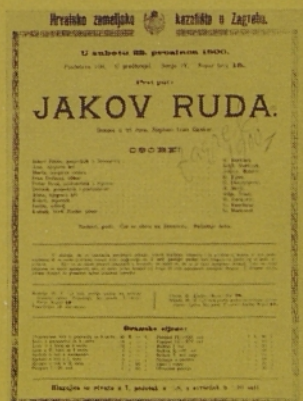


SLOVENSKEGA GLEDALIŠKEGA MUZEJA

6-7



LJUBLJANA

1966

DOKUMENTI

SLOVENSKEGA GLEDALIŠKEGA MUZEJA 6—7

Izdaja Slovenski gledališki muzej v Ljubljani, Cankarjeva 11
Urejata Mirko Mahnič in Dušan Moravec
Tiskarna »Jože Moškrič« v Ljubljani

VSEBINA:

Dvesto let poljskega gledališča (Maria Bobrownicka) . .	1
Živa beseda Ivana Cankarja na zagrebškem odru (Slavko Batušić)	7
Novejše repertoarne vezi med Zagrebom in Ljubljano (Dušan Moravec)	22
Prispevek k zgodovini slovenskega in jugoslovanskega filma do 9. maja 1945 (Francè Brenk)	43
V spomin Janeza Cesarja	61
Partizanka Ana, libreto za opero v enem dejanju (Smiljan Samec)	66
Karel Josef Hellmann (Dušan Ludvik)	90
Slovenski gledališki konzorcij (1917—1920) — (Mirko Mahnič)	93
Poročilo o delu Slovenskega gledališkega muzeja v letu 1965	129

TABLE DES MATIÈRES

200 ^{ème} anniversaire du théâtre polonais (Maria Bobrownicka)	1
La parole d'Ivan Cankar sur la scène de Zagreb (Slavko Batušić)	7
Récents rapports entre les répertoires de Zagreb et de Ljubljana (Dušan Moravec)	22
Contribution à l'histoire du film slovène et yougoslave jusqu'au 9 mai 1945 (Francè Brenk)	43
In memoriam Janez Cesar	61
La partisane Anne — libretto d'opéra (Smiljan Samec)	66
Karl Josef Hellmann — chef d'une troupe allemande en tournée à Ljubljana (Dušan Ludvik)	90
La Consortium Théâtral Slovène 1917—1920 (suite) — (Mirko Mahnič)	93
Rapport de travail du Musée du Théâtre pour l'année 1965	129

DOCUMENTS

DU MUSÉE DU THÉÂTRE SLOVÈNE — N° 6—7

Publié par le Musée du théâtre slovène, Ljubljana, Jugoslavija
Rédigé par Mirko Mahnič et Dušan Moravec
Imprimerie »Jože Moškrič«, Ljubljana, Jugoslavija

Maria Bobrownicka

Dvesto let poljskega gledališča

Docent filozofske fakultete v Krakovu dr. Maria Bobrownicka je napisala za našo revijo pričujoči članek in objavljamo ga v počastitev jubileja, ki ga slavi v tem letu poljsko gledališče.

1

V novembru 1965 je minilo dvesto let, odkar je zadnji poljski kralj Stanisław August Poniatowski ustanovil v Varšavi prvo stalno poklicno gledališče, dostopno široki javnosti.

Gledališka kultura občinstva je bila že v tistih časih visoka, ker so tako privatna dvorna in velikaška gledališča kakor tudi šolski odri imeli svojo dolgo in bogato tradicijo, neprekinjeno vse od časov renesanse. Bilo je tudi mnogo originalnih dramskih del, ki so lahko uspešno tekmovala s tujim repertoarjem. Potemtakem ni čudno, da si je javni kraljevski teater že na začetku postavil važno nalogo, meriti se s francoskim gledališčem in italijansko opero, ki sta bila vzor tako dramskim avtorjem kot tudi igralskim ansamblom. Poljsko gledališče se je torej pričelo oblikovati tako, da se je naslonilo na francosko gledališče, čemur so odgovarjale tudi politične razmere, ki so Poljsko vse močneje navezovale na francosko kulturo. Vendar pa je to gledališče hkrati naglo ustvarjalo lastni in originalni repertoar, tesno povezan z narodovim življenjem, posebej še po razkosanju države in izgubi neodvisnosti.

Na inavguralni predstavi novega gledališča so uprizorili komedijo J. Bielawskega *Vsiljivci*. Do konca XVIII. stoletja je bila na sporedu cela vrsta sodobnih poljskih avtorjev: W. Bogusławski, F. Bohomolec, A. Czartoryski, J. U. Niemcewicz, F. Zabłocki, S. Trembecki, J. Wybicki, I. Krasicki in drugi. Prevladovala je komedija z naprednimi in patriotskimi tendencami, često zvezana z aktualno politično situacijo (npr. *Vrnitev poslanca J. U. Niemcewicza*).

Posebne zasluge za razvoj takratnega gledališča ima Wojciech Bogusławski (1752—1829), igralec in avtor dramskih del, direktor varšavskega dramskega gledališča v letih 1783—1784 in 1790—1794, organizator gledališča v Lvovu, Vilnu, Poznanju, Krakovu, Gdansku, Lublinu in številnih drugih poljskih mestih, ustanovitelj poklicne dramske šole v Varšavi (1811) — prve v državi. Njegov naslednik Ludwik Osiński (1814—1830) je v repertoarju dajal prednost pseudoklasicistični tragediji, tako francoski kot tudi domači. To je bilo obenem tudi obdobje nastanka in razcveta narodne opere (J. Elsner, K. Kurpiński).

V tem času pa se je že prebilo v ospredje gledališče v Lvovu pod vodstvom Jana Nepomucena Kamińskiego, ki se ni obotavljal uvesti na oder sve-

tovne romantične drame in Shakespeara, od lažjega repertoarja pa glavne Fredrove komedije. Tako je gledalce privadil na najboljši spored. Kamiński je vzgojil tudi celo vrsto odličnih igralcev.

V drugi polovici XIX. stoletja stopi v ospredje poljskega gledališkega življenja Krakov, kjer sta delovala pomembna odrska reformatorka Stanisław Koźmian in Tadeusz Pawlikowski.

Prvi je vodil gledališče v letih 1865—1885. (Nedavno je Krakov slovesno obhajal stoletnico njegovega prevzema vodstva). V tem času je preoblikoval nazore o mnogih področjih gledališke umetnosti, predvsem pa o režiji in igri. Popolnoma neodvisno od Meinigena je Koźmian uvedel načelo ansambelske igre. Zavrgel je izstopanje posameznikov, namesto tega pa skrbel za tesno sodelovanje celotnega ansambla ter za pozornost do vsake epizode in nadrobnosti. Igralce je odvadil patetične igre in jih učil realizma, zmernosti ter diskretnosti v efekti. Boril se je tudi s shematičnostjo papirnatih odrskih tipov in namesto tega zahteval natančen študij teksta in karakterja osebe. V igrilstvu je ustvaril tako imenovano krakovsko šolo, takrat najmodernejšo na Poljskem. Bil je to prvi resnični režiser, saj je iz režije ustvaril poseben poklic in ji priznal najvažnejšo funkcijo za celotno predstavo. Brez pretiravanja lahko rečemo, da je glede tega evropeiziral krakovsko gledališče.

Na področju repertoarja je Koźmianova zasluga, da je »odkril« Słowackega in ga za stalno uveljavil na poljskih odrih, čeprav si drugih velikih poljskih romantikov še ni upal uprizarjati. Cenil je predvsem komorna dela z dobro in zlito gradnjo, kar ga je usmerjalo k sodobni francoski drami.

Tadeusz Pawlikowski (1861—1915) je delal v Krakovu samo šest let (1893—1899), vendar se mu je posrečilo, da je v tem kratkem času naredil pravcati preokret. Režijo in princip ansambelske igre je privedel do popolnosti, skrbel pri tem kot še nihče dotlej za scenografijo, odkril funkcionalnost barve in luči kot soustvarjalnih faktorjev predstave. Ko je utiral pot najboljšemu evropskemu repertoarju in sodobni poljski dramatiki (Wyspiański), je moral precej razširiti in zdiferencirati skalo igralske izraznosti, ki pa jo je naslonil na naturalistično psihologizirajočo igro. Dosegel je harmonično zlitje vseh elementov predstave v organsko celoto z enovitim stilom. Na ta način ni samo obvladal vso raznovrstnost pojavov takratne dramske literature, temveč je hkrati napravil iz Krakova najiminenitnejše gledališko središče, ki je vplivalo na vso Poljsko. Pawlikowski je brez dvoma privedel do vrhunca iluzionistično gledališče 19. stoletja, katerega cilj je bil posnemati življenje.

Leta 1900 je Pawlikowski odšel v Lvov in potem tudi tam uveljavil iste zamisli. Kmalu je postavil na noge tudi tamkajšnje gledališče, ki je takrat praznilo globoko krizo in ga približal krakovskemu nivoju.

Naslednika Pawlikowskega v Krakovu, Józef Kotarbiński (1899—1905) in Ludwik Solski (1909—1915) sta nadaljevala prizadevanja svojega predhodnika, vendar sta razširila repertoar z deli, ki jih je bilo v okviru gledališke tradicije devetnajstega stoletja posebno težko uprizarjati. Kajti Kotarbiński je posegel po velikih dramah poljskih romantikov, katerih dela so dotlej veljala za neodrska (Mickiewiczovi *Dziady*, Krasińskiego *Nebožanska komedija* in *Irydion*), uprizoril pa tudi scensko tvegano *Osvobojenje* Wyspiańskiego. Z igranjem teh del je ovrgel mit o njihovi neuprizorljivosti in dosledno odpiral oder vsem tipom drame, ne glede na njihovo gradnjo.

Razvoj varšavskega gledališča je slonel na čisto drugačnih temeljih. To gledališče je imelo — podobno kot Krakov in Lvov — mnogo pomembnih igralcev, manjkalo pa mu je velikih režiserjev. Na ta način se je rodilo zvezdništvo, ki je slonelo na posamezni izstopajoči vlogi, pogostokrat resnično mojstrski (Modrzejewska, Rapacki), a je zanemarjalo drugi plan. Zato se to obdobje imenuje tudi »epoha zvezd«. Takšno stanje je povzročil navsezadnje ne le slab položaj režiserja in pomanjkanje kakršnekoli režijske ideje, ampak tudi slab repertoar, ki je dajal odločno prednost salonski meščanski komediji in farsu. Dela te vrste gledališču niso bila velik problem in niso zahtevala novih inscenacijskih rešitev. V primerjavi z bogastvom in ambicijami krakovskega in lvovskega repertoarja, je bil repertoar v Varšavi izrazito slab, kar je v veliki meri zakrivila ruska cenzura. Varšavska publika je v teater hodila gledat igralca, medtem ko je krakovska hodila gledat dramo.

Tega stanja niso mogla spremeniti niti prizadevanja Władysława Bogusławskiego (vnuka Wojciecha), ki je propagiral načela ansambelske igre, niti gostovanje gledališča iz Meinigena leta 1885, ki je prikazalo realizacijo teh načel. Šele v začetku XX. stoletja se začnejo stari nazori postopoma spreminjati (eksperimentalno Leśmianovo Umetniško gledališče v l. 1911), o popolnem prelomu v moderno smer pa je mogoče v zvezi z varšavskim gledališčem govoriti šele od leta 1913, ko je bilo ustanovljeno Poljsko gledališče pod vodstvom Arnolda Szyfmana.

Gledališča Poznanja, Vilna, Lodža in drugih mest so se borila pred prvo svetovno vojno s hujšimi težavami kot poprej omenjena, zato kljub občasnim velikim dosežkom niso mogla ustvariti svojega lastnega stila in lastne gledališke misli, prisvajala so si samo pridobitve vodilnih centrov.

2

Nastanek poljske države v letu 1918 je v osnovi spremenil pogoje kulturnega življenja v deželi. V drugačnem položaju kot pod okupacijo so se znašla tudi gledališča. Njihova idejna in artistična funkcija se je spremenila.

V poljskem gledališču dvajsetletja med obema vojnama, ki je iskalo novih poti in novega umetnostnega izraza, sta se — kot povsod — začrtali dve glavni že v osnovi nasprotujoči si tendenci. Poleg gledališča literature in igralca — tradicionalnejšega psihologizirajočega in iluzionističnega gledališča, ki je izhajalo iz krakovskih izkušenj, postaja vse glasnejše gledališče, v katerem beseda (tekst in igralec) nima dominantnega pomena; namesto tega se v ospredju pojavljajo druge vrednote, v glavnem vizualne, namesto iluzije pa ima gledalec metaforo.

Prvi tip gledališča, ki je bil bolj razširjen, je prišel do najpopolnejšega izraza v Reduti Juliusza Osterwe in Mieczysława Limanowskega. Osterwa, zagovornik psihologizma in iluzionizma, je navezal na pridobitve Pawlikowskega, srečanje z MHAT-om Stanisławskega med prvo vojno pa je ustalilo in poglobilo te njegove tendence. Igralec je bil v Reduti najvažnejši faktor in njegovi izrazitosti je dajal Osterwa najmočnejši poudarek, pri čemer pa je bilo načelo ansambelske igre in vodilne vloge režiserja kar najbolj v veljavi. Za osnovo je služila skrupulantna psihološka analiza vloge in tako imenovano vživetje. Do mojstrstva je bila izpeljana tudi tehnika molčeče igre, kakršno je še pred

vojno propagirala francoska »école du silence«. Skozi Reduto so šli pravzaprav vsi najpomembnejši igralci, iz nje je izšel tudi največji igralec dobe med obema vojnama in goreči borec za njene principe — Stefan Jaracz.

Reduta je bila tudi gledališče literature in velikega repertoarja. Živela je izključno za dramo in ni adaptirala drugih oblik, kakor je bilo to v navadi v eksperimentalnih gledališčih. Označevalo jo je spoštovanje literarnega teksta in zvestoba avtorjevim intencijam.

Vpliv Redute na formiranje gledališkega življenja na Poljskem je bil ogromen. Po tej poti je hodila večina poljskih gledališč, še posebno zato, ker je bila to že preizkušena pot z lepo tradicijo in z velikimi uspehi.

Drugačno koncepcijo gledališča so predstavljale avantgardne skupine, ki so si prizadevale ločiti gledališko predstavo od dramske literature in pretrgati z iluzionizmom. Prepričanje, da drama ne dohiteva razvoja in potreb odra in da mora potemtakem gledališče iskati svoje snovi izven dramskih tekstov, je bilo precej razširjeno. Izpovedovali so ga med drugimi Craig, Reinhardt, Piscator, Meyerhold, Burian, Baty, na Poljskem pa predvsem Leon Schiller. S tem namenom so nekateri dramatizirali pripovedne spise, poeme in ljudske pravljice, drugi pa so si celo zamišljali predstavo brez vsakega teksta (pantomima), oziroma brez teksta in igralca, sestoječo samo iz scenografije, luči in glasbe. Najbližje tem zamislim je bilo na Poljskem eksperimentalno gledališče Cricot, ki je delovalo v Krakovu v tridesetih letih na pobudo slikarjev iz skupine »kapistov«.

Pomembnejše pa je bilo vendarle varšavsko gledališče Bogusławskega, ki ga je nekaj časa vodil Leon Schiller. Bilo je namenjeno gledalcu iz množice, popularno in zelo moderno v inscenaciji, scenografiji in režiji. Ni si prizadevalo za psihološko introspekcijo ali poezijo individualnih čustev kot Reduta, ampak mu je šlo za valovanje ljudskih množic, za kompozicijo scenskih slik, igro luči, barv in za prostorske rešitve.

Ta protiiluzionistična smer je obsegala vse elemente teatra, predvsem pa igralstvo, način igranja in scenografijo. V igralški umetnosti se je to izražalo na najrazličnejše načine, zmeraj pa je bil prisoten namen, neprestano spominjati gledalca, da je vse, kar gleda in česar se udeležuje, samo teater, ne pa posnemanje življenja. Ti protiiluzionistični tokovi dostikrat navezujejo na komedijo dell'arte, ali pa uvajajo še teater v teatru, uporabljajoč pri tem igro za novi vir umetniškega doživetja. Včasih igralec drži nekakšno distanco do svoje vloge in jo obravnava z določeno mero ironije. Sem velja prišteti tudi brehtovsko »zaustavljanje igre« in njeno komentiranje s pomočjo songa, kar ustvarja posebno distanco do predstavljanega lika in situacije.

Samo maloštevilna gledališča so poskušala z eksperimenti te vrste v igralški umetnosti; večji del so se opirala na osterwovski tip igre, čemur je bilo gotovo vzrok dejstvo, da so bili skoraj vsi igralci tesno povezani z Reduto.

Hitreje in lažje je bilo zavreči stare konvencije v scenografiji, ki je v tem razdobju napravila ogromen korak naprej. Njen razvoj datira od Wyspiańskiego, ki je iskal prostorsko rešitev v skladu z vodilno idejo vsake predstave. Prav na začetku je prevladovala tendenca, ki bi jo bilo mogoče imenovati slikarsko, koloristično: igra barv, v skladu z estetikom impresionistov in postimpresionistov, je bila glavni namen inscenacijskih rešitev. Važnejša pa je bila vendarle arhitektonika poljske scenografije. Avtor te smeri je bil Andrzej Pronaszko. Uporabljajoč praktikable, ki so sceni dajali razgiban in nemiren prostorski

videz, verno spoštuječ osnove scenografskega funkcionalizma, je ustvarjal Pro-naszko poetične, metaforične, antiluzionistične rešitve.

Razvoj gledališča v dvajsetletju med vojnami se je usmeril predvsem v režijo. Večjo vlogo režiserja je zahtevalo tako osterwovsko gledališče kot tudi revolucionarno gledališče Schillerja in njemu sorodnih odrskih novatorjev. V primerjavi s predvojnimi obdobjem je bila okrepitev režiserjeve pozicije občutna in splošna, ne glede na tip gledališča. To dejstvo je vznemirjalo celo nekatere kritike stare garde, navajene na to, da je imel prvo besedo avtor, pa tudi starejša generacija igralcev, ki so pomnili varšavsko obdobje zvezdnitva, se ni sprijaznila z njim s posebnim veseljem. Nasprotovanje je budilo predvsem režiserjevo vmešavanje v tekst.

Za hitlerjevske okupacije med drugo svetovno vojno je poljsko gledališče prešlo v ilegalo, podobno kot vse kulturno življenje dežele. Delalo je v konspiraciji brez vsakršnih tehničnih možnosti, pri tem pa izobraževalo nove igralske kadre.

3

Ni potrebno pojasnjevati, kakšne velike spremembe v kulturnem življenju in tudi v gledališču je prineslo leto 1945. Posledice družbenih, gospodarskih in ideoloških sprememb so dovolj znane in jih na tem mestu ni treba omenjati.

Avtonomnost gledališča kot umetnosti za sebe, neodvisne od literature, je zdaj jasna in nesporna. Zveza gledališča z dramatikom je zelo zrahljana, oder vsekakor ni več ozko odvisen od dramskega avtorja. Gledališče bogato uporablja vsakršne adaptacije in montaže, posega pa tudi vse pogostejše v sam tekst drame in ga modificira v skladu s koncepcijo celote predstave. S tem pa vloga režiserja, tega ne le koordinirajočega, ampak predvsem ustvarjalnega faktorja, ni več oporečna. Pojmovanje režiserja kot dejanskega ustvarjalca predstave je splošen pojav. Neprimerno večjo vlogo ima tudi scenograf, čigar delovno področje obsega ne samo arhitektonsko obdelavo scenskega prostora, dekorativne in barvne elemente, rekvizite in kostume, ampak tudi luči in gibe, torej celotno plastiko scene. Scenska plastika je postala v kratkem času velik adut poljskega gledališča.

