča prebral vso komedijo pred sprejemom v repertoar, s posebnim ozirom na Poldetovo vlogo, v stanovanju na Mestnem trgu št. 6, II. nadstropje, kjer sem takrat stanoval in izdajal »Književnost«. Kaj vse sva takrat »premlela«, seveda ne vem več, živo pa se spominjam, kako je z vnmemo in veseljem prevzel Poldetovo vlogo in je tudi mojstrsko odigral. Razumljivo je, da se dramatik spominja igralcev, ki so nastopali v njegovih delih, režiser pa v svojih režijah. Zato ne morem končati tega zapisa ob desetletnici smrti igralca-umetnika Staneta Severja, ne da bi omenil njegove vrhunske kreacije, ki jo je z Matičkom ustvaril v »Krajskih komedijantih«, kot režiserju pa sta mi v trajnem spominu ostala še posebej Leart v »Hamletu« in vrtnar v starokitajski igri »Gospa Biserna reka«.

Ob tej priliki pa moram omeniti še nekaj, kar je prav tako bilo skupno Lipahu in Severju in kar je zlasti žal v zadnjih letih marsikdaj zelo površno v naših gledališčih ali celo zanemarjeno: skrb za lepoto in nevsljivo pravorečnost slovenskega jezika. Osrednja narodna gledališča imajo pri vsakem kulturnem narodu veliko nalogo in odgovornost pri govorni manifestaciji in interpretaciji besede in jezika svojega naroda. Tudi zato se imenujejo narodna. Kjer pa tega pridevnika nimajo, pa skrbi kot prvo in odločilno za pravilni in lepi jezik tisto gledališče, ki velja za osrednje, kakor npr pri Francozih gledališče Comédie-Francaise, ki pa ga zaradi tega imenujejo upravičeno tudi Théâtre-Française.

Slovensko narodno gledališče bi moralo biti s svojo Dramo visoka šola lepega in pravilnega slovenskega govora, ki ni nič manj važen umetniško in narodno, kakor jezik v književnosti in znanosti, publicistiki in novinarstvu. Konverzacijski govor v dramskem gledališču (v stihu ali prozi) bi morali biti osnova in zgled tudi za naš javni

govor, v katerega zadnje čase preveč sili tako imenovani pogovorni jezik, ki pa je včasih že kar izgovor za slab razgovorni jezik. Tu zelo grešimo zadnja leta vsi in delamo sramoto materinemu jeziku, slovenski kulturi, narodu in sebi. Ko so nekateri gledališčniki v tridesetih letih hoteli tudi v Cankarjevih dramatskih delih govoriti kratek infinitiv, je upravnik pesnik Oton Župančič skoraj zarohnel, češ da hočejo siromašiti samoglasniško zvočnost slovesnega jezika, ki je njegova posebna muzikalnost in melodija, ki je nedeljiva od dolgega nedoločnika. Cankar je svoj jezik in stil ustvarjal po svojem tenkem jezikovnem muzikalnem posluhu. Zato ni le vulgariziranje njegovega jezika, če tega ne spoštujemo in ne uvažujemo, marveč že barbarizacija. Zadnja leta smo svoj jezik marsikje vulgarizirali in barbarizirali. Tega igralski rodovi, h katerim sta pripadala Lipah in Sever, niso poznali. V skrbi za lep govorni jezik je predsedstvo Borštnikovega srečanja pred dvema letoma uvedlo tudi nagrado za najlepši odrski jezik. Lipah in Sever sta bila zmeraj med tistimi slovenskimi igralci, ki so se odgovornosti, ki jo ima igralec do slovenskega jezika, zavedali v najvišji meri.

Nujno potrebno je, da bo novi pravopisni slovar imel tudi natančna pravorečna določila.

Če sem v ta zapis združil tudi spomin na Lipaha hkrati s spominom na Severja, sem to storil tudi zaradi omenjene izvirne ljudskosti njunih najboljših kreacij, čeprav sta jih vsak umetniško po svoje izvirno izpovedala v svojih najboljših igralskih ustvaritvah, toda po svoji človeško umetniški biti sta si bila sorodna in tako zelo blizu: umetniško Lipah s svojimi najboljšimi kreacijami epizod ni bil nič manjši gledališki umetnik kakor Sever, ki je bil velik igralec srednjih in velikih vlog. Razloček je le v njunem sporedu in v besedilni razsežnosti njunih vlog, kajti oba sta bila vsak v svojem času naša velika gledališka umetnika. Zato jima naj bo obema ta skromni in bežni zapis v spomin. Njun delež ni le velik pri tako imenovani evropeizaciji slovenskega gledališča, marveč sodi med tiste kar dovolj številne slovenske igralce, ki so že takrat s svojo umetnostjo tudi kakovostno umetniško poglobljali in zrasli z gledališčem vred v evropsko gledališko umetniško višino in ne zgolj v slovensko in jugoslovansko.

