

DOKUMENTI

SLOVENSKEGA GLEDALIŠKEGA IN FILMSKEGA MUZEJA

38-39



LJUBLJANA

1982

DSGFM

Letnik XVIII (38—39)

Str. 1—136

Ljubljana 1982



DOKUMENTI SLOVENSKEGA GLEDALIŠKEGA IN FILMSKEGA MUZEJA
letnik XVIII, zvezka 38—39, 1982

Izdaja slovenski gledališki in filmski muzej v Ljubljani, Cankarjeva 11

Svet revije: France Brenk, Majda Clemenž, akad. dr. Dragotin Cvetko, dr. Bruno Hartman, Mojca Kaufman, akad. dr. Bratko Kreft, Mirko Mahnič, akad. Dušan Moravec, Lilijana Nedić, France Štiglic, dr. Mirko Zupančič

Uredništvo: Majda Clemenž, akad. dr. Dragotin Cvetko in akad. dr. Bratko Kreft (glavni in odgovorni urednik)

Tisk Tiskarna »Jože Moškrič« v Ljubljani

VSEBINA:

Ob tridesetletnici SGFM (Bratko Kreft)	1
Delo Bojana Stupice v sezoni 1945/46 (Mirko Mahnič)	3
Prizadevanja na področju scenske glasbe med NOV (Igor Cvetko)	17
V delavnico sem tvojo zrl (Mirko Mahnič)	37
Ljubiša Jovanović v Sloveniji (Vladimir Skrbinšek)	64
Avgusta Danilova (Seznam vlog in režij) (Frančiška Slivnik)	67
Spomin na Janka Travnja (Bratko Kreft)	85
Jezik in govor v GLLJD od 1920 do 1945 (mm)	90
Beseda na otvoritvi razstave Milana Skrbinška (Slavko Jan)	102
Dopolnila k podobi Milana Skrbinška (mm)	105
Pričevanja o Ernestu Franzu (Emil Frelih, Ivan Jerman, Peter Malec, Pino Mlakar, Vladimir Skrbinšek, Vilko Ukmar, Fran Žižek)	115
Poročilo o delu SGFM v letu 1981	127
Danilo Švara (mc)	131

TABLE DES MATIÈRES:

Le trentenaire de SGFM (Bratko Kreft)	1
L'activité de Bojan Stupica en saison 1945/46 (Mirko Mahnič)	3
La musique de scène pendant la guerre de libération nationale (Igor Cvetko)	17
Je jetai un coup d'oeil dans ton atelier (Mirko Mahnič)	37
Ljubiša Jovanović en Slovenie (Vladimir Skrbinšek)	64
Les rôles et les mises en scène d'Avgusta Danilova (Frančiška Slivnik)	67
En souvenir de Janko Traven (Bratko Kreft)	85
La langue et la diction dans le bulletin de théâtre du Théâtre national slovène de Drama de 1920 à 1945 (mm)	90
Le discours de vernissage prononcé à consacrée à Milan Skrbinšek (Slavko Jan)	102
Quelques données sur la personnalité de Milan Skrbinšek (mm)	105
Quelques données sur la personnalité et sur le travail du décorateur de théâtre Ernest Franz (Emil Frelih, Ivan Jerman, Peter Malec, Pino Mlakar, Vladimir Skrbinšek, Vilko Ukmar, Fran Žižek)	115
Rapport sur les activités du Musée de théâtre et du cinéma slovènes en 1981	127
Danilo Švara (mc)	131

DOCUMENTS DU MUSÉE DU THÉÂTRE ET DU CINÉMA SLOVÈNE
N° 38—39, 1982

Publié par le Musée du théâtre et du cinéma slovène, Ljubljana, Jugoslavija

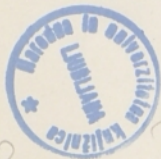
Conseil de la revue: France Brenk, Majda Clemenž, Dragotin Cvetko, Bruno Hartman, Mojca Kaufman, Bratko Kreft, Mirko Mahnič, Dušan Moravec, Lilijana Nedić, France Štiglic, Mirko Zupančič

Rédigé par Majda Clemenž, Dragotin Cvetko et Bratko Kreft

Imprimerie »Jože Moškrič«, Ljubljana, Jugoslavija

Gledališka zgodovina je pomembno poglavje v zgodovini vsakega kulturnega naroda, še posebej takšnega, kakor je slovenski, ki ima v prejšnjih stoletjih pa tudi še v začetku dvajsetega stoletja dovolj bridkih poglavij, saj se je moral tja do konca prve svetovne vojne neprestano biti za svoj narodni, kulturni in gospodarski obstoj, boj, ki niti ni prenehal v kraljevini SHS, kaj šele pod diktaturo kralja Aleksandra Karadjordjevića in njegove velesrbske unitaristične politike. Ta že prej ni dovoljeval, da bi se tako ljubljansko kakor mariborsko gledališče smelo imenovati Slovensko narodno gledališče, marveč samo Narodno gledališče. Isto je veljalo tudi za akademijo znanosti in umetnosti, ki je bila po dolgih, tudi zakulisnih bojih ustanovljena leta 1938, a se ni smela imenovati Slovenska akademija znanosti in umetnosti. To pravico ji je priporila šele narodnoosvobodilna vojna in revolucija, ki sta dokončno zagotovili naš obstoj.

Ustanovitev Slovenskega gledališkega muzeja 29. novembra 1952 — torej pred tridesetimi leti — je važno dejanje tako v slovenski gledališki zgodovini kakor tudi v slovenski kulturni in politični zgodovini. Gledališče s svojo umetnostjo sodi med osrednje umetniško-kulturne ustanove. Njegov spored in ustvarjalna odrska upodobitev domače in tuje dramatike sta ena izmed najznačilnejših podob, izrazov in znamenj vsake dobe v narodnem, družbenem, kulturnem in umetniškem v nekem oziru in v globljem pomenu besede pa tudi v političnem smislu. Ohraniti kolikor mogoče zvesto poročilo in podobo o vsaki dobi bitja in nebitja narodnega gledališča, ki nosi v svoji besedi »narodnega« tudi bit ljudskega in človeškega, je naloga gledališkega muzeja. Njegovo delo ni zgolj v zbiranju dokumentarnega gradiva in s tem polnjenje muzeja, marveč je hkrati znanstvena in publicistična analiza in sinteza, s pomočjo katerih naj se s pisano besedo, s slikami in fotografijami ustvari zgodovinsko umetniško podobo gledališča in tej ali drugi dobi. Zato je delo v gledališkem muzeju tudi znanstveno-zgodovinarstvo poleg občasnih razstav o posameznih obdobjih ali tudi o posameznih nadpoprečnih gledališko-ustvarjalnih osebnostih. Za smotrno in sprotno znanstveno in publicistično analizo preteklosti kakor tudi za spremljanje sodobnosti je bila pred leti ustanovljena revija »Dokumenti«, ki pa zaradi raznih gmotnih težav izhaja zadnje čase kot letni zbornik z različnimi prispevki, od gledališko zgodovinarskih tja do prigrizniških, vendar so vsi tesno povezani z gledališčem in njegovo zgodovino. Ni pretirano povedano, da izpolnjujejo »Dokumenti« po svoje tudi za današnji gledališki čas važno vlogo, zlasti ker še nimamo posebne slovenske gledališke revije. Res je, da opravljajo svojo važno vlogo tudi različni gledališki listi, ki pa so seveda bolj ali manj priložnostno vezani na uprizorjeno delo. Prezreti pa ne sme gledališki muzej nobenega



RO 113/84

zapiska kritik, člankov ali tudi polemik, ki so v zvezi z gledališčem. Tako vrši poleg zbiranja fotografskega gradiva tudi pomembno bibliografsko delo, kar je enako važno, kakor vse drugo. Zato je delokrog gledališkega muzeja, h kateremu se je v zadnjih letih še priključil filmsko-zgodovinski del, v resnici širši in zahtevnejši, v nekem smislu tudi težji kakor pri drugih muzejih, čeprav morajo tudi ti obvladati različna in obsežna področja.

Slovenski gledališki muzej z mirno vestjo gleda na delo, ki ga je od početkov do danes opravil, hkrati pa upravičeno zato pričakuje, da dobi v najbližji prihodnosti primernejše in večje prostore, saj so sedanji na upravi SNG zaradi natrpanega gradiva in različnih dokumentacij že bolj skladišče kakor muzej. Kolektiv z vodstvom sicer potrpežljivo dela v neustreznih okoliščinah, ni pa mogoče tajiti, da takšno stanje, kakršno je, vsak dan bolj ovira smotrno in potrebno delo. Obljuba dela dolg, njen čas pa je že potekel.

Gledališki muzej je v svojem tridesetletnem obstoju dovolj z delom pokazal upravičenost in poslanstvo svojega obstoja. Priredil je številne razstave v Ljubljani in drugod ter tako storil vse, kar je bilo v njegovi moči. Med številnimi razstavami, ki jih je pripravil, izstopajo razstava o Shakespearu pri Slovencih, ki je bila pred leti v Mestni galeriji, v zadnjem času pa sta bili dve razstavi, ki ju je mogoče šteti med elitne in izjemne razstave o gledališču: razstava o življenju, režiserstvu in igranju Milana Skrbinška, in razstava, ki je bila posvečena delu prvega slovenskega poklicnega scenografa inž. arh. Ernesta Franza. Ob vsem tem pa ne smemo spregledati številnih letnikov s pestro in bogato vsebino »Dokumentov«, ki nudijo tako strokovnjaku kakor tudi vsem ljubiteljem slovenskega gledališča dovolj zanimivega in tehtnega. Ustanovljeni so bili na pobudo nekdanjega ravnatelja in naslednika Janka Travnja, sedanjega akademika prof. Dušana Moravca, avtorja številnih gledaliških znanstvenih del in tudi monografije o Ivanu Cankarju. Med nepogrešljive in dragocene publikacije Slovenskega gledališkega muzeja pa sodi zajetna publikacija »Repertoar slovenskih gledališč 1867—1967«, ki so jo pod Moravčevim glavnim uredništvom izdali razni sodelavci ob stoletnici ustanovitve Dramatičnega društva. Delo slovenskega gledališkega muzeja, ki ga je opravil v preteklih tridesetih letih, zasluži ob tem jubileju vse priznanje z željo, da dobi za svoje koristno in potrebno delo končno nove, primerne prostore, kjer se bo delo njegovih strokovnih delavcev lahko šele prav razmahnilo, čeprav jim je treba hkrati priznati že danes, da so tudi v preteklih tridesetih letih storili kolikor mogoče vse, kar so v danih okoliščinah mogli.

Dr. Bratko Kreft

Le trentenaire de SGFM

Bratko Kreft, membre de l'Académie des Sciences et des arts slovène, rédacteur en chef et responsable de notre revue »Les Documents«, expose dans son éditorial à l'occasion du trentième anniversaire du Musée de théâtre slovène la nécessité, la mission ainsi que les devoirs qu'avait remplis celui-ci au temps de ses activités (p. e. expositions, publication du Répertoire des théâtres slovènes et des Documents). Il ne peut pas omettre les difficultés qui empêchent le plein développement des activités du musée, c'est-à-dire les locaux trop petits qui ne conviennent plus. Il rend un hommage particulier à deux directeurs précédents, au feu Janko Traven et à l'académicien Dušan Moravec.

Mirko Mahnič

Delo Bojana Stupice v sezoni 1945/46

»Mudi se neznansko.«

(B. Stupica M. Ruplu 27. avgusta 1945)

Po viharju druge vojne se je Stupica na čisto ostrižen, silno utrujen in bolan vrnil v gledališče. Čas je bil razgiban in vroč, mudilo se je in direktor Drame Pavel Golia, ki je v ponedeljek 14. maja 1945 prevzel »posle ravnatelja Drame in ukazal, naj še istega dne začne redno delo« (obvestilo generalnega tajnika SNG Dariana), je že 18. maja dal izobesiti zasedbe za troje iger v Stupičevi režiji. Strokovno bi rekli, da je šlo za obnovitve, saj je dve (*Za narodov blagor* in *Tuje dete*) postavil že pred, eno (*Šola za žene*) pa med vojno.¹

Mesec dni kasneje so Stupico na občnem zboru članstva NG za ustanovitev podružnice Enotne strokovne zveze prosvetnih delavcev izvolili v nadzorni odbor (poročilo o občnem zboru z dne 17. junija 1945).

Od 21. do 23. junija nadomešča Golio, ki mu je ministrstvo za prosveto dovolilo tridnevni dopust.

1. julija 1945 zvečer je umetniški vodja mitinga, ki ga prireja gledališka podružnica Strokovne zveze prosvetnih delavcev. V razglasu članom sindikata, ki ga je napisal (morda) Stupica sam, stoji: »Ker mora ta prireditve prednjačiti vsem dosedanjim v izvedbi in ker bodo posetili ta miting najvišje civilne in vojaške oblasti, prosimo vse, da store največ in najboljše.« (Razglas sta podpisala predsednik L. Drenovec in tajnikov namestnik U. Krek; v arhivu SGFM mu je priložen program.)

Zdi se, da se je premočno zagnal, kajti 9. julija že prosi za trimesečni bolniški dopust: »Najprej moram na okrevanje,« sporoča upravi, »nato na operacijo, nato zopet na okrevanje.«

Z dopustom in zdravljenjem verjetno ni bilo nič, kajti 28. julija je bil ravnatelj Drame Golia imenovan za vršilca dolžnosti upravnika, on pa — verjetno tudi takrat — za vršilca dolžnosti ravnatelja Drame, saj je na razglasu

¹ Sporočila v tem članku so iz gradiva, kolikor ga je v Slovenskem gledališkem in filmskem muzeju. Oris njegovega vodenja ljubljanske Drame bo popolnejši šele po pregledu celotnega arhiva Drame SNG v Ljubljani, arhiva Ministrstva za prosveto LRS in arhiva CK KPS — vseh treh za leto 1945 in 1946, njegove zapuščine (kje je?) in po obdelavi povedanih in zapisanih podatkov njegovih sodelavcev in znancev.

za prvo sejo direktorije Drame, ki je bila 16. avgusta, že podpisan z »za ravnatelja«.

Ne, ni mogoče, da bi šel na zdravljenje: poletje je namreč moral izkoristiti za snovanje širokopoteznega predloga za reformiranje in organizacijo gledališč v Sloveniji in predloga za razdelitev igralcev po njih. Prvi je že znan,² drugega pa je z geslom »Tovariši, na delo!« podpisal 17. avgusta. V njem je — gotovo ob sodelovanju ali vsaj privoljenju takratnih vidnejših kulturnih in političnih voditeljev — določil ansamble za troje dramskih gledališč: za »Slovensko državno gledališče Drama v Ljubljani«, za »Pokrajinski ansambel Slovenskega državnega gledališča v Ljubljani« (!) in za »Narodno gledališče v Mariboru«. Prvo (z 38 igralci in igralkami) bi vodili režiserji Delak, Kreft, M. Skrbinšek, Stupica, pomožni režiser Slavko Jan ter Savo Vrtačnik, »učenec Stupice«; drugemu (22 članov) bi bil umetniški vodja in režiser Hinko Nučič ob pomoči režiserjev Košiča in Tirana, ki naj bi bil tudi lektor, in scenografa Bratine; mariborsko (z nekaj nad 30 igralci in igralkami) pa bi bilo zaupano režiserjem V. Skrbinšku, Štandekerju in Žižku ter pomožnima režiserjema Babiču in Petrovčiču. Zbore je dopolnil z igralci iz partizanskih kulturniških skupin, z amaterji iz Trsta in s člani Šentjakobskega odra. Predlog je kasneje še izčiščeval, saj že čez nekaj dni — 22. avgusta. — javlja F. Delaku, da je postavljen »za vodjo in režiserja Pokrajinskega ansambla Slovenskega državnega gledališča v Ljubljani«.

Drugega dne že nepočakavno piše arhitektu Ivu Spinčiču, kaj vse je treba v Drami »tako napraviti« in našteje goro reči: popraviti grb v dvorani in tlak v veži v pritličju; urediti hodnike okrog avditorija, jih preslikati in opremiti z napisi (npr. Parterna loža levo); pripraviti okvire s paspartuji in steklom za slike igralcev; urediti »salon za vlado« (steklena vrata, zavese, preproge, tapete, pohištvo, lestenec); obesiti baržunast zastor; urediti »obrekovalnico« za igralce (namestiti zasilno posteljo, omarico za zdravila, obešalnik z najmanj 30 ključkami, udobne klope, urediti skromen bife s ploščo za električni kuhalnik in omarico ter police za posodo, pokriti pod z linolejem, ves prostor preslikati in opremiti z lučmi); popraviti streho (krovec, klepar), pregledati vse naprave (centralno kurjavo, vodovod, zasilno luč, akumulatorje); odstraniti napise »frei«, »besetzt« itd.; nove gume za voz, ki z njim prevažajo kulise. V bližnji prihodnosti pa še: kompletirati črne in sive plišaste zavese in nabaviti še rdeče ter ponjavo za odrska tla; narediti krožni zastor in horizont za mali oder (?), urediti vse garderobe, kakor je naprej videl inž. Černivec, napeljati hišni telefon za vaje iz parterja do električarja, odrskega mojstra in inšpicienta; oskrbeti nove naprave za grom, dež in veter, ker so sedanje že zastarele, preskusiti strelovode itd. — Zalet, ki ga je bil zmožen le on.

Zagotovo je že prej — okrog 20. avgusta ali najkasneje do 20. septembra (pismo ni datirano) zadihano pisal še upravniku Golii: treba je poslati dopis

² Glej M. Mahnič, O slovenski gledališki pomladi 1945. DSGFM XV, 1979, str. 5—17. Pisec takrat ni mogel ugotoviti avtorja omenjenega predloga. Misli je na Bora, Kumbatoviča, na koncu članka pa je zapisal, da je »za vsem čutiti ogenj Bojana Stupice«. Zdaj je jasno, da je bil to lahko samo Stupica oz. neka skupina z njim na čelu. Prim. še dopis tajnika Drame E. Smaska Simonitičevi z dne 15. maja 1946, iz katerega je razvidno, da je bil Stupica tisti, ki je slabo leto prej napisal ta predlog. Tudi sam v svojem »Hišnem redu« — glej kasneje — pove tole: »Objavil bom nekaj organizacijskih odredb, ki so nujno potrebne za uspešno delo. Vse odredbe bodo v okviru Predloga za organizacijo dramskih gledališč v Sloveniji, ki so ga na zahtevo Sindikata gledaliških igralcev sestavili organizacijsko, umetniško in politično razgledani tovariši. Prepise teh odredb bom pošiljal Ministrstvu prosvete, na Sindikat gledaliških igralcev in na Upravo Slovenskega narodnega gledališča.«

na SNOS »glede naziva našega gledališča« — imenovalo naj bi se »Slovensko državno gledališče v Ljubljani«; organizirati in pognati v delo je treba »centralno krojačnico po predlogu, ki je bil predložen upravi« (predlog je bil seveda njegov) in naročiti inž. Franzu, da »uredi glede prostora v slikarni in opremi prostore«. (»Hitro,« zapiše, »ker 20. t. m. morajo delati.«); prositi Komisijo za upravo narodne imovine za stilno pohištvo (»stoli, stolčki, mizice, fotelji, zastekljene omare, kanapeji, zofe, recamiere«), zlasti baročno, rokokó, bidermajer; dobiti preproge, lestence, klavirje, tračno žago in stružnico za slikarno. Kopijo pošlje še prosvetnemu in trgovskemu ministrstvu »s prošnjo za podporo naših teženj«, kot strokovnjaka in svetovalca, ki »ve mnogo podatkov«, pa predlaga slikarja Čora Škodlarja. Pismo konča s klicem: »Nujno! Hitro!«

V nedeljo 25. avgusta že dirja s profesorjem Sovretom, dr. Bartolom, V. Skrbinškom, Janom in Vrtačnikom na kliniko obiskat »našega upravnika, pesnika Otona Župančiča«, pošilja dopise na vse strani — v enem od njih (dr. M. Ruplu z dne 27. avgusta) izpove svoj notranji pritisk in zunanjo nujno s stavkom: »Mudi se neznansko!« in zaključi svoj vrtoglavi avgust s silovitim spopadom z igralcem, ki se v času, ko je potrebno divje delati, predaja pijači. Ne v zasebnem pismu, v javnem razglasu mu napetih živcev zabrusi: »Tovariš, slovenski narod Te plačuje zato, da bi dobro in uspešno delal, ne pa popival. Delo je dolžnost vsakega državljana — kdor ne dela, naj ne jé! Smrt fašizmu...«

In že hiti v september: razpiše avdicijo (pravi ji presluška) za eno sólo kandidatino, ki se je kljub temu mora udeležiti kar 13 ocenjevalcev, zaukaže miting med delovno akcijo na Rašici, vzdržuje stik z gledališči na Hrvaškem in v Srbiji (Velibor Gligorič), od komandanta mesta Ljubljane hoče za igre iz narodnoosvobodilnih bojev in iz sovjetske domovinske vojne 40 partizanskih, 20 italijanskih, 20 nemških, 10 domobranskih, 5 ustaških, 5 starih jugoslovan-skih in 10 ruskih uniform in orožja za cel arzenal, a mu vojaštvo odgovori, da takšnega materiala ne smejo »izdavat civilnim ustanovama« — pa mu ni dobro, »neznansko slabo se počuti«, celo tako da mora odpovedati »današnji vaji«, pri čemer lepo prosi igralce, naj mu tega ne zamerijo (razglas z dne 29. septembra), pa kljub temu brž spet hiti naprej, kajti mudi se, »mudi se neznansko«.

Ne, njegovemu pošastnemu zaletu ne smemo več slediti, če nočemo zgubiti preglednosti. Moramo se ustaviti in načrtno pregledati gradivo o delovanju tega izrednega gledališčnika, ki je vedel, da je prišla ura, ko bo mogel in moral uresničiti svojo petnajst let zadržano in zatirano gledališko vero. Ampak ali je vse, o čemer je sanjal — in sanjal je o premnogih rečeh — mogoče (vsaj deloma) uresničiti? Ali se ne bo še naprej zaganjal v prazno, dokler ne bo spoznal, da je vse pehanje jalovo in zaman?

Kaj vse je pravzaprav hotel v tem trenutku, ki je že v letih 1935—1938 »dal... tako izrazit pečat delu slovenskega gledališča«?³ Hotel je novo gledališče za novo občinstvo. To hotenje je bilo skladno z njegovim nazorom seveda marksistično, vendar ne v ozkem, dnevno političnem smislu, pač pa ožarjeno z duhovnim in globoko нравnim umetniškim razodevanjem in s splošno človeško in slovensko zavzetostjo.

»Delati moramo tako, da nas ne bo nikoli sram, pričakovanje občinstva moramo potešiti, odgovoriti na vprašanja, ki ga teže, razkrivati mu moramo stvar-

³ D. Moravec, Slovensko gledališče od vojne do vojne, str. 371.

nost — tako lepo kakor tudi mračno — mu kazati v pravi luči sile, ki oblikujejo družbo, vzbujati mu moramo vero v človeka in ga bodriti za življenje, razkrivati mu je treba, kako je notranjost človeka bridko zapletena v nasprotja, saj srce vleče često drugam kakor pamet, boriti se moramo zoper predsodke, ki so jih stoletja nagrmadila na človeške duše... Z vso širino, a tudi z vso globino (podčrtal Stupica) bomo morali razumeti pojem: slovensko *narodno* (podčrtal Stupica) gledališče,« zapiše v članku o dramskem repertoarju Slovenskega narodnega gledališča.⁴ Poudariti velja, kako ga pri tem vodi »spoznanje kontinuitete v kulturi»: »Napak bi bilo soditi, da pokopavamo preteklost!« (Tudi zato 6. februarja 1946 organizira slavnostno Prešernovo proslavo in nastopi na nji hkrati z veljaki ljubljanske Drame Marijo Vero, M. Danilovo, V. Juvanovo, Kraljevo, Levarjem, Lipahom, Severjem, V. Skrbinškom itd.) Vendar pri tem hoče, da z odra govorimo o »velikih vprašanjih našega časa, saj ga ni bolj živega doživetja kot gledati lastno današnje življenje na odru.«⁵ Poudarek zaslužijo tudi njegova nazorska širina, velika razgledanost in zanesljiv ter izlikan estetski občutek. Čapek je demokrat Masarykovega kova, Trenjev pa marksist, vendar nam »oba z veliko prizadevnostjo (govorita) o naporih sodobnega človeka, da bi se dokopal do svetlobe«, klasika pa z umerjeno besedo modruje »o velikih dognanjih človeškega duha, ki je najbolj nepomirljiva sila na svetu«.

Presenetljiva je njegova misel o občinstvu, ki naj bi bilo sestavljeno »iz vedrega, svetlega fantiča, pred katerim je še vse življenje; iz utrujene sedemdesetletne matere s širokim, vseodpuščajočim življenjskim čustvom; iz našega intelektualca z izostrenim svetovnim nazorom (ne zapiše: z marksističnim nazorom); iz delavca sredi moči in volje; iz partizana, ki se je dolga leta bil za novo življenje; iz preprostega kmeta, ki malo ve, kaj je kultura, a je s svojo trezno modrostjo naravna protiutež vroči mladosti delovnega inteligenta.«⁶ Za takšno občinstvo »moramo tudi izbirati repertoar«. Seveda je treba to občinstvo »razširiti«, to je »naša pglavitna naloga«. Zato k sedmim »navadnim abonmajem« načrtuje še štiri sindikalne, vsaj deset predstav letno za KNOJ, vsaj deset za ZMS ter redna gostovanja na Jesenicah, v Trbovljah, v Celju, v Kranju, v Škofji Loki, v Novem mestu, Ribnici, Črnomlju, Kamniku in v Slovenskem primorju, kajti »slovenski igralci si želimo nadvse prisrčen odnos z narodom«, ker le skupaj z njim lahko »ustvarjamo slovensko ljudsko gledališče.«⁷ Zato morajo vsi igralci sodelovati na mitingih in proslavah po tovarnah (tako je npr. v prvem Prešernovem tednu 1946 50 dramskih igralcev recitiralo v 18 podjetjih in tovarnah in treh radijskih oddajah — razglas 16. januarja in 3. februarja), zato gojenjem kulturno-prosvetnega tečaja v Vipavi, ki bi si radi ogledali gledališče, dovoli ta ogled (dopis z dne 7. septembra 1945) in jim »stavlja na razpolago vodnika, ki pozna celo poslopje«, zato v Prešernovem tednu 1946 pripravi anketo, ki odziv nanjo ni bil niti kvaliteten niti velik (glej v SGFM tiskane formularje s tremi vprašanji: 1. katera letošnja predstava ti je najbolj všeč in zakaj; 2. katera letošnja predstava ti je najmanj všeč in zakaj; 3. česa pogrešaš in kaj želiš v našem bodočem repertoarju), a je vendarle zgovorna priča njegovemu odnosu do občinstva.

Verjetno je največ septembrskega časa in moči posvetil premišljevanju, posvetovanju in anketiranju o repertoarju, tako o dolgoročnem kot o onem za

⁴ Freljihov Gledališki koledarček za sezono 1945/46, str. 35–41.

⁵ Prav tam.

⁶ Prav tam.

⁷ Tudi tam.

tekočo sezono. Tu so bila na prvem mestu domača dela, saj je bil njegov namen »uprizoriti čimveč domačih, slovenskih dramatikov«. ⁸ V arhivskih listinah, ki pričajo o teh prizadevanjih, so tale imena in dela: Linhart: *Matiček*, Cankar: *Za narodov blagor* in *Kralj na Betajnovi*, Jurčič: *Deseti brat*, Medved: *Za pravdo in srce*, Župančič: *Veronika Deseniška*, Finžgar: *Razvalina življenja*, F. Kozak: *Lepa Vida*, Golia: *Bratomor na Metavi*, Ingolič: *Mlatilnica*, Krapi, Jesenski podlessek, Zupan: *Rojstvo v nevihti*, Pucova: *Svet brez sovraštva*, Krefc: *Velika puntarija*, Krajnski komedijanti, Drabosnjak: *Božična igra* — za veliki oder; Smole: *Varh*, M. Kranjec: *V dolinci prijetni*, Župančič: *Noč na verne duše*, Milčinski: *Volkašin ali Kjer ljubezen, tam Bog*, Golia: *Petrčkove poslednje sanje* ali *Jurček* in *Levstik-Stupica (!): Martin Krpan* — »kot matineje v študijske svrhe«; enodejanke *Kje je meja*, *Noč na verne duše* in *Težka ura* — za »studio« v režiji F. Žižka. Sledijo slovanske igre: 4 srbske oz. hrvaške (Krlježa, Nušić, Petrović, Držić), mnogo ruskih (Gribojedov, Puškin — *Kamniti gost*, *Mozart in Salieri*, L. N. Tolstoj — *Živi mrtvec*, *Moč teme*, Ostrovski — *Brez dote*, *Še tak lisjak* . . ., Čehov — *Tri sestre*, *Striček Vanja*, Gogolj — *Revizor*, Merežkovski — *Peter in Aleksej*, A. Tolstoj — *Serijska A 0001*, *Ivan Grozni*, Gorki — *Sovražniki*, Andrejev — *Mladoletje*, Škvarkin — *Izpit za življenje*, *Tu je dete*, Berggole-Makogonenjko — *Živeli so v Leningradu*, Gladkov — *Iz davnih davnih dni* (v verzih), Leonov — *Vdor*, Simonov — *Ruski ljudje*, *Tako bo*, Trenjev — *Pomladna ljubezen*, Kiršon — *Čudežna spojina*, Kornejčuk — *V stepah Ukrajine*, Mr. Perkins, Rahmanov — *Nemirna starost*, Maljugin — *Stari prijatelji*, Šestakov — *Veliko potovanje* pa še Katajev, Afinogenov, Iljč-Petrov in Gorbatoč, 2 bolgarski (Kjulavkov, Sorbul), 3 češke (Čapek, V. Žak-F. Burian, Voskovec-Werich) in ena slovaška (Mahren). Tudi iz neslovanske dramatike je bil na voljo širok in pester izbor. Iz angloameriške: Shakespeare — *Cezar in Kleopatra*, *Hamlet*, *Romeo in Julija*, *Komedija zmešnjav*, Shaw — *Društvo narodov*, *Moč usode*, Eliot — *Umor v katedrali*, Andersen — *Snežna kraljica* (za otroke), Kingsley — *V zagati*, O'Neill — *Ana Christie*, Elektra v črnini, Steinbeck — *Ljudje in miši*, Sheridan — *Šola za obrekovanje*, Hellman — *Srebrne lisice*, Kaufmann-Ferber — *Simfonija 1937*, Lewis Sinclair (delo ni omenjeno). Iz francoske: Molière — *Namišljeni bolnik*, *Šola za žene*, *Kritika Šole za žene*, *Ljudomrznik*, *Učene žene*, Balzac — *Mercadet*, Maeterlinck — *Stilmondski župan*, Pagnol — *Topaze*, Salacrou — *Tak kot vsi*, Zemlja je okrogla, Bloch (delo ni imenovano). Iz španske: Lope de Vega (delo ni imenovano), Lorca — *Krvava svatba*. Iz danske: Kjell Abell (delo ni imenovano). Iz madžarske: Balasz — *S trebuhom za kruhom*. Iz italijanske: samo Goldoni — *Zdrahe na vasi*. Iz nemške: Goethe (delo ni omenjeno), Schurek — *Pesem s ceste*. Pripisane so še tri Lukianove enodejanke (*Prevoz čez Stiks*) ter dve igri neznanega francoskega avtorja iz XIII. stoletja — *Breskov cvet* in *Pathelin*. Ob tem opomba: »Upoštevati pa bomo vse novitete, zlasti slovenske, ki se bodo pojavile med sezono.« In še natančnejša pripomba: »Ena slovenska in ena srbohrvaška noviteta.« Iz naštetih možnosti je za sezono 1945/46 izbral tale dela: Cankar: *Za narodov blagor* (tudi režiral in insceniral, prvič že v sezoni 1936/37), Kornejčuk: *Misijski Mr. Perkinsa v deželo boljševoikov*, Molière: *Šola za žene* (režiral in insceniral, prvič v sezoni 1941/42), Čapek: *Mati*, Zupan: *Rojstvo v nevihti* (režiral in insceniral), Nušić: *Pokojnik*, Pucova: *Svet brez sovraštva* (prispeval sceno), Goldoni:

⁸ Kot zgoraj.

Primorske zdrahe (režija in scena), Golia: *Triglavska bajka*, Shakespeare: *Zimska pravljica* (prispeval sceno), Simonov: *In tako tudi bo*, Krleža: *V agoniji* (režija in scena), Torkar: *Velika preizkušnja*, Gorbatov: *Mladost očetov* (režija in scena). (Torej tri niso bile iz predlaganih del: *Zimska pravljica*, *Triglavska bajka* in *Velika preizkušnja*, slednja zato, ker jo je dobil v roke šele med sezono.)

Za program je skrbel zelo vestno in intenzivno. Tako že 27. avgusta prosi Rupla, naj po originalu korigira Debevčev prevod Nušičevega *Pokojnika*, »ki je strašen, nima ne soka ne duha ne soli«, se že pred septembrom 1945 dogovori s C. Kosmačem za prevod L. Leonovega *Vdora*, 16. oktobra piše Meti Koren-Severjevi, naj prevede Voskovec-Werichovo igro *Rabelj in norec*, 6. decembra prosi Kumbatoviča, naj mu vrne nemški prevod igre B. Balasza *Hans Urian geht nach Brot*, ker hoče za »Božič ali Novo leto pripraviti eno izmed otroških iger«, v pismu z dne 20. decembra pa naroča dr. Kreftu (ki je bil imenovan za dramaturga kasneje — 8. aprila 1946), naj dramatizira Steinbeckov roman *Ljudje in miši*, če mogoče do konca januarja, in ljubeznivo pristavlja, da »če se Ti zdi, se pridi pogovarjat k meni, ko boš imel načrt gotov«. Sploh v tem mesecu zagnano naroča prevode: Brnčičevi igro Gorbatova *Mladost očetov*, ki jo je na koncu sezone tudi režiral, Ostrovskega *Talente in oboževalce*, Tako bo K. Simonova in *Očetov dom* V. Katajeva, dr. Ruplu Nušičevo *Oblast*, dramaturgu Sovretu Goethejevega *Egmonta*, januarja prosi V. Zupana za prevod Salacroujeve igre *Zemlja je okrogla* in kasneje še Krefta za Gorkega *Sovražnike*. Posebno skrb je posvetil domačim izvirnim igram, ki so jih pošiljali mnogi avtorji: K. Meško, L. Štandeker (*Čas in ljudje*), J. Pahor, M. Kokalj-Zeljeznova, S. Cajnkar (*Za svobodo*), A. Ingolič, M. Šnuderl (*Zverine*), F. Bohanec (*Spletkarji*), M. Mohorič (*Obnovljena pravda*), I. Potrč (*Kreflova kmetija*), I. Torkar (*Krištof*) in M. Marinc (*Vse zaradi imena*). Zahteval je, naj »se sleherni domače delo prebere najkasneje v roku dveh mesecev« — prebrati pa ga morajo »vsi člani vodstva« in dva izkušena ter dva mlada igralca in dati o nji izjavo (seja direktije Drame 5. decembra 1945), in obljubil, da »dela, ki bodo na zadostni umetniški višini, pridejo tekom sezone v poštev za repertoar.«⁹ Ruži Petelinovi, ki je ponudila dramo *Peter*, se 16. novembra opravičuje, ker je zaradi prezaposlenosti še ni prebral, dramatika inž. Fakina-Torkarja pa 13. aprila vabi k sebi »v zavdevi uprizoritve Vaše drame«.

Za kvalitetno umetniško uresničitev programa pa je seveda potreboval disciplinirane, razgledane, spretnе, nadarjene ter profesionalno in tudi politično zavedne igralce. A kako jih imeti takšne, ko jih kipeči čas terja na vse konce in kraje: na mitinge in sestanke, na delovne akcije in delovanje zunaj gledališke hiše.

Že na začetku sezone je začel delati zmedo Mosfilm s pripravami in snemanjem filma *Vihar na Balkanu*: 17. oktobra je namreč prišel v Ljubljano režiser Room in igralci so ga pozno popoldne pričakali pred Opero. Ogledal si jih je, teden dni kasneje pa so Cesar, F. Milčinski, Severjeva, Vrtačnik in tudi Stupica že morali potovati na poskusno snemanje. 2. decembra je vodstvo umetniškega filma »Jugoslavija« poslalo dopis (z glavo: Komite za kinematografijo pri Svetu ljudskih komisarjev SSSR, kinostudio Mosfilm, odlikovan z ordenom Lenina), naj direkcija gledališča dá igralcema Cesarju in V. Skrbinšku enomesečni dopust za delo pri filmu. To (in gotovo še druge zahteve) ga je razburilo,

⁹ GLLJD 1945/46, št. 1, str. 12.

da je Roomu napisal nedatiran, a neodposlan osnutek z mnogimi popravki in črtami, ki kaže ne le njegov občutek odgovornosti za hišo, ampak tudi zanesljivo umetniško izvedenost in ponosno osebno in narodno zavest. »Sporočili ste mi,« piše Roomu, »naj odvežem od dela v našem gledališču, da bo lahko nastopal pri filmu, igralca Cesarja (...) in V. Skrbinška. Vem, da v tem času ne bosta mogla končati in da bosta potrebovala mnogo več časa. Iztrgali ste mi jih iz srede dela in repertoarja in gledališču se bo to nemilo poznalo, saj sta oba prva igralca tega gledališča.« (Črtano: »Ostala bosta pri besedi. Prosim Vas, če le morete, ne vzemite nikogar več, sicer se bo delo v slovenskem gledališču ustavilo. Povejte mi —«) »Za vnaprej pa bi Vas prosil, da mi *pismeno* sporočite, na koga še reflektirate in kdaj približno, kajti brez dogovorov bo šlo težko« (črtano: »če mi namreč še koga vzamete«), »sicer se bo delo pri nas ustavilo.¹⁰ Prav dobro razumem veliki pomen Vašega filma za nas, toda prav tako bi Vas prosil, da skušajte razumeti tudi Vi, kaj hoče naš narod od svojega gledališča.« Že do tod je čutiti, kako živčen je bil pri pisanju in kako se je mučil z vsako besedo. Konec pa še očitneje priča o njegovi ihti in stiski: »Dovolite mi, da Vas še opozorim, da bi bilo dobro, če bi« (črtano: »premotrili«) »v Vašem filmu pomislili, da zelo malo upoštevate partizanske borbe pri nas in...« (konec osnutka). 15. decembra torej hočejo od »umetniškega rukovodioca Narodnog pozorišta druga Bojana Stupica« še igralko Kraljevo. 18. decembra telegrafsko odgovori uprava gledališča: Cesar in Skrbinšek prideta, Kraljeva pa ne, ker ni bila poprej obveščena niti ona niti uprava. Obenem z brzobjavko je odšlo tudi njegovo pismo, ki v njem še zdaleč ni ostrine, ki je bila v osnutku. Rommu sporoča, da je z ozirom na njegovo pismo osvobodil Cesarja in Skrbinška vseh vlog, ki sta jih študirala, in umaknil z repertoarja vsa dela, ki v njih igrata. Ker pa je bil Cesarjev datum preklican, igralec zdaj sedi doma in ne more študirati za Dramo. Ravno tisto se godi Skrbinšku. Po vsem tem zdaj hočejo Kraljevo. »V nijedan put niste izjavili ni nju ni mene, a još manje sklopili s njom ma kakav ugovor ili bar pismeni dogovor. Ja Vam je sada ovako preko noći ne mogu poslati, jer se mi inače teatar zaustavi.« Vsa zadeva mu je parala živce, saj je, ko je bil ves v zagonu, le težko prenašal ovire in nered. Rusom pa ni bilo prav nič nerodno, narobe, 2. decembra so njemu in kolektivu poslali novoletne pozdrave z željo, da bi v novem letu dosegli velike umetniške uspehe.

A težav mu niso povzročali samo Rusi, rajši še več igralci, ki jih je po štiri-letni temi opijanila prostost. In krotiti jih je moral prav on, ki je bil še nedavno tega vodilni boem in enfant terrible slovenskega teatra! Krotil jih je z opominom, denarno kaznijo in odvzemom vloge. Tu ni poznal izjem — kaznoval je celo najzaslužnejše, med njimi npr. Lipaha in Nablocko. Slednji je pisal (11. januarja 1946): »Ker ste pri predstavi 'Tujega deteta' 11. t.m. nastopili v tako nemogočem stanju, da ste zrušili nivo predstave, kakor ne gre za Slo-

¹⁰ Prim. sporočilo v GLLJd 1945/46 za **Primorske zdrahe** (premiera 4. januarja 1946) št. 8, str. 84: »Z odhodom tako pomembnih članov naše Drame (Kraljeva, V. Skrbinšek, Cesar) k filmu so nastale za vodstvo Drame precejšnje težave glede sestavljanja repertoarja. Po dogovoru z vodstvom MOS-filma pa bo našim igralcem omogočeno, da bodo prihajali vsaj po enkrat na teden k predstavam v Ljubljano, tako da se bo mogel repertoar vendarle obdržati in da se bodo odigrala naštudirana dela za vse abonmaje. Pri novo naštudiranih delih so se te spremembe že upoštevale.« Prim. še zapisek v Gled. listu istega letnika št. 9, str. 96 (konec januarja): »**Naši igralci na filmanju v Opatiji.** Direkcija Drame je včasih v veliki zadregi zaradi sestave repertoarja, ker so nekateri naši prvi igralci zaposleni pri filmanju moskovskega filmskega podjetja Mosfilm v Opatiji, kjer izdelujejo film o naši narodnoosvobodilni vojni: Vihar na Balkanu. Kakor je znano vodi režijo slavni režiser M. Romm, scenarij pa je napisal sovjetski pisatelj G. Mdivani. Ker so naši igralci pri delu v našem gledališču nujno potrebni, se morajo posluževati avtomobila, da za nekaj ur pridejo v Ljubljano na predstavo in se nato zopet vrnejo v Opatijo.«

vensko narodno gledališče, plačajte v bolniški fond 10 dnevnic.« Igralka je kazen sprejela in obžalovala svoj »prestop« (tajnik dr. Bartol v zapisniku z dne 15. januarja 1946). Večina osebja mu ni zamerila, ker je bil pravičen in je bil zmožen kaznovati tudi sebe: »Tov. Bojan Stupica je zamudil na vajo za pol ure, zato plača v bolniški fond 4 dnevnice. Sf — sn! Direktor Drame Bojan Stupica.« (Razglas 25. maja 1946.) Povsem razumljivo je, da je zaradi zamujanja, različnih nerednosti in pijančevanja (glej spredaj) »pogosto planil in izbruhnil« (poročilo dr. V. Bartola z dne 30. decembra 1945), a se je zmeraj skušal čimprej korigirati in tudi opravičiti. Tako je npr. za igralca, ki je bil v partizanih, a je »s svojo nesrečno nagnjenostjo k pijači in s svojo neuravnovešeno naturo prišel tako daleč, da ne more več igrati«, prosil upravo, naj ga pošlje na zdravljenje in mu ne okrne dohodkov, kajti »če se čez dva ali tri mesece vrne zdrav, ga bomo vsi z veseljem sprejeli«. (Stupica upravi 10. decembra 1945.) Strogo je prepovedal kajenje na odru, v parterju in na hodnikih (razglas 5. januarja 1946). »Na hodnikih mora vladati absoluten mir tako med vajami kot med predstavami« (razglas 9. 3. 1946). 7. marca piše renomiranemu režiserju Šestu: »Dne 7. t. m. si končal vajo eno uro pred koncem. Prosim Te, da se to ne zgodi več, sicer boš plačal kazni, kot je predpisano. Vse vaje morajo biti polno izrabljene. Začeti se sme s četrturno zamudo.«

Sem sodijo tudi njegovi osnutki za »hišni red« (torzo!), ki jih je začel pisati verjetno že v »vročem« avgustu (7 polovičnih listov v SGFM, tipkano in deloma s svinčnikom, na vsakem listu njegova parafa). Ker so odraz njegovega izjemnega gledališkega profila, se jih spleša spoznati v celoti. Sestavlja jih 6 »odlokov«.

1. odlok: Delovni čas.

Delovni čas za igralce in igralka je od 9^h do 14^h s četrturnim postankom za malico. Če ni predstave, je večerna vaja od pol 20^h do pol 23^h. Vaje se začno v skrajnem primeru (zaradi slučajnih nezdod) lahko četrta uro kasneje in končajo, če vaja dobro poteka, četrta ure prej. Med delovnim časom ne sme biti nepotrebnih postankov.

Opravičila za izostanek ni, razen resne bolezni, ki pa jo mora igralec javiti pisмено režiserju pred vajo. Bolezen mora biti naknadno potrjena z zdravniško izjavo.

Režiser, ki začne vajo prekasno ali konča prezgodaj, se kaznuje z odvzemom enodnevnega gaže. Igralec, ki zamudi vajo, plača pol dnevnega gaže. Če pa od vaje izostane, pa dvodnevno gažo. V popoldanskih urah ne sme biti vaj, razen za one, ki nimajo niti dopoldanske vaje niti predstave.

Članstvu naj se v začetku sezone določi prosti dan.

Vsak član mora biti eno uro pred pričetkom predstave v gledališču. Če ima nastop šele v drugem dejanju, mora biti v gledališču vsaj 10 minut pred začetkom.

Garderoberji, frizerji in rekviziterji so dolžni pripraviti vse kostume, lasulje in osebne rekvizite eno uro pred predstavo. Po potrebi tudi prej. Garderoberji in frizerji so dolžni med in po končani predstavi pomagati pri slačenju in odličanju igralcem in lahko zapustijo gledališče šele po opravljenem poslu. Frizerka je dolžna nastopajočim tovarišicam po predstavi urediti privatno frizuro. Garderober skrbi, da je garderoba urejena, dovolj topla, da so spuščene zavese; po predstavi ugasne luči in zaklene garderobo. Garderober od predstave do predstave pregleda vse kostume in odstrani pomanjkljivosti.

Garderoberji in frizerji morajo biti prisotni tudi na glavni vaji in generalkah.

2. odlok: Borba zoper nerednosti, ki povzročajo stvarno škodo gledališču.

Onemu, ki z nerednostmi, notoričnim zamujanjem, pijančevanjem in s slabim delom ovira normalni potek dela, se odvzamejo vloge in bo kaznovan z odvzemom enomesečne gaže. Pri ponovnem prestopku pa z odpustom do konca sezone oziroma za zmerom, če je nepoboljšljiv.

Vsakemu odpuščnemu članu se njegovi prestopki vpišejo v odpustno listo. Kdor pride na vajo pijan, plača dve dnevni.

3. odlok: Dopusti med sezono.

Dopustov ni, razen zaradi resne bolezni, gostovanj in v izjemnih primerih. Na pismo prošnjo da direktor Drame pismo dovoljenje. Vse dopuste, ki presegajo 3 dni, dovoli lahko samo upravnik.

4. odlok: O bralni, kritični in generalni vaji.

Prvi bralni vaji za vsako igro so dolžni prisostvovati vsi zaposleni igralci in igralk, dokler ni igra prebrana od začetka do konca.

Prav tako so dolžni vsi zaposleni prisostvovati kritični vaji, v kateri se govori o zadevni gledališki igri na splošno, dramaturški komentar, kulturno-zgodovinski komentar, režiserjeva koncepcija, o stilu igre in zahtevah tega stila, o karakterjih, o sceni in kostumu. Tej vaji mora prisostvovati tudi vodstvo Drame.

(Pripis: vnesti odloke o kritični uri.)

Generalne vaje vsake igre morajo gledati vsi igralci in igralk, ki niso v igri zaposleni. V igri zaposleni naj gledajo, če so v dejanju prosti. Generalki morajo prisostvovati tudi režiserji, vodstvo Drame in upravnik.

(Dodatki s svinčnikom: Kdo lahko prisostvuje generalki: samo proti vstopnici direktije zavoda; gledališki sosvet; tisk; igralci. Na drugi generalki: 1. fotograf, 2. mora teči kot predstava, 3. na prvi glavni vaji mora biti predtem pripravljena popolnoma. Pri generalki razen drugih po en zastopnik...?)

5. odlok: Kritična ura.

Vsako drugo soboto od 12^h do 14^h bo v foaeju »kritična ura«, ki ji morajo prisostvovati vsi igralci in igralk ter vodstvo Drame, od 13.30 dalje pa tudi vse tehnično osebje. Obravnavalo se bo umetniško delo, njegov kulturno-politični vidik in splošne smernice. Obravnavalo se bo delo v gledališču sploh. Sprejemali se bodo predlogi in pritožbe. Razčiščevali se bodo spori, napetosti, neiskrenosti pa tudi nerednosti, lenoba in sabotaža posameznikov. Vsakdo sme vsakogar vprašati o vsem, o čemer želi pojasniti in vsakdo je dolžan odgovarjati. Skratka: »Iztresli si bomo dušo.« Kritično uro vodi od članstva za to posebej izvoljeni odbornik Sindikata.

Prva kritična ura: 8. septembra 1945.

Vedno naj se prečita zadnji zapisnik; kontrola, če so bili sklepi izvršeni.

a) po vsaki premieri kritična ura najpozneje čez en teden, b) strokovna predavanja, c) delovne norme: 8 predstav mesečno; prekomerno delo honorirati po velikosti vloge v 2 skupini — večje in manjše vloge.

6. odlok: O nastopanju igralcev in igralk izven gledališča.

Nastopati izven gledališča sme igralec le s privoljenjem sindikata, sindikat o tem obvesti vodstvo. Pismo prošnjo mora vložiti dan prej, odkloni ali dovoli se mu takoj. Formularji pri pisarniški pomočnici. S tem se tudi vse zunanje delo registrira.

Seveda strogost nikoli ni prešla v strahovanje. Narobe — še živo ustno izročilo govori o izjemni delavoljnosti vsega osebja, o njegovem velikanskem delovnem in ustvarjalnem zanosu, kakršnega Drama dotlej še ni poznala, o medsebojni naklonjenosti, o resnično kolektivnem iskanju in delovanju. Jasno je, da se je to moglo dogajati tudi zaradi njegovega umetniškega mojstrstva, ki je vzbujalo popolno zaupanje, zaradi njegove združevalne družabnosti in predvsem zaradi njegove odprte, sveže človeškosti. O tem, posebno o nazadnje imenovani vrednosti, je tudi v dokumentaciji SGFM mnogo potrdil. Tako je npr. 7. januarja, potem ko je gledališče dobilo nekaj radijskih aparatov, opomnil upravo: »Ne pozabite poslati tov. Otonu Župančiču enega izmed radio-aparatov.« Ko 10. oktobra 1945 prosi »tehnični personal, da pomaga pri uprizoritvi Narodovega blagra s štatiranjem«, ne zapiše ukaza, čeprav bi ga mogel, ampak vljudno povabilo: »Kdor more in kdor hoče!« Istega dne povabi vse »tovarišice in tovariše, ki se trudijo na odru« — ne le elito! — na skupno fotografiranje

»z našimi upravnimi in političnimi voditelji«. Ob boleznih igralca Bitenca piše (4. marca 1946) neugotovljivemu igralcu (Levar, Jerman, Cesar?): »Dragi Janez, prosim Te prav lepo, prevzemi Bitenčevo vlogo, ki je težko obolel, ima kaverno na pljučih, bruha kri, da rešimo premiero.« Ko je V. Skrbinšek moral namesto Delaka prevzeti režijo Kornejčukove igre *Mr. Perkins* in zatem še režijo *Pokojnika*, ki bi jo moral opraviti njegov brat, sporočilu z dne 22. avgusta 1945 pripiše tele razumevajoče in vzpodbujajoče besede: »Vem, da ni lahko dela prevzemati čez noč. Toda zmerom si bil dober tovariš in prvovrsten delavec in zanesem se nate.« Enako zaupanje pa tudi spoštovanje ustvarjalčeve osebnosti je prebrati še v pismu O. Šestu z dne 4. marca 1946: »Prosim Te, preberi Simovova, Tako bo' in napravi zasedbo.« In brzojavka, ki jo pošilja jubilarantu M. Skrbinšku v Maribor — zvestemu sodelavcu še iz zanj usodnega decembra 1931 (gledališki večer Obraznikov) — tudi pripoveduje o njegovi topli človeški in izvirni gledališki naravi: »S ponosom lahko gledaš na 35 let svojega dela za slovensko gledališče. V srcu si še mlad, zato glej, da bo Tvoje delo še vnaprej zdravo!« Enake dokazne moči je še ena brzojavka, ki jo je poslal v Maribor ob otvoritvi tamkajšnjega gledališča v novembru 1945: »Delajte tako, da boste domovini v ponos. Srečno, dragi tovariši.«

Razumljivo je, da je mnogo svojih moči, znanja in domiselnosti posvetil umetniškemu napredku igralcev in igralk pa tudi režiserjev. V ta namen je svetoval, predlagal, terjal, obnovil in uvedel marsikaj tehtnega in potrebnega.

Ko je malo pred Silvestrovim 1945 rektor AIU inž. F. Kumbatovič sporočil tudi igralcem Drame, naj se, če hočejo študirati na novi visoki igralski šoli, prijavijo do 5. januarja, je Stupica pod dopis z rdečim svinčnikom pripisal: »Opozorjam zlasti tiste, ki nimajo gledaliških šol, niti rednih, niti privatnih.«

Na številnih avdicijah (npr. v začetku oktobra), ki so se jih morali udeleževati upravnik gledališča, šef odseka za gledališče pri ministrstvu za prosveto, ravnatelj, dramaturg, tajnik pa še devet članov igralskega zbora, je upal na odkritje novih talentov.

Povedali smo že, kako je terjal navzočnost vsega umetniškega osebja na razčlembah in zadnjih vajah. Že na začetku svoje ravnateljske sezone — 21. avgusta, ko je bil še v. d. — je razglasil, da morajo biti vsi, ki alternirajo, navzoči »pri vseh vajah«.

Igralci so mu bili soustvarjajoči tovariši in ne brezpravna, topa raja. Zato jih je npr. prosil, naj tudi oni pripravljajo »pismene predloge za sestavo repertoarja« (v razglasu 18. maja), vključeval pa jih je tudi v kritično delo, ki je pretresalo domače novitete (glej spredaj), imeli so svobodno besedo na sejah ravnateljstva.

Širil je njihovo obzorje in ustvarjalnost s pogovori, predavanji, koncerti in filmom. Tako jim je v februarju predaval profesor moskovske univerze Peter Bogatyrov o problemih ljudskega gledališča (»Vabljeni vsi! Udeležite se polnoštevno!«),¹¹ junija Janez Jerman o francoskem gledališču, govorila sta Štih in Pirjevec (v januarju 1945), verjetno bolj politično, največkrat pa on sam — povsod, na vajah, na sestankih, na kritičnih urah in prav gotovo tudi

¹¹ Glej o tem GLLJD 1945/46, št. 10, platnice: »V svojem predavanju je opozoril na čisto nove vidike iz področja sovjetskega narodopisnega raziskovanja raznih šeg, navad in ljudskih iger. Pri nas je temu vprašanju posvečal do zdaj pažnjo edino dr. Kotnik, ki je marljiv raziskovalec slovenske koroške ljudske igre, zlasti del (...) Drabosnjaka. Med slovenskimi režiserji se je s temi vprašanji praktično ukvarjal že pred to vojno sedanjí režiser SNG v Mariboru F. Zizek. Bogatyrevo predavanje je bilo tehten poziv, da začnemo tudi mi s sistematičnim delom na tem področju, tako teoretično kot praktično.«

ob prijetnejših priložnostih, saj je imel tanak vzgojiteljski čut in je vedel, kdaj, kje in kako in seveda tudi komu posaditi kako dobro seme v zavest. V drugi polovici januarja so poslušali Šostakovičevo Leningrajsko simfonijo, junija pa so jim predvajali film *Bilo je na Donbasu*, s čimer je bila »omogočena posebna ura kritike, na kateri so člani Drame razpravljali o načinu obravnave istega motiva v filmu in gledališču ter je debata mnogo doprinesla k pravilnemu gledanju gledališke in filmske umetnosti« (dopis tajnika z dne 11. junija 1946). Sem sodi pogovor, ki ga je imel z igralci Bersenjev, ko si je poprej ogledal predstavo *Narodovega blagra* (sestanka naj se udeležijo »polnoštevilno vsi igralci« — razglas 7. marca 1946).

Kot novost je vpeljal za vse obvezno »uro kritike« (glej spredaj v »hišnem redu«; med dokumenti je razglas za tisto v začetku decembra 1945; kot vemo je z njimi začel že v septembru), ki jo je (vsaj enkrat) na željo sindikalne podružnice oz. njene sekcije dramskih igralcev združil s politično uro in je bila »udeležba obvezna«. Te ure je prirejal redno — v razglasu 9. marca 1946 je napovedana že trinajsta.

Zasedbe je prepuščal režiserjem — le da so jih potem pretresali še na sejah direkcije.

Vzpostavil je stike s slovenskimi in jugoslovanskimi gledališči. Gradivo, iz katerega smo črpali, nam govori o verjetno prvem povojnem gostovanju ljubljanske Drame s Čapkovo *Materjo* v Celju — glej njegovo živahno pismo prof. J. Tomažiču z dne 26. novembra 1945: »... Pripravite kosilo in večerjo za 18 ljudi. Prenosišča ne. Dvorana naj bo zakurjena. Zainteresirajte za obisk predvsem delavstvo... Vse ostalo, živo in mrtvo, pripeljemo s seboj... Na svidenje!«, o udeležbi na odprtju Slovenskega gledališča v Trstu (dopis komandi korpusa Narodne odbrane 20. novembra 1945), o event. gostovanju z *Narodovim blagom* v Beogradu (dopis upravi SNG 7. januarja 1946: »... Če bi šla Drama sredi januarja na gostovanje v Beograd, opozarjam, da je treba brezpogojno obnoviti dekor, ker v takem stanju kot je, ne bo izdržal prevoza«) in o stiku z Zagrebom oz. ravnateljico Drame HNK Boženo Begovičevo v zvezi s programom, v katerem naj bi bila tudi Stupičeva priredba Zupanovega *Rojstva v nevihti* in Mire Pucove *Svet brez sovraštva* in z njegovim režiserskim gostovanjem, za katerega ta hip zaradi »strašno znižanega budžeta« nimajo materialnih možnosti in na katerem naj bi Zagreb seznanili »s kakšno novo slovensko stvarjo«, morda z dramo M. Pucove.

Uvedel je dežurno službo na predstavah, ki jo opravljata režiser in zastopnik uprave in »ki traja pol ure pred predstavo do konca predstave« (razglas 17. novembra 1945).

Da bi bilo umetniško dejanje čim popolnejše, vabi na vaje (ne samo na glavne in generalke) primerne osebnosti, tako prof. Koblarja in O. Župančiča (dopis 22. februarja 1946), na premieri »Sole za žene« (24. oktobra 1945) pa hoče imeti v dvorani književnike, likovnike, znanstvenike in zdravnike (glej ohranjene sezname, ki sta mu jih sestavila dr. Ocvirk in inž. Kumbatovič; prvi je med 21 univerzitetnimi profesorji, člani OF, predlagal tudi duhovnike Trstenjaka, Fabijana in Janžekoviča, med 33 književniki pa Kumbatovič Cajnkarja, Finžgarja, Koblarja, Legišo, Slodnjaka, oba Vodnika, C. Vipotnika, Udoviča itd.).

Terjal je od vseh vestno, zagnano, da, čezmerno delo, a je hkrati skrbel tudi za materialno plat tako umetniškega kot tehničnega osebja. Že takoj v novembru in decembru 1945 pošilja upravi mnogo dopisov, v katerih predlaga

honorar za igralske vskoke in čezurno delo, še prej — že 20. oktobra 1945 — pa prosi upravnika, naj uredi »vprašanje za igralce, ki igrajo dve predstavi v enem dnevu« in dodeli tehničnemu osebju »honorarje za dve predstavi v enem dnevu in štiri dnevne na mesec, ker nimajo prostega dne«.

Skrb za materialne potrebe hiše, ki jo poznamo še iz časa takoj po njegovi umestitvi na ravnateljsko mesto, je neprenehoma v njem in se pomnožuje z novimi problemi in potrebami. Decembra 1945 si natipka stvari, ki jih bo treba rešiti: tekstilnim tovarnam poslati dopis, »da bi vzeli svilo po režijski ceni«; vprašanje garderoberja, kurirja, nočnega čuvaja, pomočnika rekviziterke; zabojški za anketo, klopi za obrekovalnico, buffet; slepa municija, omara za gramofonske plošče; šatulja za blagajno; fotografije predstav; specialni honorar za arhivarja; specialni honorar za delavca pri zastoru; zvezke za elektrikarje (verjetno za lučni zapis); tatvine; biljeterji pri vladni loži; predpisi za delo; kontrola; vprašanje tajnika; masovni sestanek itd.

Spričo njegovih novih hotenj je jasno, da je bilo še mnogo drugih organizacijskih vprašanj. Med njimi tisto v zvezi z delavnicami, ki še danes povzroča hudo kri in ovira tekoče delovanje umetniškega programa. V tej zvezi je zahteval, naj režiserji predložijo vodstvu delavnic popolnoma izgotovljene načrte za sceno najmanj tri tedne pred premiero, »sicer slikarna ne bo mogla in tudi ni obvezna izdelati inscenacijo«. Obenem je razglasil, naj si tovariši režiserji »ogledajo vse kostume in scenarijo na fundusu, da bodo vedeli s čim razpolagati, ker bo treba zaradi pomanjkanja kreditov za nove nabavke uporabljati stari material« (v razglasu z dne 23. februarja 1946).