V splošnem so prevladale v poljskem gledališču protinaturalistične tendence, čeprav so močni ostanki naturalizma še vedno živi predvsem v igri starejše generacije, a je že tudi tu mogoče opaziti prizadevanje za metaforo, distanco, stilizacijo, simbol in za vse tiste prijeme, ki razbijajo popolno iluzijo življenja. Geneza tega protinaturalizma v igrilstvu je dvojna: na eni strani izhaja iz antiliterarnega spektakelskega gledališča kot rezultat tako imenovane teatralizacije, na drugi strani pa — in to je nemara specifično poljska zadeva — iz deteatraliziranega gledališča literature, ki se je razvilo med vojno v posebnih okupacijskih razmerah.

Takšno je bilo na primer eksperimentalno gledališče M. Kotlarczuka, ki je nastalo pod patronatom Osterwe. To gledališče, ki je med okupacijo delovalo tajno, brez vsakršnih tehničnih možnosti za inscenacijo, je svojo ekspresijo oprlo samo na recitatorsko interpretacijo, to je na literaturo, na poetično besedo in igralca. V tem je brez dvoma navezovalo na Osterwovo smer, toda opuščanje kostuma in rekvizitov, da ne govorimo o dekoraciji, opuščanje geste, ki se pojavlja samo še zelo diskretno, podkladanje glasbe interpretaciji in nazadnje —

poseganje po nedramatičnih tekstih, je razbijalo osnove iluzionističnega gledališča in vse stare konvencije ter ustvarjalo gledališče domišljije, ki je mogoče najbližje radijski igri.

Obe smeri sta se stikali v boju s tradicionalnim meščanskim gledališčem devetnajstega stoletja.

Razvoj antinaturalističnega in antiiluzionističnega gledališča je bil otežkočen v letih 1949—1955, ko so forsirali ozko pojmovani »realizem« kot edini možni umetnostni izraz. Vendar celo v teh letih ni bilo mogoče zatreti novih tendenc, ki so se začasno zatekle v repertoar ljudske pripovedke in fantastike, a so se po letu 1956 povrnila s podvojeno silo. V tem času je nastala tudi cela vrsta eksperimentalnih odrov.

Povojno obdobje je prineslo tudi večjo strokovnost gledališke kritike in razvoj teatrologije. Dandanes gledališki zapis pretežno že daje zadovoljivo informacijo o predstavi in nakazuje funkcionalnost posameznih efektov.

Čeprav težke politične razmere (delitve Poljske) niso bile ugodne za razvoj nacionalne kulture in umetnosti in se je v nekaterih obdobjih tradicija trgala, je bilo poljsko gledališče vedno odprto novim smerem in se je končno razvijalo vzporedno z evropskim gledališčem in v njegove pridobitve vnašalo svoje lastne vrednote.

prev. Frane Drolc

200^{ème} anniversaire du théâtre polonais

Le théâtrologue polonais Maria Bobrownicka nous donne à l'occasion du 200^{ème} anniversaire du théâtre polonais un aperçu sommaire de son évolution. Dans sa conclusion elle constate que le théâtre polonais, malgré les conditions politiques (partage de la Pologne) qui n'étaient pas favorables au développement de la culture nationale et de l'art (à certaines époques la tradition étant interrompue), acceptait toujours les nouveaux courants et se développait parallèlement avec le théâtre européen auquel il apportait ses propres valeurs.

Živa beseda Ivana Cankarja na zagrebškem odru

(Prispevek ob 90-letnici pisateljevega rojstva)

S Cankarjevo prozo so se seznanili Hrvati že zgodaj, toda nenačrtno, v prevodih, ki so izhajali sporadično in so raztreseni po časopisih in revijah. Tudi živo besedo Ivana Cankarja-dramatika je slišal Zagreb s svojega odra prvikrat že l. 1900, ko je bilo pisatelju komaj štiriindvajset let. Od takrat pa do danes — z neizogibnimi daljšimi ali krajšimi presledki — so se njegovi liki pojavljali na zagrebški sceni in izražali v najneposrednejši obliki tisto, kar je bilo jedro in vsebina njegove vere, vere pisatelja, borca in preroškega glasnika novih, boljših in svetlejših dni.

Cankar je največ in najpogosteje uprizarjan slovenski dramatik na zagrebškem odru. Je tudi prvi slovenski avtor, ki so ga igrali v Zagrebu v hrvatskem jeziku. Preden je bila uprizorjena prva njegova drama, »Jakob Ruda«, so dajali sicer že dve slovenski deli, vendar neprevedeni. Prva je bila Jurčič-Kersnikova veseloigra »Berite Novice« 1895. leta, ob znanem obisku večje skupine Slovencev iz Ljubljane, Trsta in Gorice, ki ga je organiziral intendant Stjepan Miletić po otvoritvi nove gledališke stavbe. Potem so dali 1898. leta Funtkovo enodjanko »Za hčer«, prav tako v slovenskem jeziku.

Prva Cankarjeva premiera — »Jakob Ruda« — je bila v Zagrebu 22. decembra 1900. Zasluga za to gre tedanjemu članu in režiserju zagrebške Drame Ignaciju Borštniku, slovenskemu igralcu, ki se je sprijateljil s Cankarjem in je dobro poznal njegovo delo. Borštnik je dramo prevedel in zrežiral, hkrati pa je igral tudi naslovno vlogo. Razen njega so nastopali pri tej predstavi še Milica Mihičić, Ljerka Šram, Zofija Borštnik-Zvonarjeva, Andrija Fijan, Mišo Dimitrijević, Gavro Savić in Mihajlo Marković, igralci Hrvati, Slovenci in Srbi, same najpomembnejše osebnosti tedanjega zagrebškega dramskega ansambla. Vendar, kljub taki odlični zasedbi in umetniški interpretaciji, delo ni našlo razumevanja in je doživelo eno samo predstavo.

Za tem sta minili skoraj dve desetletji, preden je prišel Cankar znova na spored. Po prvi svetovni vojni in po razpadu avstroogrske monarhije, je bil spet prvi slovenski avtor, ki ga je uprizorilo zagrebško gledališče. Dne 10. septembra 1919 je bila prvikrat izvedena njegova socialna drama »Hlapci« (z naslovom »Slugani«) v prevodu Zofke Kvedrove in v režiji dr. Branka Gavelle. Med kreatorji glavnih vlog so bili Tonka Savić, Ela Hafner, Josip Pavić, Josip Papić, Franjo Sotošek, Arnošt Grund, Stjepan Bojničić in takrat mladi začetnik Tito Strozzi.

S »Hlapci« naj bi se začela nova sezona. Zagrebško gledališče je namreč že desetletja vztrajalo pri tradiciji, naj se začenja novo gledališko leto z domačim delom in to pot je bil v načrtu Cankar. Gledališka uprava je hotela dati tej premieri poseben poudarek s tem, da je povabila Cankarjevega prijatelja, pesnika Otona Župančiča, naj bi govoril uvodno besedo pred premiero. Ker Župančiča trenutno ni bilo v Ljubljani in ni bilo mogoče vzpostaviti zveze z njim, so odložili premiero na 10. september, vendar ji Župančič žal tudi tedaj ni prisostvoval. Pomembno je zgodovinsko dejstvo, da je bila premiera v Za-

Hrvatsko zemaljsko



kazalište u Zagrebu.

U subotu 22. prosinca 1900.

Predstava 100. U predbrojcl. Serija IV. Nepar broj 15.

Prvi put:

JAKOV RUDA.

Drama u tri čina. Napisao Ivan Cankar.

OSOBE:

Jakov Ruda, posjednik u Drenovu	G. Borštnik.
Ana, njegova kći	Gđja. Borštnik.
Marta, njegova sestra	Gđjica. Mihelić.
Ivan Dolinar, slikar	G. Fijan.
Petar Brok, poduzetnik i trgovac	G. Dimitrijević.
Dobnik, posjednik i gostioničar	G. Savić.
Alma, njegova kći	Gđja. Šram.
Koželj, mjerilnik	G. Rasković.
Justin, učitelj	G. Kančušar.
Kosuta, biskup Rudić pitar	G. Marković.

Radnici, gosti. Čin se zbiva na Drenovu. Sadašnje doba.

U ovoj se, da se zakazana predstava otkazuje, vrijedi kupljena ulaznica i za predstavu, kojoj se ova nadopunjava ili se može povratiti istoga dana najkasnije do 5 sati poslije podne kod blagajne. Inače naj se gubi vrijednost. Ako su se samo ulaznici izmijenili u komadu, ne misli se, da se je time izmijenio komad. Isto se tako ulaznica ne može zamijeniti, ako se samo jedan komad od dvaju ili triju zakazanih zamijeni drugim. U drugim slučajevima donijet će glumitelj oplati posebne odredbe.

Utorak 22. U 1/3 sata poslije podne uz smiješne
dramske cijene. Pepeljuga. Irv. pred. U večer.
Putor, Nepar 19.
Ponedjeljak 24. Zatvoreno.

Utorak 25. Aladin. (Novo) Par 18.
Srijeda 26. U 1/3 sata poslije podne uz smiješne
cijene i Lutka. Irv. pred. U večer: Aladin. Nepar 17.

Dramske cijene:

Prisecemum lota u prijemlju za 4 osobe	20 K.	—	f.	Parquet IV.—VIII. red	1 K.	20 f.
Lota u mezanimu za 4 osobe	16	—	—	Parquet IX.—XIV. red	—	80
Lota u I. katu za 4 osobe	12	—	—	Balkon I. red	1	40
Lota u II. katu za 4 osobe	8	—	—	Balkon II.—IV. red	—	80
Sjedalo u lotu u mezanimu	4	—	—	Balkon V. red i dalje	—	60
Sjedalo u lotu u I. katu	3	—	—	Stojanje u parteru	—	60
Sjedalo u lotu u II. katu	1	50	—	Djaci i vojaci	—	40
Parquet I.—III. red	1	50	—	Otvorena galerija	—	20

Blagajna se otvara u 7, početak u 1/8, a svršetak u 1/10 sati.

grebu prej kakor v Ljubljani (tam decembra 1919), pred tem pa so pripravili krstno predstavo v Slovenskem gledališču v Trstu (maja 1919). Prevajalka Zofka Kvedrova je izjavila v časopisu,¹ da gre zasluga za to predstavo »Hlapcev« izključno tedanjemu dramaturgu dr. Branku Gavelli in da je bilo delo prav po njegovi iniciativi prej uprizorjeno v Zagrebu kakor v Ljubljani.

Delo je hrvatska kritika prav razumela in ocenila; primer za to je recenzija Branimira Livadića, ki je zapisal med drugim naslednje:

»To je tragedija iz borbe naprednog naziranja s klerikalcima najlošije proveniencije, sa slovenskim mračnjaštvom. Djelo umjetnikovo, koje se upravo u Cankara ne da nikako lučiti od čovjeka, pretopljeno je njegovim vrelin revolucionarnim duhom. U početku realizam, u kasnijem razvoju satira, njegovo

¹ Jutranji list 13. sept. 1919.

Kraljevsko hrvatsko zemaljsko kazalište

U srijedu 10. rujna 1919.

Predstava 27. Izvan predbrojke

Početak u 7 sati

Prvi put

SLUGANI HLAPCI

Drama u pet čina. Napisao Ivan Cankar. Prevela Zofka Kveder-Demetrović.

Redatelj: dr. Branko Gavella.

OSOBES

Zapok	Jošip Papir	Pisec, pijanac	Andrija Geratić
Nasutitelj	Alfred Grünhut	Nace, seljak	Slavko Vohla
Jerman	Jošip Pavle	Seljakinja	Pavica Holman
Komar	Ana Linicki	Krmar	Arnost Grand
Hvašaja	Frango Solotek	Prvi radnik	Antun Roje
Lejtnik	Zlata Markovac	Drugi radnik	Danijel Jurasić
Geu	Ela Halber	Prvi seljak	Frango Sivak
Minka	Jovanka Jovanović	Drugi seljak	Ivan Sok
Ljetoak	Tino Strozzi	Četvrti seljak	Rudolf Mašić
Pašlar	Juzaj Denić	Seljaki monak	Dragutin Kraljica
Naseljak	Stjepan Bojmirić	Student	Vinkoslav Klasić
Anka, naravnikova kći	Ljeka Trautner	Starica	Ivo Ošerski
Jovanova mati	Tonka Savit	Kapetan	Anka Begušić
Kalandar, kuvar	Borivoj Blasković		Slavko Klauhut
Kalandrova žena	Paula Grbić		Seljaci, Seljakinje, Radnici, Studenti, Komorice.

U četvrtak 11. rujna 1919. „Revizor“ 6. 2. u 7 sati.

ULAZNE CIJENE: I. reda za strano i meštani 68 K — I. kat 56 K — II. kat 28 K — Cerele I.—II. red 18 K — Parquet I. red 14 K — II.—IV. red 12 K — V.—X. red 10 K — XI.—XII. red 8 K — Balkon I. red 8 K — II. red 6 K — III.—V. red 4 K — VI.—IX. red 3 K — Daski, porter 1 K — Galerija 1 K.
Predsjedajna pristojba za hote u meraminu, I i II. kato 2 kruno, za spola u cerele, parqueta i balkona I i II. red 1 kruno a za balkon III.—IX. red 50 Bira.

ULAZNICE dolazeju se na kazališnoj dnevnoj blagajni od 8—13 sati prije podne i od 3—5 sati poslije podne, te još malo prije početka predstave. Telefon br. 15—28.

Blagajna se otvara u 6 $\frac{1}{2}$ početak u 7 a svršetak poslije 10 sati.

je najuspješnije oružje što ga, ulazeći vse dublje u borbu, nikada ne pušta iz ruku.»²

V Zagrebu pa je obstajal takrat tudi reakcionarni klerikalni tisk, v katerem so anonimni pisuni ob tej priložnosti napadali gledališko upravo in Gavella, Cankarju pa so odrekli vsako umetniško kvaliteto in ga razglašali za navadnega propagandista. Vendar, zagrebska javnost in publika sta povedali svoje: v dveh tednih so doživeli »Hlapci« štiri razprodane predstave, to pa je bila v tistem času redkost za domače dramsko delo.

Cankarjevo najbolj nenavadno scensko delo, v katerem se prepleta poetična fantazija z bridko in deloma groteskno satiro, farsa »Pohujšanje v dolini šent-

² Jutranji list 11. sept. 1919.



»Pohujšanje« v Zagrebu leta 1928 s H. Nučičem in V. Podgorsko



Cankarjevo »Pohujšanje« v Zagrebu 1928

Leta 1932 je spoznal Zagreb slovensko verzijo scenske realizacije tega dela. »Hlapca Jerneja« je uprizorilo to pot delavsko napredno gledališče »Svoboda« kot kolektivno dramo. Besedilo je za oder priredil, režiral in insceniral Ferdo Delak. Med svojim študijem pri Piscatorju v Berlinu se je ukvarjal Delak tudi s problemom delavskih odrov in sodobnega kolektivnega gledališča. »Hlapca Jerneja« je postavil na svoboden in nekonvencionalen način: to ni bila dramatizacija, temveč transponiranje teksta v nove scenske oblike. Ni uporabil realistične inscenacije, temveč je na platno, razpeto med rdečimi zavesami, projiciral diapositive, ki so določevali kraj dogajanja. Tekst je bil interpretiran oratorijsko, z govornimi zbori in s stiliziranim gibanjem množice. Pri uporabi takega scenskega aparata je bilo pomembno, da je pri tej izvedbi prišla do pol-

NARODNO KAZALIŠTE

RANKOPANSKA ULICA BROJ 10

Zagreb, subota 13. avgusta 1932. Predstava 1.

Gostovanje

Radničkog teatra "Slobode" iz Ljubljane

Hlapec Jernej in njegova pravica

Kulturna drama po 1. KANZAKU. Prvi del iz trojčeta FERDO DELAK.

Kulisti: FERDO DELAK

Jureč				Pavle Dentar
Gostolise				Redo Vrešč
Gostovica				Boro Balic

2. del:

Jakov Inop	Ivan Jenko	Alci Medve	Petar Zlatar
Edvard Nov	Radislav Jenko	Anica Bole	Emil Jurič
Emil Huter	Radislav Jenko	Anto Karčič	Josip Brčić
Vilja Lesnjak	Neke Šavcar	Milica Marjan	Frane Želj
Mar. Sotla	Oskar Šušteršič	Blanca Zampagna	Marta Babič
Marj. Skokna	Brana Lefča	Pavle Štan	Berta Tancin
Boro Perner	Vladko Puhar	Ivan Štork	Ljilja Anušić
Adolf Lejland	Petar Kvint	Suzanna Marjan	

Direktor: MARIJAN KAVČIČ.
Orkester: GRADSKA.

11. avgusta 16. avgusta 1932. GRADNAPAL. Mesto od 20.5 do 21.5
U jonskih 16. avgusta 1932. REPUBLICANSKI KAZALIŠTE. Mesto od 20.5 do 21.5

Prilje prostava drži konferenciju o proleterskoj kulturi Mirko Xosa-Nikolaov

Ustavna su ciljena od 4-20. Dni su dobavljaju u biblioteci Radničkog komora, Haulikova 10. I. kat i na dan predstave na kazalištu blagajni.

Blagajna su otvara u 7. početak u 7. a svršetak oko 10. sati.

13

in Predrag Milanov. Zagrebški kritik Josip Horvat je zapisal po premieri (»Jutranji list«) med drugimi takole:

»Izvedba Cankarove komedije služi na čast našem dramskom ansamblu. Ako sticaj prilika ne odluči drugojačije, taj izvrstan teatar naći će još mnogo puta zahvalno gledalište.«⁴

S tem, da je dejal »sticaj prilika«, je govoril kritik z Ezopovim jezikom, ki so ga takrat, v času diktature in cenzure, pogosto uporabljali. Mislil je s tem: kolikor se ne bo vmešala policijska oblast, kajti publika je na premieri bučno reagirala na vse tiste Cankarjeve besede, ki so žigosale politično reakcionarstvo, to pa je bilo takrat znova na oblasti. — Druga predstava je bila 1. maja 1934, v gledališču je bilo pravo prvomajsko razpoloženje, publika, med katero je bil dober del delavstva, se je vedla prav demonstrativno in tako je prišlo do tistega, kar je slutil Josip Horvat: policija je naslednji dan (2. maja 1934) poslala gledališki upravi kratek dopis:

»Ova Uprava policije nalazi da zabrani daljnje prikazivanje Cankarovog komada ‚Za dobro naroda‘. — Po naredbi upravnika, Viši policijski komesar« (podpis nečitljiv).

Tako je doživel Cankar v dobi kraljevske diktature v Zagrebu isto, kar je doživljal v dobi avstroogrškega režima.

Po treh letih in pol, ko je pritisk policijske cenzure nekoliko popustil, je mogla priti komedija »Za narodov blagor« znova na spored in bila je uprizorjena v deloma spremenjeni zasedbi v novembru 1937. Toda, tekst je moral

⁴ Jutranji list 29. apr. 1934.



Za narodov blagor v Zagrebu 1934 (Vika Podgorska in Predrag Milanov)



HRVATSKO NARODNO KAZALIŠTE

VELIKO KAZALIŠTE ZAGREB

140. GODIŠNJA ISTA

POČETAK U 19.30 SATI

Prodajna bliz.

SUBOTA, 11. PROSINCA 1948.

PRIGODOM 30-GODIŠNICE SMRTI

IVANA CANKARA

32. put

KRALJ BETAJNOVE

POČETAK U 19.30 SATI

Država u bl. Ede. Hapšev: IVAN CANKAR, Prevod. Božidar Segvič

Režiser: FERDO DELAK

LICA:

Isida Kralje, kraljica	Mara Ostić
Mara, njegova žena	Mila Stokich
Armand, otac Mara	Vlasta Drach
Mila, 12. kraljica	Mara Kralje
Luce, nekadašnji kraljica	Angel Gili
Mark, njegov sin	Ede Kralje
David	Mila Hvald
Frane, kralj, njegov otac, kralj	Božidar Segvič
Isida	Mara Veljaković
Prinac	Vlasta Angelić
Ljubica	Mara Kralje
Kamence kraljica	Josipa Stokich
Kapetan	Duke Földi
Isidaova žena	Ljubica Kralje

Režiser, direktor

Uzročnik cijene od Din 3.-- do Din 29.--

Prodajna cijena: Svaka kraljica od 11-13 sati i jedna od triju predstava predstava. Najbolje od 4-12 sat i jedna od triju predstava predstava.