Dr. Bratko Kreft

Un postscriptum sur Sever, sur Lipah et sur d'autres choses

Dans ses souvenirs consacrés au dixième anniversaire de la mort du grand acteur de théâtre et de cinéma slovène Stane Sever (1914—1970), l'académicien Kreft qui fut metteur en scène au Théâtre national slovène avant la deuxième guerre mondiale et observateur directe et sensible, décrit les premiers succès du jeune Sever (le rôle de l'émigré russe Aljoša dans la comédie de Nušić »Le défunt«) ainsi que le rapport pédagogique et amical de Fran Lipah (1892—1952), fameux acteur de notre »génération d'or«, envers Sever. L'auteur de l'article nous décrit en passant quelques traits intéressants de Branko Gavella (1885—1962), metteur en scène de gloire européenne et donne un avertissement important à la décadence et au barbarisme de la diction sur la scène slovène aux derniers temps.

Oton Župančič in kratki nedoločnik

V zvezi z Otonom Župančičem-gledališčnikom, o katerem je bilo v naših Dokumentih že nekaj pisanja (prim. tudi ta zvezek), priobčujemo odlomek iz pisma akademika Bratka Krefta našemu muzeju, v katerem zanika dozdajšnje trditve, da je bil Župančič tisti, ki je hotel, da se na oder vpelje kratki nedoločnik — vsaj v modernih in v nevezani besedi napisanih igrah. Priobčujemo ga, ker se nam njegova vsebina zdi pomembna tudi s stališča naše gledališke zgodovine.

»... Upam tudi, da ste zbrali kaj primernega fotografskega gradiva v zvezi z Župančičem (za 31. številko Dokumentov), da bo nekaj ilustracij k spominskim člankom. Ob priliki bom tudi v svojih spominih moral popraviti tov. Jermana, ki trdi, da je hotel Župančič sprva uvesti kratek infinitiv; pri tem se moti. To so želeli nekateri igralci in režiserji, med katerimi sem bil takrat tudi jaz. Župančič pa nam je (tudi meni osebno) odločno dejal: 'Ne siromašite melodioznosti slovenskega jezika! Dolgi infinitiv ima drugačen zven kakor kratek! Ne preganjajte i-ja, ki je pomemben samoglasnik v našem jeziku.' Pri razgovoru me je tudi opozoril, da so pri Cankarju kratki infinitivi zaradi sklenjene in dobro premišljene, s poslušom nadzorovane in pretehtane melodije nemogoči. Z njim bi Cankarjevo melodijo jezika okrnili. — Tega razgovora se živo spominjam! Opozoril je tudi na vlogo dolgega infinitiva pri stihih (tudi pri Shakespearovem blankverzu). Mogoče napišem ob priliki nekaj o tem za naslednjo številko Dokumentov, saj je vprašanje tudi danes spet živo pričujoče, kakor je sploh pereče vprašanje slovenskega odrskega (in s tem tudi dramskega) jezika in stila, ker nekateri delajo z njim zaradi cenениh, večkrat vulgarnih efektov tako kakor svinja z mehom. Župančič bi zarohnel in udaril po mizi, če bi še živel in slišal, kako nekateri lažno 'modernizirajo', 'avangardizirajo' in 'vulgarizirajo' naš jezik ter ga kvarijo v škodo vsega, kar je Slovincem dragoceno...« (14. avg. 1978.)

(mm)

Oton Župančič et l'infinitif court

L'académicien Bratko Kreft affirme en contradiction avec l'opinion générale que Župančič aurait voulu qu'on prononce sur la scène l'infinitif long et point celui court. Il a envoyé cette affirmation dans une lettre adressée au Musée du théâtre et du cinéma slovènes.

Poročilo o delu SGFM v letu 1980

Delo Slovenskega gledališkega in filmskega muzeja sta v letu 1980 ponovno omogočili pogodbi z LKS in KSS ter dogovori z drugimi naročniki (Interfilm Kranj, Kulturna skupnost Radlje ob Dravi, Glasbena mladina Slovenije, ZKO v Škofji Loki — Sklad Staneta Severja).

Pri našem strokovnem delu prihajajo do izraza še vedno nerešena vprašanja novih, večjih prostorov, namestitve vsaj dveh novih kustosov (enega za operno področje in drugega za filmski oddelek muzeja) in individualnega poslovnega organa. Vendar smo vsi delavci v muzeju skušali svoje naloge čim boljše opraviti.

Redno delo je teklo po pripravljenem načrtu in izpeljali smo vse zastavljene naloge. Od začetka leta smo se držali določil zvezne resolucije o določenih izdatkih in skušali obdržati določeno višino. Poudariti moramo, da je to izredno težavno doseči ob akcijah, ki jih moramo izpeljati zaradi posebne pomembnosti ali mednarodnega sodelovanja. To je pokazala npr. razstava *Jugoslovanske filmske literature 1945—1979* in katalog izdan ob tej priložnosti, ko smo morali izplačati avtorske honorarje in dnevnice. Enako je bilo z že leto dni načrtovanimi razstavama v Beogradu in s sodelovanjem našega delavca na mednarodnem kongresu SIBMAS-a v Beogradu.