O teži dela, ki je pritiskala nanj, pričuje tudi kar neverjetno število direkcijских sej — v razglasu z dne 31. maja 1946 je razpisana že 34. seja vodstva Drame v sezoni 1945/46. Ker tudi težave z osebjem niso bile majhne (čezmerne ambicije, nedisciplina, primeri hudega pijanstva), se ni čuditi njegovim »pogostim izbruhom« (poročilo dr. V. Bartola 30. decembra 1945).

Pri vsem zares obsežnem in težaškem vodstvenem, organizacijskem in vzgojiteljskem delu pa ni jenjal umetniško ustvarjati. Obseg in kvaliteta tega opravlja sta celo mnogo večja, kot bi mogli pričakovati. Kot režiser in hkrati scenograf je v tej eni sami sezoni postavil kar šest del, med njimi resda dve, ki ju je v bistvu le »obnovil«: *Za narodov blagor*¹² (prvič v jeseni 1936) in *Šola za žene* (prvič spomladi 1942), vendar obakrat vsaj s polovico novih igralcev, zraven pa še Zupanovo *Rojstvo v nevihti*, ki ga je, kot je videti iz pisma ravnateljici Drame HNK B. Begovičevi, nekoliko predelal, Goldonijeve *Primorske zdrahe*, Krležovo *V agoniji* in igro B. Gorbatova *Mladost očetov* (ki jo je pripravljala »kot prvomajsko tekmovanje«). Režiral naj bi skupaj s Slavkom Janom tudi *Zimsko pravljico*,¹³ a ji je dal le prizorišče. Samo scenograf je bil tudi za igro M. Pucove, ki jo je prav tako režiral S. Jan. Več kot le v načrtu je imel tudi režijo *Treh sester* A. P. Čehova, saj beremo, da se »slavna drama ... pripravljala v režiji Bojana Stupica«.¹⁴ (Tri sestre bodo Mira Danilova, Sava Severjeva in Ančka Levarjeva, podpolkovnik Veršinin bo »po dolgi odsotnosti« I. Levar, Prozorova bo igral S. Sever, Kuljigina S. Jan, Tuzenbaha V. Skrbinšek, Saljonina

¹² S to komedijo je odprl prvo sezono po osvoboditvi. Uvodno besedo je imel dr. F. Kozak, I. Tijardović, upravnik HNK, je prinesel pozdrave iz Zagreba, ljubljanski upravnik P. Golia pa je deklamiral svoj Prolog.

¹³ Glej napoved v GLLJD 1945/46, št. 6, str. 56 in št. 8, str. 84, medtem ko je v št. 9, str. 94 kot režiser omenjen le še S. Jan.

¹⁴ GLLJD 1945/46, št. 6, str. 56 pod naslovom »Iz gledališke pisarne«.

J. Gale, Čebutikina I. Cesar, podporočnika Fedotika in Rodeja D. Bitenc in B. Miklavc, starega Feraponta F. Lipah, starko Anfiso pa M. Nablocka.)

Igral pa naj bi dr. Križovca v *Agoniji* v alternaciji z V. Skrbinškom. Tako pravi zasedbeni list v Gledališkem listu št. 12, plakati pa povedo, da ni igral niti enkrat. Pač pa je bil vseskozi Pripovedovalec v *Mladosti očetov*.

V začetku junija je zbolel: 6. junija je poslal Janku Smoletu na agitprop CK KPS načrt repertoarja za sezono 1946/47 in pregled dela v pretekli sezoni, takoj nato pa se je zatekel v bolnišnico. Istega dne je namreč članstvo že bralo tale tajnikov razglas: »Po zdravnikovem naročilu ne sme tov. direktor Stupica sprejemati obiskov v sanatoriju. To članstvu Drame v vednost.«

Kmalu zatem je zaprosil, naj ga razrešijo direktorstva, da bi se »lahko nemoteno posvetil svojemu umetniškemu delu« (E. Smasek v poročilu pred začetkom sezone 1946/47). 1. julija 1946 ima Drama že novega ravnatelja — književnika, tudi gledališkega kritika Mateja Pavšiča-Bora. V seznamu članstva ljubljanske Drame z dne 1. septembra 1946 je Stupica vpisan le kot igralec IV-1 skupine s plačo 5.075 dinarjev. Na pogodbi s statisti z dne 1. oktobra 1946 je podpisan kot režiser.

V sezoni 1946/47 je v ljubljanski Drami režiral in insceniral Kreftovo *Veliko puntarijo* in Krleževe *Glembajeve* — obe deli sta doživeli premiero v oktobru v presledku treh dni — 13. in 16. oktobra!

Potem je takoj odšel na »dvomesečno režijsko gostovanje v Beograd« (od 1. novembra 1946 do 13. januarja 1947), kjer je naštudiral Cankarjev *Blagor* in Krležovo *Agonijo*. Takrat sta ga Bersenjev, umetniški vodja gledališča Leninov komsomol, in predstavnik Komiteta za kulturo in umetnost ZSSSR Karmanov povabila na gostovanje v Moskvo, kjer naj bi režiral *Agonijo*.¹⁵

Zgodaj spomladi 1947 je prejel nagrado Komiteta za kulturo in umetnost vlade FLRJ »za režijsko delo po osvoboditvi«.¹⁶

23. marca 1947 je v Ljubljani zrežiral komedijo A. N. Ostrovskega *Še tak lisjak se nazadnje ujame*. Tudi za to režijo je dobil nagrado Ministrstva za kulturo in umetnost vlade FLRJ.

Potem se je poslovil od Ljubljane; nikoli več ni prišel za stalno k nam. V 11. številki Gledališkega lista ljubljanske Drame (platnice) stoji, da je »umetniški vodja« Jugoslovanskega dramskega gledališča, ki ga je 3. aprila 1948 slovesno odprl s slovensko igro — s Cankarjevim *Kraljem na Betajnovi*.

Domov je prihajal samo še gostovat: najprej novembra, decembra 1948, ko je Gavelli zarisal sceno za igro *Globoko so korenine*, ki sta jo napisala A. D'Usseau in J. Gow; v začetku 1950 oz. konec 1949, ko je Tiranu izdelal prizorišče za igro A. Millerja »Vsi moji sinovi«; jeseni 1951, ko je v Drami režiral in insceniral *Fuente Ovejuna* L. de Vege; nato 1952, ko je ustvaril film *Jara gospoda* in v njem tudi igral; v zgodnji pomladi 1962 je spet v Drami režiral Marceaujevo *Jajce* in Dürrenmattovega *Romulusa Velikega* (tudi kostumi), zatem v jeseni 1964 v Drami *Pomlad* A. Adamova, v MGL pa *Ponižane in razžaljene* L. Rahmanove in J. Judkeviča (obakrat režija in scena); novembra in

¹⁵ GLLjD 1946/47, št. 2, platnice.

¹⁶ GLLjD 1946/47, št. 8, platnice.

decembra 1967 je zadnjikrat režiral v Drami — *Ivanova* A. P. Čehova (režija, scena, kostumi) in v istem času ter v začetku 1968 za RTV z igralci MGL dve igri F. Karinthyja *Ob reki* in *Bösendorfer* (režija, scena in kostumi), prav na koncu — leto in pol pred smrtjo — pa še v Trstu *Tri sestre*, ki jih je imel, kot vemo, v načrtu že v naši sezoni 1945/46, a jih je Ljubljana sploh prvič videla šele marca 1956, pa ne v njegovi, pač pa v Molkovi režiji.

Tudi umrl (22. maja 1970) ni doma.

L'activité de Bojan Stupica en saison 1945/46

Tout de suite après la libération, à peine quelques mois après, on nomma directeur du Théâtre national slovène de »Drama« à Ljubljana (appelé jusque là le Théâtre national) l'architecte Bojan Stupica qui devint ultérieurement un des plus grands noms du théâtre yougoslave. Quoique très affaibli par l'internement sans un camp de concentration, il entreprit fanatiquement le travail ayant finalement l'occasion de réaliser ses rêves de théâtre qu'il fut forcé de refouler pendant quinze ans. Il réussit à réaliser plusieurs projets: il forma un programme révolutionnaire y participant lui-même comme metteur en scène, il entraîna son équipe dans un élan créateur et laborieux, il établit un règlement de théâtre nouveau exigeant strictement qu'on le respectât, il introduisit des répétitions d'»analyse« très intenses et des leçons »de critique« très ouvertes, il se lia d'une manière constructive avec les auteurs de notre pays, il se livra à l'éducation des acteurs jeunes tout en satisfaisant de nombreux besoins matériels et techniques de son théâtre. A la fin de la saison, il partit pour Belgrade pour ne retourner dans son théâtre d'origine qu'en invité comme metteur en scène et pour y mourir le 22 mai 1970.

Igor Cvetko

Prizadevanja na področju scenske glasbe med NOV

Opredelitev pojma scensko-glasbene dejavnosti med NOV je zahtevna naloga, podobno kot opredelitev partizanske dramatike, saj bi lahko vsak tovrstni poskus, tudi na priložnostnem in improviziranem mestu in razmerah, poimenovali scensko delo. Če je tak »nastop« spremljala še glasba, in ponavadi ga je, zapeta ali zaigrana na inštrument, ki je bil pri roki, bi to lahko imenovali scenska glasba. Takih primerov je bilo v najtežjih časih NOV dovolj po vsem ozemlju Slovenije.

V takem scenskem nastopu so se povezovali različni odrski elementi: od komisarjevega govora, zborne recitacije, pesmi ali skeča, odigranega celo s priložnimi rekviziti ob ognju ali na izbranem mestu, do plesnega vločka, ki ga je ob spremljavi harmonike ali nekaj pevcev odplesala solistka ali plesna skupina na vaškem trgu ali gozdni jasi.

Časovne stiske in improvizirane razmere niso preprečevale, da si partizanska kulturniška skupina ne bi oskrbela glasbene spremljave, s čimer je stopnjevala slušno dojemljivost in dramatičnost teksta. Osnovna značilnost takšnega partizanskega odra je bila improvizirana beseda. Improvizirana pa je bila večkrat tudi glasba, ki je na različne načine in z različnimi možnostmi spremljala marsikatero besedilo, s čimer je scenska izvedba dobila poseben čar enkratnega doživetja.

Drugačne so bile prilike v organiziranih gledaliških skupinah, predvsem na osvobojenem ozemlju, pa tudi na terenu, katerih delovanje se je pričelo v glavnem z italijansko kapitulacijo septembra 1943 leta. Možnosti za nemoteno umetniško ustvarjanje so se tedaj povečale. Glasbeni delež je večkrat postal podlaga ali dopolnitev teksta, na različnih stopnjah in z različnimi možnostmi sicer, a vendar. Sprva improvizirano in propagandno aktualno usmerjeno je začelo partizansko gledališče postajati pravo profesionalno gledališče ter organizirati javne prireditve po načelih poklicnega gledališča, čeprav svoje osnovne funkcije agit teatra ni opustilo do osvoboditve.¹

¹ Predvsem SNG v Črnomlju je posegalo tudi po zahtevnejšem programu; med avtorji, ki so jih izvajali, so bili tudi klasiki (Molière, Čehov, Cankar). Tak tipičen primer agit teatra je bil nastop SNG ob 3. obletnici OF, ki ga opisuje Filip Kalan v Partizanski umetnosti, Umetnost in kultura, Zbornik 100, ZKOS, str. 10.

Program spomladi 1944 v Črnomlju je bil sestavljen takole:

— zorno petje
— solistična in zborna recitacija

Izjemno je dejstvo, da je partizanska umetnost kljub nenavadno neugodnim, vojnim razmeram, razvila na Slovenskem tako razvejano dejavnost, domiselnost in globino umetniške izpovedi. Bogata paleta glasbeno-scenskih zvrsti, ki jih je gojilo partizansko gledališče, je jasen dokaz za tako trditev.

V nadaljevanju si oglejmo najznačilnejše glasbeno-scenske zvrsti in nekaj pomembnejših tovrstnih glasbenih del, kolikor nam to omogoča iz tistega časa ohranjeni material.

PLESNA UMETNOST

a) *Izrazni ples*

Prav gotovo ima ples med odrskimi umetnostmi neko prednost, saj ni vezan na besedilo, kar mu daje poseben pomen.

Doba NOV je z vso svojo specifičnostjo silila v to, da v plesnem izrazu išče nekaj samosvojega, kar bi bilo samo naše in česar se ni dalo naučiti na tujem. Taka »nova« umetnost naj ima svojo posebno tehniko, s katero bi lahko izrazila to »novo«.²

Tako nekako je razmišljala Marta Paulin-Brina³ nekje na Kočevskem v drugi polovici 1943. leta, še preden se je vključila v Kajuhovo kulturniško skupino.

»Potrebujemo novo, lastno plesno govorico. Slovenci smo nekoč že imeli svoje ples, morda bi se kazalo navezati nanje in jih pritegniti k novi umetnostni kulturi...«

...Kaj je skupno NOB in plesni umetnosti? Pripadnost domači zemlji! Življenje v skupnosti, v odločilnem zgodovinskem času in vse tisto neizrekljivo in neponovljivo, kar tke ustvarjalna domišljija v umetnosti in v revoluciji.« ...Postala je plesalka »na odru v naravi«, plesala je, »kjer si že bodi«.⁴

Prostor v naravi je zahteval razmah v gibanju. Brina je plesala svojo zamisel sama, telo ji je postalo orodje, s katerim je ustvarjala. Njen ples je pozival na boj, v njem zmagoval. Razvezal se je v radost: zaradi bojevanja, zaradi prestanih naporov, zaradi moči, zaradi samega zgodovinskega dejanja...

Pri tem ustvarjanju je izvrgla vse, kar bi lahko bilo posnemanje, vse, kar se je v času plesnega šolanja »naučila«, iskala je svež in izvirni plesni izraz,

- narodni plesi
- vaje z orožjem
- žive slike

— gledališke agitke (na razširjenem odru, z dvema stranskima proscenijema, prek 200 nastopajočih).

Podoben program so nato izvedli popoldne še v Semiču, ki se je prelil v mogočno nočno baklado.

² Prim. Marta Paulin-Brina, Plesna umetnost v partizanih, Umetnost in kultura, Zbornik ZKPOS, Lj. 1975, str. 21.

³ Marta Paulin-Brina, roj. 5. avgusta 1911 v Ljubljani, plesalka iz Ljubljane, učenka Mete Vidmarjeve, ki je svoja umetniška naziranja o gledališču prinesla iz Dresdena, kjer se je učila pri znameniti plesalki in pedagoginji Mary Wigman. V Ljubljani je M. Vidmarjeva odprla privatno plesno šolo in v njej poučevala izrazni ples, ki je temeljil na improvizaciji in samostojnem, kreativnem plesnem izrazu. Diplomsko delo na šoli M. Vidmarjeve, ki ga je odplesala tudi Brina, je morala biti v ples prenesena lastna zamisel. (Ustno pričevanje M. Paulin.)

⁴ Marta Paulin-Brina o tem sama pripoveduje: »Baletna gracija bi v naravi izgledala smešno. neresnično. Gre torej za izrazni ples, ne za balet, ki je ali ki naj bi bil vkoreninjen v domačih tleh za človekovo udeležbo pri samem zgodovinskem dogajanju v osvobodilnem boju...«



SNG v Črnomlju — balet

samosvojo plesno govorico gibanja,⁵ do katere ji je pomagala ljudska in partizanska pesem v tistem času.

Deležna splošnega priznanja in odobravanja je Marta Paulin-Brina v okviru svoje kulturniške skupine nastopala po vsem operativnem območju XIV. divizije na Notranjskem, Dolenjskem in ob Krki,⁶ vse do odhoda divizije na Štajersko.

b) Klasični ples

Za razliko od improviziranega izraznega plesa se je na osvobojenem ozemlju okrog Črnomlja izvajal klasični ples, ki ga je tja zanesel in tudi izvajal Štefan Suhi, solist in baletni mojster ljubljanske Opere.⁷ Ni le predaval tečajnikom in organiziral dela z mladino,⁸ tudi sam je nastopal s skupino solistov ali v

⁵ M. Paulinova se spominja, da je baje v Vojkovi brigadi na Primorskem neka plesalka delovala podobno kot ona, plesati pa je videla ni.

⁶ Gostovali so tudi po terenu XV. divizije, najdlje pa so ostali v okolici snežniškega gradu in Vrhnik pri Ložu. Med ofenzivo in na Štajerskem M. Paulin-Brina ni nastopala — zaradi izjemno težkih razmer in zmrzlih nog. Zaradi tega se je kasneje tudi zdravila v Bazi 20 na Rogu, nakar je bila poslana v našo bazo v Bariju, Italija.

⁷ Nekajkrat ranjen v noge se je Štefan Suhi pridružil SNG v Črnomlju, kjer je ostal do osvoboditve in bil tam zelo aktiven.

⁸ Ustanovil je baletno skupino, s katero je nastopal po vsem osvobojenem (belokranjskem) ozemlju.

okviru svoje črnomeljske baletne skupine. Zanimiv je bil spored takega glasbeno-plesnega večera v okviru SNG⁹ iz Črnomlja:

Slovensko narodno gledališče

Glasbeno-plesni večer

Koreografija:

Štefan Suhi

Plesni solisti:

Vladoša Simčičeva

Štefan Suhi

Monika Anderluh

Janez Anderluh

Harmonika:

Janez Kuhar

Spored:

Nevin:	Narcisus	Simčeva in Suhi
Rubinstein:	Melodija	Ivan Kuhar
Kozina:	Tečkata — kolo	Štefan Suhi
Smetana:	Prodana nevesta (polka)	Monika Anderluh
Peer-Lason:	Crescendo	Ivan Kuhar
Štefan Suhi:	Ruski ples	Janez Anderluh

Odmor

Moszkowskij:	Mazurka	Štefan Suhi
Čajkovskij:	Romanca	Ivan Kuhar
Petyrek:	Roksos — ruski ples	Štefan Suhi
Dvořák:	Slovanski ples št. 8	Ivan Kuhar
Bizet:	Carmen	Štefan Suhi
Čajkovskij:	Chanson triste	Ivan Kuhar
Metra:	Resita	Štefan Suhi

Črnomelj, 12. aprila 1944

Metlika, 23. aprila 1944

Semič, 7. maja 1944

ki ga je koreografsko postavil Štefan Suhi in ga sam tudi naštudiral.

Oglejmo si še primer glasbene spremljave takega plesnega večera: harmonsko in oblikovno preprost valček v običajnem $\frac{3}{4}$ taktu in osnovni tonaliteti G dura. Izvajal ga je plesni par ali skupina plesalcev, večkrat oblečenih še v preproste narodne noše tako, da lahko tak nastop že uvrstimo na področje folklore.

⁹ Gl. arhiv AGRFT, fasc. 229, SNG, Glasbeno-plesni večer.

c) *Folklor*

je vedno zavzemala pomemben delež v programih plesnih nastopov. Večkrat je plesal Suhi kar sam, včasih v paru ali s celotno folklorno skupino, izvajali pa so v glavnem slovenske ljudske plesne. Program je vključeval tudi nekaj ruskih ljudskih plesov. Suhijevo folklorno skupino so sestavljali trije ali štirje plesni pari, oblečeni v belokranjsko narodno nošo, izvajali pa so izvirne plesne ob spremljavi harmonike.¹⁰

Med izvirnimi kompozicijami, ki so nastale za Suhijevo folklorno skupino, sta najzanimivejši BELOKRANJSKI GROTESKI¹¹ Janeza Kuharja, plesni skladbi, pisani v značilnem belokranjskem ritmu in melosu, v tempu polke. Harmonsko značilna je pogosta uporaba zvečane 4, ki daje skladbi nekoliko »ekstotičen«¹² prizvok, ki ga še poudarja ostrejša ritmična zasnova.

Kompozicijsko zanimivo je sestavljena tudi večkrat izvajana GROTESKA O NEMŠKEM PORAZU.¹² Ta Kuharjeva večstavčna plesna skladba je nekakšna plesna suita na tematiko NOV.

Kompozicija je pisana za harmoniko, ki jo dopolnjujeta veliki in mali boben na mestih, kjer so potrebni posebni dramatski poudarki oziroma tam, kjer skladatelj predpisuje 'vojaško obarvan' ton (virbel). Tak je npr. Uvod, napoved bližajoče se vojne. Stavki, ki sledijo, so že v naslovu poimenovani tako, da ponazarjajo vsebino:

Ruska domotožna pesem
Nemško hvalisanje o napredovanju
Ruska zima
Nemška tolažba o koncu zime
Ruska ofenziva
Zavezniška zmaga in nemški propad.

Delno si je Kuhar motive, ki sestavljajo posamezne stavke, izposodil iz znanih angleških, ameriških in ruskih pesmi, jih predelal ter domiselno povezal, kar daje celoti še dodatno pestrost in zanimivost. GROTESKO je koreografiral Štefan Suhi, plesalci so bili oblečeni v pisane uniforme, ob uporabi osnovnih scenskih rekvizitov, ki so to glasbeno-scensko uprizoritev še popestrili, sama izvedba pa se je v osnovi približala že pantomimi.

d) *Pantomima*

Vsekakor zanimiv je poskus plesne parodije — pantomime,¹³ zasnovan po skeču HITLER IN MUSSOLINI in v koreografiji Štefana Suhija. V pantomimi med drugimi nastopajo Hitler, Goebbels in Göring,¹⁴ kot izrazito karikirani tipi, ves čas pa je plesno dogajanje improvizirano spremljala harmonika.¹⁵ S tem skečem-pantomimo je plesna skupina poleti 1944 nastopala po Črnomlju in okolici, jeseni pa so imeli nastop za Glavni štab NOV in POS.

¹⁰ Tega se spominja Janez Kuhar.

¹¹ Originalne zapiske hrani avtor sam, skladbi pa sta nastali spomladi 1944.

¹² Datum nastanka: 2. VIII. 1944, vpisan v orig. rokopisu.

¹³ Tako se spominjata tega Slavko Tiran in Vladoša Simčičeva, bivša člana Suhijeve skupine.

¹⁴ Plesali so Nace Simončič, Dušan Mevlja in Slavko Tiran.

¹⁵ Na harmoniko je spremljal Janez Kuhar, na sporedu pa so bile groteskno odigrane nemške popevke, npr. Lili Marlen, Berlin-Berlin itn.

e) *Partizanske proste vaje*

Bolj kot iz kompozicijskega je bil iz partizansko propagandnega vidika zanimiv nastop v avgustu 1944 na prostoru pred šolo v Črnomlju, kjer so se zbrali dijaki iz Črnomlja in okolice. Prireditev so imenovali PARTIZANSKE PROSTE VAJE, bila pa je nekakšen telovadni nastop, ki ga je spremljala godba, za katero je poleti 1944 glasbo napisal Janez Kuhar, kasneje na ponovljenem nastopu pa je bil glasbeni delež odigran le na harmoniki.¹⁶

LUTKOVNA UMETNOST MED NOB

Ideja o ustanovitvi lutkovnega gledališča v partizanih se je porodila Ignacu Gregoraču¹⁷ že leta 1943, pravi lutkovni oder pa je zaživel s sklepom partijskega sestanka 27. junija 1944 kot izjemen kulturni ustvarjalni pojav v Jugoslaviji, da Evrope sploh ne omenjamo.¹⁸ Marsikateri propagandni tekst, ki bi iz ust živega igralca izvenel ceneno in manj učinkovito, je lahko za lutkovno gledališče še kako primeren. Tako naj bi lutkovno gledališče, ki naj bi delovalo predvsem na vasi in v zaledju, nastopalo tudi po partizanskih enotah, vzpodbujalo ljudi k boju na privlačnejši način, kot so to mogli propagandni govori in mitingi.

Lutke za to politično bojovito lutkovno gledališče je izdelal kipar Lojze Lavrič:¹⁹ delno po osnutkih Nikolaja Pirnata,²⁰ delno po lastni zamisli, sceno za lutkovni oder pa je izrisala in pripravila Alenka Gerlovič. Prva javna predstava veselega, posmehljivega in norčljivega gledališča, sestavljena iz kratkih prizorov, v katerih so nastopale lutke — glumači in burkeži, je bila odigrana v silvestrski noči 1944 za prebivalce Črmošnjic in partizansko enoto, ki se je zadrževala na tem majhnem osvobojenem ozemlju, kjer si je ljudstvo že samo vladalo in si ustvarjalo novo, ljudsko, demokratično družbo in državo.

Predstava je potekala takole: Na začetku improviziran govor direktorja gledališča, sledil mu je improviziran in karikiran Hitlerjev govor (v mariborskem narečju s pomešanimi nemškimi izrazi), tercet Nemca, Italijana in belogardista na melodijo popevke Pariz.²¹ Sledila sta nema prizorčka s telovadcem in klovnom na melodijo koncertnega valčka, ki ga je napisal in na harmoniko spremljal Janez Kuhar.

Ohranjen je valček telovadca, enostavna, preprosto harmonizirana dvo-delna skladbica v 3/4 tempu.

Sledil je prizor s petjem in plesom, Lili Marlen, v katerem sta nastopala mornar (z melodijo Preljubi Avguštin) in baletka (z Lili Marlen). Lutkovno

¹⁶ Podatki o teh nastopih izvirajo od J. Kuharja, ki hrani tudi klavirski (harmonikarski) izvleček skladbe pod naslovom »Godba k prostim partizanskim vajam«, originalni partiturni zapis za godbo pa se je izgubil.

¹⁷ Prim. A. Gerlovič, Partizansko lutkovno gledališče, ZB, Lj. 1979, str. 104.

Ing. arch. Ignac Gregorač je bil partijski sekretar v tiskarni Triglav.

¹⁸ Ibid., str. 7.

¹⁹ Ibid., Lojze Lavrič, doma iz Črnega potoka pri Čabru, je lutke izrezljal iz lesa, dokončal pa jih je po premestitvi v grafični atelje Centralne tehnike KPS s sedežem v Starih žagah pod Rogom, od oktobra 1944 pa v Črmošnjicah. Oblečila za lutke so sešile delavke iz delavnic iz starih krp in platna zavezniških padal.

²⁰ Lutke in Pirnatovi osnutki zanje so shranjeni v Muzeju ljudske revolucije v Ljubljani.

²¹ Vzor: zvočni tednik Frontnikov (ustni vir J. Kuharja).

predstavo je zaključil prizorček Artilerijska mula, s Pavlihom in mulo, zbadljivka na račun artilerijske brigade.²²

Uspeh in navdušenje, ki ga je lutkovna skupina²³ doživela že ob prvih predstavah, jih je opogumil in sklenili so, da predstavijo svoje lutke v Črnomlju, prestolnici partizanstva in po osvobojenem ozemlju. Program pa je bilo treba nekoliko spremeniti in izdelati. Tako je nastalo novo besedilo — JURČEK, na tekst Alenke Gerlovič.²⁴ Uporabili so kar lutke iz prve predstave, na novo je Lavrič izdelal samo Jurčka, za potrebe potovanja pa so morali sestaviti zložljivi oder.²⁵ Načrte o gostovanju so članom lutkovne skupine preprečile obveznosti v matični, centralni tehniki, zato so začeli iskati nove lutkarje med mladinci. Na pot po belokranjskem ozemlju je tako odšla pomlajena ekipa, ki se ji je pridružil harmonikar Janez Kuhar, ki je spremljal petje na odru, z improvizirano glasbo pa je zapolnjeval predolge pavze med predstavo.

Iz te, sprva improvizirane lutkovne skupine, se je razvilo prvo poklicno lutkovno gledališče, ki je nadaljevalo s svojim kulturnim poslanstvom tudi po osvoboditvi, ter prenašalo iz kraja v kraj smeh, prezir do okupatorja in sproščeno veselje. Partizansko lutkovno gledališče in nemajhen delež glasbe v njem²⁶ kažeta, kako nezadržno in široko se je sproščala in izživljala vsesplošna kulturna ustvarjalnost pri Slovencih med bojem za narodni obstanek in svobodno življenje.

SKLEČI

Največkrat so bili dramatizirani teksti ali enodejanke, igrani odrski prizori, v katere se je vključevala tudi glasba, če je le bilo mogoče zanje najti primerne izvajalce. Večje gledališke skupine, ki so jih vodili šolani igralci ali režiserji, so v odsko dogajanje vključevali pogostejše glasbo,²⁷ kar je odsko dogajanje popestrilo in ga dramatsko poudarilo. Tako se je izza odra zaslišala npr. ljudska ali partizanska pesem, spremljana s harmoniko ali z majhnim instrumentalnim sestavom.²⁸ Včasih²⁹ so bili besednim tekstom dodani tudi notni primeri privzetih ali izvirnih melodij, ki so izšli hkrati z besedilom. Tak primer je enodejanka Radovana Gobca VSI V PARTIZANE,³⁰ ki je značilna tako po tematiki kot glasbeni spremljavi.

²² Notne slike in teksti ohranjenih pesmi lutkovnih predstav so natisnjeni v dodatku knjige A. Gerlovič, Partizansko lutkovno gledališče, ZB, Lj. 1979.

²³ Kot animatorji so v njej delovali: Dušan Povh, Milenko Doberlet, Janez Lavrič in Frane Divjak, kot igralci pa Vito Globočnik, Alenka Gerlovič, kasneje tudi Ive Subic in Milena Dolgan, tekste pa so prispevali Alenka Gerlovič, Dušan Povh in Branko Simič.

²⁴ Spevoigro »Jurček in trije razbojniki« so pri novomeškem Sokolu igrali že pred začetkom druge svetovne vojne: za partizanskega Jurčka je napisala besedilo Alenka Gerlovič, ki je sama izdelala sceno in igrice tudi režirala.

²⁵ Izdelali so ga mizarji Centralne tehnike (tako se tega spominja A. Gerlovič).

²⁶ A. Gerlovič navaja, da je za lutke pisal scensko glasbo tudi Marjan Kozina, česar se spominja tudi Janez Kuhar. Kozina in Kuhar sta med drugim napisala tudi Pavlihovo himno, vendar se je med lutkarji ohranila samo Kuharjeva (ki je danes tudi izgubljena), Kozinove pa lutkarji niso izvajali. (Vir: Alenka Gerlovič, Partizansko lutkovno gledališče, Založba Borec Ljubljana, 1979, str. 66).

²⁷ Grmenje, pokanje pušk, mitraljezov, šelestenje listja in drugo dogajanje so popestrili z udarci na boben, zvonečo ploščo ali trikotnik ipd. (Tega se spominjajo Filip Kalan-Kumbatovič, Bogdana Stritar, Oto Jugovec, Ciril Cvetko, Makso Pirnik.)

²⁸ Tako je izjavil Jože Skrinar.

²⁹ To je razvidno iz arhivskih dokumentov AGRFT, Gledališkega muzeja, Muzeja revolucije in Arhiva Instituta delavskega gibanja.

³⁰ Iz arhiva AGRFT, fasc 727, Naslovna stran »Vsi v partizane«, enodejanka s petjem za partizanske odre in mitinge. Spisal Radovan Gobec, Kozjanski odred 1944. Uglasbil Radovan Gobec.



Miting v bolnišnici Jelenbreg

Igra se dogaja v majhni štajerski vasi v času okupatorjevega terorja, med obema stranema, med izdajalci in partizani.³¹ Glasbeni del skeča prinese po uvodnem songu bauernführerja Podrepnigga še enoglasno prirejene zборе znanih partizanskih pesmi: Pozdrav Titu, Hej brigade, Naprej zastava slave, Nabrusimo kose, v zanimivem odrskem dogajanju pa se zapeljani nemčurji, »postavljeni pred zid«, pokesajo svoje politične zmote in se ob koncu vsi pridružijo partizanom.

Vemo, da sta v partizanskem gledališču pri katerem so bili prav skeči najpripravnejši odrski izraz, nenavadno oživeli mimična igra in improvizacija, ki sta bili večkrat spremljani z inštrumenti ali vsaj s harmoniko. Za to ni bilo treba na »odru« ne maskiranja, ne izkušenj, komaj nekaj priprav in razgovorov med igralci in avtorjem tekstovnega osnutka, ki je nakazoval potek dogajanja, nakar je igra tekla ustvarjalno, sproti, največkrat opremljena z aktualnimi bodicami, anekdotami in podobnimi vstavki.

³¹ Ibid. Izdajalci imajo tipična slovenska, toda potujčena, nemško pisana, karikirana imena in priimke:

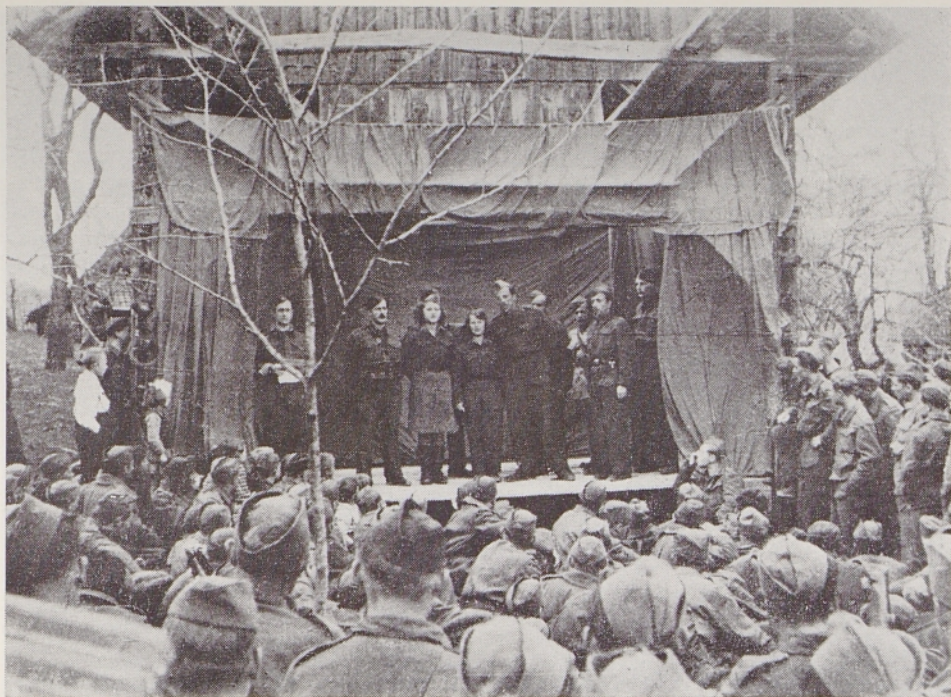
Jochann Podrepnigg (Podrepnik),

Josef Gauschitz (Kavčič) — občinski sluga,

Fritz Schrschön (Sršen) — blockführer,

Bartholomäus Sager (Zagar) — prej slovenski, zdaj nemški žandar itn.

Na partizanski strani pa nastopajo Kmet, Urša, dekla pri Podrepniku, tovariš Zmaj (komandant), partizani, vaščani in vaščanke ter partizanski kurir.



Miting Frontnega gledališča VII. korpusa, Obrh pri Toplicah, aprila 1945

MITINGI

Miting je bil svojevrstna in za partizanske razmere značilna scenska in scensko-glasbena oblika, ki je zajemal glasbo kot velik in pomemben delež svojega sporeda že v »romantičnem« obdobju partizanstva. Takrat je improvizirano in spontano zadonela partizanska ali ljudska pesem ob preprosti spremeljavi harmonike ali kitare, ob tabornem ognju, na gozdni jasi ali v vaškem skednju. Kasneje so mitingi prešli v organizirane in režijsko bolj dognane scenske prireditve z bogatim govornim in glasbenim programom.

Zanimivo scensko-glasbeno obliko mitinga, ki bi jo bilo vredno predstaviti nekoliko bliže, so poleti 1944 sestavili člani frontnega gledališča: PARTIZANSKI ZVOČNI TEDNIK,³² nekakšen pesniško komentiran glasbeni tednik s satirično obarvanimi aktualnimi novicami s fronte, zaledja, zasadenih mest in s pomembnimi vojaškimi dogodki po svetu. Bogato sestavljen in domiseln spored, za katerega so tekste pisali sami, so frontniki prepevali na izposojene popularne

³² Kompletan tekst Zvočnega tednika je objavljen v knjigi Aleksandra Valiča »Frontniki«, zato sem se omejil v glavnem na glasbeno spremljavo. Vir so bili podatki, ki sem jih dobil v pogovoru z Otom Jugovcem, vodjem glasbenega dela Frontnega teatra, še pomembnejši je bil notni zapis z naslovom »Kdo pa smo« — pesem frontne kulturne skupine, ki ga hrani Janez Kuhar. To je notni material, s katerim sta J. Kuhar in J. Stritar spremljala Zvočni tednik frontnikov.

melodije in recitirali ob spremljavi harmonike, povezoval pa ga je napovedovalec.

Miting se je pričel s himno frontnikov ČUJTE IN STRMITE VSI..., sledila je znana pesem NABRUSIMO KOSE,³³ za njo pa avizo tednika, na jazzovsko obarvano melodijo.³⁴ Sledile so novice z vzhodne fronte: »Na vzhodni fronti je spet ofenziva,« ki so jo peli na melodijo iz filma Pastir Kostja. Himna mornarice USA in Montgomery in Eisenhower je prinašala novice iz tabora zaveznikov. S tekstovno parafrazo o polomu nemške vojske so opremili Žalno koračnico in melodijo nemške pesmi Alter Schimmel. Nekaj gorkih na račun izdajalcev so zapeli s satiro slovenske ljudske pesmi. In kakšna svetla bodočnost čaka izdajalce: »Včasih je lušno b'lo, zdaj pa ni več tako...« Hitlerju in njegovi vojski so zapeli še nekaj pesmi v slovo, za konec pa »poklonili« zaveznikom melodijo originalne Adamičeve jazz skladbe »Mi smo vsi še mladi...«³⁵

Proti koncu vojne so mitingi večkrat vključevali pestro in domiselno, scensko postavljene glasbene točke (solisti, manjše vokalne skupine, zbori, instrumentalni solisti, godbe, plesne točke...). Taki sporedi so bili običajno prilagojeni trenutku in razmeram, v katerih so se mitingi odvijali.

DRAMSKA REPORTAŽA

ali govorni zbor Zvoneta Sintiča NAŠ POHOD,³⁶ ki so jo izvajali pod naslovom TRI LETA BORBE,³⁷ je bila opremljena z zanimivo klavirsko³⁸ scensko glasbo Cirila Cvetka in je predstavljala jedro programa frontnega teatra. Sintičeva časovno pereča, gledališko mišljena reportaža, je bila dramatiziran, časovno in smiselno urejen izbor umetnih in partizanskih pesmi, večinoma v odlomkih, razvrščenih tako, da so izginili posamezni sestavni deli, čutiti je bilo reportažo kot celoto. Izraz posameznih pesnikov je tako postal glas slovenske skupnosti o rasti, vzponu in razvoju slovenskega boja in upora. V to dramsko reportažo so bile vključene pesmi Kajuha, Bora, Župančiča, Vide Brestove, Levca, Ribičiča, Udoviča in še nekaterih slovenskih pesnikov, zaradi večje barvitosti pa so bile v reportažo vključene še druge pevske točke solistov in zborov.

Skrbno sestavljen govorni del je skladatelj učinkovito povezal s scensko glasbo.³⁹ Glasbeno oblikovno je reportaža grajena razpoloženjsko in neformalno. Osnovna značilnost Cvetkovega kompozicijskega načina je razširjena tonalnost, kromatika, molska tonaliteta z zvišano 4. in 6. stopnjo ter znižano 7. stopnjo, kar daje kompoziciji značilno obarvanost. Kompozicija je torej zastavljena drzno, kar je za čas, v katerem je nastala, prava redkost. Temu

³³ Ibid. Gre za pesem, ki so jo frontniki očitno parodirali, saj je naslov v Kuharjevih, sicer skrbnih zapisih, »Nabrusimo pete«, tako da to najbrže ni pisna napaka.

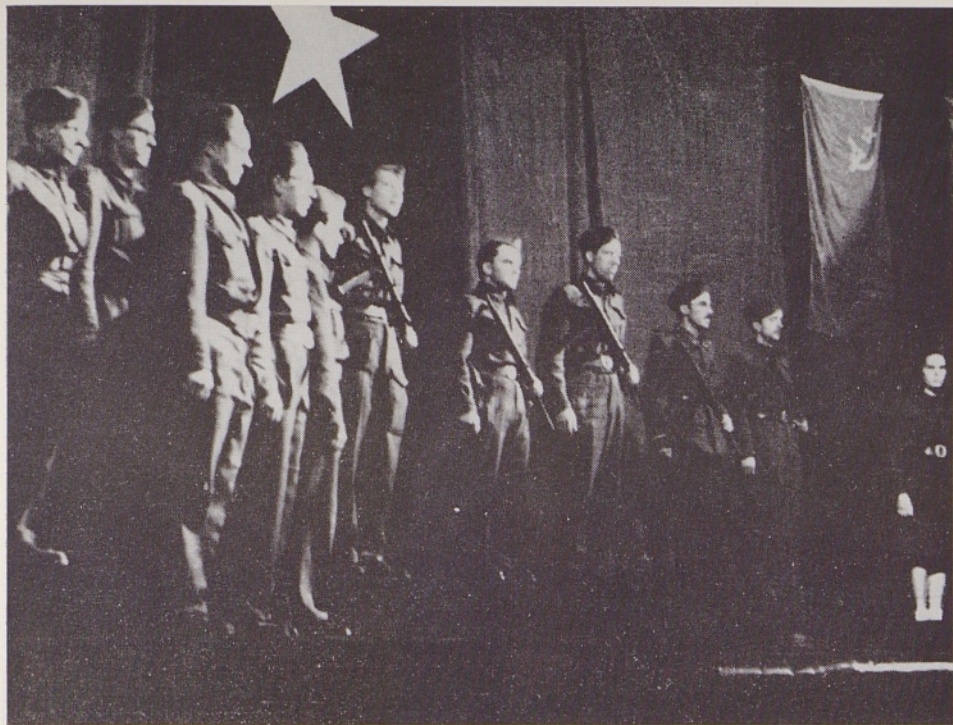
³⁴ Ibid. Tednik vsebuje veliko jazza in popularnih medvojnih šlagerjev, saj sta Oto Jugovec in Samo Jarc izhajala iz Jugovčeve predvojne jazz skupine »Veseli beračiči« in sta tovrstno literaturo dobro poznala. Tako sta tudi harmonikarja Jožeta Stritarja naučila značilne jazzovske prijeme in značilne ritme.

³⁵ Tega se spominja Oto Jugovec.

³⁶ Tako je zapisano v podnaslovu povelja Ljudske prosvete Slovenije iz leta 1951. Najprej se je reportaža imenovala »Iz krvi rdeče«, kasneje so jo frontniki preimenovali v »Tri leta borbe« (1944), nato v »Stiri leta borbe« (1945), naziv »Naš pohod« pa dobi v 2. št. Obzornika iz leta 1951, kjer je natisnjen celotni tekst reportaže. Originalno scensko glasbo je napisal Ciril Cvetko s podnaslovom: »Klavirska spremljava h govornemu zboru Zvoneta Sintiča«, izdala pa jo je Ljudska prosveta Slovenije, 1951.

³⁷ Na terenu jo je spremljal s harmoniko Jože Stritar (harmonikar Frontnikov).

³⁸ Ciril Cvetko poudarja, da mu je Zvone Sintič po temeljitnem razgovoru, ob katerem sta analizirala tekst, pustil proste roke pri ustvarjanju. V tekstu sta zabeležila le mesta in si označila osnovna napotila za glasbeno dopolnilo.



Nastop igralske skupine VII. korpusa na Taboru v Ljubljani, 13. maja 1945

kompozicijskemu principu bomo sledili še v Andante pateticu, ki ga obravnava naslednje poglavje.

Vsebinska zgradba reportaže je nekakšen ekstrakt scensko-glasbenih prizadevanj in produkcije slovenskega partizanstva. V sebi združuje deklamacijo, petje in instrumentalno spremljavo, po vsebini je aktualna, prava paleta razpoloženj, od liričnih, celo idiličnih, do borbenih, pesmi pozivajo na oborožen boj in upor proti sovražniku. Harmoniko je naštudiral Jože Stritar, tako da so z Reportažo frontniki lahko nastopali širom po terenu, večkrat tudi prek radijske postaje OF v Črnomlju.

RECITAL UMETNIŠKE BESEDE

ali umetniško pripovedovanje⁴⁰ bi lahko imenovali scensko izvedbo besedila Vitomila Zupana *ANDANTE PATETICO*, v podnaslovu »Povest o Panterju Dingu«,⁴¹ iz leta 1944, ki je med najboljšimi besedili, nastalimi med NOB. Povest sestavlja 5 delov:

⁴⁰ Tako je Jože Tiran svoje izvajanje sam imenoval (Vir: pričevanja Vladoše Simčič).

⁴¹ Iz partizanskih let, Izbor proze, Slovenski knjižni zavod v Ljubljani, 1947, str. 179.



Po predstavi Borove »Težke ure«, Črnomelj 1944

1. Vas (Uvod), 2. Vizija o mokrih zastavah, 3. Ljubezenska pesem, 4. Oranje (Idilični intermezzo) in 5. Rdeče jabolko (Epilog), ki jih povezuje glasba Cirila Cvetka.⁴²

Andante patetico je instrumentiran za godalni kvartet oziroma godalni orkester. Zaradi izvedbenih možnosti na osvobojenem ozemlju spomladi 1945,⁴³ ko je delo tudi nastalo, je bilo prirejeno za klavir, tekst je naštudiral Jože Tiran⁴⁴ in vse je bilo že pripravljeno za izvedbo. Odhod članov SNG v Zadar, spomladi 1945, pa je načrte za Tiranovo izvedbo v Črnomlju preprečil.

Ciril Cvetko in Jože Tiran sta hotela z novim in že naštudiranim delom nastopiti v Zadru, Šibeniku ali Splitu,⁴⁵ vendar do nastopov tedaj ni prišlo. Tako je bila prva javna izvedba, tokrat v zasedbi za godalni orkester — 5. junija v ljubljanski Drami. Ljubljanskemu radijskemu orkestru je dirigiral avtor sam, tekst pa je umetniško pripovedoval Jože Tiran.

⁴² Predvsem na začetku ali na koncu poglavij je bila glasba tekstu podložena tako, da so zadnje besede poglavja že izzvenele ob glasbi in da se je novo poglavje pričelo na vezno glasbo. (Avtorjevo pričevanje.)

⁴³ Ibid. Datum nastanka: marec 1945.

⁴⁴ Tega se spominjata Tiranova žena Vladoša Simčičeva in Ciril Cvetko.

⁴⁵ Zadar, Split in Šibenik so bili takrat že osvobojeni.



»Namišljeni bolnik« v Črnomlju, 1944

Kot pri reportaži lahko tudi tu sledimo zanimivi kompozicijski gradnji: izmikanju tonalnosti v okvirih razširjene tonalnosti, zviševanju — oziroma zniževanju posameznih stopenj lestvice, kar pripomore do občutka mehkobe, včasih celo idilike. Tako je poudarjen slovanski karakter skladbe, ter je osnova barvnemu slikanju,⁴⁶ s katerim skladatelj gradi stavke.

Zanimiva je dramaturška zasnova glasbenega dela recitala. Lirično zasnovani uvodni stavek prehaja v ritmično izrazitejši, dramatično eksponiran stavek, ki se v nadaljevanju spet umiri. Vrhunec doseže v 5. stavku, polnem nemira in boleznega iskanja, nakar se prevesi v zaključni stavek, ki končuje prozni tekst. Ponovno nam približa idiliko začetnega razpoloženja. Je zvočna slika spokojne in očiščene pokrajine po krvavi bitki, v kateri Panter Dingo omahne prerešetan s krogli. Kratek, toda intenziven stavek je dolg samo 8 taktov.

Jože Tiran je bil izvajalec dramatiziranega teksta in režiser hkrati. Vodilo mu je bila enostavno izvedena predstava, plastičen in čist govor, ki ga je popestril le z mimiko obraza in z občasnim premikanjem po odru. Scena Branka Simčiča je bila preprosta: v ozadju silhueta ožganega drevesa, važen element

⁴⁶ Barvno slikanje uporablja Ciril Cvetko tudi v samospevu »Starka za vasjo«, ter v Sintičevi reportaži, predvsem v 4., 5. in 9. delu.



Člani SNG ob vrnitvi v Ljubljano

inscenacije pa je bila luč. Osvetljenost odra se je spreminjala; vsako sliko je poudaril z drugačno barvo. V prvi sezoni po osvoboditvi je s tem delom Tiran sam opravil več kot sto nastopov po Sloveniji, predvsem po Primorski.⁴⁷

SCENSKA GLASBA K DRAMI

Prvo gledališko besedilo, TEŽKA URA, napisano v partizanih že pred roško hajko, je bilo sprva odrsko neizrazito, skoraj neuprizorljivo delo, polno resnobnega modrovanja, govornega dolgčasa, neučinkovite propagande, skratka delo brez gledališkega zanosa in prepričevalnosti. Po nekaj temeljitih tekstovnih predelavah in dramaturškem tesanju, pri katerem sta sodelovala avtor Matej Bor in režiser Filip Kalan-Kumbatovič, sta dobila poleg teksta važno vlogo v igri tudi zvok in glasba, ki jo je prispeval Ciril Cvetko. Delo je postalo nekakšna poetična drama: v igri je bilo vse povedano brez velike gledališke ambicije, brez zunanjega hrupa, povedano iz intimnega doživetja.⁴⁸ Težka ura

⁴⁷ Tako se spominja Vladoša Simčičeva. Kasneje je Tiran z Zupanovim delom *Andante* patetico pripravil nekaj privatnih nastopov na svojem domu, na harfi pa ga je improvizirano spremljala Pavla Uršič.

Vladoša Simčičeva se še dobro spominja zadarskega »nastopa« 9. maja 1945 zvečer, ko so člani SNG iz Crnomlja izvedeli novico o osvoboditvi Ljubljane. Tiran je tedaj spontano in z zanosom pričel recitirati Zupanov tekst v Palazzo Ducale, vidno razburjen, tako da se mu je tekst, ki ga je sicer brezhibno obvladal, ves čas zatikal. Prisotni so od navdušenja jokali, vse okrog pa so odmevali rafali in posamezni strelji iz orožja ter partizanska pesem, ki se je slišala po mestu.

⁴⁸ Prim., Filip Kalan, *Veseli veter*, str. 114.

je tako postala prava gledališka komorna uprizoritev, ki je kot važen in sestavni element vključevala tišino in glasbo.

Glasba k TEŽKI URI⁴⁹ je bila dodana v obliki klavirske spremljave, ki je podčrtavala tesnobno-lirična in dramatična mesta. Bila je torej razpoloženska glasba v pravem smislu besede. S kompozicijskega stališča je bila vsebinsko in strukturno podobna že omenjeni Cvetkovi Reportaži ali Andante pateticu, stilsko opredelitev bi najlaže označili kot bližnjo novoromantičnemu občutenju. Spremljavo k drami sestavlja 7 stavkov, različnih po karakterju in izrazu.

Vendar pa avtor pri pisanju scenske glasbe ne more vedno slediti samo lastnim umetniškim impulzom. Tekstu se je treba približati tudi po stilski plati, s čimer je dosežena enotna avtorska zasnova. Lep primer take uprizoritve je bila Molièrova komedija NAMIŠLJENI BOLNIK, ki jo je pripravilo črnomaljsko SNG v novembru 1944, zadnjič pa so jo odigrali v osvobojeni Ljubljani junija 1945 na odru ljubljanske opere.

Tudi za to predstavo, ki je pri gledalcih naletela na lep sprejem, je scensko glasbo zložil Ciril Cvetko.⁵⁰ Glasbena oprema je bila namenjena dvema pevskega solistoma (bas in bariton), spremljal pa ju je klavir. Zasnovana je bila klasicistično oz. neoklasicistično,⁵¹ tako, da se je vklapljala tudi v klasicistično stiliziran inscenacijski okvir.⁵²

POSKUS GLEDALIŠKE GLASBE

Borovi RAZTRGANCI so bili uspela celovečerna dramska igra s partizansko tematiko, teže pa bi SNG v Črnomlju uprizorilo primerno glasbeno-gledališko delo s tematiko iz NOB, saj tehničnih zaprek, predvsem okrog instrumentarija, pa tudi izvajalskih problemov s tem v zvezi ni manjkalo.

Vsaj poskus: ustvariti »pravo partizansko glasbeno-scensko delo« je bil izdelan že januarja 1944, takoj po nemški ofenzivi na osvobodeno ozemlje. Tedaj je Janez Kuhar na besedilo Mateja Bora⁵³ zložil glasbeno-scensko vizijo pod naslovom NEKJE V GOZDOVIH, jo namenil SNG v Črnomlju, posvetil pa »padlemu tovarišu Francu Šturmu in vsem, ki so dali življenje za svobodo.«⁵⁴ Izvedena je bila februarja 1945 v gledališkem tednu ob prvi obletnici SNG na osvobodjenem ozemlju.⁵⁵

Kuharjeva glasbena slika je zasnovana tako, da se v kompozicijskem pogledu prilagaja lirično-dramatičnemu značaju Borovega teksta. Sestavljajo jo zborne in solistične recitacije, dueti, terceti, mešani zbori, instrumentalni in instrumentalno-vokalni deli ter baletne točke: Vesela polka, Groteska o nemškem porazu, Belokranjska groteska, Iz mladih časov ipd.

⁴⁹ Obseg glasbene spremljave je bil okrog 10 minut (Vir: pričevanja C. Cvetka).

⁵⁰ Ki pa je v glavnem izgubljena (op. p.).

⁵¹ Ibid.

⁵² Scena B. Simčič, režija J. Tiran.

⁵³ Glej Zbirko revolucionarnih pesmi narodov vsega sveta »Vstanite, sužnji«, Založba Borec, Ljubljana 1976, str. 560. Besedilo se je pojavilo že pozimi 1941 v Ljubljani oziroma takrat, ko je Matej Bor obiskal grosupeljsko četo na Dolenjskem, nekje v gozdovih med Turjakom in Grosupljem.

⁵⁴ Tako se glasi posvetilo z naslovne strani »Vizije«, partiture, ki jo hrani avtor.

⁵⁵ Da bi se videlo, kakšne so bile izvajalske možnosti SNG v tistem času (torej, kakšna je bila realna možnost, da bi v Črnomlju izvedli opero v klasičnem smislu besede), naj omenim zasedbo, ki je sodelovala pri izvedbi glasbene slike: pevski zbor SNG, trio sester Stritar, vokalni solisti (Bogdana Stritar — alt, Nada Vidmar — sopran, Stane Cesnik — bas, Jože Tiran — tenor), Stefan Suhl — baletni mojster, instrumentalisti pa: Marjan Kozina — klavir, Janez Kuhar — harmonika, Jani Müller in Karlo Rupel — violina, Dušan Fatur — kitara.

Zanimiva je tudi zunanja zgradba in razdelitev partov v glasbeni sliki: vlogo posameznikov, nosilcev revolucije, ki nastopajo v Borovi pesnitvi, je dodelil solo glasovom, tercet je nekakšen opisovalec in komentator dogajanja oziroma razsodnik,⁵⁶ zbor pa predstavlja borbene ljudske množice — revolucijo kot idejo.

Kuharjeva vokalno-instrumentalna glasbena slika je torej po svoji vsebini, obliki in zgradbi blizu partizanskim odrskim oblikam, igra s petjem, govorom in instr. spremljavo. V tem pogledu je podobna Sintičevi reportaži, v glasbenem pogledu pa je preprostejša, bližja ljudskemu občutenju in izrazu. Izvedena je bila le enkrat,⁵⁷ vendar je nakazala, v kakšni smeri naj bi šel razvoj k partizanski operi.

Zaradi popolnosti pregleda scensko-glasbenih zvrsti med NOB si pogledjmo še film in fotografijo in delež glasbe, ki jima je bila dodeljena.

FOTOGRAFIJA, ODMEV V FILMU

V letih narodnoosvobodilne borbe in neposredno po njej sta na Slovenskem zajeta v okvir bogate kulturne tvornosti (in scensko-glasbenih prizadevanj) tudi fotografija⁵⁸ in film. Del zbranih in obdelanih filmskih dokumentov iz časa NOB je kmalu po osvoboditvi⁵⁹ Jože Gale povezal v dokumentarni film »Partizanski dokumenti«,⁶⁰ zanj pa je spremno glasbo prispeval Filip Bernard. Film je bil deležen lepega priznanja na filmskem festivalu v Beogradu, na poti v Moskvo, kjer naj bi bil I. del filma prikazan skupaj z ostalimi vojnimi dokumenti iz NOB, pa je bil izgubljen skupaj z glasbenim posnetkom in Bernardovo partituro.⁶¹

RADIO OF⁶²

K scensko-glasbeni dejavnosti med osvobodilno vojno lahko prištejemo tudi glasbeno dejavnost radia OF. Kot »Kričač« je partizanska radijska postaja pričega oddajati⁶³ 7. nov. 1941 (za avizo je rabila Jenkova pesem NAPREJ ZASTAVA SLAVE), in bila praktično edina ilegalna radijska postaja s takim sporedom v zasedeni Evropi. Glasbeni del njenih oddaj je med drugim obsegal posnetke pevskih zborov in solistov s slovenskimi ljudskimi in partizanskimi pesmimi. Po polletnem oddajanju in ob naporih okupatorja, da bi ga odkrili, je moral »Kričač« utihniti,⁶⁴ znova pa se je oglasil 1. maja 1944 na osvobojenem ozemlju v Črnomlju ter deloval tam do konca vojne, ko se je preselil v Ljubljano.

⁵⁶ Prevzel je vlogo, kot jo je imel zbor v antični tragediji.

⁵⁷ Datum in kraj, ki ju ima zabeležena Janez Kuhar: februar 1945 v Domu svobode v Črnomlju.

⁵⁸ Kot sem omenil, so nov. 1944 v Gornjem gradu ob otvoritvi fotografske razstave Jožeta Petka scensko izvajali Skrinarjevo melodramo k Kajuhovim »Ljubezenskim«.

⁵⁹ Bilo je to v letih 1946/47, kot se spominjata Filip Bernard in Jože Gale.

⁶⁰ Jože Gale in France Brenk še hranita dokumente, iz katerih je razvidno, da je bil material posnet večinoma na 16 mm film, zmontiran pa v dveh delih (drugi del filma je bil kasneje presnet na 35 mm trak na Čehoslovaškem).

⁶¹ Kasneje, leta 1957 je, kot se spominja, po ohranjenem osnutku scenske glasbe za »Partizanske dokumente«, Filip Bernard napisal svojo »Otroško suito«.

⁶² Obsežni podatki o Radiu OF so v knjigi Jožeta Javorška, Radio OF, Partizanska knjiga. Ljubljana 1979.

⁶³ Oddaja je na valovni dolžini 27 metrov. (Povzetek iz iste Javorškove knjige.)

⁶⁴ Ibid. Civilnemu prebivalstvu so aprila 1942. leta odvzeli radijske sprejemnike, da ne bi mogli poslušati oddaj te ilegalne radijske postaje OF.

V okviru kulturnega in propagandnega dela programa je radio OF v Črnomlju oddajal dejansko vse, kar oddajajo radijske postaje v normalnih delovnih pogojih: dramske tekste, propagandne enodejanke, recitacijsko-glasbene prireditve, proslave ob praznikih, koncerte ipd. Radio OF je redno spremljal delo SNG in drugih kulturniških skupin (gledaliških, vokalnih, vokalno-instrumentalnih, instrumentalnih) ter posameznikov in bil nepogrešljiv medij pri razširjanju novih kulturnih tokov, tudi nove glasbe, ki je tu nastajala in se med partizani izvajala.

V celoti je radio OF v dobrem letu na belokranjskem svobodnem ozemlju izvedel 136 glasbenih oddaj, od tega 88 »v živo«, ⁶⁵ ostalo so bili posnetki s plošč.

OPERA SNG V LJUBLJANI 1941—1945

Takoj po okupaciji Štajerske, so Nemci ⁶⁶ zaprli Dramo in Opero SNG v Mariboru, s čimer se je za štiri leta tam končalo gledališko in glasbeno življenje.

Drugačna je bila situacija v Ljubljani, ki so jo zasedli Italijani. Njihova okupacijska taktika je bila, da se kulturno življenje na okupiranem področju kar najbolj pospeši in da se vsili zasedenemu narodu model lastne kulturne dediščine, da z njo vpliva nanj in ga v končni posledici preobrazi duhovno.

Dilema, ki se je pojavila v Ljubljani po kapitulaciji in kasneje, po razglasitvi kulturnega molka, je bila: ali razpustiti teater ⁶⁷ ali pa vztrajati in delati naprej. Končni odgovor je dal 1941. leta Prežihov Voranc: »Kulturni molk, razširjen na gledališče SNG, bi več škodil, kot koristil, zato bo pametneje, če teater dela naprej pod okriljem OF.« ⁶⁸

V obeh gledaliških ljubljanskih hišah je torej živa beseda krepila vero v boj in svetlejšo bodočnost slovenskega naroda. Italijani so se navduševali predvsem nad opero; v njeno repertoarno politiko bistveno niso posegli. ⁶⁹ Ta politika pa je bila takšna, da se je v tem času zmanjšalo število izvajanih operetnih del na račun večjih klasičnih komičnih oper, ⁷⁰ pa tudi v celoti je bil operni program izbiran zelo skrbno in premišljeno, izpolnjen z deli velikih opernih »kla-

⁶⁵ Glej Janez Bitenc, Glasbene oddaje v Radiu OF, Borec, XVII, 1966, št. 12, str. 1033.

⁶⁶ Štajersko in Maribor so zasedli Nemci, ki po svojem okupacijskem načrtu niso dovoljevali delovanja gledališč na okupiranem ozemlju.

⁶⁷ S tem bi napravili več škode kot koristil:

— okupator bi lahko sestavil nekaj ansamblov (iz teh ljudi), ki bi neprikrito služili okupatorjevim ciljem,

— kam z vsemi ljudmi, ki bi tako izgubili fizično in socialno varnost.

⁶⁸ Prim. Ivan Jerman, Slovenski dramski igralci med drugo svetovno vojno, Knjižnica Mestnega gledališča ljubljanskega, 41, Ljubljana 1968, str. 53.