Početak u 19.30 sati

Svjetlost oko 21 i tri četvrti sati

Priznanje izdaje izdaje

pred tem v cenzuro in ta je črtala vse tisto, kar bi utegnilo izzvati reagiranje gledalcev. Tako je bil črtan tudi stavek, v katerem je Cankar najjasneje in najizraziteje izpovedal svoje zaupanje in svoje borbeno stališče: »*Kadar se zbudi v hlapcih gospod...*«

Vsega skupaj je bilo do druge svetovne vojne in okupacije uprizorjenih na zagrebškem odru šest Čankarjevih del, to se pravi vsa razen »Romantičnih duš«, in pa ena dramatizacija. Skupaj so imele 27 ponovitev, razmeroma skromno število, ki pa je v novi socialistični Jugoslaviji zelo hitro naraslo.

Že drugo leto po osvoboditvi, ko je bilo gledališko življenje popolnoma reorganizirano in postavljeno na novo bazo, je bil 31. januarja 1947 na novo uprizorjen »Kralj na Betajnovi« v prevodu Božene Begović, v režiji Ferda Delaka in v inscenaciji Marjana Trepšeta. Glavni interpreti so bili Mila Dimitrijević, Mica Šekulin, Irena Kolesar, Hinko Nučič, Emil Kutijaro, August Cilić in Milan Orlović. Takoj je treba povedati: medtem ko so se prej dajala Cankarjeva dela samo nekajkrat in so jih poredko ponavljali v naslednjih sezonah, je doživel zdaj, v novih razmerah, ko si je gledališče pridobilo množice novih obiskovalcev, Cankar tudi v tem pogledu popolno rehabilitacijo: »Kralj na Betajnovi« je ostal na sporedu polnih šest sezon in je doživel v tej izvedbi 64 ponovitev.

Zdaj je mogla končno tudi zagrebška kritika odkrito in naravnost zapisati, da je bil Cankar brezkompromisen revolucionar, ki je žigosal vse, kar je bilo nasilno, nepravilno, licemerno in hlapčevsko, trdno prepričan, da bodo nekega dne zmagale napredne sile. V »Glasu rada« je napisal Vilko Ivanuša tole:

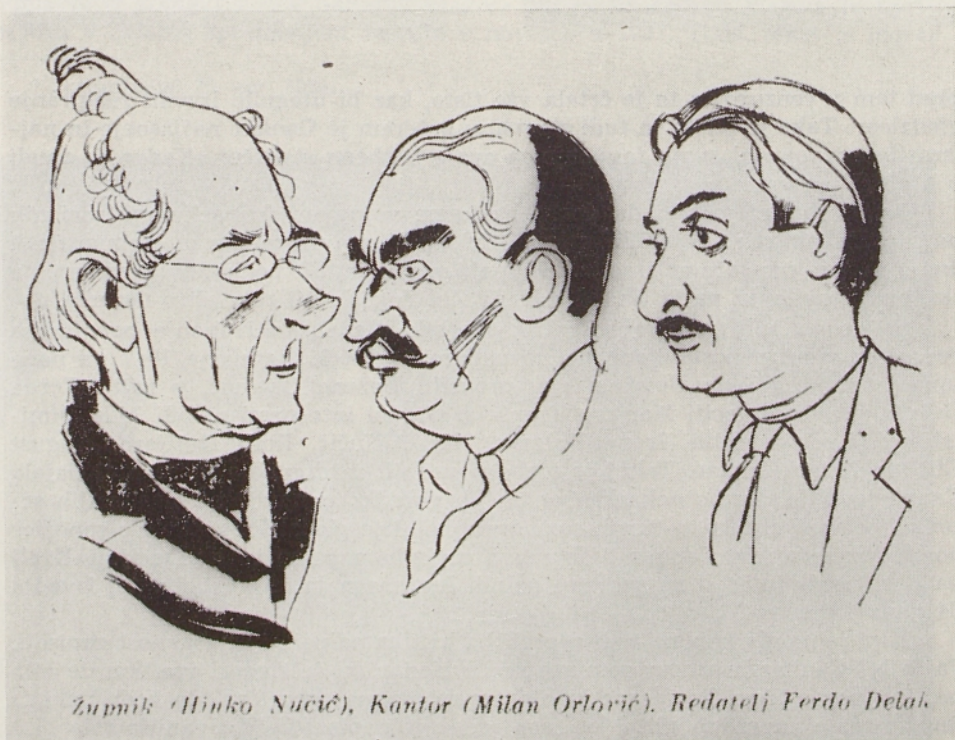
»Gotovo u svakoj rečenici te drame se osjeća, da ju je pisao napredan i borben socijalistički pisac, stvorivši svojim „Kraljem Betajnové“ prvu slovensku

socijalnu dramu, realistično djelo čistog i jedinstvenog stila, puno teških socijalnih i političkih sukoba, razgolićujući njime sav lažan moral starog društva — moral, ispod kojega se talože čitave naslage najsirovijeg izrabljivanja, pljačke i krvavog kriminala.«⁵

V tem času so se začela redna izmenična gostovanja naših gledališč iz glavnih središč posameznih republik. Tako je prišla v Zagreb maja 1949 na obisk Drama Slovenskega narodnega gledališča iz Ljubljane in uprizorila prva dva večera Cankarjeve »Hlapce«. V izredno poglobljeni režiji Slavka Jana in z znanimi prvaki ljubljanske Drame (Stane Sever, Milan in Vladimir Skrbinšek, Mira Danilova, Janez Cesar, Fran Lipah) je doseglo to delo največji umetniški uspeh.

Mesec dni za slovenskim gledališčem je prišlo v Zagreb novo Jugoslovensko dramsko pozorišče iz Beograda in to si je za svoj prvi nastop izbralo Cankarja, »Kralja na Betajnovi« v režiji in inscenaciji Bojana Stupice. V izredni realizaciji tega kolektiva so prišle do izraza markantne realistične kreacije vrste odličnih dramskih umetnikov, med katerimi so posebno uspeli Milivoje Živanović, Nada Riznić, Marija Crnobori, Tomislav Tanhofer, Dejan Dubajić, Joža Rutić in Bo-

⁵ Glas rada 7. febr. 1947.



Karikatura V. Žedrinskega ob zagrebški uprizoritvi »Kralja na Betajnovi« 1948

100 GODINA HRVATSKOGA NARODNOG KAZALIŠTA · ZAGREB

HRVATSKO NARODNO KAZALIŠTE

VELIKO KAZALIŠTE ZAGREB TRG MARŠALA TITA

SS SREDNJE
SKOLE
17. PUT

NEDELJA, 23. TRAVNJA 1961.

SS SREDNJE
SKOLE
PREDSTAVA 225.

SLUGE (HLAPCI)

DRAMA U 5 CINOVA — Napisa: IVAN CANKAR

Preveo: MIRKO PERKOVIC

Redatelj: SLAVKO JAN, k. g.

Pomoćnik redatelja: VJEKOSLAV VIDOŠEVIĆ

Asistenti režije: MILAN RUKAVINA

Scenografi: VLADIMIR RIJAVEC, k. g.

Kostimografi: ALENKA BARTL-SERŠ, k. g.

Šlikar (izvođač): JOZE IPAVIĆ

Lice:

Zupnik		Jurica Dijković
Školski upravitelj		Sima Jančević
Jerman		Veljko Marčić, k. g.
Komar		Ljudevit Galic
Hvapila		Josip Petričić
Lojzka		Jaka Debelić
Čani		Vanja Timar
Minka		Ervin Dragoman
Ljudek		Amond Alliger
Poljar		Ivo Pačić
Općinski načelnik		Steva Vujatović
Anka, njegova kći		Dubravka Galić
Jermanova majka		Mila Dimitrijević
Kolander, kovač		Emil Kutijero
Kučenova žena		Sanja Sirekova
Pisek, pijanac		Zvonko Stremac
Mata, seljak		Franjo Štefalić
Seljanka		Ana Hargicova
Krčmar		Branko Bonaci
Prvi radnik		Petar Dabčić
Drugi radnik		Franjo Frk
Studenti		Pavle Bogdanović
Katarina, konobarica		Iva Marjanović*

Seljac, seljanka, radnici: Jelena Gručić-Oršić, Nada Hrengek, Miro Radmanović, Rodmila Sedlaček, Aleksandra Viočić,* Relja Bolić, Zlatica Crnković, Ivo Gradečak, Dragan Knapić, Jovan Ličina, Pero Radmanović, Milan Rukavina, Pavao Sačar, Bora Todorović i drugi

Događa se godine 1910.

Studenti Akademije za kazališnu umjetnost
Duša stanka polije ili čita

POČETAK U 16 SATI

SVRSETAK OKO 19 SATI

PROLJETNI ZAGREBAČKI VELESAJAM 14. - 23. IV 1961.

NAJUKUSNIJI POKLONI ZA PRIGODNE DATUME I ZA PRAZNIKE SU KRISTALNI PROIZVODI TVORNIČE
»KRISTAL« — SAMOBOR, TELEFON 93-285

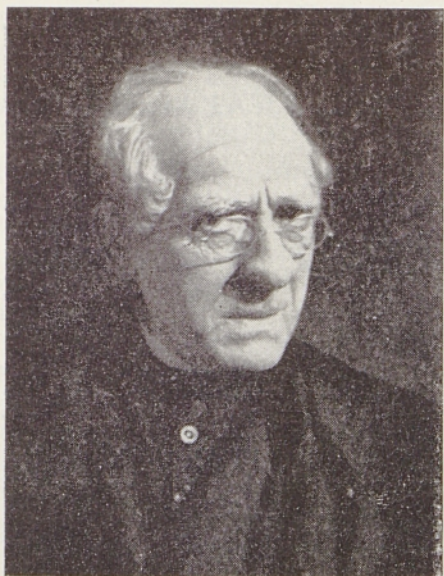
JUBILARNA SEZONA

100 GODINA SRPSKOGA NARODNOG POZORIŠTA · NOVI SAD

židar Drnić. Z uprizoritvami Sterije, Držića in Cankarja je priredil ta beograjski ansambel pravi festival južnoslovenske dramske književnosti.

V letu 1948/49 so dajali zagrebški amaterji-Slovenci znova »Pohujšanje v dolini šentflorjanski«, ljubljanska Drama je gostovala 1959. leta s komedijo »Za narodov blagor«, novo ljubljansko Mestno gledališče pa 1957. s Smerdujevo odrosko priredbo »Martina Kačurja«.

V novembru 1960 je slavilo Hrvatsko narodno kazališne stoletnico svojega obstoja kot stalne narodne ustanove. V okviru te proslave je uprizorila zagrebška Drama dela treh najprezentativnejših predstavnikov naše dramske

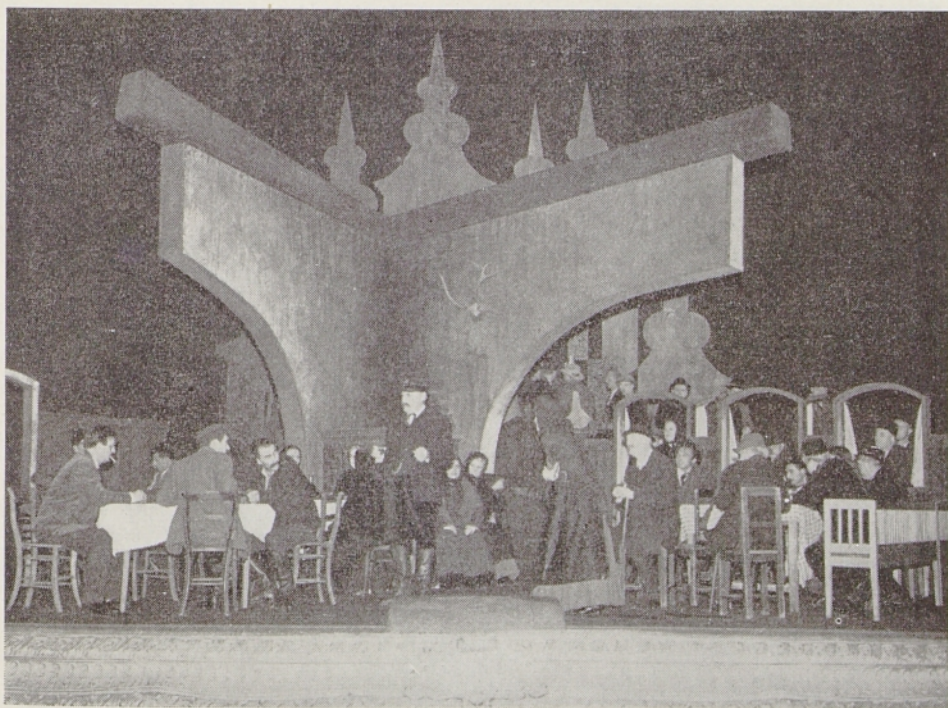


Hinko Nučič kot župnik v »Kralju na Betajnovi« (Zagreb 1948)



»Kralj na Betajnovi« v Zagrebu 1948 (M. Orlović kot Kantor in H. Nučič kot župnik)

»Hlapci« v Zagrebu 1961 (Jerman —
V. Maričić in Lojzka — I. Dabetić)



Janova uprizoritev »Hlapcev« v Zagrebu 1961

književnosti — Miroslava Krleže, Ivana Cankarja in Branislava Nušića. Izmed Cankarjevih dram so uprizorili »Hlapce« (Sluge), ki so prišli tako ponovno na zagrebški repertoar po štiridesetih letih in to v novem prevodu Mirka Perkovića. Kot realizatorji so bili povabljeni gostje iz Ljubljane: režijo je vodil Slavko Jan, načrte za inscenacijo je pripravil Vladimir Rijavec (dekoracije je slikal Jože Ipavic), načrte za kostume pa Alenka Bartlova. Glavne vloge so kreirali predstavniki več generacij zagrebške Drame, med njimi Mila Dimitrijević, Ervina Dragman, Vanja Timer, Ivka Dabetić, Ana Hercigonja in Dubravka Gall, nadalje Emil Kutijaro, Veljko Maričić, Jurica Dijaković, Sima Janićijević, Josip Petričić, Ljudevit Galic, Amand Alliger, Stevo Vujatović, Petar Dobrić, Branko Bonać, Franjo Fruk idr. Izvedba je dosegla največji umetniški uspeh in dvanajst razprodanih hiš. Bili so to spet enkrat veliki dnevi afirmacije Cankarjeve moči in idejne čistosti na odru, na katerem se je po šestih desetletjih udomačil pisatelj prav tako kakor v svoji Ljubljani.

Nekaj mesecev kasneje, še v istem gledališkem letu, je bila v Zagrebu poslednja Cankarjeva premiera: »Pohujšanje v dolini šentflorjanski«, to pot prvič uprizorjena v hrvatskem prevodu (S. Tomašić). To pa se ni zgodilo v osrednjem hrvatskem gledališču, temveč v novi »Komediji«, v režiji Dina Radojevića.

Ne samo o svojem težkem in mračnem času, temveč tudi o svetli bodočnosti je govoril jasnovidni ustvarjalec Cankar v svojih dramah. Močno in preroško odmevajo njegove besede v »Hlapcih«, ko predaja zlomljeni idealist Jerman na simboličen način vodstvo progresivnega narodnega gibanja kovaču Kalandru: »*Ta roka bo kovala svet...*«

La parole d'Ivan Cankar sur la scène de Zagreb

La première pièce de Cankar représentée à Zagreb fut Jakob Ruda. Cankar n'avait alors que 24 ans. Il est intéressant de noter que la pièce »Les Valets« que le Théâtre national slovène joua à Paris en 1956, fut écrite en 1910 mais ne fut portée à la scène qu'en 1919 et à Zagreb avant qu'à Ljubljana (représentée aussi la même année à Trieste). Depuis, le public de Zagreb a eu l'occasion de connaître tous les textes de Cankar, soit qu'ils furent joués par des Théâtres croates soit par des Théâtres slovènes en tournée. La nouvelle représentation des Valets préparée pour le 100ème anniversaire du Théâtre national croate connut un succès remarquable. La pièce resta au programme pendant 6 saisons et eut 64 reprises.

Novejše repertoarne vezi med Zagrebom in Ljubljano

Ko smo poskušali pred poldrugim desetletjem opisati in oceniti razvoj in pomen dotakratnih menjav dramskega repertoarja med slovenskim in hrvatskim središčem,¹ smo zapisali ob koncu takele sklepe:

hrvatska drama je bila razmeroma že zelo zgodaj stalen gost v repertoarju slovenskega gledališča (Kukuljević 1862, 1871, 1878; Tomić 1882, 1884);

zagrebško gledališče, ki je sicer dokaj kasneje seglo po naših delih (krivda za to kajpada ni samo na hrvatski strani), ima pomembno prednost v tem, da je tvegalo celo krstne predstave slovenskih del, ki so doživljala uprizoritve v Ljubljani šele pozneje ali pa sploh nikoli (Funtek, Za hčer Zgb. 1898; Kvedrova, Tuje oči Zgb. 1905; Kraigher, Školjka Zgb. 1917 — Lj. 1921; Cankar, Hlapci Zgb. sept. 1919 — Lj. dec. 1919);

v obdobju med obema vojnama je dalo ljubljansko gledališče razmeroma ugoden in pregleden izbor sodobne hrvatske dramske tvornosti (Vojnović, Tucić, Begović, Petrović, Ogrizović, Donadini, Kosor, Kulundžić, Dimitrijević, Feldman, Begovičeva);

posebej je treba pri tem poudariti uspehe, ki jih je dosegalo v tem času slovensko gledališče z uprizarjanjem dram Miroslava Krleže (vsa tri besedila glembajevskega cikla);

poleg izmenjavanja repertoarja je važna še druga vez med obema gledališčema, ki jo bo treba (tako kakor operne vezi) posebej raziskati: delež, ki so ga dali slovenski gledališki ustvarjalci h graditvi hrvatske odrske kulture in obratno; vlogo, ki so jo odigrali v Zagrebu slovenski umetniki Ignacij Borštnik in Zofija Zvonarjeva, Hinko Nučič in Vika Podgorska, v novejšem času Ferdo Delak in še vrsta drugih, z one strani pa delež, ki ga ima pri graditvi slovenske odrske kulture hrvatski režiser dr. Branko Gavella in vrsta igralcev, ki so z daljšim bivanjem (Dragutinović, Rogoz) ali s posameznimi gostovanji (Fijan, Ružička-Strozzijeva, Mandrović) oživljali in bogatili naše uprizoritve.

Razmišljanja o takih vezeh preteklosti smo takrat sklenili z željo, naj bi jih v prihodnjih letih poglobili... In če danes vprašamo, kaj smo v teh dvajsetih letih zares storili v tem pogledu, bi bil pravičen odgovor: komaj smo dohitevali tisto, kar je bilo živo že skoraj pred stoletjem. Vendar pa, nekatera srečanja so bila toliko zanimiva in tehtna, da si velja menjave teh dveh desetletij nekoliko pobliže ogledati.

Najprej: kaj je storila Ljubljana?

Res je, da je bilo mogoče že prvi čas po končani vojni pogosto spremljati predstave hrvatskih del, posebej še zaradi pomembne novosti — nenavadno

¹ D. M., Gledališke vezi med Zagrebom in Ljubljano, Novi svet (Lj. 1950, str. 584—601) in Republika (Zgb. 1952, str. 127—134). Tako takratni kakor sedanji pregled upoštevatata samo dramske predstave. — Dokumentacija o uprizoritvah Cankarja je večidel pri članku dr. S. Batušića. — Prim. še prispevke v zborniku »Hrvatsko narodno kazalište« (Zgb. 1960): S. Batušić, Domači dramski repertoar na zagrebačkoj pozornici; M. Perković, Slovenski autori na zagrebačkoj pozornici; S. Samec, Veze između slovenske i hrvatske kazališne umjetnosti. — Gl. tudi kritiko B. Hečimovića, Književnik 1959, 6. zv.