19. aprila smo v avli Iskre pripravili razstavo *Jugoslovanske filmske literature 1945—1979*, ker je v Ljubljani potekal IV. Balkanski filmski festival. Za otvoritev Opernega bienala in prireditve Ljubljanskega festivala smo 24. junija v križevniški cerkvi prikazali razstavo o *Slovenski operni ustvarjalnosti 1780—1980* in izdali katalog z istim naslovom. Z govorom za to priložnost jo je odprl akad. dr. Bratko Kreft, naš znani pevec Ladko Korošec pa je nastopil z izbranim programom. V začetku sezone 1980/81 smo jo prenesli v foaje ljubljanske operne hiše. To je bil naš prispevek k 200-letnici slovenske opere. V začetku decembra je bila ponovno postavljena v mariborskem gledališču, kjer je popestrila zaključno tekmovanje Glasbene mladine Slovenije, obenem pa so si jo lahko ogledali obiskovalci gledaliških predstav. Še isti mesec smo jo prenesli v Beograd, oziroma v Zemun, kjer je skupaj z razstavo *60 let slovenskega baleta* seznanjala beograjsko prebivalstvo s slovenskim gledališčem in pomenila medrepubliško sodelovanje, obenem pa izmenjavo dela dveh sorodnih ustanov, ker sta bili obe razstavi postavljeni kot izmenjava z Muzejem pozorišne umetnosti SR Srbije iz Beograda. Baletno razstavo je v prostorih muzeja odprl



Razstava »Šestdeset let slovenskega baleta« v Beogradu

direktor Dragovan Jovanović 17. dec., drugo pa isti dan v Zemunu v foajeju scene Narodnega gledališča direktor beograjske opere, tov. Borislav Popović.

Kot dele večjih razstav z drugega področja smo pripravili in prispevali gradivo za razstavo o pisatelju Alojzu Kraigherju za Kulturno-umetniško društvo »Alojz Kraigher« na Medicinski fakulteti v Ljubljani, za Matično knjižnico Piran o Cirilu Kosmaču, za Gorenjski muzej v Kranju *Prešernove nagrajence*. Ob otvoritvi Kulturnega doma v Novi Gorici (za Prešernov dan) je bil postavljen pregled dela *Franceta Štiglica*, predvajan njegov film *Tistega lepega dne* in izdan katalog *Slovenski filmi na temo Primorske*. Kulturni skupnosti Radlje ob Dravi in ZKO v Škofji Loki smo posredovali dve razstavi ob desetletnici smrti igralca *Staneta Severja* (18. dec. 1970—1980).

S področja publicistike je izšla dvojna številka revije *Dokumenti SGFM* št. 34—35 na 144 straneh s pestro vsebino z opernega, filmskega in scenografskega področja. S sodelovanjem Filmskega inštituta iz Beograda smo izdali katalog *Jugoslovanska filmska literatura 1945—1979, Bibliografija*.

Z nakupi in zamenjavami smo pridobili 191 knjig in revij v gledališkem oddelku, 111 scenarijev, 300 zvezkov revij, knjig in katalogov o svetovni filmski proizvodnji pa v filmskem oddelku našega muzeja.

Oddelek fototeke je močno narasel z odkupom zbirke negativov gledaliških predstav ljubljanske Opere in Drame v zadnjih desetih letih. Težje je pridobiti originalne skice scen in kostumov.



Razstava jugoslovanske filmske literature 1945—1980 ob IV. Balkanskem filmskem festivalu v Ljubljani

Arhivski oddelek je bogatejši za arhivalije dramatika Antona Leskovca, igralko Mihaele Šaričeve, tenorista Josipa Gostiča (kjer smo popisali še gradivo, ki ga hranijo sorodniki), originalne plakate iz leta 1871, ki so nam manjkali. Ti zadnji so darilo Inštituta za književnost in teatralogijo JAZU iz Zagreba.

Skušali smo posneti čim več gledaliških predstav, pri čemer so imela prednost dela slovenskih avtorjev. Tako imamo v letu 1980 29 novih magnetofonskih trakov. Dokumentacija je narasla za vse važnejše gledališke in filmske članke v jugoslovanskem časopisju.

Muzejski kolektiv si je prizadeval za podružbljanje našega dela z nasveti, dajanjem informacij strokovnjakom, študentom in amaterskim delavcem na gledališkem in filmskem področju, sodelovali smo pri proučevanju Zakona o varovanju kulturne in naravne dediščine, se vključevali v razpravljanje o organizacijski podobi slovenskih osrednjih muzejev, sodelovali v Beogradu na simpoziju ob desetletnici smrti Bojana Stupice v Jugoslovanskem dramskem pozorišču, bili navzoči na mednarodnem kongresu Združenja gledaliških muzejev in bibliotek v Beogradu, kjer je našemu predstavniku bila poverjena organizacija jugoslovanske sekcije tega združenja. Z Umetnostno galerijo v Tuzli in Sterijinim pozorjem v Novem Sadu smo sodelovali ob njihovi razstavi *Jugoslovanski gledališki portret*. Navezali smo stike z vodstvom umetniškega programa pri Kulturnem domu Ivana Cankarja in si obetamo dobro sodelovanje.

Zato lahko ob zaključku ugotavljamo, da smo opravili s pogodbami in dogovori prevzete obveznosti na področju javnega in internega strokovnega dela ter temu posvetili dolžno in potrebno skrb.

Ob 30-letnici Muzeja pozorišne umetnosti SR Srbije v Beogradu, smo 28. nov. dobili priznanje za sodelovanje pri razvoju in napredku te ustanove.