⁶⁹ Tega se spominja takratni direktor Opere Vilko Ukmar. Nekoliko težja je bila situacija v Drami, kjer je cenzura ves čas držala roko nad izvedbami in repertoarjem, čeprav repertoar predstav 41—45 (Prim. Gledališki list 1941—45), kaže, da je šlo mimo cenzure preko odra ljubljanske Drame lepo število del iz sovjetske sodobne dramske literature, domača dela z napredno vsebino in vrsta pomembnih del svetovnih klasikov (Ivan Jerman, Slovenski dramski igralci med drugo svetovno vojno, Knjižnica Mestnega gledališča ljubljanskega, 41, Ljubljana 1968, str. 7).

⁷⁰ Ravnatelj Vilko Ukmar, ki ga je na mesto ravnatelja Opere pripeljal Oton Zupančič leta 1939, pravi: »Ob njih naj bi se poslušalci razvedrili, deležni pa naj bi bili večjih kulturnih dobrin, ki jih dobra komična opera nudi v izobilju.«

sikov« in nekaterih sodobnejših skladateljev.⁷¹ Trpke besede, ki opozarjajo na težak čas, v katerem je v Operi tekel bleščeč operni program, so spremljale uvodnik v gledališkem listu ob uprizoritvi fantastične veseloigre L. in F. Riccija KRIŠPIN IN NJEGOVA BOTRA: »Smeh je dragocen dar božji, človeku ni le v užitek, temveč tudi v pomoč... Trpljenje olajša, dvome ublaži, strah izpodnese in vlije novih moči utrujenemu življenju...«⁷²

Sezone v letih vojne je Opera zaključevala s po 200 in več odigranimi predstavami in... »ni bil slučaj, da je v izboru sporeda prevladovala pa tudi občinstvo najgloblje prevzemala snov tistih umetnin, ki jim je podstava ideja od-povedi in žrtve«.⁷³

Uvodni članek v gledališkem listu⁷⁴ za sezono 1943/44 je pozival »Na mesta« v odgovornosti in dolžnosti. Uvodnik je izzvenel: »Zasedeni kolektiv opere naj predvsem in za vsako ceno dostojno dela in vztraja pri zastavljenem delu!«⁷⁵

Kolektiv Opere je res zdržal. V štirih vojnih letih, kar je bolj ali manj nemoteno tekel operni spored, si je predstave ogledalo okoli 600 tisoč ljudi, operni ansambel je v več kot tisočih predstavah prikazal 66 različnih uprizoritev, od tega 8 domačih del.⁷⁶ Zaključne predstave pod nemško oblastjo so bile tipično nemške,⁷⁷ osvoboditev Ljubljane pa je tudi Operi prinesla nov program.⁷⁸ Mirko Polič, novi gledališki ravnatelj, je v prvi Gledališki list po osvoboditvi zapisal: »Glasba mora biti neločljiv del proletarske kulture... sredstvo za organizacijo in čutenje volje množic, velika sila v preoblikovanju človeka.«

⁷¹ Prim. Gledališki list NG Ljubljana, Opera 1940–1946 (zvezek št. 3). Že v prvi sezoni medvojne opernega repertoarja zasledimo vrsto zahtevnih uprizoritev. 25. jan. 1941 Bravničarja: Hlapca Jerneja, potem še Beethovna: Fidelia, Jančka: Jenufo, Dvořáka: Rusalko, Masseneta: Don Kihota, Gounoda: Fausta, Gotovca: Era z onega sveta, Verdija: Ples v maskah ter vrste operet Lehárja in Nicolaia, poleg Mozartove Figarove svatbe, Rossinijevega Seviljskega brivca ipd. Naslednjo sezono odpre Verdijeva »Aida«, na programu so številne italijanske opere »klasikov«: Verdija (Rigoletto, Trubadur), Puccinija, Donizettija, Mascagnija, ob njih pa Slovanov: Čajkovskega Evgenij Onegin in Smetane Prodana nevesta, Francozov: Gounoda Fausta, Glucka Orfeja in Evridike in Bizeta Carmen.

⁷² Glej Gledališki list NG Ljubljana, Opera 1941, 4. julij. Uvodnik je napisal Vilko Ukmar.

⁷³ Citat iz Gledališkega lista NG Ljubljana, 10. jul. 1943, zaključni članek Vilka Ukmarja.

⁷⁴ Podpisan je Ciril Debevec, takratni režiser Opere.

⁷⁵ Prim. Ivan Jerman, Slovenski dramski igralci med drugo svetovno vojno, Knjižnica Mestnega gledališča ljubljanskega, 41, Ljubljana 1968. Aretacije, pregoni in internacija niso prizanesli delu opernega kolektiva, ki je živel in delal po načelih OF.

⁷⁶ Podatki so zbrani in vzeti iz zaključnih števil Gledaliških listov. Od slovenskih novitet, ki so prišle na program v letih 1941–45 so bila naslednja dela:

25. jan. 1941 Bravničar: Hlapec Jernej,

20. feb. 1941 Viktor Parma: Caričine Amazonke (zadnja premiera pred okupacijo), sezona 1942/43

21. nov. 1942 Janez O. Dobeč: Slepa miš (opereta),

22. maj 1943 H. Sattner: Vnebovzetje Blažene Device Marije (oratorij v treh delih), sezona 1943/44

A. Foerster: Gorenjski slavček (opera),

Janko Gregorc: Melodije srca (opereta), sezona 1944/45

Samo Hubad: Rdeča kapica (glasbena pravljica),

Viktor Parma: Stara pesem (dramatična romanca v enem dejanju).

⁷⁷ Gl. Gledališki list 44/45:

Politično gostovanje dr. J. Pöltzerja (znamenitega interpreta Wagnerjevih vlog) v Wagnerjevem Tannhäuserju, Mozartova »Carobna piščal« v izvedbi Opernega studia (za mlade), ki se izoblikuje med sezono (na idejo uprave gledališča) z namenom:

— skrb za naraščaj,

— zaposlitev ljudi, da jih okupator ne bi preganjal ali celo mobiliziral v nacistično delovno organizacijo »Totdt«. (Glej Ivan Jerman, Slovenski dramski igralci med drugo svetovno vojno, Knjižnica Mestnega gledališča ljubljanskega, 41, Ljubljana 1968 in Webrov »Carostelec«, katerega premiera 26. aprila 1945 je bila zadnja pred osvoboditvijo.)

⁷⁸ Glej isti Gledališki list:

Prva predstava v ljubljanski Operi po osvoboditvi je bila Rimskega-Korsakova Sneguročka, za njo pa Borodinov Knez Igor, Smetanova Prodana nevesta, Dvořákova Rusalka, torej sama slovenska operna dela, ki pa se jim kmalu pridružijo »klasiki«: Offenbach, Verdi, Puccini, ob koncu prve sezone v svobodi pa še Kozinov Ekvinokcij, Lhotkov Vrag na vasi ter Gregorčev komični balet Na terasi.

Spored in kadrovsko zasedbo ljubljanske Opere in Drame⁷⁹ je po prihodu v Ljubljano dopolnil tudi del kolektiva SNG iz Črnomlja, ki se je spojil s slovenskim matičnim gledališčem. Zahteven in dobro izveden program, po katerem so črnomaljski gledališčniki posegli že pred prihodom v Ljubljano, je bil garancija za nadaljevanje skupnega uspešnega dela.

Pomembnejša scensko-glasbena dela, nastala med NOV, bi lahko strnili v pregledno tabelo:

Avtor	Delo	Zasedba	Izv.	Ohranjeno
B. Adamič	Hlapec Jernej (poletje 1944) zvočna kulisa k drami	boben, trobenta	+	improvizirano
F. Bernard	»Partizanski dokumenti« (1946/47) filmska glasba	orkester	+	izgubljeno
C. Cvetko	Naš pohod (pomlad 1944) govorni zbor	klavir, (harmonika) zbor, solisti, recitatorji	+	tiskano
	Namišljeni bolnik (april 1944) scenska glasba h komediji	klavir, solista (bas, bariton)	+	izgubljeno
	Težka ura (apr. 1944) scenska glasba	klavir	+	hrani avtor
	Oj, tam na Gorenjskem (poleti 1944) spevoigra	harmonika, pevci	+	izgubljeno
	Andante patetico (mar.—apr. 1945) spremna glasba	godalni orkester (klavir), pripovedovalec	+	hrani avtor
Frontniki	Partizanski zvočni tednik (poletje/jesen 1944)	harmonika, pevci	+	hrani J. Kuhar
	Spevoigra (jesen 1944) ljudska besedila in napevi	harmonika, pevci	+	izgubljeno
R. Gobec	Hajdukova oporoka (sept. 1944) melodrama	orkester, recitatorji	+	izgubljeno
	Partizana pa ne! (oktober 1944) skeč. — enodejanka	orkester, pevci (dramatizirano)	—	izgubljeno
	Slovenska pesem (jesen 1944) govorni zbor	orkester, pevci, recitatorji	+	izgubljeno

⁷⁹ Program je zajemal 73 uprizoritev, od tega prek 20 domačih! (Glej Gled. dokumente, ibid.).

V času 1941–1945 je nastala tudi vrsta glasbenih oprem k dramam, uprizorjenih v Drami SNG. (Glej tudi dokumentacijo Vilka Ukmarja.) Ukmar je tako opremil z glasbo med drugim Richarda III. (Shakespeare), Fausta in Ifigenijo (Goethe), Gospo Biserno reko (S. I. Hsyung), Damo skrat (Calderon) ter krstno izvedbo Grumovega Dogodka v mestu Gogi.

Pomemben mu je bil stilni okvir teksta, ki se mu je nato s priloženo glasbo približala.

Avtor	Delo	Zasedba	Izv.	Ohranjeno
	Vsi v partizane (jesen 1944) skeč (song)	pevec	+	Arhiv AGRFT
M. Kozina	Scenska glasba k lutkovnim predstavam (zima 1944/45)	harmonika, glas	—	izgubljeno
J. Kuhar	Nekje v gozdovih (jan. 1944) glasbena slika	zbor, solisti, orkester	+	hrani avtor
	Balet k glasbeni sliki	harmonika, (plesalec)	+	isto
	Glasba k partizanskim prostim vajam (apr. 1944)	godba, harmonika	+	hrani avtor
	Glasba k folklori: — Belokranjska groteska — Ekstaza — Groteska o nemškem porazu (jul.—avg. 1944)	harmonika	+	hrani avtor
	Scenska glasba k lutkovnim igrkam (zima 1944/45)	harmonika, glas	+	tiskano
R. Simoniti	Partizanka Ana (skica: poletje 1944 dokončano: 1966) scensko-glasbeno delo	zbor, orkester, solisti	+	hrani avtor
J. Skrinar	Melodrama h Kajuhovim »Ljubezenskim« (nov. 1944)	orkester, (klavir) recitatorji	×	izgubljeno

Legenda:

+ izvajano med NOB

— ni bilo izvedeno

×

(Izv., izvedba)

La musique de scène pendant la guerre de libération nationale

L'auteur de l'article nous donne une revue complexe de la création dans le champ de la musique de scène sur le territoire slovène au temps de la guerre de libération nationale.

La créativité musicale pendant la guerre s'est reposée spécialement sur la riche tradition de théâtre en Slovénie pour créer de nombreuses espèces de musique de scène. Cette tradition musicale fut vivante sur le territoire occupé entier en Slovénie et spécialement sur le territoire libre où les conditions de vie et de travail étaient plus favorables. A la revue et à la description des sortes particulières de la musique de scène il suit une courte analyse des oeuvres principales de cette période qui se sont conservées ainsi qu'un tableau d'oeuvres en musique de scène à l'époque de la guerre de libération nationale.

Mirko Mahnič

V delavnico sem tvojo zrl

Tukaj obdelano gradivo je tisti del zapuščine Lojzeta Filipiča, ki je že v SGFM (sign. 452, mape 110, 111 in 112); vanj sta ga iz dramaturgovskega stanovanja na Erjavčevi cesti nasproti Drame kmalu po njegovi smrti prinesla Mojca Kaufman in Dušan Moravec, ki ga je pokojni želel imeti med izpolnjevalci svoje zadnje želje. Strokovnjaku se bo obdelava zapuščinskega torza po pravici videla nezanesljiva in celo odvečna, pregledovalec pa kljub temu misli, da je tudi s pomočjo delcev mogoče dojeti celoto, včasih celo preglednejše in globlje, vključno njene idejne, duhovne pa tudi človeške temelje, ki nam jih prezagnano »znanstveno«
dobjakarstvo utegne zelo brž in zlahka zamegliti, — hkrati pa je prepričan, da se je že približal čas, ko se moramo spet spomniti nanj in pustiti, da nas z veljavnejšo besedo odšlih, opomni tudi on.

Povzetki in navedki iz vseh pisem in dopisov omenjene zapuščine nudijo tako bralcu, ki se hoče samo seznaniti z njim, kot tudi morebitnemu piscu kakršnekoli razprave o njem dovolj izhodiščnih pa tudi vsaj nekaterih zaključnih spoznanj o njegovi izjemni usodi: pokažejo nam njegovo marljivost, natančnost in vnemo, njegova iskanja in najdbe, njegovo razgledanost in zamah v šir in dalj; dajo nam, da precej jasno zagledamo to lepo in bogato, da, osrednjo gledališko osebnost tretjega četrtletja našega stoletja (1950 do 1975), to hrbtenico, ki si je nanjo neusmiljeno nalagal obremenitve sam ali pa so mu jih še bolj neusmiljeno nalagali drugi; odpro nam oči, da spoznamo, kdo je bil, ki je naravnal pota avantgardnim tokovom in jih uresničeval z okusom in mero; približajo nam zagatno areno, ki se je v nji bojeval, prevečkrat brez upa na zmago; predstavijo nam državljana, ki je zaupal v svoj čas in je v družbenih gibih videl obljube in upe za prihodnje rodove — ne priložnost za svojo korist; in razodenejo nam njegovo omiko, oliko, takt, slog, prijaznost, človeškost, nenehno ljubezen do rodnih gor, do domačih, do mame — in še njegovo trajno svetlo zavest, ki je pogumno in umno zrla tudi smrti v oči. Pokažejo nam gotovo še marsikaj drugega in to sami po sebi. Zato bi bili komentarji odveč.

1946

V prvi polovici leta 1946 obiskuje državno učiteljsko šolo v Mariboru (abiturientski tečaj).

1. 20. marca napiše bridko črtico »Spomini s Primorske« (rokopis, 2 strani in pol), ko se je naša vojska po »beograjskem sporazumu«
umaknila z dela Primorske. Prav gotovo je v tem času napisal tudi nedatirane »Sličice s Primorske«
v dveh variantah (druga nosi naslov »Spomini s Primorske«), obe v rokopisu po tri strani. Opisuje svoje razpoloženje, ko je maja 1945 v imenu borcev pozdravil osvobodeno vas, in zgod-bico o Ramadanu, enem izmed borcev, ki jih je učil branja in pisanja, ki se je sedel v preozko klop in ker ni mogel več iz nje, jo je razčesnil na dvojce.

2. 27. marca v imenu tečajnikov mariborskega učiteljišča napiše pozdravno pismo »Mladini Anglije!«. V njem izrazi upanje, »da bomo v skupnem požrtvovalnem delu po načelih naprednosti in mednarodnega bratstva dovedli naše narode do iskrenega, na pravici in bratstvu temelječega sodelovanja in prijateljstva in da nam bo na ta način uspelo izbrisati sence preteklosti in sedanjosti«. Zaključi z »Delu čast in oblast!« in s »Smrt fašizmu, svobodo ljudstvu!«.

3. 5. aprila v »okrožnici« (en list) prosi sošolke in sošolce za sodelovanje »pri dramatskih točkah proslave 27. 6.«.

4. 23. aprila je (verjetno za stenčas) napisal črtico »Dekle, daj mi rož rudečih« (rokopis, 4 strani), v kateri pripoveduje o ješičnem borcu, s katerim je korakal čez Gorski Kotar in potem proti Trstu. Umrli je sredi pota, potem ko je v rutico izpljuval kri. V Zagrebu je imel dekle, ki pa je pozabilo nanj. In zato ji pisec ni maral izročiti krvavobeke rutice.

5. 25. aprila je imel učni nastop v 3. razredu vadnice mariborskega učiteljišča in to pri uri zgodovine. Pred tem je moral opisati (2 strani rokopisa), kako bo ura potekala. Izbral si je »Partizanske borbe na Pohorju«. Opiše ves postopek, ki se je odločil zanj, in navede zanimive »učne pripomočke«: zemljevid, model v pesku, improviziran bunker v modelu, lesene figure za ponazoritev posameznih operacij, slike iz »Slovenskega zbornika 1945, šolska tabla« in celo orožje, ki pa mu ga mentor odsvetuje.

6. 11. maja je imel učni nastop v 4. razredu vadnice, tokrat pri uri računstva z naslovom »Uporabne naloge za pridobivanje pojma gospodarske izgube« (rokopis, 2 strani). Tudi zdaj je pri načrtovanju zasnutka učne ure zelo izviren, predvsem pa sistematičen in temeljit.

7. Bil je urednik stenčasa. Enega, *julijskega* (1. do 7. julija), je spravil za spomin. Na njem je nalepljenih šest prispevkov, trije so »Lojzekovi«: Posvetovalnica (o ljubezenskih težavah sošolcev), Iz kronike (o stremuštvi) in pa »ponarejen« plakat, na katerem Narodno gledališče v Mariboru naznanja gostovanje na državnem učiteljišču s krstno predstavo »Dan groze ali poslednji dnevi brodolomcev«, tragi-komedijo v treh dejanjih (o maturi), ki jo je spisal prosvetni minister F. Kozak, zrežiral prof. F. Onič, za sceno pa poskrbel prof. M. Kavčič. Igra se godi »v secirni dvorani vivisekcijskega instituta«. Pesem »Potem pa vse tiho je bilo« je skomponiral prof. Pec Šegula, solo sfing-step na secirni mizi »Desperato« in »Zaplula, zaplula...« pleše sfing šampionka abit. tečaja. Koreograf je prof. Hrovat. »Za slučaj komplikacij bo na mestu dr. Friderik Strog, poljski zdravnik. Podrobna pojasnila daje Lojzek.« V to njegovo (prvo) urednikovanje sodita dve rokopisni strani šaljivih besedil (mali oglasi, razglas, bomba smeha, knjižni oglas, dopis) — ki so vsa izpod njegovega peresa. Njegovo urednikovanje je bilo zelo uspešno: v »listnici uredništva« zapiše, da vseh prispevkov ne more uvrstiti na stenčas, zato nujno prosi, »da za nekaj časa prenehate pisati članke«.

8. 12. julija mu pismonoša prinese telegram iz Ljutomer. Neka Dana mu pošilja »k odliki iskrene čestitke« (zaključni izpit abiturientskega tečaja).

9. 13. avgusta 4. mariborska mladinska delovna brigada Marice Kerenčič izvaja scensko vizijo sedanjosti z naslovom »Iz zarij kakor kri«. Gre za list, na katerem so zapisane vse »službe« — režija, rekviziti, garderoba, glasba, luč, šepetalka, maska, odrski mojster s pomočniki, glavni inšpicijent in njegovi pomočniki. Za režijo odgovarja Filipič, ki je tudi pisec vizije. (Igro je pozno jeseni uprizoril tudi pri Slovenskem poročevalcu v Ljubljani.)

10.—14. V ta, v glavnem poletni čas po abiturientskem tečaju prek mladinske brigade do odhoda v Ljubljano sodi nekaj nedatiranih spisov in zapisov in celo igra »A njega ni«. Tako v zasnutku »Besede k prazniku« M. Gorkega (rokopis, 2 strani) zapiše: »Mi vsi ali mnogi izmed nas smo živel razklano mladost, razklano življenje, brez mladosti smo bili mladi. Nosili smo v sebi pekel dni... Pri svojih dosedanjih blodnjah po zemlji slovenski smo doživljali tragedijo bede, krivic, izkroviščanja, v vsej tej dolini šentflorjanski: v prleških goricah... na Kozjanskem, v predmestjih...« — V skici za politično uro (4 rokopisne strani), ki naj bi bila posvečena Leninu, ob Cankarjevi črtici Ob zori spet omenja suženjstvo in trpljenje milijonov in sprašuje in kliče: »Zakaj? Zakaj? V imenu katere pravice, v imenu katerega boga nam jemljete pravico do življenja, nam, od rojstva obsojenim?« — Napiše dve pesmici s skupnim naslovom »Dva rojstna dneva« (rokopis in pretipkano): leto 1942 in leto 1946 v znamenju Tita. Druga se glasi: Iz brazd dišečih, / z zorečih polj, goric / in trav-



nikov / in gajev, / iz tovarn šuma / in žerjavov, / plavžev sija / in iz krampov, / motik zvena, — / iz naših žuljev / in potu, / iz pesmi dela, / sonca / in pomladi maja / kliče / silno, / zmagovito: / delo! / To je Tito. — Prevede Zogovičev »Pesem o Titu« (rokopis, en list). — V spisu »S Kardeljevo štafeto skozi ljutomerske gorice« (tipkano, dobri dve strani) v poetičnem in aktivističnem jeziku hkrati opiše vso pot štafete od Ljutomera do Maribora. — Igra »A njega ni« obsega šest tesno tipkanih strani. Oseb je zelo veliko, zgodba (Minka in Štefan se imata rada, pride okupator, Štefan gre v hribe, po osvoboditvi se spet najmeta) revna, dialogi staroverski, naivni, papirnati itd. Zato ni verjetno, da je igra njegova.

15.—16. 6. novembra (Filipič je zdaj že v Ljubljani pri Slovenskem poročevalcu) je sindikalna podružnica SP priredila proslavo oktobrske revolucije z razdelitvijo nagrad in naslednjim sporedom: 1. Velika oktobrska revolucija, govori tov. Bojan Štih; 2. »Iz krvavih zarij si v svetle zarje gradimo pot«, odrska slika; 3. »Naše delo«, slika iz današnjice. (Tipkano in natisnjeno vabilo.) — 1. novembra je Filipič, ki je proslavo tudi režiral, objavil »izredno okrožnico vsem sodelujočim« (ena stran, tipkano), v kateri zaradi odmerjenega časa terja do skrajnosti pospešene priprave, predvsem veliko vaj za obe igri. Prva igra je že omenjena »scenska vizija« s prvotnim naslovom »Iz zarij kakor kri...« (glej pod datumom 13. avgust); sestavlja jo devet slik: izbruh vojne, izseljenci, odhod v partizane, fant in dekle sredi vojne, fant v ječi, dekle v ječi, talci, taborni ogenj v gozdu, prihod JA in svoboda. Besedilo je Kajuhovo, vse prizore (vizije) spremlja glasba (kitara, violina, harmonika, petje). (6 tipkanih strani in posebna tipkana stran s podatki o glasbeni spremljavi.) — Druga igra »Naše delo« (8 tipkanih strani) se godi v razrušeni vasi, kamor pridejo sindikalisti Slovenskega poročevalca na udarniško delo. Tu se pogovarjajo o vrednosti žuljev in fizičnega dela, se norčujejo iz mestne dame, ki je prišla na nedeljski sprehod, z zavzetimi očmi zro v prihodnost: »Le požrtvovalno delo in učenje bo naredilo iz nas res nove ljudi,« pove eden njegovih junakov. Omeniti velja zabavno aluzijo na skušnjo za to proslavo, s katero eden od nastopajočih opravičuje svojo zamudo. Za konec je Filipič uporabil dve pesmi, ki jih že poznamo — »Dva rojstna dneva«.

1947

Tega leta, vsaj v njegovi drugi polovici, je služil vojake v VI. brigadi (VP 27062) v Sinju. Pod njegovim vodstvom je »kulturna ekipa« te vojne pošte izvedla dve proslavi: 9. novembra oktobrske revolucije, 29. novembra pa dneva armije.

1.—2. Program proslave oktobrske revolucije (en list, tipkano) napoveduje 7 točk, Filipič je sodeloval kot pisec (v srbohrvaščini) in režiser pri drugi, tretji, četrti in peti, ki »so povezane v celoto, ki tvori samostojno scensko podobo« in imajo tudi skupni naslov »Pot skozi stoletja« (Put kroz vijekove). *Tipkopis* obsega 8 strani, manjka druga stran; na začetku je opisana zamisel, zatem namen programa in delovni načrt. Slike oz. prizore povezuje konferansjé: na začetku je odlomek iz Cankarjevega Hlapca Jerneja (Jernej — župan), sledi Kajuhovo Dekle v zaporu, zatem odlomek iz Gorkega »Matere« (delavec Pavel Vlasov pred sodiščem), na koncu pa odlomek iz Wolfove drame »Kotorski mornarji« (uporniki podpisujejo resolucijo). Desetar Filipič v opombi zanimivo utemelji, zakaj je vse glavne vloge zaupal istemu igralcu: zato, ker so tako Jernej kot Kajuhov partizan, Pavel Vlasov in Wolfov Franjo kot revolucionarji ista oseba oz. »pod različnim imenima personificirana radnička klasa«.

3.—6. Tudi za proslavo Dneva armije je načrt programa posebej utemeljil (2 varianti — po ena tipkana stran): postaviti hoče dve dramski reportaži: eno iz zgodovine njihove enote, drugo pa iz sedanosti »s kritičnim pogledom na razmere okrog nas«. Za bodočega dramaturga je značilna tale opomba: »Umjesto da se držimo stereotipnog, sto hiljada promljevenog načina priredbe, uzeo sam novi, sasma originalan način: prikazati jedinicu na probama za proslavu, za umjetničku priredbu. To daje stvari svoju dinamiku, u medjuvremenu pak imade se prilika za kratke detalje iz života i rada, za prikaz životne dinamike, veselja, mladosti u našim jedinicama... Ovo je pokušaj, da dobijemo barem sasvim mali, sitni pokušaj novog sovjetskog realizma u našu glumu.«

Prva nam je na voljo v dveh izvodih, ki pa se ne ujemata popolnoma: »*Tragovima naše slave*« (tipkopis 6 oz. 7 strani), godi se v novembru 1944 nad Kninom, prvič

pa so jo igrali že v septembru. Druga je dramska reportaža »*Jutro nad Sinjem*« (tipkopis, 5 strani) s podnaslovom »detajl iz života i rada vojnika naše jedinice u sadašnjici«, godi se decembra na vojaškem vežbališču blizu spomenika talcem. Zatem je tu še tretja igra »*Na Neretvi*« (tipkopis, 7 strani), dramska reportaža iz četrte ofenzive, ki jo je dramatiziral po Dnevniku V. Dedijera in Minderovičevih zapiskih Za Titom. Godi se marca 1943 v kanjonu Neretve pri Jablanici. Tudi ta je bila igrana v septembru, kar zvemo iz *besedila* za napovedovalca (ena tipkana stran).

1949

1. *Marec—maj 1949*: le na 7 straneh popisani zvezek z naslovom na etiketi: Zapiski s seminarjev prof. J. Vidmarja.

1951

1.—2. Pismo z dne 4. 9. 1951 umetniškemu vodstvu Okrajnega gledališča v Ptuju: Filipič ponuja gledališču svoj prevod drame nemškega dramatika Fridericha Wolfa »Profesor Mamlock«. Prevod priložen — tipkano, z opombami 41 strani.

1952

1.—3. *januarja* piše tri članke o ameriški komediji »Draga Ruth«, ki jo uprizarja celjsko gledališče: Vesela zgodba iz resnih dni, pred premiero; Anonimna komedija, pred premiero in Vesela zgodba o pubertetni vnemi navihane gimnazijke, ob uprizoritvi (tipkano, po 2 strani).

4. 12. marca mu piše upravnik ptujskega gledališča Jože Rojic. Vračajo mu prevod Wolfove drame »Profesor Mamlock« in mu nekoliko več poročajo o programu in razmerah v ptujskem gledališču.

5. 15. junija upravnik jeseniškega gledališča v daljšem pismu (2 strani) očita Filipiču, da v njegovem poročilu v Ljudski pravici podatki o delu jeseniškega gledališča niso povsem zanesljivi.

6. 25. junija upravnik celjskega gledališča mr. Fedor Gradišnik odgovarja na Filipičevo pismo: ni proti namestitvi dramaturga v Celju, še manj proti njemu osebno, ugotavlja le dejstvo, da Celje najprej potrebuje režiserja.

7.—9. Filipič (še študent AIU) je napisal članek v nemščini *Einiges über das kulturelle Leben in Jugoslawien* (rokokopis, 5 strani) in ga poslal študentu filozofije Engelu Wernerju (verjetno znanu iz Erlangena). Ta je rokopis poslal dr. Walterju Heistu, uredniku frankfurtskega časnika Die Neue Zeitung, ki pa je članek odklonil in ga vrnil. (Pismo dr. W. Heista iz Münchna z dne 19. septembra 1952.)

1953

1. 12. *februarja*: pogodba z Mladinsko knjigo — Mladinske igre, izbor in redakcija v eni ali dveh knjigah po 1200 od i.p., za opombe in uvod po uredbi o avtorskih honorarjih.

2. 17. *aprila*: pogodba z Mestnim gledališčem v Celju s 16 odstavki — angažiran kot dramaturg za sezono 1953/54.

3. 28. *maja*: pošilja rektoratu AIU povabilo pripravljalnega odbora za peti mednarodni gledališki festival v Erlangenu. Tudi on bi se rad pridružil ekskurziji, saj kot absolvent še spada na akademijo, dasi je že honorarno v službi.

4. 1. *junija*: Zvezi študentov na AIU pošilja vabilo in prospekt za Erlangen in navaja, kaj vse je treba v zvezi s tem storiti.

5. 28. *junija*: Akademiji za igralsko umetnost sporoča, da Nemci dajejo finančno možnost za še enega udeleženca erlangenskega srečanja. Ta naj bi nastopil kot predavatelj. Morda bi bil lahko to on. Predaval bi o jugoslovanskem gledališču in dramatiki in to v nemščini.

6. 6. *julija*: Stalni umetniški komisiji pri Svetu za kulturo in prosveto pošilja protest, ker ne dela v prid gledališčem zunaj Ljubljane, ko absolvente AIU brez potrebe namešča v Ljubljani. Podpiše se kot absolvent dramaturgije in honorarni dramaturg in umetniški vodja celjskega gledališča.

7. 6. *julija*: Prosi Svet za kulturo in prosveto LRS, da bi ga določil za delegata na erlangensko srečanje in mu seveda nudil skromno finančno podporo. Res je, da mu je obljubljena štipendija za Pariz, vendar bi v Erlangen hotel tudi zato, ker bi tam predaval, navezal stike za nameravani ljubljanski mednarodni študentski gledališki festival in se oglasil pri nekaterih gledaliških založbah v Münchnu.

8. 10. *julija* piše uredništvu Naših razgledov v zvezi z objavo njegove študije »Slovenska dramaturgija 1953«. Ob dopisu je kopija študije (19 tipkanih strani) in delovni zapiski zanjo.

9. 15. *avgusta* napiše poročilo o udeležencih, potovanju, programu in uporabljenih finančnih sredstvih ob obisku festivala v Erlangu.

10. 20. *avgusta*: pismo dramatika Ferdinanda Brucknerja upravniku celjskega gledališča F. Gradišniku.

11. 25. *avgusta* mu Svet za prosveto in kulturo odkloni podporo za udeležbo na konferenci dramaturgov v Berlinu.

12. 10. *septembra*: kulturni ataše na naši ambasadi v Parizu mu sporoča, koliko denarja bi potreboval za bivanje v Parizu, kjer bi kot dopisovalec rad intenzivno spremljal gledališko, filmsko in glasbeno življenje.

13. 17. *septembra*: Zavod za zaščito avtorskih pravic ga vabi, naj se glede pravic v zvezi z dramatizacijo Seliškarjeve »Bratovščine Sinjega galeba« oglesi v zavodovi pisarni.

14. 3. *oktobra*: časopisno podjetje Borba mu vrača rokopise, ki jih je poslal, ter mu sporoča, kdaj bo zaključila redakcijo 20. številke »Revije«.

15. 5. *oktobra*: komercialni svetnik Triglav filma mu sporoča, da je njegovo sodelovanje pri podjetju zaželeno; naj se kmalu pride dogovoriti glede nastopa službe in morebitnega posredovanja pri forumih, da se mu omogoči zamenjava službenega mesta.

16. 30. *oktobra*: prevajalec Marjan Tavčar predloži obračun za prevod Aristofanovih »Zborovalke« za celjsko gledališče.

17. 31. *oktobra*: tipkopis in izrezek iz časopisa Savinjski tednik: »Pred krstno uprizoritvijo nove slovenske mladinske igre v celjskem gledališču.« (Bratovščina Sinjega galeba.)

18. 29. *decembra*: Svet za prosveto in kulturo LRS ga imenuje »za člana komisije za poklicna gledališča«.

19. nedatirano: poročilo o uspehu slušateljev AIU v Erlangu z uprizoritvijo Strindbergove »Gospodične Julije« (2 tipkani strani).

20. nedatirano: članek »Celjsko gledališče pred koncem odločilne sezone«, tipkopis, strani 10.

21. nedatirano: stenografski zapisnik Zore Filipič.

22. nedatirano: članek »Eugene Gladstone O'Neill — največji ameriški dramatik« (koncept s svinčnikom, 4 strani).

23. nedatirano: sedem strani »drobiža« za gledališki list (O S. Maughamu, A. Roussinu, L. Barraultu, W. Saroyanu, F. Hochwaelderju, B. Brechtu itd.).

1954

1. 23. *januarja* piše rektorju AIU: najprej o šestih igralkah in igralcih, ki želijo iz Kranja v Celje, a bi to pomenilo likvidacijo Prešernovega gledališča, zatem pa o osebni želji, da bi šel iz Celja ali za filmskega dramaturga ali za asistenta na AIU. Podpiše se z »Vaš učenec«.

2. 8. *marca*: tajnik Francoskega gledališkega centra P. L. Mignon priporoča neimenovanemu Lojza Filipiča, gledališkega ravnatelja in štipendista francoske vlade, ki je na študijskem bivanju v Parizu (v francoščini).

3. 26. *marca*: priporočilo direktorja za sprejem tujih študentov (Institut za nacionalno vzgojo) v Parizu, ki naj omogoči Filipiču ogled snemanj na francoski televiziji (v francoščini).

4. 26. marca: isti direktor prosi J. L. Barraulta, da bi Filipiču dovolil ogled vaj v gledališču Marigny.

5. 26. marca: isti direktor enako prošnjo pošilja direktorju J. Vilaru.

6. 9. aprila: Gledališče Hebertot ga obvešča, da so mu za predstavo rezervirali dve vstopnici.

7. 8. maja: Nejcu (verjetno Kurentu) sporoča, da o svojem pariškem bivanju v Drami ne more predavati, ker ga moti občutek, da je to pri nekaterih članih nezaželeno. Omenja tudi, da so bili zaradi objavljenih »Pariških dramaturških zapiskov« nekateri užaljeni.

8. 8. maja: predsedniku Društva dramskih umetnikov v zvezi z objavljenimi »Pariškimi zapiski« sporoča, da so užaljeni člani Drame njegovo pisanje verjetno površno brali, zato mu imputirajo nekaj, česar v njih ni. Prosi predsednika, da prizadetim to razloži, saj je vse, kar je pisal, »pisal v najboljšem namenu«.

9. 30. maja: »Glas« iz celjskega občinstva se mu na lističu zahvaljuje »za zanimiva pisma iz Pariza« in hkrati upa, da je v popotni torbi prinesel tudi kaj sodobnega za celjski repertoar.

10. 12. junija: sporočilo Sveta za prosveto in kulturo, da je imenovan v republiško »komisijo za pregled filmov za javno predvajanje«.

11. 20. junija: Svet za prosveto in kulturo mu pošilja odlok o ustanovitvi republiške komisije za pregled filmov.

12. 29. junija: Triglav film mu v zvezi z njegovim angažmajem pri filmu sporoča, naj še nekoliko potrpi, ker je generalni direktor še na tujem pa tudi glede dotacij za leto 1954 si še niso na čistem.

13. 7. julija: potrdilo AIU, da se je prijavil k diplomskim izpitom v jeseni; potrdilo potrebuje kot prilogo k prošnji za skrajšanje orožnih vaj.

14. 15. julija: Triglav film ga sprašuje, kdaj se lahko oglasi v podjetju »v svrhu razgovora z našim tov. gen. direktorjem«.

15. 24. julija: Ivan Potrč Filipiču v Postojno, kjer je na orožnih vajah. Piše mu v imenu Mladinske knjige: druga knjiga mladinskih iger bo pač morala počakati.

16. 15. septembra: s posebno odločbo upravnik celjskega gledališča utemelji pravice in dolžnosti dramaturga in umetniškega vodje Filipiča.

17. 24. novembra: dr. Gisela Schwanbeck s Svobodne berlinske univerze odgovarja na njegovo pismo z dne 17. novembra: sporoča mu, kako je univerza urejena, kako je možno doseči doktorat in kako je s študijem gledališke znanosti pri njih.

18. 15. decembra: upravnik MGC F. Gradišnik mu uradno sporoča, da mu je gledališki svet zvišal umetniško doklado.

1955

1. 20. marca: rektorju AIU: dramaturgu Janezu Žmavcu so v Kranju odpovedali, angažirali pa komparativista Rada Jana, kar je nezakonito. Drugo: zaradi zdravstvenih razlogov bo zapustil celjsko gledališče; kdo ga bo nasledil na dramaturškem mestu? To sprašuje rektorja zato, ker je predsednik komisije za poklicna gledališča.

2. 27. februarja: sporoča direkciji Triglav filma, da ne more prevzeti Gledališko-filmske studia pri Triglav filmu in navaja razloge.

3. 5. marca: v nemščini odgovarja na pismo Svobodne univerze v Berlinu; prilaga prošnjo za vpis na institut za gledališke vede in prošnjo za štipendijo.

4. 10. marca: nekemu profesorju na AIU, ki odklanja priporočilo AIU za štipendijo v Berlinu (ki je F. zanjo zaprosil) in ki je izjavil, da se ne spominja Filipičevega dela v njegovem seminarju, zraven pa še, da se kot dramaturg ne razvija in da še ni opravil vseh izpitov. Filipič ga vljudno opozori na delo, ki ga je v Celju opravil (trije letniki Gledališkega lista, trije prevodi, ena dramatizacija itd.) in ki je vzrok, da ni našel časa za diplomu.

5. 21. marca: F. S. Finžgar, Ljubljana, mu na dvanajst zastavljenih vprašanj sporoča, da je že 15 let brez zveze z gledališčem in je — posebno po okvari sluha — »postal popoln ignoranc za ves naš sedanji dramski razvoj«.

6. 22. marca: Pisatelj Bevk sporoča, da se zaradi obilnega dela ne more odzvati anketi v zvezi s festivalom slovenske drame.

7. 29. marca: natanko tako kot F. Bevk odgovarja tudi M. Krleža.

8. 30. marca: K anketi povabljeni Ferdo Kozak sporoča, »da se na tako obsežno zastavljeno problematiko ne dá odgovarjati na hitro in približno«. Želi, da bi zamišljeni festival kar najbolje uspel.

9. 7. aprila: Svobodna univerza v Berlinu mu sporoča, da štipendije, žal, ne more dobiti, ker je bila za leto 1955/56 zelo skržena. — Na hrbtni strani tega dopisa je nekaj njegovih zapiskov o organizacijskih, finančnih in umetniških problemih Festivala slovenske drame.

10. 8. aprila: Juš Kozak se mu opravičuje, ker ni utegnil sodelovati pri anketi. Zatem omeni govorice, da namerava Filipič k radiu. Nikar tega, sprejme naj mesto dramaturga v Drami: ansambel je zbežan in mu ni leka, če ga ne bodo zdramili nova mentaliteta, nov elan, nova vera, nove smeri. Le on — Filipič — bo lahko »izvršil preporod te ustanove«. Koblar je sicer dejal, da to ni mogoče, ker nima diplome, vendar zanj — za upravnika Kozaka — to ni zapreka, preko katere ne bi mogli. Tehno, nadvse zanimivo pismo obsega štiri strani.

11. 10. aprila: izrezek iz časopisa; razpis za mesto dramaturga ljubljanske Drame.

12. 15. aprila: spet Juš Kozak iz Št. Vida pri Stični. Upa, da bodo omajali rektorjeve (Koblarjeve) »akademske principe«, razume tudi, da se mora Filipič najprej vživeti v zanj popolnoma nove razmere v Drami. Kozak bi rad, da bi Drama začela pot navzgor in Filipič mu je eden od pogojev, da se bo to uresničilo.

13. 18. aprila: njegova ponudba za delovno mesto dramaturga ljubljanske Drame s podatki o dosedanjem delu in službah (rokopis).

14. 25. aprila: mu piše Mitja (Mejak), če se je že odločil za delo pri radiu in če že ima namestnika (v Celju).

15. 28. aprila: izrezek iz časopisa TT z njegovo izjavo o Festivalu slovenske drame pod naslovom »Velika pobuda«. Ob članku je Kosova karikatura Filipiča.

16. 29. aprila: upravnik SNG Ljubljana Juš Kozak mu uradno sporoča, da ga je upraviteljski odbor SNG nastavil za dramaturga v Drami. Dokler ne opravi izpitov, bo nastavitvev honorarna.

17. brez datuma, verjetno brž po 29. aprilu: Juš Kozak se veseli njegove nastavitve. Rad bi, da bi že prihodnji sezoni dal svoj pečat, čeprav je repertoar sestavil prejšnji dramaturg.

18. 3. maja: Herbert Grün (Zagreb) mu čestita za nastavitvev v Drami. Prepričan je, da je to imenovanje »začetek preokreta v klavirni situaciji slovenske gledališke kulture«.

19.—21. 4. maja: Svobodna univerza v Berlinu mu sporoča, da je sprejet v poletni semester 1955 in da bo od 1. maja do 30. septembra prejemal štipendijo — mesečnih 120 mark.

22. Malo pred 7. majem: natipkan razpored predstav Prvega festivala slovenske in jugoslovanske sodobne drame v Celju.

23. 9. junija: datum na ovitku z naslovom: Dipl. naloga — disertacija. Naslov naloge: Biologija posiliživa. V ovitku: a) koncept in konceptni lističi; b) naloga v rokopisu, str. 42; c) gradivo: vprašanja igralcem in njihovi odgovori (B. Miklavc, B. Sotlar, Vika Grilova, Tina Leonova, M. Ukmar-Boltarjeva, V. Skrbinšek — Nablockina avtobiografija v francoščini; č) literatura: članki Rogera Iglesiasa, Antonina Artauda, Andréja Veinsteina (v prevodu).

24. 6. junija: Svobodna univerza v Berlinu mu sporoča, da je sprejela na znanje njegovo sporočilo, da poletnega semestra ne bo mogel vpisati.

25. 10. junija: upravnik celjskega Mestnega gledališča F. Gradišnik ga razrešuje službene dolžnosti. Službeno razmerje preneha z 31. avgustom 1955.

26. 21. junija: Upravnik Juš Kozak ga imenuje za člana Umetniškega sveta Drame.

27. 29. junija: Okrajni ljudski odbor Celje (predsednik Riko Jerman) mu podeljuje 30.000 din nagrade »za uspešno delo, ki ga je opravljal kot dramaturg MGC in za zasluge na polju gledališke kulture v okraju Celje«.

28. 1. julija: izrezek iz Celjskega tednika — članek Tineta Orla (T. O.) »Ob slovesu dramaturga Filipiča« (s Filipičevo fotografijo).

29. 19. avgusta: Ivan Potrč (Ljubljana) mu v imenu Mladinske knjige spet piše o drugi knjigi slovenskih mladinskih iger. Če Filipič zdaj ne utegne, je založba voljna počakati.

30. 20. oktobra: nastavitveni dekret za dramaturga v ljubljanski Drami.

SLOVENSKO
NARODNO GLEDALIŠČE
LJUBLJANA
U P R A V A

Štev. 284/1-55

Ljudsko
V Ljubljani, 29. aprila 1955.



*Rj. 482
K. 110
d. 11.16*

Tovariš
Lojze Filipič,
dramaturg Mestnega gledališča

v

Celju

Upravni odbor SNG je na svoji današnji seji sprejel sklep, da se s 1. septembrom 1955 nastavite pri Drami SNG v Ljubljani kot dramaturg.

Upravni odbor Vam sporoča tudi željo, da boste izpite, o katerih v svoji vlogi sami sporočate, da jih boste opravili, čim prej položili. Dokler ne dovršite izpitov, kot Vam je znano, se nastavite v honorarnem razmerju, takoj po dovršenih izpiti pa z definitivno sistemizacijo.

Upravni odbor pričakuje od Vas, da se boste delu v Drami posvetili z resnostjo, zaradi katere se je Upravni odbor, kakor jo pozna doslej, odločil za Vašo nastavitev.

Smrt fašizmu - svobodo narodu!

Predsednik UO SNG:



Juš Kozak
(Juš Kozak)

Nastavitveni dekret za dramaturga v ljubljanski Drami

31. 20. oktobra: pogodba Drame s Filipičem za sezono 1955/56 (od 1. septembra 1955 do 31. avgusta 1956).

32. 19. novembra: Svet za prosveto in kulturo mu odobrava šilinge kot »enkratno pomoč« za ogled mednarodne gledališke razstave na Dunaju.

33. 14. decembra: Svet za prosveto in kulturo ga imenuje v razsodišče za ocenjevanje kandidatov, ki jih pošilja sekretariat SPK LRS na študij v tujino.

1956

1. 29. januarja: članek, ki ga je napisal ob uprizoritvi Govekarjeve dramatizacije »Rokovnjačev« na odru DPD Svoboda Vič — tipkano, 4 strani.

2. 9. februarja: okrožnica berlinskega Dramaturškega društva in pravila tega društva.

3. 9. avgusta: izrezek iz časopisa: natečaj za štipendije (UNESCO).

4. 11. avgusta: njegova prošnja za dodelitev dvomesečne štipendije (glej pod 3. zgoraj) za preučevanje gledališča B. Brechta »Berliner Ensemble« v Berlinu.

5. 3. novembra: piše (v nemščini) rektorju visoke gledališke šole v Leipzigu, če bi mu bilo mogoče opraviti krajši tečaj in če bi v zvezi s tem lahko dobil kakšno štipendijo.

1957

1. 17. januarja: rektor leipziške Visoke gledališke šole odgovarja, da mu glede študija lahko ustrezajo, težje je s štipendijo, vendar bi se dalo tako urediti, da bi za honorar predaval o gledališču v Jugoslaviji.

2. 15. februarja: Ker misli, da mu prošnja za štipendijo iz sklada UNESCO ni bila podeljena, prosi za kakšno iz drugega vira. Akademija za igralsko umetnost mu je odobrila diplomsko nalogo o B. Brechtu, pa bi zato potreboval šesttedenski študij v Berlinu.

3. 16. februarja: piše mu dramaturg Državnega gledališča v Brnu, s katerim se je seznanil v Ljubljani, vabi ga, naj pride v Brno.

4. 23. februarja: Sekretar Sveta za kulturo in prosveto LRS ga imenuje v razsodišče za ocenjevanje kandidatov, ki jih sekretariat Sveta za kulturo in prosveto LRS pošilja na študij v tujino. (Prim. 1955 pod št. 33.)

5. 30. marca: piše rektorju leipziške Visoke gledališke šole, da mu trenutno ni mogoče uresničiti želje po študiju v Leipzigu, ker gre njegovo gledališče gostovat na Poljsko.

6. 15. maja: piše Svetu za kulturo in prosveto — zahvaljuje se za naklonjenost (štipendija) in sporoča, da bo odpotoval na tuje v drugi polovici novembra tega leta.

7. 1. septembra: Pogodba z Dramo za sezono 1957/58.

8. 10. septembra: Helena Weigel iz Berlinskega ansambla mu sporoča, da so mu odprta vrata v njihovo gledališče. Poskušala bo urediti, da ga bo ministrstvo v novembru ali decembru povabilo v Berlin.

9. 10. oktobra: članek »Gledališče in naš čas«, tipkano, 3 strani in pol.

10. 3. decembra: Direktor Drame Slavko Jan mu odobri plačan študijski dopust od 6. decembra 1957 do 6. januarja 1958.

11. 4. decembra: podpiše pogodbo s Triglav filmom, da se bo pri berlinski firmi DEFA pogovarjal o temah, ki bi prišle v poštev za koprodukcijo.

12. 11. decembra: »Studienplan« za jugoslovanskega gosta Filipiča (obisk predst. itd.) od 9. do 21. decembra.

1958

1. 2. februarja: njegovo kratko poročilo o študiju in delu, opravljenem v gledališču B. Brechta v Berlinu (3 tipkane strani). Omenja, da je Weiglova izrazila pripravljenost, gostovati po Jugoslaviji.

2. 24. februarja: Načelnik Sveta za prosveto in kulturo Radko Polič sporoča Filipiču, da so njegov predlog za gostovanje Berlinskega ansambla posredovali komisiji za kulturne stike s tujino v Beogradu.

3. 28. februarja: sporoča ravnateljstvu Drame, da ne more obnoviti pogodbe za sezono 1958/59, ker »odgovornosti dramaturga Drame SNG nisem dorasel« in ker ni izpolnil ob angažmaju postavljenega pogoja: ni opravil diplome.

4. 24. marca: Dramaturg Gledališča Maksima Gorkega v Berlinu mu pošilja igro Petra Hacksa »Der Müller von Sanssouci«.

5. 15. aprila: izjava o J. A. (in o nekem njegovem dejanju, ki je zgolj spodrsrljaj, izvirajoč tudi iz njegove bolezenske usmerjenosti, proti kateri se je ves čas zagrizeno boril).

6. 30. aprila: ravnateljstvo Drame znova prosi, naj ga razreši odgovornosti dramaturga, ki da je ne zmore,

7. jeseni 1958: kopija vprašalnika za potno dovoljenje: udeležil bi se Mednarodnega posvetovanja dramaturgov v Münchnu, ki bo od 19. do 28. oktobra. Tudi žena bi šla z njim.

1959

1. 20. januarja: upravnik SNG v Ljubljani S. Samec izda odločbo o njegovem napredovanju.

2. 10. aprila: Izvršni svet Ljudske skupščine LRS ga imenuje v komisijo za pregled filmov.

3. 28. novembra: pogodba z Mladinsko knjigo za ureditev knjige »Otroške in mladinske igre« in spremno besedo.

1961

1. 19. januarja: dr. Branko Radica mu pošilja svoje novo »scensko djelo« »Dio-klecijan«.

2. 1. marca: prosi vodstvo SNG v Ljubljani za sporazumno prekinitev delovnega razmerja, ker ne more več opravljati »preodgovornega dela dramaturga osrednjega slovenskega dramskega gledališča«. (S svinčnikom, pripis: oddano 1. marca 1961.)

3. 7. oktobra: Podatki o Drami upravniku SNG za poročilo OLO Ljubljana (interni problemi, odnosi do sorodnih institucij, aktualni problemi v delu Drame). (6 + 4 strani, tipkano.)

1962

1. 10. marca: njegovo poročilo občinskemu komiteju Zveze komunistov Občine Ljubljana-Center o reorganizaciji v MGL (6 tipkanih strani).

2. 19. aprila: kot namestnik sekretarja Zveze komunistov v SNG pošilja vsem članom sekretariata OO ZK v SNG koncept poročila za konferenco osnovne organizacije ZK v SNG. (Tipkano, strani 10.)

3. 27. avgusta: tri strani njegovih rokopisnih skic za »nastopno« predavanje v MGL.

1963

1. 21. februarja: (Uradna navodila za izpolnjevanje evidenčnega lista za vodilni in strokovni kader.) Po teh navodilih je Filipič na osmih tipkanih straneh vnesel zahtevane podatke.

2. marca: teze za razgovore o gledališču na Festivalu malih scen Jugoslavije v Sarajevu 1963, v srbohrvaščini, Sarajevo, razmnoženo; ni Filipičevo delo.

3 a in 3 b 1. aprila: piše uredniku revije »Theatre World« in direktorju Royal Court Theatre, če bi mu lahko poslala Osbornovo igro »Inadmissible evidence«.

4. 1. *aprila*: njegovo poročilo o formiranju aktiva komunistov gledaliških delavcev pri občinskem komiteju ZK občine Center. (Tipkano, 4 strani.)

5. 27. *aprila*: 6 listov — z roko pisanih in tipkanih — iz njegove daljše razprave (28 strani!) o različnih gledaliških vprašanjih. (Morda za sestanek političnega aktiva Ljubljane.)

6. 2.—3. *maja*: njegov sestavek »Samoupravljanje v gledališcih« (7 tipkanih strani).

7. 3. *maja*: »Poročilo aktiva komunistov gledaliških delavcev občine Ljubljana-Center za razširjeno sejo okrajnega komiteja ZK Ljubljana.« (Podpisano: aktiv komunistov gledaliških delavcev občine Ljubljana-Center. Verjetno pri oblikovanju poročila vsaj sodeloval.) Tipkano, 9 strani.

8. 9. *maja*: Andjelko Štimac mu pošilja svojo dramatizacijo romana »Zlatarjevo zlato« A. Šenoe.

9. 17. *maja*: ocena pod št. 8 omenjene dramatizacije, ki jo je na njegovo željo napisal M. Mahnič.

10. 17. *maja*: vabilo na sestanek političnega aktiva mesta Ljubljane, na katerem bo tudi M. Marinko.

11. 25. *novembra*: Filipič in Janez Vrhunc skupaj pišeta predsedniku Mestnega sveta Marjanu Tepini o nekem scenariju (Arničeva glasba, diapozitivi, odlomki iz Štiglicevega filma »Na svoji zemlji«), morda za državni praznik.

1964

1. 14. *februarja*: listič, na katerega je zapisal Igor Pretnar svoj predlog za repertoar 1964/65 v MGL.

1965

—

1966

1. 3. *marca*: Dunajsko podjetje Universal Edition mu sporoča, da mu ne more poslati igre Johanna A. Boecka »Jeanne 44«, ker je pošla. Ko jo bodo spet dobili, jo bodo takoj poslali.

2. 8. *marca*: tudi založba Ahn & Simrock iz Wiesbadna mu ne more ustreči: želel je Gillnersovo predelavo komedije »Der Werbeoffizier« Georga Farquharja.

3. 13. *aprila*: Anica Brvar mu pošilja svojo igro »Bela soba« in ponuja svoje prevajalske usluge (iz ruščine in francoščine).

1967

1. 25. *januarja*: Jugoslovansko avtorsko agencijo (Ljubljana) znova prosi za igro Neila Simona »The Odd Cupple«.

2. 4. *februarja*: prosi Jugoslovansko avtorsko agencijo, da bi mu posredovala avtorizacijo za »The Odd Cupple«.

3. 15. *februarja*: piše gledališki založbi Rowohlt v zvezi z avtorizacijo za Hochhuthove »Vojake«.

4. 15. *februarja*: beograjska Jugoslovanska avtorska agencija piše ljubljanski o avansu in tantiemah za neimenovano delo, ki se zanj zanima tudi MGL.

5. 15. *februarja*: odgovarja založbi Rowohlt, Reinbek pri Hamburgu, na njegov dopis pod št. 3. Hochhuth delo še oblikuje, praizvedba bo šele jeseni v Berlinu.

6. 17. *februarja*: ljubljanska JAA pošilja MGL dopis, ki ga je prejela iz beograjske centrale (glej pod št. 4; torej gre za igro »The Odd Cupple«).

7. 21. *februarja*: piše mu šef umetniškega oddelka Kulturne uprave v Pragi (Filipič se je pred nedavnim mudil tam), da so Kulturni pregledi začasno jenjali izhajati. Zelo pa jih zanimajo informacije o njegovem (Filipičevem) gledališču. Upajo na skorajšnje prijateljske stike.

8. 15. marca: piše berlinski gledališki založbi Felix Bloch Erben: rad bi Wittlingerjevo igró »Nachruf auf E. Müller« in če je izšlo še kaj njegovega pa tudi kaj novega v nemški dramatiki.

9. 17. marca: berlinski založnik že odgovarja, da je na želeno delo treba še počakati, avtor ga še obdeluje. Pač pa mu pošiljajo njegovi enodejanki in igri Th. Schübla in G. Herburgerja.

10. 17. marca: ljubljanska JAA mu sporoča, da Hochhuth svoje »Vojake« še predeluje (Filipič to seveda že ve — glej pod št. 5) in da tudi niso znani pogoji za uprizoritev.

11. 21. aprila: piše ljubljanski JAA, da bi rad novo Frischovo igró »Biografie«; njena krstna uprizoritev bo jeseni v Frankfurtu. Naj mu agencija posreduje besedilo in vloži prošnjo za prioriteto uprizoritveno pravico.

12. 22. aprila: spet piše JAA — sporoča ji odgovor založbe Rowohlt (glej pod št. 5) in jo prosi, naj poskusi dobiti originalno Hochhuthovo besedilo in vloži prošnjo za prioriteto uprizoritveno pravico.

13. 19. maja: Miodrag Ilić (Beograd) mu pošilja svojo komedijo »Veštac« in sporoča pogoje za njeno uprizorjanje.

14. 30. maja: piše Upravnemu odboru sklada za kulturno dejavnost in Odboru za kulturo mestnega sveta ljubljanskega, naj bi financirala vsak polovico stroškov za gostovanje gledališča iz Glasgowa v MGL.

15. 3. junija: piše nekemu direktorju v Zagrebu (verjetno gledališkemu), da gostovanje gledališča iz Glasgowa Ljubljana lahko plača le v jugoslovanski valuti.

16. 6. junija: režiser Saša Markus (Skoplje) v daljšem pismu hvali slovensko gledališče in njegove uspehe na Pozorju, hkrati pa ga prosi, naj mu dá kakšno režijo v MGL — rad bi se izkazal in dosegel vstop na Pozorje.

17. 28. junija: ljubljanska JAA mu sporoča pogoje za uprizoritev Albeejevega »Kočljivega ravnovesja«.

18. 30. junija: ljubljanska JAA mu sporoča višino tantiem za uprizoritev igre Petra Handkeja »Publikumsbeschimpfung«.

19. 3. julija: šef oddelka za tisk ameriškega generalnega konzulata v Zagrebu mu pošilja zaželeno igró »Kočljivo ravnovesje« in obžaluje, da je ni mogel poslati prej.

20. 11. septembra: ljubljanski JAA vrača Bondovo igró »Saved«, ki bi jo MGL uprizorilo, brž ko bi rešilo komplikacije v zvezi z novim depandančnim gledališčem.

21. 28. septembra: Jože Klemenčič (Lovrenc na Pohorju) ga sprašuje, če mu sme poslati dve svoji igri v pregled.

22. 29. septembra: piše doktorju Gruelu (založba Kurt Desch, München), da bo premiera Schwarzwode igre »Das Fehlurteil« 19. oktobra; za dve igri prosi, da bi ju lahko še obdržal, tri pa vrača.

23. 30. septembra: piše doktorju Braunu (gledališka založba Suhrkamp, Frankfurt am Main), da bo premiera »Pesmi« (Weiss: Pesem o luzitanskem strašilu) v novembru. Ni mu odgovoril na pismo z začetka septembra, v katerem ga je prosil za Frischovo »Biografie«. Naj mu jo, če obstajajo možnosti za njeno uprizoritev v Jugoslaviji, pošlje zdaj.

24. septembra: »Predlog delovnega načrta MGL za sezono 1967/68.« Tipkano, 15 strani.

25. 2. oktobra: njegova analiza in ocena odrskega besedila Janeza Švajncerja »Viadukt«. Tipkano, 2 strani.

26. 2. oktobra: njegova ocena in predlogi za izboljšavo tretje verzije Partljičeve drame »Ribe na plitvini«. Tipkano, 5 strani.

27. 13. oktobra: zastopnik založbe Suhrkamp (Frankfurt na Majni) obžaluje, da je imel (Filipič) toliko težav pri prevajanju partiture za »Luzitansko strašilo«. Frischova »Biografie« je izšla in mu jo pošilja. Če jo hočejo uprizoriti, naj se obrnejo na pristojno agenturo.

28. 26. oktobra: ljubljanska JAA mu pošilja Hochhuthove »Vojake«.

29. 6. novembra: ljubljanska JAA želi poštoobratnega sporočila, če bo MGL uprizorilo »Kočljivo ravnovesje«, ker ga namerava uprizoriti tudi SNG Drama v Ljubljani.

30. 13. novembra: gospodu Braunu (založba Suhrkamp) poroča o uspešni uprizoritvi Weissove »Pesmi o luzitanskem strašilu«. Izvod Frischove »Biografije«, ki mu ga je založba poslala, je defekten; prosi, naj mu pošljejo popolnega. Ali je dovoljeno uprizoriti delo pred züriško izvedbo?

31. 16. novembra: piše ljubljanski JAA, naj mu poskuša dobiti izvirnika dram-skih del P. Ustinova »Na pol na drevesu« in »Neznani vojak in njegova žena« in mu hkrati sporočiti tudi uprizoritvene pogoje.

32. 16. novembra: piše ljubljanski JAA, da pogoje za uprizoritev Handkeja (glej št. 18) MGL sprejme, uprizoritev sama pa se bo zavlekla zaradi zakasnitve odprtja depandančnega »Gledališča v hlevu«.

33. 16. novembra: spet piše JAA, tokrat v zvezi z Albeejevim »Kočljivim ravno-vesjem«: ravnatelj Drame Stih ni vedel, da se je za delo že pozanimalo MGL. Tako je zadeva urejena, JAA naj posreduje, da bi se založba zaradi težkega finančnega položaja gledališča avansu odpovedala.

34. 16. novembra: znova piše ljubljanski JAA, naj posreduje uprizoritvene pogoje za igro Martina Walserja »Die Zimmerschlacht« in zabeleži napoved prošnje MGL za prioriteto pravico.

35. 16. novembra: piše regionalnemu direktorju Britanskega sveta (Zagreb): vrača Stoppardovega »Rozenkranza in Gildensterna«, ker ga bo igrala Drama, in Play Bulletin s kritikami »Črne komedije«. Prosi, če posodijo dve igri Ustinova: »Na pol na drevesu« in »Ženo neznanega vojaka«.