Predstava 96

SLOVENSKO NARODNO GLEDALIŠČE · DRAMA

V petek, 24. januarja 1947

Red: Dramski I. (5)

(Prvič)

PREMIERA

Na straži

DRAMA IZ RAPALSKIH DNI V TREH DEJANJIH — SPISAL VIKTOR CAR EMIN — PREVEDEL F. S.

Scenograf: inž. ERNEST FRANZ

Režiser: PETER MALEC



Predstava 174

SLOVENSKO NARODNO GLEDALIŠČE · DRAMA

V sredo, 17. junija 1953

Izven (56)
PREMIERA

(Prvič)

Krstna predstava

Josip Kulundžić

ČLOVEK JE DOBER

Scenograf: ing. arch. Viktor Molka

DRAMA V TREH DEJANJIH — PREVEDEL JANKO MODER

Režiser: Slavko Jan

Predstava 201

SLOVENSKO  NARODNO  GLEDALIŠČE  LJUBLJANA

DRAMA

V soboto, 28. maja 1955

Izven (79)

(Prvič)

PREMIERA

MARIJAN MATKOVIĆ

Na koncu poti

DRAMA V DVEH DELIH

Režiser: SLAVKO JAN
Asistent režije: JURO KISLINGER

Poslovenil MILE KLOPCIC

Scena: VLADIMIR RIJAVEC
Slikar kostumov: MARIJA KOBIJEVA

SLOVENSKO NARODNO GLEDALIŠČE LJUBLJANA

D R A M A

V petek, 12. februarja 1960

(Prvič)

Izven 81 (3)

PREMIERA

MIROSLAV KRLEŽA

ARETEJ

ali

Legenda o sveti Ancili

velikega števila ponovitev — vendar so bila ta prva leta skoraj vsa v znamenju Krleže. Bojan Stupica je domiselno na novo uprizarjal drame, ki so velikemu delu publike še živele v spominu iz časa Gavellovega dela pri nas: najprej »V agoniji« (18. aprila 1946, Gavella 1933), potem »Gospodo Glembajeve« (16. oktobra 1946, Gavella 1931). V repertoarnem pogledu po vsem tem nič novega, četudi je bila obuditev obeh dram gotovo upravičena in sprejeta s simpatijami. Kar zadeva kvaliteto: kljub zanimivim režijskim prijemom in nekaterim igralskim stvaritvam je bila zlasti nova interpretacija »Glembajevih« vendarle preveč iskana, oslonjena na prezunanje poudarke in ni dosegla nekdanjega, prvega srečanja. Nekaj je prispeval k temu gotovo tudi čas, predvsem pa: pri slovenskem krstu so sodelovali ob Levarju še Nablocka, Kralj, Šaričeva, Železnik, Daneš — igralci, ki se zde v teh vlogah nenadomestljivi.

Isto gledališko leto je dalo — 24. januarja 1947 v režiji P. Malca — vendarle tudi »novost« iz hrvatske književnosti, četudi novost samo za Ljubljano: »Na straži«, dramo iz rapalskih dni, ki jo je napisal skoraj četrt stoletja prej (1923) Viktor Car Emin, ob ljubljanski premieri že najstarejši hrvatski pisatelj. Za ljubljanski gledališki svet je bilo to novo ime, čeprav je imelo slovensko gledališče v Trstu njegovo »Zimsko sonce« v repertoarnem načrtu že v letu 1902, v letu 1910 pa je to igro končno tudi res uprizorilo. Njegovi rapalski igri je bilo kajpada potihem naročeno, naj odigra vlogo agitke, saj je njena tematika v dneh vroče pravde za Primorsko, Trst in pisateljevo ožjo domovino Istro nanovo postala aktualna. Po vsem tem je bila uvrstitev v spored razumljiva in prvo srečanje z avtorjem upravičeno, četudi večjega umetniškega dogodka ni bilo mogoče pričakovati.

In ko je prišel — komaj čez štiri leta — znova hrvatski avtor na spored, je bil to spet — Krleža. Vendar je bilo to srečanje vabljujejše, saj je bilo delo Ljubljani še neznano, pa četudi starejše od glembajevskih dram: »Vučjak«. Druga vablljivost je bila v tem, da nam je Krležo spet posredoval mojstrski interpret njegovih del, Branko Gavella. In končno, vodstvu obeh gledališč sta poskrbeli za izmenično gostovanje med Zagrebom in Ljubljano — gostovanje z isto dramo na isti večer, v isti režiji, pri kateri je sodeloval isti scenograf



Ančka Levarjeva in Marija Vera
v drami »Na straži« V. Cara Emina



Prizor iz Kulundžičeve drame »Človek
je dober«

(Tompa). Ljubljansko gledališko občinstvo je imelo pri tem še lepo priložnost: po dolgih letih se je srečalo z umetnostjo dveh svojih rojakov, članov zagrebške Drame — Vike Podgorske in Hinka Nučiča. Bilo je to 16. junija 1951, dobre štiri mesece po ljubljanski premieri (4. febr. 1951). Kritičar Ljudske pravice je že v uvodu omenil prednosti, ki da jih je imel zagrebški »team«: igral je svojega avtorja; upodabljal je karakterne tipe lastnega življenjskega ambienta; pomagal mu je miljejsko barvani jezik, ki je v bistvu neprevedljiv. Že zato je razumljivo, da so bile vidne razlike v načinu obeh uprizoritev. Naš stil, tako je sodil dr. Kralj v omenjeni kritiki, je nekoliko akademsko privzdignjen psihološki realizem z udržano notranjo igro in z relativno skopimi zunanjimi sredstvi, zagrebškega igralca pa označuje teatralno mnogo bolj sproščen igralski slog, psihološka igra z očitnimi poudarki miljejskega realizma oziroma naturalizma. Po vsem tem je bila zagrebška predstava bolj avtentična, ljubljanska kljub razlikam »častna«.² In za konec še ena razlika: Zagrebčani so igrali v dobro zasedeni, Ljubljančani v na pol prazni hiši.

Tako velja, da smo domala vse prvo povojno desetletje samo dohitevali zamujeno ali obnavljali znano, medtem ko imajo prva srečanja z novo hrvatsko dramo dokaj visoko letnico: 1953 in 1955.

Pa tudi ko je prišla na vrsto prva novost, Kulundžičeva igra »Človek je dober« v režiji Slavka Jana (17. junija 1953), je šlo sicer res za novo, v Zagrebu

² Ljudska pravica 21. jun. 1951.

še celo neuprizorjeno delo, vendar za avtorja, ki ga je štelo ljubljansko gledališče med svoje stare znance: že 1927. leta je bila na sporedu njegova »Polnoč«. Bila je to prva režija mladega Cirila Debevca, o kateri je pisal Bratko Kreft še zdaj, ob novem srečanju s Kulundžičem, kot o manifestaciji nove dramatike, novih prizadevanj v gledališču in literaturi.³ Vendar, med obema dramama ni samo četrto stoletje, temveč še druga, bistvena razlika: »Polnoč« je pesimistična drama, rojena pod vplivom ekspresionizma iz zmede let po prvi vojni, novo delo našega pisatelja pa preveva misel, izražena že v samem naslovu: človek je dober. Ljubljansko krstno predstavo je obiskal tudi avtor in med izjavami, ki jih je dal v razgovoru po premieri, je posebno značilna tale: čeprav se nekateri liki nekoliko oddaljujejo od onih v drami, so (v Janovi režiji) bolj koncipirani, kakor jih je videl pisatelj sam, zlasti glavna junakinja (Sava Severjeva), da je bolj humana in tragična.⁴

Resničen poseg v sodobno stvarnost, povezan z mlajšim in pri nas še malo znanim, čeprav že v zadnjih predvojnih letih aktivnim hrvatskim dramatikom, je bila šele premiera drame Marjana Matkovića »Na koncu poti« (28. maja 1955).

³ Gled. list lj. Drame 1952/53, št. 10.

⁴ Intervju v Slov. poročevalcu 21. jun. 1953.



Prizor iz Matkovićeve drame »Na koncu poti« (L. Rozman, M. Furijan, L. Potokar)



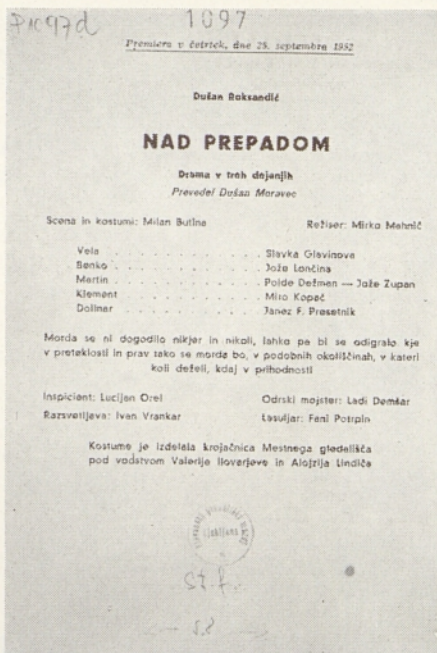
Ljubljanska uprizoritev Krleževega »Areteja«

Tisti, ki so sprejemali to delo v dramski spored in tisti, ki so ga ocenjevali, so se zavedali, da gre za enega prvih poskusov svobodnejšega obravnavanja revolucijske tematike v naši dramski književnosti. Zato je tudi sprejela npr. Ljudska pravica premiero tega dela z besedami v naslovu »Na začetku — ne na koncu poti«, kajti Matkovičeva drama je »plug, ki je poskušal in v marsičem tudi uspel globlje zarezati brazde za višjo umetniško rast«. ⁵ Vendar, kar zadeva ljubljansko postavitve, beremo prav tam sodbo, da je bila — mimo nekaterih igralskih kreacij — docela povprečna, medtem ko je bilo mnenje drugega dnevnika ugodnejše. ⁶ Sicer pa niti ta predstava ni bila — vsaj za slovenske gledališke poznavalce — več novost: že pred ljubljansko premiero so jo odigrali člani Zagrebskega dramskega gledališča na celjskem festivalu domače drame.

Razen te Matkovičeve drame je prišlo le še eno hrvaško delo ta čas do nas neposredno po rojstvu, vendar je bilo to spet delo dobrega znanega pisatelja: Krležev »Aretej« (12. februarja 1960). Vladimir Kralj je imel prav, ko je začel svojo oceno v Naši sodobnosti z besedami: »Ako se uspešen in priznan dramski pisatelj, kakršen je Miroslav Krleža, po tridesetletnem molku znova

⁵ V. Predan, 2. jun. 1955.

⁶ V. Kralj, Slov. poročevalec 5. jun. 1955.



Dve hrvatski drami v ljubljanskem Mestnem gledališču

oglasil, je to brez dvoma literarni dogodek. Pa ne samo zato. Isti kritik je tudi sklenil poročilo z ugotovitvijo, da je »Aretej« kljub nekaterim pridržkom brez dvoma najpomembnejše dramsko delo, kar jih je bilo po vojni napisanih v Jugoslaviji in nikakor ne zaostaja za velikimi dramskimi storitvami v svetu.⁷ Tudi Josip Vidmar je pospremil novo dramo na pot s prepričanjem, da ta »humanistična fantazija« »po svoji vsebini ni nič manjšega, kakor moralna bilanca evropske civilizacije, datirana z jesenjo 1938... toda... njene ugotovitve veljajo današnjemu svetu ali vsaj nekaterim njegovim pojavom«.⁸ Predstava je bila pravi ognjemet misli in domislic, večnih resnic in bridkih izpovedi o naših dneh, ki jih je spremljal intelektualni del publike s pravo naslodo, povprečne gledališke obiskovalce pa je zadovoljeval teatralni moment »Areteja«, ki ga pri prejšnjih Krleževih dramah niso bili vajeni. Sicer pa so bila mnenja tudi deljena, med temi obiskovalci kakor med ljudmi v gledališču samem. Zanimivi sta nekje že citirani izpovedi, ohranjeni v arhivu SGM: enega bralca je do kraja prevzela ta »prva filozofska drama jugoslovanske dramatike«, ki da je »brez dvoma na najvišji ravni svetovne dramatike tega tipa«, drugi je prebral celo dvakrat in je sporočal režiserju: »Prav nič ti ne zavidam te intelektualne legende. Odločevala bo le režija.«⁹

⁷ V. Kralj, Naša sodobnost 1960, str. 385.

⁸ J. Vidmar, Gled. list 1j. Drame 1959/60, št. 7.

⁹ Korespondenca S. Jana v SGM.



Roksandićeva drama »Nad prepadom« (M. Kopač, P. Dežman)



Prizor iz Gervaisove »Karoline Reške« z A. Svetelovo



SLOVENSKO NARODNO GLEDALIŠČE · DRAMA

V LJUBLJANI

V soboto, 16. junija 1951

(Enaindvajsetič v izvedbi ljubljanske Drame)

Gostovanje v Narodnem Kazališču v Zagrebu

Miroslav Krleža

VUČJAK

HRVATSKO NARODNO KAZALIŠTE
ZAGREB

GOSTOVANJE DRAME

MIROSLAV KRLEŽA

VUČJAK

16. VI.

LJUBLJANA

SLOVENSKO NARODNO GLEDALIŠČE
(zgrada opere)





K. Tompa, *Scena za Krleževega »Vučjaka«*

Še en skupni imenovalec bi lahko zapisali vsem tem hrvatskim delom, uprizorjenim po vojni: same težke, mračne drame. En sam večer sprostivne je pripravil režiser Jamnik šele poleti 1960 z novo uprizoritvijo (spet stare!) *Držičeve* komedije »*Boter Andraž*«, ki ga je že svoj čas po predelavi Marka Foteza in v priredbi Mirka Rupla z velikim uspehom uprizarjal Bojan Stupica. Bil je ta novi »*Dundo Maroje*«, kot je njegovo pravo ime, zares »renesansa renesanse« in vse tisto, kar je pričakoval od njega dramaturg Filipič v svojem programatičnem zapisu v Gledališkem listu: duhovit, sproščen, barvit, temperamenten in pester spektakel...¹⁰

In potem spet *Krleža*, nov in star hkrati: ob pisateljevi sedemdesetletnici in ob umetniškem jubileju Save Severjeve — spet »*V agoniji*«, to pot v treh dejanjih.¹¹ Tako je bila drama že spočetka zasnovana, napisana pa potem v dveh dejanjih; zdaj, po »*Areteju*«, se je avtor navsezadnje odločil za prvotno namero. Poznavalce, občudovalce in nasprotnike Krleževega dela je novi poskus razgrel in tako v rojstnem kraju kakor pri nas je bilo izgovorjeno veliko navzkrižnih besed. Josip Vidmar je razsodil takole: s tretjim dejanjem je delo izgubilo nekaj svoje prvotne čustvene romantike, ki v novi verziji doživi vrsto trivialnih šokov; vendar, v novi verziji dobi drama svojo tretjo družbeno

¹⁰ Gled. list lj. Drame 1959/60, št. 11.

¹¹ 29. jan. 1963, rež. F. Jamnik.

dimenzijo; zlasti dr. Križovec je zdaj predstavnik ne samo odmirajoče gospode, marveč tudi tiste meščanske inteligence, ki je v stari Jugoslaviji prosperirala, drama sama pa ilustracija razmer v stari Jugoslaviji.¹²

Vendar, vse kaže, da so bili glasovi proti novi verziji močnejši ali, bolj natančno: gledališko vodstvo je bilo zanje dovzetnejše, sicer ne bi dve leti kasneje¹³ znova uprizorilo — dvodejanske »Agonije«, »po volji avtorja in igralcev«, kot je zapisal Jos. Vidmar.¹⁴

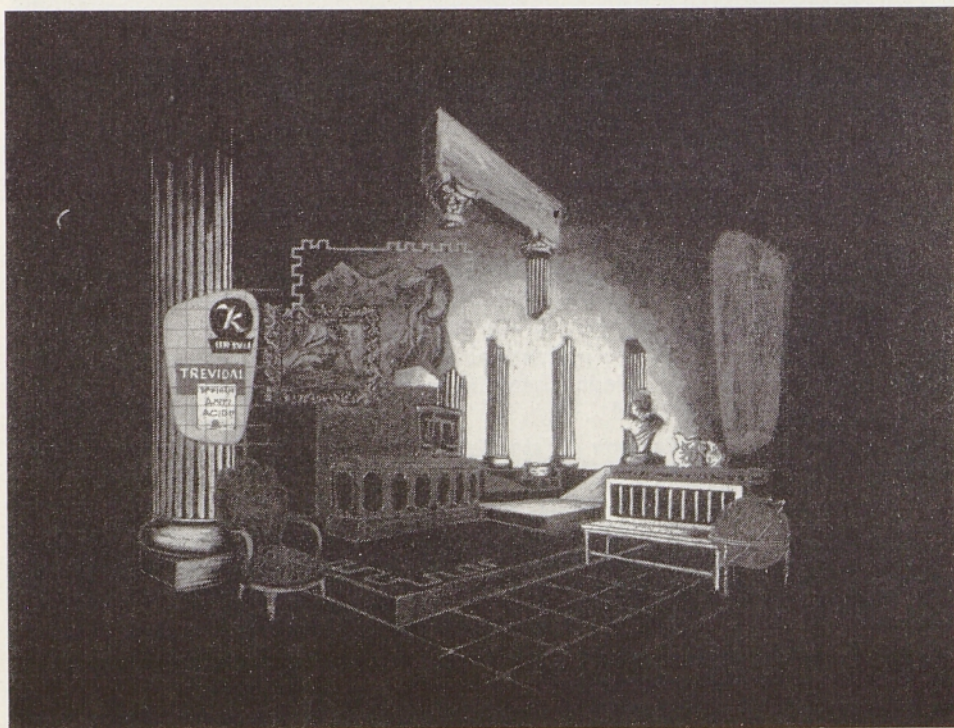
Poleg teh osmih hrvaških dramskih del, ki so zaživeła na odru Drame Slovenskega narodnega gledališča, so mogli spoznati ljubljanski gledališki obiskovalci še šest iger v novem Mestnem gledališču, če ne štejemo mnogih amaterskih in polprofesionalnih predstav, zlasti tistih v Šentjakobskem gledališču. To repertoarno dopolnilo je pomembno že zaradi tega, ker sta med štirimi avtorji dva taka, ki ju Drama nikdar ni uprizarjala: Gervais in Roksandić.

Prvi je bil na sporedu popularni istrski poet Drago Gervais, s svojo nepretenciozno komedijo za vsakdanjo rabo, »Za stanovanje gre«. Avtor je zapisal

¹² J. Vidmar, Delo 1. febr. 1963.

¹³ 4. marca 1965, rež. F. Jamnik.

¹⁴ Delo, 9. marca 1965.



S. Jovanović in V. Rijavec, Scena za Krleževega »Areteja«

HRVATSKO NARODNO KAZALIŠTE



KAZALIŠTE NARODNOG OSLOBOĐENJA HRVATSKE

Subota, 9. lipnja 1945.