Rapport de travail du Musée du théâtre et du cinéma slovénes en 1980

L'activité du Musée fut assurée par les crédits des Sociétés de culture de la Slovénie et de Ljubljana. Il nous manque toujours des locaux plus grands et deux conservateurs au moins pour les sections de musique et de cinéma. A l'occasion du IVE festival du cinéma des Balkans, on a organisé l'exposition La littérature de cinéma yougoslave de 1945 à 1980 et on a publié le catalogue la Bibliographie de 1945 à 1979. Au temps du festival de Ljubljana, on a inauguré l'exposition L'activité de l'opéra slovène de 1780 à 1980 et l'on a édité un catalogue au même titre. Au foyer de l'Opéra de Ljubljana, et au Théâtre national slovène de Maribor on a répété l'exposition. En collaboration avec le Musée de l'art de théâtre de la République Socialiste de Serbie de Belgrade on a inauguré en décembre dans leurs locaux l'exposition »60 ans de ballet slovène« et au théâtre de Zemun l'exposition »L'activité de l'opéra slovène de 1780 à 1980«. On a édité un numéro double de Documents du Musée du théâtre et du cinéma slovènes (nos 34 à 35) sur 144 pages. On a acquis de nouveaux livres, revues scénarios, on a acheté des épreuves négatives des représentations de l'Opéra de Ljubljana des dernières dix années et on a enregistré sur les bandes magnétiques 29 représentations surtout celles des auteurs slovènes. Le département des archives a acquis des documents des archives du dramaturge Anton Leskovec, de l'actrice Mihaela Šarić, les affiches du théâtre de Ljubljana de 1871. Notre représentant prit part au congrès de SIBMAS à Belgrade.

Slovenski NOB film

(Kazali k pregledu na str. 76—110)

a) IMENSKO KAZALO

- Adamič Bojan*, 87 (9), 89 (2), 91 (10), 101 (3), 103 (8), 109 (19)
Adamič Ernest, 86 (6), 95 (30)
Alekko Evgenija, 84 (22)
Alujevič Branko, 79 (8)
Amalietti Marjan, 94 (24), 95 (28)
Androjna Jasna, 107 (14)
Arnič Blaž, 89 (4), 89 (5), 90 (7), 93 (20), 102 (5)
Avbelj Jožica, 109 (19)
Bade Erich, 79 (8)
Badjura Metod, 82 (17), 85 (1), 85 (2), 86 (4), 87 (8), 88 (1), 89 (1), 89 (2), 89 (4), 90 (6), 91 (12)
Badjura Milka, 86 (3), 86 (4), 86 (5), 87 (8), 89 (1), 89 (5), 90 (6), 100 (2), 104 (9), 105 (10), 106 (13)
Bajc Maks, 104 (9), 108 (16)
Balantič Janko, 82 (17), 88 (1)
Baloh Miha, 105 (11)
Ban Ivo, 109 (19)
Bartl Alenka, 106 (13)
Bašić Relja, 107 (13)
Bebler Aleš, 83 (17)
Bedenk Mira, 100 (2)
Belak Slavko, 103 (7)
Bernard Filip, 90 (9)
Bevc Jože, 93 (21)
Bevk France, 77 (2), 84 (22), 90 (6), 100 (2)
Bezljaj Danilo, 105 (11)
Bibič Polde, 103 (7), 104 (9)
Bitenc Demeter, 105 (11), 108 (17), 109 (18)
Bjedič Severin, 101 (3)
Blaž Franjo, 103 (7)
Blech Hans Christian, 109 (19)
Blöcher Viljem, 79 (8)
Bogataj Mirko, 107 (13)
Bor Matej, 107 (14)
Božič Darijan, 108 (16)
Božič Karol, 86 (4)
Božič Silvo, 108 (16)
Bravničar Matija, 90 (6)
Brecelj Marijan — Miha B., 77 (2)
Brecelj Marjana, 106 (12)
Brejc Tomo, 80 (11)
Brenk France, 78 (7), 79 (8)
Brest Vida, 94 (26)
Brkič Velibor, 87 (8)
Broz Josip-Tito, 82 (17), 92 (16), 92 (17), 93 (19), 96 (34)
Bučar Metka, 100 (1)
Cankar Ivan, 98 (40)
Cavazza Boris, 106 (12), 107 (14), 107 (15)
Cerar France, 85 (1), 85 (2), 87 (8), 91 (11), 91 (12), 92 (14), 92 (15), 92 (16), 92 (17), 102 (6), 103 (7), 105 (11), 106 (12)
Cergol Izidor, 79 (8)
Cvetko Ciril, 96 (5)
Čap František, 101 (3), 103 (8)
Čepe Marica, 97 (37)
Čizmek Boris, 77 (3)
Čuk Janez, 101 (4)
Damiani Alessandro, 100 (2)
Danilova Avgusta, 100 (1)
De Gleria Mile, 96 (35), 97 (36)
Della Noce Flavio, 100 (2)
Derganc Miha, 105 (10)
Destovnik Karel-Kajuh 98 (41)
Doležal Jure, 102 (5)
Doujak Herman, 79 (8)
Drach Vanja, 103 (7)
Dravič Milena, 107 (13)
Drolc Štefka, 100 (1), 109 (18)
Duletič Vojko, 96 (33), 108 (17), 109 (18)
Fajfar Tone-Gasper Jeraj, 77 (2), 99 (45)
Felicijan Irena, 107 (14), 109 (19)
Fürster Marijan, 82 (17), 88 (1)
Furijan Maks, 101 (4), 102 (5)