36. 16. novembra: piše ljubljanski JAA: kljub visokemu zahtevku po avansu bi MGL le uprizorilo N. Simona »The Odd Cupple«; naj JAA obnovi pogajanja in morda doseže, da založba »zahtevek po 200 dolarjev avansa nekoliko zniža«. (Glej to leto pod št. 4. in 6.)

37. 22. novembra: piše Britanskemu svetu v Zagrebu; sporoča mu originalni naslov igre P. Ustinova: »Halfway up the tree« s ponovno prošnjo, da bi mu poslali original.

38. 22. novembra: tudi JAA v Ljubljani sporoča originalni naslov igre P. Ustinova, hkrati prosi za uprizoritvene pogoje in »za zabeležko naše prošnje za prioriteto uprizoritveno pravico«.

39. 24. novembra: v dopisu ljubljanski JAA naslovu igre P. Ustinova dodaja še natančen naslov londonske založbe; prosi, da mu posredujejo izvirnik in uprizoritvene pogoje.

40. 24. novembra: piše v zgornjem pismu omenjeni londonski založbi, naj mu pošljejo igro, uprizoritvene pravice pa bo uredila JAA.

41. 24. novembra: zagrebški British Council piše, da so prejšnjega dne po Filipičevem telegramu takoj telefonsko sporočili naslov agencije P. Ustinova, hkrati pa tudi pisali svojemu glavnemu uradu v Londonu, naj pošlje drame P. Ustinova. Kljub temu priporočajo še neposredno povezavo z agencijo.

42. 27. novembra: Tiskovna in kulturna služba ameriškega generalnega konzulata v Zagrebu mu sporoča, da v njihovi knjižnici ni več drame Sidneya Kingsleya »Detective story«.

43. 27. novembra: Založba Suhrkamp (Frankfurt na Majni) mu čestita za uspešno uprizoritev »Luzitanskega strašila« in se zahvaljuje za takojšnjo vrnitev glasbenega gradiva in fotografij in za pošiljko kritik in gledališkega lista. Upa, da mu bo že v decembru lahko poslala igro »Vietnam-diskurs«. Žal ji je, ker je bil izvod »Biografije« pomanjkljiv; medtem so že poslali novega. Praizvedbi v Zürichu bodo sledile nemške prve uprizoritve, po 4. februarju pa bodo igro lahko igrala vsa druga gledališča.

44. 28. novembra: Londonska založba »Film Rights Ltd« mu sporoča, da trenutno nima nobenega izvoda igre P. Ustinova. Poslali pa mu jo bodo, brž ko jo bodo imeli. (Glej zgoraj pod št. 40.)

45. Nedatirana brzojavka: založbi »Film Rights Ltd«, naj kar najnujneje pošlje igro P. Ustinova »Halfway up the tree«.

46. 2. decembra: ljubljanska JAA mu sporoča, da bosta avans za Albeejevo igro »A delicate balance« plačala HNK (Zagreb) in Atelje 212 (Beograd), tako da MGL plača samo tantieme, ki znašajo 8% od bruto dohodka predstave. Pravica do prioritete uprizoritve na področju SRS je vpisana.

47. 5. decembra: regionalni direktor Britanskega sveta v Zagrebu N. H. Ashmore mu sporoča, da nobena od obeh dram P. Ustinova še ni izšla v tisku in da igra »Half Way Up The Tree« v Londonu ni bila najboljše ocenjena. Upa, da se bosta kmalu videla: na premieri »Rozenkranza in Gildensterna«, ki bi si jo rad ogledal.

48. 5. decembra: piše Laurencu Fitchu (založba Film Rights Ltd): zahvaljuje se mu za pismo z dne 28. novembra in nujno prosi za »Half Way Up The Tree«.

49. 5. decembra: sporoča ljubljanski JAA vsebino pisma londonske založbe Film Rights Ltd (glej št. 44) in jo prosi, naj še ona na stroške MGL ekspresno ali telegrafsko prosi za rokopis. Filipič se boji, da rokopisa zato ne pošljejo, ker še nimajo uradne zahteve avtorske agencije.

50. 7. decembra: prosi ljubljansko JAA, naj posreduje originalne tekste in uprizoritvene pogoje za tri igre: Tennessee Williams: »The eccentricities of a nightingale«, Arthur Miller: »The Prize« in Sidney Kingsley: »Detective story«.

51. 7. decembra: piše Ameriški biblioteki (Zagreb), naj mu posodi igro A. Millerja »The Prize«, seve, če je že izšla.

52. 12. decembra: prosi ljubljansko JAA, naj mu posreduje izvirnik in uprizoritvene pogoje za dramsko delo Alana Ayckbourn »Relatively speaking«.

53. 12. decembra: se zahvaljuje Britanskemu svetu (Zagreb) za pomoč pri iskanju igre P. Ustinova »Half Way Up The Tree« in prosi za angleški original Ayckbournovega dramskega dela »Relatively speaking«.

54. 13. decembra: neki znanec (Slovenec) iz Münchna prilaga »pisanje nekega slovenskega novinarja, ki je baje pred nedavnim emigriral«, prosi ga, naj mu kupi zadnje delo A. Hienga in J. Burchardta Renesančno kulturo v Italiji.

55. 13. decembra: Laurence Fitch (založba Film Rights Ltd) se zahvaljuje za pismo z dne 5. decembra (glej št. 48) in mu pošilja igro P. Ustinova »Halfway Up The Tree«.

56. 14. decembra: ljubljanska JAA mu sporoča, da njen zastopnik ne razpolaga niti z enim izvodom obeh iger P. Ustanova: »Halfway...« in »The unknown Soldier and his Wife«.

57. 15. decembra: piše Miri Miheličevi in jo spominja »na dano obljubo« — v prvi polovici februarja mora imeti vsaj osnutek njene komedije. Ker bo sam zaradi bolezni nekaj časa odsoten, bo vlogo »priganjalca in preganjalca« prevzel M. Mikeln.

58. 18. decembra: ljubljanska JAA mu sporoča, da bo beograjska centrala JAA poslala original Millerjeve igre »The Prize«, brž ko bo opravljen prevod v srbohrvaščino. Delo pa bo možno uprizoriti šele po newyorški premieri aprila 1968, ko bodo tudi jasni uprizoritveni pogoji.

59. 26. decembra: piše L. Fitchu (Film Rights Ltd, London): zahvaljuje se mu za pismo z dne 13. decembra (glej št. 55) in za poslano igro P. Ustinova; uprizoritvene pogoje bo v imenu MGL urejevala Jugoslovanska avtorska agencija.

1968

1. 5. januarja: piše ljubljanski JAA in jo prosi za izvirnik in uprizoritvene pogoje za Albeejevo igro »Everything in the Garden«.

2. 10. januarja: dr. Greuel (založba Kurt Desch, München) mu je pred časom poslal igro »Alte Damen versenken« Italijana Ricarda Rangonija. Sprašuje ga, če jo bo uprizoril. Zdaj mu pošilja še igro Axela von Ambesserja »Der Reisebegleiter«, ki so jo z uspehom krstili v münchenskem Residenztheatru.

3. 15. februarja: piše ljubljanski JAA, da Simonovo komedijo »The Odd Couple« MGL nujno potrebuje. (O tem je agenciji pisal že 25. januarja — dopis 53/68, ki ga v naši okrnjeni zapuščini ni.)

4. 20. februarja: prosi ljubljansko JAA za uprizoritvene pogoje in izvirnik Ayckbournove igre »Relatively Speaking« (prim. dopis leta 1967, glej št. 53).

5. 20. februarja: v dopisu Britanskemu svetu (Zagreb) omenja, da mu na pismo, v katerem je zaprosil za Ayckbournovo igro »Relatively Speaking«, niso odgovorili, zato prošnjo ponavlja. Sporoča tudi, da so Ustinova (Halfway...) dobili, sklenili pogodbo z založbo Film Rights, delo prevedli in ga bodo prihodnji mesec že igrali. (Premiera je bila 25. aprila z naslovom »Komaj do srednjih vej«.)

6. 22. februarja: beograjski prevajalec Dragoslav Andrić prosi za izvirnik Shafferjeve »Črne komedije«, ker bi jo rad prevedel. Pravzaprav je on že pred MGL prosil agencijo za besedilo, pa ga je rajši poslala v Ljubljano. Ponuja tudi prevod neke švedske igre.

7. 23. februarja: direktor N. H. Ashmore iz zagrebškega British Councila se v zvezi s Filipičevim pismom z dne 20. februarja (glej pod št. 5) opravičuje in sporoča, da igra »Relatively Speaking« še ni natisnjena; svetuje mu, naj se obrne na beograjsko avtorsko agencijo, ki ima na voljo najrazličnejša skripta za režiserje pa bo morda ona lahko posodila to igro.

8. 26. februarja: Beograjčan Milan Stanković pošilja direktorju MGL Mikelnu svojo igr »Kravata« in se nekoliko razpiše o nji.

9. 27. februarja: prosi ljubljansko JAA, naj urgira Simonovo igr »The Odd Cupple«, ki že leto dni prihaja iz Amerike. Kje se je zataknilo? Avans ne more biti več problem, saj je MGL že novembra lani sporočilo soglasje.

10. 16. marca: zagrebški British Council potrjuje prejem njegovega včerajšnjega pisma (15. marec) in mu sporoča, da so pisali v London po tistih šest dramskih besedil, ki jih je navedel v dopisu.

11. 17. septembra: mariborski dramaturg Ignac Kamenik toži, da mu v repertoarju manjka lažja sodobna komedija. Prosi ga za sestanek, da bi se o tem pogovorila.

12. 27. septembra: Stana Vinšek ponuja direktorju MGL M. Mikelnu dva prevoda avtorjev Firnerja in Lützendorfa.

13. 2. decembra: Marijan Tavčar (Atene) mu piše v glavnem o dramatiku, režiserju, utemeljitelju gledališča enega (!), igralcu Grku Dinosu Taksiarhisu, prilaga eno stran avtobiografije tega Grka v francoščini in preveden članek o njem, ki ga je napisal Marc Marceau (2 tipkani strani).

14. 12. decembra: Kole Čašula (Skoplje) mu pošilja svojo igr »Partitura za nekega Mirona«, opiše njeno usodo in predvsem prosi za njegovo mnenje in kritične pripombe — preden bo oddal rokopis v tiskarno.

15. 23. decembra: berlinski knjigotržec Gustav Kiepenheuer mu obljublja, da mu bo poslal igr »Davor« Günterja Grassa, brž ko bo v berlinskem Schiller-Theatru izvedena praizvedba.

1969

1. 26. februarja: Matej Bor mu piše v zvezi s pogodbo za »Ples smeti« in ga sprašuje, če je že stopil v stik s Severjem.

2. 11. marca: Dr. Greuel (založba Kurt Desch, München) mu pošilja igr A. Casona »Das Haus der sieben Balkone«, »Das Maskenfest« A. Moravie in »Herbstgarten« L. Hellmanove.

3. 13. marca: Ciril Cvetko (Slovenska filharmonija) ga prosi »za sestavek na temo splošne kulturne problematike pri nas« za Koncertni list.

4. 19. marca: piše Britanskemu svetu v Zagrebu, naj mu posodijo pet iger Noela Cowarda.

5. 19. marca: piše ljubljanski JAA, naj mu posredujejo izvirnike štirih iger N. Cowarda in pogoje avtorizacije zanje.

6. 19. marca: ponovno prosi ljubljansko JAA, naj mu posreduje izvirnik in uprizoritvene pogoje za igr Rona Cowena »Summertree«, ki je bila že uprizorjena v New Yorku.

7. 19. marca: ameriško biblioteko v Zagrebu prosi za tri igre Samuela Taylorja, za igr R. Cowena »Summertree« in za igr N. Krasna »Blue Hour«.

8. 6. maja: urednik tuzlanskega časopisa Pozorište Zvonko Petrović ga prosi za članek, ki naj bi izšel v posebni številki, posvečeni novemu osvetljevanju sodobne jugoslovanske drame in gledališke umetnosti.

9. 11. junija: Janez Gradišnik, urednik nove revije Prostor in čas, javlja, da je v nji citiral nekaj mest iz njegovega govora. Hkrati ga prosi za sodelovanje.

10. 2. julija: Matej Bor na dopisnici omenja dogovor, da bo glasbo za »Ples smeti« pisal dr. Koder. Naj brš stopijo v stik z njim, ker gre septembra v SSSR.

11. 9. julija: Mirko Milojadović iz uredništva beograjske Politike ga prosi, naj mu sporoči, kakšen se mu zdi njegov tekst (verjetno kakšno dramsko delo).

12. 12. julija: Janez Lampič (Ljubljana-Polje) ga prosi za strokovno oceno svoje igre »Mladost med tirnicami«, ki jo je F. sprejel v okvirni program.

13. 17. julija: Tone Partljič mu s Sladkega vrha pošilja v pregled »popravljenno komedijo«. Prosi ga, naj jo prebere in mu sporoči svoje mnenje.

14. 11. avgusta: Bojan Štih mu z Bleda sporoča, da bo »definitivni rokopis« svoje drame »Spomenik« izročil do konca decembra. Pove o nji, da je cinična, koliko oseb ima in da scena ni zahtevna.

15. 23. avgusta: rokopisna skica »za razčlembeno predavanje o 'Legendi' Primoža Kozaka« — dva lista.

16. 5. septembra: Urednik tuzlanskega časopisa Pozorište Zvonko Petrović mu pošilja kopijo stenograma Filipičevega predavanja o institucionalni krizi gledališča. Članek bodo objavili v Pozorištu.

17. 23. septembra: Polde Bibič ga kot predsednik Sveta Drame prosi, če bi bil pripravljen sodelovati v Umetniškem svetu Drame, ki ga nameravajo ustanoviti.

18. 11. oktobra: Predsednik ARTESa, društva za književno, likovno in glasbeno kritiko mu sporoča, da bo »časopis moral obstati pri prvem poskusu«. Vrnili mu bodo vplačilo, ki jih je kot »edino svoje vrste nadvse razveselilo«.

19. 4. novembra: Matej Bor mu iz Pirana pošilja rokopis svoje nove drame »Sola noči«, ki naj jo F. pod pečatom in z Borovim podpisom do nadaljnega deponira. Kasneje bo zvedel, zakaj je bil tak postopek potreben. Govoril je s Herzogom — zdi se mu (Boru), da dobro režira »Ples«.

20. 4. decembra: France Koblar se mu zahvaljuje za voščilo. Še vedno mu je žal, da ga pred leti ni mogel pridobiti za svojega naslednika. Zapiše, da se je dvignil med najodličnejše absolvente Akademije in se kot dramaturg trdno uveljavil v naši gledališki kulturi.

21. 6. decembra: Boris Grabnar mu sporoča, da mu je Mario Fratti pisal (iz Kanade, Toronto), da bo kmalu na voljo nova verzija njegove igrice »Che Guevara«. Priložil je tudi poročilo in kritiko o premieri v Torontu. Menda se pripravljajo uprizoritve v ZDA, v Evropi in na Japonskem.

22. December: Njegova »priložnostna odrska montaža« z naslovom »Obisk dedka Mraza«, MGL 1969, tipkano, strani 23 in dodatni 2 strani »Dodatek k finalu«.

23. Nedatirano, a iz leta 1969: Milena Godinova mu piše marsikaj o svoji usodi od 1938, ko je bila angažirana v Banja Luki. Pet strani rokopisno. Poroča, kako je bilo na banjaluškem gledališkem prazniku, kjer je zastopala Slovenijo.

1970

1. 29. januarja: Mr. Fedor Gradišnik iz Celja se mu zahvali za članek v Naših razgledih ob svoji osemdesetletnici. Sprašuje, če bi bilo mogoče narediti izbor iz njegovega gledališkega pisanja in ga izdati v knjižici.

2. 13. februarja: dramaturg Josefstadtskega gledališča na Dunaju dr. Gustav Kropatschek o Anouilhovi igrici »Geliebter Antoine«, ki je pri Filipiču.

3. 23. februarja: Dominik Smole (Ljubljana) piše Gombaču: sprašuje ga v zvezi z dramatizacijo nekega Fliserjevega teksta. Dramatizacijo oz. adaptacijo naj bi opravil on (Smole). Rad bi najprej tekst, kajti če bi se lotil dela, bi moral najti do njega neko afiniteto. (To pismo je Gombač s spremnim dopisom poslal Filipiču, glej naslednjo številko.)

4. 24. februarja: Gombač Filipiču, ki — kot vse kaže — v zadevi posreduje pri Smoletu.

5. 10. marca: dr. Erika Zabrsa iz dunajskega Burgtheatra mu pošilja na posodo »Harihara VII.«.

6. 17. marca: dr. W. Schäfer (založba Hermann Luchterhand, Berlin) mu sporoča, da mu ne more poslati Solženicinovih dveh iger, ker avtorjev pravni zastopnik tega ne dopušča.

7. 1. aprila: Dr. Greuel (založba Kurt Dasch, München) razpravlja o nekaterih odskih delih (Stephan: »Tendado«, Uckermann: »Dompteurs unter sich«, Schlierf: »Rachmann«) in mu pošilja dvojce del (Hubalek: »Stalingrad« in Kirst: »Aufstand der Offiziere«).

8. 13. aprila: Tone Partljič ga prosi za oceno iger »Naj poje čuk« in »Tolmun in kamen« in pomoč pri odločitvi, katero naj bi ponudil Šentjakobskemu in katero Mestnemu gledališču.

9. 19. aprila: France Filipič (Zveza kulturnih delavcev Maribor) ga prosi, naj oceni in dopolni »letošnjo programsko osnovo Štatenberga«, ki bo posvečen dramatiki in gledališču.

10. 24. aprila: odločba Upravnega odbora MGL o njegovem osebnem dohodku.

11. 24. aprila: Jože Košar (založba Obzorja, Maribor) mu piše v zvezi s njegovim izborom Borovih odrskih del, ki bodo izšla pri Obzorjih.

12. 1. maja: ocena Partljičeve igrice »Naj poje čuk«, rokopisna, ena stran.

13. 2. maja: piše Tonetu Partljiču (3 tipkane strani) in se temeljito posveti oceni igrice »Tolmun in kamen«; ni zadovoljen z njo. Poslal jo bo Šentjakobskemu gleda-

lišču, igro »Naj poje čuk« pa Babiču za Primorsko gledališče, hkrati pa bi jo uprizorili tudi v MGL.

14. 3. maja: piše Šentjakobskemu gledališču: pošilja Partljičevo igro »Tolmun in kamen«.

15. 3. maja: piše J. Babiču in mu pošilja Partljičevo igro »Naj poje čuk«. Pri tem mu sporoči vse tisto, kar je pisal Partljiču; tudi o uprizoritvi te igre tako v Gorici kot v MGL. V MGL seveda le v primeru, če bo prihodnjo sezono še v njem.

16. Maja: dva lista s skicami za oceno Partljičeve igre »Tolmun in kamen«.

17. 12. maja: Tone Partljič (Sladki vrh) se mu zahvaljuje za pismo, za oceno, za skrb, da bi bili igri uprizorjeni. Piše mu: »... ti si najbrž trenutno edini dramaturg pri nas, ki si zasluži to ime.«

18. 15. maja: Fadil Hadžić (Zagreb) pošilja Mikelnu svojo komedijo »Revolucija u dvorcu« za event. uprizoritev v MGL.

19. 24. maja: F. Gradišnik (Celje) se mu zahvaljuje za dve pismi. Svetuje mu, naj po Mikelnovem odhodu prevzame mesto direktorja MGL in hkrati še umetniško vodstvo.

20. 23. junija: Prešernov sklad (predsednik uprav. odbora B. Ziherl) ga imenuje v komisijo za film, radio in TV.

21. 2. julija: v Mikelnovem imenu piše Fadilu Hadžiću, da je program MGL za sezono 1970/71 že definitivno fiksiran; o Hadžićevem delu bo torej mogoče razpravljati šele za sezono 1971/72.

22. 10. julija: Matej Bor (Bled) mu znova pošilja tisti del »Šole noči«, ki ga je (zapečatenega) poslal že jeseni. Prosi ga, naj se oglasi zaradi definitivnega dogovora in podpisa pogodbe. (Rokopis ima 50 strani, »nadaljevanje je pri Mateju Boru«.)

23. 20. julija: Mikeln mu pošilja novo verzijo »Stalinovih zdravnikov«. (Samo dopis.)

24. 6. avgusta: Založba Henschel (Berlin) mu sporoča, da igre W. Rosowa »Warschauer Melodie« nimajo.

25. 14. avgusta: Lado Kralj (Ljubljana) mu sporoča, da zaradi odhoda v Ameriko vrača funkcijo člana dramaturškega sosveta mariborske Drame. Med »Kostanjevo krono« E. Flisarja in Mikelnovimi »Stalinovimi zdravniki« je izbral Mikelново delo, ki je primerno za mariborski Veliki oder.

26. 16. septembra: Aleš Jan mu piše iz Maribora, kjer režira Grumovega »Pierrot«, da sprejme neko delo, verjetno v MGL.

27. 30. septembra: Miloš Poljanšek, predsednik kulturno-prosvetnega zbora skupščine SRS, se mu zahvaljuje »za prizadevanja pri oblikovanju tez za sistematičnejši pristop konceptuiranja kulturne politike na Slovenskem«, čeprav se z nekaterimi ocenami in stališči ne strinja.

28. 6. novembra: Opštinska zajednica kulture Novi Sad ga prosi, naj bi sprejel dva zastopnika, med njima direktorja Drame novosadskega gledališča, na pogovor o financiranju in o razporeditvi osebnih dohodkov v MGL.

29. 22. novembra: ocena drame V. Trinkhausa »Drama brez naslova«. (Tipkano, ena stran.)

30. 25. novembra: Samo Simčič (Ljubljana) priporoča v pismu (3 tipkane strani) vsem igralcem MGL ustanovitev teatra-laboratorija. Potem ko razloži njegovo vsebino in namen, prosi za podporo pri tem boju, ki naj igralcem pomaga, »da bi se počutili v svojih vlogah dobro in da bi jih osrečila njihova umetnost«.

31. 6. decembra: Mile Klopčič se mu zahvaljuje za čestitke (avnojska nagrada). Prebral bo nemškega Erdmanna, nato se bosta vse zmenila.

32. 17. decembra: Tatjana Arambašin (Pulj) se mu zahvaljuje za pismo; mu piše o igrah, ki mu jih je poslala v pregled za event. uprizoritev.

33. 21. decembra: spominski govor umrlemu S. Stepančikovu (ali članek — naslov: Poslednji pomenek). Na čisto pretipkano (dobri 2 strani) in rokopisni koncepti.

34. 30. decembra: Primož Kozak mu pošilja pozdrave iz Amerike.

35. 31. decembra: Bratko Kreft ga opomni na jubilejno leto Dostojevskega in predlaga, naj bi v ta namen igrali dramatizacijo »Stepančikova« namesto Štihovega »Spomenika« ali Dostojevskega »v Pirjevčevi obleki« (»Sreča v nesreči«).

36. Nedatirano, a verjetno v tem letu: Aleš Jan mu piše, da bi rad sodeloval kot režiser v MGL, predstavi svoje dosedanje delo in priloži oceno svoje režije Cankarjeve »Lepe Vide« na gledališki akademiji.

1. 12. januarja: Dragoslav Andrić (Beograd) se mu zahvaljuje za posojenega Brechta in mu čestita za članek v zadnji številki Scene, v katerem so izredne formulacije. Ta članek bi moral imeti vsak gledališki delavec.

2. 14. januarja: Matej Bor (Radovljica) želi, da bi se dogovorila glede »Šole noči« za prihodno sezono MGL. Tudi omenja neko študijo, ki da jo je F. verjetno že napisal (najbrž o njem).

3. 6. februarja: Lojze Štandeker (Pulj) mu pošilja svojo tragikomedijo »Dobičkarji«. Predlaga, da bi prvak puljskega gledališča Antun Kujavec s svojo monodramo »Blazneževi zapiski« nastopil tudi v Ljubljani.

4. 7. februarja: Tone Partljič (Sladki vrh) mu sporoča, da je »Čuk« izšel, da ga namerava tiskati tudi Prosvetni servis. Seveda je bilo to prezgodaj, delo še ni dognano. Prosi Filipiča, naj mu pomaga v njegovi »delovni tiskici« in to zdaj, saj »leta tečejo in jaz moram pisati«.

5. 10. februarja: dr. Greuel (založba Kurt Desch, München) se zahvaljuje za pismo, tudi je prejel oba vrnjena dramatika: Kirsta in Hubaleka. S Hiengovim »Baltazarjem« se bodo radi ukvarjali.

6. 12. februarja: Margaret Dietrich (Institut für Theaterwissenschaft, Dunaj) ga vabi, naj se udeleži poletnega seminarja v Eisenstadtu z naslovom: »Gledališče in politika«. Plačali bi mu vse stroške bivanja in vožnje in mu poklonili tudi honorar.

7. 22. februarja: Dramaturg josefstadtskega teatra na Dunaju mu poroča o »Ewigen Gatten«, dramtizaciji dr. Liebleina, predvsem o njenem uspehu. Prav takšen uspeh bo igra doživela tudi v Ljubljani, ko bo Lieblein dovolil njeno uprizarjanje.

8. 22. februarja: dr. Margaret Dietrich odgovarja na njegovo pismo. Filipič ji je sporočil, da ni doktor, da pa tudi ni ženska, kot ga je profesorica v prvem pismu naslovila. Glede teme na seminarju ima F. proste roke: je lahko čisto teoretična, lahko pa tudi povezana z jugoslovanskimi problemi.

9. 1. marca: ZDUS v ljubljanski Drami ga vabi, naj bi prišel predavat o novem gledališkem zakonu.

10. 2. marca: Pogodba med njim in AGRFT o vodstvu občasnega tečaja iz gledališko-radijske dramaturgije v polet. semestru 1970/71. (Pogodbi je priložen natančen pregled »pedagoških opravil« — predavanja, seminarji, konzultacije).

11. 4. marca: I. Breša (?) iz Šibenika mu pošilja svojo igro, o kateri je zvedel, da jo mariborsko gledališče prireja v enem štajerskih narečij.

12. 15. marca: dr. Greuel (založba Kurt Desch) mu sporoča, da komedija »Le contrat« (Francis Veber) še ni prevedena v nemščino, Hiengov »Baltazar« pa je v branju (pri založbi).

13. 24. marca: Hemmo B. Drexhage (Haag) mu sporoča, da je bilo delo »Theodore, a total loss« igrano v Londonu, New Yorku, Ankari in Düsseldorfu. Če se MGL ni odločilo zanj, naj besedilo vrnejo.

14. 3. maja: Bojan Štih (Bled) poroča o popravkih v »Spomeniku«, posebno v zvezi z »Zdravljico« na koncu igre. Kot je razvidno iz pisma, bo delo režiral Igor Pretnar. Avtor na koncu izrazi mnenje, da je delo le vredno uprizoritve.

15. (v maju): (Seminarska naloga Gorana Schmidta o dramaturških konstantah v Hiengovem dramskem opusu, tipkano, pet strani.)

16. 31. julija: Djurdja Fleretova (Ljubljana) oddaja prevod (Feydeau, »Dama iz Maxima«) z nekaj pojasnili in opomini.

17. 13. oktobra: Novosadsko Srpsko narodno pozorišče javlja Drami v Mariboru sodelovanje igralca Stevana Šalajića v programu proslave (na Borštnikovem srečanju?) in navaja nagrade in reputacijo tega igralca.

18. 14. oktobra: igralec Zlatko Crnković (Zagreb) javlja svoj nastop na zaključni slovesnosti v Mariboru. (Tudi on na naslov mariborske Drame.)

19. 18. oktobra: tudi Jugoslovansko dramsko pozorišče bo sodelovalo na mariborski zaključni slovesnosti: nastopil bo Jože Rutić.

20. 19. oktobra: Direktor Drame v Titogradu sporoča, da bo na mariborski zaključni slovesnosti nastopil igralec Begović.

21. 22. oktobra: Gledališče v Subotici sporoča, da bo na mariborski zaključni slovesnosti nastopil igralec Petaki Laslo. Recitiral bo v madžarščini.

22. 25. oktobra: Beograjsko Narodno gledališče sporoča, da bo na mariborski zaključni slovesnosti recitirala Nada Skrinjar.

23. verjetno v tem letu: Dušan Voglar mu pošilja zapisnik »o nekem sestanku ,na republiki« in ga prosi za pripombe in dopolnila.

24. 8. februarja: Prešernov sklad SRS mu pošilja sklep o podelitvi nagrade Prešernovega sklada. — Kraigherjevo vabilo na sprejem. — Vabilo na akademijo v počastitev Prešernovega dne. — Posebno sporočilo Vlada Dernača o višini nagrade in o organizaciji podelitve v Filharmoniji.

25. Okrog 8. februarja: Zelo značilna izjava (verjetno za tisk) o njegovem dramaturškem in kulturnem delovanju in stiskah. (Tipkano, ena stran.)

26. 9. februarja: stran iz časopisa Delo o Prešernovih nagrajencih.

27. Čestitke, ki jih je prejel za Prešernovo nagrado: Rakovčevi, Fedor Gradišnik, domači (sestra in mama), tržaško gledališče, Srpsko narodno pozorišče, Nada Kraigher, Vasja Predan (z vprašanji za tradicionalno anketo Naših razgledov), Joštovi, Luka Dotlić, Bruno Hartman, Emil Frelih, Radomir Radujkov, Rado Bordon, Bojan Štih, Bratuževa, Petje in Milič iz Trsta, Majda Grbac, Mileva Zakrajškova, Tone Partljič, Milena Godina, Sveta Jovanović, Uroš Kraigher, Dušan Voglar, Andrej Hieng.

1972

1. 8. februarja: pismo Bojana Štiha tujim režiserjem Bratkowskemu, Perinettiju in Lotschaku. (Tipkano, 4 strani.)

2. 16. maja: Mile Stanković (Beograd) mu pošilja svojo novo komedijo »Pakao sa vatrometom ili Razvod braka iz 1001 razloga«.

3. 10. julija: Miroslav Mitrović (Beograd) sprašuje, če njegova komedija »Ponočna provala« (igrana že v SSSR in Romuniji) pride v poštev za uprizoritev v MGL.

4. 10. julija: neki Janez (Ljubljana), ki ga je Filipič povabil k sodelovanju oz. k pisanju za MGL, opiše idejo in vsebino za eno svojih načrtovanih komedij z naslovom »Genij«.

5. 21. julija: Skupščina SRS, republiški zbor, ga imenuje za člana upravnega odbora Prešernovega sklada.

6. 23. julija: Mira Miheličeva se mu zahvaljuje za čestitke (rojstni dan) in obljublja, da bo, če bo še kaj napisala za gledališče, dala samo MGL.

7. 2. avgusta: Vesna Arhar-Konjar sporoča, da je Prennerjeva privolila v popravke nekega svojega odrskega teksta, hkrati pa prosi (Arharjeva) za kakšno delo (asistenco) v MGL.

8. 7. septembra: Miroslav Mitrović (Beograd) se mu zahvaljuje za informacijo o formiranju repertoarja v MGL pa tudi za resno, natančno in jasno oceno komedije »Ponočna provala« (glej zgoraj pod št. 3).

9. 30. septembra: Andrej Hieng mu pošilja neko svoje pisanje (morda osnutek za igro). Obljublja, da bo igra zanimiva in da jo bo pisal vso zimo.

10. 4. oktobra: Vinko Trinkaus mu pošilja »obljubljeno« komedijo in ga prosi, naj jo hitro prebere in mu sporoči, kako so se odločili.

11. 18. oktobra: piše Vinku Trinkausu, »da ob komediji ,Birokracija' ne more priti do sodelovanja. Igra je pretenka, preozka, preskromna, premalo tehtna.

12. 19. oktobra: Bojan Štih (Ljubljana) sporoča, da se bo cel mesec udeleževal skusenj (verjetno za »Spomenik«), prinesel bo še 3. dejanje. Prilaga pismo, ki ga je poslal trem tujim režiserjem (glej pod št. 1). Obžaluje, da se je »Boršnikovo srečanje spremenilo v pompozne svečanosti«; tako ni več časa za razprave o gledaliških problemih, »izničila se je dragocena priložnost za delo, za ideje, za iskanje«.

13. 29. oktobra: Bojan Štih (Celje) mu sporoča, da je z gnusom prebral ovadbo, ki jo je podal neki gledališki delavec zoper Filipiča. »Signum temporis neostalinizma in profesionalne jalovosti«. Filipič naj ve, da mu »stoji ob strani vse kar je dobrega, žlahtnega, ustvarjalnega in tudi revolucionarnega v slovenskem gledališču. Zato je napad nate, napad na nas vse«.

14. 31. oktobra: dopis direktorja MGL Igorja Pretnarja Kulturni skupnosti Slovenije prek odbora KSS za gledališko in glasbeno dejavnost ter RTV: o programu otvoritvene sezone v novi stavbi MGL. (Tipkano, 5. strani.)



452/1971 (110)

Ljubljana, dne 8. februarja 1971

Štev.: 13/71

S K L E P
o podelitvi Nagrade Prešernovega sklada

Upravni odbor Prešernovega sklada je na temelju člena 2 Zakona O Prešernovem skladu ter člena 1 in 6 Statuta Prešernovega sklada sklenil na seji, dne 15. januarja 1971, da prejme Nagrado Prešernovega sklada v letu 1971

LOJZE FILIPIČ
za dramaturško delo

U t e m e l j i t e v

Med najraznovrstnejšimi teksti tuje in domače dramske tvornosti, ki se v svojem prizadevanju po čim dramejšem avantgardizmu često zapreda v meglo hermetične nedostopnosti, je našel Lojze Filipič z zanesljivo roko razgledenega poznavalca vrsto del, ki po svoji komunikativnosti privabljajo še vedno novo občinstvo v gledališče. Tako izbrani repertoar pa hkrati posega v sredino sodobne življenjske problematike, ne da bi zapuščal osnovne zahteve dobrega okusa in kvalitete. Posebno veliko pozornost posveča Filipič mladim avtorjem, s katerimi tudi ustvarjalno sodeluje, njegov ostrí čut za oblikovanje sodobnega repertoarja pa omogoča igralcem, da razvijejo svoj talent.

S svojim dramaturškim delom se Lojze Filipič uvršča med markantne osebnosti sodobnega slovenskega gledališkega življenja.

P r e d s e d n i k

akad. prof. Boris Zihnerl



Boris Zihnerl

15. 9. novembra: Dušan Moravec mu v veselem pismu iz Pirana sporoča, kako preživlja svoj delovni počitek.

16. 21. decembra: Bojan Štih (Ljubljana) se mu brez hudovanja zahvaljuje za odkritosrčno in prijateljsko oceno »Improvizacije (Spomenika), ki je poskus seštevka naših kulturnopolitičnih, idejno-moralnih in oblastniško-manipulantskih dejanj«.

17. nedatirano, sredi leta: Igor Torkar pošilja »bežno skicirano idejo za burko „Lažnjivka“«. Želi pogodbo: vnaprej toliko in toliko denarja in obljubo, da bo burka uprizorjena v sezoni 1973/74; rokopis pa bo oddal najkasneje do 1. decembra 1972. (Skica je na dveh tipkanih straneh.)

1973

1. 10. januarja: Breda Pugljeva (Maribor) mu pošilja osem besedil (morda prevodov), ki bi morda prišli v poštev za repertoar MGL.

2. 5. februarja: Dušan Jovanović (Ljubljana) postavlja »pred direkcijo MGL kategorično zahtevo po dodatnem honorarju 5000 ND netto za režijo „Lažne Ivane“, kar utemeljuje s tem, da je delal prek določenega roka. Njegov zahtevek je »dokončen in nepreklicen«. Brez podpisane pogodbe se ne bo udeležil nobene vaje za predstavo »Ivane« v novi dvorani. Če pa bodo vaje potekale pod vodstvom nepooblaščenih oseb, se bo prisiljen »javno odreči avtorstva postavitve in preko svojih pravnih zastopnikov ukrepati v ustreznem smislu«.

3. 14. februarja: Branko Gombač (Maribor) mu sporoča, da ga (Filipiča) »nobeden ne krivi za ničesar«, primer (ki v pismu ni pojasnjen) je zanj končan »z velikim razočaranjem«. On ne bo spremenil svojega značaja in je »pripravljen ob vsaki priliki na vse za prijatelja«.

4. 17. februarja: Tine Orel (Ljubljana) se mu zahvaljuje za čestitke in besede, s katerimi je povečal njegov »skromni delež« pri celjskem teatru; rad je pisal poročila o njegovem delovanju, čeprav se je zameril, ko je izjavil, da celjskega teatra ne bo mogoče postaviti z »lokalnimi močmi«. »Potem si kmalu prišel Ti, in „čez noč“ iz CG naredil „pojem“, uveljavil svoj bleščeči družbeni slog in z zgledom in besedo „rov-tarsko“ sredino opominjal, naj se omika in brusi. Še vedno Te imam v ušesih in si štejem v čast, da smo včasih staknili glave.«

5. 19. februarja: piše Viktorju Smoleju v zvezi s Slovenskim gledališkim leksikonom.

6. 19. februarja: podpiše dodatno pogodbo z Dušanom Jovanovićem v zvezi s podaljšanjem študijske dobe za Hiengovo »Lažno Ivano«. Jovanović dobi 2500 ND brutto. Jovanović pogodbo podpiše.

7. 18. marca: Viktor Smolej, eden poglavitnih sodelavcev Slovenskega gledališkega leksikona, v 20 strani dolgem pismu sporoča Filipiču vrsto pripomb, ki se nanašajo na samovoljne krajšave in najrazličnejše popravke urednika SGL.

8. 30. marca: Filipič odgovarja Smoleju na zgornje pismo.

9. 3. aprila: Predsednik dolenjskega kulturnega festivala v Kostanjevici na Krki v dveh, enako datiranih pismih (tipkano in z roko pisano) prosi Filipiča za posredovanje, naj kostanjeviške prireditve prištejejo v kategorijo *festival*, s čimer bi imeli pravico do finančnih podpor in tako nadaljevali že lepo »utirjeno živo kulturno delovanje Kostanjevice«.

10. 25. aprila: Gojko Janjušević (Novi Sad) piše Filipiču v zvezi s prevodom njegove razprave (Specifični vidovi samoupravljanja u pozorišnim organizacijama udruženog rada) v srbohrvaščino.

11. 12. junija: Direkcija Sterijinega pozorja mu poroča o njegovem referatu (Samoupravljanje v gledališču): izšel bo v Sceni št. 3—4, zanj se zanimata časnika Odjek (Sarajevo) in Književna reč (Beograd) in kulturna rubrika Televizije Beograd. O oddaji referata na beograjskem Radiu III mu ne morejo povedati nič zanesljivega.

12. 13. avgusta: v pismu, ki mu ga piše Sveta Jovanović, je videti njuno intimno prijateljstvo pa tudi notranjo podobo arhitekta, ki je ves v delovnem zaletu.

13. 21. novembra: Rajko Pavlovec mu pošilja kopijo vloge na Kulturno skupnost Slovenije za sofinanciranje ekslibris kongresa. Prosi Filipiča, naj prošnjo podpre.



Spoštovanemu tovarišema
ravnatelju in predsedniku sveta MGL
Ljubljana

Trečno in nujno prosim, da po
moji smrti MGL ali OZD in skupnosti
kjer sem sodeloval

- a) ne priredi nikakršne komemoracije
- b) MGL ne odpre nobene skrinjice in noben
predstave
- c) nikjer ne objavite nikakršne osmrtnice
- d) na moj grob ne položite ne venca
ne rož

Pooblaščenim realizator moje oporoke,
trinejci, moji poslednje želje in prošnje
je tov. Andrej Mahkota, študent
prava, Ljubljana, telena pot 7,
tel 62-828. Med drugim sem ga
prosil, da MGL o moji smrti
obvesti po potopu mojih posmrtnih
ostankov.

Prosim, da MGL v sporazumu in v sodelovanju s tov. Mahkota iz mojega stanovanja
odpelje gore gradiva, ki se je v letih gradnje MGL nagrmadilo pri meni doma.
Gre za rokopise, knjige, revije, korespondenco itd. Deloma je to gradivo last
MGL, deloma pa sem si ga za MGL izposodil od tujih založb, JAA, SGM, AGRFTV,
NUK itd. Tovariš Mahkota bo imel okvirna navodila, vendar prosim, da mu pri
sortiranju pomaga predstavnik MGL, morda, če mogoče, tovarišica Šinkovčeva, ki
je zame 12 let opravljala večino korespondence in ima nad stvarmi pregled. Nimam
več moči, da bi tov. Mahkoti dal nadrobna navodila, še manj za to, da bi grmade
gradiva, s katerim je založeno stanovanje, sam vsaj približno sortiral. Izposojeno
gradivo, prosim, vrnite, kamor spada. Del gradiva je izposojen na moje ime, del
uradno za MGL (predvsem tisto od JAA). O gradivu, ki ni last MGL in ki ni izposo
jeno, se bo tov. Mahkota posvetoval z ravnateljem Slov. gled. muzeja. Če bosta
tovariš D. Moravec in tov. A. Mahkota pri tem potrebovala pomoč MGL, prosim, da
jima pomagata.

Tiskopis
vlepil loni 11/4.15

Poslavljam se in
tovariš poslavljam
Ljubo Frlvič

1974

1. 6. januarja: Filipič ugotovi prošnji Ivana Hvale iz decembra 1973 in mu napiše dve tipkani strani pripomb in predlogov v zvezi z uradnim spisom neomenjene institucije oz. urada o različnih vprašanjih, zadevajajočih naloge, značilnosti in poslanstvo ljubljanske Drame. (Spis je priložen.)

2. 2. februarja: Branko Gombač (Maribor) mu kot »najvplivnejšemu članu« komisije za napredovanje, ki je razpravljala tudi o njegovem napredovanju v 7. razred, piše nekaj razočaranih vrstic.

3. 6. februarja: Slavko Jan (Ljubljana) mu sporoča, ga se strinja s popravki v članku o njem za Delo oz. Sceno.

4. 7. februarja: Filipič piše Branku Gombaču, da ga je njegovo pismo užalilo (glej pod št. 2). Ne samo, da ni »najvplivnejši član komisije«, marveč sploh ni član te komisije, zato o njegovem napredovanju ni mogel glasovati.

5. 23. februarja: Slavko Jan se mu zahvaljuje za vse, kar je storil za spomin na njegovo delo. Članek je »lepo objavljen in se jasno bere«.

6. 14. junija: Mica (Maribor) mu želi vse najboljše za rojstni dan in za godovno. Slišala je, piše, da je zagrenjen, da so ga prizadele pripombe o teatru. Tolaži ga, da si ni vredno greniti življenja, Erdmannov Samomorilec ima prav: ne izplača se! Tudi nji se vse spakedra, celo z otrokom nima sreče. In na koncu: »Eh, takšno je pač življenje. Redko poboža človeka, dostikrat primaže kľofuto. Nazadnje pa smo zadovoljni, da preživimo, da smo še tu. Torej ni vredno, da bi tiste čveke jemal resno.«

7. 2. septembra: Bojan Štih (Ljubljana) se mu zahvaljuje za uvrstitev celjskega gledališča v repertoar MGL. »Vem, da si Ti storil vse, da smo vsi skupaj spet napravili nov, velik korak naprej v naši gledališki kulturi in umetnosti. Hvala.«

1975

1. 18. aprila: piše Bojanu Štihu in Sergeju Vošnjaku: informira ju, kje ima prevode in druge tekste in se poslavlja. Spodaj pripis: »18. IV. 75 — Novi Sad — Beograd, v kratkem premoru med blaznostjo (vlak).«

2. 19. aprila: piše »poslednjo željo in prošnjo«; naj po njegovi smrti ne bo nobene komemoracije, naj ne odpade nobena skušnja ali predstava, naj ne objavijo nikakršne osmrtnice, naj na njegov grob ne polože ne venca ne rož. Vse to napisano z roko. Na vlepljenem lističu (tipkopis) skrbno zapiše, kam z rokopisi, knjigami, revijami, korespondenco.

3. Brez datuma: bela prazna kuverta z naslovom ravnatelja MGL Sergeja Vošnjaka in z izpolnjenim »potrdilom o sprejemu pošiljke« (za »priporočeno«) na isto ime.

4. 24. aprila: dopis MGL Dušanu Moravcu, ravnatelju gledališkega muzeja; pošljajo mu »originalni pismi, kateri je pred smrtjo napisal tov. Lojze Filipič«.

Nedatirano:

1. O problemih ljubljanske Drame (rokopisno, 4 lističi).

2. Ob 100-letnici Srbskega narodnega gledališča (tipkano, 1 stran).

3. O Millerjevi igri »Po padcu« (tipkano, 11 vrstic).

4. »Taki postopki nam izpodkopavajo ugled v svetu« (zaščita avtorskih pravic tujih avtorjev, s podpisom, tipkano, 2 strani).

5. Kadrovske problemi slovenskih gledališč (brez podpisa, tipkano, 2 strani).

6. »Kongres na vrteči se plošči«, VII. kongres ITI v Helsinkih (s podpisom, tipkano, 6 strani).

7. »Ob umetniškem jubileju Vladimira Skrbinška« (brez podpisa, tipkano, 5 strani).

8. »Stalinovi zdravniki«, ocena (brez podpisa, tipkano, 3 strani).

9. »Zapisek ob začetku sezone« (s podpisom, tipkano, 3 strani).

10. »Pot Mestnega gledališča ljubljanskega« (brez podpisa, tipkano, 4 strani).

11. »Večeri poezije v Mestnem gledališču ljubljanskem (s podpisom, tipkano 2 strani).

12. »Ena izmed možnosti. Osnovne poteze programske podobe MGL.« (Brez podpisa, tipkano, 2 strani.)

13. Intervju: Filipičevi odgovori na pet vprašanj v zvezi z novo sezono v MGL, verjetno 1963/64 (brez podpisa, tipkano, 9 strani).

14. O stavbi MGL, historiat, opis, predelava (brez podpisa, tipkano, 3 strani).

15. Ena sama stran (torzo) z odlomkom o vprašanju odnosa čas : gledališče. (Brez podpisa, tipkano.)

16. O značaju, delu, organizaciji, programu itd. MGL (brez podpisa, tipkano, dve strani).

17. »Naši akutni duhovni problemi — izpovedno jedro MGL« (brez podpisa, tipkano, 1 stran).

18. Zapisnik posvetovanja predstavnikov slovenskih poklicnih gledališč v Tednu slovenske dramatike v Celju, maja 1963. (Tipkano, strani 40, Filipičev delež v razpravi na straneh 20—29.)

19. »Gledališka publika in sodobna domača dramatika«, dispozicija, morda za ZDUS (s podpisom, tipkano, strani 6).

20. Vprašanja in teze za skupno sejo predsedstev Republiškega Sveta sindikatov in Zveze Svobod — pri izdelavi morda sodeloval tudi Filipič (tipkano, razmnoženo, 4 strani).

21. »Repertoarno ogledalo naših (amaterskih) dramskih skupin«, osnutek za predavanje (rokopis, strani 12).

22. Iz diskusije o gledališču, verjetno v skupščini Ljubljane (s podpisom, tipkano, 11 strani).

23. Pismo Sonje Gašperšič, naj za gledališki aktiv občinskega komiteja partije pripravi »kratko« oceno dela ZDUS.

24. Poročilo o delu ZDUS, verjetno tisto, ki ga je v zgornjem pismu želela Gašperšičeva. (Brez podpisa, tipkano, 3 strani.)

25. Opis razprave v okviru aktiva kulturnih delavcev komunistov o idejni problematiki v gledališčih pri občinskem komiteju ZKS Ljubljana-Center. (Morda Filipičevo; tipkano, strani 9.)

26. »Kratka dispozicija diskusije druga Lojzeta Filipiča na skupščini zajednice profesionalnih pozorišta Jugoslavije« (tipkopis, strani 10).

27. Izrezki iz časopisov:

1. Novi odnosi v gledališčih. Razgovor s predstavnikoma SNG Maribor I. Krajničem in K. Orožimom. Delo, 25. julija 1962.

2. Novi odnosi v gledališčih. Pogovor z Mico Černigoj o ljubljanskem Mestnem gledališču. Delo, 27. julija 1962.

3. Novi odnosi v gledališčih. Prvi koraki v SLG v Celju. Delo 28. julija 1962.

4. Novi odnosi v gledališčih. Pogovor s Smiljanom Samcem o stališčih in prizadevanjih v SNG v Ljubljani. Delo, 20. julija 1962.

5. Družbena vloga in struktura gledališča. Anketa. Naši razgledi, 28. julija in 11. avgusta 1962.

6. Bogdan Pogačnik: Disonance in uravnovešanja. Dvostopenjski razgovor za okroglo mizo o skladih za pospeševanje kulturnih dejavnosti. Delo, 2. junija 1963.

7. O. Galovac: Polemički pogovor o kazališnoj temi ili razmišljanja o suvišnom strpljenju. Telegram, 14. junija 1963.

Vizitke

1. Dr. phil. Marko Fotez, Beograd
2. Vekoslav Fras, Ljubljana — Wien
3. Karl Maria Grimme, Wien
4. Karel Kraus, Národní divadlo Praha
5. Rudolf Mirbt, Göttingen
6. Ivan Potrč, Ljubljana
7. Dušan Tomše, režiser, Ljubljana
8. Ursula Vosseler, poslaništvo Nemške demokratične republike v Beogradu
9. Noni Žunec, Zagreb
10. The British Council, Zagreb

11. Pension Pohl, Wien I, Rathausstrasse 20
12. Hotel de Nice, Paris, Rue de Rivoli
13. Hotel Pension Monopol, Wien IV, Prinz Eugenstrasse 68
14. Hotel Kongress, Wien IV, Wiedner Gürtel 34

Listine in drugo

1. Nemško spričevalo za osmi razred klasične gimnazije v Mariboru z dne 1. julija 1941 (obrazec z vpisi).
2. Že v novi Jugoslaviji izdano spričevalo za osmi razred klasične gimnazije v Mariboru, ki hkrati velja tudi kot maturitetno spričevalo, prav tako v nemščini (s kopijo; izdano je bilo v času, ko je bil dramaturg v Celju, verjetno za načrtovani študij v Nemčiji).
3. Zdravniško spričevalo z dne 19. junija 1946 z zdravnikovim mnenjem: »Je fizično in duševno sposoben za učiteljsko službo.«
4. Izpisek iz poročne matične knjige — poročil se je z Zoro Mulaček — 29. septembra 1951.
5. Legitimacija: Carte d'étudiant étranger boursier du gouvernement français 1953—1954 z dne 8. marca 1954 (s sliko).
6. Kontrolna karta, s katero štipendist oz. študent dobi bone za hrano v pariški restavraciji Mabillon, izdana 11. marca 1954 (s sliko).
7. Kupon vstopnice za Comédie-Française, druga loža, prvi prostor, št. 55, matineja v marcu 1954.
8. Članska karta št. 179 za Dramaturgische Gesellschaft E. V., Berlin (brez datuma).
9. Kosovi karikaturi L. Filipiča, obe na istem kosu risalnega papirja (izvirnik).
10. Izrezek iz časopisa z dne 23. avgusta 1955: »Novo vodstvo ljubljanske Drame« (s sliko: pri pisalnem stroju).

V zapuščini, kolikor je je prejel SGFM, so med drugimi tudi tele zanimive knjige:

E. G. Craig: De l'art du théâtre, Paris; *André Villiers*: La psychologie du comédien, Paris, 1946; *Jan Doat*: Entrée du public (la psychologie collective et le théâtre), Paris, 1947; *Paul Blanchart*: Histoire de la mise en scène, Paris, 1948; *L'art du théâtre* (misleci, dramatiki, igralci o gledališču), Paris, 1963; *Theatre in modern Poland*, 1963; *Edward Csato*: Le théâtre polonais contemporain, Varsovie, 1963; *Kienzle*: Modernes Welttheater (Ein Schauspielführer (oznaka 755 iger iz časa po drugi vojni), Stuttgart, 1966; *Grose Monologe* (70 najimenitnejših samogovorov, izbor Wolfgang Drews), München, 1964; *Hugh Hunt*: The Live Theatre, London, 1962; *Hewitt-Foster-Wolle*: Play production, Theorie and Practice, Chicago 1952; *Samuel French's Basic catalog of plays*, New York, 1965; *Gorčakov*: Predavanja o režiji, Zagreb 1949; *P. Marjanović*: Umetnički razvoj srpskog narodnog pozorišta 1861—1868, Novi Sad, 1974; *D'Amico*: Povijest dramskog teatra, Zagreb, 1972; *Frensis Fergason*: Suština pozorišta, Beograd, 1970; *Marianne Kesting*: Panorama des zeitgenössischen Theaters, (58 literarische Porträts), München, 1969; *Rudolf Mirbt*: Der Bärenreiter Laienspiel-Verater, 1959; *Julius Bab*: Das Theater im Lichte der Soziologie, Leipzig, 1931; *Margret Dietrich*: Das moderne Drama (Strömungen, Gestalten, Motive) Stuttgart, 1961; *Walter Biemel*: Jean-Paul Sartre in Selbstzeugnissen und Bilddokumenten, Hamburg, 1964; *Leon Schiller*: Teatr ogromny, Varšava, 1961. — Mnogo pa je knjig njegovega najljubšega avtorja in gledališčnika Brechta in o njem: *Stücke* v 10 knjigah, Berlin, 1958; *Sinn und Formen*, Berlin, 1957; *Käthe Rühlicke-Weiler*: Die Dramaturgie Brechts, Berlin, 1968; *Hans Mayer*: Anmerkungen zu Brecht, Stuttgart, 1965; *Martin Esslin*: Brecht, the Man and his Work, New York, 1961; *Ernst Schumacher*: Die dramatischen Versuche Bertolt Brechts 1918—1933, Berlin, 1955; *Theaterarbeit* (šest uprizoritev Berlinskega ansambla), Dresden, 1952; *Brecht-Neher*: Antigonemodell 1948, Berlin, 1955; *Aufbau einer Rolle* (E. Busch in C. Laughton kot Galileo Galilei), Berlin, 1958; *Walter Nubel*: B. Brecht — Bibliographie, Berlin, 1957.

Je jetai un coup d'oeil dans ton atelier

L'auteur fait la description et l'inventaire d'une partie de la succession du conseiller dramatique et directeur artistique du Théâtre municipal Lojze Filipič (1921—1975). C'est cette partie-là de la succession que l'académicien Dušan Moravec, un des exécuteurs testamentaires apporta de son appartement dans le Musée du théâtre slovène. Quoiqu'il ne s'agisse que d'une partie de cette succession, l'auteur de l'article est convaincu qu'il est possible de tirer de ces fragments la personnalité entière du fondateur éminent du théâtre slovène moderne. Les documents, les lettres, et des notes différentes nous présentent cette personnalité remarquable, riche, bref, la personnalité centrale du théâtre slovène dans le troisième quart de notre siècle. On peut en déduire comment était l'homme qui dirigeait les courants d'avant-garde dans l'art de théâtre slovène, comment était cette arène d'impasses où il luttait trop souvent sans espérance de victoire. Sa culture, sa gentillesse, son tact, son style, son savoir-vivre, son humanité et sa conscience ferme et permanente qui osa se confronter courageusement et intellectuellement même avec la mort y sont présentés.

Vladimir Skrbinšek

Ljubiša Jovanović v Sloveniji

Ob 10. obletnici smrti Lj. Jovanovića na spominskem zboru osmih Svečanosti Lj. Jovanovića, 24. 10. 1981 v Šabcu.

Ko danes obujamo spomin na dragega Ljubišo bi rad naglasil, da je slovenskim gledališkim igralcem njegove generacije bilo v največje zadoščenje in globoko zadovoljstvo, da smo mu leta 1941, ko je bil v življenjski stiski in tudi nevarnosti, priskočili na pomoč.

Ljubišo je italijanska fašistična okupacija in ustaška NDH zajela v Splitu. Kot dolgoletni član Hrvatskog narodnog kazališta je bil hrvaški javnosti splošno znan ne samo kot odličen mlad igralec, marveč tudi, kar je bilo takrat za fašistično in krvavo šovinistično ustaško oblast usodnejše, kot levičar. V tej težki situaciji je poiskal stik z Ljubljano in sicer z našim Bojanom Stupico, ki je takoj alarmiral naše Združenje gledaliških igralcev, katero je brez oklevanja dalo sledečo izjavo:

»Združenje gledaliških igralcev v Ljubljani izjavlja, da sta g. Ljubiša Jovanović in njegova žena člana naše organizacije. Podpisana organizacija izjavlja, da bo nudila imenovanima, ki prebivata zdaj v Splitu, za preživljanje potreben zalužek, kar potrjuje priloženo potrdilo direktorja 'Veselega teatra', tako da ne bosta v breme Mestni občini v Ljubljani, niti kaki njeni ali drugi socialni ustanovi.«

Tako je Ljubiša dobil vstopno vizo za Ljubljansko pokrajino, ki je bila sicer pod italijansko okupacijo, vendar brez ustašev in je bil bolj skrit in varen, saj smo ga v glavnem poznali le mi igralci.

Ljubiša je takoj prišel v Ljubljano in to v ugodnem trenutku. Pred njim je namreč prišel v Ljubljano ansambel mariborskega Narodnega gledališča, ki se je rešil pred okupacijo nacistov. Vodstvu ljubljanskega Narodnega gledališča in upravniku mariborskega dr. Brenčiču pri vsem skupnem naporu ni uspelo od pokrajinskega komisarja izposlovati denarja za angažma tega ansambla, ki ga je želelo vključiti v sestav ljubljanske Drame. Da mu omogoči vsaj zasilno eksistenco je Združenje gledaliških igralcev, ki je lahko po svojem pravilniku ustanavljalo poklicne gledališke skupine, na predlog domiselnega slovenskega humorista in satirika Boža Podkrajška ustanovilo »Veseli teater«.

»Repertoar tega veselega teatra je bil vseskozi napreden in tako prirejen, da je občinstvo čutilo in razumelo protifašistično ost. Vsakdo ga je razumel kot norčevanje iz okupatorjev. Dvorana je odmevala od aplavzov«,

je zapisal Ivan Jerman, glavni zaupnik Osvobodilne fronte ljubljanskih gledališč v svoji knjigi »Slovenski dramski igralci med drugo svetovno vojno«. Od prihodka tega gledališča smo živeli mariborski igralci na begu, ki smo predvsem bil njegovi člani in izvajalci programa.

Ob Ljubiševem prihodu v Ljubljano smo ga takoj vključili v to Veselo gledališče. Vsi sodelujoči smo bili člani Osvobodilne fronte. Bil je to predpogoj za čim trdnjšo kamuflacijo idejne usmerjenosti repertoarja. Ljubiša je tako prišel med svoje ljudi.

Kljub svojim izjemnim uspehom v predvojnem desetletju v zagrebškem Narodnem kazalištu in beograjskem Narodnem pozorištu z velikimi kreacijami likov iz Shakespeara, Dostojevskega, Tolstoja in iz domačih dramskih del Kossora, Vojnoviča, Cankarja, Begovića, Držića, Cesarca, je vse svoje ustvarjalno igraltvo vnesel v estradno umetnost tega politično satiričnega kabareta. Vedel je, da ima v trenutku vseljidskega odpora proti okupatorju ta umetnost polno in edinstveno težo, saj spodbuja in aktivira množice gledalcev za borbenost v Osvobodilni fronti.

Tu sva se z Ljubišo srečala pri skupnem delu, ker sem režiral štirinajst-dnevne programe tega gledališča, vse dokler po desetih mesecih fašisti le niso za njegovim veseljaškim naličjem odkrili njegove resnične naravnosti in ga ukinili.

Tako je Ljubiša v težkem času spoznal Slovenijo, njeno mučno resničnost, se uvrstil med njene borce in našel v njej vsaj tolikšno eksistenčno varnost, kakršna je bila takrat sploh mogoča.

Prepričan sem, da se mu je za življenja ta čas, kdaj pa kdaj, svetlo utrlil v zavest, saj je že v začetku skupnega upora doživel sicer intimno, drobno, a vendarle nezanemarljivo resnico našega tovarištva in bratstva in enotnosti.

Vse drugačno, vedro, sproščeno, v optimizem novega življenja in ponovnega polnega umetniškega snovanja usmerjeno je bilo Ljubišino srečanje s Slovenijo, z Ljubljano, po osvoboditvi, ko je gostoval z ansamblom beograjskega Narodnega pozorišta s predstavami Gospode Glembajevih, Gorskega venca, Premiere v New Yorku in solistično kot župnik v predstavi Hlapcev ljubljanske Drame.

Povedati moram, da je ljubljansko občinstvo srbske goste zasulo z aplavzi že takoj ob prvem dvigu zavese in tako izrazilo svojo veliko in resnično željo po čim pogostejših in čim tesnejših stikih z gledališko kulturo bratskega naroda. In da jo je ta očarala, so povedala glasna priznanja po predstavah.

Odmevi v tisku na Ljubišine kreacije v teh predstavah pa odslikavajo vso veličino, resničnost in poštenost njegovega igraltva. Citiram: »Gospoda Glembajevi«:

»... v drugem dejanju je prišlo do mogočnega problemskega in psihološkega viška, ki se bo gledalcu težko izgubil iz spomina. To je bilo v resnici doživetje, ki ga je ... poduhovil in z barvito natrganostjo svojega glasu, s sugestivnostjo misli, s potapljanjem se hrupnostjo in razrvanim, afektnim, živčno razboljenim ter čustveno in telesno omahujočim krotovičenjem zaigral Ljubiša Jovanović v vlogi Ignacija Glembaja«.

»Gorski venec«:

»... Docela svojsko fakturo — polno satirično humoristične realistike — je dal svoji pripovedi o Benetkah Ljubiša Jovanović v vlogi vojvode Draška«.