4. put

TEŠKI ČASOVI

Drama u 2 slike iz narodno-oslobodilačke borbe od Mateja Bora

Redatelj: JOZO LAURENCIO

OSOB E:

Profesor dr. Jerko	Emil Kutijaro
Matej, student	Marjan Lovrić
Saša, profesor	Ivo Jakšić
Lauritz, agent Gestapoa	Vatroslav Hladić
Neznanaš	Josip Marotti
Irena, studentica	Smiljka Bogdanović
Radnik	Duka Tadić
Detektivi	Sven Lasta
	Stev Vojnović
	Dragutin Krča

Događa se u Zagrebu za vrijeme ustaško-nacističke okupacije.

pred premiero opravičilo, »naj se ljudje vsaj nasmejejo, če imajo že sitnosti s stanovanji«, ¹⁵ gledališče je to sprejelo in ljudje so se ravnali po njem. Po dnevnem uspehu, ki ga je imela ta lahkotna igra, ¹⁶ se je naslednja sezona v tem gledališču začela kar z dvema hrvatskima besediloma. Ni bil zgolj slučaj: tisto leto ni bilo predloženo za uprizoritev niti eno slovensko delo, Narodno gledališče v Zagrebu pa je imelo prejšnjo sezono na sporedu polovico domačih dram! Ko so izbirali komedijo, so se v Ljubljani odločili spet za Gervaisa, to pot za njegovo »zgodovinsko« veseloigro »Karolina Reška«, samo zelo od daleč zgodovinsko, vendar polno šegavih domislic in duhovitih klepetov, obmorskega kolo-rita in galskega humora, tako značilnega za tega Istrijana s francoskim primkom. Resnejši del sporeda pa je izpolnil — in celo začel sezono — mladi Duško Roksandić z »dramo izgubljenega zaupanja«, kot so jo krstili, »Nad prepadom«. Nekaj mesecev prej je bila krstna predstava te drame v Zagrebu in v njej je Roksandić že razmeroma zgodaj kritično analiziral pozneje priljubljeno temo — spopad znotraj odporniškega gibanja. Drama je postavljena sicer v nedoločen kraj in čas: »Morda se ni dogodilo nikjer in nikoli, lahko pa bi se odigralo kje v preteklosti in prav tako se morda bo, v podobnih okoliščinah,

¹⁵ Gled. list Mest. gled. lj. 1951/52, št. 3.

¹⁶ Prem. 15. jan. 1952, rež. L. Potokar.

HRVATSKO NARODNO KAZALIŠTE

GOSTOVANJE

DRAME
SLOVENSKOG NARODNOG GLEDALIŠČA
LJUBLJANA

2.x. u 19.30 sati
IVAN CANKAR:

ZA DOBRO NARODA

3.x. u 19.30 sati
MATEJ BOR

ZVIJEZDE SU VJEČNE

PRETPRODAJA ULAZNICA OD 25 IK NA LIJEVO/ BLAGAJNI ULAZNE CIJENE OD 50 DO 350

Rabadana je doživela v Ljubljani spet — »praisvedbo« (24. januarja 1959) v režiji Jožeta Tirana, veliko razprodanih hiš in pozneje celo predstave na prostem, v predverju ljubljanskih Križank.

Tako so videli ljubljanski obiskovalci v dvajsetih letih štirinajst del sedmih hrvatskih avtorjev v dveh gledaliških hišah. Nekaj priložnosti za izpopolnitev tega razmeroma skromnega izbora, posebej še, kar zadeva sodobno dramo, so dala nekatera srečanja ob gostovanjih zagrebških ansamblov, saj so ti izbirali dramska dela za na pot večidel med domačimi primeri sodobne in klasične drame. Prvo gostovanje (1948/49) je bilo sicer v znamenju Shakespeara in Gorkega (Othello, Vasa Železnova), sledilo pa je vsaj za Ljubljano kar se da vabljivo, že omenjeno izmenično gostovanje s *Krleževim »Vučjakom«*. Po neopravičljivo dolgem presledku je dala za tem pobudo za nove obiske v Ljubljani



Prizor iz Kreftove »Velike puntarije« v Zagrebu (na desni H. Nučič kot župnik Babič)

šele »Linhartova jubilejna sezona« in takrat smo se srečali kar s tremi hrvatskimi dramskimi deli, ki so bila po večini nova, za Ljubljano pa vsa nova: najprej z Marinkovičevo »Glorijo« (8. marca 1957) v izvedbi Narodnega gledališča, v maju pa (3. in 5.) najprej s Kolarjevo igro »Svojega telesa gospod«¹ potem s pri nas še ne igrano Krleževo dramo »V logorju«, z dvema predstavama, ki

Nova predstava je bila svojevrsten dogodek, pripravljen z vso pozornostjo: v foyerju je bila priložnostna razstava, ena izmed repriz je imela slavnosten značaj ob 30-letnici pisateljeve smrti, tudi tisk je predstavo skrbno spremljal in komentiral, predvsem pa je bila deležna vsega priznanja s strani publike: ohranila se je na sporedu vse do pomladi 1952 in nič manj kakor štiriinšestdesetkrat je zaživela na odru. Tudi to pot so porabili prevod Božene Begovičeve, režiral je Ferdo Delak in tudi župnika je igral slovenski rojak, dolgoletni član zagrebške Drame Hinko Nučič. Kritika je sprejela Delakovo uprizoritev kot eno najboljših zagrebških predstav po osvoboditvi, Cankarjevo delo pa je razlagala skorajda brez izjeme po Ziherlovi študiji, z edinim poudarkom na družbenem in ekonomskem ozadju igre, ki da »govori o razvoju kapitalizma u patriarhalnoj seljačkoj sredini«, o družbeno ekonomskem procesu, ki je naglo menjal odnose proizvodnje in družbeno strukturo itn.²⁰

Z veliko bolj deljenimi mnenji je bila sprejeta druga slovenska premiera, *Kreftova* dramska kronika »*Velika puntarija*«, ki bi morala biti že zaradi snovi prav toliko vabljava za Hrvate kakor za Slovence (prem. 1. nov. 1952). Prevod je bil skupno delo Ferda Delaka in Jakše Kušana, režija pa prav tako skupno delo dveh takrat še zelo mladih absolventov zagrebške Akademije, Mladena Škiljana in Koste Spajića. Sodelovala sta tudi oba slovenska člana, Vika Podgorska v vlogi Uršule Hening in Hinko Nučič, ki se je ob tej predstavi, v vlogi župnika Babiča, poslovil od rednega dela v gledališču, medtem ko je bil Gubec Emil Kutijaro, igralec, ki je upodobil to vlogo že pred vojno pri pollegalni izvedbi v Banjaluki.

²⁰ Glas rada in Naprijed 7. in 15. febr. 1947.

ZAGREBAČKO DRAMSKO KAZALIŠTE
SELEDA, 17. TRAVNJA 1957.

GOSTUJE
MESTNO GLEDALIŠČE IZ LJUBLJANE
VEČER V ČITAVNICI
V DVEH RAZDELKIH
Pravi razdelki

1. **Povest oboj Hening in Hinko Nučič**
2. **ČITAVNICI, izredna igra, 1. del, 2. del, 3. del, 4. del, 5. del, 6. del, 7. del, 8. del, 9. del, 10. del, 11. del, 12. del, 13. del, 14. del, 15. del, 16. del, 17. del, 18. del, 19. del, 20. del, 21. del, 22. del, 23. del, 24. del, 25. del, 26. del, 27. del, 28. del, 29. del, 30. del, 31. del, 32. del, 33. del, 34. del, 35. del, 36. del, 37. del, 38. del, 39. del, 40. del, 41. del, 42. del, 43. del, 44. del, 45. del, 46. del, 47. del, 48. del, 49. del, 50. del, 51. del, 52. del, 53. del, 54. del, 55. del, 56. del, 57. del, 58. del, 59. del, 60. del, 61. del, 62. del, 63. del, 64. del, 65. del, 66. del, 67. del, 68. del, 69. del, 70. del, 71. del, 72. del, 73. del, 74. del, 75. del, 76. del, 77. del, 78. del, 79. del, 80. del, 81. del, 82. del, 83. del, 84. del, 85. del, 86. del, 87. del, 88. del, 89. del, 90. del, 91. del, 92. del, 93. del, 94. del, 95. del, 96. del, 97. del, 98. del, 99. del, 100. del, 101. del, 102. del, 103. del, 104. del, 105. del, 106. del, 107. del, 108. del, 109. del, 110. del, 111. del, 112. del, 113. del, 114. del, 115. del, 116. del, 117. del, 118. del, 119. del, 120. del, 121. del, 122. del, 123. del, 124. del, 125. del, 126. del, 127. del, 128. del, 129. del, 130. del, 131. del, 132. del, 133. del, 134. del, 135. del, 136. del, 137. del, 138. del, 139. del, 140. del, 141. del, 142. del, 143. del, 144. del, 145. del, 146. del, 147. del, 148. del, 149. del, 150. del, 151. del, 152. del, 153. del, 154. del, 155. del, 156. del, 157. del, 158. del, 159. del, 160. del, 161. del, 162. del, 163. del, 164. del, 165. del, 166. del, 167. del, 168. del, 169. del, 170. del, 171. del, 172. del, 173. del, 174. del, 175. del, 176. del, 177. del, 178. del, 179. del, 180. del, 181. del, 182. del, 183. del, 184. del, 185. del, 186. del, 187. del, 188. del, 189. del, 190. del, 191. del, 192. del, 193. del, 194. del, 195. del, 196. del, 197. del, 198. del, 199. del, 200. del, 201. del, 202. del, 203. del, 204. del, 205. del, 206. del, 207. del, 208. del, 209. del, 210. del, 211. del, 212. del, 213. del, 214. del, 215. del, 216. del, 217. del, 218. del, 219. del, 220. del, 221. del, 222. del, 223. del, 224. del, 225. del, 226. del, 227. del, 228. del, 229. del, 230. del, 231. del, 232. del, 233. del, 234. del, 235. del, 236. del, 237. del, 238. del, 239. del, 240. del, 241. del, 242. del, 243. del, 244. del, 245. del, 246. del, 247. del, 248. del, 249. del, 250. del, 251. del, 252. del, 253. del, 254. del, 255. del, 256. del, 257. del, 258. del, 259. del, 260. del, 261. del, 262. del, 263. del, 264. del, 265. del, 266. del, 267. del, 268. del, 269. del, 270. del, 271. del, 272. del, 273. del, 274. del, 275. del, 276. del, 277. del, 278. del, 279. del, 280. del, 281. del, 282. del, 283. del, 284. del, 285. del, 286. del, 287. del, 288. del, 289. del, 290. del, 291. del, 292. del, 293. del, 294. del, 295. del, 296. del, 297. del, 298. del, 299. del, 300. del, 301. del, 302. del, 303. del, 304. del, 305. del, 306. del, 307. del, 308. del, 309. del, 310. del, 311. del, 312. del, 313. del, 314. del, 315. del, 316. del, 317. del, 318. del, 319. del, 320. del, 321. del, 322. del, 323. del, 324. del, 325. del, 326. del, 327. del, 328. del, 329. del, 330. del, 331. del, 332. del, 333. del, 334. del, 335. del, 336. del, 337. del, 338. del, 339. del, 340. del, 341. del, 342. del, 343. del, 344. del, 345. del, 346. del, 347. del, 348. del, 349. del, 350. del, 351. del, 352. del, 353. del, 354. del, 355. del, 356. del, 357. del, 358. del, 359. del, 360. del, 361. del, 362. del, 363. del, 364. del, 365. del, 366. del, 367. del, 368. del, 369. del, 370. del, 371. del, 372. del, 373. del, 374. del, 375. del, 376. del, 377. del, 378. del, 379. del, 380. del, 381. del, 382. del, 383. del, 384. del, 385. del, 386. del, 387. del, 388. del, 389. del, 390. del, 391. del, 392. del, 393. del, 394. del, 395. del, 396. del, 397. del, 398. del, 399. del, 400. del, 401. del, 402. del, 403. del, 404. del, 405. del, 406. del, 407. del, 408. del, 409. del, 410. del, 411. del, 412. del, 413. del, 414. del, 415. del, 416. del, 417. del, 418. del, 419. del, 420. del, 421. del, 422. del, 423. del, 424. del, 425. del, 426. del, 427. del, 428. del, 429. del, 430. del, 431. del, 432. del, 433. del, 434. del, 435. del, 436. del, 437. del, 438. del, 439. del, 440. del, 441. del, 442. del, 443. del, 444. del, 445. del, 446. del, 447. del, 448. del, 449. del, 450. del, 451. del, 452. del, 453. del, 454. del, 455. del, 456. del, 457. del, 458. del, 459. del, 460. del, 461. del, 462. del, 463. del, 464. del, 465. del, 466. del, 467. del, 468. del, 469. del, 470. del, 471. del, 472. del, 473. del, 474. del, 475. del, 476. del, 477. del, 478. del, 479. del, 480. del, 481. del, 482. del, 483. del, 484. del, 485. del, 486. del, 487. del, 488. del, 489. del, 490. del, 491. del, 492. del, 493. del, 494. del, 495. del, 496. del, 497. del, 498. del, 499. del, 500. del, 501. del, 502. del, 503. del, 504. del, 505. del, 506. del, 507. del, 508. del, 509. del, 510. del, 511. del, 512. del, 513. del, 514. del, 515. del, 516. del, 517. del, 518. del, 519. del, 520. del, 521. del, 522. del, 523. del, 524. del, 525. del, 526. del, 527. del, 528. del, 529. del, 530. del, 531. del, 532. del, 533. del, 534. del, 535. del, 536. del, 537. del, 538. del, 539. del, 540. del, 541. del, 542. del, 543. del, 544. del, 545. del, 546. del, 547. del, 548. del, 549. del, 550. del, 551. del, 552. del, 553. del, 554. del, 555. del, 556. del, 557. del, 558. del, 559. del, 560. del, 561. del, 562. del, 563. del, 564. del, 565. del, 566. del, 567. del, 568. del, 569. del, 570. del, 571. del, 572. del, 573. del, 574. del, 575. del, 576. del, 577. del, 578. del, 579. del, 580. del, 581. del, 582. del, 583. del, 584. del, 585. del, 586. del, 587. del, 588. del, 589. del, 590. del, 591. del, 592. del, 593. del, 594. del, 595. del, 596. del, 597. del, 598. del, 599. del, 600. del, 601. del, 602. del, 603. del, 604. del, 605. del, 606. del, 607. del, 608. del, 609. del, 610. del, 611. del, 612. del, 613. del, 614. del, 615. del, 616. del, 617. del, 618. del, 619. del, 620. del, 621. del, 622. del, 623. del, 624. del, 625. del, 626. del, 627. del, 628. del, 629. del, 630. del, 631. del, 632. del, 633. del, 634. del, 635. del, 636. del, 637. del, 638. del, 639. del, 640. del, 641. del, 642. del, 643. del, 644. del, 645. del, 646. del, 647. del, 648. del, 649. del, 650. del, 651. del, 652. del, 653. del, 654. del, 655. del, 656. del, 657. del, 658. del, 659. del, 660. del, 661. del, 662. del, 663. del, 664. del, 665. del, 666. del, 667. del, 668. del, 669. del, 670. del, 671. del, 672. del, 673. del, 674. del, 675. del, 676. del, 677. del, 678. del, 679. del, 680. del, 681. del, 682. del, 683. del, 684. del, 685. del, 686. del, 687. del, 688. del, 689. del, 690. del, 691. del, 692. del, 693. del, 694. del, 695. del, 696. del, 697. del, 698. del, 699. del, 700. del, 701. del, 702. del, 703. del, 704. del, 705. del, 706. del, 707. del, 708. del, 709. del, 710. del, 711. del, 712. del, 713. del, 714. del, 715. del, 716. del, 717. del, 718. del, 719. del, 720. del, 721. del, 722. del, 723. del, 724. del, 725. del, 726. del, 727. del, 728. del, 729. del, 730. del, 731. del, 732. del, 733. del, 734. del, 735. del, 736. del, 737. del, 738. del, 739. del, 740. del, 741. del, 742. del, 743. del, 744. del, 745. del, 746. del, 747. del, 748. del, 749. del, 750. del, 751. del, 752. del, 753. del, 754. del, 755. del, 756. del, 757. del, 758. del, 759. del, 760. del, 761. del, 762. del, 763. del, 764. del, 765. del, 766. del, 767. del, 768. del, 769. del, 770. del, 771. del, 772. del, 773. del, 774. del, 775. del, 776. del, 777. del, 778. del, 779. del, 780. del, 781. del, 782. del, 783. del, 784. del, 785. del, 786. del, 787. del, 788. del, 789. del, 790. del, 791. del, 792. del, 793. del, 794. del, 795. del, 796. del, 797. del, 798. del, 799. del, 800. del, 801. del, 802. del, 803. del, 804. del, 805. del, 806. del, 807. del, 808. del, 809. del, 810. del, 811. del, 812. del, 813. del, 814. del, 815. del, 816. del, 817. del, 818. del, 819. del, 820. del, 821. del, 822. del, 823. del, 824. del, 825. del, 826. del, 827. del, 828. del, 829. del, 830. del, 831. del, 832. del, 833. del, 834. del, 835. del, 836. del, 837. del, 838. del, 839. del, 840. del, 841. del, 842. del, 843. del, 844. del, 845. del, 846. del, 847. del, 848. del, 849. del, 850. del, 851. del, 852. del, 853. del, 854. del, 855. del, 856. del, 857. del, 858. del, 859. del, 860. del, 861. del, 862. del, 863. del, 864. del, 865. del, 866. del, 867. del, 868. del, 869. del, 870. del, 871. del, 872. del, 873. del, 874. del, 875. del, 876. del, 877. del, 878. del, 879. del, 880. del, 881. del, 882. del, 883. del, 884. del, 885. del, 886. del, 887. del, 888. del, 889. del, 890. del, 891. del, 892. del, 893. del, 894. del, 895. del, 896. del, 897. del, 898. del, 899. del, 900. del, 901. del, 902. del, 903. del, 904. del, 905. del, 906. del, 907. del, 908. del, 909. del, 910. del, 911. del, 912. del, 913. del, 914. del, 915. del, 916. del, 917. del, 918. del, 919. del, 920. del, 921. del, 922. del, 923. del, 924. del, 925. del, 926. del, 927. del, 928. del, 929. del, 930. del, 931. del, 932. del, 933. del, 934. del, 935. del, 936. del, 937. del, 938. del, 939. del, 940. del, 941. del, 942. del, 943. del, 944. del, 945. del, 946. del, 947. del, 948. del, 949. del, 950. del, 951. del, 952. del, 953. del, 954. del, 955. del, 956. del, 957. del, 958. del, 959. del, 960. del, 961. del, 962. del, 963. del, 964. del, 965. del, 966. del, 967. del, 968. del, 969. del, 970. del, 971. del, 972. del, 973. del, 974. del, 975. del, 976. del, 977. del, 978. del, 979. del, 980. del, 981. del, 982. del, 983. del, 984. del, 985. del, 986. del, 987. del, 988. del, 989. del, 990. del, 991. del, 992. del, 993. del, 994. del, 995. del, 996. del, 997. del, 998. del, 999. del, 1000. del, 1001. del, 1002. del, 1003. del, 1004. del, 1005. del, 1006. del, 1007. del, 1008. del, 1009. del, 1010. del, 1011. del, 1012. del, 1013. del, 1014. del, 1015. del, 1016. del, 1017. del, 1018. del, 1019. del, 1020. del, 1021. del, 1022. del, 1023. del, 1024. del, 1025. del, 1026. del, 1027. del, 1028. del, 1029. del, 1030. del, 1031. del, 1032. del, 1033. del, 1034. del, 1035. del, 1036. del, 1037. del, 1038. del, 1039. del, 1040. del, 1041. del, 1042. del, 1043. del, 1044. del, 1045. del, 1046. del, 1047. del, 1048. del, 1049. del, 1050. del, 1051. del, 1052. del, 1053. del, 1054. del, 1055. del, 1056. del, 1057. del, 1058. del, 1059. del, 1060. del, 1061. del, 1062. del, 1063. del, 1064. del, 1065. del, 1066. del, 1067. del, 1068. del, 1069. del, 1070. del, 1071. del, 1072. del, 1073. del, 1074. del, 1075. del, 1076. del, 1077. del, 1078. del, 1079. del, 1080. del, 1081. del, 1082. del, 1083. del, 1084. del, 1085. del, 1086. del, 1087. del, 1088. del, 1089. del, 1090. del, 1091. del, 1092. del, 1093. del, 1094. del, 1095. del, 1096. del, 1097. del, 1098. del, 1099. del, 1100. del, 1101. del, 1102. del, 1103. del, 1104. del, 1105. del, 1106. del, 1107. del, 1108. del, 1109. del, 1110. del, 1111. del, 1112. del, 1113. del, 1114. del, 1115. del, 1116. del, 1117. del, 1118. del, 1119. del, 1120. del, 1121. del, 1122. del, 1123. del, 1124. del, 1125. del, 1126. del, 1127. del, 1128. del, 1129. del, 1130. del, 1131. del, 1132. del, 1133. del, 1134. del, 1135. del, 1136. del, 1137. del, 1138. del, 1139. del, 1140. del, 1141. del, 1142. del, 1143. del, 1144. del, 1145. del, 1146. del, 1147. del, 1148. del, 1149. del, 1150. del, 1151. del, 1152. del, 1153. del, 1154. del, 1155. del, 1156. del, 1157. del, 1158. del, 1159. del, 1160. del, 1161. del, 1162. del, 1163. del, 1164. del, 1165. del, 1166. del, 1167. del, 1168. del, 1169. del, 1170. del, 1171. del, 1172. del, 1173. del, 1174. del, 1175. del, 1176. del, 1177. del, 1178. del, 1179. del, 1180. del, 1181. del, 1182. del, 1183. del, 1184. del, 1185. del, 1186. del, 1187. del, 1188. del, 1189. del, 1190. del, 1191. del, 1192. del, 1193. del, 1194. del, 1195. del, 1196. del, 1197. del, 1198. del, 1199. del, 1200. del, 1201. del, 1202. del, 1203. del, 1204. del, 1205. del, 1206. del, 1207. del, 1208. del, 1209. del, 1210. del, 1211. del, 1212. del, 1213. del, 1214. del, 1215. del, 1216. del, 1217. del, 1218. del, 1219. del, 1220. del, 1221. del, 1222. del, 1223. del, 1224. del, 1225. del, 1226. del, 1227. del, 1228. del, 1229. del, 1230. del, 1231. del, 1232. del, 1233. del, 1234. del, 1235. del, 1236. del, 1237. del, 1238. del, 1239. del, 1240. del, 1241. del, 1242. del, 1243. del, 1244. del, 1245. del, 1246. del, 1247. del, 1248. del, 1249. del, 1250. del, 1251. del, 1252. del, 1253. del, 1254. del, 1255. del, 1256. del, 1257. del, 1258. del, 1259. del, 1260. del, 1261. del, 1262. del, 1263. del, 1264. del, 1265. del, 1266. del, 1267. del, 1268. del, 1269. del, 1270. del, 1271. del, 1272. del, 1273. del, 1274. del, 1275. del, 1276. del, 1277. del, 1278. del, 1279. del, 1280. del, 1281. del, 1282. del, 1283. del, 1284. del, 1285. del, 1286. del, 1287. del, 1288. del, 1289. del, 1290. del, 1291. del, 1292. del, 1293. del, 1294. del, 1295. del, 1296. del, 1297. del, 1298. del, 1299. del, 1300. del, 1301. del, 1302. del, 1303. del, 1304. del, 1305. del, 1306. del, 1307. del, 1308. del, 1309. del, 1310. del, 1311. del, 1312. del, 1313. del, 1314. del, 1315. del, 1316. del, 1317. del, 1318. del, 1319. del, 1320. del, 1321. del, 1322. del, 1323. del, 1324. del, 1325. del, 1326. del, 1327. del, 1328. del, 1329. del, 1330. del, 1331. del, 1332. del, 1333. del, 1334. del, 1335. del, 1336. del, 1337. del, 1338. del, 1339. del, 1340. del, 1341. del, 1342. del, 1343. del, 1344. del, 1345. del, 1346. del, 1347. del, 1348. del, 1349. del, 1350. del, 1351. del, 1352. del, 1353. del, 1354. del, 1355. del, 1356. del, 1357. del, 1358. del, 1359. del, 1360. del, 1361. del, 1362. del, 1363. del, 1364. del, 1365. del, 1366. del, 1367. del, 1368. del, 1369. del, 1370. del, 1371. del, 1372. del, 1373. del, 1374. del, 1375. del, 1376. del, 1377. del, 1378. del, 1379. del, 1380. del, 1381. del, 1382. del, 1383. del, 1384. del, 1385. del, 1386. del, 1387. del, 1388. del, 1389. del, 1390. del, 1391. del, 1392. del, 1393. del, 1394. del, 1395. del, 1396. del, 1397. del, 1398. del, 1399. del, 1400. del, 1401. del, 1402. del, 1403. del, 1404. del, 1405. del, 1406. del, 1407. del, 1408. del, 1409. del, 1410. del, 1411. del, 1412. del, 1413. del, 1414. del, 1415. del, 1416. del, 1417. del, 1418. del, 1419. del, 1420. del, 1421. del, 1422. del, 1423. del, 1424. del, 1425. del, 1426. del, 1427. del, 1428. del, 1429. del, 1430. del, 1431. del, 1432. del, 1433. del, 1434. del, 1435. del, 1436. del, 1437. del, 1438. del, 1439. del, 1440. del, 1441. del, 1442. del, 1443. del, 1444. del, 1445. del, 1446. del, 1447. del, 1448. del, 1449. del, 1450. del, 1451. del, 1452. del, 1453. del, 1454. del, 1455. del, 1456. del, 1457. del, 1458. del, 1459. del, 1460. del, 1461. del, 1462. del, 1463. del, 1464. del, 1465. del, 1466. del, 1467. del, 1468. del, 1469. del, 1470. del, 1471. del, 1472. del, 1473. del, 1474. del, 1475. del, 1476. del, 1477. del, 1478. del, 1479. del, 1480. del, 1481. del, 1482. del, 1483. del, 1484. del, 1485. del, 1486. del, 1487. del, 1488. del, 1489. del, 1490. del, 1491. del, 1492. del, 1493. del, 1494. del, 1495. del, 1496. del, 1497. del, 1498. del, 1499. del, 1500. del, 1501. del, 1502. del, 1503. del, 1504. del, 1505. del, 1506. del, 1507. del, 1508. del, 1509. del, 1510. del, 1511. del, 1512. del, 1513. del, 1514. del, 1515. del, 1516. del, 1517. del, 1518. del, 1519. del, 1520. del, 1521. del, 1522. del, 1523. del, 1524. del, 1525. del, 1526. del, 1527. del, 1528. del, 1529. del, 1530. del, 1531. del, 1532. del, 1533. del, 1534. del, 1535. del, 1536. del, 1537. del, 1538. del, 1539. del, 1540. del, 1541. del, 1542. del, 1543. del, 1544. del, 1545. del, 1546. del, 1547. del, 1548. del, 1549. del, 1550. del, 1551. del, 1552. del, 1553. del, 1554. del, 1555. del, 1556. del, 1557. del, 1558. del, 1559. del, 1560. del, 1561. del, 1562. del, 1563. del, 1564. del, 1565. del, 1566. del, 1567. del, 1568. del, 1569. del, 1570. del, 1571. del, 1572. del, 157**