- Gale Jože*, 90 (8), 90 (9), 93 (19), 107 (14)
Gavrič Aleksander, 104 (8)
Gavrik Vlastimir, 107 (14)
Gobec Radovan, 106 (12)
Godina Karpo, 109 (18)
Gogala Tone, 106 (12)
Golik Krešo, 102 (5)
Grabeljšek Karel, 109 (17)
Grbac Majda, 109 (18)
Gregorač Marjeta, 108 (17), 109 (18)
Gregorc Janez, 107 (15)
Grobler Mirko, 87 (9), 89 (4), 97 (10), 91 (12), 92 (18)
Guček Milan, 95 (31), 96 (34)
- Hacin Lovro*, 89 (3)
Harisijades Kleopatra, 103 (7)
Hieng Andrej, 102 (5)
Hlebce Angela, 104 (8), 104 (9), 108 (17)
Horvat Jože, 109 (19)
Hribar Janez, 80 (11), 83 (17)
Hribar Zvone, 109 (18), 109 (19)
Hrovatin Dušan, 95 (28)
- Ivanc Branko*, 106 (12)
Ivančević Radojka, 101 (3), 101 (4), 102 (6)
- Jakac Božidar*, 77 (2), 77 (3), 79 (10), 80 (10), 80 (11), 81 (13), 81 (14), 82 (15), 82 (16), 111
Jakac Tatjana, 77 (3)
Jančigaj Franc, 79 (8)
Janičijević Dušan, 104 (8)
Janko Vekoslav, 102 (6)
Jarc Mija, 99 (1)
Jereb Iztok, 106 (12)
Jezernik Ivan, 108 (17)
Juh Boris, 108 (17), 109 (18), 109 (19)
- Kahne Stane*, 82 (15)
Kaleb Vjekoslav, 108 (16)
Kališnik Janez, 102 (5), 103 (8)
Kambič Jože, 106 (35)
Kardelj Edvard-Krištof, 77 (2)
Kavčič Jane, 87 (10), 91 (10), 99 (44), 103 (7), 105 (11), 107 (15)
Kham Milan, 89 (1)
Kidrič Boris-Peter Kalan, 77 (2), 83 (17), 83 (20), 84 (20), 84 (22), 89 (1)
Kidrič Zdenka, 99 (45)
Kitzmiller John, 101 (4)
Klopčič Matjaž, 106 (13)
Kobe Boris, 99 (1), 100 (2)
Kobi Marija, 102 (6), 107 (15)
Kocbek Edvard-Pavle Tratar, 77 (2), 77 (3)
Koch Marta, 94 (24), 95 (28)
Koch Vladimir, 97 (38)
Kociper Stanko, 79 (8)
Koder Urban, 107 (14)
Kokalj Veka, 87 (9), 92 (16), 94 (24), 95 (28), 95 (29), 96 (33), 97 (37), 97 (38), 97 (39), 98 (40), 98 (41)
- Kopač Miro*, 100 (1)
Kordaš Helena, 102 (5)
Kosmač Ciril, 92 (15), 99 (1), 104 (9)
Kosmač France, 86 (4), 90 (7), 91 (10), 91 (11), 92 (14), 92 (18), 102 (6), 106 (12)
Kosmač Rudi, 104 (9)
Kozak Ferdo, 83 (17), 84 (22)
Kozina Marjan, 77 (3), 99 (1), 101 (4)
Kralj Boris, 101 (4), 107 (15)
Kralj Marjan, 102 (5)
Kraševac Slavica, 100 (2)
Krašovec Lado, 84 (20)
Krošl Sandi, 108 (17)
Kuhar Janez, 95 (29)
Kuhar Vida, 102 (6)
Kumar Milan, 90 (7), 92 (15), 92 (16), 92 (17)
Kumar Milena, 103 (7), 108 (16), 108 (17)
Kumer Franjo, 100 (1)
Kurent Andrej, 100 (1), 101 (3), 103 (6)
Kužnik Anica, 100 (2)
Kveder Dušan-Tomaž, 81 (14), 82 (15), 83 (18), 84 (21)
- Lah Milan*, 81 (12)
Lakovič Milan, 95 (29)
Lampret France, 87 (10), 92 (18), 94 (26), 95 (30), 95 (31), 96 (32), 97 (38), 98 (43)
Lavrič Mira, 87 (7)
Lehpamer Ivo, 94 (26), 95 (28)
Leopold Josip Edgar-Lavov, 97 (36)
Lesjak Borut, 93 (23)
Leskošek Franc-Luka, 77 (2), 83 (17), 84 (22)
Levstik Barbara, 109 (19)
Likar Eli, 101 (4), 105 (11), 106 (12)
Lipovšek Marijan, 90 (8), 100 (2), 102 (6)
Lipušič Mirko, 101 (3), 102 (6), 103 (8), 105 (10), 109 (19)
Lisina-Jovanović Ljudmila, 107 (15)
Ljubič Milan, 95 (31), 97 (36), 97 (38), 97 (39), 98 (40), 98 (41), 108 (16)
Lojk Marija, 104 (9)
Lubej Bogdan, 105 (10)
Lubej Franjo-Drejče Jaklič, 77 (2)
- Macarol Dimitrij*, 85 (1), 89 (2), 89 (4)
Maček Ivan, 81 (14)
Mahnič Mirko, 86 (5)
Mally Janez, 94 (26), 95 (30), 95 (31), 96 (32), 96 (35)
Marinček Ivan, 85 (1), 85 (2), 86 (4), 87 (8), 89 (2), 89 (3), 89 (4), 90 (8), 93 (20), 93 (21), 93 (22), 94 (25), 96 (34), 97 (39), 99 (1), 101 (3), 105 (10)
Marolt Sveto-Špič, 98 (41)
Matul Niko, 103 (7), 106 (13), 107 (15), 108 (16), 108 (17)
Mavec Marjanca, 105 (10)
Mežan Ivanka, 108 (16)
Miklavc Branko, 104 (9), 108 (17)