»Premiera v New Yorku«:

»... Višek uprizoritve pa je bil gotovo v igralskem delu predstave, posebej še v kreaciji Ljubiše Jovanovića, ki je svojo veliko umetnost razkril že pred časom kot gost ljubljanske Drame v vlogi župnika iz Cankarjevih Hlapcev. Z močnimi karakternimi potezami in s podrobno psihološko studioznostjo je Jovanović veličastno izpel tragiko igralca Elgeena. Njegova igra je poleg jasne značajne linije vsebovala stotero tistih drobnih, na videz komaj opaznih lastnosti, ki fascinirajo in navdušijo gledalca.«

Prav posebno vsebinsko težo pa je odmeril tisk v oceni kreacije in v dostavku Ljubišinemu solističnemu gostovanju v Hlapcih. Citiram:

»Ljubiša Jovanović je ustvaril župnika v notranje poglobljeni, mirni, v kretnjah in gibanju zadržani igri. Nikjer ni bilo čutiti težnje po karikiranju in prav zato je bil Jovanovićev župnik toliko mogočnejši in cankarjansko pravilnejši.

Uspelo gostovanje Lj. Jovanovića... v ljubljanski Drami dokazuje, da je Cankarjeva gledališka umetnost zatrdno pognala svoje korenine tudi na srbskem odru.«

Tako se je Ljubiša Jovanović z vso prepričljivostjo in tehtnostjo zapisal v anale slovenskega gledališča kot velik igralec in sugestiven povezovalac dveh bratskih gledaliških kultur.

Ti dve tako različni srečanja Ljubiše s Slovenijo, med vojno in po osvoboditvi, nam kažeta enovito podobo človeka in umetnika, resnično osebnost duhovne in družbene vrednosti.

Počaščen sem, da sem nosilec nagrade Svečanosti Ljubiše Jovanovića, velikega srbskega in jugoslovanskega igralca, ki je prve korake k svoji umetnosti usmeril prav tu v svojem Šabcu.

Ljubiša Jovanović en Slovénie

A Šabac, il y eut huit solennités en hommage du grand acteur serbe Ljubiša Jovanović (1908—1971) et le lauréat de ces solennités, acteur et metteur en scène slovène, Vladimir Skrbinišek, y prit aussi la parole pour présenter le séjour de Jovanović à Ljubljana pendant l'occupation allemande où les collègues slovènes le reçurent parmi eux lui offrant la possibilité de travailler dans le cabaret satirique »le Théâtre joyeux« (Veseli teater) lui assurant de cette façon une existence aussi sûre qu'il l'était possible à cette époque-là. La deuxième apparition sur la scène de Ljubljana de cet acteur principal du théâtre serbe eut lieu dans des circonstances tout à fait différentes: c'était à l'occasion d'une tournée du Théâtre national serbe de Belgrade peu de temps après la libération où Jovanović interprétait des rôles dans les pièces Lauriers de la montagne (Gorski venec), dans les Glembajevi et dans »La première à New York«. Il se présenta aussi dans une tournée personnelle à Ljubljana dans une représentation des Valets (Hlapci) de Cankar.

Frančiška Slivnik

Avgusta Danilova

(Seznam vlog in režij)

Petnajstletna Avgusta Gostičeva je začela igrati v slovenskem gledališču v Ljubljani 1884. leta, angažirana pa je bila leta 1886. Po poroki z igralcem Antonom Cerarjem-Danilom je tudi ona prevzela umetniško ime Danilova.

Igrala je v Ljubljani (v Stanovskem gledališču, Čitalnici, Deželnem gledališču, kasneje v Narodnem gledališču in Slovenskem narodnem gledališču po osvoboditvi; med njenim prvim in zadnjim nastopom je minilo 64 let), v Trstu, New Yorku, Clevelandu; v drami, opereti, baletu, pa tudi v filmu. V vseh navedenih krajih je tudi režirala.

Prvih 20 let svojega gledališkega delovanja je bila zvesta Ljubljani, zatem se je posvetila Slovincem zunaj matične domovine: v Trstu (v sezonah 1908/09 in 1909/10), v New Yorku (1914—1920) in v Clevelandu (1922—1927). Vmes se je vračala za kratek čas v Ljubljano, dokler se ni 1927. leta dokončno vrnila v domovino. Čeprav se je kmalu zatem upokojila, so jo še nekajkrat povabili k sodelovanju, nazadnje l. 1950. V vlogi Marije Jozefine v Domu Bernarde Albe se je dokončno poslovila od gledališča, stara 80 let.

Znamenita je njena vloga Matere v prvem slovenskem poveljnem filmu Na svoji zemlji.

Po ohranjenih podatkih je v gledališču odigrala nad 500 vlog (večino pred prvo svetovno vojno v Ljubljani — nad 400) in režirala blizu 50 predstav (nad 20 v Trstu).

Popis vlog in režij Avguste Danilove temelji na letakih, Repertoarju slovenskih gledališč (1867—1967), gledaliških listih, kritikah Slovenskega naroda in knjigi Vatra Grilla: Med dvema svetovoma.

Podatki o delovanju Avguste Danilove v ZDA še niso vsi dostopni, pa tudi vseh vlog zgodnejšega obdobja slovenskega gledališča ni bilo moč v celoti zajeti. Nekateri letaki so namreč izgubljeni, kritika omenja igralko, ne navaja pa podatka, katero vlogo je igrala. V takšnem primeru smo navedli podatke o predstavi, prostor za navedbo vloge pa smo pustili prazen.

Morda bo kdaj mogoče zapolniti te vrzeli, vendar pa že brez teh manjkajočih podatkov lahko zabeležimo, da je Avgusta Danilova opravila pomembno delo v slovenskem gledališču v matični domovini ter pomembno organizacijsko delo med Slovenci v tujini.

Kot smo že omenili pri popisu vlog in režij njenega moža Antona Cerarja Danila, sta zapisala slovenskemu gledališču tudi tri svoje hčere Miro Neffat-Danilovo, Silvo Danilovo in Vero Balatka-Danilovo.

Avgusta Danilova je umrla v Ljubljani leta 1958 v visoki starosti 89 let.

VLOGE V LJUBLJANSKEM DRAMSKEM GLEDALIŠČU

St.	Avtor	Delo	Vloga	Datum
1.	Schiller F.:	Kovarstvo in ljubezen	Millerjeva soproga	22. 12. 1886
2.	Frerking W.:	Prijetno iznenadenje		27. 2. 1887
3.	Mélesville J. A. H.:	Zblaznela je!		20. 3. 1887
4.	Görlitz K.:	Popolna žena		30. 4. 1887
5.	Moser G.-L'Arronge A.:	Oče so rekli, da le!	Liza	20. 11. 1887
6.	Morré K.:	Revček Andrejček	Ana	4. 12. 1887
7.	Böhm M.:	Njegova gospa se brije	Matilda	11. 12. 1887
8.	Uhde H.:	Ena se mora omožiti	Arabéla	11. 12. 1887
9.	Görlitz K.:	Popolna žena	Minka	11. 12. 1887
10.	Schiller F.:	Kovarstvo in ljubezen	Lady Milfort	18. 12. 1887
11.	Baľucki M.:	Težke ribe	Dorota	26. 12. 1887
12.	Trifković K.:	Svojeglavneži	Olga	6. 1. 1888
13.	Birch-Pfeiffer C.:	Lowoodska sirota	Sara Reed	8. 1. 1888
14.	Benedix R. J.:	Strijček	Pavlina	22. 1. 1888
15.	Mosenthal S. H.:	Na Osojah	Ana	26. 1. 1888
16.	Borštnik I.:	Otok in Struga	Zora	19. 2. 1888
17.	Banville de T.:	Gringoire	Loyse	26. 2. 1888
18.	Moser G.:	Gospa, ki je bila v Parizu	Matilda	10. 3. 1888
19.	Hermann B. A.:	Sam ne ve, kaj hoče	Tekla	10. 3. 1888
20.	Kaiser F.:	Prvikrat v gledališči	Holstova	18. 3. 1888
21.	Girardin E.:	Prestop žene	Gospa Larcey	19. 3. 1888
22.	Scribe A. E.-Legouvé E.:	Ženska borba	Leonija	
			Villegontier	2. 4. 1888
23.	Baľucki M.:	Gosi in goske	Ivanka	15. 4. 1888
24.	Birch-Pfeiffer C.:	Cvrček	Starka Sardana	12. 5. 1888
25.	Mosenthal S. H.:	Deborah	Judinja	13. 5. 1888
26.	Wilbrandt A.:	Svetinova hči	Živena Slavčeva	23. 9. 1888
27.	Gogol' N. V.:	Revizor	Marija Antónovna	7. 10. 1888
28.	Dumanoir P. F. P.- Keraniou A. B. M.:	Ena se joče, druga se smeje!	Laurence	14. 10. 1888
29.	Nestroy J. N.:	Nezgode starega samca	Zmaka	21. 10. 1888
30.	Raupach E.:	Mlinar in njegova hči	Korenka	1. 11. 1888
31.	Šamberk F.:	Jednajsta zapoved	Ema	4. 11. 1888
32.	Birch-Pfeiffer C.:	Mesto in vas	Mira	18. 11. 1888
33.	Wehl T.:	Ne kliči vraga	Mina	9. 12. 1888
34.	Dennerly A.-Mallian:	Marijana	Zofija pl. Bussieres	16. 12. 1888
35.	Görner K.:	Srečen oče	Adela	12. 1. 1889
36.	Scribe A. E.:	Moja zvezda	Agata	20. 1. 1889
37.	Nissel F.:	Čarovnica pri jezeru	Minka	27. 1. 1889
38.	Vošnjak J.:	Pene	Matilda	10. 3. 1889
39.	Kotzebue A.:	Vrban Debeluhar	Minka	17. 3. 1889
40.	Vošnjak J.:	Svoji k svojim	Gospa Plevelova	29. 6. 1889
41.	Štolba J.:	Vodno društvo	Bóženka	6. 10. 1889
42.	Kohl L. K. D.:	Kastor in Poluks	Leontina	13. 10. 1889
43.	Decourcelle A.- Jaime fils:	Išče se odgojnik	Estela	13. 10. 1889
44.	Vošnjak J.:	Ministrovo pismo	Klara	20. 10. 1889

Poročna fotografija



St.	Avtor	Delo	Vloga	Datum
45.	Kohl L. K. D.:	Milord Cartouche	Zofija	3. 11. 1889
46.	Henle E.:	Strijc Bogatin	Kamila Levinova	17. 11. 1889
47.	Jeřabek F. V.:	Služabnik svojega gospoda	Josipina	24. 11. 1889
48.	Fastenrath J.:	Dve tašči	Stojana	8. 12. 1889
49.	L'Arronge A.:	Doktor Blažič	Zorka	22. 12. 1889
50.	Štolba J.:	All right!	Julika	26. 12. 1889
51.	Mosenthal S. H.:	Na Osojah	Ana	5. 1. 1890
52.	Rosen J.:	Nič otrok	Ema	12. 1. 1890
53.		Prepozno	Gospa rektorica	19. 1. 1890
54.	Putlitz G.:	Ogenj nij igrača	Roza	26. 1. 1890
55.	Nestroy J. N.:	Danes bomo tiči	Gospa Globočnikova	2. 2. 1890
56.	Labiche E.-Delacour:	Pojdimo na Dunaj!	Helena	9. 2. 1890
57.	Wehl L.:	Zlobna šala	Marijana	1. 3. 1890
58.	Stroupežnický L.:	Gospod Grobski	Marijana	16. 3. 1890
59.	Albini A.:	Umetnost in narava	Poliksena	9. 11. 1890
60.	Borštnik I.:	Stari Ilija	Završnica	16. 11. 1890
61.	Štěpanek J. N.:	Slovenec in Nemec	Katrica	30. 11. 1890
62.	Schönthan F.:	Zlati pajek	Hermina	7. 12. 1890
63.	Palm A. I.:	Naš prijatelj Njeklužev	Avdotja	
			Mironovna Bjelova	4. 1. 1891
64.	Winterfeld A.:	Zakotni pisar	Karolina	11. 1. 1891
65.	Hahn R.:	Čevljar baron	Baroninja Rošicka	18. 1. 1891
66.	Mosenthal S. H.:	Debora	Krčmarica	15. 2. 1891
67.	Bordoški B.:	Svilnati robec	Bojana	22. 2. 1891
68.	Birch-Pfeiffer C.:	Nasledki skrivnostne prisege	Marijana	19. 3. 1891
69.	Lemoine G.:	Materin blagoslov ali Nova Chonchon	Markiza pl. Sivry	22. 3. 1891
70.	Holtei K.:	Bisernica	Ana	12. 4. 1891
71.	Sardou V.:	Zadnji list	Klarisa	4. 10. 1891
72.	Ogrinec J.:	V Ljubljano jo dajmo!	Rotija	11. 10. 1891
73.	Hennequin A.-N.:	Trije klobuki	Izabela	25. 10. 1891
74.	Scribe A. E.- Legouvé E.:	Ženski boj	Leonija Villegontier	15. 11. 1891
75.	Feuillet O.:	Dalila	Marta	29. 11. 1891
76.	Vavra J.:	Konkurzi gospoda notarja	Božena	6. 12. 1891
77.	Feuillet O.:	Ubožan plemič	Gospa Laroque	20. 12. 1891
78.	Arago E.-Vermond P.:	Vragovi zapiski	Baronica Ronquerolles	24. 1. 1892
79.	Birch-Pfeiffer C.:	Cvrček	Starka Sardana	2. 2. 1892
80.	Kotzebue A.:	Vrban Debeluhar ali Na Dunaj po nevesto	Gospa Lapinska	28. 2. 1892
81.	Ohnet G.:	Fužinar	Markiza pl. Beaulieu	13. 3. 1892
82.	Rosen J.:	Diletantje	Gospa Kršanova	20. 3. 1892
83.	Ibsen H.:	Nora	Gospa Lindenova	27. 3. 1892
84.	Blum E.-Toché R.:	Nervozne ženske	Elvira	10. 4. 1892
85.	Nestroy J. N.:	Lumpacij Vagabundus ali Zanikrna trojica	Fortuna	18. 4. 1892
86.	Nestroy J. N.:	Lumpacij Vagabundus ali Zanikrna trojica	Palpiti	18. 4. 1892
87.	Jurčič J.:	Veronika Deseniška	Teta Veroničina	29. 9. 1892
88.	Štolba J.:	Bratranec	Gospica Dobska	20. 10. 1892
89.	Morré K.:	Revček Andrejček	Neža	23. 10. 1892
90.	Schiller F.:	Kovarstvo in ljubezen	Lady Milford	11. 1. 1893
91.	Trifković K.:	Svoje glavneži	Bogomila	25. 1. 1893
92.	Ganghofer L.- Brociner M.:	Valenska svatba	Adéla	28. 1. 1893



*Avgusta Danilova v vlogi Emilije
v Shakespearovem »Othellu« v sezoni 1895/96*

St.	Avtor	Delo	Vloga	Datum
93.	Nestroy J. N.:	Danes bomo tiči!	Gospa Globočnikova	2. 2. 1893
94.	Berla A.:	Cevljarska učenca	Leontina	
			pl. Milonska	5. 2. 1893
95.	Sardou V.:	Fedora	Gospa de Tournis	22. 2. 1893
96.	Anzengruber L.:	Krivoprisežnik	Stara Gradiščarica	5. 3. 1893
97.	Kunětická-Viková B.:	Starinarica	Amalija	19. 3. 1893
98.	Vošnjak J.:	Lepa Vida	Grofica Gadolla	22. 3. 1893
99.	Štolba J.:	Dolenjska železnica	Jožefa Mrakova	1. 10. 1893
100.	Rosen J.:	V spanji	Svetovalka	
			Cvetnikova	4. 10. 1893
101.	Dumas A. fils:	Dama s kamelijami	Olimpija	7. 10. 1893
102.	Paillerton E.:	Miška	Armina pl. Sagancey	21. 10. 1893
103.	Laufs K.:	Veharjevo letovišče	Helena Cepičeva	29. 11. 1893
104.	Wilbrandt A.:	Svetinova hči	Živena Slavčeva	2. 12. 1893
105.	Borštnik I.:	Otok in Struga	Zora	1. 1. 1894
106.	Schönthan F.- Schönthan P.:	Ugrabljene Sabinke	Friderika	10. 2. 1894

St.	Avtor	Delo	Vloga	Datum
107.	Dumas A. père:	Kean ali Genijalnost in strast	Elena	25. 2. 1894
108.	Bozděch E.:	Iz dobe kotiljonov	Markiza de Logny	10. 3. 1894
109.	Raupach E.:	Mlinar in njegova hči	Zupanja	1. 11. 1894
110.	Nissel F.:	Čarovnica pri jezeru	Čarovnica	9. 12. 1894
111.	Palm A. I.:	Naš prijatelj Njeklužev	Generalka	21. 12. 1894
112.	Bayard J. F. A.- Vanderbruch:	Pariški potepuh	Baronovka Morinova	22. 12. 1894
113.	Germonik L.:	Pogumne Gorenjke		6. 1. 1895
114.	Belot A.:	Fromont mlajši in Risler starejši	Sidonija	10. 1. 1895
115.	Ohnet G.:	Fužinar	Markiza	20. 1. 1895
116.	Dumas A. fils:	Dama s kamelijami		1. 3. 1895
117.	Ganghofer L.- Brociner M.:	Valenska svatba	Adela	2. 3. 1895
118.	Raimund F.:	Zapravljivec	Vila Keristana	4. 4. 1895
119.	Svoboda F. X.:	Pota življenja	Sokupova	1. 10. 1895
120.	Dennery A.-Cormon E.:	Siroti	La Frochard	6. 10. 1895
121.	Schiller F.:	Razbojniki	Kozinsky	7. 11. 1895
122.	Bisson A. C. A.- Carré A.:	Maškarada	Serafina	23. 11. 1895
123.	Schönthan F.- Schönthan P.:	Ugrabljene Sabinke	Marijana	17. 12. 1895
124.	Morré K.:	Revček Andrejček	Ana	6. 1. 1896
125.	L'Arronge A.:	Moj Pepček	Natalija	18. 1. 1896
126.	Lemoine G.:	Materin blagoslov ali Nova Chonchon	Markiza de Sivri	26. 1. 1896
127.	Viková-Kunětická B.:	Starinarica	Amalija	30. 1. 1896
128.	Wolf P. A.:	Precijoza	Vijarda	15. 2. 1896
129.	Shakespeare W.:	Othello	Emilija	3. 3. 1896
130.	Goethe J. W.:	Egmont	Ferdinand	31. 3. 1896
131.	Sudermann H.:	Dom	Franciška pl. Vendlovska	13. 11. 1896
132.	Schiller F.:	Marija Stuart	Elizabeta	15. 11. 1896
133.		Krojač Fips ali Nevarni sosed	Lucija Polajka	24. 11. 1896
134.	Görner K. A.:	Sneguljčica in škratje	Kraljica	29. 11. 1896
135.	Jirásek A.:	Selanka	Goranova mati	11. 12. 1896
136.	Costa K.:	Ali je to dekle!	Marija pl. Kutschkenreiterjeva	2. 1. 1897
137.	Anzengruber L.:	Krivoprisežnik	Stara Gradiščarica	10. 1. 1897
138.	Taube T.:	Sadrov kipec	Lujza	5. 2. 1897
139.	Štěpánek J. N.:	Slovenec in Nemec	Doroteja	9. 2. 1897
140.	Ohnet G.:	Fužinar	Markiza pl. Beaulieu	16. 2. 1897
141.	Juin C.- Reinhard P. J.:	Stari korporal	Amalija Novelli	3. 10. 1897
142.	L'Arronge A.:	Doktor Blažič	Blagota	21. 10. 1897
143.	Scribe A. E.:	Kozarec vode	Vojvodinja Marlborough	6. 11. 1897
144.	Moser G.:	Knjižničar	Sarah Gildern	23. 11. 1897
145.	Krylov V. A.:	Tretja hči	Kneginja Suramska	2. 12. 1897
146.	Birch-Pfeiffer C.:	Cvrček	Starka Srdana	21. 12. 1897
147.	Costa K.:	Brat Martin	Špela	9. 1. 1898
148.	Nissel F.:	Čarovnica pri jezeru	Jelica	23. 1. 1898
149.	Schiller F.:	Kovarstvo in ljubezen	Lady Milford	27. 1. 1898
150.	Wilbrandt A.:	Arija in Mesalina	Arija	4. 2. 1898
151.	Benedix R. J.:	V ječi	Adelgunda Delmenhorska	3. 3. 1898

St.	Avtor	Delo	Vloga	Datum
152.	Raeder G.:	Robert in Bertram	Svetovalka Predmajalka	6. 3. 1898
153.	Borštnik I.:	Otok in Struga	Zora	12. 3. 1898
154.		Tambor v Puebli	Kamila	2. 4. 1898
155.	Leon V.:	Omikanci	Marija	21. 9. 1898
156.	Bisson A. C. A.- Carré A.:	Gospod ravnatelj		23. 9. 1898
157.	Tyl J. K.:	Jurčkove sanje	Suzana	25. 9. 1898
158.	Blumenthal O.- Kadelburg G.:	Martin Smola ali Kinematograf	Matilda	7. 10. 1898
159.	Tucić S.:	Povratek	Katra	11. 10. 1898
160.		Vojna v miru	Matilda	12. 11. 1898
161.	Lessing G. E.:	Emilija Galotti	Grofica Orsina	22. 11. 1898
162.		Naš cesar	Avstrija	2. 12. 1898
163.	Linhart A. T.:	Veseli dan ali Matiček se ženi	Rozalija	18. 12. 1898
164.	Gangl E.:	Sin	Helena	20. 12. 1898
165.	Westerlein F. E.:	Jožef v Egiptu	Ladice	3. 1. 1899
166.	Tucić S.:	Trhli dom	Katja	13. 1. 1899
167.	Govekar F.:	Rokovnjači	Gospa Poljakova	7. 2. 1899
168.	Görlitz K.:	Trije pari čevljev	Lavra Ederjeva	10. 2. 1899
169.	Werther J.:	Vojni načrt	Lavra Junot	2. 3. 1899
170.	Aškerc A.:	Prešeren v gostilni »Pri Zlatem grozdu«	Marija	20. 3. 1899
171.	Medved A.:	Za pravdo in srce	Barbara pl. Bela	26. 3. 1899
172.	Ganghofer L.- Neuert H.:	Vaški podobar	Jera	21. 9. 1899
173.	Labiche E.- Martin E.:	Potovanje gosp. Fajdige	Gospa Fajdigova	23. 9. 1899
174.	Langmann P.:	Jernej Turazer	Albina Turazer	5. 10. 1899
175.	Stritar J.:	Logarjevi	Polona	10. 10. 1899
176.	Raimund F.:	Kmet milijonar ali Deklica iz čarovne dežele	Lakrimoza	19. 10. 1899
177.	Raupach E.:	Mlinar in njegova hči	Županja	1. 11. 1899
178.	Ibsen H.:	Strahovi	Gospa Helena Alving	7. 11. 1899
179.	Gogol' N. V.:	Revizor	Ana Andréjevna	16. 11. 1899
180.	Stankovský J. J.:	Od stopinje do stopinje	Zagorka	2. 12. 1899
181.	Shakespeare W.:	Hamlet	Gertruda	28. 12. 1899
182.	Jacobson B. E.:	Pri puščavniku		13. 1. 1900
183.	Aškerc A.:	Izmajlov	Kneginja Zagorska	19. 1. 1900
184.	Raimund F.:	Zapravljivec	Vila Keristana	3. 2. 1900
185.	Linhart A. T.:	Županova Micka	Sternfeldovka	13. 2. 1900
186.	Kotzebue A.:	Vrban Debeluhar	Madame Lapinska	26. 2. 1900
187.	Cankar I.:	Jakob Ruda	Marta	16. 3. 1900
188.	Grillparzer F.:	Sappho	Sappho	23. 9. 1900
189.	Pohl E.:	Sedem gavranov ali Zakleti bratje	Grofica Zdenka	9. 10. 1900
190.	Anzengruber L.:	Četrta božja zapoved	Barbara	23. 10. 1900
191.	Raupach E.:	Mlinar in njegova hči	Županja	1. 11. 1900
192.	Held L.:	Šivilja	Božena	6. 11. 1900
193.	Schiller F.:	Marija Stuart	Elizabeta	20. 11. 1900
194.	Govekar F.:	Rokovnjači	Gospa Poljakova	22. 11. 1900
195.	Blumenthal O.- Kadelburg G.:	Pri belem konjičku	Amalija	6. 12. 1900
196.	Blumenthal O.- Kadelburg G.:	Martin Smola ali Kinematograf	Matilda	11. 12. 1900
197.	Görner K. A.:	Palček	Mila	26. 12. 1900

St.	Avtor	Delo	Vloga	Datum
198.	Ogrinec J.:	V Ljubljano jo dajmo!	Rotija	1. 1. 1901
199.	Shakespeare W.:	Romeo in Julija	Grofinja Capuletova	3. 1. 1901
200.	Thomas B.:	Charleyeva teta	Charleyeva teta	17. 1. 1901
201.	Birch-Pfeiffer C.:	Lowoodska sirota		5. 2. 1901
202.	Kotzebue A.:	Vrban Debeluhar	Jera	10. 2. 1901
203.	Nestroy J. N.:	Hudobni duh		
		Lumpacij Vagabund		
		ali Zanikrna trojica	Fortuna	16. 2. 1901
204.	Govekar F.:	Deseti brat	Neža	27. 2. 1901
205.	Hauptmann G.:	Hanice pot v nebesa	Haničina rajnka mati	8. 3. 1901
206.	Borštnik I.:	Otok in Struga		22. 3. 1901
207.	Nestroy J. N.:	Danes bomo tiči		26. 3. 1901
208.	Tyl J. K.:	Zaloški godec	Uršika	22. 9. 1901
209.	Valabrègue A.-			
	Hennequin C. M.:	Coralie & Comp.	Laure	25. 9. 1901
210.	Ernst O.:	Vzgojitelj Lanovec	Ana Osa	8. 10. 1901
211.	Mrštik A.-Mrštik V.:	Mina	Završanka	15. 10. 1901
212.	Baľucki M.:	Klub samcev	Pelagija	
			Dziurdziulinska	7. 11. 1901
213.	Bisson A. C. A.:	Kontrolor spalnih vagonov	Aurore	3. 12. 1901
214.	Davis G.:	Katakombe	Malvina	2. 1. 1902
215.	Schiller F.:	Devica Orleanska	Kraljica Isabeau	18. 1. 1902
216.	Sudermann H.:	Čast	Amalija	1. 2. 1902
217.	Morré K.:	Revček Andrejček	Ana	9. 2. 1902
218.	Costa K.:	Njen korporal	Marička	18. 2. 1902
219.	Finžgar F. S.:	Divji lovec	Spela	11. 3. 1902
220.	Brieux E.:	Rdeči talar	Yanetta	23. 3. 1902
221.	Morré K.:	Gospod Jakob	Stara Pogorelka	27. 9. 1902
222.	Sardou V.-Moreau E.:	Madame Sans-Gêne	Kraljica Marija	
			Karolina	30. 9. 1902
223.	Görner K. A.:	Pepelka	Sibila	11. 10. 1902
224.	L'Arronge A.:	Hčere gospoda Zajčka	Albertina	18. 11. 1902
225.	Berton P.-Simon C.:	Zaza		25. 11. 1902
226.	Thoma L.:	Medalja	Valpurga	4. 12. 1902
227.	Hauptmann G.:	Hanice pot v nebesa	Hedvika	12. 12. 1902
228.	Bisson A. C. A.-			
	Mars A.:	Klofuta za 100 000 frankov	Madame Bonivard	14. 12. 1902
229.	Thiede M.:	Rdeča kapica	Gozdna kraljica	16. 12. 1902
230.	Decourcelle A.-	Na kosilu bom		
	Thiboust L.:	pri svoji materi	Zofija Arnuldova	16. 12. 1902
231.	Krenn L.-Lindau K.:	Brez denarja	Liza	18. 12. 1902
232.	Barret W.:	Quo vadis?	Poppaea	23. 12. 1902
233.	Dumas A. fils:	Ljubosumna kuharica	Gospa Štrukljeva	20. 1. 1903
234.	Štolba J.:	Morska deklica	Gabrijela	27. 1. 1903
235.	Anzengruber L.:	Krivoprisežnik	Stara Gradiščarica	17. 2. 1903
236.	Costa K.:	Njen korporal	Rezi	22. 2. 1903
237.	Shakespeare W.:	Sen kresne noči	Oberon	28. 2. 1903
238.	Görner K. A.:	Sneguljčica in škratje	Kraljica	8. 3. 1903
239.	Pailleron E.:	Miška	Pepa Rimbault	14. 3. 1903
240.	Krenn L.-Lindau K.:	Vroča kri	Fanchette	27. 3. 1903
241.	Scribe A. E.:	Adrienna Lecouvreur	Markiza de Londeville	5. 4. 1903
242.	Kisielewski J. A.:	Zosia	Lora	3. 10. 1903
243.	Faster O.:	Lepa Lida	Marija Logarjeva	11. 10. 1903
244.	Želenský K.:	Pravljica o Krišpinčku	Ošabnost	27. 10. 1903
245.	Raupach E.:	Mlinar in njegova hči	Županja	1. 11. 1903
246.	Govekar F.:	Legionarji	Barba	10. 11. 1903
247.	Sudermann H.:	Dom	Franciška pl.	
			Vendlovska	18. 12. 1903

Št.	Avtor	Delo	Vloga	Datum
248.	Costa K.:	Brat Martin	Uršika	19. 1. 1904
249.	Vošnjak J.:	Svoji k svojim	Gospa Plevelova	21. 1. 1904
250.	Triesch J.:	V medenih tednih	Tuja dama	21. 1. 1904
251.	Hennequin M.- Duval G.:	Njegov dvojniki	Zénobie	26. 1. 1904
252.	Anzengruber L.:	Podkriževalci	Mina	14. 2. 1904
253.	Bataille H.:	Vstajenje	Matrjona	23. 2. 1904
254.	Šimáček M. A.:	V tujem zraku	Betty	8. 3. 1904
255.	Dennery A.-Verne J.:	Pot okoli zemlje v 80 dneh	Nemea	13. 3. 1904
256.	Collins W. W.:	Sever proti jugu ali Boj za osvobojenje sužnjev	Helena Sarah Mathisoon	25. 3. 1904 29. 9. 1904
257.	Sardou V.:	Domovina		
258.	Chivot H. C.- Duru H. A.:	Rezervistova svatba	Lina	1. 10. 1904
259.	Preissova G.:	Žena sužnja	Mešjanovka	13. 10. 1904
260.	Gor'kij M.:	Na dnu	Vasilisa	25. 10. 1904
261.	Dennery A.-Verne J.:	Pot okoli zemlje v 80 dneh	Nakahira	29. 10. 1904
262.	Raupach E.:	Mlinar in njegova hči	Županja	1. 11. 1904
263.	Barret W.:	V znamenju križa	Berenice	15. 11. 1904
264.	Held L.:	Šivilja	Žefa Klepetec	20. 11. 1904
265.	Govekar F.:	Legionarji	Barba	29. 11. 1904
266.	Kvapil J.:	Princezna Pampeliška	Honzova mama	16. 12. 1904
267.	Govekar F.:	Martin Krpan	Cesarica Katarina	6. 1. 1905
268.	Shakespeare W.:	Hamlet	Gertruda	19. 1. 1905
269.	Ernst O.:	Učitelj Lanovec	Betty Sturhahn	21. 1. 1905
270.	Donnay M.:	Na gugalnici ljubezni	Marta	31. 1. 1905
271.	Fort K.-Hrášek Č.:	Rusom na pomoč	Hišnica pri Lipnikovih	12. 2. 1905
272.	Sardou V.:	Toska	Maria Karolina	21. 2. 1905
273.	Milčinski F.:	Brat Sokol	Nanča	4. 3. 1905
274.	Tolstoj L. N.:	Moč teme	Anisja	14. 3. 1905
275.	Schiller F.:	Devica Orleanska	Kraljica Isabeau	19. 3. 1905
276.	Morré K.:	Loterija!	Ana	21. 3. 1905
277.	Rozman I.:	Testament	Marjana	26. 3. 1905
278.	Anzengruber L.:	Samski dvor	Neža	1. 10. 1905
279.	Bisson A. C. A.:	Dobri sodnik	Gospa Pigeron	10. 10. 1905
280.	Ohorn A.:	Bratje sv. Bernarda	Marija	21. 10. 1905
281.	Gettke E.-Leon V.:	Detektiv iz zavarovalnice zakonske zvestobe »Lucifer«	Rozina	27. 10. 1905
282.	Wilde O.:	Salome	Herodijaš	2. 11. 1905
283.	Nušić B.:	Knez sembrijski	Boja	2. 11. 1905
284.	Schönthan F.:	Mala Dorrit	Lady Ines Sparkler	21. 11. 1905
285.	Langmann P.:	Jernej Turazer	Albina	28. 11. 1905
286.	Bozděch E.:	Sveta vladar	Josipina	2. 12. 1905
287.	Govekar F.:	Predigra	Gabrijela pl. Garzaroli	12. 12. 1905
288.	Linhart A. T.:	Županova Micka	Podgorska	12. 12. 1905
289.	Bataille H. :	Vstajenje	Rdeča	11. 1. 1906
290.	Štolba J.:	Potujem s hčerko	Julija	23. 1. 1906
291.	Ibsen H.:	Sovražnik ljudstva	Ivana	30. 1. 1906
292.	Milčinski F.:	Cigani	Cvetana	6. 2. 1906
293.	Burnett-Hodgson F. E.:	Mali lord	Mina	10. 2. 1906
294.	Kristan E.:	Ljubislava	Vidimira	8. 3. 1906
295.	Begović M.:	Venus Victrix	Madonna Orsina	16. 3. 1906
296.	D'Annunzio G.:	Gioconda	Francesca	6. 10. 1906



V vlogi Elge v Hauptmannovi »Elgi« v Clevelandu 1925

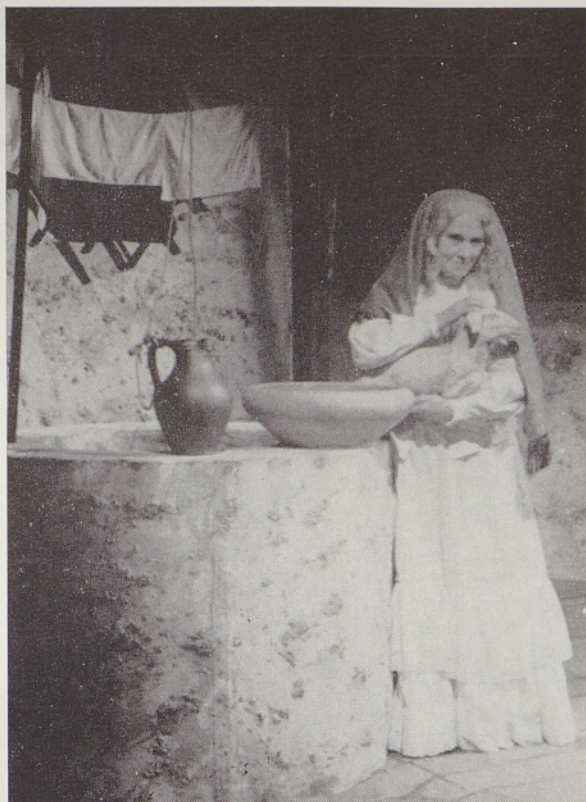
St.	Avtor	Delo	Vloga	Datum
297.	Raupach E.:	Mlinar in njegova hči	Županja	28. 10. 1906
298.	Stobitzer H.:	Na višavah	Tilda	9. 11. 1906
299.	Traversi G. A.:	Svatbeno potovanje	Ana	17. 11. 1906
300.	Gallina G.:	Marietta	Giulia	4. 12. 1906
301.	Cankar I.:	Za narodov blagor	Katarina	13. 12. 1906
302.	Görner K. A.:	Pepelka	Sibila	26. 12. 1906
303.	Hauptmann G.:	Potopljeni zvon	Stara Jagababa	29. 12. 1906
304.	Štolba J.:	Na letovišču	Marija Lavričeva	12. 1. 1907
305.	Daudet A.:	Arležanka	Rose Mamaï	24. 1. 1907
306.	Mirbeau O.:	Kupčija je kupčija	Gospa Lechat	5. 2. 1907
307.	Rosenow E.:	Maček Spaček	Ermischerjeva žena	9. 2. 1907
308.	Bernstein H.:	V stiski	Baronica Lebourgova	19. 2. 1907
309.	Buchbinder B.:	On in njegova sestra	Ana Grdinova	12. 3. 1907
310.	Nučič H.:	Antonio Gledjević	Maria de Cerva	19. 3. 1907
311.	Begović M.:	Gospa Walewska	Knejinja Luiza Jablonowska	1. 10. 1907
312.	Schönthan F.- Kadelburg G.:	Dva srečna dneva	Berta	22. 10. 1907
313.	Raupach E.:	Mlinar in njegova hči	Županja	1. 11. 1907
314.	Grillparzer F.:	Prababica	Prababica rodbine Borotinskih	3. 11. 1907



V New Yorku 1920

St.	Avtor	Delo	Vloga	Datum
315.	Verne J.- Dennery A.:	Na pustem otoku	Lady Anabella Glenarvan	17. 11. 1907
316.	Medved A.:	Za pravdo in srce	Barbara	17. 11. 1907
317.	Lipschütz L.-Lothar R.:	Velika srenja	Fiametta	23. 11. 1907
318.	Robida A.:	V somraku	Marija Rožnikova	7. 12. 1907
319.	Ibsen H.:	Nora	Gospa Lindenova	10. 12. 1907
320.	Hauptmann G.:	Roza Bernd	Roza Bernd	13. 12. 1907
321.	Cankar I.:	Pohujšanje v dolini šentflorjanski	Županja	21. 12. 1907
322.	Rovetta G.:	Nepošteni	Gospa de Fornaris	18. 1. 1908
323.	Meško F. K.:	Na smrt obsojeni	Seljanka	21. 1. 1908
324.	Gillet W.:	Sherlock Holmes	Ada Hope	1. 2. 1908
325.	Schwayer A.:	Red iz npravnosti	Berta	15. 2. 1908
326.	Molière:	Namišljeni bolnik	Toinette	23. 2. 1908
327.	Schiller F.:	Kovarstvo in ljubezen	Lady Milford	8. 3. 1908
328.	Weis K.:	Ob svojem kruhu	Gospa Veličanova	10. 3. 1908
329.	Görner K.:	Pepelka	Sibila	25. 3. 1908
330.	Robida A.:	Daemon Venus	Josi	26. 3. 1908

St.	Avtor	Delo	Vloga	Datum
331.	Medved A.:	Kacijanar	Eliza	1. 10. 1910
332.	Hauptmann G.:	Hanice pot v nebesa	Haničina rajnka mati	2. 10. 1910
333.	Bisson A. C. A.:	Neznanka	Jacqueline	11. 10. 1910
334.	Thoma L.:	Lokalna železnica	Ana	18. 10. 1910
335.	Birinskij L.:	Moloh	Agrafena	25. 10. 1911
336.	Schnitzler A.:	Ljubimkanje	Katarina Binderjeva	5. 11. 1911
337.	Sudermann H.:	Fric	Helena	5. 11. 1910
338.	Engel A.-Horst J.:	Svet brez moških	Gusti Požarjeva	13. 11. 1910
339.	Vojnović I.:	Ekvinokcij	Jele	19. 11. 1910
340.	Ibsen H.:	Stebri družbe	Lona Hesselova	6. 12. 1910
341.	Maugham W. S.:	Kraljevska visokost	Lady Wanley	8. 12. 1910
342.	Bataille H.:	Vstajenje	Velika rdeča	17. 12. 1910
343.	Bolten-Baeckers H.:	Trnjulčica	Morana	25. 12. 1910
344.	Engel A.-Horst J.:	Mišnica	Filomena	1. 1. 1911
345.	Niccodemi D.:	Zavetje	Juliette	7. 1. 1911
346.	Hawel R.:	Mati Skrb	Minka Vrhovčeva	14. 1. 1911
347.	Jerome J. K.:	Tujec	Domača dama	21. 1. 1911
348.	Schiller F.:	Marija Stuart	Elizabeta	4. 2. 1911
349.	Herczeg F.:	Na dolovskem gradu	Gospa pl. Domahazy	11. 2. 1911
350.	Hauptmann G.:	Voznik Henšel	Hana Schäl	18. 2. 1911
351.	Blumenthal O.- Kadelburg G.:	Pri Belem konjičku	Meta Klinar	28. 2. 1911
352.	Mägerle T.:	Grof Monte Christo	Hermina	12. 3. 1911
353.	Govekar F.:	Sarivari	Meta Klinarjeva	19. 3. 1911
354.	Ogrinec J.:	V Ljubljano jo dajmo!	Rotija	19. 3. 1911
355.	Kristan E.:	Samosvoj	Marjana pl. Stramonova	25. 3. 1911
356.	Nestroy J. N.:	Hudobni duh Lumpacij Vagabund ali Zanikrna trojica	Fortuna	26. 3. 1911
357.	Schönherr K.:	Zemlja	Reza	23. 9. 1911
358.	Giacosa G.:	Grešna ljubezen	Emma	28. 9. 1911
359.	Nestroy J. N.:	Talisman	Gospa pl. Zaleska	1. 10. 1911
360.	Burnett-Hodgson F. E.:	Mali lord	Minna	22. 10. 1911
361.	Grillparzer F.:	Sappho	Sappho	24. 10. 1911
362.	Lavedan H.:	Kralj	Gospodična de Saint-Salbi	2. 11. 1911
363.	Špicar J.:	Kralj Matjaž	Usoda	12. 11. 1911
364.	Thoma L.:	Morala	Gospa. Lundova	14. 11. 1911
365.	Pesek A.:	Slepa ljubezen	Franca	3. 12. 1911
366.	Sardou V.:	Fedora	Kneginja Fedora Romazova	8. 12. 1911
367.	Christmas W.:	Miljonar	Gdč. Clementine	16. 12. 1911
368.	Shakespeare W.:	Vesele ženske windsorske	Meg Pageva	26. 12. 1911
369.	Rodion F.:	Komedija	Lucija	5. 1. 1912
370.	Ibsen H.:	Zveza mladine	Ga. Rundholmova	10. 1. 1912
371.	Bahr H.:	Koncert	Marija	4. 2. 1912
372.	Govekar F.:	Rokovnjači	Gospa Poljakova	31. 3. 1912
373.	Tolstoj L. N.:	Živi mrtvec	Jelizaveta Protasova	31. 3. 1912
374.	Magnussen J.- Sarauw P.:	Veliki mrtvec	Amalija	10. 10. 1912
375.	Skovronneck R.:	Štev. 17	Gospa Kalinova	17. 10. 1912
376.	Sudermann H.:	Tiha sreča	Elizabeta	19. 10. 1912
377.	Raupach E.:	Mlinar in njegova hči	Meta	1. 11. 1912
378.	Milčinski F.:	Kjer ljubezen, tam tudi Bog	Ženska z otrokom	2. 11. 1912
379.	Drégely G.:	Če frak dobro pristoji	Štefanija	14. 11. 1912



*V svoji zadnji gledališki vlogi Marije
Jozefine v drami Garcie Lorce »Dom
Bernarde Albe« v sezoni 1950/51*

St.	Avtor	Delo	Vloga	Datum
380.	Morré K.:	Revček Andrejček	Neža	17. 11. 1912
381.	Drinkler H.:	Pogumni krojaček	Amanda	1. 12. 1912
382.	Werther J.:	Napoleonov vojni načrt	Lavra Junot	8. 12. 1912
383.	Shakespeare W.:	Komedija zmešnjav	Adriana	17. 12. 1912
384.	Finžgar F. S.:	Divji lovec	Špela	25. 12. 1912
385.	Shakespeare W.:	Vesele ženske windsorske	Meg Pageva	26. 12. 1912
386.	Busnach W. B.- Gastineau O.:	Ubijač	Gerveza	29. 12. 1912
387.	Thiede M.:	Zimska pravljica	Gospa Ana	12. 1. 1913
388.	Abram J.:	Rošlin in Verjanko	Mara	19. 1. 1913
389.	Schwayer A.:	Red iz npravnosti	Berta	16. 2. 1913
390.	Birinski L. G.:	Vrtoglavec	Elisaveta	23. 2. 1913
391.	Jacoby C. M.:	Greh iz mladosti	Zofija	25. 2. 1913
392.	Schönthan F.- Kadelburg G.:	Gospod senator	Helena	1. 4. 1913
393.	Ogrizović M.:	Hasanaginica	Hasanaginica	24. 9. 1920
394.	Hauptmann G.:	Bobrov kožuh	Wolfovka	2. 12. 1920
395.	Kraigher L.:	Školjka	Strelovka	19. 1. 1921
396.	Jerome J. K.:	Miss Hobbs	Miss Susan Abbey	13. 2. 1921
397.	Govekar F.:	Mrakovi	Marijana Peharnica	23. 3. 1921
398.	Galsworthy J.:	Borba	Ana	15. 4. 1921

St.	Avtor	Delo	Vloga	Datum
399.	Nušić B.:	Navaden človek	Marija	6. 5. 1921
400.	Hauptmann G.:	Elga	Elga	21. 5. 1921
401.	Tucić S.:	Golgota	Žena	9. 9. 1921
402.	Kosor J.:	Požar strasti	Stana	1. 10. 1921
403.	Shakespeare W.:	Komedija zmešnjav	Adrijana	2. 10. 1921
404.	Wildgans A.:	Ljubezen	Madame Charlotte	6. 10. 1921
405.	Jirásek A.:	Oče	Kopecka	13. 10. 1921
406.	Kvapil J.:	Princesna Pampeliška	Mama	6. 12. 1921
407.	Hauptmann G.:	Roza Bernd	Roza	10. 12. 1921
408.	Golia P.:	Peterčkove poslednje sanje	Kraljica Alenka	25. 12. 1921
409.	Shakespeare W.:	Hamlet	Gertruda	30. 1. 1922
410.	Moliere:	Žlahtni meščan	Jourdainka	25. 2. 1922
411.	Nušić B.:	Svet	Stana	4. 3. 1922
412.	Schiller F.:	Marija Stuart	Elizabeta	6. 4. 1922
413.	Sardou V.-Moreau E.:	Madame Sans-Gêne	Madame Sans-Gêne	14. 5. 1922
414.	Molnar F.:	Liliom	Gospa Muškat	24. 5. 1922
415.	Nušić B.:	Knez iz Semberije	Boja	7. 6. 1922
416.	Leskovec A.:	Dva bregova	Komposarica	5. 11. 1927
417.	Euripides:	Medeja	Medeja	16. 11. 1927
418.	Hasenclever W.:	Boljši gospod	III. ženska	10. 12. 1927
419.	Ibsen H.:	Divja rasa	Gospa Sörbyjeva	4. 1. 1928
420.	Čapek K.:	Stvar Makropulos	Emilija Marti	20. 10. 1928
421.	Scheinflugova O.:	Skrivalnice	Gospa Fričova	18. 10. 1940
422.	Kozak F.:	Lepa Vida	Gospa Borinova	12. 11. 1940
423.	Garcia F. L.:	Dom Bernarde Albe	Marija Jozefina	21. 10. 1950

OPERETNE VLOGE V LJUBLJANI

1.	Hervé:	Mam'zelle Nitouche	Predstojnica ženskega zavoda	12. 10. 1895
2.	Suppé F.:	Deset deklet, a za nobeno moža	Britta	24. 11. 1896
3.	Zajc I.:	Mornarji na krov!	Bibiana	26. 12. 1896
4.	Offenbach J.:	Lepa Helena	Klitamnestra	27. 2. 1897
5.	Roger V.:	Klarica na vojaških vajah	Benoit	8. 11. 1898
6.	Roger V.:	Klarica na vojaških vajah	Oktavija	10. 11. 1898
7.	Strauss J. jun.:	Netopir	Melaniya	2. 1. 1900
8.	Hervé:	Mam'zelle Nitouche	Predstojnica ženskega zavoda	22. 1. 1901
9.	Kovarovic K.:	Psoglavci	Kateřina pl. Lobkovičeva	6. 1. 1903
10.	Franchetti A.:	Azraël	Prokleta	10. 3. 1903
11.	Parma V.:	Amaconke	Vladarica	24. 3. 1903
12.	Offenbach J.:	Lepa Helena	Klitamnestra	24. 2. 1905
13.	Strauss J. jun.:	Cigan baron	Czipra	19. 12. 1905
14.	Parma V.:	Caričine Amaconke	Carica Katarina II.	13. 2. 1912
15.	Hervé:	Mam'zelle Nitouche	Predstojnica	4. 5. 1921

BALETNA VLOGA V LJUBLJANI

Ipavic J.:	Možiček	Piereta	3. 10. 1912
------------	---------	---------	-------------

*Avgusta Danilova
z možem Danilom
ob zlati poroki, 1940*



St.	Avtor	Delo	Vloga	Datum
VLOGE V TRSTU				
1.	Ogrinec J.:	V Ljubljano jo dajmo!	Neža	5. 6. 1904
2.	Cimperman I.:	Materin blagoslov	Marija	11. 3. 1905
3.	Anzengruber L.:	Krivoprisežnik	Veronika	12. 3. 1905
4.	Štolba J.:	Na letovišču	Marija Lavričeva	5. 5. 1907
5.	Kvedrova Z.:	Egoizem	Jelva Metlikovičeva	24. 11. 1907
6.	Turgenjev I. S.:	Tuji kruh	Olga Petrovna	24. 11. 1907
7.	Mosenthal S. H.:	Debora	Debora	15. 3. 1908
8.	Wilbrandt A.:	Svetinova hči	Rosanda Vernikova	12. 4. 1908
9.	Benedix R. J.:	V ječi	Matilda	26. 4. 1908
10.	Tyl J. K.:	Požigalčeva hči	Rezika	3. 5. 1908
11.	Stroupežnický L.:	Gospod Grobski	Marija Kalska	3. 10. 1908
12.	Leon V.:	Omikanci	Cecilija	4. 10. 1908

St.	Avtor	Delo	Vloga	Datum
13.	Ohorn A.:	Bratje sv. Bernarda	Marija	11. 10. 1908
14.	Raupach E.:	Mlinar in njegova hči	Marica	1. 11. 1908
15.	Rosseger P.:	Na sodni dan	Marta	1. 11. 1908
16.	Davis G.:	Katakombe	Nastja Vorovjevna	8. 11. 1908
17.	Guimera A.:	V nižavi	Marta	15. 11. 1908
18.	Buchbinder B.:	On in njegova sestra	Riči Brambovska	21. 11. 1908
19.	Rozman I.:	Testament	Marjana	29. 11. 1908
20.	Fredro J. A.:	Bogata edinka	Pavlina	6. 12. 1908
21.	Laufs K.:	Vražja misel	Veronika	13. 12. 1908
22.	Govekar F.:	Legionarji	Barba	26. 12. 1908
23.	Govekar F.:	Rokovnjači	Gospa Poljakova	27. 12. 1908
24.	Görner K. A.:	Sneguljčica	Kraljica	1. 1. 1909
25.	Hahn R.:	Čevljar baron	Baroninja Rosička	6. 1. 1909
26.	Ernst O.:	Vzgojitelj Lanovec	Ana Osa	10. 1. 1909
27.	Šubert F. A.:	Drama štirih revnih sten	Tončka	31. 1. 1909
28.	Nestroy J. N.:	Lumpacij Vagabund ali Zanikerna trojica	Fortuna	14. 2. 1909
29.	Meško F. K.:	Mati	Silva	28. 2. 1909
30.	Tolstoj L. N.:	Moč teme	Anisja	7. 3. 1909
31.	Kraatz C.-Neal M.:	Veleturist	Micika	14. 3. 1909
32.	Blumenthal O.- Kadelburg G.:	Pri belem konjičku	Olga	19. 3. 1909
33.	Bilhaud P.- Hennequin M.:	Njegova hišna	Nelly Rozier	4. 4. 1909
34.	Štech V.:	Tretje zvonjenje	Gospa Kaveljčeva	12. 4. 1909
35.	Freundenreich J.:	Graničarji	Maca	25. 4. 1909
36.	Ganghofer L.- Brociner M.:	Valenska svatba	Sanda	3. 10. 1909
37.	Paulton H.- Paulton E. A.:	Nioba	Nioba	10. 10. 1909
38.	Görner K. A.:	Pepelka	Valpurga	17. 10. 1909
39.	Schönthan F.- Kadelburg G.:	Dva srečna dneva	Kristina Komar	2. 11. 1909
40.	Echegaray y Eizaquirre J.:	Galeotto	Donna Teodora	7. 11. 1909
41.	Berton P.- Simon C.:	Zaza	Zaza	14. 11. 1909
42.	Šubert F. A.:	Žetev	Antonija	21. 11. 1909
43.	Ibsen H.:	Nora	Nora	12. 12. 1909
44.	Govekar F.:	Rokovnjači	Polonica	19. 12. 1909
45.	L'Arronge A.:	Lolin oče	Karolina	2. 1. 1910
46.	Strindberg A.:	Oče	Lavra	6. 1. 1910
47.	Davis G.:	Katakombe	Nastja Vorovjevna	9. 1. 1910
48.	Mandić J.:	Po petnajstih letih	Marta Slemšek	16. 1. 1910
49.	Mandić J.:	V temi	Teodora	16. 1. 1910
50.	Mandić J.:	Samaritanci	Neda	16. 1. 1910
51.	Engel A.-Horst J.:	Nastavljena past	Filomena	23. 1. 1910
52.	Laup-Kratz:	Prostozidarji	Dragojila	2. 2. 1910
53.	Bernstein H.:	Tat	Marie-Louise Voysin	12. 2. 1910
54.	Borštnik I.:	Otok in Struga	Zora	20. 2. 1910
55.	Štoka J.:	Moč uniforme	Agata	27. 2. 1910
56.	Vojnović I.:	Ekvinokcij	Jela	6. 3. 1910
57.	Anzengruber L.:	Samska domačija	Francka Lavričevka	13. 3. 1910
58.	Engel A.-Horst J.:	Pereant!	Gusti Požar	28. 3. 1910
59.	Govekar F.:	Deseti brat	Neža	3. 4. 1910
60.	Govekar F.:	Martin Krpan	Nežika	24. 4. 1910
		Ženski Otelo	Gospa Štrukelj	5. 5. 1912
61.	Mosenthal S. H.:	Huzarji	Olga Rožnikova	9. 5. 1912



Božidar Jakac: portret
Avguste Danilove, 1952

Avtor	Delo	Vloga	Datum
-------	------	-------	-------

REŽIJE V LJUBLJANSKEM GLEDALIŠČU

1. Thiede M.:	Rdeča kapica	16. 12. 1902
2. Görner K. A.:	Sneguljčica	11. 12. 1910
3. Bolten-Baeckers H.:	Trnjulčica	25. 12. 1910
4. Euripides:	Medeja	16. 11. 1927

REŽIJE V TRŽAŠKEM GLEDALIŠČU

1. Ganghofer L.- Brociner M.:	Valenska svatba	3. 10. 1909
2. Paulton H.- Paulton E. A.:	Nioba	8. 10. 1909
3. Görner K. A.:	Pepelka	17. 10. 1909
4. Schönthan F.- Kadelburg G.:	Dva srečna dneva	2. 11. 1909
5. Echegaray y Eizaquirre J.:	Galeotto	7. 11. 1909

St.	Avtor	Delo	Vloga	Datum
6.	Berton P.-Simon C.:	Zaza		14. 11. 1909
7.	Šubert F. A.:	Zetev		21. 11. 1909
8.	Štěch V.:	Vročá tla		5. 12. 1909
9.	Ibsen H.:	Nora		12. 12. 1909
10.	L'Arronge A.:	Lolin oče		2. 1. 1910
11.	Strindberg A.:	Oče		6. 1. 1910
12.	Davis G.:	Katakombe		9. 1. 1910
13.	Mandić J.:	V temi		16. 1. 1910
14.	Mandić J.:	Samaritanci		16. 1. 1910
15.	Engel A.-Horst J.:	Nastavljena past		23. 1. 1910
16.	Laup-Kratz:	Prostozidarji		2. 2. 1910
17.	Bernstein H.:	Tat		12. 2. 1910
18.	Borštnik I.:	Otok in Struga		20. 2. 1910
19.	Vojnović I.:	Ekvinokcij		6. 3. 1910
20.	Anzengruber L.:	Samska domačija		13. 3. 1910
21.	Engel A.-Horst J.:	Pereant možje!		28. 3. 1910
22.	Govekar F.:	Deseti brat		3. 4. 1910
23.	Govekar F.:	Martin Krpan		24. 4. 1910
24.	Humperdinck E.:	Janko in Metka		8. 12. 1909

REŽIJE AVGUSTE DANILOVE V CLEVELANDU

1.	Hauptman G.:	Elga		2. 3. 1924
2.	Nušić B.:	Svet		27. 4. 1924
3.	Prejac G.:	Kdo je mrtev?		18. 5. 1924
4.	Tucić S.:	Golgota		8. 6. 1924
5.	Jurčić J.-Govekar F.:	Deseti brat		10. 8. 1924
6.	Levstik F.-Govekar F.:	Martin Krpan		14. 9. 1924
7.	Moser G.:	Gospa, ki je bila v Parizu		12. 10. 1924
8.	Raupach E.:	Mlinar in njegova hči		26. 10. 1924
9.		Amerikanka		26. 10. 1924
10.	Govekar F.:	Legionarji		11. 1. 1925
11.		Ugrabljene Sabinke		22. 2. 1925
12.		Miš		1. 3. 1925
13.		Pri puščavniku		8. 3. 1925
14.		Eden se mora oženiti		8. 3. 1925
15.	Wilde O.:	Pahljača lady Windermere		22. 3. 1925
16.		Detektiv		12. 4. 1925
17.	Vojnović I.:	Ekvinokcij		26. 4. 1925
18.		Detektiv		10. 5. 1925
19.	Hauptman G.:	Elga		11. 5. 1925
20.		Umetniški večer		
		A. Danilove		18. 10. 1925

Les rôles et les mises en scène d'Augusta Danilova

En introduction, l'article donne quelques données de base concernant le travail de l'actrice et metteur en scène Avgusta Danilova. Il suit la liste de ses rôles et de ses mises en scène. La liste est basée sur les documents conservés: les affiches, les bulletins de théâtre, quelques souvenirs écrits et les critiques des journaux. Il faut mentionner que la documentation pour la période d'avant la première guerre mondiale est soit incomplète soit perdue tandis que le matériel documentaire qui parle de son activité à l'étranger n'est pas encore accessible en totalité. Alors la liste reste la plus complète possible dans les possibilités données.

Bratko Kreft

Spomin na Janka Travná

(Zapis ob dvajsetletnici njegove smrti)

Pred dvajsetimi leti 6. 3. 1962 je umrl prvi ravnatelj Slovenskega gledališkega muzeja Janko Traven. Umrl je v letu desetletnice muzeja, ki smo ga s Travnovim uvodnim govorom po daljših pripravah odprli 29. novembra 1952. leta. Tako obhaja muzej letos dva jubileja: jeseni tridesetletnico svojega obstoja, pred tem pa dvajsetletnico smrti svojega prvega ravnatelja, ki je že dolga leta prej z veliko vnemo in ljubeznijo zbiral za svoj zasebni arhiv različne za zgodovino slovenskega gledališča pomembne dokumente, ki jih je nato izročil bodočemu muzeju in tako ustvaril osnovo sedanjemu arhivu in muzeju samemu. Povsem razumljivo je bilo, da je zaradi tega takratna gledališka uprava pod vodstvom upravnika pisatelja Juša Kozaka ravno Travná imenovala za prvega ravnatelja.

Njegovo delo je bilo predvsem zbirateljsko, vendar je hkrati objavljá občasno tudi kakšne zapiske ali članke v različnih časnikih, kar pa je delal tudi že pred vojno. Bil je velik gledališki entuziast in beseda ljubitelj pomeni pri njem veliko več kakor sicer, saj je vse njegovo delo bilo posvečeno ljubezni do slovenskega gledališča in njegovim številnim in različnim osebnostim. Pri tem je v svoji zbiralni strasti šel tako daleč, da mu je bila draga vsaka najmanjša podrobnost. Njegov življenjski smoter je bil napisati zgodovino slovenskega gledališča od najstarejših časov do leta 1918. Zabeležil je le posamične odlomke, do sklepnege dela pa ni več prišel, ker ga je prehitela smrt. Kljub temu je delo, ki ga je opravil kot publicist in časnikar, kot zbiratelj in prvi organizator gledališkega muzeja, za katerega arhiv je nabral veliko gradiva, zelo zaslužno za slovensko gledališko in kulturno zgodovino. V začetku tridesetih let je bil urednik »Ilustracije« (1929, 1930, 1931), pomembnega ilustriranega časopisa, ki se je skušal ogibati raznih modnih vplivov, marveč je poleg objavljánja črtic iz vrst mlade pisateljske generacije posvečal še posebno pozornost slovenskemu gledališču ter objavil v reviji vrsto fotografij različnih predstav v operi in drami ter podobe igralcev in igralk. Slikovno gradivo, ki je zajeto v »Ilustracijah«, je za zgodovino gledališča tistih let neprecenljive vrednosti. Žal je založnica revijo kmalu ustavila, ker je bila premalo »komercialna«. Traven se je upiral »bulevarščini«, kolikor se je pač mogel. Ker pa se kljub njegovim prizadevanjem in kompromisom ni mogla finančno utrditi, jo je založnica ustavila, kar je bila precejšnja škoda, saj je na popularen način širila takratna nova kulturna, zlasti pa gledališka in sploh umetniška prizadevanja. Ne oziraje se na njen bulvarski del, je bila po Travnovi zaslugi za takratne razmere kultura v njej kljub ozkemu prostoru vendarle v tolikšni meri zastopana, da najde kulturni zgodovinar še danes v njej marsikaj zanimivega, zlasti pa je dragocen njen ilustrativni del, v katerem je gledališče s fotografskimi posnetki premier močno zastopano. Zato je revija za gledališkega zgodovinarja še danes zanimiva in celo dragocena, saj je pravzaprav nekakšna skrajšana in ilustrirana gledališka kronika tistega časa. S tem delom je imel prizadevni gledališki navdušenec, zbiratelj in ljubitelj gledališča Janko Traven največje veselje. Čeprav še pred vojno niti slutil ni, da bo nekoč izbran za prvega ravnatelja gledališkega muzeja, saj v gmotnih razmerah, v katerih je takrat gledališče živelo, sploh ni bilo mogoče

misлити na ustanovitev gledališkega muzeja, ker bi bila čista utopija. Čeprav so bile tudi po vojni sprva težave za njegovo ustanovitev, ni mogoče tajiti, da je tudi gledališki muzej ena izmed pridobitev in sadov našega osvobodilnega boja in revolucije, saj v gmotnih razmerah, v katerih je takrat gledališke živelo, sploh ni bilo mogoče kulturno-politično in gmotno pozornost tudi razvoju gledališča. O tem je med drugim takoj v začetku pričala tudi ustanovitev današnje Akademije za gledališče, film, radio in televizijo.