Če pravimo, da so se pokazala to pot hudo deljena, pa tudi precej negativna mnenja, je treba pripisati še opombo, da je bila manjše naklonjenosti deležna predvsem izvedba. V delu Bratka Krefta, ob Cankarju največ igranega slovenskega avtorja, kakor so pisali o njem, so vsi videli odlike, tako v risanju značajev, ostrini dialoga, v ne črnobelem slikanju.²¹ Očitali pa so gledališču, da je namenilo študiju prekratek rok in premalo skrbi, zato da je bilo hladno sprejeto pri publiku tako delo kakor režija in izvajalci. Četudi so videli v delu slabosti, so vendar pisali, da bi bilo na tujem to že klasično gledališko besedilo, material za mnoge nove poskuse.²² Po petih ponovitvah drame niso več uvrščali v spored.

In potem so tekle sezone brez slovenske drame vse do slavnostnih dni leta 1960, ko je povabilo Hrvatsko narodno kazalište slovenskega režiserja Slavka Jana z željo, naj bi tudi na zagrebški oder postavil svoj uspeli koncept *Cankarjevih »Hlapcev«*. Svečana premiera je bila 26. novembra, reški igralec Veljko Maričić je nastopil kot gost v vlogi Jermana, njegovo mater pa je igrala ob tej svečani priložnosti Mila Dimitrijević, ki je preživela do takrat že šestinšestdeset let na gledaliških deskah. Predstava je bila v okviru slavnostnih dni in take so bile v veliki meri tudi ocene, vendar ne čisto brez pripomb o nalomljeni koncepciji, ki da kljub impresivnim stvaritvam ni bila stilno prečiščena.²³

Izjemne pozornosti sta bili deležni zadnja leta v Zagrebu dve novejši dramski besedili, ki sta si tudi doma pridobili sloves: »Afera« Primoža Kozaka in »Antigona« Dominika Smoleta, obe v Kazališnem studiu. »Afera« (prem. 27. okt. 1962) je bila sprejeta zlasti pri mlajših ocenjevalcih z vsemi simpatijami in podrobnimi, pogosto zapletenimi analizami, primerjali so jo s Sartrovimi »Umazanimi rokami«, ji dajali »po širini zamaha«, po »strogosti dramskega izraza« itn. prednost pred Sartrovo dramo in ugotavljali, da v Zagrebu ni dobila take interpretacije, kakršno bi zaslužila.²⁴

Tako kakor »Afera« je poldrugo leto kasneje tudi »Antigona« z uspehom osemkrat zaživela na istem odru (prem. 26. febr. 1964), vendar so to igro ljubitelji moderne drame že poznali po gostovanju ljubljanskega gledališča v jubilejni sezoni HNK, zdaj pa so jo spoznali v izvedbi Zagrebškega dramskega gledališča.

Dvakrat je odprlo svoja vrata slovenski drami tudi gledališče Komedija. Najprej je uprizoril Dino Radojević *Cankarjevo »Pohujšanje«* (Sablazan u dolini sv. Florjana, prem. 1. aprila 1961), v najnovejšem času pa režiser D. Švarc *Torkarjevo* doma še neuprizorjeno igro »I opet taj Švejk« (prem. 2. okt. 1962). Ta je ostala skoraj docela neopažena v zagrebškem tisku, le prevajalec B. Žgajner nam je ohranil v mariborskem Večeru sporočilo o tem dogodku: da je Torkar obudil iz groba Haškovega junaka in ga postavil v sodobno okolje, kjer je duhovit, poklicni bebec, povedal nekaj pikrih pripomb na račun sodobnega sveta; da je bilo besedilo samovoljno črtano; da režiser ni upošteval avtorjevih navodil; in, končno, da sta premiero prezrla vodilna zagrebška časnika, popol-

²¹ Nar. list 3. nov. 1952.

²² Prav tam, 27. nov. 1952.

²³ Vjesnik 6. dec. 1960.

²⁴ Vjesnik 31. okt., tudi Telegram 2. nov., Več. list 27. okt. 1962 itd.



Zadnja slovenska igra v Zagrebu: Torkarjev »Švejk«

dnevnik pa jo je dokaj neugodno ocenil.²⁵ Naj bo že kakor koli: prav gotovo gre tudi ob tem najnovejšem srečanju za ne prav pogost, vendar značilen primer — krst slovenske drame na tujem odru, pa prezrt tam in doma.

Prej smo zapisali: Ljubljana je videla štirinajst del sedmih hrvatskih avtorjev v dveh gledaliških hišah. In Zagreb? Če ne upoštevamo kratke Borove igre v izvedbi partizanskega teatra, govore številke takole: sedem del petih slovenskih avtorjev na treh scenah, če štejemo Studio posebej. Vendar, tudi to pot so gostovanja marsikomu omogočila, da je lahko dopolnil to skromno podobo, zlasti še, ker so Ljubljanci ob vseh gostovanjih še bolj zvesto kakor Zagrebčani odbirali domača dela.

Tak namen je bil poudarjen pri obeh večjih gostovanjih, med katerima pa je žal celo desetletje: ob prvem, še pred izmenjavo »Vučjaka«, je ljubljanska Drama obiskala Zagreb s Cankarjevimi »Hlapci« in Kreftovimi »Krajnskimi komedijanti« (1949), kasneje pa spet s Cankarjem, to pot z njegovo satirično komedijo »Za narodov blagor« in s takrat novo Borovo igro »Zvezde so večne« (1959). Izpisovanje časopisnih odmevov bi ne imelo pravega pomena, saj vemo, da so ob gostovanjih zapisane sodbe pogosto bolj vljudnostne kakor kritične, vendar je veljavna splošna ugotovitev, da je sprejemala publika te obiske s

²⁵ Večer 26. okt. 1965.

Récents rapports entre les répertoires de Zagreb et de Ljubljana

L'auteur complète ici son étude sur les rapports plus anciens entre les capitales de la Croatie et de la Slovénie qu'il avait publiée dans les revues *Novi Svet* (Ljubljana 1950) et *Republika* (Zagreb 1952). Il constate que les rapports des vingt dernières années sont moins féconds qu'aux époques passées, pourtant, quelques pièces intéressantes furent échangées. Le public de Ljubljana eut l'occasion de connaître une série des pièces de Krleža, déjà connues (comme *Les Glembay*, *L'Âgonie*), de nouvelles (comme *Arétée*), ou d'autres qui jusqu'alors n'avaient pas été représentées («*Vučjak*» *Le village des loups*). Pour la première fois on vit figurer au répertoire de Ljubljana l'auteur croate Viktor Car Emin avec sa pièce «*La sentinelle*» (1923) rappelant Rappalo et qui lors de la crise de Trieste était devenue de nouveau actuelle. La littérature croate moderne fut représentée par Kulundžić et Matković, la renaissance de Dubrovnik par Držić. Toutes ces pièces furent jouées au Théâtre national de Ljubljana, tandis que le Théâtre municipal donna Gervais et Roksandić. Quelques auteurs furent joués dans les deux théâtres.

Zagreb représenta immédiatement après la guerre l'auteur dramatique de la Résistance Matej Bor. Suivirent les pièces de Cankar et des auteurs contemporains B. Kreft, J. Torkar, P. Kozak et D. Smole. En plus des œuvres mises au répertoire des théâtres de Zagreb et de Ljubljana, il faut souligner l'importance des tournées, les théâtres donnant toujours des œuvres caractéristiques de leur pays. Un exemple intéressant de cette collaboration fut la représentation de la pièce de Krleža «*Vučjak*» donnée à Zagreb par le Théâtre de Ljubljana et à Ljubljana par le Théâtre de Zagreb, le même jour (1951).

Francè Brenk:

Prispevek k zgodovini slovenskega in jugoslovanskega filma do 9. maja 1945

Filmografijo slovenskih filmov med letom 1898, ko so posneli na ozemlju današnje Jugoslavije prvi film («Razgled Ljubljane», ki pa najbrž ne živi več), in letom 1945, ko so posneli filme o osvoboditvi Beograda, Zagreba in Ljubljane, poznamo.

Slovensko filmsko bibliografijo sestavljajo kandidatje režiserji in dramaturgi Akademije za gledališče, radio, film in TV v Ljubljani; v svojih seminarских referatih registrirajo in interpretirajo, kar je bilo med letom 1896—ko je izšlo 16. novembra prvo natiskano vabilo k prvi filmski predstavi v Ljubljani, in sicer v Slovenskem narodu — in pa letom 1965 napisanega o filmu v našem tisku.

V Filmski kulturi, »jugoslavenskem časopisu za filmska pitanja«, izhaja že dlje »gradivo za zgodovino jugoslovanskega filma«, čeprav nenačrtno in revialno atraktivno.

Tako postaja pri nas zgodovina filmske kulture vse bolj razvejan predmet in problem, ki prerašča iz zgodovinskih korenin v naš čas, v njegovo filmsko — in kar je vse bolj pomembno — v njegovo televizijsko prihodnost.

Izbira in interpretacija gmote zgodovinskega gradiva je tudi pri nas slej ko prej subjektivna, vendarle pa v vsakem primeru podprta z bolj ali manj pomembnimi dokumenti.

Nič drugačen tudi ni namen objave pričujočega slikovnega in besednega gradiva. V svojem prvem delu posega v zametek tega, čemur pravimo danes jugoslovanski film, in posredno — če smo seveda mnenja, da so specifična televizijska izrazna sredstva identična s specifičnimi filmskimi izraznimi sredstvi — tudi v zametek jugoslovanske narodne televizije.

Objavljam nekaj najstarejših dokumentov, ki se mi jih je posrečilo rešiti iz vojnih in povojnih tegob. Naj čim bolj dokumentarno zvesto ponazorijo vzdušje, iz katerega se je rodil jugoslovanski narodni film — »socialističen po vsebini in naroden po obliki« — in ki ga predstavljajo doma in na tujem znana dela, ki so nastajala domala četrto stoletja, in so njihovi mejniki Slavica, To ljudstvo bo živelo, Na svoji zemlji... pa Vlak brez voznega reda in Ples v dežju, da ne omenjam fantastičnih ustvaritev tako imenovanih »mojstrov zagrebške risanke«.

V današnjem prvem poglavju objavljam načrt Milana Apiha in njegovih sodelavcev »Kinematografija«, in svoj referat o filmu na Slovenskem po osvoboditvi. Oba referata sta bila temelj slovenski in — kot bom skušal dokumentirati v naslednjem poglavju — tudi jugoslovanski filmski organizaciji. Objavljeno slikovno gradivo, ki ga zvečine hrani Muzej ljudske revolucije v Ljubljani, pa je predvsem priča o izviri pobud in o organizacijah, iz katerih so izšli nekateri soustvarjalci poosvobodilne slovenske filmske dejavnosti.

KINEMATOGRAFIJA

(Načrt Milana Apiha)

Za reševanje vseh vprašanj, ki se tičejo kina in kinematografije, naj se osnuje oddelek za kinematografijo.

Oddelek tvori:

- vodja oddelka,
- tajnik,
- referent za kinematografska podjetja,
- ravnatelj slovenske filmske centrale,
- ravnatelj slovenske filmske družbe.

V posameznih okrožjih vrši vse posle, ki se tičejo kinematografije, referent za ljudsko prosveto.

a) Referent za kinematografska podjetja vodi evidenco vseh kinematografskih podjetij, izdaja koncesije in nadzoruje njih poslovanje.

b) Slovenska filmska centrala posluje v tesni zvezi z jugoslovansko filmsko centralo, ki naj ima izključno pravico nakupovanja filmov v inozemstvu. To vrši na podlagi potreb in izbire kakor slovenske filmske centrale tako tudi ostalih »federalnih filmskih central«. S. F. C — (kakor ostale FFC) ureja cirkulacijo filmov (izdaja cenzurne dokumente, vrši prodajo po kategorijah kinematografov, terminacije, ekspedit itd.) in ima za to primerno število oddelkov in obojba. V svojem laboratoriju opremlja vse inozemske filme s slovenskimi napisi.



Tečajniki za propagandiste in njihovi predavatelji: x Jože Zemljak, xx Boris Urbančič, xxx France Stiglic, xxxx Franček Saje, 5 Djuro Smicberger, 6 Boris Grabnar

c) Slovenska filmska družba (ime!) pospešuje in usmerja domačo filmsko produkcijo — prav tako v tesnem sodelovanju z jugoslovansko filmsko družbo, ali pa kot njena podružnica. Predvsem izdeluje slovenski filmski tednik (žurnal) in kratke kulturne, propagandne in znanstvene filme. Zato ima svoje oddelke, ateljeje, laboratorije in primerno število tehničnega in umetniškega osebja.

UKREPI OB PREVZEMU OBLASTI

A. KINEMATOGRAFSKA PODJETJA

Takoj ob prevzemu oblasti je treba izdati sledeče odredbe in izvesti sledeče ukrepe:

1. Vsa obstoječa kinematografska podjetja morajo obratovati dalje oz. ostati sposobna za obratovanje in se ne smejo do nadaljnje odredbe prodati ali kako drugače odtujiti. To velja za podjetje v celoti, kakor tudi za vse posamezne naprave in aparate, ki spadajo k podjetju. Vse osebje, v kolikor ne bi bilo poklicano v vojaško službo, zlasti vsi kinooperaterji — in njihovi pomočniki, morajo ostati na svojih mestih.

2. Vsa kinematografska podjetja, kakor tudi vse izposojevalnice filmov oz. zastopstva inozemskih filmskih družb, ki so bile last držav, so pobegnile ali

so obsojene ali izgnane — se zaplenijo in pridejo začasno pod upravo komisije za upravo narodne imovine, ki naj takoj postavijo *sekvestre*. Ti morajo skrbeti, da ostane ves inventar na mestu in da so vsa ta podjetja sposobna dalje obratovati. Popis vseh takih podjetij in njihovega inventarja je poslati prosvetnemu odseku SNOS-a (oddelek za kinematografijo).