Mikuž Metod, 83 (18), 83 (19), 99 (45)
Milčinski Frane, 102 (6), 103 (6)
Milčinski Janez, 99 (45)
Miletič Tamara, 104 (8)
Milošević Mata, 104 (8)
Mlakar Tone, 99 (1), 104 (9)
Muck Kristijan, 103 (6), 103 (7)
Muster Miki, 94 (26)

Nikolić Milan, 107 (13)
Nikšić Snežana, 107 (13)
Nušić Branislav, 98 (40)

Omota Rudi, 82 (17), 88 (1)

Pastirk France-Lenart, 86 (7)
Pavlovčič Srečo, 103 (7)
Pavlovič Živojin, 109 (19)
Pengov Jože, 101 (3)
Persin Darinka, 87 (7), 93 (23), 95 (29), 95 (31), 96 (32), 96 (35), 97 (36), 97 (37), 97 (38), 97 (39), 98 (40), 102 (5), 105 (11), 107 (14), 108 (16)
Pervanje Jure, 97 (39), 107 (15), 108 (16), 108 (17)
Petković Aleksandar, 107 (14)
Pelec Metod, 109 (19)
Pilon Veno, 99 (1)
Pintar Tomislav, 109 (19)
Pirkmajer Marička, 95 (30), 98 (41)
Pleša Branko, 103 (7)
Poberžnik Tanja, 109 (19)
Počkaj Duša, 107 (15)
Pogačar Viki, 86 (6), 87 (7), 89 (4), 89 (5), 91 (10), 91 (12), 91 (13), 92 (16), 92 (17), 93 (23), 94 (27)
Pogačnik Bogdan, 94 (27)
Pogačnik Jože, 93 (23), 94 (27)
Polič Radko, 109 (18)
Polič Zoran-Marko Skalan, 77 (2)
Popović Nikola, 103 (7)
Potokar Lojze, 99 (1), 100 (2), 102 (5), 104 (9)

Potokar Majda, 100 (1), 105 (10), 107 (15)
Potokar Stane, 100 (2), 101 (3), 103 (7)
Povh Dušan, 85 (1), 85 (2), 86 (3), 86 (4), 89 (2), 93 (20), 93 (21), 93 (22), 94 (25), 94 (27), 103 (8), 106 (12)
Prebil Dušan, 98 (43), 99 (45)
Presetnik France, 99 (1), 103 (7)
Pretnar Igor, 91 (13)
Primec Mitja, 105 (11)
Privšek Jože
Puš Ludvik, 79 (8)
Puzić Milan, 109 (19)

Radišić Djordje, 98 (41)
Rakar Angela, 100 (1)
Ravnihar Tomaž, 98 (42)
Reiner Friedrich, 89 (3)
Režek Boris, 87 (8)

Ribar Ivan, 77 (3)
Ribarič Edo, 85 (2)
Ribič Ivan, 101 (4), 102 (5), 105 (10), 105 (11)
Rijavec Mario, 105 (11)
Robinik Tone, 99 (44)
Rojc Miha-Miha T., 99 (45)
Rösener Erwin, 78 (7), 79 (8)
Rozman Franc, 80 (11)
Rozman Lojze, 103 (7), 104 (9), 105 (10), 105 (11)
Rozman Maruša, 103 (7), 106 (12)
Rožanc Marjan, 103 (7), 107 (15)
Rožman Gregorij, 78 (7), 79 (8)
Rožman Marko, 93 (22)
Rupel Karel, 81 (12)
Rupnik Leon, 78 (7), 79 (8), 79 (9), 89 (2)
Rus Jože-Andrej Hribar, 77 (2)