Prvič smo razpravljali o ustanovitvi gledališkega muzeja in celo gledališkega inštituta že na neki seji v ministrstvu za kulturo in prosveto, ko je bil njegov minister pisatelj dr. Ferdo Kozak. Tam je bila sklenjena tudi ustanovitev Knjižnice slovenskega gledališča pri Slovenskem knjižnem zavodu, ki bi objavljala domača in tuja dela v prevodih. Bila bi naj v pomoč predvsem amaterskim ljudskim gledališčem, da bi z njimi umetniško dvignili svoj spored, kar so si prizadevali nekateri odri »Svobod«¹ že pred vojno, predvsem pa Delavski oder Svobode v Ljubljani. Poleg te zbirke pa bi naj Državna založba še izdajala pomembna nova izvirna in tuja dela. Obe zbirki sem sam urejal, žal pa sta obe predčasno prenehali. Pri DZS sta izšli le drami »Vida Grantova«² Ferda Kozaka in »Sovražniki«³ M. Gorkega, medtem ko je izšlo v zbirki Knjižnica slovenskega gledališča nekaj nad deset del. Če se ne motim je bila zadnja satirična komedija »Milijon težav«⁴ Valentina Katajeva, ki jo je že pred vojno (l. 1932) prevedel Boris Ziherl, vendar je bila po drugi predstavi v Drami SNG prepovedana. Prepoved je predvsem izvala kritika Frana Govekarja. Knjižnica slovenskega gledališča je hotela nadaljevati tisto tradicijo, ki jo je l. 1926 z izdajo Krleževe proletarske drame »Golgota«⁵ začel Ferdo Delak, a zaradi takratnih političnih pa tudi gmotnih razmer nisimo mogli stvari nadaljevati, vendar smo se v centrali Zveze Svobod trudili, da bi kljub oviram pomagali gledališkim odsekom njenih društev do umetniško in idejno boljšega sporeda.

Ko je uprava SNG pod vodstvom upravnika Juša Kozaka sklenila ustanovitev gledališkega muzeja, je bil za njenega prvega ravnatelja imenovan Janko Traven, ne samo zaradi svojega dragocenega zasebnega »gledališkega arhiva«, marveč tudi zaradi svojih zbirateljskih sposobnosti in strokovnega znanja. Naj v tem skromnem spominskem zapisu ob dvajsetletnici njegove smrti in ob tridesetletnici ustanovitve gledališkega muzeja, katerega prvi ravnatelj je bil Janko Traven, zapišem nekaj, kar se je predtem zgodilo v »zakulisju«, kakor pravimo. Janko Traven je bil apolitičen človek, ki se politično ni udeleževal nikjer. Skušal je biti čim bolj svoboden in politično nevezan, čeprav ga smem označiti kot kulturnega in političnega demokrata, zavednega slovenskega in jugoslovanskega kulturnega delavca in vnetega kulturnega informatorja, kar je zlasti izpričal žal v kratkem času svojega urednikovanja revije »Ilustracija«⁶.

Njegova zbirateljska strast pa ni veljala le gledališkim in literarnim, marveč tudi pomembnim političnim dokumentom, časnikom, različnim letakom itd. Njegova soba je bila tako natrpana z raznovrstnimi stvarmi, ki so ležale raztresene in nakopičene tudi na tleh. Stanovalci pod njim so se bali, da se ne bi kdaj z vsem tem obtežena njegova tla zrušila nadnje. Po osvoboditvi je bil nekoč po neki nerodnosti zapleten v neko politično afero. Pri nekem nasprotniku naše revolucije in oblasti so našli med zapiski tudi njegovo ime, kar bi naj bil že dokaz, da spada k njegovi skupini. Zapis njegovega imena je zadoščal, da so naredili Travnu preiskavo in pri tem našli skladownico raznih časnikov in letakov, legalnih in ilegalnih, tako belogardističnih kakor tistih, ki jih je poleg Slovenskega poročevalca izdala Osvobodilna fronta. Prepričani so bili, da so odkrili skrivno sovražno »gnezdo«⁷ ali bunker in Janko Traven je moral z njimi. Težil ga je tudi letak Baldwinovega pisma, ki ga je izdala neka sovražna skupina po osvoboditvi. Bil sem edini, ki mi ga je pokazal, povedal pa mi ni, kako je prišel do njega. Tudi vprašal ga nisem, vendar sem ga opozoril, naj ga komu drugemu ne pokaže. Prepričan sem še danes, da ga res ni, saj je pri zaslišanju priznal, da ga je pokazal le meni, ki sem celo menil, da bo mogoče za politično zgodovino tistih dni nekoč še zanimiv. Zato ga naj pač hrani v svojem pestrem arhivu, ki bo nekoč kakšnemu zgodovinarju in muzealcu lahko prišel prav. Pri zaslišanju je povedal, da ga je dal brati le meni. Ker sem letak bolj preletel kot premišljeno prebral, sem hitro pozabil nanj. Pozneje, ko je bila odkrita po mojem mnenju nepomembna, čeprav po mišljenju naši revoluciji sovražna skupinica dr. Nagodeta (če se prav spominjam iz časniških poročil, z romantičnim imenom »Kralj Matjaž«⁸), v katerega žepni beležnici je nekje bilo zapisano Travnovo ime, so letak pri preiskavi pripisali



I. Čargo: Janko Traven,
1929

Nagodetovi skupini. Dr. Nagode je bil že pred vojno naiven politični fantast in utopist, ki ga nismo jemali resno. Bila sva le znanca iz Pariza 1927. l. in sva se malokdaj in še to le pri naključnem srečanju ustavila ter menjala nekaj besed. Globlje razgovarjati se sploh ni dalo z njim, ker so se mi zdele njegove »samoslovensko« politične misli tako fantastične, naivne in nezrele, da se z njim nisem hotel spuščati v razgovor čeprav je kakšno pripomnil tudi na moje levičarstvo, ki se mu je zdelo škodljivo za slovenstvo. V začetku tridesetih let, ko so klerikalci z dr. Korošcem stopili v opozicijo proti diktaturi in so ilegalno izšle tako imenovane Škrabčeve punktacije, so nekateri širili tudi idejo o samostojni slovenski državi, ki bi bila nekakšna slovenska Švica. Neki intelektualci mi je osuplemu na sprehodu po glavni tivoljski aleji takrat ves navdušen razlagal, da sta se »Korošec in Mussolini že domenila za samostojno slovensko državo«, kar je bila seveda zgolj klerikalna agitacijska izduha, ki jo je po atentatu na kralja dr. Korošec sam demantiral, ko je ponovno postal oproda v kraljevsko-čaršijski in buržoazno-velesrbski politiki. Hkrati z zgornjo »idejo« pa so nekateri širili tudi misel o »katoliški donavski federaciji Slovenije, Hrvaške, Madžarske in Avstrije«. Še pred nekaj leti je tej misli podobni načrt razvijal tudi Oton Habsburški v svojem predavanju v Trstu, kakor so poročali nekateri tuji časniki. Toda to le mimogrede, čeprav so pred nekaj leti tem podobne misli spet rojile nekaterim politično nezrelim, nerazgledanim, netaleantiranim in brezglavim ljudem, ki sploh niso zmogli realno misliti in so shematično primerjali Slovenijo s Švico, čeprav je že naš geopolitični položaj docela drugačen, ker že sam po sebi izključuje takšno možnost

ne oziraje se na politične in gospodarske vzroke, ki poleg drugih dejavnikov onemogočajo takšno »rešitev«, ki bi pomenila velik korak nazaj. Zato tudi nima nobene prihodnosti.

V Travnov spomin pa je vredno omeniti še dve stvari. Med okupacijo so se občasno shajali pri njem privrženci OF pa tudi ilegalci, med katerimi sta bila celo ilegalca Prežihov Voranc in iz ustaških zaporov pobegli dr. Pribičević, ki je bil po vojni zaposlen v naši diplomaciji. Kar veselo dogodivščino pa nam je pripravil Traven s svojim uvodnim govorom k odkritju muzeja. Pri podobnih svečanostih je v nagovoru veljal takrat različen »protokol«: »Spoštovani zbrani!« ali »Tovariši in tovarišice!«, na kar je po navadi sledil še »Gospe in gospodje!« ali obratno. Vsi trije nagovori skupaj so se mu na moj nasvet zdeli predolgi, ni pa mu šlo pri takšni prireditvi tudi čisto v stil »Tovariši in tovarišice!« kar sem zagovarjal jaz z dodatkom »Gospe in gospodje!« O tem sva govorila, ko je vmes še svoj govor pisal. Čas ga je prehitel, da ga ni mogel vsega napisati. Drugi del, v katerem je govoril zlasti o Linhartu in njegovih zaslugah za slovensko gledališče, je imel le skiciran, snov pa je tako živela v njem, da se je nanašal na svoje znanje Bil pa je zelo nervozen in me upravičeno zavrnil, da ga naj zdaj, ko se mora zbrati, pustim s formalnostmi pri miru. Ko je začel brati, se mu je sprva tresel glas, v nagovoru pa je dejal le »Gospe in gospodje!« Še zdaj vidim Juša, kako je srepo pogledal name. Naprej je šlo gladko in tudi tisti del govora, ki ga je imel le skiciranega, je govoril gladko, celo nekam bolj sproščeno in v zaletu, saj mu je bil Linhart kot ustanovitelj novejšega slovenskega gledališča zelo pri srcu. Ko je njegovo ime v govoru ponovil, ga je imenoval »Tovariš Linhart je s svojim delom...« Jasno, da smo se vsi spogledali in se nasmejali, Juš Kozak pa je, ko mu je v zahvalo za govor in razstavo na koncu stisnil roko, hudomušno pripomnil: »Po vaše je le Linhart tovariš, mi pa smo ,gospe in gospodje!« Bližnja okolica, ki je to slišala, je prasnila v smeh in v veselem razpoloženju nam je nato Traven razkazoval in razlagal različne eksponate. Tu pa je bil sproščen in v svojem elementu, kakor da govori o samem sebi, saj je večina razstavljenega bilo iz njegovega arhiva, kakor tudi sad ljubiteljske vneme, ko je marsikakšnega zasebnika pregovoril, da je muzeju odstopil kakšno fotografijo, dokument ali celo podobo.

Zapisal sem že, da je bil Janko Traven apolitičen človek in da je bil takorekoč obseden od zbirateljske in zgodovinarske strasti. O tej njegovo apolitično zbirateljsko-muzealski strasti je krožila po Ljubljani krilatica, da »Traven celo na cesti pobere tudi kakšen podrekan listič in ga pregleda, če ni na njem mogoče vendarle kaj pomembnega za njegov zasebni arhiv in muzej«. Ne oziraje se na to anekdoto pa je treba ponovno poudariti, da je sodila dokumentacija o gledališču med glavno njegovo zbirateljsko in študijsko vneto. Posrečilo se mu je tudi takrat, ko je »Ilustracija« prenehala, da je rešil ves fotografski material o gledaliških predstavah, ki ga je kot prvi ravnatelj vključil v arhiv gledališkega muzeja in ki je danes za gledališkega zgodovinarja in teatrologa zelo dragocen. To je tudi ena izmed »gledališko-arhivskih in muzealskih« Travnovih zaslug, saj vodstvo Narodnega gledališča v predvojnih letih zaradi varčevanja ni omogočalo fotografiranja predstav na svoje stroške, kar je še danes v marsičem občutna vrzel, čeprav se je že Traven vrgel kot prvi ravnatelj z vso vneto in ljubeznijo za dopolnitev fotografske dokumentacije, ki je je bilo nekaj tudi v zasebni lastnini, ker so nekateri ljubitelji gledališča včasih po dogovorih z režiserji fotografirali nekatere generalke. Vse to terja podrobnejšo analizo. Tu omenjam le ob spominu na zaslužno Travnovo predhodno delo, zaradi katerega je bil predlog, da ga uprava SNG kot ustanoviteljica gledališkega muzeja imenuje za prvega njegovega ravnatelja, soglasno sprejet. Njegov življenjski cilj je bil, da napiše zgodovino slovenskega gledališča do leta 1918, vendar ga je smrt prehitela, hkrati pa mu je to preprečila sprotna zaskrbljenost, da mora prej zbrati čim več dokumentacije. Ob vsakem novem odkritju je bil naravnost otroško vesel in srečen ter ves zamaknjen v delo za gledališki muzej in v zgodovino slovenskega gledališča, ki bi naj bila bogato dokumentarično ilustrirana, Kljub temu se je s svojim predhodnim pripravljalnim delom in zbiranjem in urejanjem muzejskega arhiva kot prvi ravnatelj gledališkega muzeja, za vselej zapisal v njegov nastanek in rast. Ob letošnji dvajsetletnici Travnove smrti in tridesetletnici gledališkega muzeja je treba poudariti, da izpolnjuje muzej s svojim delom in »Dokumenti«, ki jih je ustanovil Traven naslednik akademik prof. D. Moravec, kljub stiski in skromnim gmotnim razmeram tudi svoje muzealno-publicistično in zgodovinsko-znanstveno poslanstvo.

L'académicien Bratko Kreft éveille dans cet article décontracté de souvenirs l'image du fondateur de mérite et le premier directeur du Musée de théâtre slovène, Janko Traven (1907—1962). Il le présente comme un enthousiaste de théâtre, un collectionneur passionné de tout matériel de théâtre si menu qu'il soit qui léga sa riche collection au Musée de théâtre slovène lors de sa fondation posant ainsi la base de ses collections. Il le présente aussi comme un personnage très chaleureux qui avait quand-même assez d'énergie pour lutter en tant que directeur du Musée contre les difficultés et les obstacles qui se posaient au temps de son mandat.

Jezik in govor v GLLjD od 1920 do 1945

1. 1920/21 (urednik O. Župančič)

Oton Župančič: *O hudožestvenikih*. (Št. 25, str. 14—15; št. 28, str. 15.)

Ob obisku hudožestvenikov v prvih treh mesecih 1921 v Ljubljani je Župančič z zanimanjem prisluhnil njihovem govoru (za katerega je bil zmeraj občutljiv; prim. članek *Ritem in metrum* v LZ 1917) in s prav posebnim občudovanjem spregovoril o govoru igralk Knipper-Čehove in Kačalova. (Knipper-Čehova je v Ljubljani igrala Jeleno v *Stričku Vanji*, Varvaro v *Jesenskih goslih* I. D. Surgučeva, Ranjevsko v *Češnjevem vrtu*, Mašo v *Treh sestrah*, *Nastjo* v *Na dnu*, na prvem literarnem koncertu je recitirala Puškinove pesmi, na drugem pa izvajala *Povest gospoda N. N. A. P. Čehova*; Kačalov je bil Astrov v *Vanji*, Gajev v *Češnjevem vrtu*, Ivan Karamazov v *Bratih Karamazovih*, Veršinin v *Treh sestrah*, Baron v *Na dnu*, na drugem literarnem večeru pa je izvajal Prolog iz *Anatheme* Leonida Andrejeva in monolog iz Ibse-novega *Branda*.)

Pri obeh opaža »produševljenost besede, ki živo priča, da je dospel umetnik do one točke, odkoder je poet izšel«. Knipper-Čehova te »mehko in kakor z blago pregovorljivostjo vede v svet svojih globokih doživljajev« in »njen glas je prosojna dragocenost«, govor Kačalova pa je »čudo ritma in jezikovne glasbe«, zanj je značilna »skrb za besedo« in »fanatizem za polnozvočje«.

Hudožniški »vzleti nad banalno realnostjo« so po njegovem v zvezi »s pobožno skrbjo za besedo, ki vede dosledno do nekake navidezne dvojnosti podajanja, ki pa je v zadnjem vendar najvišja enotnost, izvirajoča iz tankega pojmovanja svoje naloge: igralec kakor da se neprenehoma zaveda, da govori za Smerdjakova in Dostojevskega obenem, za Astrova in Čehova hkrati. Zato ti zveni skoro iz vseh ust navadna govorica predstavljene osebe, predahnjena z ritmiko poetovo. Prepričan sem, da bodo njih uprizoritve tudi med Nemci že s samo zvočnostjo pele slavo mnogoliki izraznosti ruskega jezika«.

Tudi M. N. Germanova, ki je v Ljubljani igrala Grušenjko v *Bratih Karamazovih* in Olgo v *Treh sestrah*, mu je bila všeč. Obžaluje, ker ji »ni bilo mogoče nastopiti v recitaciji«, kar vedno čuti »kot izgubo nečesa lepega«.

2. 1922/23 (urednik F. Lipah)

a) Fran Lipah: *Gospa Marija Nablocka*. (Št. 9, str. 17.)

V daljšem intervjuju je igralka na urednikovo vprašanje, »kako se počuti s slovenščino«, odgovorila takole:

»Težko! Igrati v jeziku, v katerem v svojem resničnem življenju ne misliš, to zahteva od igralca tolike napetosti živcev, da si tega niti predstavljati ne more oni, ki tega ni sam doživel. Pomislite sami — če morate v svoji vlogi izgovoriti samo par ruskih imen, koliko truda je treba, da se jih naučite pravilno izgovarjati; kaj šele, če morate govoriti celo vlogo tujih besed, ko že vloga sama na sebi zahteva, da po-

zabite na vse, razen na doživljaje, ki vas morajo v tem trenutku popolnoma obvladati! In poleg tega še dobro veš, da vsakdo med poslušalci ve, da si tujec in na noben način ne more pozabiti, da si napravil napako!»

b) Notica: *Govor in petje v filmu*. (Št. 12, str. 16.)

V članku je razložena skrivnost prenosa glasu na filmski trak: »Glasovni tresljaji se potem elektrike izpremene v svetlobne, ti potem fotografije v film in film se zopet potem elektrike prelije v tone.« Vendar film gledališču ni nevaren in tudi če se vse posreči, bo zanimivo dejstvo, »da bodo morali kinoigralci (!) znati tudi govoriti«.

2 a. 1927/28 (urednik O. Župančič)

Oton Župančič: *Pismo o slovenščini na odru*. (Št. 4, str. 49—50.)

Osnovne misli: Jezik ni samo vnanja fonetika, pač pa »čustvo, misel, hrepenenje, ritem, ki se zaganja iz sedanjosti v bodočnost«. Ni najpomembnejša »vnanja fonetika«, važna je duša, ki čuti in sluti slovenstvo, ki gori in izgori zanj. »Fonetika more biti šele nekak nezaveden zaključek vsega tega, kar si ti sam presenjal in prečuvstvoval nad našimi pesniki in pisatelji, kar si prebolel nad svojim narodom in njegovo usodo...« Brez tega bo »tvoj govor prazen zvok, ne polna beseda«.

Župančič je torej vnesel v pojem in rabo umetniške besede novo, bistveno poglobljeno pojmovanje.

3. 1930/31 (urednik F. Lipah)

a) Fran Lipah: *Trije vaški svetniki, dialekt in dvanaestletnica*. (Št. 10, str. 1—3.)

Dialekt je »glavni pripomoček kmetiške igre«, pravi avtor. Župančič ne more pozabiti Finžgarjeve *Verige*, ki jo je gledal na Jesenicah, ker so jo igrali »v svojem pristnem in nepriučnem dialektu«. »Sedanji ansambel pa se še ne more pokazati z igro v dobrem, enotnem in resnično verjetnem dialektu,« zapiše Lipah. In zakaj ne? V poštev bi prišli tile dialekti: tipična dolenjščina (okolica Novega mesta ali Velikih Lašč), belokranjščina, bloški dialekt, »ki je prikupen in zvoneč« — ribniški pa je že pretežak, »tako težak, da ga niti vsak Ribničan ne zna«. Tisto pa, »kar v Ljubljani prodajajo za ribniški dialekt, je ribniškemu dialektu prav malo podobno, kakor zatrjujejo strokovnjaki«. Od gorenjskih dialektov »bi prišel v poštev na prvem mestu dialekt iz breznjske fare: tam so doma Prešeren, Čop, Zupani, Finžgar in mnogi drugi odličnjaki, ki so gradili na podlagi močnega narodovega jezika«. »Stajerski, primorski in koroški dialekti, čeprav so izraziti, močni in čez vse zanimivi, bi bili za Ljubljano odločno pretežki.« »Zavzeti bi se torej morali za prvi poizkus za en dialekt, ki bi bil našemu igralcu lahak, našemu občinstvu pa razumljiv in prikupen.« Kajti — »končati je treba s tistimi ‚salonskimi Tirolci‘ na odru. Naši člani pa so doma iz različnih krajev in pri *Svejku* se je videlo kako izborno je vplival na dialekt: slišali smo dolenjščino, prleški in idrijski dialekt«. »Da bi vsi nastopajoči govorili v enem dialektu kakor kmetje iz iste vasi, ni bilo mogoče: ne znamo. Zato smo se (za igro *Trije vaški svetniki*) odločili, da ne bomo govorili v dialektu, in mislimo, da je zaenkrat tako prav... Tiste pa, ki vedo več o tem (o dialektu na odru), prosimo, da nam z nasveti pomagajo in naš list bo z veseljem priobčeval različna mnenja gospodov strokovnjakov. Naj bodo prepričani, da bodo s tem veliko koristili našemu gledališču, igralcu in naši narodni igri.«

b) Janez Jalen: Približanje. (Št. 11, str. 3—4.)

Avtorju je v mislih približanje govorjenja Finžgarjevih iger narečju. (Gledališki list za Finžgarjevo igro *Divji lovec*.)

»Izgovarjava je pa na odru najmočnejše izrazno sredstvo. Izgovarjava! Zato se je že marsikak režiser opogumil, se izognil predpisani izgovarjavi in zaigral v dialektu... Če katero slovensko odsko delo zahteva predstave v dialektu, ga gotovo Finžgarjev *Divji lovec* in *Naša kri*. Vendar bi bil to za igralca trd oreh, saj jih še v domovini *Divjega lovca* (na Breznici) ni več dosti, ki res obvladajo gorenjski dialekt. In tudi ne smemo pozabiti, da se dokajkrat predstava v dialektu sprevrže v pačenje.«

Zatem poda »samo rahel poizkus, kako približno bi osebe Finžgarjevega *Divjega lovca* govorile v dialektu«, čeprav ve, »da se mrtve črke nikdar ne morejo zadovoljivo približati živi besedi«. (Samo nekaj vzgledov. Majda: Jànes navarno k' za najja. Posúšej 'n bógej me! Jutrè te bojo vovilè. Ujdè, pros'm te, skrè se v góré. M'nè vočjo predáte Gašp'rjo. — Če te nav doma, koko bom nasrečna! Zmerom bo za mano ta prskutneš. Tebe bojo pa Laše ubile. Oh, Jànes, bódè moj varh! Bèžè! Zav'l mene, bèžè, k'te mam toko rada. Cesar ma dovel vojakov, jest pa nobenga, da b' me bránu...)

4. 1931/32 (urednik F. Lipah)

Drobiž. — Jezikovna propaganda. (Št. 5, str. 9—10.)

Notica govori o češki igralki Ani Sadláčkovi. Ob njenem gostovanju v dunajskem Raimund-Theatru je časopisni poročevalec zapisal, kako mnogi trdijo, da je češčina trda in prepolna soglasnikov. »Toda kako mehko in melodično zveni na ustnicah te umetnice, kolikokrat podeli celemu snopu konzonantov plavajočo lahkoto in navihano milino. Sedláčkovi je videti, da je zaljubljena v svojo češko materinščino. Tujini hoče pokazati, kako laskavo more češčina zveneti, če jo govori kaka Sedláčkova.«

5. 1934/35 (urednik C. Debevec)

C. D.: *Dr. Branko Gavella o Linhartovem »Matičku«.* (Št. 8, str. 58.)

V pogovoru z urednikom se je dr. Gavella, režiser *Matička*, dotaknil tudi govorne plati uprizoritve in pri tem razodel zanimiv načrt:

»Prav glede jezika sem imel spočetka tudi neko misel, ki je pa zaradi pomanjkanja časa, žal, nismo mogli izvesti: nameraval sem namreč vso stvar porazdeliti na tri dialekte, in sicer naj bi Matiček govoril primorsko, Zmešnjava ljubljansko-nemško-slovenski žargon, vsi ostali pa gorenjščino. To bi bilo zelo zanimivo, pa kakor rečeno, nam čas ni dopuščal.«

6. 1935/36 (urednik J. Vidmar)

Maksim Gorki o dramatikih (prevod). (Št. 4, str. 25.)

Dramatika je po mnenju Gorkega najtežja literarna vrsta, ker terja, da je v nji vse izraženo »edinole z besedo in dejanjem, ne da bi pisatelj karkoli dodajal ali tolmačil«. V romanu ali povesti pisatelj nenehno govori bralcu, kako naj si tolmači skrite misli in vzroke delovanja njegovih junakov, »osenči njihova razpoloženja z opisi prirode in jih neprestano drži na nitih svojih namenov«. V igro pa se pisatelj »ne sme tako svobodno vmešavati in ne sme šepetati gledalcu. Delujoče osebe živijo edinole s svojim govorom, to je z neposrednim govorjenjem in ne z opisovanjem. Zelo važno je, da to dojamemo, kajti če hočemo, da bodo liki, ki jih igralci izvajajo na odru, umetniško vredni in socialno prepričljivi, je potrebno, da je govor vsake osebe izrazit, do skrajnosti značilen, zakaj edino pod tem pogojem bo vsaka oseba v igri delovala na gledalca tako, kakor to zahtevajo pisatelj in igralci.«

7. 1936/37 (urednik J. Vidmar)

Iz Gogoljevega pisma o gledališču. (Prevod.) (Št. 20, str. 186, 187.)

»Samo prvovrsten igralec-umetnik razume, kako važno je pogosto skupno branje kake igre.« Igralec naj se vloge ne nauči doma, vse vloge naj se »naštudirajo v skupnosti«. Če se bo igralec učil svojo vlogo na skušnjah, bo zaradi prave okolice in okoliščin in zaradi stika z drugimi igralci začutil pravi ton za svojo vlogo in celo slab igralec se bo pri takem delu lahko navzel marsičesa dobrega. Ob tem moramo vedeti, da ton vprašanja določa ton odgovoru: zastavi patetično vprašanje in prejel boš patetičen odgovor; zastavi vprašanje preprosto in prejel boš preprost odgovor. »Vsak,

tudi najprimitivnejši človek ima zmožnost odgovarjati v skladu.« »Če pa se igralec uči svojo vlogo doma... postanejo vse okoliščine, ki ga obdajajo, in vsi značaji, ki žive okrog njegove vloge, zanj mrtvi, kakor mu postane mrtva in tuja vsa igra, da se bo sam kretal v nji kakor mrlič med mrliči.«

8. 1937/38 (urednik J. Vidmar)

»Župančičeva številka« ob uprizoritvi *Veronike Deseniške*.

a) L. Drenovec: *Igralci čestitajo* ... (Št. 11, str. 82.)

Oznaka Župančiča kot dramaturga in kot upravnika.

»Kot dramaturg nas je prvi uvajal v lepote slovenske govornice, neizprosno pazil na čistost jezika in polnodonečnost naše besede na odru. Kljub temu, da se je moral boriti z mnogimi težkočami, so njegov estetski čut, ljubezen do materinščine in nepopustljiva vztrajnost zmagale in pripomogle, da se je izgovarjava dejansko uveljavila. On nas je prvi učil, da je govor bistven del odrskega udejstvovanja in da moramo stremiti, da bomo svojo slovenščino v igri do potankosti izklesano podajali.«

b) C. Debevec: *Ob novi uprizoritvi »Veronike Deseniške«*. (Št. 11, str. 84—87.)

Debevcu so *Hlapci* in *Veronika* »vir za ustvarjanje pravega, plemenitega in visokega igrskega sloga slovenskega tragičnega gledališkega izražanja«.

V *Veroniki* pa je še posebej nenadkriljiva »žlahtna lepota jezika«. Ta lepota preveča »vse delo s tistim čudežnim, razumsko mogoče neotipljivim, a vendar čustveno tako zaznavnim in nepremagljivim čarom, ki je značilen za pomembnost in dragocenost vsakega pesniškega, se pravi resnično umetniškega dela. V tem jeziku je toliko ritma in toliko žive, nenehoma se menjajoče dinamike, toliko prisrčnosti, otroške miline in sile, toliko žalosti in grenkobe, toliko krepke udarnosti in kipečega zanosa... da je v tem dramskem delu obsežen do malega ves jezikovni izraz našega mišljenja in čustvovanja«. Pri Cankarjevem jeziku pisec začuti najprej etično vrednost in šele iz nje lepoto izraza, pri Župančiču pa najprej lepoto in šele iz nje tudi etično vrednost.

c) Osip Šest: *Prijatelj in upravnik Župančič*. (Št. 11, str. 87—91.)

V dolgi jubilejnici Šest najprej pove, da je bilo prav, da je prišel Župančič k teatru, kajti z njim »je slovenska beseda na odru dobila po dolgem čakanju vendarle podobo in izraz«, zatem pa, da so vse Župančičeve pesnitve »brevir in deklamatorij za vse, za šole, za konservatorije in dramatične šole, »Veronika Deseniška« bi morala biti pa preizkusni izpit iz fonetike za slehernega kandidata, ki ima namen, posvetiti se gledališču«. Proti koncu zapisa nagovori bralca: »Ljubi prijatelj, — ljubi prekrasno našo besedo, pa boš vse vedel, vse razumel in hodil boš v teater ne gledat in ne poslušat, temveč uživat trepet svoje lastne duše. Tedaj boš doumel vse tajne in vse krasote našega jezika...«

č) Oton Župančič: *Pismo o slovenščini na odru*. (Št. 11, str. 91—94.)

Ponatis iz Gledališkega lista 1927/28 z namenom, da bi opozorili na Župančičevo pojmovanje slovenskega jezika in igrskega poklica. »Pismo je važen dokument o Župančiču v zvezi z gledališčem in naj bi bilo kažipot vsem bodočim slovenskim igralcem,« stoji v pripisu.

d) Josip Vidmar: *Ob šestdesetletnici dramaturga Otona Župančiča*. (Št. 11, str. 94—96.)

Prav gotovo doslej najboljši sestavek o Župančičevem pojmovanju slovenskega odrskega jezika. Župančič, ki je »edinstven poznavalec slovenskega jezika«, je »slovenskemu gledališču ter posredno šolam ter vsej slovenski inteligenci ustvaril temelje za pravičen, pristen in čist slovenski govor«. (!) »Dramskim igralcem je določil odrsko izreko, ki je čista in naravna hkrati. (...) Med njegove najpomembnejše reforme v tem območju spada uvedba naravne izreke glasu 1 kot u, reforma, ki je v našem pravorečju po svoji pomembnosti enaka našim največjim jezikovnim revolucijam.« Čutil je ogromno, usodno razliko med našim govorjenjem in tako imenovanim knjižnim jezikom. Vedel je, da »se togi naš knjižni jezik zlasti na odru mora približati splošno govorjeni besedi, če naj bo učinkovit, živ in pristen«. »Kot vrhovni arbiter za naš jezik v gledališču je pokazal, da mu je pristnost važnejša od puristične čistosti, (...)

hkrati pa je neumorno skrbel za to, da je bil odrski dialog vedno pristneje in strožje slovenski. S tem ravnanjem je našo odrsko dikcijo trdno postavil na pot k popolni naravnosti in k pravi skladnosti z živim občevalnim jezikom.« In o Župančičevih pogledih na stih: »S svojim posluhom za slovenski stih je Župančič pogodil, da je v skladu z dokaj trezno naravo slovenskega človeka čim prirodnejše, čimbolj realistično recitiranje verzov. S tem je dal slovenski recitaciji stihov smer, ki je (...) v skladu s Prešernovo pesmijo in njeno prirodno melodiko. Vse, kar danes na našem odru dobro govori stihe, se je tega naučilo pod Župančičevim vodstvom, ki kaže stremljenje k recitacijskemu realizmu.« Župančič pa je dal našemu gledališču tudi repertoar: »Vsaj desetino tega ogromnega repertoarja je prevedel Župančič sam, s čimer je dal odrskemu jeziku trdno središče, ki je bilo, je in bo zgled in pouk vsem ostalim prevajalcem za slovenski oder.«

e) Fr. L(ipah): *Konec Meyerholdovega teatra in še kaj*. (Št. 14, str. 111.)

Ekstreme »skonstruiranega potvarjalca« Meyerholda, njegove novoželjnosti... spiralne stopnice, vratolomne konstrukcije in rebuse je široka ruska publika nagnala »nazaj na tehnično fakulteto, oder pa so prepustili dvema, ki sta prvorojena njegova gospodarja: avtor z neprikrojenim, pravim tekstom in igralec z neizmaljeno podobo resničnega človeka in z živo, večnolepo govorico. (...) Pisateljev tekst in živo resničen človek.«

f) Ost (Osip Šest): *Kompare Valo*. (Št. 18, str. 138.)

V članku, ki je posvečen Valu Bratini, pisec zapiše tole zanimivo zgodenco: K Župančiču je prišel mlad gledališki navdušenec in mu v velikolaškem narečju povedal, da čuti v sebi igralski poklic. Župančič se je muzal in mu dejal, da se mora najprej znebiti narečja, ker se na odru govori čista slovenščina. Fant je slovesno izjavil: »Po počitnicah pridem spet, takrat pa bom že govoril čisto slovenščino.« Res se po počitnicah spet prikaže pred upravnikom. »Zdaj pa že govorim čisto slovenščino,« je dejal, a še zmeraj v najčistejši dolenskiščini. Njegova gledališka kariera je bila s tem končana.

9. 1938/39 (urednik Josip Vidmar)

a) Ciril Debevec: *Posebni pomen Cankarjeve dramatike za slovensko gledališče*. (Št. 12, str. 101.)

V zaključku razprave avtor trdi, da se bo na podlagi »temeljnih vsebinskih lastnosti Cankarjeve dramatike« in na podlagi »brezprimerne, sočnega, po lepoti in plastičnosti edinstvenega jezika«, v teku časa razvil »naš lastni slovenski, samobitni, gledališko igralski izraz«.

b) F. Lipah: *Ob jubileju*. (Št. 16, str. 137.)

Avtor članka zapiše o Emilu Kralju, da je »prinesel s seboj tržaško govorico, o kateri vemo zdaj bolj kot kdaj prej, da je lepa, kot so lepa vsa slovenska narečja, saj so naša...«

10. 1939/40 (urednik J. Vidmar)

a) Fr. Lipah: *Naš Hamlet*. (Št. 20, str. 144—148.)

Lipah pripoveduje o Župančičevih »lektorskih« posredovanjih na skušnji za *Hamleta*:

»Nekega dne se je spet pojavil Župančič na odru kot dramaturg ter nadzoroval od takrat vse skušnje. Igralec je bil v takozvanem 'dvojnem ognju': z ene strani tenkosluhi Župančič, z druge dramaturg Jos. Vidmar. To ni šala. Oton Župančič... nam je dal toliko novih smernic, smiselnih naglasov in izpiljenih vokalov, da mu morajo biti zanje hvaležni tudi tisti, ki so že 60-krat igrali v 'Hamletu' in so si z nekako upravičenostjo domišljali, da so vlogo že davno popolnoma izčrpali. Župančič je vedel še vsakemu marsikaj popraviti in dodati.«

b) M. Sl(avč)eva: *Pogovor z avtorjem*. (Št. 22, str. 157—160.)

V intervjuju pisatelj Finžgar spregovori tudi o svojem jeziku:

»Jezik, ki ga govorijo ljudje v mojih igrah, je preprost in naraven. Tak je, kot so oni. Vsak poskus, da bi kako umetničil z njim, bi bila napaka. Pišem tisti jezik, ki ga govorim, ker čutim, da je naš, da je izraz misli naših ljudi. Vedno hočem podati samo pristno govorico našega kmeta.«

11. 1940/41 (Urednik J. Vidmar)

a) Josip Vidmar: *Razvalina življenja*. (Št. 3, str. 25—28.)

V uvodniku k uprizoritvi Finžgarjeve igre se dramaturg bežno dotakne tudi pisateljevega jezika:

»Dialog je smotren, krepak, lapidaren in odmerjeno potresen z lepimi ljudskimi izrazi in rekli.«

b) Josip Vidmar: *Kovarstvo in ljubezen*. (Št. 4, str. 33—36.)

Ko pisec v uvodniku očrtuje Schillerjevo tvornost, opiše najprej »genialne značilnosti njegove dramatike«, med katerimi je tudi »udarna govorica«. Ko pa nato omenja tudi nekatere njegove »očitne lastnosti slabega pisatelja«, omenja tudi govorico njegovih oseb, ki da je »značilna za njegovo življenjsko naivnost«. »Najočitnejši je njegov način v srečanjih med lopovi, ki so pogost pojav v teh tragedijah. (...) Ne kažejo se take, kakršni so v svojem skritem jedru, marveč takšne kakršne vidi Schiller sam, ki jih gleda s sovraštvom in globokim prezirom.«

c) Dr. B. K(reft): *Nekaj režijskih opomb*. (Št. 19, str. 151—153.)

Med opombami k Detelovemu *Učenjaku*, o katerem režiser trdi, da je to »ena naših najboljših starejših iger«, je za naš namen zanimiva tale:

»Prav tako nismo modernizirali Detelovega za danes nekoliko že zastarelega jezika, ker ima vendarle zaradi svoje zastarelosti tudi nekaj togega, kar je v skladu z enostransko usmerjenimi značaji...«

12. 1941/42 (urednik J. Vidmar, zadnji številki F. Lipah)

a) Dr. Mirko Rupel: *Dundo Maroje: Boter Andraž*. (Št. 5, str. 38—41.)

Ko je pisec članka iskal priredbi Držičeve igre ustrezen jezik, ni šel na posodo k protestantom — bili so mu mrki, njihov pogled mu je bil uperjen v sever, pač pa k dobrih sto let kasnejšemu baročnemu Janezu Svetokriškemu, v čigar obširnem in raznolikem delu je našel »beseda in izraze iz vseh panog človeškegažitja in bitja«.

b) Josip Vidmar: *Dom*. (Št. 6, str. 45—46.)

Jalnovi dialogi, pravi Vidmar, »so živi in skopi, izvedeni z lapidarnostjo«.

c) Fran Lipah: *Rošlin in Rošlinka*. (Št. 15, str. 117—118.)

V uvodnem članku ob režiji Golarjeve *Vdove Rošlinke* Lipah navaja besede, ki so bile zapisane ob prvi uprizoritvi te igre februarja 1925:

»Posebno je treba poudariti, da se takoj vidi, da je igro napisal odličen pesnik in obenem tudi možak, ki pozna oder in ki se je posebno zanimal za njegovo dikcijo in jo povzdignil skoraj do vzorne barvitosti. Preprosto, z enim samim stavkom bušivati in ti si premagaj.«

č) Bojan Stupica: *Nekaj misli ob režiji Molièrove »Sole za žene«*. (Št. 16—17, str. 125—137.)

V zelo dolgem, izrazito načelnem članku, ki je pravzaprav *gledališki manifest*, kakršnega pri nas ne najdemo, so zapisane misli o režiserjevem odnosu do avtorja, dela, sloga, režije, opreme odra itd. Posebno poglavje Stupica posveti jeziku in go-

voru; tako odlično je, da ga povzemam v celoti, posebno ker se je bati, da je izginil iz naše strokovne in kulturne zavesti.

»Vprašanje slovenskega odrskega govornega jezika najbrž še ne bo kmalu rešeno. — Že skoraj 400 let se piše slovenska beseda. Imamo Prešerna in Levstika, Župančiča in Ramovša, 100 let tega čudežnega jezika, v katerem se dajo tako lapidarno povedati tudi najtanjša čustva. — Z govorjeno besedo pa smo s komaj 30-letno izkušnjo še zelo neobgljeni. Še nam tiči v kosteh našemu jeziku tako tuje poudarjanje s silo, še nismo dovolj prislunili kmečki kadenci. — V melodiji našega jezika, v kadenci, v ritmiki je skrit ves logičen naglas, vsa hotena preciznost in vsa nujna plastika, ki jo zdaj še često tako brez posluha, tako mimo kadence, tako trdo prinašamo. — Preberi na glas »Sonete nesreče« in poudarjaj s silo tako imenovane dominantne besede in izsili logičen poudarek, pa si ubil stih in barbarsko pomandral lepoto. — Naš kmet besedo, ki jo poudari, zadrži (potegne) ali pa jo v tonu zniža ali zviša. — Na odru pa igralci vendarle še sem pa tja — ne zmerom — premetavajo stavke, jim z neko atletsko naslodo delajo bule, jih trpinčijo z bolešno voljo prikazati njih analizo, ali pa jih »sombulno« prepevajo. — Daleč sem od tega, da bi hotel vlačiti na oder vulgarno govoričco, priznam pa, da postanem popadljiv, kadar slišim po tujih vzorih mrcvarjen naš jezik. — Ta jezik je naše gore list! Mero, ritem in kadenco in pomagala za plastiko mu moramo najti sami! Nobena tuja šola nam ne bo solila pameti, a še manj kisala čustev! — Pri delu za »Solo za žene« smo se trudili, da bi odpravili ta tuji prizvok v govoru in da bi se približali naši kadenci.«

Dodati velja še nekatera njegova spoznanja — predvsem o stihu. »Molièrov stil se vrine v režijo sam od sebe. Toda izhodišče ti mora biti njegov stih, njegova čustvenost in misel.« — Molière je svoj tekst »zelo igral, intimno igral, ne recitiral«. — Daleč sem od tega, da bi hotel naturalizirati stihe, niti jih realistično trgati. Toda stih, ta čudežna igračka fantazije, ne sme biti omejevalec čustva, temveč žleb, ki ga usmeri, da poteče po njem živo in jasno.« — »Dinamični in melodični princip govorjenja stihov omogočata v danem trenutku veliko plastiko.« Pri uprizoritvi »Solo za žene« jih je od skupnih 1779 stihov brisal manj kot trideset.

In še dopolnilo v njegovo režisersko legitimacijo:

»Prešeren je živ: mislim nanj kot na dobrega, spoznanja polnega prijatelja, ki me je naučil že v mladosti vsekakor dveh reči: da je srce prizorišče velikih dogodkov in da je naš jezik nedosežno lep.«

d) Osip Šest: *Dvajset let gospe Nablocke*. (Št. 19, str. 158—160.)

Prim. z Lipahovim zapisom o Nablocki v GLLJD 1922/23. Tud Šest piše o težavah, ki jih je imela Nablocka s slovenščino.

»Že isto leto (1922) stopi na slovenski oder v Dostojevskega *Idiotu* v vlogi Nastasje Filipovne. Kdor ve, kako težko je prebroditi težave tujega jezika, tisti bo razumel, koliko energije je bilo v Nablocki, da je v razmeroma kratkih tednih premagala vse ovire in zaigrala vlogo z vsem zanosom in znanjem.«

13. 1942/43 (urednik F. Lipah)

a) Fran Lipah: *Prvi slovenski prevod Shakespearovega »Hamleta«*. (Št. 1, str. 4—6.)

Pisec navaja zaključek članka I. Pajka (Zora 1874) o našem prvem prevajalcu *Hamleta* D. Šauperlu:

»V prevodu je vse prosto (= preprosto), prav tako, kakor je bil Šauperl sam: preprost ljubezniv človek, prava »anima candida«. Zato je ime Drag. Šauperla dostojno prištevanemu biti najzaslužnejšim slovenskim pisateljem.«

Zatem Lipah navaja nekaj podatkov o Šauperlu, ki jih je v mariborski »Zori« 1874 objavil prof. J. Pajk, ki tudi omenja, »da je Šauperl prestavljal iz originala svobodno« in da je »poslovenjal« tudi »Kralja Leara«, vendar ni znano, kam je ta prevod »prešel«. (Odlomke Šauperlovega prevoda »Hamleta« je urednik Lipah objavil še v 4. in 5. številki.)

b) Osip Šest: *Deseti brat*. (Št. 3, str. 17—20.)

Zvemo za dve Golievi redakciji »Desetega brata«: prva »je bila razdeljena na slike in se je držala strogo besedila in narečja Jurčičevega«; najvažnejši dodatek

v sedanji dramatizaciji pa je lektorica, »ki veže izpremembe z originalnim Jurčičevim tekstom, in sicer vedno tako, da tekst lektorja neposredno nadaljuje potek igre in nasprotno — tam, kjer lektor konča, prične nova slika«.

c) Fran Lipah: »Deseti brat«. (Št. 3, str. 20—24.)

Lipah se spominja dveh uprizoritev »Desetega brata«: krstne v februarju 1901 in one v marcu 1909. Ob prvi navaja zanimivo misel iz Slovenskega naroda: »Tajiti se sploh ne da, da je narodna govorica ustvarila gledališču občinstvo«, nato pa še oceno govornega deleža igralca Stefana (v Gledališkem leksikonu ga ni), ki je igral Marjana: ta lik ne sme biti simpatičen, zato so bili njegov »način govorjenja, čut v besedi in jok« neustrezni.

č) Makso Šnuderl: *Ljuba Prenner*. (Št. 10, str. 77—82.)

Ko dramatik Šnuderl opisuje Prennerjevo in označuje njeno igro »Veliki mož«, ugotovi, da delo »ustreza vsebinsko in jezikovno komediji, slovenski komediji«. Škoda, da ostane samo pri skopi ugotovitvi.

d) Urednik (Lipah) je v 14. številki (str. 111—116) priobčil »Levstikovo sodbo o Jurčičevem Desetem bratu« — gotovo vsaj malo tudi namenoma: Levstik sicer govori le o značajih posameznih oseb, vendar posredno tudi o značilnostih njihove govorice. Tudi zaradi nje je »človeku žal, kadar Obrščak zapre krčmo«. »Osnovam je treba dajati globokejšje misli,« pravi Levstik, »osebam več duše«; tudi imena junakov mu niso »po godi« — prevsakdanja so, preneokretna, ime Krjavelj pa je celo »protivno čisto slovanskemu ušesu«. Tudi Župančičevo opombo ob objavi tega pisma v LZ 1917 je Lipah izpostavil z očitnim namigom na njeno veljavnost tudi pri gledališkem ustvarjanju: »Da je izšla ta razprava (Levstikova) prej v tisku, bi bil dobil del naše literature nemara drugačno, manj prostaško lice...«

e) Osip Šest: *Sto predstav Hamleta*. (Št. 15, str. 117—122.)

Ko pisec zavrne zastarelo uprizarjanje »Hamleta« z mrtvaško lobanjo in znamenitim Kainzom vred, priznavajoče omeni poskuse Gordona Craigha, Hudežestvenega gledališča in Burgtheatra pod vodstvom Heineja, ko so bili »ovrženi vsi stari ropotajoči rekviziti« in je zmagala želja, naj bo »gola preprostost« tista, ki »naj dá globini besede čim večji razmah«. Nato ob spominu na našo prvo uprizoritev »Hamleta« v letu 1921 zapiše: »V skromnih mejah, ki so le skopo odmerjale zunanji obliki pomp in sijaj, smo si dali silnega, lahko rečem doslej še nikoli uporabljenega truda na besedi, smislu, grupaciji in podobnem. Pri tem je prvič sodeloval oče slovenskega Shakespeara, tedaj dramaturg O. Župančič. Ti moj Bog, koliko čaja sva popila na njegovem domu, koliko sporov in zamer sva imela zaradi črt, pasusov...«

f) Nepodpisani, verjetno urednik (Lipah): *Ob jubileju*. (Št. 15, str. 122—125.)

Zvemo, da so takrat igrali »Hamleta« v Cankarjevem prevodu petdesetkrat in v Župančičevem prav tolikokrat.

Pod črto so objavljeni natančnejši podatki o prevajalcu Šauperlu, ki jih je dal prof. Šlebinger.

Sledijo odlomki iz kritik 1922 (prva slovenska uprizoritev »Hamleta«); za našo rabo je le Koblarjev: »Harmonija misli, barve in zvoka je ta režija.«

14. 1943/44 (urednik F. Lipah — 8 števil, zatem C. Debevec)

a) Osip Šest: *Dr. I. Tavčarjevo »Cvetje v jeseni«*. (Št. 1, str. 2—5.)

Pisec članka, ki je »Cvetje« dramatiziral, izpove, da so mu bile pri tem pred očmi »poštene dramatizacije Hudožestvenikov«, ki so bile »brez lastnega besednega snovanja in dodajanja«; »na odru«, zapiše, »se govori zgolj od avtorja napisano besedilo — scena, rekvizit, maska in kostum pa podpirajo to besedilo«.

b) Edvard Gregorin: *Tole bomo pripomnili...* (Št. 3, str. 29—34.)

Pisec režiserskega uvodnika k Cajnkarjevi drami »Potopljeni svet« poudarja, da igra od igralcev zahteva razumevanje besedila, zbranost in odkrivanje resničnosti, ki se skrivajo za besedami, od gledalcev pa, da igri prisluhnejo. Resnice torej, ki se nam vidijo kar preveč preproste, pa vendarle pomenijo temelje gledališkega dejanja.

Omenja, da je »nekatero stavke« črtal »zaradi večje zgoščenosti in lažje konverzacije«.

c) Jože Kovič: *Carlo Goldoni: »Kavarnica«*. (Št. 4, str. 37—42.)

Našemu znamenitemu režiserju je »gledališče nenehni odsev življenja, v kolikor misli in besede spreminjamo v glasove, ki jih spremljata fiziognomija in kretnje«. O Goldoniju pa zapiše, da ga spočetka ne zanimajo toliko »posamezni portreti, temveč predvsem celotna slika, sozvočje linij in barv... celotna harmonija in skladba diologa«.

č) Stephan Zweig: *Igra usode z igralci in avtorji*. Prevedel F. Govekar. (Št. 4, str. 43, 44 in št. 5, str. 62—67.)

Veliki dramatik omeni dva nemška igralca: Adalberta Matkowskega, ki je bil nedosežen po svoji »elementarni silnosti«, in Josepha Kainza, ki je bil »osrečujoč s svojo duševno gracijo« in »nikoli več doseženo umetnostjo govornice in z mojstrstvom besede«. Matkowski naj bi igral Ahila v njegovem »Thersitesu« — a do premiere ni prišlo, igralec je prej umrl. »Moji stihi so bili zadnji,« piše Zweig, »ki so jih govorile njegove čudovite in zgovorne ustnice.«

S Kainzom se je najprej srečal zunaj gledališča. »Poslušati njegovo govorico,« piše, »je bil užitek. Tudi v zasebnem pogovoru je imela vsaka beseda svoj najčistejši obris, vsak soglasnik brušeno ostrino, vsak samoglasnik je pel polno in čisto.« Prosil ga je, naj mu napiše enodejanko, »če le mogoče v stihih in najbolje s kako tistih lirčnih kaskad, ki jih je znal (Kainz) — edini v nemški gledališki umetnosti — s svojo velikansko govorno tehniko, ne da bi zasopel, v enem toku kristalno pljuskniti na takisto brez diha poslušajočo množico«. Zweig mu je ustregel z »baročno« enodejanko »Spremenjeni komedijant« in vanjo vstavil dva samogovora. Pri vsaki besedi je mislil na igralčovo hotenje »in se čustveno vtapljal v njegovo bistvo in celo v način njegove govornice«. Kainz je dvakrat recitiral takoj iz rokopisa, drugič že »z nepozabno dovršenostjo«. A spet ni prišlo do uprizoritve — igralec je prej umrl.

Zatem Zweig omenja še Moissija, »ki je iz svoje italijanske domovine prinesel čutno blagoglasje jezika na nemški oder, blagoglasje, kakršnega pred njim nismo poznali« — razen pri Kainzu. 1935 ga je Moissi prosil, naj bi za krstno uprizoritev na Dunaju prevedel Pirandellovo igro »Nikdar se ne ve«, ker se pisatelj boji, »da bi njegova proza v prevodu izgubila muzikalnost« in bi zato tudi on rad, da igro prevede Zweig. Res jo je prevedel »in bil radoveden, kako se bodo slišale besede mojega prevoda v Moissijevi govorni muziki«. In spet čudno naključje: tudi Moissi je pred premiero umrl.

d) Fran Lipah: *Gospôda, ali ga kdo pozna?* (Št. 4, str. 44—51.)

V zabavni zgodbi, ki sodi med najuspešnejše Lipahovo šaljivo leposlovje, nastopa sin bogatega trgovca Rado, ki hoče postati igralec (igralskega poklica ga uči star igralec Striže!) in se ves izročiti stari devici Taliji. V gledališču dobi vlogico z enim stavkom: »Gospôda, ali ga kdo pozna?« Res, en sam »malenkosten« stavek, a Rado ve, da je zanj pomemben, ker mu bo pomagal privaditi se »odra, nastopa in občinstva«. S tem stavkom mori svoje dekle, temu stavku podredi svoje življenje: večer pred premiero ne mara jesti, ker si noče obteževati želodca, saj bi potem imel nemirno noč, ne mara mrzle limonade, ker se boji za glasilke, ne mara alkohola, ker slabo deluje na trebušno prepono in trebušno dihanje. Pa kljub temu na premieri ne spravi niti zloga iz sebe. Po predstavi zavije v prvo beznico, na dušek izprazni nekaj čaš ter preklinja »trebušno dihanje, glasilke, prepono in gledališko umetnost«. Drugo jutro pa je prvi v očetovi pisarni, in ko se zvečer sestane z dekletom, mu stisne roko in reče: »Bil si ves dan pridno v pisarni. Čestitam ti! Zdaj si ves moj in za vedno ves moj.« — Kdor pozna igralčeve stiske, posebno govorne, bo našel v zgodbi tudi bridko resnico.

e) Ciril Debevec: »Konkretno«. (Št. 7, str. 69—73.)

Ko takratni direktor Drame omenja nehomogenost medvojnega ansambla, posebej poudari, da tudi »ni ubran, ni še vigran, ne poje še v enotnem glasu, še ne zveni v enotnem zvenu«.

f) Janko Moder: *Pomenki s prijatelji gledališča. O pravopisu in pravorečju.* (Št. 9, str. 103—108.)

Pisec, takrat tudi hišni lektor in dramaturg, piše o potrebnosti pravopisa ter skladnega in neoporečnega jezika, ker le z njuno pomočjo poslušalca lahko do kraja prevzame dramatikova misel. Ker pa je gledališče za gledanje, sta pravopis in slog »le delček jezika« — »veliko pomembnejše je pravorečje, ki je tako rekoč bistveni del igralčevega materiala«. Naloga gledališča je varovati, gojiti, oblikovati in urejati »živi narodni zborni govor, da bo plemenit in vsem razumljiv, pa vendar vzvišen nad vsakdanjo govorico narečij«. Za to nalogo mora imeti »oporo in pomoč pri poklicnih jezikoslovcih«. »Gledališče je akademija ortoepije. Zato bom pazil, da bo čim večkrat donela z našega odra zborna govorica, posebno še, dokler pogovorna oblika ni tako dognana, da bi brez škode nadomestila zborna. Toda za to je treba še precejšnje revolucije tudi v pravopisu, kajti brušenje končnega i pri nedoločniku še ni zadosti za pogovorni govor. To se mi zdi samo izhod za silo, kakor tudi tisti u namesto ev v reku, vidu... Val naturalizma in materializma, ki sta oba tiščala vse duhovno in plemenito k tlom (...) imata svoj delež tudi pri pravorečju... Hotela sta ga potlačiti v vsakdanjost, neurejenost, snovnost.« V zaključku strne misli takole: »Jasno mi je eno: Porok za osnovni, narečni slovenski govor je ljudstvo. Temu ni treba varuha, kvečjemu skrbnega in tenkoslušnega poslušalca. Pogovorni in zborni govor pa sta in morata biti sad tega poslušanja, vrh in združitev vseh jezikovnih lepot in vsega bogastva. Tudi zborni govor mora biti naraven in nevsiljiv, čeprav nima avtohtonega izročila. Biti mora klasičen, vzvišen, vsem enako blizu, vsem tistim, ki so blizu slovenskemu izražanju.«

g) Osip Šest: *Heinrich von Kleist: Razbiti vrč.* (Št. 12, str. 127—129.)

»Allegro con brio« — tako je treba igrati Kleistovo komedijo, zapiše režiser. »Tako in ne drugače! Vedro, lahkotno, a vendar ne prelahkotno se igray ta komedija! S tempom, a za Boga, ne z naglico.«

d) Janko Moder: *Fant je videl rožo čudotvorno...* (Št. 13, str. 141—143.)

Ob treh oblikovanih motiva o Lepi Vidi — »neznanega godca pred tisoč leti«, Prešerna in Cankarja dramaturg zapiše: »Trije stavki iz simfonije slovenskega hrepenenja, trije umetniki, trije pogledi, tri instrumentacije...« Cankarjeva »Vida« mu je »izbrušen poem«, v katerem so združene »v ubrano skladje tako različne človeške strune kakor so Dioniz, Poljanec, Damjan, Mrva, Dolinar in zdravnik«.

i) Ciril Debevec: *Kratke režijske opombe k sedanji »Lepi Vidi«.* (Št. 13, str. 143—148.)

V eni od opomb (Pomen, Celotni smisel, Zgradba, Osebe in značaji itd.), ki ji režiser dá naslov Jezik, je zapisano: Župančič imenuje nekje to pesnitev 'ritmično ekstazo našega jezika'. Ta jezik ima v sebi nekaj prvobitnega in obenem skrajno razvitega. Ta jezik je moč in omama. Ta jezik je muzika in ritem, je melodija in ples. Tako je ž njim: ali obvladaš ti njega ali pa te obvlada on.« Malo kasneje je zapisano še, da je to igro treba igrati (govoriti) »življenjsko nenavadno in umetniško naravno«.

j) Ciril Debevec: *Pozdrav dr. Ivanu Preglju!* (Št. 14, str. 149—154.)

Tvorni gledališki oblikovalec se pri Preglju ne more izogniti dvema točkama, pravi ob uprizoritvi »Azazela« direktor gledališča: njegovi duhovni dramski vsebini in jezikovni obliki. »Oblikovalci slovenske govorne besede se jasno zavedamo, da še nismo dovolj dozoreli do tiste stopnje govorne moči in lepote, kakor jo zahtevajo od nas veličine Prešernove, Levstikove, Cankarjeve in Župančičeve pisane besede. In zato se prav tako jasno zavedamo, da se tudi s Pregljevimi silovitimi in ble-

ščelim jezikovnim bogastvom še nismo morda niti malo oplodili... Ta jezik v vsem svojem neizčrpnem bogastvu je drugi življenjski vrec, iz katerega bo zajemal in iz katerega se bo napajal naš celotni gledališki govorno-krvni obtok.«

k) Janko Moder: *Ob grobu učitelja in vodnika*. (Št. 16, str. 181—184.)

V nagrobni hvalnici pisec poudari tudi zasluge dr. A. Breznika za jezik in govor v slovenskem gledališču: »Tudi slovensko gledališče je že samo na sebi čudovito živa priča vseh Breznikovih iskanj in prizadevanj, kajti k Brezniku so že od nekdaj držala vsa pota resnih odrskih oblikovalcev. On se je namreč najbolj praktično in uporabno ukvarjal z vsemi nejasnimi vprašanji v izgovarjavi. Gledališče se je zateklo k njemu po avtoritativni nasvet, hkrati pa ga je z uresničevanjem njegovih spoznanj duhovno nagrajal in spodbujalo k nadaljnjemu delu. Iz takega vzajemnega dela se je rodila sedanja oblika slovenske odrske izgovarjave, ki je resda še v marsičem nedognana, vendar pa po večini na zdravi poti... Z resničnim veseljem je (ob Leskovčevi »Veri in neveri«) pozdravil zopetno prizadevanje gledališča, da se tudi glede jezika zavé svojega poslanstva ter se dvigne na mesto, ki mu gre kot osrednji narodni kulturni ustanovi.«

l) Janko Moder: *Pomenki s prijatelji gledališča*. (Št. 18, str. 197—200.)

Dramaturg in lektor omenja jezikovno-govorne težave ob uprizoritvi Schönherrove kmečke igre »Zemlja«, ki jo je avtor napisal v narečju. Kako jo igrati: v gorenjskem narečju ali rajši v strogo knjižnem govoru? V prvem primeru bi bili vsa miselnost, vsi običaji in tudi vse dogajanje »v kričečem neskladju s psiho Gorenjca«, v drugem pa bi Schönherrov svet zgubil »tla in zvenenje, ostalo bi le patetično donenje«. Zato je bilo treba poiskati tako v pokrajini (sceni) kot v jeziku in ljudeh nekaj neopredeljenega, a v osnovi povezanega s kmečkim svetom in miselnostjo.

m) Janko Moder: *Glosa o resnici in poeziji v umetnosti*. (Št. 20, str. 219—224.)