3. Vsa kinematografska in filmska podjetja, ki so last trgovskih družb, zadrug itd. ali pa *delna last* društev, ki so med vojno ali po vojni prenehala obstojati, dobe *komisarje*, ki jih postavijo okrožni NCO in ki jih potrdi prosvetni odsek SNOS-a (oddelek za kinematografijo).

4. Lastniki, komisarji in sekvestri vseh kinematografskih podjetij, filmskih izposojevalnic, kakor tudi društva in privatne osebe, ki so v posesti kakršnihkoli kinematografskih filmov — so dolžni *takoj* ustmeno ali pismeno prijaviti vse filme, ki se pri njih nahajajo — ne glede na to, ali so njihova last, ali so izposojeni, ali jih imajo le slučajno v shrambi — okrožnemu NOO (Odsek za prosveto) obenem s predložitvijo vseh cenzurnih dokumentov vsakega posameznega filma.

5. Okrožni NOO (Odsek za prosveto) morajo takoj zapleniti vse filme v nemškem, italijanskem in madžarskem jeziku, kakor vse filme sploh, ki so bili izdelani za časa vojne v katerikoli državi fašističnega bloka ali pod fašistično okupacijo. Vse zaplenjene filme naj shranijo na varnem prostoru, njihov popis pa obenem s popisom vseh prijavljenih filmov pošljejo takoj Prosvetnemu odseku SNOS-a (oddelek za kinematografijo).

6. Prosvetni odsek SNOS (oddelek za kinematografijo), bo takoj izdal začasna dovoljenja za predvajanje filmov, ki niso v nasprotju s političnimi in etičnimi načeli Narodno osvobodilnega gibanja. Tako dovoljenje je priključiti originalnim cenzurnim dokumentom vsakega filma in ga mora povsod, kjer se film predvaja, potrditi pristojni oddelek Narodne zaščite. Eventualno bo prosvetni odsek SNOS (oddelek za kinematografijo) dal okrožnim prosvetnim oddelkom pooblastilo za izdajanje začasnih dovoljenj za predvajanje nekaterih filmov. Taka dovoljenja pa bodo veljala samo za področje tistega okrožja.

7. Vsi filmi, ki niso v jeziku kateregakoli slovanskega naroda, morajo imeti napise (prevod besedila) v slovenskem ali srbohrvatskem jeziku.

V Sloveniji bo moralo obratovati takoj okrog 120—150 kinematografov, pozneje pa 200—300. Od teh bomo verjetno zatekli kakih 80—100 nepoškodovanih, ki bodo še obratovali.

Torej bo treba skrbeti za nabavo do 200 kompletnih fiksni ton-filmskih projekcijskih aparatov z vso kabinsko opremo in projekcijskimi platni, obenem pa za opremo projekcijskih dvoran in inventarja (stolov, zaves, električnih instalacij in naprav, blagajniških oprem, itd.) — ter kakih 10—20 potujočih kompletnih kinematografov na avtomobilih z lastnim agregatom.

Koncesija za obratovanje — zlasti novih kinematografov — naj se prvenstveno daje kulturno-prosvetnim društvom. (Glej referat za ljudsko prosveto).

Vsi kinematografski podjetniki naj bodo združeni v »Združenju kinematografskih podjetnikov«.

V najkrajšem času bo treba organizirati tečaj za kinooperaterje, ki jih bo primanjkovalo.

B. IZPOSOJEVANJE FILMOV

Z ustanovitvijo jugoslovanske in slovenske filmske centrale prenehajo poslovati vse večje filmske izposojevalnice in zastopstva inozemskih filmskih družb. Velika večina teh bo itak razlaščen, ker pripadajo fašističnim državam ali posameznikom, ki bodo izgnani ali obsojeni. Inventar vseh teh podjetij naj prevzame JFC ali SFC.

JFC naj že *sedaj* nakupi v inozemstvu (predvsem v SZ) primerno število filmov, ki bodo ob osvoboditvi takoj na razpolago kinematografom.

JFC prevzame tudi filme, ki bodo zaplenjeni kjerkoli.

Takoj po prevzemu oblasti naj se skliče *konferenca* »Federalnih filmskih central in JFC«, da se uredi vse potrebno glede nakupa in cirkulacije ter opreme filmov.

Slovenska filmska centrala si mora takoj urediti laboratorij za opremljanje filmov (kopij) s slovenskimi napisi, kar ne bo posebno težko.

C. IZDELOVANJE FILMOV

Ako vsled pomanjkanja kadra in tehničnih sredstev ne bi bilo takoj prve dni mogoče ustanoviti slovenske filmske družbe, bi se v okviru slovenske filmske centrale pričeli takoj izdelovati domači tedniki (žurnali), če ne drugega vsaj posnetki bi se lahko delali takoj.



Vir novega slovenskega filma je bila tudi Fotosekcija predsedstva SNOS. Posnetek pred Brdonovo vilo v Crnomlju, jeseni 1944. Od leve: Bitenc, Bavec, Kopinčič, Brenk, Selhaus, Zalka Gorše, Kos, Veselko, Zupančič, Pirnat

Vendar pa bi se v zelo kratkem času zbralo toliko tehnične opreme, da bi to delo lahko že vršila filmska družba.

Nabaviti pa bo treba čimprej vsaj 5 filmskih kamer in kompletno ureditev za kopiranje in sinhronizacijo filmov obenem z negativnim in pozitivnim materialom. Prava filmska industrija (z večjimi ateljeji itd.) pa se bo razvila le v jugoslovanskem okviru, ena za vso Jugoslavijo.

Tudi tednik (žurnal) bi bil kasneje najbrže enoten, pač pa sestavljen iz delov, ki bi jih prispevale posamezne podružnice.

Osebe, ki bi v prvem trenutku začasno prišle v poštev v tej stroki:

Vodja oddelka: Apih Milan, Brenk Fr.

Tajnik: Martelanc Danilo (sedaj pri firmi Medič v Ljubljani)

Slovenska filmska centrala:

Ravnatelj: Furlan N. (ravnatelj kina Sloga v Ljubljani, svojčas pristaš OF).
Tajnik: Košak Drago ali Furlan (če bi bil ravnatelj kdo drug).

Blagajnik: Tinca Pečnik (dolgoletna blagajničarka pri kinu Ideal in Matica v Ljubljani).

Tehn. vodja: Omota (pri kinu Union v Ljubljani).

V poštev bi eventualno prišle — tako za posamezne funkcije, kakor za tehnično delo (zaključki, terminacije, ekspedit) še sledeče osebe v Ljubljani:

Kokalj Rudolf, bivši lastnik kina Ideal, Bercieri N., Milan Kham, kino Union, Jesih Pavla, kino Matica itd. — če se niso politično omadeževali.

Filmska družba:

Ravnatelj:

Tajnik:

Blagajnik:

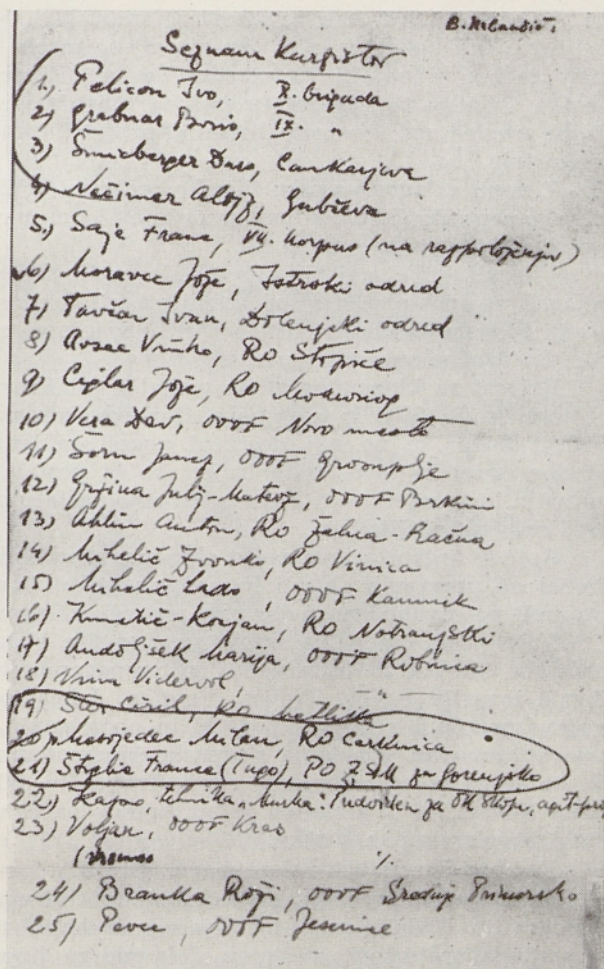
Tehn. vodja:

Umetniški vodja:

V poštev bi prišli še za tehnično in umetniško delo: Fr. Škodlar, Dušan Povh, Branko Simčič, Janko Ravnik, Boža Košak, itd.

Vse predvidene funkcije sočasne in bi kazalo sčasoma morda še marsikaj spremeniti.

Glede kadra: gre za to, da se najdejo ljudje, ki bodo stvar spravili v tek, pozneje bi morda to delo prevzeli čisto drugi ljudje. Pa tudi na licu mesta se bo našlo ljudi, katerih sposobnost in politična preteklost bo odgovarjala za posamezne funkcije. Treba bo takoj misliti na šolanje kadrov (v inozemstvu) in pritegniti nekaj strokovnjakov iz inozemstva. Vsekakor je treba slovensko filmsko centralo formirati čimprej, drugo lahko nekoliko počaka.



PRIPOMBE K TREM REFERATOM O KINEMATOGRAFIJI

(Koreferat Franceta Brenka)

1

Spomladi leta 1944 je predložil tovariš Milan Apih Odseku za informacije in propagando ter Prosvetnemu odseku SNOS-a, Oddelku za ljudsko prosveto, osnutek pravilnika, ki naj uravna vprašanje kinematografije na Slovenskem ob prevzemu oblasti in po osvoboditvi. Nekaj tednov za tem je na osnovi razgovora o organizaciji fotografije in kinematografije pri nas, izdelal referat tovariš Zdeno Viršek, vodja Fotosekcije pri Propagandnem oddelku GŠS, pod naslovom: »Osnutek izgradnje centralnega instituta za foto in kino.« Začetkom leta 1945 pa je predložil Študijski komisiji pri Predsedstvu SNOS-a svoj referat o kinematografiji tovariš France Škodlar.

V čem je jedro vsakega izmed referatov?

Tov. Apih podaja načrt organizacijske mreže in naloge Oddelka za kinematografijo, ki naj bi bil ustanovljen pri Prosветnem oddelku SNOS-a. V okviru Oddelka naj bi bil referat za kinematografska podjetja, kjer naj bi vodili pregled nad kinematografskimi podjetji, izdajali koncesije in nadzorovali poslovanje.

V zvezi z Jugoslovansko filmsko centralo (JFC) naj bi ustanovil Slovensko filmsko centralo (SFC), ki naj posreduje Slovencem tuje filme, ureja vprašanja nakupa, cirkulacije, opreme itd.

V okviru SFC naj bi pričeli s slovensko filmsko proizvodnjo. Ko bi razpolagali z zadostnim številom tehničnih strokovnjakov in umetnikov, bi ustanovili Slovensko filmsko družbo, ki bi v tesnem sodelovanju z Jugoslovansko filmsko družbo snemala slovenske filme.

Referat za kinematografska podjetja pri Prosветnem odseku SNOS-a naj bi torej vodil SFC in slovensko filmsko proizvodnjo v njenih začetkih vse dotlej, dokler bi ne bili doseženi pogoji za ustanovitev Slovenske filmske družbe, torej za delo širših izmer, ko bi postala organizacijska izprememba nujna in bi iz referata za kinematografijo nastal npr. Odsek za kinematografijo pri Predsedstvu SNOS-a.

Apihov organizacijski načrt obravnava podrobno tudi ukrepe, ki bodo potrebni ob prevzemu oblasti in našteva nekaj imen strokovnjakov, ki naj bi prevzeli po osvoboditvi naloge na področju kinematografije.

Načrt je bil zanesljiva osnova za diskusijo. V poletju 1944 je povabil tedanji načelnik Odseka za informacije in propagando tov. Zemljak na sestanek v Semič tovariše Apiha, Trobca, Veselka, Jakca in Brenka, kjer smo Apihov načrt izpopolnili z novimi podatki in opombami. Drugi sestanek, na katerem smo obravnavali vprašanja slovenske kinematografije, se je vršil jeseni 1944 in sta se ga poleg omenjenih razen Trobca in Jakca udeležila tov. Viršek in Ante Novak. Na 2. sestanku je bil Apihov načrt v glavnem izpopolnjen s podatki iz referata tov. Virška.

Kaj pravi v svojem referatu tov. Viršek?

Tov. Viršek predlaga ustanovitev Centralnega instituta za foto in kinematografijo. Nadalje pa se ukvarja s podrobnimi tehničnimi vprašanji, z organizacijo laboratorijev, ateljejev, delavnic za finomehaniko, našteva vrste in tipe aparatov, ki jih je treba imeti za uspešno delo in za svoje stvarne predloge navaja kot dober poznavalec prejšnjih razmer na tem področju ljubljanske tovarne, fotografska in kino podjetja, kjer naj bi dobili ob osvoboditvi potreben foto in kino material ter primerne poslovne prostore. Poleg tega navaja v svojem referatu vrsto imen priznanih ljubljanskih strokovnjakov, aktivistov in pristašev OF, ki naj bi prevzeli delo v institutu. Po Virškovem mnenju je uspeh Centralnega instituta odvisen od minimalnega, strokovno usposobljenega kadra in od pravilne organizacije obširnega dela na področju fotografije in kinematografije.

Na 2. sestanku je bil organizacijski predlog tov. Virška zavržen, ker naj bi po predlogu tov. Zemljaka spadala fotografija še naprej v okvir Odseka za informacije in propagando oziroma Propagandne komisije, dočim naj bi po predlogu tov. Apiha prešla kinematografija v okvir Prosветnega odseka. Apihov načrt pa je bil izpopolnjen z Virškovimi podrobnimi podatki o organizaciji strokovnega dela in z novimi imeni tehnikov-strokovnjakov.

Dne 25. IX. 1944.

Tovariš

B. R E N K Y

Tov. Apih se je oglašil pri meni in je rekel, da bo govoril s Teboj. Sporočiti Ti je imel, da se napoti v Ljubljano k tov. Veselku, da boš prevzel delo za organizacijo naše kinematografije. Veselku pa pomagaj pri njegovem delu. Ugan, da bom v kratkem lahko govoril s Teboj. Poleg tega Ti bo poslal tudi načrt za organizacijo tega oddelka, ki so ga napravili v Odseku za Prosveto.

Tvoja poročila in material smo v redu prejeli. Košaku bom tudi jaz rekel za Tvojo obleko.

Prisrčno Te pozdravlja:



Oba dopisa Jožeta Zemljaka sta hkrati z dokumentom od 7. oktobra prva dokumentirana in legalna dekreta, ki govorita o pripravi za organizirano slovensko filmsko področje

Tako je bil koncem leta 1944 Apihov osnutek, ki smo ga izpopolnili na dveh sestankih, zanesljiva osnova, dotlej najboljši načrt in program, ki naj bi ga pričeli izvajati, ko bi vprašanje kinematografije postalo aktualno in bi ustanovili ustrezen referat pri Prosvetnem odseku.

Začetkom 1945 je predložil Študijski komisiji pri Predsedstvu SNOS-a svoj referat o kinematografiji še tov. France Škodlar. Ker je bil njegov referat po Komisiji odobren, ga velja natančneje razčleniti:

Uvodoma govori tov. Škodlar o filmu kot propagandnem faktorju in razčlenja njegov kulturni in zlasti vzgojni pomen. V filmu gleda predvsem moderno vzgojno sredstvo in kino je po njegovem najcenejše zabavišče širokih ljudskih množic. Predlaga samostojen »Odsek za kinematografijo« pri IOOF in določa naloge tega Odseka, ki so v glavnem naslednje:

1. Ustanovitev poslovalnice za izposojanje filmov.
2. Sestaviti statistiko vseh kinov na slovenskem ozemlju ter zbrati podatke krajev, koder bi bilo treba ustanoviti nove kinematografe.
3. Zgraditi v starih in novih industrijskih podjetjih kino dvorane in delavstvu nuditi brezplačne predstave v razvedrilo in izobrazbo.
4. Zbiranje razpoložljivih sredstev za filmanje in filmanje vsega, kar je značilno in pomembno za naš narodno osvobodilni boj.

5. Takoj nabaviti 10 000 do 20 000 m normalnega kino filma in prav toliko pozitivnega filma za kopije.

6. Organizirati uvedbo filma kot učni pripomoček v sleherno šolo od ljudske navzgor. Ker bo v Sloveniji na tisoče šol in zavodov, se utegne iz tega razviti pri nas, pravi tov. Škodlar, povsem nova industrija: radio, mehanska in finomehanska industrija, kjer bi naš človek, ki je iznajdljiv in ima mnogo smisla za preciznost, dosegel velike uspehe, pomembne za vso Jugoslavijo.

To je glavna vsebina 6 točk, ki jih v okvirnem načrtu za domačo filmsko proizvodnjo predlaga v svojem referatu tov. Škodlar. Tov. Škodlar med drugim ugotavlja: »Mogoče bo že z manjšimi in modernimi sredstvi v kratki dobi izdelati film ali dva, ki bi zgodovinsko točno prikazala nastanek in potek osvobodilnih bojov in naporov našega naroda. Zato bi bila takojšnja naloga Odseka, sestaviti program in določiti zgodovinske prizore, nujne in značilne za tak film.« V zvezi s to ugotovitvijo so določene za filmanje naslednje snovi: Roška ofenziva, Rab, Pohod XIV. divizije, poleg resnega namena, snemati šolske filme in tednike z zgodovinsko pomembnimi motivi.

Kaj pomeni referat tov. Škodlarja za rešitev vprašanja kinematografije v osvobojeni Sloveniji?

France Škodlar pravi uvodoma npr.: »V kulturnem pogledu je zopet prav film tisti, ki širokim množicam v najkrajšem času nazorno posreduje vse važne in pomembnejše dogodke doma in po svetu. Torej je filmski tehnik najpomembnejši kulturni proizvod na področju filmske proizvodnje.« Dalje: »Prav s filmom je mogoče na najmanj vsiljiv način propagirati določene nazore, jih po določenih tendencah infiltrirati ljudskim množicam ter tako povsem načrtno usmerjati miselnost naroda.« — Fašističnega gledanja na naloge filma in propagande ne moremo osvojiti. — In končno Škodlarjeva trditev, da kino je in bo najcenejše zabavišče širokih ljudskih množic v prihodnosti, ne more veljati, saj jo je postavila na laž 27-letna sovjetska filmska proizvodnja. Uvodne ugotovitve kažejo na to, da tov. Škodlarju niso jasni osnovni pojmi.

Škodlarjev predlog, naj se ustanovi »Odsek za kinematografijo pri IOOF« je vprašanje, ki ga bo kazalo reševati po zgledu ostalih zveznih enot nove Jugoslavije, z jugoslovanskimi merili. Apihov predlog rešitve organizacijskega vprašanja se mi zdi umestnejši, rešen bi bil po primeru SNG, ob zrelem času, ko bodo sredstva dopuščala osamosvojitve in bodo naloge kinematografije presegle okvir Prosvetnega odseka.

ad 1. Predlog o ustanovitvi poslovalnice za izposojanje filmov in naloge poslovalnice so v Apihovem načrtu podrobneje določene.

ad 2. Poleg statistike kinematografov je še mnogo prav tako in bolj važnih nalog referata za kinematografijo, ki jih tudi Apihov načrt podrobneje navaja.

ad 3. Izgraditev kinodvoran po industrijskih podjetjih, brezplačne predstave za delavce itd. spada v kompetenco delavske politične organizacije, delavskih sindikatov ali odseka za gradnje, ne pa v referat za kinematografijo pri Prosvetnem odseku; naloga tega referata v zvezi s filmskimi predstavami za delavce pa bo, delavcem posredovati čim več in čim boljših filmov, ustreči njihovi želji po izobrazbi, po kulturi.