Samardžić Ljubiša, 108 (16)
Sedlar Anton, 98 (43)
Semič Stane-Daki, 87 (9)
Sepe Mojmir, 94 (24), 95 (28)
Sešek Boris, 100 (1)
Sever Stane, 99 (1), 100 (2), 101 (3), 107 (13)
Simič Nikola, 104 (8)
Simjanović Zoran, 109 (18)
Sintič Zvone, 89 (5), 90 (7), 92 (15), 94 (24), 95 (28), 95 (29), 96 (32), 96 (35), 97 (37)
Skrbinšek Vladimir, 104 (9)
Skrigin Olga, 109 (19)
Slapar Vera, 100 (2)
Slodnjak Tone, 107 (13)
Smeh Anton, 85 (2), 86 (3), 86 (4), 86 (5), 86 (6), 89 (4), 89 (5), 91 (12)
Sotlar Bert, 101 (3), 102 (6), 105 (10), 109 (18)
Souvan Nada, 101 (3), 102 (5), 103 (8), 104 (9), 105 (10)
Spinčič Ivo, 101 (4), 102 (5)
Srdoč Milan, 103 (7), 105 (11)
Srebotnjak Alojz, 94 (27), 103 (7), 104 (9), 105 (10)
Stalin 82 (17)
Starešinič Stane, 100 (1)
Starič Julka, 101 (3)
Starina Janez, 109 (19)
Stojanović Katarina, 107 (15)
Strochsack Boris, 86 (6)

Selhaus Edi, 85 (2)
Sentjunc Lidija, 84 (22)
Šerbedžija Rade, 106 (13), 107 (15)
Škerl Dane, 87 (10)
Škodlar Čoro, 77 (3), 78 (3), 80 (11), 81 (12)
Škodlar Jasmin, 105 (11)
Škof Janez, 103 (6), 105 (11), 107 (14)
Stiglic France, 89 (2), 89 (3), 99 (1), 100 (2), 101 (4), 104 (9), 105 (10)
Stiglic Tugo, 101 (4)

Šugman Zlatko, 105 (10)
Šušmel Mirče, 93 (23)
Svajger Slavo, 102 (5)

Tomšič Vida, 84 (22)
Tovornik Arnold, 106 (12)
Trefalt Franek, 101 (3)
Trkov Franci, 105 (11)
Tušar Žaro, 94 (25), 95 (30), 103 (8)

Vajevec Janez, 106 (12)
Vajt Gabriel, 100 (1)
Valič Dare, 106 (12), 109 (18)
Vanka Rolf, 104 (8)
Vavpotič Rudi, 87 (8), 87 (9), 87 (10), 91 (13), 92 (18), 100 (2), 101 (4), 104 (9), 106 (13)
Veldin Rajka, 105 (11)
Verovšek Janez, 98 (43), 99 (45)
Vesel Ferdo, 80 (10), 81 (13)
Vidmar Josip-Saša, 77 (2), 83 (17), 83 (20), 84 (20), 84 (22), 89 (1)
Vidović Ivica, 107 (14)

Viršek Stane, 77 (2), 77 (3), 78 (3), 79 (10), 80 (10), 80 (11), 81 (12), 81 (14), 82 (15), 82 (16), 83 (20), 84 (21), 84 (22), 111
Vizjak Jule, 100 (1)
Vižintin Mihajlo (Miro), 103 (8)
Vogrič Rudi, 78 (3), 80 (10), 81 (12), 82 (15), 82 (16)
Vrhovec Janez, 108 (16)

Wohlfeiler Evelynne, 101 (4)

Zakrajšek Mileva, 100 (1)
Zelenko Maruša, 105 (11)
Ziherl Boris, 81 (12)
Ziherl Toni, 98 (43), 99 (44), 99 (45)
Zorman Ivo, 109 (18)
Zupan Jože, 107 (14), 108 (16)
Zupan Vitomil, 106 (12), 109 (19)
Zupančič Milena, 107 (14), 109 (18)

Žavaronkov, 83 (17), 84 (20), 84 (21)
Žigon Stevo, 102 (5), 104 (8)
Župančič Oton, 83 (20), 84 (22), 89 (1)

b) KAZALO NASLOVOV

Akcija, 103 (7)
April 1941, 96 (32)
Arbissima, 93 (23)

Balada o trobenti in oblaku, 104 (9)
Baza 20, 99 (45)
Baza 20 na Kočevskem Rogu, 77 (2)
Begunec, 107 (15)

Če bi Krka spregovorila, 92 (14)
Čudoviti prah, 108 (16)

Dobri stari pianino, 102 (6)
Dolina miru, 101 (4)
Draga moja Iza, 109 (18)

Filmski obzornik maj 1946, 85 (1)
Filmski obzornik avgust 1946, 85 (2)
Filmski obzornik september 1946, 86 (3)
Filmski obzornik oktober 1946, 86 (4)
Filmski obzornik 12, 86 (5)
Filmski obzornik 26, 86 (6)
Filmski obzornik 34, 86 (7)
Filmski obzornik 36, 87 (8)

Grad Turjak, 77 (1)

Hej Brigade, 92 (15)

In memoriam, 96 (33)

Jelendol, 78 (6)
Jurček stražar, 94 (24)
Jurček v ječi, 95 (28)

Kako to boli, 94 (27)
Kala, 102 (5)
Koraki v svobodo, 91 (10)
Kurir Nejček, 94 (26)

Ljubljana mesto — junak, 97 (37)
Ljubljana ob osvoboditvi, 82 (17)
Ljubljana pozdravlja osvoboditelje, 88 (1)
Ljubljana spominu padlih, 82 (18)