Beseda teče o naturalizmu, ki je gledališču prinesel koristi pa tudi »dokajšnjo škodo«. Oder je namreč svet zase, svet zunaj sveta, zanj že od nekdaj veljajo posebne postave, oder je iluzija, kjer — kot pove Župančič — dobi sleherna kretnja, sleherna beseda globlji pomen.

n) Dr. Milan Pavlovčič: *Režijske opombe k »Matičku se ženi«*. (Št. 22, 244 do 248.)

Režiser je dal »trem socialnim plastem«, ki nastopajo v igri, govoriti takole: »gospôda« (baron, gospa, Tonček) in »jara gospoda« (Žužek, Budalo, Zmešnjava) »izgovarjajo Linhartov jezik knjižno ter so tudi jezikovni popravki pri nji nekoliko večji«; »Matiček in Nežka govorita v stiliziranem, to je nekakem odrskem dialektu, ki pa je kolikor je pač mogoče, gorenjsko pobarvan; zastopnika vasi Gašper in Jerca govorita gorenjsko narečje«. S tem je dosežena, pravi režiser, »večja diferenciacija nasproti si stoječih svetov«.

15. 1944/45 (Urednik C. Debevec)

a) Ciril Debevec: *Iz razgovora ob 25-letnici Borštnikove smrti*. (Št. 1, str. 7—11.)

Debevec podrobno in zelo zanimivo označi Borštnikovo igrilstvo. Posebnost njegovega odrskega govora pa je nakazana le v dveh stavkih: »Nedosežen mojster je bil posebno v navidezno majhnih stvareh, v pogledih, prestopih, v glasovnih vzgibih, poudarkih in pavzah. Spominjam se, da smo pri njegovih pavzah dobesedno prenehali dihati.« Več je pripomb o govorici njegovega telesa, posebno oči (»onstranski pogled«).

b) Ciril Debevec: *Odziv občinstva*. (Št. 2, str. 13—15.)

Ravnatelj gledališča piše o silnem odzivu občinstva ob razpisu gledališkega abonmaja za to sezono, saj podobnega ni bilo vseh 25 let od 1918 naprej. Vzrok te resnice vidi tudi v tem, da naše trenutno edino gledališče ni le zabavišče, ampak čedalje bolj

»naše skupno ognjišče, naše srčno zatočišče in naše edino torišče, kjer zasledujemo naše duhovne napore in kjer lahko nemoteno uživamo in poslušamo našo ljubo, zdaj sicer od nas samih ranjeno in krvavečo, a vendarle našo, slovensko besedo«.

c) Osip Šest: *Igra muzike in vedrosti, Par opomb k Shakespearjevemu »Kar hočete«*. (Št. 2, str. 16—20.)

Poleg scenske glasbe, piše režiser, je v tej veseli igri še druga muzika, »ki prav posebno dobro dé človeškemu ušesu izstradanemu blagozvočja, to je: muzika stihov... muzika življenjskih resnic, modrosti...«

č) Janko Moder: *Dramaturgovi pomenki. Ob prevajanju*. (Št. 7, ni paginirano.)

Bistro premišljevanje o prevajanju nasploh pisatelj zaključi s krajšo omembo prevajanja za gledališče, ki je še težje. »Pri tem si je namreč treba priklicati v spomin dejstvo, da je knjiga namenjena za tiho branje, ko se vsak posamezen bralec tako rekoč samo z očmi in duhom prekopicuje čez bolj ali manj posrečeno besedilo«, v gledališču pa vse to (namesto oči in duha) opravlja jezik. »Kako poleg vsega dati prevodu še govorljivost in predstavno živost, kako ne prezreti vseh muzikalnih in drugačnih zahtev, to se pač pravi — znati in o tem kdaj drugič kaj več.«

mm

La langue et la diction dans le bulletin de théâtre du Théâtre national slovène de Drama de 1920 à 1945

Les articles parus dans le Bulletin de théâtre national slovène de Drama à Ljubljana dès le commencement de celui-ci d'après la première guerre mondiale jusqu'à la fin de la deuxième guerre mondiale traitant la langue de théâtre dans les pièces originales ou traduites sont cités dans l'ordre chronologique. Il y a parmi eux des articles très intéressants et importants qui avaient été écrits par de grands noms comme p. e. le poète et directeur du théâtre Oton Župančič, le conseiller dramatique Josip Vidmar, les metteurs en scène Ciril Debevec, Fran Lipah (en même temps rédacteur en chef de cette revue), Osip Šest, Bratko Kreft, Jože Kovič, Bojan Stupica, les linguistes Mirko Rupel et Janko Moder ainsi que les dramaturges Janez Jalen et Makso Šnuderl. Certains de ces auteurs posent les fondements de notre connaissance du langage et de la diction en général et dans le théâtre slovène en particulier.

Slavko Jan

Beseda na otvoritvi razstave Milana Skrbinška

Spoštovani!

Doletela me je čast, da začenjam nocojšnji večer posvečen gledališkemu ustvarjalcu Milanu Skrbinšku.

Vabilo gledališkega in filmskega muzeja sem razumel tako, da v kratkih obrisih, primernih prostoru in času, spregovorim nekaj obrobnihih pogledov o tem našem velikem možu in o njegovem delu. Jaz drugače tudi ne bi znal in seveda prepuščam strokovno raziskavo in obdelavo našim teatrologom.

Gledališko iskanje je izpostavljeno najrazličnejšim skrajnostim. Zdaj sončnim, zdaj razburljivim, redko mirnim. Ko delamo na vlogah ali režijah, vrtamo po ljudeh, iščemo človeka, ki oblikuje družbo in čas. Življenja ljudi in reševanja njihovih usod oblikujemo tako, da jih zgnetemo v predstave, ki naj jih gledajo ljudje.

Iskanje v naši gledališki kulturi — kakšna vrsta lepih in bridkih spominov. Zavest dolžnosti, ki naj bo v igralcih, režiserjih, organizatorjih, nas bodri, da vzdržimo in vodimo svojo barko po poteh živega organizma, kakršno je gledališče. Koliko vzponov, zablod, včasih neizbežnih praznot, drugič čudovitih bogastev in lepot. Gledališki svet je svet zase. To je kot čarobna roža, ki te je uročila, da ne moreš brez nje. Vlečeš kot vol po brazdah, ki ti rode včasih pšenično klasje, včasih pa tudi ljuliko.

Prav gotovo drže te misli za Milana Skrbinška, igralca, režiserja, vodjo gledališč, očeta »diletantov in mentorja mladih«, kakor se je nekoč sam imenoval, teoretičnega in praktičnega polemika, prevajalca, tudi dramatika, saj je napisal »Labirint«, saj je dramatisiral Hlapca Jerneja in še kaj.

Njegovo življenje od 1886. do 1963. leta in njegovo samosvoje delo zajema razdobje še iz avstroogrske monarhije, preko prve svetovne vojne do razpada Avstrije, v čas med obema vojnama, do osvoboditve in v naš čas socialističnega federativnega samoupravnega življenja.

Šteti ga moramo torej med ustanovitelje poklicnega slovenskega gledališča. V družbi Borštnika, Verovška, papačija Danila, Nučiča, Avguste Danilove, Zofije Borštnikove in še koga, je Milan Skrbinšek člen te naše prve vélike igralske generacije. Začel je z delom v dijaškem diletantskem društvu v Mariboru, bil 1909—1914 član Deželnega gledališča v Ljubljani. Še kot vojak prve

svetovne vojne je 1918 v Trstu organiziral slovensko gledališče, postal v maju 1919 njegov ravnatelj, dramaturg, režiser in igralec. Med številnimi uprizorjenimi deli — menda jih je bilo 35 — so bile v sezoni naštudirane vse Cankarjeve igre v njegovi režiji. Treba je poudariti, da so na slovenskem odru njegovi Hlapci bili uprizorjeni v Trstu prej kot v Ljubljani.

Leta 1920—1922 je bil igralec, režiser, dramaturg in učitelj dramatične šole v Mariboru. Tudi tu je vneto uprizarjal Cankarja.

S celjskim Dramatičnim društvom je l. 1920 uprizoril Kralja na Betajnovi, Hlapce. Tudi v Celju je vodil dramatično šolo. L. 1926 je vodil v pomoč amaterjem dramatični tečaj v Gorici. Avgusta 1922 je podpisal pogodbo z ljubljansko Dramo, kjer je igral, režiral, živel z njo z velikim osebnim deležem v vseh peripetijah njenega velikega razvoja in pomena vse do smrti 1963.

To je nekaj suhih podatkov, ki pa govore o izredni paleti njegovega nemirnega gledališkega iskanja.

Bil je igralec čisto svoje, svojevrstne barve in narave. Neutruden garač. Njegova znana ostra in temeljita analiza naštudiranih vlog, je zapisala naši igralski kulturi vrsto vrhunskih in nepozabnih karakternih dosežkov. Naj ob spominu na dolgoletno sodelovanje z njim, opozorim na njegovo žilavo in neusmiljeno dopolnjevanje že naštudiranih vlog. Z njim kot partnerjem, je bilo treba na vsaki reprizi tenko prisluhniti njegovim novim niansam in jim seveda odgovoriti z novimi, neposrednimi impulzi. To pa je povod in bistvo svobodnega igralskega ustvarjanja.

Iz njegovih številnih vlog, ki so bile vse po vrsti ostro zarisane in izpeljane v postavi in maski, bile so, bi rekel, nepozabne demonske karakterne postave, bi izdvojil Župnika v Hlapcih, divje nakaznega sužnja Kalibana v Shakespearjevem Viharju v režiji O. Šesta, Mefista v Goethejevem Faustu tudi v Šestovi režiji, Corbaccia v Zweigovem Volponu v moji režiji, Župana v Strinbergovi Nevesti s krono, glavno vlogo v Strindbergovi Sonati strahov, Mandarina Maa v Klabundovem Krogu s kredo — vse tri v Debevčevi režiji, Naddavkarja v Grumovi Gogi (Šest) in še glavno vlogo v Misli Andrejeva v lastni režiji. — Nekaj nepozabnih originalov.

Psihološki realizem bi označil njegov prijem pri številnih režijah. Zvestoba in pomoč avtorju in skrb za pravilno in lepo odrsko dikcijo. Govoril sem že o posebni ljubezni do vseh sedmih Cankarjevih besedil, pridal bi še splošno pozornost do domačih tekstov.

Bil je tudi vztrajen vzgojitelj in učitelj. Iz njegove tedanje šole je izšlo lepo število učencev, posejanih po poklicnih in amaterskih gledališčih.

Živo mi je v spominu s kakšno ihto je oporekal v časopisni polemiki reper-toarni politiki takratne gledališke uprave pod upravnikom Matejem Hubadom.

S temi bežnimi črtami sem skušal počastiti spomin in se zahvaliti deležu Milana Skrbinška za razvoj slovenske gledališke kulture. Saj je gorel za njo in z njo, vse do zadnjih moči. Še ob proslavi njegove 75 letnice, ko je bil že prizadet od bolezni, je bil ves nesrečen, ker mu ni bilo dano nastopiti v veliki in fizično zahtevni vlogi.

Ob koncu zapišimo: Ta znameniti gledališki ustvarjalec velikega formata je z vsem svojim delom bistveno pripomogel pri organizaciji, rasti in veljavi naše gledališke kulture doma in v svetu.

Le discours de vernissage prononcé à l'exposition consacrée à Milan Skrbinšek

La rédaction publie le discours d'honneur prononcé au vernissage de l'exposition consacrée au grand organisateur du théâtre slovène, pédagogue, traducteur, dramaturge et surtout acteur et metteur en scène, Milan Skrbinšek (1886—1963) par l'acteur et pendant de longues années directeur du théâtre national de Drama à Ljubljana, professeur au Conservatoire de l'art dramatique à Ljubljana, Slavko Jan.

Dopolnila k podobi Milana Skrbinška

Med pripravljanjem Skrbinškove razstave (bila je januarja 1982 v Cankarjevem domu v Ljubljani) je Slovenski gledališki in filmski muzej po časopisju zaprosil za kakršnokoli še neznano gradivo ali osebno pričevanje o tem pomembnem gledališkem ustvarjalcu. Povabilu so se odzvali: prof. Anka Koblarjeva iz Ljubljane z dvema Skrbinškovima pismoma dr. F. Koblarju; Angela Sadarjeva iz Slovenj Gradca s potrdilom, da je opravila njegov dramatični tečaj v Celju leta 1919, s tremi fotografijami in izrezkom iz »Savinjskega vestnika«; Vinko Podgoršek iz Ljubljane z umetnikovimi objavami na stenčasu mariborskega gledališča v letih 1945 do 1948, ki pa jih v SGFM že imamo; prof. Gustav Grobelnik iz Celja z rokopisom Skrbinškovega članka o Petrovičevem »Vozlu« in s fotografijo z generalke (»Tajfun«) za celjsko proslavo 25-letnice njegovega umetniškega delovanja; Ivan Jerman s Skrbinškovim pismom njemu iz l. 1920; Svetozar Guček s podatki o Skrbinšku igralcu in režiserju »Lepe Vide« v izvedbi dijakov Trgovske akademije 1936 in Ivan Bach s komentarjem Skrbinškovega pisma ravnatelju zagrebške Drame Josipu Bachu iz l. 1919.

I.

Pismi Milana Skrbinška Francetu Koblarju
(v lasti Koblarjevih sorodnikov)

1. Ljubljana, 15. februarja 1935

Velecenjeni gospod profesor!

V ponedeljek začnemo s študijem Beneškega trgovca, v katerem bom kot Shylock slavil svojo petindvajsetletnico.

Vi, gospod profesor, ste ne le pri nas teatrskih ljudeh najbolj upoštevan kritik, temveč tudi, kar vsepovsodi slišim, v naši javnosti. Že od nekdaj si zelo želim brati o sebi resno analizo mojega ustvarjanja na odru. Vi, gospod profesor, ste pač za takšen esej najbolj poklicani. Mimo tega opažam od kritike do kritike, da pri svojih presojanjih naših odrskih ustvaritev pronikate pri mojih figurah vedno v bistvo tega, kar sem hotel in hočem na odru izražati.

Ker mi priznavate tudi vedno izredno kvalitetnost mojih kreacij, boste razumeli mojo željo, da napišete za širši krog v podlistku »Slovenca« takšen esej o meni kot o igralcu in režiserju ter tako obenem pripomorete k reklami ali lepše rečeno — k priporočanju obiska moje jubilejne predstave.

Mislím, da Vam to ne bo nalagalo preveč dela; saj Vam je treba le pogledati kritike o mojih važnejših vlogah tekom zadnjih sezon, ki ste jih pisali vedno zelo temeljito ter Vam bodo nudile tako dosti materiala, iz katerega morete zarisati duhovni in estetično-artistični profil mojega ustvarjalnega bistva.

Mnogo bi mi bilo tudi na tem, da poudarite in podčrtate ob tej priliki tudi moje režiserske kvalitete, o katerih ste se v svojih kritikah nekajkrat že zelo ugodno izrazili. Rad bi namreč, da bi me v gledališču kot režiserja več zaposljevali in to tudi pri vrednih stvareh!

Sicer pa vem, da boste našli Vi sami najboljšo pot in formo za članek, ki ga od Vas želim.

Prosim Vas najvdanejše, da mi ugodite čim preje, če mogoče že tekom prihodnjega tedna ter se Vam za Vašo uslugo že vnaprej zahvaljujem!

Z odličnim spoštovanjem najvdanejši Milan Skrbinšek.

2. Maribor, 15. julija 1946

Spoštovani tovariš Koblar!

Najlepša Vam hvala za Vaše pomembne in tople besede ob priliki mojega jubileja!

V velikem številu štiriinsedemdesetih brzojavnih in pismenih čestitk iz vse Jugoslavije ter v vrsti pomembnih govorov ob mojem slavlju mi je najdražje Vaše pismo; najdražje zato, ker je med onimi priznanji, ki niso bila samo formalnega značaja, zame najtehtnejše.

Vaše kritike so bile vedno stvarne in kulturno pomembne, ker niso bile samo izraz zgolj Vašega osebnega občutja, temveč umetniški odsevi prečiščenega esteta ter resničnega poznavalca odrske umetnosti in dramskega slovstva.

Srečen sem, ne toliko zaradi sebe, kakor v ljubezni do naše celotne gledališke kulture, da moje delo, ki sem ga vršil tekom sedemintridesetih let, zasluži po Vašem prepričanju takšno pohvalo, kakršno ste izrazili Vi. — Ta zavest, da sem po Vašem priznanju tudi jaz mnogo pripomogel k umetniški rasti našega gledališča, me osrečuje!

Toda čas je naš neizprosni gospodar, ki nas zaslužnjuje, a fizični zmogljivosti so postavljene narurne meje; zato z žetvijo svojega dela ne morem in ne smem biti čisto zadovoljen.

Upam, da bodo nove razmere v naši prerojeni domovini končno vendarle odstranile tudi vse nepotrebne in kvarne osebnostne ovire, ki so plod kulturnih zločincev, ki cinično hromijo tvornost resničnih kulturnih delavcev — tako da bomo vsi, ki smo dobre volje, v okviru svoje nadarjenosti svojo voljo in moč lahko uveljavili v korist naroda še bolj, kot nam je bilo dano do danes. Vaš Milan Skrbinšek.

Opombe — 1. pismo: F. Koblar (1889—1975), ki je kot gledališki kritik Skrbinškovo delo res priznavajoče spremljal, je v vsem ustregel igralčevi prošnji, ko je 14. marca 1935 v Slovencu objavil članek »Milan Skrbinšek«: temeljito je opisal njegovo igrilstvo in dodal želeni odstavek o njegovi režiji, na koncu pa omenil tudi njegovo »organizatorično in publicistično delo« ter ga imenoval »reformatorja našega gledališča«. (Članek je dr. Koblar sprejel tudi v svojo knjigo Dvajset let slovenske Drame II, 1965, str. 226—229.) — 2. pismo: Gre za jubilej, ko je 4. maja 1946 v Mariboru kot Tartuffe slavil 35-letnico umetniškega delovanja. Od omenjenih 74 čestitk jih mnogo hrani SGFM (mapa št. 2 in 3). Zadnji odstavek, ki omenja »kulturne zločince«, je v zvezi z »neprijetnimi dogodki, nasprotovanji in zahrbtnostmi«, ki jih je doživljal na službenem mestu v Mariboru od 1945. do 1948. Gre za »sedem imen«, ki mu bodo »do smrti zapisane v srcu«: očitali so mu, da »Hlapca Jerneja« ni režiral in igral kot revolucionarja in ga povrh v uradnih karakteristikah zaznamovali z očitkom politično nezanesljivega človeka.

II.

Sporočilo in dokumenti Angele Sadar-Vorbach

a) Pismo — Sl. Gradec, 19. decembra 1981

Spoštovani!

V Večeru z dne 16. 12. 1981 sem prebrala Vaš članek o bližnji razstavi Milana Skrbinška.

Obiskovala sem dramatični kurz, ki ga je v sezoni 1919/20 vodil v Celju Milan Skrbinšek.

Prilagam potrdilo, ki mi ga je l. 1951 izdal vodja tečaja in fotografijo tečajnikov iz l. 1919/20.

Prilagam tudi fotografijo s predstave »Tajfuna« iz l. 1935 in fotografijo Milana Skrbinška, ki mi jo je podaril ob tej priliki. Prilagam tudi članek »Savinjskega vestnika od 9. 9. 1951, kjer je omenjeno delo tov. Skrbinška v Celju.

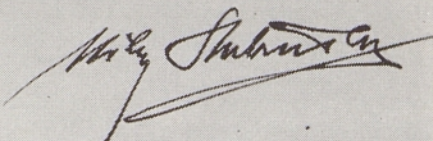
Lep pozdrav. Angela Sadarjeva.

Potrdilo.

Tov. Angeža Sadarjeva je absolvirala l. 1919 moj dramatični kurz v Celju in bila nato ena prvih igralskih moči v ansamblu celjskega gledališča pod mojim vodstvom v sezoni 1919-20. Nastopala je tudi v glavnih vlogah z odličnimi uspehi ter bi bila sedanjemu celjskemu ansamblu kot izredno nadarjena in rutinirana igralka v veliko korist.

Ljubljana, dne 15. januarja 1951.

Milan Skrbinšek,
režiser.



Skrbinškovo potrdilo igralki Sadarjevi



*Sodelujoči v Skrbinškovem celjskem jubilejnem »Tajfunu« l. 1935;
v sredini njegova mati (s klobukom)*

b) Objavljamo omenjeno potrdilo in fotografijo s predstave »Tajfuna« 1935; na hrbtni strani osebne fotografije (ki je znana in je zato ne objavljamo) je s tintnim svinčnikom zapisal: »Gospej Sadarjevi v spominu na one idealne čase našega skupnega dela za celjsko gledališče ob svoji petindvajsetletnici Milan Skrbinšek, Ljubljana, 30. marca 1935.«

c) V kulturnem pregledu *Savinjskega vestnika* sta dva članka Branka Gombača: »Pogled v uprizoritve Schillerjeve »Marije Stuart« na Slovenskem« in nadaljevanje članka »Gledališki umetnik Milan Skrbinšek po tridesetih letih zopet v Celju«. Prvi je napisan ob Skrbinškovi režiji »Marije Stuart« jeseni 1951 v Celju in skuša podati literarno in uprizoritveno zgodovino te igre pri nas. V Celju so jo prvič igrali v jeseni 1923 v režiji Rada Železnika, ki je tudi igral Mortimerja, Marija Stuart pa je bila Sadarjeva — »dostojanstvena v ranjenem ponosu, a v svoji nesreči vdana in mirna«, kot je zapisal kritik v »Novi dobi« 2. oktobra. Igrali so še Mirnikova, Pfeifer, Rakuša in Perc, sceno pa je zasnoval (kar je bila takrat prava redkost) arhitekt Kregar. — Drugi članek govori o Skrbinškovih gledaliških prizadevanjih v Celju 1919/20, ko je bil vodja celjskega Mestnega gledališča, Omenja najprej gojence njegove šole — Milana Košiča, Adolfa Pfeiferja, Testenovo, ki je bila pozneje članica mariborskega gledališča, Sadarjevo, Jurmana in Perca; zatem njegovo skrb za tehnično in organizacijsko plat gledališča predvsem v zvezi z inscenacijo in opremo predstav; »zato priobči v »Novi dobi« odkup ali podaritev različnih pohištvenih delov, podstavkov, stolov, fotelj, oblek« (Gombač), saj se je moral, kot sam piše, »zanimati za vse, če sem hotel ustvariti solidno podlago trdnemu gledališču in mnogo časa mi je vzela ravno organizacija tehnične plati«; na koncu pa še uvedbo enotnega odrskega jezika, ko je tudi »na celjskem odru vpeljal izgovarjavo na u namesto na l, kar je bilo za Celjane novost« (Gombač).

Opombe: Angela Sadarjeva (1892, Sežana), učiteljica, igralka in ena vodilnih organizatorjev celjskega gledališkega življenja po l. 1926, med obema vojnama tudi režirala mladinske igre in igre celjskih gimnazijcev. Nastopala je od 1919 do časov po drugi vojni, ko je 1952 slavila 30-letnico odrskega delovanja. — Skrbinšek je vodil celjsko gledališče v okrnjeni sezoni 1919/20; ustanovil je dramatično šolo in jo predstavil javnosti z uprizoritvijo »Medveda« A. P. Čehova in postavil na oder sedem dramatskih del, med njimi tri Cankarjeva.

III.

Sporočilo in dokumenti Gustava Grobelnika

a) Pismo Slovenskemu gledališkemu in filmskemu muzeju — Celje, 9. januarja 1982.

Spoštovani!

Hvala lepa za vabilo na razstavo gledališke ustvarjalnosti Milana Skrbinška. S soprogo Bogdano (bivšo članico današnjega celjskega gledališča) sem otvoritvi tudi prisostvoval in si razstavo ogledal. Boljše ocene razstave in priznanja organizatorjem kot ju je na otvoritvi dal dr. Bratko Kreft, jaz ne znam izreči. Zato le še enkrat: hvala lepa za vabilo.

V spomin na proslavo 25-letnice Skrbinškovega umetniškega delovanja, ki jo je organiziralo takratno Mestno gledališče Celje (prej Dramatično društvo), pošiljam posnetek, napravljen na generalki 3. junija 1935, t. j. na predvečer same slavnostne predstave, ki je bila naslednjega dne, namreč 4. junija. Šlo je za uprizoritev drame Tajfun (Melchior Lengyel, poslovenil Milan Skrbinšek), ki jo je režiral gimn. profesor Stane Melihar (po osvoboditvi svetnik pri sekretariatu za kulturo, umrl 1964 v Ljubljani). Milan Skrbinšek je igral naslovno vlogo (dr. Nitobe Tokeram), z njim je gostoval tudi jubilarov brat Vladimir (pisatelj Charles Renard-Beinsky). Posnetek prikazuje prizor z Japonci in igralko Hélène Laroch (Angelca Sadarjeva, tudi po osvoboditvi članica celjskega gledališča). Na sliki so od leve proti desni: Milan Skrbinšek, Stanko Perc (tudi po osvoboditvi član celjskega gledališča, umrl 1947), gimnazijec Gustav Grobelnik, prof. Janko Liška, Miloš Škerl, Janko Fili, Angelca Sadarjeva, Janko Pogačnik, za Sadarjevo stoji »Japonec« dr. Ivan Šketa. Od ostalih, ki so nastopali, bi omenil še Bogomila Gerlanca, tedaj srednješolskega učitelja v Celju, sedaj urednika MK Ljubljana, in pokojnega umetnostnega zgodovinarja dr. Frana Šijanca, tedaj profesorja v Celju. Med drugimi je slavnostni predstavi pri-



Prizor iz »Tajfuna« (opis v prispevku prof. Grobelnika)

sostvovala tudi mati Milana Skrbinška; po predstavi smo se z njo vsi sodelujoči fotografirali.

K bibliografiji Skrbinškovih spisov pa pošiljam njegov rokopis za dramaturški uvodnik k Petrovičevemu Vozlu, ki so ga igrali na Ljudskem odru v Celju 23. decembra 1954, kot to potrjuje tudi priloženi gledališki list.

V upanju, da bo poslano skromno dopolnilo dokumentacije Skrbinškove ustvarjalnosti, vas lepo pozdravljam. Gustav Grobelnik.

b) Priobčena fotografija je nastala v istem času (»Tajfun« 1935) kakor ona, ki so na nji vsi sodelujoči in jo je poslala igralka Angela Sadarjeva ter je na nji tudi Skrbinškova mati (v sredi s klobukom).

c) S črnilom napisani »dramaturški uvodnik k Petrovičevemu Vozlu« obsega dobre tri in pol strani in je datiran z dne 2. decembra 1954, Ljubljana. Priložena je Skrbinškova vizitka s sporočilom uredniku gledališkega lista celjskega Ljudskega odra prof. Gustavu Grobelniku: »Velecenjeni g. Grobelnik! Škoda, da sem dobil Vaše pismo tako pozno v roke. Upam pa, da nisem prepozen. Pošljite mi, prosim, gledališki list. S tovariškim pozdravom. »Uvodnik« je izšel brez sprememb v 3. številki gledališkega lista celjskega Ljudskega odra 23. decembra 1954.

IV.

Marca 1982 je Janez Jerman izročil muzeju tole nanj naslovljeno Skrbinškovo pismo:

Celje, 9. 6. 1920.

Cenjeni gospod Jerman!

Na Vaše pismo sem Vam bil takoj odgovoril. Tega pošljem priporočeno, da ga gotovo dobite.

Svetoval sem Vam v tem pismu, da pridete študirat v Celje. Tu je dijakom dovoljeno pri gledališču sodelovati. Tako bi se lahko preizkusili, če ste za oder ali ne. — Na noben način pa Vam ne bi svetoval pustiti študije in iti takoj h gledališču. Dopravite najprej srednješolske in če je količkaj mogoče tudi visokošolske študije, nato

še se posvetite igralskemu poklicu. Saj ravno takšnih ljudi nam manjka na vseh koncih in krajih, ki bi bili nadarjeni, obenem pa imeli tudi široko obzorje.

Za angažma pri meni sploh ne pridete v pošte, ker Vas kot igralca čisto nič ne poznam. Razen tega je še vprašanje, če bomo sploh koga angažirali. Prosili smo komaj za podporo. Če dobimo kaj, angažiramo, če ne, pa ne.

Vrhu vsega tega je negotovo, ali ostanem v Celju ali ne. Novi intendant bi me rad angažiral v Ljubljano. Ravno pretekle dni me je obiskal intendant tržaškega gledališča, ki me tudi vabi, da prevzamem zopet vodstvo v Trstu. Ponujeno mi je tudi mesto ravnatelja osiješkega gledališča.

Kakor hitro bo odločeno, če ostanem tu ali ne, Vam sporočim, da se veste ravnati, če hočete priti v Celje v slučaju, da ostanem tu, ali drugam, če pojdem drugam.

Pozdrav!

Skrbinšek

Opombe: Ivan (Janez) Jerman (1900), igralec, režiser, organizator ljubljanskega Narodnega gledališča, po vojni tudi profesor in rektor AGRFT v Ljubljani, je bil najprej angažiran v ljubljanski Drami, kjer je prvič nastopil l. 1921. — Milan Skrbinšek je prišel v Celje spomladi 1920, takoj ustanovil dramatično šolo in v kratkem času do konca sezone (1919/20) zrežiral osem del.

V.

Zanimivo poročilo je poslal Svetožar Guček:

1. Moje srečanje s Skrbinškom kot igralcem je bilo takrat, ko sta po zamisli režiserja Osipa Šesta združili svoje moči obe gledališki hiši v Ljubljani Opera in Drama in uprizorili nekaj predstav, predvsem na prostem: Slehernika pred nunsko cerkvijo, Sen kresne noči v letnem gledališču v Tivoliju. Letnice ne vem točne, sicer pa jo imate zanesljivo zabeleženo.

2. S Skrbinškom kot režiserjem sem se srečal, ko smo ga dijaki Trgovske akademije v Ljubljani angažirali kot režiserja Cankarjeve »Lepe Vide«, odigrali pa v Drami (!) 10. XI. 1936.

Ad 1. Za »Slehernika« so potrebovali pri svatbi nekaj fantičev, ki bi odigrali paže. Tako me je Jože Močan iz Bežigrada, kjer sem stanoval in je bil le-ta moj prijatelj, skupaj s še nekaterimi (Merljak itd.) pripeljal v »Dramo«. Garderobe t. j. preoblačenje v kostume smo imeli v »Drami«, nune so dale ljubeznivo na razpolago cerkev, v kateri se je odigrala zadnja scena, pa tudi sicer so bili hodniki na razpolago za pristop na oder, ki je bil pred glavnim vhodom (takrat še ni bilo stopnic, ki so danes), na strehi Novakove hiše (manufakture) pa je pogledal skozi streho Murgelj in klical Slehernika kot njegova vest.

Skrbinška se posebno spominjam v njegovem kostumu, ki je bil zlat, trebuh so mu povečali in naredili z blazino, sicer pa je naravnost grozljivo grmel s svojim glasom. Ko so ga prinesli v zaboju na oder, ga je odprl in se rogal Sleherniku.

Za njegovo vlogo v Snu kresne noči ne vem, spominjam pa se dobro, da smo tudi imeli garderobo v Drami in so nas z avtobusom prepeljali v Tivoli in smo imeli ozadje odra okoli desne strani Tivolskega gradu in po poteh proti ribniku. Dobro se spominjam Pečka, ki je igral zaljubljenca in si z mečem prebadal na pas privezано srce, iz katerega se je usipalo žaganje. Slavčeva (baletka) je bila ena od vil in se je morala povzpeti na vrbo ali neko drevo, mi otroci, skoro isti kot pri »Sleherniku«, pa smo bili palčki in smo se potikali po grmovju s svetilkami, v katerih so gorele baterije.

Osip Šest je angažiral za nastop tudi naraščajnike ljubljanskega Sokola Narodni dom, ki so igrali v nekakšnem sprevodu vajakov ali atletov.

V tisto obdobje spada še uprizoritev »Gorenjskega slavčka« na prostem pred »Švicarijo«. Operna pevca Zupan in Peček sta se preganjala po balkonih »Švicarije«. Poštnege sla, ki je prijahal na konju (tega je posodila topniška vojašnica z Dunajske ceste), je igral dr. Bratko Kreft (kasneje sem si to razlagal, da je bil pač večš jahanja, ker je doma s področja konjereje), imel je napoleonsko kapo in je bil zelo imeniten.

V torek, dne 10. novembra 1936

Izveš

V proslavo 60 letnice rojstva Ivana Cankarja

Uprizori v dramskem gledališču 61. podružnica F. S. na drž. trgovski akademiji ods. U. D. T. A.

LEPA VIDA

Drama v treh dejanjih. — Spisal Ivan Cankar.

Lepa Vida
Njena mati
Poljanec, belian študent
Mrva, zapit pisar
Dioniz, petnajstleten študent
Damjan, star delavec

Dolinar, mlad posestnik
Milena
Zdravnik
Dvoje studentov
Svalje

Režiser: Milan Skrbinšek.



Kraj in čas dejanja: I. in III. dejanje: Na Poljančevem domu. — II. dejanje: Pri Dolinarjevih. — Čas sedanjost.

Blagajna se odpre ob pol 20.

Začetek ob 20.

Konec pred 23.

Partier: Sedeli I. vrste	Din 28—	Lože v parterju (4 oseba) Din 100—	Balkoni: Sedeli I. vrste	Din 30—
II. III. vrste	26—	» v I. redu (4 oseba) » 110—	» II. »	18—
IV. V. »	24—	» balkonski (4 oseba) » 70—	Galerija: » I. »	14—
VII. IX. »	22—	I. nadst. loži: sedeli v parterju » 20—	» II. »	12—
X. XI. »	20—	» » » » » 20—	» III. »	10—
XII. XIII. »	18—	» » » » » 20—	Galerijsko stojala	2—
		balkonski » 15—	Dvoje stojala	5—

VSTOPNICE se dobivajo v predprodaji pri gledališki blagajni v opernem gledališču od 10. do pol 1. in od 3. do 5. ure.
Čisti dobiček je namenjen ekurzijskemu fondu.

Predstava je bila zelo imenitna, posebno ker jo je obiskala kraljica Marija, ki pa je zamudila začetek in so zato ob njenem prihodu z aplavzom celo prekinili predstavo. Sedela je v prvi vrsti in otroci, ki smo se igrali ob mlaju, smo radovedno in postrani škilili tja, da bi jo videli.

Še en spomin na opero. Režiser Delak je režiral »Hlapca Jerneja«, ki ga je pel Primožič, mladega gospodarja Marčec. Spet smo nastopili kot otroci in s kamenjem obmetavali Jerneja.

Ad 2. Trgovska akademija v Ljubljani je imela v 4. letniku za vsakoletno zaključno ekskurzijo poseben fond, s katerim je delno financirala ta izlet. Dijaki t. j. kandidati za maturo so ta fond zbrali in vodili sami na ta način, da so vsako leto organizirali miklavževanje. Kostume je za velike denarje posodil neki dramski igralec, ekipa je potem obiskala otroke bogatih Ljubljčanov, večinoma trgovcev, ki so se za to oddolžili z malo večjimi zneski, kot bi bila normalna cena, in denar je bil zbran.

Na Trg. akademijo sem začel hoditi l. 1934 in jo končal 1938, razrednik je bil prof. dr. Anton Krošel, ki je poučeval nemščino in gospodarsko zgodovino. Bil nam je odličen mentor in je mislil na denar za ekskurzije že pred maturitetnim letom. Široko razgledan kot je bil, nam je svetoval, naj bi uprizorili neko igro že pred 4. letnikom, ko smo imeli pravico na »miklavževanje« in ne bi tako v istem letu skakali v »zelje« takratnemu 4. letniku. Svetoval nam je »Lepo Vido« Ivana Cankarja in kot režiserja Milana Skrbinška, za uprizoritev pa kar ljubljansko Dramo.

Bili smo popolnoma nevaženi igralske veščine ali umetnosti, tudi vseh vlog ne bi mogli zasesti izključno učenci enega razreda, čeprav je bil »mešan«, t. j. dekleta in fantje. Angažirali smo zato iz nižjega letnika Petra Debeveca in kot zunanjega Marjana Vodopivca (kasnejšega skladatelja in urednika Radia Ljubljana).

Ker se je hitro bližal termin predstave (sezona!), nismo dobili pravočasno dovoljenja direktorja (dr. Karel Pirjevec), ki je bil sicer zelo razumeven in naklonjen mladini, sicer pa zelo skeptičen in črnogled, kako bomo to izvedli mi, diletanti in to celo

v Drami (!) in blamirali ustanovo, da bi imeli vaje v šoli. Zato smo imeli prve vaje v bližnji gostilni »Lovec« v eni zadnjih, bolj mirnih sob.

Predhodno je bila še posebna delegacija, v kateri sem bil tudi jaz, pri dr. Izidorju Cankarju zaradi dovoljenja uprizoritve in tantiem, ki se jim je odpovedal.

Skrbinšek nas je začel uvajati v igro; najprej smo čitali in potem smo se preselili z vajami v učilnico Trgovske akademije. Jaz sem igral Dioniza in sem bil posebno nespreten takrat, ko bi moral prijeti za roko Lepo Vido. Takrat je bilo Skrbinšku dovolj in prav glasno je zavpil name: »Tak ne držite njene roke kakor svinjski parkelj!«

Za predstavo smo dali tiskati program, vendar nismo navedli imen igralcev. Naj jih navedem sedaj po spominu:

Lepa Vida	Vida Vodopivec (Marjanova sestra)
Njena mati	Elza Koželj, doma iz Zagorja
Poljanec, bolan študent	Marjan Volta
Mrva, zapit pisar	Marjan Vodopivec
Dioniz, petnajstletni študent	Svetozar Guček
Damjan, star delavec	Štefan Gruber
Dolinar mlad posestnik	Peter Debevc
Milena	Ljerka Lavrenčič (nečakinja dr. Žerjava)
Zdravnik	Franjo Žagar

Kakor je razvidno iz programa, je bila predstava v proslavo 60-letnice rojstva Ivana Cankarja.

Da bi bila dvorana čim bolj zasedena, smo prevzeli tudi prodajo oz. predprodajo kar dijaki sami in smo obiskali po predhodnem načrtu bolj imovite Ljubljancane in predvsem trgovce, od katerih smo pričakovali, da bodo primaknili še kakšen dinar več, kot je bila cena vstopnic. Dobro se spominjam, da sem bil popolnoma obupan, ko me je zlatar Černe s ciničnimi opombami zavrnil. Nasprotno pa je bil izredno prijazen in naklonjen trgovec Pavle Magdič (ustreljen 13. 10. 1942 kot talec za Marka Natlačena), ki je kupil kar celo ložo, plačal s srebrniki takratnega denarja in primaknil še nekaj za fond in me osebno priporočil še pri nekaterih trgovcih.

Hiša je bila razprodana, predstava pa uspela. Le majhen incident smo imeli za odrom, za katerega pa jaz nisem vedel, ker sem bil takrat na sceni. Detektiv v civilu je prišel za oder in ukazal, da morajo svatje takoj sneti iz gumbnic rdeče nageljne, sicer bo prekinil predstavo. Kaj hočemo, pač Cankar in mladina ter »rdeča nevarnost«. Ta dogodek je zelo neljubo vplival tik pred nastopom na igralce in posebej svate, ki se jih je to neposredno tikalo, vendar je predstava le stekla nemoteno do konca.

Skrbinšek nam je kar zaupal, verjetno je bil prepričan v uspeh že na vajah, ki smo jih zelo disciplinirano obiskovali in ni nikoli nihče manjkal. Če se ne motim, smo mu izplačali Din 600.— honorarja. Zadovoljen je bil izredno naš razrednik, pa tudi ravnatelj se je pomiril in zadovoljno brundal v dolgo košato brado.

Prilagam Vam fotokopije programa in kritik, ki so izšle po predstavi v ljubljanskih časopisih »Jutro«, »Slovenec« in »Slovenski narod« ter »Slovenski dom«, torej v vseh štirih ljubljanskih dnevnikih.

Če Vam bodo ti podatki in opis koristili, mi bo v zadovoljstvo, še bolj pa naj to prispeva k razjasnitvi odnosa do gledališke umetnosti in Cankarja dijakov Trgovske akademije, kar je kar malce nenavadno glede na stroko in smer izobraževanja, kateri so se sicer poklicno posvetili.

Prejmite izraze mojega odličnega spoštovanja,

Svetozar Guček

Opomba: Svetozar Guček (1919) je služboval v Litostroju, Intercomercu in Avto-comercu, bil v predstavnštvu Forda itd., ves čas pa je tudi mnogo pisal — zanimala so ga različna kulturna vprašanja, šport, etnologija, ukvarjal se je s fotografijo (v Muzeju NOB v Ljubljani sta dve njegovi imenitni fotografiji o razsulu stare jugoslovanske vojske) in imel oz. ima zanimiva potopisna predavanja s svojimi diapozitivi.

Ivan Bach o Skrbinškovem pismu ravnatelju Drame zagrebškega Hrvatskega narodnega kazališta.

Slovenski igralec in režiser Milan Skrbinšek je novembra 1916. leta gostoval v zagrebškem Hrvatskem narodnem kazalištu.¹ Bach je verjetno že takrat opazil njegovo nadarjenost, kajti ob koncu sezone 1918/1919 sta se že dogovarjala o morebitnem angažmaju v Zagrebu.

V tem času je bil Skrbinšek direktor Slovenskega gledališča v Trstu, vendar se je odločil, da ga bo zapustil.² Kar pa se je takrat sprl z vodilnima ljubljanskima gledališnikoma Franom Govekarjem in kmalu zatem še z dramaturgom Pavlom Golio, je premišljal, da bi odšel v Zagreb.³

Ker je v Skrbinškovem pismu Bachu omenjen tudi Borštnik, moram povedati, da so Borštnika poklicali v Ljubljano že leta 1913. Prerodil naj bi tamkajšnje gledališče. Njegovo ráven je skušal dvigniti z dobrimi deli, kar pa se mu, žal, ni posrečilo. Uprizarjal je Strindberga, Schnitzlerja in druga »literarna« dela, vendar je bilo gledališče tako neobiskano, da se je moral zaradi finančnega poloma, ki je grozil gledališču, prav kmalu vrniti h Govekarjevimi dramatisacijam,⁴ ki so ugajale širokemu krogu gledalcev. Prav nasprotno je občutil Ivan Cankar. Z napadi na Govekarja, predvsem 1907. leta s knjigo »Krpanova kobila«, je dosegel, da so ga odstavili z uprave ljubljanskega gledališča.⁵ Borštnik je težko čakal, da bi se lahko vrnil v Zagreb, kajti zanj je bilo to, da se je moral 1914. leta vrniti k ljudskim igram, hud udarec.⁶

Konec osemdesetih in v začetku devetdesetih let je bil Borštnik mnogo obetajoč slovenski gledališki umetnik. Po njegovi zaslugi se je leta 1892 z Jurčičevo »Veroniko Deseniško« uspešno odprlo novo Slovensko narodno gledališče. Razmere pa so bile tudi takrat takšne, da je leta 1894 prav rad sprejel Miletičevo povabilo.⁷ Z največjimi uspehi je skoraj petindvajset let deloval v Zagrebu. Ponovno si je z vsemi silami prizadeval, da bi obnovil gledališko življenje v Ljubljani, ko so se Slovenci osvobodili avstrijskih oblasti. V prvi sezoni 1918/19 je le gostoval kot Kantor v Cankarjevem »Kralju na Betajnovi« in v naslovni vlogi Hauptmannovega »Voznika Henšla«. Razpravljali so o tem, če bi mu zaupali upravo Drame pod intendantom Govekarjem, v jeseni 1919 pa so ga angažirali kot igralca.⁸

Po nekaj nastopih je 23. sept. 1919 umrl v Ljubljani.

V tem času, ko je bilo stališče Ljubljane do Borštnika, ki se je odločil, da ji bo posvetil vse svoje sile, še nedoločeno, sta se pogajala Skrbinšek kot mlad tridesetletni režiser in igralec in Bach za angažma v Hrvatskem narodnem gledališču.

¹ Dušan Moravec, Slovensko gledališče Cankarjeve dobe (1892—1918). Ljubljana 1974, str. 298. (V nadaljevanju citiram to Moravčevo delo kot *Moravec I.*) Na str. 299 je Moravec zapisal, da je Skrbinškovo gostovanje v lepo urejenem zagrebškem gledališču spodbudilo v njem načrte, da bi tudi v Ljubljani obnovil dramski ansambel, ki bi uprizarjal prvovrstne predstave. Uspelo pa mu je le to, da je spomladi 1917 priredil nekaj večerov. — V »Statistiki gledališke sezone 1916/17« zagrebškega Hrvatskega narodnega gledališča sem poskušal poiskati kaj več o Skrbinškovem gostovanju, vendar pa med vrsto umetnikov, katerih imena so tam zapisana, njega nisem našel. To vprašanje bo prav gotovo pomagala rešiti zbirka gledaliških plakatov. Vendar se tega dela do sedaj še nisem lotil. Takrat je bil Skrbinšek v vojaški službi in morda je to vzrok, da v statistiki ni omenjen.

² Dušan Moravec, Slovensko gledališče od vojne do vojne (1918—1941). Ljubljana 1980, str. 140—145. (To delo citiram v nadaljevanju *Moravec II*).

³ Moravec II, str. 121.

⁴ Moravec I, str. 289—291.

⁵ Moravec I, str. 167—171.

⁶ Moravec I, str. 292, op. 425.

⁷ Moravec I, str. 20—43. Nasproti str. 40 je Borštnikov portret iz leta 1892.

⁸ Moravec II, str. 35—36.

Preberimo torej Skrbinškovo pismo Bachu:

Velecenjeni gospod ravnatelj!

Prejel sem Vaše cenjeno pismo od 9. t. m. in brzojavko.

Predvsem moram naglašati, da ne bi rad, da bi bil moj angažma kako v zvezi z dopustom gospoda Borštnika. Mene g. B. nič ne briga. Če imate Vi ž njim in z mano račune, je to Vaša stvar.

Zame je stvar takšna: povabili ste me v angažma in jaz ga sprejemem, če se pogodemo.

In pogodila sva se takrat ustmeno tako daleč, da me angažirate in sicer kot igralca in režiserja s plačo 1500 K mesečno in belgradskim dodatkom 420 K, to je skupaj 120 K mesečno, in sicer za dobo od 1. VII. 19. do 30. VI. 20.

V tem pismu ne imenujete več določene višine gaže in čas angažmana ste reducirali na samo 10 mesecev. Če me morete angažirati šele s 1. IX. 19., pa se mora raztezati angažma do 31. VIII. 20.

Uredite prosim stvar takoj in odgovorite mi obratno, ker mi sicer ne kaže več čakati.

Z odličnim spoštovanjem

Milan Skrbinšek

Bach najbrž ni mogel ustreči vsem Skrbinškovim zahtevam, zato je ta raje sprejel ponudbo mariborskega gledališča. Prav tako kot je odšel v Maribor Hinko Nučič, čeprav se je dogovarjal z zagrebškim gledališčem.⁹

Kasneje je Skrbinšek delal tudi v Celju in se je šele pet let po vojni ponovno vrnil v Ljubljano, kjer je bil potem dolga leta igralec in režiser. Med njegovim stvaritvami izstopa v sez. 1939/40 režija »Asmodeja«⁹ François Mauriac.

Leta 1936 so v Knjižnici Mestnega gledališča ljubljanskega kot 22. in 23. zvezek izšli Skrbinškovi spomini z naslovom »Gledališki mozaik«⁹ I in II.

Te vrstice sem napisal z željo, da bi tudi ta drobec iz Bachovega družinskega arhiva dobil pravi prostor v bogatem in zanimivem mozaiku Skrbinškovega gledališkega dela.

Ivan Bach

(mm)

Les documents inconnus sur Milan Skrbinšek

En préparant l'exposition en honneur de l'acteur et metteur en scène Milan Skrbinšek (1886—1963) qui eut lieu en janvier 1982, le Musée de théâtre et de cinéma slovènes, l'organisateur de l'exposition, demanda par annonce dans les journaux tous les documents inconnus sur ce créateur dramatique important. Anka Koblar a envoyé deux lettres de Skrbinšek à son père F. Koblar, critique de théâtre et historien, une ancienne actrice de Celje, Angela Sadar, envoya un certificat du cours d'art dramatique à Celje de 1919, Gustav Grobelnik de Celje envoya le manuscrit d'un article rédigé de Skrbinšek et une photo d'une représentation du jubilé de Skrbinšek à Celje en 1935. Professeur et ancien recteur du Conservatoire d'art dramatique de Ljubljana, Ivan Jerman, envoya une lettre de Skrbinšek adressée à lui et Svetozar Guček nous remit des données sur Skrbinšek en tant que metteur en scène d'une pièce de Cankar, Lepa Vida, interprétée par les élèves du lycée en 1936. Ivan Bach de Zagreb envoya le commentaire à une lettre de Skrbinšek adressé par celui-ci à directeur du théâtre dramatique de Zagreb, Josip Bach en 1919.

⁹ Moravec II, str. 151—153.

Pričevanja o Ernestu Franzu

EMIL FRELIH

Pri pričevanjih o ljudeh, s katerimi si bil kakor koli povezan, posebno če gre za človeka, ki je mnogo pripomogel k tvojemu delovnemu uspehu, se skoraj ni mogoče izogniti tudi izpostavljanju faktografskih dejstev pisca samega. Nerodno pri vsem tem je, da moraš pisati v prvi osebi pogosto več o sebi, kot o osebi, ki jo opisuješ, če želiš poudariti njegove zasluge. Zato naj mi bo oproščeno, če spomin na scenografa ing. Ernesta Franza, ki sega v čas mojega začetništva v ljubljanski Drami, povezujem tudi avtobiografsko s svojim delovanjem.

Ves čas mojega mladeniškega statiranja in volonterstva v Drami od premiere Betlehemske legende 23. decembra 1928 dalje do pogodbene nastavitve 1. marca 1932, se ing. Franz še ni udeleževal kot scenograf v Drami. Prvič se je pojavil kot scenograf Krleževe Agonije v režiji Branka Gavella 16. septembra 1933 in v istem mesecu 27. septembra Shawove Svete Ivane v režiji Bratka Krefta.

Prvi moj stik z ing. Franzem je bil v Galsworthyjevi drami Družba v režiji Bratka Krefta (premiera 6. junija 1934), v kateri sem nastopil kot stražnik, kot je razvidno iz gledališkega programa. Nato sem v manjših vlogah nastopal še v delih Edmonda Rostanda Orlić (29. septembra 1934), v režiji prof. O. Šesta in scenografiji ing. arh. E. Franza. Vsak mesec do konca leta so se nato vrstile premiere del, ki jim je bil scenograf ing. Ernest Franz in v katerih sem nastopal: Cankarjevi Hlapci v režiji Cirila Debevca (9. oktobra), Raorta Wilhelma Waterloa v režiji Bratka Krefta (25. novembra) in Linhartov Matiček se ženi v Gavellovi režiji 15. decembra. Leta 1935, 19. januarja je sledilo S. Zweigovo Siromakovo jagnje v Kreftovi režiji, 11. aprila istega leta krstna izvedba Kreftovih Malomeščanov v avtorjevi režiji in 14. maja Gregorinova igra V času obiskovanja, ki je bila moja zadnja premiera v Drami, preden sem prešel v sezoni 1935/36 za stalno v Opero.

Med udeleževanjem v ljubljanski Drami sem se tesneje zblížal s šest let starejšim scenografom ing. arh. Franzem, ki je vselej rad pokramljal z mlajšimi igralci. Veselilo ga je, da sem se intenzivneje zanimal za teoretični nastanek scenografije od tlorisnih skic do slikovnih načrtov scen in na praktičnih merilnih dekorativnih tehničnih vajah. Všeč mu je bilo, da sem mislil postati slikar, preden sem s srednje tehnične šole, kjer sta mi bila sošolca Karel Putrih in Zdenko Kalin in kjer so bili naši učitelji Alojzij Repič za rezbarstvo, France Kralj za modeliranje in Ivan Kos za risanje, prešel na konservatorij.

Po zaslugi ljubeznivega ing. Franza sem se pblížil spoznal s svetlimi in temnimi stranmi nastajanja scen na odru, ki so tistikrat, ko je bilo slovensko gledališče v hudih finančnih stiskah, zahtevale od scenografa polno mero iznajdljivosti in maksimalne angažiranosti. Redke so bile predstave s popolnoma novo scenografijo. Največkrat so se uporabljale kulise prejšnjih predstav, ki v tekoči sezoni niso bile na repertoarju, ali stare kulise iz fundusa, ki so jih že večkrat predelali in prebarvali, dokler niso bile popolnoma izničene.

Kako težko je bilo takratno delo scenografa in tudi kostumografa, si je danes komaj mogoče predstavljati. Vendar si je mladi scenograf Franz prizadeval čimveč ustvariti tudi iz starih kulis. Kljub temu so bile njegove scenografije likovno čiste

in skrbno izdelane. Čut za odrski prostor in ustvaritev delu odgovarjajočega okolja, mu je bil prirodno dan. Včasih je ustvarjal prave čudeže.

Kadar mu ni kaj odgovarjalo ali je moral po režiserjevi pripombi na tehnični vaji kaj spremeniti, se nikoli ni razburjal. Sklonil se je nad svoje skice na mizi in se za trenutek zamislil. Na videz je bil hladnokrven, vendar je v njem burkala ustvarjalna čud; le mišice na njegovem obrazu in okoli nosnic so mu trzale ob razmišljanju, kar je bila njegova značilna značajska poteza. Skočil je v dvorano, od daleč premotril sceno na odru in kaj hitro našel rešitev. Tistikrat je oder postal gledališka delavnica: mizarji so žagali late, po potrebi krajšali ali daljšali kulise, slikarji barvali in odrski dekoraterji prenašali kulise kam drugam. Nad vsem tem je ing. Franz strokovno bdel z zločljivim metrom, ki ga je imel vselej pri roki. Kot je bil do skrajnosti natančen pri svojem vzornem oblačenju, obleka mu je bila vselej zlikana, lasje počesani, čevlji čisti, prav tako je bil natančen tudi pri svojem delu.

Seveda so bila tudi odrska dela, ki so zahtevala svojstveno sceno upodobitev. Takrat mu ni bilo treba krpiti starih kulis, kar mu je omogočalo, da se je svobodneje razživel v bujni skali svoje fantazije. Nastale so scenografije, ki so se uvrščale v evropski vrh odrske opreme, da omenim samo scenografijo Shakespearovega Romea in Julije v Kreftovi režiji leta 1940, ki mi je še danes v spominu kot vzor estetske lepote.

Siroko poznavanje odrskega prostora ga je kaj kmalu privedlo tudi na operni oder, kjer scenografija ni samo važen likovni element, ampak tudi občutljiv slušni instrument v tenkočutni povezavi z akustiko. Operni oder zahteva zaradi glasbe in petja bolj zaprt prostor in uporabo drugačnih materialov za kulise, kjer naj bo po možnosti čim manj zaves, ki vpijajo zvok zlasti na manj akustičnih odrih.

Prva scenografija ing. Franza na opernem odru je bila K. Odakova Dorica pleše v Golovinovi režiji (31. januarja 1935). Nato se je zvrstilo vse več opernih scenografij. Naj imenujem le nekaj tistih, v katerih sem se umetniško srečeval z njimi bodisi kot plesalec, igralec ali pevec. Prvi je bil Gounodov Faust (19. junija 1935) v režiji R. Primožiča, nato Hervéjeva opera Mam'zelle Nitouche (26. oktobra 1935) v Kreftovi režiji z uporabo krožnega odra, kjer je ing. Franz »zgradil duhovito plastično sceno z obračanjem odra na odprti sceni in s tem iznajdljivo, brez zastoja povezoval prostor z naslednjim prizoriščem. Istega leta sta sledili še mogočna Verdijeva Aida v Šestovi režiji (12. novembra), kjer se je scenografija ing. Franza slikovito poistovetila z egipčansko likovno kulturo, in K. Millöckerjeva opereta Prešmentani grad v režiji P. Golovina. Za to opereto in nadaljnja dela je moral izbrati in sestaviti scenografije bolj ali manj iz starih kulis. Nato so leta 1936 sledile še operete J. Rahe Pesem ljubezni (5. aprila), F. Leharjeva Vesela vdova (6. junija), v kateri sem pel vlogo Saint-Briocha in bil hkrati na željo dirigenta Nika Štritofa asistent režije, ki je poleg dirigiranja prevzel tudi režijo. Naj mimo drugih omenim še B. Grünovo glasbeno komedijo Madame Sans-Gêne v Šestovi režiji in scenografiji ing. Franza, kjer sem nastopil v zadnji vlogi pred odhodom na študij operne režije na Dunaj.

S tem delom sem se začasno poslovil z umetniškim delovanjem ljubeznivega scenografa ing. Franza, ki sva bila v umetniških vprašanjih enakih pogledov. Kot v letu 1936, ko je mimo petih scenografij v Drami ustvaril še devet opernih in operetnih scenografij in prav tako leta 1937 zasnoval spet devet opernih scenografij, ne da bi tistih sedem v Drami omenili, dokazuje kolikšna nadpoprečna ustvarjalna moč je bila v njem.

Kje bi si bil mislil na moji začetni poti, da bova kdaj na gledališkem odru tesneje povezana. Ob moji prvi operni režiji v ljubljanski Operi mi je bil najboljši svetovalce scene upodobitve E. D'Albertove Nižave (23. decembra 1939). Temeljito sem se pripravil na režijo z lastnimi tlorisnimi in slikovnimi skicami, ker sem želel, da bi kar najbolje ponazoril svojo zamisel tudi v scenografskem smislu, zlasti ker sem si za konec opere omislil krožni oder. Ing. Franz je soglašal z mojo idejo in bil pripravljen storiti vse, da se izdelajo plastične kulise zaradi obračanja odra, čeprav sem zaradi njih naletel pri vodstvu Opere na odkrit odpor. Ker so bile skice moja zamisel, me je pooblastil, da se nanje podpišem kot scenograf. Kot mlad režiser-začetnik sem se branil, vendar je vztrajal pri tem. Zaradi svoje začetniške plahosti si namreč nisem upal, da bi me na gledališkem plakatu zapisali tudi kot scenografa. Izmišljal sem si vse mogoče, da bi se mogel temu izogniti. Končno sem se domislil naj bi se podpisal on z inicialkama E. F. Glasno se je namuznil. Ugotovila sva, da bi zaradi najinih istih začetnih črk imena in priimka lahko postala dobra uganka ugankarjem, kdo izmed

naju je v resnici avtor scene. Kljub prigovarjanju ing. Franza, ki mi je pri ustvarjanju scene nesebično pomagal, da bi se mogel že pri prvi režiji predstaviti tudi kot scenograf, sem končno dosegel, da so na program zapisali, da so »dekoracije po režiserjevi zamisli izdelali v gledališki slikarni«.

Tudi pri nadaljnjih režijah je po mojih osnutkih izdelal vse tehnične risbe za izdelavo dekorativnih elementov. Vrstile so se režije in scenografije Donizettijeve Lucie, Lammermoorske (1. aprila 1940), Leharjevega Grofa Luksemburškega (2. oktobra 1940) in Leharjeve Friderike (4. decembra 1940), po okupaciji J. Straussov Ne-topir (3. oktobra 1941), pri kateri sem moral na ukaz okupatorjev odstraniti z odra verigo, razpeto med stopniščem, ker so me osumili, da hočem z njo simbolizirati naše suženjstvo in Heubergerjev Ples v Operi, ki je bila moja zadnja režija in scenografija pred odhodom v internacijo.

Po vrnitvi iz internacije je vse tri moje režije Gregorčeve Melodije srca (28. decembra 1943), Foersterjevega Gorenjskega slavčka (15. marca 1944) in Dostalovo Clivio (29. oktobra 1944) na moje veliko veselje scenografiral ing. Franz. Od Clivie dalje je razen Wagnerjevega Tanhäuserja v moji režiji in scenografiji (7. februarja 1945), vse nadaljnje uprizoritve do osvoboditve scenografiral ing. Franz.

Po osvoboditvi je ing. Franz za prvo uprizoritev Rimskij-Korsakova Sneguročke (2. oktobra 1945), v režiji Petra Golovina pripravil sceno skupaj z mlado slikarko Alenko Gerlovičevo, ki jo je kot novo mlado moč uvedel v svet gledališke scenografije. Drugo premiero Borodinovega Kneza Igorja (18. oktobra 1945) je tudi scenografiral ing. Franz in nato še Verdijevo Traviato (23. decembra 1945), ki je bila moja zadnja režija pred odhodom na Jesenice in v Prago.

S Traviato sta se razšli najini poti gledališkega sodelovanja, ne pa moje občudovanje do njegovega presenetljivega opusa dinamičnih scenografij, katerim je prišteti še veliko, veliko anonimnega števila odrskih oprem, ki jim med obema vojnama velikokrat niso namenili toliko pozornosti, da bi na plakatih imenovali scenografa.

Naj na koncu še enkrat s hvaležnostjo poudarim, da brez njegovega spodbujanja in pomoči verjetno ne bi nikoli stopil na pot gledališke likovne čarovnije, ki jo je znal ing. Franz tako preprosto, a živo pričarati s svojo bujno domišljijo.

IVAN JERMAN

1928. leta je režiser Osip Šest pisal v članku »O razvoju naše scene« kako bedni sta scena in kostim v našem gledališču. Poziva mecene naj posnemajo venecijanske senatorje cinquecenta in naj vsak opremi po eno dramo ali opero. Z vzklikom »Re-veži!« konča svojo ugotovitev.

Gosposka ni bila v prejšnjih časih naklonjena našemu gledališču. Bolj ga je pustila životariti kot živeti. Če so dotacije komaj zadoščale za plače osebja, kaj je moglo ostati za opremo predstav. Vse še tako nujne in upravičene zahteve so se razbile ob krilatici upravnika Hubada: »Nimamo denarrrija!«.