Maščujmo in kaznujmo, 89 (2)
Med strahom in dolžnostjo, 108 (17)
Mesto za žico, 99 (44)
Most na Kolpi, 81 (13)

Nasvidenje na Ostrožnem, 92 (18)
Nasvidenje v naslednji vojni, 109 (19)
Na svoji zemlji, 99 (1)
Naši dokumenti št. 4 — Na Okroglici, 92 (16)
Naši dokumenti št. 5 — Na Okroglici, 92 (17)
Naš praznik, 96 (34)
Ne joči Peter, 105 (10)
Nevidni bataljon, 105 (11)
Novi obzornik št. 3, 87 (9)
Novi obzornik št. 4, 87 (10)

Ob žici okupirane Ljubljane, 93 (22)
Onkraj, 107 (14)
Organizacija TODT, 79 (9)

Parada slovenskih domobrancev, 78 (5)
Partizani in tisk, 90 (7)

Partizanske bolnice v Sloveniji, 89 (5)
 Partizanski dokumenti, 90 (9)
 Partizanski dokumenti I, 77 (2)
 Partizanski dokumenti II, 77 (3)
 Partizanski dokumenti III, 79 (10)
 Partizanski dokumenti IV, 81 (16)
 Partizanski dokumenti V, 80 (11)
 Partizanski dokumenti VI, 84 (22)
 Partizanski dokumenti VII, 81 (14)
 Partizanski dokumenti VIII, 82 (15)
 Partizanski dokumenti IX, 83 (20)
 Partizanski dokumenti X, 84 (21)
 Partizanski kurirji, 96 (35)
 Pesem, 98 (43)
 Pesem borb in zmag, (95 (29)
 Pesem padlega partizana, 98 (41)
 Peta zaseda, 106 (12)
 Plavogardisti na položaju, 78 (4)
 Pogreb turjaških žrtev, 83 (19)
 Pomlad ob žici, 97 (39)
 Po partizanskih poteh, 81 (12)
 Po poteh partizanske Jelovice, 98 (42)
 Portret meniha 97 (36)
 Pot tovarištva in spominov, 93 (21)
 Praznik, 94 (25)

Prekomorci, 95 (30)
 Prisega domobrancev na stadionu, 78 (7)
 Proč roke od naše zemlje, 93 (19)

Revolucija še traja, 97 (38)

Sedmina, 106 (13)
 Slovenska drama v letih 1919—1949, 90 (8)
 Slovensko Primorje, 90 (6)
 Spomini na partizanska leta, 91 (13)
 Spominska razstava OF 1941—1951, 91 (11)

Trenutki odločitve, 101 (3)
 Trije spomeniki, 93 (20)
 Trst, 100 (2)
 Tujega nočemo, svojega ne damo, 89 (4)

Veliko protikomunistično zborovanje na
 Kongresnem trgu v Ljubljani 29. 6. 1944,
 78 (8)

Veseli veter, 98 (40)
 Vojna poema, 95 (31)
 Vojni zločinci bodo kaznovani, 89 (3)

X 25 javlja, 103 (8)

Povzetke je prevedla Jožica Pirc

Fotografija na ovitku: Anton Cerar-Danilo kot Julij Cezar, sez. 1909/10

Na podlagi 7. točke prvega odstavka 36. člena zakona o obdavčevanju proizvodov in storitev v prometu (Uradni list SFRJ, št. 33-316/72) daje Republiški sekretariat za kulturo in prosveto **mnenje**, da šteje revija »Dokumenti SGFM« med proizvode, za katere se ne plačuje temeljni davek od prometa proizvodov.

Izdajanje Dokumentov Slovenskega gledališkega in filmskega muzeja sofinancira Kulturna skupnost Slovenije.

Doslej so izšle te knjige (zvezki) Dokumentov Slovenskega gledališkega in filmskega muzeja:

- I. knjiga (strani 240, zvezki 1—5) — 1964 in 1965
- II. knjiga (strani 276, zvezka 6—7 in 8—9) — 1966
- III. knjiga (strani 428, jubilejni zvezek 10) — 1967
- IV. knjiga (strani 362, zvezka 11 in 12) — 1968
- V. knjiga (strani 252, zvezka 13 in 14) — 1969
- VI. knjiga (strani 200, zvezka 15 in 16) — 1970
- VII. knjiga (strani 188, zvezka 17 in 18) — 1971
- VIII. knjiga (strani 170, zvezka 19 in 20) — 1972
- IX. knjiga (strani 230, zvezka 21 in 22) — 1973
- X. knjiga (strani 120, zvezek 23—24) — 1974
- XI. knjiga (strani 198, zvezki 25, 26 in 26 a) — 1975
(V zvezku 26 a je imensko in avtorsko kazalo prvih desetih knjig)
- XII. knjiga (strani 116, zvezek 26—27) — 1976
- XIII. knjiga (strani 232, zvezka 29 in 30) — 1977
- XIV. knjiga (strani 154, zvezek 31) — 1978
(S kazalom slikovnega gradiva za prvih 13 knjig)
- XV. knjiga (strani 240, zvezka 32 in 33) — 1979
- XVI. knjiga (strani 144, zvezek 34—35) — 1980
- XVII. knjiga (strani 184, zvezek 36—37) — 1981

SKUPAJ 3734 strani