Osrednjih delavnic ni bilo. Vsa tehnika je bila stisnjena v leseni baraki na prostoru sedanje Moderne galerije. V njej je bila slikarska delavnica, ki jo je vodil slikar mojster Skrušny. Mizarska delavnica je premogla le ročno orodje. Deske za okvirje kulis so kupovali sproti in jih z ročnim vozičkom vozili k privatnemu mizarju, da jih je razžagal v ustrezne letve. Drama in Opera sta imeli vsaka svojo šivalnico, večinoma z zasebnimi šivalnimi stroji. Kostimi, narejeni iz blaga najslabše vrste, večinoma iz barhenta, so bili stlačeni v neustrezne prostore. Kolikor je bilo starih zalog še iz dobe Franca Jožefa, so zaradi starosti in večnih predelav počasi kopnele, pa tudi čas je terjal nova oblikovanja.

Dekoracije so bile viseči platneni prospekti, sobe in salone so sestavljali iz kulis itd. Takemu opremljanju predstav bi rekel »plahutajoča scena«. Če si se preveč približal prospektu je vzvalovil, zaloputnjena vrata pa so povzročila pravi potres. Skratka, gledališče brez ustrezne tehnike in zalog.

Bilo je borb in zapletov ob pripravah za novo premiero na eni, pa potrpljenja in iznajdljivosti prizadetih na drugi strani. Igralke so si same krojile in šivale kostime, igralci so za moderne vloge morali imeti lastne obleke, ali pa jim je uprava v izrednih primerih dajala simbolične denarne prispevke.

Do Franzovega prihoda v gledališče so bili inscenatorji zelo redko posejani. Režiserji so za opremo svojih predstav skrbeli sami. V tem sistemu se je najbolje odrezal O. Sest, ker je svoje Shakespeare odigral v temnih zavesah.

Franzova stalna zaposlitev v SNG se je pričela 1933. leta z uprizoritvijo Krleževe »V agoniji« v režiji dr. B. Gavelle. Od tega leta pa vse do leta 1940 je Franz prehodil trnjevo pot kriznih let, ki pa se niso mogla vleči v nedogled.

Po dolgih in težkih borbah je bil izbojevan »kino dinar«. Uredba je določala, da se od vsake prodane kino vstopnice odvede en dinar v poseben sklad, iz katerega gledališča lahko najemajo posojila izključno za nakup blaga.

Uprava gledališča je bila pri trgovcih tako zadolžena, da ji niso hoteli več dajati blaga na upanje. Prišli smo do točke nič. 1940. leta sem postal gospodar SNG. Iz »kino dinarja« smo tik pred vojno najeli posojilo 1 700 000 din. 300 000 din je šlo za plačilo dolgov trgovcem. Ostalo smo porabili za opremo gledaliških delavnic, ki so bile že v novih prostorih na Prešernovi cesti — z vsemi potrebnimi stroji za obdelavo lesa, tako da je mizarna prešla iz ročnega na strojno obdelavo. Krojačnice so dobile nove šivalne stroje, skladišča smo napolnili z najrazličnejšim blagom od usnja do dragega brokata. Seveda ni šlo brez nekaj malega odpora ljudi, ki so bili vajeni delati po starem.

Zivo mi je v spominu prvo službeno srečanje z ing. Franzom. Urad ekonomata je bil v zadnjem nadstropju bivše Drame v majhni sobici. Prišel je z zajetnim zvikom papirja. Zdel se mi je vznemirjen, saj je bilo vsako tako srečanje, ki je odločalo o njegovem delu, pomembno, in spričo razmer tudi dostikrat mučno. Razgrnil je načrte za inscenacijo Shakespeareovega »Romea in Julije« v režiji dr. B. Krefta. Vedel je, da je scena zahtevna in da ne bo poceni.

Bežno sem pregledal papirje in mu rekel: »Pospravi!« Prizadeto me je pogledal, kot da se mu je v hipu podrlo, kar je z ljubeznijo zgradil. »Ernest, ne bova se pogajala in barantala. Izpelji svoj načrt v celoti.« Globoko si je oddahnil, krepko sva si segla v roke prepričana, da je granitna pečina »Nimamo denarja« postala preteklost. Predstava je doživela 34 ponovitev.

Franz je bil prvi ravnatelj ateljejev SNG, njihov organizator in motor. Prvi inscenaciji leta 1933, je do leta 1972 sledilo neverjetno število predstav, preveč za enega človeka. V Drami 127, v Operi 88, v MGL 3, v Trstu 8, v Mariboru 1, v Celju 2, v Kranju 2, v Lutkovnem gledališču 3, skupaj 234 predstav. Bile so sezone npr. 1935. leta, ko je v Drami opremil 10, v Operi pa 12 predstav, ali leta 1939 v Drami 13, v Operi pa 10 predstav.

Skupno število 234 ne predstavlja samo 234 risb, ker jih vsaka inscenacija terja toliko, kolikor ima prizorišč. Razen tega pa še risbe detajlov in barvne predloge. Koliko ur razmišljanj, pa sprememb, če si je domišljija izmislila kaj boljšega, ustrežnejšega. Koliko posvetovanj z mojstri, koliko ur nadzora nad delom. Kolikokrat je scena romala nazaj v delavnice, ker se ni kaj ujemalo. Zato je bilo njegovo pravilo, ki ga je nekoč izrekel v šali: »Kar danes lahko storiš, odloži na jutri. Pri teatru hiti počasi!«

Dela pa ni vodil samo pri svojih inscenacijah, ampak pri vseh, kolikor jih je šlo skozi atelje.

Vrh vsega pa ga je nadlegovala še naduha. Občutljiv je bil na grafit, ki se ga je pri risanju s svinčnikom nadihal.

Po nalogu Matičnega odbora je Franz pod okupacijo prevzel in vodil organizacijo OF v delavnicah. Za velike lesene zaboje polne orožja in municije, gledaliških iger do maskerskih potrebščin je s čudovito vernostjo ponarejal tovarne liste. Te pošiljke so romale v partizane na končno postajo Uršna sela na Dolenjskem.

Naloge, ki jih je dobil v gledališču, pa tudi zunaj njega, je izvrševal z njemu lastno natančnostjo.

Franz je bil prvi poklicni gledališki inscenator, ki je slovenskemu scenografskemu delu pridobil veljavo in priznanje kot samostojnemu umetniškemu ustvarjanju.

PETER MALEC

Inž. Franz je sodeloval kot scenograf pri vseh mojih treh režijah v ljubljanski Drami (Izdaja pri Novari, Kovarstvo in ljubezen, Na straži). Pri scenski upodobitvi »Izdaje« in »Na straži«, drami iz rapalskih dni, ni bilo problemov. Vse je bilo zne-

šeno iz fondusa. Pač pa sva si pošteno belila glavo s scenografijo Schillerjevega »Kovarstva« — in to predvsem zaradi tega, ker ni bilo za realizacijo zahtevne scenske zamisli tega dela na voljo ne potrebnega denarja, deloma pa tudi ne dovolj prostornega odra. No, znašla sva se! Kritika je kljub vsemu hvalila domiselnost scenografa. Takole razmišlja: »Prizorišče, v vsej svoji slikovitosti in enostavnosti, zasluži v prvi vrsti priznanje za to, ker je omogočilo dejanju razmah in dalo besedam pravi okvir; kljub svoji odrski stilizaciji je razodevalo tudi močan smisel za slog dela in dobe...« (F. Vodnik.)

Naredil mi je tudi dragocene scenske osnutke za sarajevsko uprizoritev Cankarjevega Kralja na Betajnovi.

Sodelovanje z inž. Franzom je bilo nadvse plodno. Vselej je upošteval režiserjeve želje in jim dodajal svoja bogata, žlahtna izkustva, tako da je dramsko delo dobilo zmeraj dostojno odrsko podobo. V spominu mi bo ostal kot sila preprost, stvaren človek, s katerim sva prebila precej nepozabnih ur, predvsem v Dubrovniku, kjer je bil na zdravljenju (astma!), jaz pa sem bil tiste čase angažiran pri dubrovniškem gledališču.

Ugotovila sva takrat, da sva oba pravzaprav »Kranjčana«; njegovi, kakor moji starši so živeli v Prešernovem mestu Kranju.

PINO MLAKAR

Na sejah umetniškega kolegija v operi sem ničlikokrat poslušal očitke, češ baletu je vedno premajhen prizoriščni prostor, pa nikdar dovolj vaj na odru, ko pa vendar uprizarjamo na istem mestu zapletene velike opere in to kar zadovoljivo; spričo teh je balet samo majhen navrhek. Z režiserji in dirigenti se je težko pogovarjati o teh rečeh. Dokazovanje in prošnja ne rodi večjega razumevanja. Odloča dramsko besedilo, arija, uvertura in atraktivni dekor. Da pa pomeni odrski prostor (sam samcati prostor!) konstitutivni faktor koreografije, le koga naj to sploh zanima?

Posluh za tako bistveno koreografsko reč pa sem odkril pri scenografu Ernestu Franzu. Tudi njemu je pomenil odrski prostor konstitutivni faktor vsake scene. In tako so se razvijali najini pogovori nekam živo, da ne rečem plodno, čeprav niso rodili vedno atraktivne scene, kakršno si je sicer želel inženir Franz. Prihajal je s predlogi in načrti domiselnega arhitekta, prostorskega oblikovalca. Ali samo nekaj baletnih del je nudilo možnosti za razmah take scenarije, druga so hotela kar se da skromno sceno. Želel sem na primer nič drugega kot le blago vzpetino odrskega ozadja in Franz jo je funkcionalno in lepo oblikoval v zaokroženost horizontne zavese. Potrebovali smo jo kar za večje število baletov: »Prometejeva bitja« (1946, glasba Beethoven), »Diptihon« (1946, glasba Kozina), »Cekin ali gosli« (1946, glasba Dvořák). V tako prazno sceno je Franz postavil kakšen droben plastičen predmet. Vse je izgledalo preprosto, nastajanje pa ni bilo tako gladko. Prepričevanje je bilo lahko tudi burno, vendar stvarno in prijateljsko. Včasih sem odhajal iz njegove pisarne tudi žalostnega srca, ker sem moral odkloniti kakšno njegovo priljubljeno in privlačno scensko zamisel enostavno zato, ker bi zožila in utesnila že itak majhen odrski prostor operne hiše. Plesalec skoči dvakrat en suite grand jeté in že se znajde pred ubijajočo, pošastno kuliso. »Pa naj napravi samo en jeté,« mi je svetoval, »zakaj morata biti dva ali celo trije, če sem prav slišal?« Seveda je pravilno slišal. Koreografija je vsebovala resda samo dva grand jeté en suite, ali ples je terjal prostor za tri! V plesalcu namreč, če nima pred sabo prostora še za eno ponovitev zadnjega koraka, se v istem trenutku nekaj ustavi v njegovi dinamiki, počuti se zavrtega, in gibanje postane prisiljeno ter okleščeno. Samo par takih nenamerno ukleščenih pasaž zaduši celotni ples.

Spočetka neverni Tomaž, je pričel iskati primere in vzroke, ko mu njegova scena več ne diha. Spomnil se je, kako ga boli, če je prisiljen stiskati svoj dekor v stranska kritja ali jih kot prilepljene nasloniti na krožno horizontno zaveso. Ne samo da izgubijo takrat ti elementi svoje magične konture in plastičnost, težko jih je tudi primerno osvetliti in njihova funkcija v celotnem dekorju je zadušena. V takih posiljenih položajih jih reflektorska luč razgali v ubijajoče, banalne kulise. Vse te negativnosti odpadejo, brž ko predmete odmaknemo od krožne zavese in jih postavimo bliže prizoriščnemu središču. Celotne sence, ki jih tako postavljen dekor vrže po sceni, so lahko zgovorno lepe. »Zato je delo v dramskem gledališču za scenografa najbolj

hvaležno,« mi je pravil, »tam lahko skoraj vedno razčlenim odrski prostor in ga arhitekturno oblikujem.« Moral sem mu pritrditi. Na baletni sceni pride taka prilžnost morda le vsake kvatre enkrat v poštev in še takrat je nujna milimetrsko točnost pri praktikablilih, oblogah, stopnicah itd. — pa še dlje časa morajo biti na voljo za odrske skušnje, če gre resnično za plesne in ne zgolj pantomimne prizore.

Iluzionistična, slikarska scenografija je verjetno za veliko primerov primernejša baletni sceni, kakor arhitekturno grajena scenografija. Prišla sva do paradoksa: navkljub največjemu sorodstvu s koreografijo, postavlja arhitekturna scenografija baletu velike težave. Scenografu je odrski prostor konstruktivni faktor oblikovanja in polnjenja prizorišča v vse tri dimenzije. Koreografu je odrski prostor konstitutivni faktor in ga oblikuje s plesalci in plesalkami v sodelovanju scenografije par distance, to se pravi po zakonu, da ne moreta biti istočasno dve telesi na istem mestu. Vse je treba predvidevati, da ne bi nastopile ovire gibanju. Spravila sva se na zamudni poskus, kako bi odrski prostor operne hiše optično razširila do te mere, da ga več ne bi omejevala v ozadju betonska stena s svojo nizko preklado, vrvišči in stranskimi stenami. Upravnik Juš Kozak je predlog sprejel in odobril denarno vsoto. V gledaliških delavnicah so skrojili in sešili 4 velikanska pregrinjala iz črnega kloba, s katerimi smo skrili celotno odrsko strukturo. Dobili smo navidezno brezmejni prostor, v katerem so se lahko postavljali slikani ali plastični elementi dekorja na skrajnih mejah celega prostora in je tako bila za ples pripravljena čista in prazna odrska površina. Bila je to rešitev za večje število baletnih del, vendar tudi nikakršna: črnina celotnega prostora je vsrkavala toliko razpoložljive svetlobe, da jo je zmanjkovalo pri osvetlitvi plesnega dogajanja. Tehnično nemogoče pa je bilo podvojiti električno moč. Optično širjenje prostora le ni moglo premakniti realnih betonskih sten.

Poleg uspešnih miniinscenacij za »Prometejeva bitja«, »Diptihon«, »Cekin ali gosli«, se je Franz izkazal v celi vrsti velikih in zapletenih scenografij za balete »Vrag na vasi« (1937, glasba Lhotka), »Danina ali Joko« (1947, glasba Lindpaintner), »Srednjeveška ljubezen« (1950, glasba Lhotka), »Minule svečanosti« (1955, glasba Couperin-R. Straus). »Vrag na vasi« je bila sploh ena prvih obveznosti novega scenografa. Imam občutek kot da od takrat datira tisto medsebojno zaupanje, ki je 10 let kasneje sprožilo najina razpravljanja o baletni scenografiji. Kako zelo zadovoljen je bil s svojo prvo scenografijo, dokazuje sledeča kronologija: S pomočjo baletnega ansambla Hrv. nar. kazališta iz Zagreba so bile predvidene tri predstave v Ljubljani. Ekonom SNG Mahkota je Franzu odobril denar za kulise iz »papakirja«, ki je bil nalepljen na okvirje namesto platna. Že na transportu iz slikarnice na oder so nastale na kulisah neogibne luknje. Franz jih je kar na odru zopet s papirjem pokrpal in tako tudi za repriži. Ko so Zagrebčani odpotovali, tudi ni bilo več moč dajati »Vraga na vasi«, Ali Franz ni dal razkosati teh kulis, kot je to bilo v navadi z odsluženimi predstavami, ampak jih je ohranil in jih po vojni za novo reprižo opremil z juto. Scenografijo »Vraga na vasi« so sestavljali arhitekturni in slikarski elementi. Na enak način je reševal scene celovečernega baleta »Srednjeveška ljubezen«. Na izključno iluzionistični, slikarski način pa vsa štiri dejanja »Danine«. Svojevrstno, mehansko zapleten dekor je napravil za »Igro kart« (1946, glasba Stravinskij) in za balet »Minule svečanosti«. Čeprav ne toliko vidno, pa zato nič manj navzoče, je bilo njegovo sodelovanje pri baletih »Lisica zvitorepka« (1955, glasba Stravinskij), in »Simfonično kolo« (1955, glasba Gotovac) in še pri marsikateri operni predstavi s pomembnim baletnim intermedijem, tako na primer leta 1950 v »Soročinskem sejmu« (Musorgskij) in 1953 v »Faustu« (Gounod). Svoj veliki delež k barvam scenografij je prinašala kostumografinja Mija Jarčeva, s katero se je tudi posvetoval ob vsakem baletu.

Pravili so mi svojčas, kako je bil Franz družabne nravi in poln humorja. Če so imeli pri tem v mislih veselost v sproščeni družbi, te nisem imel prilike z njim doživeti. Srečavala sva se izrecno pri delu, bodisi v delavnicah, v pisarni ali na odru. Pri tem je bil prej kratkih besed. Kot vodja delavnic SNG je imel vedno mnogo skrbi in discipline, če je hotel držati vse v pogonu. Ustvarjal je in ustvaril avtonomijo gledaliških delavnic in spraval njeno storilnost v zanesljive tokove in trdnost.

Nalagam baletnega scenografa se je Ernest Franz posvečal z vso skrbnostjo in pri tem je bilo za mlado rast slovenskega baleta pomembno še to, da je bil hkrati tudi vodja gledaliških delavnic. V tej dvojni vlogi je utrjeval status baletne gledališke zvrsti v samem organizmu SNG. Ni važno ali se je te svoje specialne vloge zavedal ali ne. Neizpodbitno drži, da je pomagal graditi iz želje po lepoti.

Od šestnajstih režij, ki sem jih postavil v Drami ljubljanskega Narodnega gledališča, v kateri sem deloval šestnajst sezon, jih je devet insceniral ing. arh. Ernest Franz. Od skupno njegovih šestindevetdeset tega obdobja od l. 1941 do l. 1957.

Navajam te številke, ker kažejo ogromno obremenjenost tega inscenatorja, ki sem ga dodobra spoznal pri skupnem delu. Seveda pa ta obremenjenost kaže tudi kvaliteto tega mojstra scene, saj ni bilo režiserja tistega časa, ki si ga ne bi želel za sodelavca in ga ni, ki se ne bi bil nekajkrat z njim povezal v skupen podvig.

Odkar se je gledališka režija v inscenaciji od Appie in Craiga naprej odpovedala kopiji stvarnosti na odru, ker naj bo ta umetniška preobrazba stvarnosti, ne moremo o inscenatorju govoriti ločeno od režiserja. Režiser, ki je prisluhnil vsebini, občutju in sporočilu v tekstu dramatika in si jih je usvojil, ima svojo vizijo, kako jo bo prikazal na odru v inscenaciji, ki je z njo v skladu. Razen tega je v njegovi predstavi že v splošnem konkretizirano gibanje igralcev in so skoraj fiksirane njihove situacije v odrskem prostoru, v katerih morejo najsuggestivnejše izraziti *svojo odreenost* v izpovedovanju vsebine, občutja in sporočila dramatika, ki zaživi v konfliktu njegovih nasprotujočih si likov.

Do sem mora inscenator slediti režiserju.

Pri zamisli izdelave inscenacije pa je samostojen ustvarjajoč umetnik. Ob sodobni sprostivni prizorišča so mu na voljo neskončne možnosti. Ustvarjalen pa je takrat, kadar najde dramatiku in režiserju adekvatno, predvsem pa gledalcu dojemljivo rešitev.

Možne so razne režiserske in inscenijske koncepcije, če so le v duhu dramatikovega občutja sveta.

Sama po sebi pa se vsiljuje misel na ekshibicijsko manijo, ki smo ji danes priča. Nekateri režiserji utajijo in izničijo dramatika s tem, da si *prilastijo* njegovo *idejo*, ali eno njegovih idej, če je delo večplastno, in jo odrsko oblikujejo *iz vira svojega življenjskega občutja mimo avtorjevega*. Ne uprizarjajo svojega *odnosa do dramatika*, kar da je, kot izjavljajo, njihov umetniški kredo, pač pa svoj *osebni pogled na njegovo idejo*. Posledica je izkrivljena, popačena interpretacija *celotnega dela*, predstava, ki je sama s seboj v nasprotju, blede, dolgočasna, tudi odbijajoča in ne pritegne, ne prevzame gledalca, ga odtuji predstavi in slej ko prej gledališče sploh.

Takšno gledališčenje dramatika je linija najmanjšega napora, saj je v primerjavi s poglobljenim iskanjem *duha* njegovega dela in *njegovo* gledališko oživitvijo igračkanje z lastnimi preokupacijami, lahkotna, neobvezujoča igrlica, pa če je še tako aktualistično naravnana. In v svoji namerni, posiljeni, vprašljivi aktualističnosti niti ne prepričljiva.

Ti režiserji, ki se sklicujejo na »gledališkost«, svobodo samosvojega, avtentičnega, avtohtonega ustvarjanja, pa v isti sapi utajijo, zanikajo dramatika in mu s tem, ko ga v predstavi izničijo, *odrekajo* prav to svobodno ustvarjanje. Kot da uprizoritve različnih režiserjev istega dramskega dela, *različne* v svojem odrskem jeziku — vendar vse v duhu avtorja — niso gledališkost in svobodno, avtentično ustvarjanje.

Ni jim mar temeljne gledališke resnice, o kateri govori gledališkosti še kako naklonjeni D'Amico: »... Očitno je, da je drama kot književno delo popolna in dovršena na pesnikovih straneh. V gledališču se vrši njeno materialno prevajanje v scensko obliko; to je vloga 'tolmačev', ki jo 'utelesijo'. Res je, da moderna estetika od Crocea do Pirandella oporeka umetnikom možnost tolmačenja drugih umetnikov in razglašja za iluzijo tako imenovano 'scensko tolmačenje'... *Toda če bi tudi šlo za iluzijo, nesoglasje, igro, je to iluzija, od katere živi glumaštvo že več kot štiriindvajset stoletij*. A edini cilj te razprave je, da načne zgodovino tega več kot dvatisočletnega nesoglasja. Z druge strani, dejstvo, da je dramski pisatelj svojo vizijo izrazil v tistih določenih oblikah, *ki so prikladne za scensko integracijo, ni slučajno, nebstveno in brez vsake estetske važnosti*. Nasprotno, to je bilo *odločilnega pomena* v pesnikovem izrazu, pa tudi za *njegovo razumevanje*. Nemogoče bi bilo *pojasniti stil, perspektivo, postopke, skratka dramatikovo umetnost, če bi zanemarili način prikaza, za kakršnega so njegove drame praktično tudi sestavljene*. Zato tudi v navadni zgodovini drame, pisani s čisto književnega stališča, nikoli ne bi smelo manjkati poznavanje zgodovine scene in gledališča.

To naravno ne pomeni, da je pesnik ostal pasiven tudi takrat, ko se je moral poprijeti s sredstvi, omejitvami in težavnostmi scene. Narobe, prevzel jih je v toliko,

kolikor je mogel in jih znal uporabiti kot *energijo, soustvarjalce ali tudi sugestije*, kako naj se najpristnejše izrazi. Kadar so se mu scenska sredstva zoperstavila, si jih je umetnik navsezadnje podvrget, spremenil, prilagodil svojemu namenu. *Skratka na začetku dramskega teatra je bila in je beseda*. In spet je Bernard Shaw izpovedal, kako je to očitno z obče znanim pravilom: 'Teater nastaja od drame, ne nastaja drama od teatra.' (D'Amico, podč. V. S.)

In to zraslost dramatika z odrskimi sredstvi zanemarjajo ali sploh ne upoštevajo, v sporazumu z režiserji ali celo mimo njih, tudi nekateri inscenatorji. Treba je reči, da ne na sploh, vendar kar pogostoma in lahko tudi tu govorimo o maniji ekshibicionizma.

Nikjer ni rečeno, da inscenacija ne more ali ne sme ustvariti samosvojih rešitev. Vendar le tako, da so v skladu z avtorjevim hotenjem, *da so po vsebini in izrazu istega pomena* v svojem nadgrajevanju. Gledamo pa inscenacije, ki so avtorju protislovne, gledalcu pa nedojemljive, prenatrpane z vprašljivimi metaforičnimi elementi, razmetane, same sebi namen in zato vsiljive. Tako vsiljive, da gledalca obremenijo z nedoumnim razgledovanjem, pri čemer zamuja in presliši besedo, ki je v ekspoziciji drame nedvomne važnosti, saj daje prvo informacijo o dejanju in o motivih, ki sledijo. V njih beseda tone in z njo igralci kot njeni nosilci, ki pa so s svojimi spopadi v dramskih likih za gledalca najbolj žive in sugestivne metafore dramatikovega sporočila.

Prisiljujejo jih z motivom notranjega dejanja drame tuje premike in mizanscenske situacije, ki jim onemogočajo sugestivno igralsko izpovedovanje. In ker so ti premiki in situacije večinoma poudarjena tehtna vozlišča notranjega dogajanja, slabijo gledalčevo doživetje dramske celote.

»... za dramo poimenujemo tako delo, v katerem književno prikazovanje spopada ima pravo scensko obliko, v kateri pesnika takorekoč zmanjka, in pusti, *da njegovi liki sami govorijo in delujejo s pomočjo dialoga kot edinim izraznim sredstvom*.« (D'Amico, podč. V. S.)

Vzrok takim diskrepantnim postopkom je dejstvo, da inscenator v nasprotju z avtorjem »dojema tekst po lastnem temperamentu, na svoj način in ga na novo sestavlja in izraža na sceni, ko uporabi vsa zvočna in vizuelna, človeška in mehanična sredstva v skladu z *lastnim* umevanjem in *lastno* čustvenostjo v celoviti viziji, ki je *njegova*.« (D'Amico, podč. V. S. To je »preceñjevanje okvira slike na račun vsebine«. (D'Amico.)

Brez režiserja, ki se prav tako ogreva za postavitev »po lastnem temperamentu«, takšnih inscenacij najbrž ne bi bilo. Vendar se včasih skoraj vsiljuje vtis, da režiser prepušča sceno popolni svobodi inscenatorja in ji svoje mizanscensko oblikovanje prilagaja. Ni dvoma, da je to najslabša varianta, ki privede do najhujših mizanscenskih nesporazumov.

»Vendar bi bilo nemogoče oporekati blagodejnemu vplivu Craiga na evropsko sceno, tudi, ali če ne najbolj na one, ki so njegove teorije sprejeli z večjo ali manjšo *vzdržnostjo*.« (D'Amico, podč. V. S.)

In prav te vzdržnosti v inscenacijah pogostoma ni. Pojasni pa se nam to pomanjkanje, če se spomnimo predčasne gledališke okrogle TV mize, kjer so bili navzoči nekateri inscenatorji in smo slišali, da je inscenacija prav tako močan in enakovreden odrski jezik, kakor govor igralcev! Preziranje še ene gledališke temeljne resnice, namreč, da je *inscenator ustvarjalen* takrat, kadar *oblikuje* okolje, predvsem pa *atmosfera drame in ustvari funkcionalen prostor, v katerem se igralci morejo najpristnejše izpovedati*.

Tako smo se znašli v paradoksu, da je naturalistična scena, s tem ko je uporabljala za gledalca takoj razpoznavne elemente (stena je bila zanj stena, vrata vrata, okno okno, peč peč itn.) manj posiljevala in obremenjevala njegovo oko, mu manj dušila zbranost za dojemanje poetičnosti in sporočilnosti drame kot današnje, ki ji je slednja namen in kredo.

Nihče ne misli, da bi se, kar se scene tiče, morali kamorkoli vračati.

Vendar pa tudi današnja scenska umetnost ne sme zanemariti odrske zakonitosti, da k spektaklu, če tako poimenujem gledališkost predstave, »*skladno prispeva vsaka komponenta z odgovarjajočo mero in seveda vselej s predpostavo, da v njem prevlada beseda*.« (R. Radice, podč. V. S.) Beseda je tista, ki gledalcu ob poslušanju dialogov in samogovorov igralcev in ob odrskem dogajanju tudi pri ponovnem poslu-

šanju (ali branju) vzburja njegovo čutnost, buri čustva, vzbuja misli, mu skratka daje gledališko doživetje.

Skoznjo se gledalec človeško osvešča.

V gledaliških opažanjih pri nas skoraj ne zasledimo odnosa do inscenacije kot take, ali pa samo obrobno. Zato je več kot vredno navesti misli, ki jih je zapisal Aleš Berger ob premieri »Goge« v Primorskem dramskem gledališču: »...Seveda se med tem, ko poslušamo besedilo Slavka Gruma in gledamo prizorišče... zastavlja vprašanje, zakaj je bil potreben tako korenit poseg in v čem se utemeljuje. Ali prizorišče, kot ga je opisal avtor, res več ne omogoča ustreznega uprizarjanja njegove igre; ali je res, da je treba »Gogo« izprazniti, da bi tako njene usode intenzivneje zaživele? Ali ni takšna, kot je, sama po sebi dovolj silovita metafora... pa je zato dodatno metaforiziranje odvečen in jalov posel, če ne kar samovšečno nasiljevanje?... Ali scenografija na poti od golega obnavljanja piščevih napotkov in režiserjevih predstav še pozna in si prizna kakršnekoli meje ali pa terja in dosega polno avtonomnost?... Izkazuje se, ... da poseg, ... kot se udejanja v praksi, *ni ne upravičen ne tvoren in da ga uprizoritev kljub skrbnemu in ustvarjalnemu branju Grumove »Goge« le s težavo zmaga.*« (Podč. V. S.) Nadalje kritik še ugotavlja, da predstava, »to dosega z iskanjem in nakazovanjem novih povezav med osebami v Grumovi igri, ko dostikrat najde nove pomene in podpomene...«, kar pomeni, da so v svoji »novosti« drugačne od avtorjevih! Nadalje, da je Tarbulo in Afro »novo prizorišče spremenilo najprej v *populistični opravljivki* in šele nato za nekaj časa v *otrpli, a vsega pollaščajóči se starki*«. In še: »Tako se oblikuje na trenutke nadvse intenzivna predstava..., ki pa kljub vsemu ostaja ujeta v prizorišču...«

Lahko si predstavljamo s kakšnimi težavami so se spoprijemali igralci pri tako spremenjenih likih, zlasti ko sta ustvarjalnim igralcem prirojena tenak instinkt in presoja, s katerima se pri branju teksta in drugih avtorjevih naznačitev večinoma zanesljivo dokopljajo do nepotvorjenih, od avtorja zasnovanih likov. Morali so ustvarjati tako rekoč sami proti sebi. In izraziti primer, kako lahko zaradi neskladne inscenacije, proti avtorju spremenjena, *posiljena mizanscenska situacija*, kakor pri obeh starkah, *spremeni avtorjeve in s tem tudi igralske like in jih, kakor v tem primeru, celo degradira v manjpomenske*.

Kako se more iz tako uprizorjene drame izluščiti in gledalca presvetliti resnično avtorjevo sporočilo?

In Raul Radice navaja še nekaj, kar je vplivalo na preobračanje dramskih tekstov:

»Tu je potem še neka komponenta, ki je ne smemo zanemariti, a to je kritična in esejistična komponenta. ... Od nje se je začelo takzvano »čiščenje prahu« z mojstrov in ... pa je postopoma prišlo do esejistike, ki se je hitro širila in skupaj z voljnimi sprejemanjem nekaterih v njej vsebovanih načel, *začela revizijo in forsiranje največjih tekstov dramske književnosti vseh dob in prostorov, namerno preobračanih, viviseciranih ali popačenih v imenu v njih vsebovane aktualnosti* ... zahteva se totalna enotnost (enotnost v smislu povezanosti odra z gledalci. Op. V. S.)..., ki je v mnogih vejah gledališča odprla pot »happeningu« ... z ekscesi značilnimi za vsako reakcijo... ne da bi se kdajkoli vprašali, kdaj se je ta enotnost, razen v grškem in elizabetinskem teatru, v popolnosti uresničila; zlasti pa se je pozabljalo, da za povezanost z velikim tekstom in za olajšanje njegovega umevanja ni nujno rušiti pregrade med odrom in gledalstvom. *Vsako prikazovanje Hamleta je zmeraj »odvelo« poslušalca na oder in igralca med gledalstvo, čeprav se ne prvi ne drugi nista premaknila s svojega mesta.*« (R. Radice, podč. V. S.)

V preteklosti, tudi bližnji, gledališče pri nas ni poznalo takih zastranitvev. Pa naj se tiče režiserjev ali pa inscenatorjev. In če se zavedamo, da gledališko predstavo oblikujejo tekst (drama), tolmači (igralci), scenska postavitev (režiser, inscenator) in gledalci, katerim so namenjene in jih za njih igramo, ni prav nič pretirano reči, da je ing. arh. Ernest Franz bil porok te umetniško čiste inscenacijske vzdržnosti, ki ni nikoli posiljevala ne dramatika ne gledalca. Znal je oblikovati tiste resnične nekonstruirane odrske znake, ki so gledalca spontano prenesli v svet drame in predstave. Takšno je bilo njegovo gledališko spoznanje, vodilo in odlika.

V duhu ga vidim pred seboj: Krepko raščena postava, pa mirne in preudarne kretnje. Nikdar se ni okrenil sunkovito, nikdar ni vznemirjeno pohitel, kot to stori človek, ki se veseli nad ugodjem, kakršnega daje njegovi zavesti zdrava narava. Hodil je kot da težko nosi to svoje telo, ki je bilo rahla posoda njegove osebnosti.

Ernest Franz je bil pravi arhitekt. Vse, kar ga je obdajalo, je voljno urejal v oblike, ki so izražale blagodejno ubranost. To nagnjenje k urejanju je ugodno vplivalo na vse, kar je počel, in se je zlasti uspešno odražalo v njegovem poklicu. V Slovenskem narodnem gledališču je bil vodja vsega, kar je zadevalo inscenacijsko delovanje v Drami in Operi. Ko sem v letih pred in med drugo vojno vodil ljubljansko Opero, sva bila v neprestanem stiku, ki ga je zahtevalo skupno delo; in vseh šest let nisem niti enkrat prišel z njim v nesoglasje. Res pa to niti ni bilo mogoče spričo najinih značajev, ki sta preprečevala navzkrižja. In še je bilo tu moje spoštovanje do njegovega umetniškega dela.

Kot ustvarjalec dramske ali operne scene je bil Ernest Franz nenavadno tankočuten. Ni bil med tistimi, ki s svojim delom izzivajo pozornost gledalca in stavijo sebe v prvo vrsto, hoteč s tem zadovoljevati svoje osebne ambicije v tej ali oni smeri. Ne. Značilno za njegovo umetniško delo je bilo, da ga je stapljal s celoto, da je svoje zamisli prirejal odrski umetnini, takšni, kakršna je v svojem izhodišču bila. Zato je snoval svoja scenska dela v soglasju in po temeljitem razgovoru predvsem z režiserjem uprizarjanega dela, in prijetna soglasja, ki so ob tem nastajala, so uspešno služila skupnemu cilju — to je odrski umetnini. Tako se dá tudi pojasniti, zakaj pri mnogih uprizoritvah v Gledališkem listu ime arhitekta Franza sploh ni bilo omenjeno, čeravno spada scena med najvažnejša izrazna sredstva — in ko vemo, da je v operi, v njenem prvem razvojnem zanosu, to je v baroku, pomenila scena prvenstveno spodbudo učinkovanja pri občinstvu, ki je premnogokrat obiskovalo operne predstave zaradi sijajnih odrskih scen. Arhitekta Franza to ni motilo; radoval se je zadovoljstva na obrazih tistih, ki so bili odgovorni za skupen umetniški učinek.

Na ta način je bilo tudi mogoče, da je arhitekt Franz zmogel opraviti takó veliko število odrskih inscenacij v časovnem območju svojega službovanja — in to takó mnogovrstnih inscenacij! V omenjenem predvojnem in vojnem razdobju so nastale mnogovrstne odrske uprizoritve, med katerimi so bile nekatere naravnost veličastne, druge zopet toplo lirične ali pa preprosto simbolne. Pri tem je značilno, da je mojster vedno in povsod poiskal najpreje karakter obravnavane gledališke umetnine in njen stil. V tem pogledu je bil dosleden. Zamisel scene je iskal vedno v umetnini, za katero je šlo. Iz dramske snovne, pa tudi iz glasbene vsebine je ugotovil stil, pa iz njega gradil prilagojen scenski okvir. Kadar se mu je razživila vsa domišljija v enem in istem slogovnem svetu, je bil vseobsežen in je ustvarjal stilno dovršena, rekel bi, monumentalna prizorišča. Če pa to ni šlo, je svojo stvaritev posodobil, ji dal svoj subjektivni pečat, se pravi, da je stilno obliko krojil po sodobnejšem okusu; toda stila obravnavane umetnine nikdar ni do kraja zatajil. Če ni šlo drugače, je privzel nekaj oblikovnih elementov iz obdelavane umetnine, pa jih vpletal v podobo svojega, individualno osvobojenega sloga. Ta pa nikdar ni zašel v ekstravagantnost, temveč je kljub temu, da je bil oprt na samorodno novatorsko domiselnost, slonel na osnovah stvarne resničnosti, se pravi na realizmu. Tako je marsikakšni umetnini starejšega porekla posodobil in pomladil stilni obraz in izraz. Ta zvestoba predstavlja v inscenatorskem delu arhitekta Franza posebno estetsko vrednoto; saj ni dovoljevala, da bi se na odru uveljavljala v istem okviru slogovna navzkrižja, ki so sicer v takem delovanju zelo pogostna; saj je v splošnem občutek za čistost stila in za njegovo neporečnost sila slaboten.

V zgoraj označenem časovnem obsegu je bilo delo arhitekta Franza bogato in značilno. Izmed starejših oper je med drugimi obsežno scensko opremil Fausta, Carmen, Aido, Otella, Don Kihota, Lohengrina, Fidelia; med lirično poetičnimi deli je dal občuteno scensko podobo operam Madame Butterfly, Bohème, Sneguročki, Mignon, Manon, in še marsikateri. Med deli naše domače ustvarjalnosti je Franz insceniral Gorenjskega slavčka, Kleopatro, Hlapca Jerneja; poleg tega pa je ustvaril scensko podobo mnogim modernim operam, tako Šostakovičevi Katarini Izmajlovi in Stravinskega Petruški. Po vrhu vsega pa je Franz — dostikrat razkošno — opremil odrski videz nešteto operetam (Netopir, Grof Luxemburški itd.).

Še je v tem indeksu vrsta inscenacij, ki potrjujejo veliko in uspešno umetniško delavnost arhitekta Ernesta Franza in njegove zasluge za uspehe v opernem življenju na Slovenskem.

FRAN ŽIŽEK

Z ing. Ernestom Franzem sem sodeloval le v kratkem obdobju svojega angažmaja v ljubljanski Drami — od 1. 1947 do 1950. Zasnoval je sceno pri štirih mojih režijah, in sicer:

- Nušić »Gospa ministrica« (premiera 31. okt. 1947)
- Sheridan »Šola za obrekovanje« (premiera 3. jul. 1948)
- Petrov »Otok miru« (premiera 28. dec. 1948)
- Ostrovski »Goreče srce« (premiera 14. marca 1950)

Četudi nisva mnogokrat sodelovala, sem vendarle imel priložnost spoznati izredne profesionalne kvalitete tega našega scenografskega umetnika.

Tisti čas ni bil ravno naklonjen kakšnim posebnim sceničnim eksperimentom. Četudi smo s kominformom tedaj prelomili — politično in gospodarsko — je kulturo, posebno pa gledališče še dalje obremenjevala estetika socialističnega realizma, kot so ga pojmovali sovjetski ideologi. Ta estetika je od scenografa zahtevala čimbolj realistično upodabljanje prizorišč. Res je sicer, da se ni bilo ravno treba oklepiti nekdanjega slikarskega iluzionizma in da se je sceno lahko oblikovalo bolj prostorsko — kar je Franzu kot arhitektu seveda mnogo bolj ustrezalo. Vendar pa si kaj več tisti čas skoraj ni mogel dovoliti. Vsaka radikalnejša stilizacija ali celo scenska metaforika sta bili od kritike takoj ožigosani za prazen formalizem. Scenske rešitve ing. Franza so se vselej odlikovale po funkcionalnosti prostora in pričale o njegovem izrednem estetskem okusu. Žal pa se njegov talent zavoljo tedaj veljavne estetike ni mogel svobodno razmahniti.

Od štirih inscenacij, ki jih je ing. Franz zasnoval zame, sta vsaj dve imeli vseeno nadih modernjšega odrskega pojmovanja. Mislim na scenografijo za »Gospo ministrico« in »Šolo za obrekovanje«. Prizorišče »Ministrice«, ki si ga je zamišljal Nušić kot nekakšen tipičen beograjsko-čaršijski salon, scenograf ni muzejsko rekonstruiral, temveč mu je dal sodobnejšo podobo. S tem sva hotela pri gledalcih vzbuditi asociacijo, da nam ne gre zgolj za zgodbo nekakšne srbske ministrice iz dobe po prvi svetovni vojni, temveč za pojav sodobnega parvenijstva. Marsikdo si je namreč tedaj preko narodne imovine pridobil pravico do gosposkega stanovanja ali celo vile in se kar preko noči prelevil v meščana, četudi mu je za takšen stil življenja manjkala vsaka izobrazbena in kulturna osnova.

Toda »modernizacija« prizorišča ni bila edina posebnost te Franzove scenografije. Poskušal je na odru pokazati nekakšen presek celega stanovanja ministrice in ne le njen »salon«. Zato je prizorišče zgradil v dveh planih. Prvi plan je predstavljal predsobo z vhodnimi vrati in z vrati v sobo služkinje ter seveda z vhodom v salon. V drugem planu pa je bila prikazana sprejemnica.

Želel sem sicer, da bi prizorišče imelo še tretji plan oziroma ozadje, ki bi ga predstavljali veliki časopisni naslovi. Ti bi se naj neprestano menjavali ter prilagajali spremembam dramske situacije. Vendar sva s scenografom to misel opustila, deloma zato, ker bi bila predraga, še bolj pa iz bojazni, da bi delovala plakatивно in preveč vsiljivo.

Četudi »roentgenizacija« prizorišča ni bila izvedena do maksimalne možnosti, je tedaj vendarle do neke mere predstavljala odmik od strogo veristične inscenacije, kot je dovoljevala estetika soc-realizma.

Drugo, nekoliko drznejšo scensko rešitev sva si dovolila v inscenaciji »Šole za obrekovanje«. Ta angleško subtilno oblikovana rokokojska groteska ima 12 slik. Če bi tok dogajanja neprestano prekinjal s premori, bi predstavo ne le časovno razvlekel, temveč tudi natrgal zgodbo.

Zato sem predlagal ing. Franzu, naj kot scenski okvir uporabi »knjigo«, ki bi jo igralci sami »prelistavali« in tako v hipu prehajali iz enega prizorišča v drugega. Ing. Franz je mojo zamisel imenitno izpeljal. Scensko »knjigo« je postavil v okvir

nekakšne knjižne police. Posamezne knjižne liste — se pravi: prizorišča — pa je poslikal v načinu starih grafik, ki so spominjale na Hogartha.

Smisel te inscenacije pa ni bil zgolj v hitrem odrskem transportu, niti v njeni naznačeni metaforiki (knjiga za obrekovanje), pač pa v uporabi nove odrske dimenzije — gibanja.

Prizorišče ni bilo več scenični statični strdek, v katerem se razvija neko dejanje, temveč se je neprestano spreminjalo pred očmi gledalcev in v povezavi z dejanjem.

Kinetični princip — razumljivo — še ni mogel biti izpeljan do kdovekakšne popolnosti. Nakazoval pa je vendarle pot, na katero se je pozneje odpravila moderna scenografija.

Treba je zapisati, da je bil ing. Ernest Franz za takšno moderno scensko pojmovanje že tedaj zelo sprejemljiv.

Quelques données sur la personnalité et sur le travail du décorateur de théâtre Ernest Franz

A l'occasion de l'exposition organisée en honneur du décorateur de théâtre l'architecte Ernest Franz en printemps 1982, l'organisateur de l'exposition, le Musée de théâtre et de cinéma slovènes a demandé à ses collaborateurs, le metteur en scène Emil Frelih, l'acteur et ancien intendant du Théâtre national, professeur Ivan Jerman (Franz fut pendant certain temps régisseur des ateliers du théâtre, c'est-à-dire de l'Atelier), le metteur en scène Peter Malec, chorégraphe, metteur en scène et danseur, professeur Pino Mlakar, le metteur en scène et acteur Vladimir Skrbinšek, l'ancien directeur de l'Opera lyrique de Ljubljana, Vilko Ukmar, et professeur au Conservatoire de théâtre, radio, cinéma et télévision à Ljubljana, Fran Žižek d'évoquer les souvenirs et de raconter leurs témoignages dans des articles. Quelques fragments de ces articles furent publiés dans le Catalogue de l'exposition.

Poročilo o delu SGFM v letu 1981

Slovenski gledališki in filmski muzej je v l. 1981 enako kot prej sklenil pogodbi o delu za redno dejavnost z Ljubljansko kulturno skupnostjo in Kulturno skupnostjo Slovenije, prav tako pa z obema tudi pogodbe za posebne akcije (razstave, publikacije), posebej izpostavljamo še novo sodelovanje s Cankarjevim domom.

Vsako leto znova poročamo o nerešenem prostorskem problemu, ki postaja vedno bolj pereč — lahko rečemo, da z vsako novo knjigo, fotosom ali skico. Ob tem se poraja vprašanje volil gledaliških ljudi ali njihovih sorodnikov, ki nam bi bili pripravljeni darovati tudi pohištvo s kompletno ostalino, če bi bila zagotovljena primerna postavitvev. Ker so prostori za redno delo polni, spravljamo muzealije v depo, zgolj zato, da jih ohranimo in imamo v evidenci. O strokovni ureditvi in hrambi seveda ne moremo govoriti. Ovirajo nas tudi pomanjkljiva finančna sredstva, saj ne moremo kupiti primernih omar, predalnikov, kjer bi bilo gradivo spravljeno. Filmski oddelek muzeja je že od priključitve dalje dislociran, kar ne prispeva najboljših rezultatov za skupno delo in komuniciranje. V nadaljnjem času se nam le obeta rešitev. S strani Ljubljanske kulturne skupnosti in Skupščine mesta Ljubljane smo dobili podporo za nove, večje prostore na Mestnem trgu št. 17. O tem smo že imeli prve pogovore s predstavnikom Samoupravne stanovanjske skupnosti občine Ljubljana-Center in Ljubljanskim regionalnim zavodom za spomeniško varstvo.

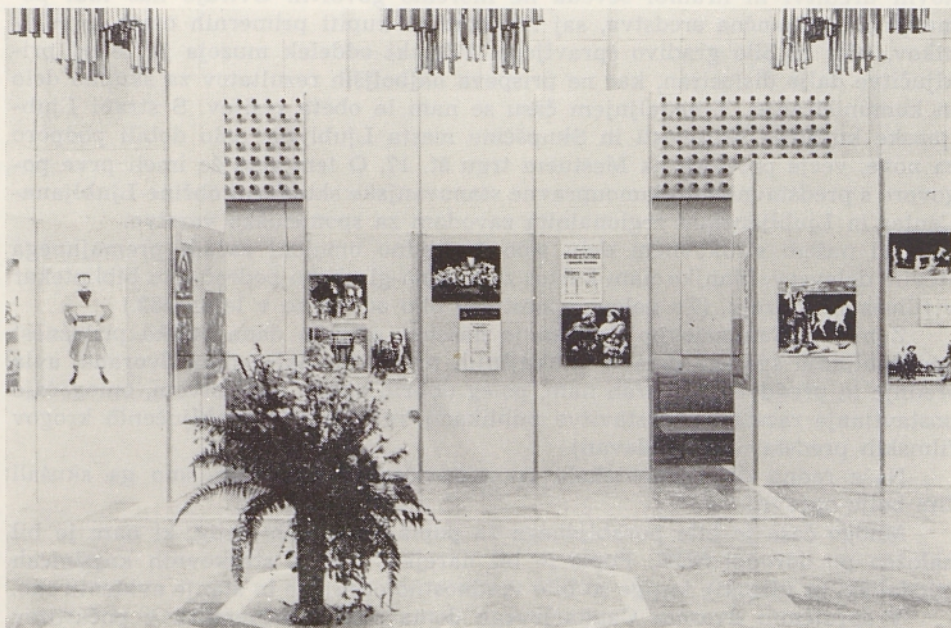
Pri našem strokovnem delu smo še vedno omejeni zaradi premajhnega števila delavcev. Manjka nam kustos za operno-glasbeno področje in bibliotekar v filmskem muzeju. (To delovno mesto je bilo odobreno v letu 1982.)

Z novim Cankarjevim domom je našemu muzeju dana velika priložnost podružbljanja svojega dela v tamkajšnjih prostorih. Sprejemna dvorana, avla srednje in preddverja dvoran nam, poleg dobrih stikov z vodstvom, omogočajo postavljanje razstav, predstavitev publikacij, retrospektive zaključenih krogov filmskih predstav ter predavanj.

Naše redno delo je potekalo po zastavljenem načrtu in smo ga skušali čim bolje opraviti.

Mnogo časa je bilo porabljenega za popis obstoječih knjig, ki nam je bil naložen po odredbi SDK. Popis je bil narejen v obeh strokovnih knjižnicah (gledališki in filmski), knjige so bile vrednostno ocenjene in stanje evidentirano.

V sprejemni dvorani Cankarjevega doma smo 3. novembra v počastitev 100-letnice rojstva Frana Levstika odprli razstavo »Levstikovo delo za gledališče«. Društvo slovenskih likovnih umetnikov je istočasno odprlo razstavo



Z razstave »Levstikovo delo za gledališče« v Cankarjevem domu

»Levstik v ilustracijah«. Na otvoritvi sta govorila prof. Mirko Mahnič za gledališki del in tov. Irena Tršinar za likovni del razstav. Obe sta se dobro dopolnjevali in privabljali obiskovalce, obenem pa vzbujali zanimanje za novo kulturno stavbo sredi Ljubljane. S priporočilom Odbora za proslavo 100-letnice Levstikovega rojstva, z razumevanjem LKS in KSS smo obe razstavi v naši organizaciji prenesli v Kulturni dom v Trstu in ju 17. dec. odprli. Ob obisku gledaliških predstav so si ju lahko ogledali tržaški Slovenci, predvsem pa so nova spoznanja dobili učenci tamkajšnjih slovenskih šol.

S področja slovenskega filma je bila pripravljena razstava »Slovenski filmski plakat« in »Slovenske filmske publikacije in revije« skupaj s sodelovanjem pri publikaciji »Slovenski film 1946—1981«. Vse je bilo prezentirano ob otvoritvi novega Kulturnega doma v Gorici v dneh od 15.—20. dec. 1981.

Do konca leta je bila pripravljena razstava in katalog o vsestranskem gledališkem delavcu Milanu Skrbinšku, ki smo jo odprli v Cankarjevem domu v začetku leta 1982.

Nadaljevali smo z delom za razstavo scenografa Ernesta Franza in za igralsko družino Danilovih.

Ponovno smo pregledali eksponate razstave »Gledališče med NOB« ter jo posredovali Borštnikovemu srečanju v Mariboru, zatem pa še Domu JLA v Novem mestu.

Med publikacijami letošnjega leta navajamo dvojno številko Dokumentov SGFM, št. 36—37 na 184 straneh. Za prispevke smo skušali pridobiti avtorje za obe temeljni področji naše dejavnosti: gledališko in filmsko, obenem pa objaviti tudi rezultate našega rednega dela in raziskav. Ob obeh letošnjih razstavah sta izšla kataloga, Levstikov tudi v ponatisu za tržaške Slovence. Izšla je monografija o filmskem režiserju Františku Čapu kot prva knjiga iz serije Slovenski film, ki jo mislimo nadaljevati v naslednjih letih.

Z Muzejem pozorišne umetnosti SR Srbije smo izmenjali razstavo »Tito, film in gledališče«. V zgornjem preddverju Cankarjevega doma jo je 2. junija odprl akad. Dušan Moravec.

V obeh strokovnih knjižnicah smo v letošnjem letu pridobili 357 knjig in revij ter jih preko 700 izposodili.

Dva sodelavca sta se udeležila simpozija o slovenski dramatiki na temo NOB in o Brechtu na Slovenskem na Borštnikovem srečanju v Mariboru dne 23. in 29. okt.

Žal zaradi omejenih sredstev zanemarjamo stike s sorodnimi ustanovami zlasti v Jugoslaviji, in se ne moremo udeleževati gledaliških in filmskih festivalov (v Puli, Kranju, Novi Gorici, Mariboru, Novem Sadu) niti prisostvovati predstavam v izvenljubljskih gledališčih.

Sodelovali smo pri delu strokovnjakov, pomagali študentom in amaterskim delavcem ter posredovali vse možne informacije.

Trudili smo se opraviti svoje delo čim boljše in s tem opravičiti sredstva, ki jih daje družba za nas.

Rapport sur les activités du Musée de théâtre et cinéma slovènes en 1981

Le travail régulier du Musée est assuré par les subventions de la Communauté de culture de la ville de Ljubljana et la Communauté de culture de la Slovénie qui assurent aussi des subventions pour des expositions et pour des publications particulières. On n'a pas encore résolu le problème des locaux mais l'on voit la solution dans quelques années par l'adaptation d'une maison dans le partie ancienne de la ville. Dans l'année prochaine, une place de bibliothécaire est prévue dans la section de cinéma. Les nouveaux locaux de la Maison de Cankar sont des locaux très peati-ques pour nos expositions et pour d'autres activités. On y a organisé l'exposition à l'occasion du centenaire de la naissance de Fran Levstik — »La contribution de Fran Levstik pour le théâtre« — pour la réouvrir dans la Maison de culture à Trieste. A l'occasion de l'ouverture de la Maison de culture à Gorizia on organisa une exposition sur l'affiche de cinéma slovène et des publications et des revues filmiques slovènes tout en participant à la publication du livre »Le film slovène 1945—1981«. On prépara l'expositon et le catalogue sur l'homme de théâtre Milan Skrbinšek pour les réaliser au commencement de l'année suivante. On continuait les travaux pour l'exposition d'Ernest Franz et pour la famille Danilo. Les Documents du Musée de théâtre et de cinéma slovènes no. 36—37 sur 184 pages sont parus, de même les catalogues des expositions. La monographie sur le metteur en scène de cinéma slovène, František Čap était sur le point de paraître. On a échangé l'exposition »Tito, le cinéma et le théâtre« avec le Musée de l'art de théâtre de la République Socialiste de Serbie.

In memoriam

Danilo Švara (1902—1981)



Skladatelj, dirigent, glasbeni kritik, profesor in pianist Danilo Švara je bil rojen v Ricmanjih pri Trstu. V Ljubljani je poleg gimnazije zaključil Srednjo glasbeno šolo pri Glasbeni Matici in odšel leta 1920 študirat na Dunaj na Visoko šolo za svetovno trgovino, kjer je ostal tri leta. V dijaških letih je že sodeloval v glasbenem življenju. Zato ne moremo biti presenečeni, da mu je Dunaj, eno središč glasbenega delovanja, dal novih vzpodbud. Študij je nadaljeval na Fakulteti za politične vede v Frankfurtu, kjer je leta 1925 postal doktor diplomacije. Vzporedno pa se je tudi glasbeno izobraževal s študijem dirigiranja, harmonije, kontrapunkta in klavirske igre pri znanih pedagogih te dobe: Scherchenu, Caesarju, Malāti.

Danilo Švara se je evropsko razgledan in moderno usmerjen leta 1925 vrnil domov, kjer so življenju dajali pečat predstavniki skladateljske generacije Lajovic, Škerjanc, Bravničar, Kogoj in Osterc, v Operi pa dirigirali Polič, Stritof in Neffat. Nastali so godalni kvarteti, skladbe za klavir, kantata in simfonija. Pričakovati pa je bilo, da se bo mladi skladatelj lotil prej ali slej komponiranja opere, torej dela na tistem področju, kjer smo bili Slovenci dokaj revni.

Leta 1925 je postal dirigent v Operi. 21. nov. 1925 je prvič dirigiral opernemu orkestru. Svojo glasbeno izobrazbo je želel zaključiti, zato je v letih 1927 in 1928 študiral kompozicijo in klavir na Visoki glasbeni šoli v Frankfurtu ter ju tudi končal.

Leta 1930 se je vrnil v ljubljansko operno hišo, kateri je ostal zvest vse do konca. Obenem je bil od leta 1947 dalje naprej docent, potem pa izredni in redni profesor dirigiranja na Akademiji za glasbo v Ljubljani. V Operi je naštudiral 88 premier, težje pa bi bilo navesti število predstav, ki jih je vodil z večjo dirigentsko roko. Z Verdijevo »Aido« 2. dec. 1970 je zaključil svoje delo v ljubljanski Operi. Prezreti pa ne smemo njegovega delovanja v Mariboru, kjer je sodeloval še v letih 1972 do 1974 in dirigiral tudi krstno predstavo svoje zadnje opere »Stirje junaki«.

S svojim delom je segel na vsa glasbena področja, predvsem pa na skladateljsko in dirigentsko. Ustvaril je pet oper in glasbo za celovečerni balet. Njegovo operno skladateljsko delo je do danes doživelo 13 izvedb v obeh slovenskih operah.

Leta 1936 je napisal libreto in skomponiral opero »Kleopatra« na zgodovinsko temo o egipčanski kraljici. Krstna izvedba je bila 1940. leta. Poslušalci, v tistem času zelo seznanjeni z naprednimi glasbenimi tokovi Evrope, so jo kljub modernemu izrazu dobro sprejeli. Uspeh pa je doživela tudi pri kritiki.

V vojnih letih je nastala »Veronika Deseniška« in imela krstno predstavo konec leta 1946. »Veronika Deseniška« zapušča princip atonalnosti in podreja glasbeno govorico dejanju na odru. ...Skladatelj se ozira za prijemi, ki učinkujejo na poslušalce, ... bogata zvočnost, stalno harmonsko menjavanje in izvrstna instrumentacija je dosegla svoj namen ... in utrdila mesto Danila Švare v razvoju slovenske glasbene kulture.« (Katarina Bedina) Savez kompozitorja Jugoslavije mu je za »Veroniko« leta 1953 podelil I. nagrado »Vatroslava Lisinskega«.

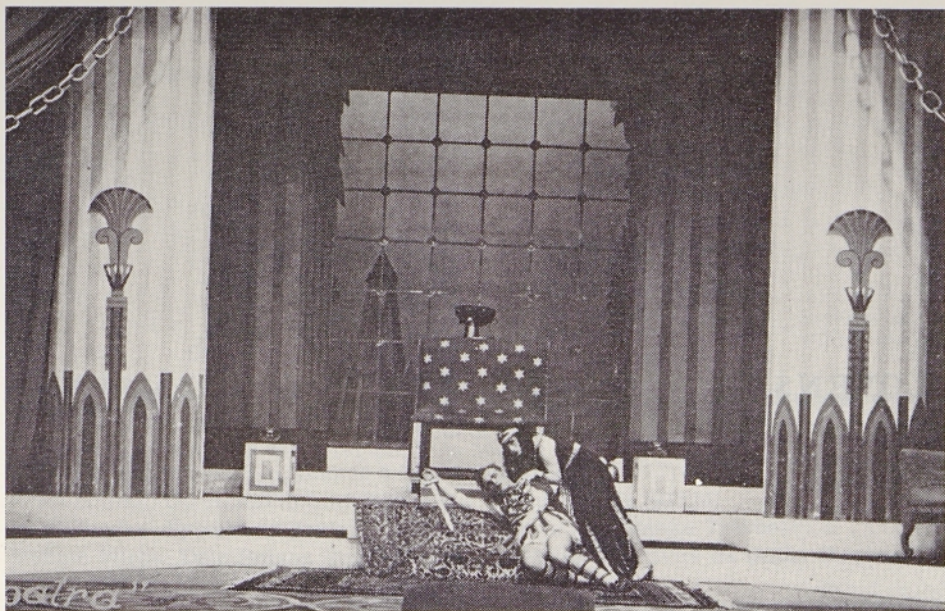
V operi »Slovo od mladosti« (1954) se je lotil glasbene upodobitve Prešernovega življenja. Usmeril se je v romantiko in napisal opero, ki je razumljiva vsemu občinstvu. Ocene po premieri so bile različne, tudi ostre, poslušalci pa so jo dobro sprejeli. To kaže tudi podatek, da je bila po krstni izvedbi še trikrat v repertoarju obeh naših oper.

Deset let kasneje je ustvaril glasbo za celovečerni balet »Nina«. Osnova zgodbe je tragična človekova zmeta, ko v iskanju uresničitve želja izbere napačno pot in se znajde v nerešljivi situaciji in osamljenosti.

V vsem tem času (1952—1963) se je tudi ukvarjal s prirejanjem libreto in komponiranjem opere »Ocean« po drami L. Andrejeva, ki je krstno izvedbo doživela v Ljubljani leta 1969. Kot je sam izjavil, ga je zanimalo vzdušje te drame in duševna zapletenost štirih glavnih junakov. V »Oceanu« in svoji zadnji operi »Stirje junaki« (1974) se je vrnil k modernjšemu glasbenemu izrazu. Po zadnjem snov je segel k pravljicarskemu bratoma Grimm in pripravil tekst, razumljiv tudi otrokom. Dobili smo mladinsko opero, ki ima preprosto pevsko linijo in komorni orkester. Glasbena kritika in otroci so bili zadovoljni.

Danilo Švara je s svojim obsežnim ustvarjanjem obogatil slovensko operno dejavnost in se trdno zasidral v njeni zgodovini. To je potrdila tudi Prešernova nagrada leta 1973 za življenjsko skladateljsko delo.

(mc)



Prizor iz »Kleopatre« v Ljubljani, 1940

Danilo Švara (1902—1981)

Compositeur, pendant de longues années chef d'orchestre et quelque temps aussi directeur de l'Opéra de Ljubljana a composé cinq oeuvres d'opéra (Kleopatra, Veronika Deseniška, Slovo od mladosti, Ocean, Štirje junaki) et un ballet (Nina).