Dne, 7. oktobra 1944.

Dragi tovariš Brenki!

Sporočam Ti, da si predlagan za naš vodjo oddelka za fotografijo in kinematografijo pri naši komisiji. Stvar bo formalno rešena v najkrajšem času, med tem pa delaj v tem svojstvu.

Tov. Veselko ostane šef fotografske sekcije (mislim, da to iliti lahko ostane) in bo v najkrajšem času razrašen šolskega dela. Razumljivo je, da odgovarja neposredno Tebi.

Tvoje delo naj bo sledeče: preskrbi, da bosta v najkrajšem času izdelana dva paralelna albuma vseh pomembnejših slik s katerimi razpolagamo. En album bo stalno pri nas, eden pa naj ostane pri fotografski sekciji. Uredi način, da se bosta redno izpopolnjevala s slikami ki bodo prihajale, oziroma, ki bodo izdelane. T.j. vsako sliko je treba izdelati v dveh kopijah, signirati in o raziti s pojasnilom in poslati eno sem, eno pa prilepiti v Vaš album. Format izbirite sami, naj pa ne bo manjši od 6 x 9. Z Glavnim štabom se bomo dogovorili, da nam tudi oni pošiljajo po eno kopijo.

Vsakih 14 dni - dokler bo Tvoj sedež v Črnemlju - pošlji poročilo o delovanju Tvojega oddelka. Za sedaj sporoči, kako je organiziran na fotografska sekcija. Navedi vse ljudi in njih funkcije. Obenem priloži proračun za en mesec.

Odslej Ti bomo pošiljali redno odstavke in poročila, ki jih dobivamo iz terena in ki se tičejo Tvojega oddelka, da boš na tekočem in da boš lahko samostojno deloval. Trenutno, dokler ni ate podatkov itd., pošlji vse dopise, ki so namenjeni nižji organizaciji preko nas, vendar jih podpiši na desni strani kot vodje oddelka za fotografijo in kinematografijo.

V najkrajšem času bomo izdelali in razposlali okrožnico o organizaciji in poslovanju Pokrajinskih, Okrožnih in Okrajnih komisij za agitacijo in propagando, pa Te prošim, da hlapreje izdelas odstavke kakor si ga sam zamišljaš o poslovanju referentov za fotografijo in kinematografijo. Opozori na vse kar je potrebno in pojasni tako da bodo na temenu točno vedeli kako in kaj je poletti.

V prilogi Ti pošiljam Lir 3.000,00 kot akontacijo. (Pošlji potrdilo!) Ostalo prejmeš po predložitvi uradnega proračuna. Za sol in milo, ter ostale potrebe se obrni na tov. Košaka.

S tovariškimi pozdravi!

Spart fašizmu - svoboda narodu!

Natelnik:

Ad 4. in 5. Zbiranje sredstev za filmanje je konkretna in že nad 1 leto nujna naloga ter dolžnost, ki ji je treba posvetiti vso skrb in preskrbeti vso podporo naših političnih in vojaških forumov.

Ad 6. Uvesti film kot učni pripomoček v šole, organizacija industrije za finomehaniko, takojšnje snemanje filmov z veličastno zgodovinsko vsebino, so v referatu tov. Škodlarja domiselni predlogi, za katere pa ne navaja konkretnih pogojev. Kaj se pravi npr. uvesti film kot učni pripomoček v sleherni šoli na Slovenskem, da ne govorimo o snemanju filma »Roška ofenziva«? To se pravi, imeti na razpolago poleg ostalih tehničnih sredstev na tisoče metrov filmskega traku in kader strokovnjakov, tehnikov, pedagogov, znanstvenikov. Šolski film iz zemljepisa je treba snemati drugače kot npr. iz prirodopisa ali celo zgodovine. Prikazati izvir Save je nekaj drugega, kot prikazati življenje rib ali TBC bacil ali zgodovinsko pomembno zgodbo iz slovenskega narodno osvobodilnega boja. Vsako izmed področij zahteva strokovnjakov — specialistov.

Ob končni Škodlarjevi pripombi, da bo »mogoče z manjšimi in modernimi sredstvi v kratki dobi izdelati film ali dva, ki bi zgodovinsko točno prikazala nastanek in potek osvobodilnih bojev in naporov našega naroda« ter v zvezi s to pripombo, naj se snemajo filmi Roška ofenziva, Rab, Pohod XIV. divizije, je treba priznati, da je predlog ganljivo lep, nima pa ne v referatu in še manj v stvarnih razmerah svojih osnov. Če se ob tem predlogu, kot smo se ob predlogu uvedbe šolskega filma, vprašamo: Kako?, moremo ugotoviti, da so za postopno reševanje vprašanj kinematografije v osvobojeni Sloveniji potrebni pred elektrifikacijo in pred organizacijo finomehanske industrije jasni pojmi, jasni načrti.

Škodlarjev referat ni jasen niti v pojmihi niti v načrtih, česar se tov. Škodlar ob koncu očitno zave, ko pravi: »To so seveda le misli, porojene v zvezi s tem površnim, le okvirnim načrtom za domačo filmsko produkcijo in podjetnost, h katere uresničenju bi bilo z organizacijskimi pripravami takoj pristopiti.«

Škodlarjev referat se ne ozira ne na Apihov načrt, ne na Virškov referat in ne na sklepe omenjenih sestankov. Kaže, da tov. Škodlar za vse to niti ne ve.

Po vsem omenjenem je jasno, da je Škodlarjev referat načelna in stvarna zmeda ter pomenja v primerjavi z Apihovim velik korak nazaj, korak, ki nujno vodi v amaterstvo in diletantizem, torej v svet, po katerem so se v pred-aprilski Jugoslaviji sprehajali ljubitelji in okretno sukali špekulantje, dobičkarji, pustolovci, ki so se ukvarjali s slovensko in jugoslovansko kinematografijo.

Če nam je do uspešnega reševanja vprašanj kinematografije v svobodni Sloveniji, potem moramo sedaj, ko je ustanovljen Referat za kinematografijo pri Prosvetnem odseku, vzeti za osnovo in izhodišče pri svojem delu Apihov organizacijski načrt, ki pa ga bo treba stalno izpopolnjevati ob novih razmerah, ob novih pogojih.

Apihov načrt, Virškov in Škodlarjev referat pa so poleg omenjenega pomankljivi v nekaterih formulacijah in neizkristaliziranih pojmihi, ki jih kaže sedaj, ko je ustanovljen Referat za kinematografijo, opredeliti.

Pri vprašanih kinematografije moramo razlikovati dvoje perspektiv: jugoslovansko in slovensko;

poleg tega dvoje osnovnih problemov: posredovanje filmov in filmsko proizvodnjo.

Tov. Apih podaja organizacijsko shemo, po kateri naj bi SFC bila v tesni zvezi z JFC in naj bi imela monopol v posredovanju filmov slovenskim množicam. Naloga SFC bo tedaj v prvi vrsti *pravilna izbira filmov*: Slovencem naj bi posredovali filme, ki so najprikladnejši naši miselnosti in našemu progresivnemu razvoju. To moreta zanesljivo določati anketa, ki ugotavlja interese ter okus ljudskih množic, in politična linija, ki jo določa politični forum. Pri nakupu filmov JFC v tujini naj bi tedaj sodeloval po en zastopnik vsake izmed Federalnih filmskih central. Makedoncem ali Črnogorcem utegnejo biti prikladnejši drugačni filmi kot npr. Slovencem. Sovjetska filmska proizvodnja je z odličnim posluhom upoštevala miselnosti in kulturne stopnje svojih narodov. Kolikor ni bilo mogoče ustanoviti v vsaki sovjetski zvezni državi samostojne narodne filmske proizvodnje, so v centralnih sovjetskih filmskih ateljejih snemali z umetniki tistega naroda, kateremu je bil film namenjen, filme, prikladne npr. primitivnejši miselnosti. Tako so dva meseca po osvoboditvi Bele Rusije že bili organizirani Beloruski filmski ateljeji, kjer so pričeli snemati film s folklorno vsebino: z narodnimi pesmimi, plesi in običaji.

SFC naj bi takoj organizirala laboratorije, kjer naj bi priključevali vsem tujim filmom slovensko besedilo, naj bi imela v pregledu in naj bi zbiralala

PREDDELSTVO

SLAVENSKO NARODNO
OSVOBODILNEGA SVETA

Prosvetni odsek

Dne 10.X. 1944.

Tov; BRENKU

Pošiljam Ti prepis načrta odderek za kinofotografijo.

Sestanek se bo vršil v soboto dne 14. X. ob drugi uri popoldne pri Lacknerju. Glede poročila uredi Ti. Če tam eventualno ne bi bilo prostora, bo tam samo z irališče, potem pa, bomo odšli tja kjer bo preskrbel prostor.

Govorili bomo o osnutku ter o vseh problemih, ki so v zvezi z kinofotografijo.

Smrt fašizmu - svoboda narodu!

Načelnik: -



potrebne statistične podatke, urejala cirkulacijo filmov, vršila prodajo, skrbela za cenzurne dokumente, urejala terminacijo, ekspedit itd.

Težišče dela SFC je tedaj problem izbire in gospodarsko administrativno vprašanje. Njen uspeh je odvisen od smotrne organizacije in od kadra ljudi — strokovnjakov, ki jih v Sloveniji imamo.

Kakšne so danes naloge v zvezi s SFC?

SFC je treba v načrtu pripraviti, da bo takoj ob osvoboditvi pričela poslovati. To nalogo je že izvršil tov. Apih. — Nujen je čim prejšnji stik z JFC, če že obstoja; če ne, je treba dati za njeno ustanovitev pobudo, oziroma poiskati stik s forumom, ki vprašanja izbire in posredovanja filmov že danes ureja v Beogradu. Po tem forumu je treba navezati stike s sovjetskimi, po potrebi tudi z angleškimi in ameriškimi filmskimi posredovalnicami. Že danes je treba izbrati in nakupiti primerno število primernih filmov. Želja po filmski predstavi je velika. Ne bilo bi modro, to dejstvo prezreti. Prvi teden po osvoboditvi bodo naše množice zahtevale filmske predstave in prav bi bilo, da bi tedanje razpoloženje poglobljali in usmerjali v veliki čas obnove ne le s tiskom, marveč tudi z izbranimi filmskimi predstavami.

Sodeč po poročilih beograjske »Politike«, so razmere v beograjskih kinogledališčih še zelo neurejene in skromne.

Kolikor bi spadala v okvir SFC tudi skrb za kinooperaterje, potem velja Apihova ugotovitev, da bo kinooperaterjev primanjkovalo in da kaže prirediti čim prej strokovni tečaj za kinoperaterje.

3

Osrednje vprašanje slovenske kinematografije je slovenska filmska proizvodnja.

Želja po slovenskem filmu je živa že dobro desetletje. »V kraljestvu Zlatoroga«, »Triglavske strmine«, »Bela Ljubljana«, »Jeseniške jeklarne«, »Westnovne celjske tovarne« in nekaj reklamnih filmov so poizkusi raznih slovenskih filmskih družb, ki so se imenovala Sava, Ilirija, Svetloreklam, Emona itd., izmed katerih pa noben ni prešel stopnje poprečne reklame za neko podjetje oziroma za tujski promet. Filmi so nastali iz želje po dobičku ali pa iz amaterskega navdušenja za filmsko snemanje.

Nič boljše niso bile razmere filmske proizvodnje z vidika predaprilske Jugoslavije. Tako je bilo npr. že l. 1934 v Jugoslaviji 16 podjetij, ki so se ukvarjala s filmskim snemanjem. Poleg tega je Jugoslavija sklepala 25 let pogodbe z raznimi tujimi podjetji in prodajala koncesije za filmanje na jugoslovanskem ozemlju. Tuja filmska podjetja so koncesije drago plačevala, razen nekaterih poizkusov (Fantom Durmitorja, Ljubezen in strast) pa kupljenih koncesij niso uporabljala, ker jim je šlo za to, da domačo filmsko proizvodnjo ubijejo in tako ostane Jugoslavija njihov odjemalec. Znani so boji velikih nemških, ameriških in angleških filmskih družb za »svetovni trg«. V ta boj je bila vključena tudi Jugoslavija, ki je donasala letno nekaj deset milijonov dobičkov tujim filmskim proizvajalcem, ki so s svojo »umetnostjo« usmerjali in do neke mere obvladovali mišljenje ter čustvovanje jugoslovanskih in slovenskih množic, ki so vsak večer v stotisočih obiskovale kinogledališča.

Nasledek tega je dejstvo, da se niti jugoslovanska, niti slovenska filmska proizvodnja, ki naj se v novem zgodovinskem razdobju narodov Jugoslavije razvije, ne more nasloniti na tradicijo. Razen redkih tehničnih strokovnjakov in skromnih tehničnih priprav, ki jih utegnemo najti v naših osvobojenih mestih, ne moremo v začetkih svojega dela računati na nič. Tako bo potrebno slovensko filmsko proizvodnjo postopno izgrajevati: od diapozitivov s propagandno ali reklamno vsebino do slovenskega filmskega tednika, od folklornega do šolskega filma, od filmske umetnine do mladinskega filma.

V svetu filmske proizvodnje razlikujemo po vsebini razne vrste filmov. Zavoljo boljšega razumevanja navajam in opredeljujem njihov smisel.

1. *Diapozitivi s propagandno ali reklamno vsebino.*
2. *Filmski tednik*, prikaz svetovnih in domačih pomembnih dogodkov.
3. *Dokumentarni film*: v SZ je filmski tednik prerasel v dneve velike domovinske vojne, v t. im. dokumentarni film, kot so npr. filmi: Stalingrad, Orelska bitka, Bitka za našo sovjetsko Ukrajino, Zmaga na jugu, Polom nemških vojsk pod Moskvo itd. — Dokumentarni film je zrel plod filmske tehnike tednikov in je mogel nastati tudi le na klasičnih usedlinah filmske proizvodnje sovjetskih narodov.

4. *Prosvetni ali izobraževalni film*, namenjen izobrazbi ljudskih množic. Sem spada tudi t. im. *folklorni film*, ki je poleg filmskega tednika začetek in osnova vsake nove filmske proizvodnje, ki računa z nujnostjo razvojnih stopenj, ki jih mora vsaka novo nastajajoča umetnost preiti. Folklorni film prikazuje narodne običaje, pesmi in plese in ima svoje korenine v bogastvu narodnega izročila. Njegov namen je poglobljati ljubezen do svojega naroda in seznanjati s tujimi narodi.

5. *Šolski film*, ki mora biti predmetno opredeljen in prikazan v obliki, razumljivi ter prikladni otrokovim razvojnim stopnjam.

6. *Znanstveni film*, ki je namenjen akademskemu študiju in raziskavanju.

7. *Mladinski film*, ki mora biti prikladen po vsebini in obliki razvojnim stopnjam otroka in mladostnika. V svetovni filmski proizvodnji poznamo znamenito stvaritev za mladino »Miško Miki« in poznamo sovjetske filme, namenjene mladini (Zlati ključek, Guliverjevo potovanje, Otroka kapitana Grandta, Iskalci zlata, Zamorček in opica), v katerih nastopajo najboljši sovjetski filmski umetniki in so izdelani z izbranimi tehničnimi sredstvi. Kot je sovjetski dokumentarni film mogel nastati na bogatem izročilu sovjetske filmske proizvodnje, tako je kvaliteten mladinski film v vsaki filmski proizvodnji njen višek, njen najbolj zrel plod.

8. *Film*, ki v umetniško vredni obliki obravnava neko zgodbo, neko snov. Ne moremo ga imenovati »kulturni«, ker je vsak film kulturni proizvod, še manj ga moremo imenovati »zabavni«, saj je prav sovjetska filmska proizvodnja obračunala z »l'art pour l'art« in ima tudi sleherna sovjetska filmska komedija, npr. Pastir Kostja, Volga-Volga, globok vzgojni smisel in namen. Tudi ga ne moremo imenovati »propagandni«, ker je spet vsak filmski proizvod po svojem nastanku vezan na kraj in čas, je zato v nekem smislu propagandni proizvod in ima hote ali ne hote določeno tendenco. Prav sovjetski filmi od »Poti v življenje« do »Mavrice« pa so nas prepričali o tem, da imajo tem večjo propagandno vrednost dela, ki so prikazana v čim dovršenejši umetniški formi.

Pot do slovenske filmske proizvodnje, ki bi obvladala omenjena obširna delovna področja, je nedvomno dolgotrajna in težka. Ne predstavlja le kultur-

nega, gospodarskega oziroma organizacijskega problema, temveč tudi in predvsem političnega, ki ga bo mogoče reševati samo v državnem merilu. Osnovni pogoj za nastanek jugoslovanske in v tem okviru slovenske filmske proizvodnje je *absolutna zaslomba in podpora državnih ter političnih oblasti*, ki imajo pravico in dolžnost izgraditi v svoji državi filmsko proizvodnjo ter tako tudi s filmom, mogočnim vzgojnim sredstvom, oblikovati boljše in lepše življenje državljanov. Stvar diskusije je, koliko nalog za izgraditev filmske proizvodnje naj pade na eno ali drugo izmed zveznih jugoslovanskih enot. Nikakor pa ne bo v škodo, dajati Beogradu pobude in pričeti čim prej z delom v svoji deželi. Načrti za izgradnjo naj bi ne bili preračunani od danes na jutri, marveč na čim daljša razdobja.

Kje se delo za slovensko filmsko proizvodnjo pričinja?

1. Potrebno je usposobiti kader tehnikov strokovnjakov za posamezne panoge filmskega snemanja (kinooperaterji, kopisti, razvijalci, montažerji, snemalci itd.).

2. Potrebno je izobraziti in za delo v filmski proizvodnji usposobiti umetniške kadre (igralce, režiserje, slikarje, arhitekte, glasbenike, pisatelje filmskih tekstov, itd.). — Ni umetniško vrednega slovenskega filma brez slovenskih filmskih umetnikov. Moremo si za silo predstavljati, da slovenske filme snemajo tuji tehniki, ne moremo si pa misliti, da bi Slovence igrali tuji igralci. Če se spomnimo filmov, v katerih »so se šli« Francozi ali celo Nemci Ruse, nas je strah misli, da bi npr. slovenske partizane igrali Hrvatje ali celo Amerikanci. Sovjetska filmska proizvodnja take napake ni nikoli zagrešila.

Kako naj izpolnimo omenjene pogoje, ki so za slovensko filmsko proizvodnjo potrebni?

Učiti se moramo pri Sovjetih, ki so izgradili najpopolnejšo filmsko proizvodnjo na svetu. V odeških, kijevskih, moskovskih in leningrajskih filmskih ateljejih naj se izšola kader slovenskih tehnikov in umetnikov. Tako bomo v prihodnjem desetletju dobili skupino strokovnjakov, ki bodo postopoma izgrajevali slovenski film od diapozitiva in slovenskega filmskega tednika do dokumentarnega, folklornega, šolskega, mladinskega filma in do filma, ki mu bomo dali naslov »Roška ofenziva«, »Rab«, »Pohod XIV. divizije«, »Samorastniki«, »Ptički brez gnezda« ali kakor koli. Če bomo po desetih letih skrbnih priprav zmogli v skupnih jugoslovanskih filmskih ateljejih posneti letno en ali dva umetniško vredna filma, potem čas ne bo izgubljen in bo uresničen veliki cilj naših kulturnih prizadevanj: slovenski film. Vsakršno prehitevanje in ambicije, ki niso utemeljene v stvarnih pogojih, vodi nujno v amatersko eksperimentiranje, v diletantizem.

Kdaj naj bi pričeli z uresničevanjem omenjenih pogojev?

Čim prej! — V sovjetskih vojaških šolah se že izobrazujejo naši letalci, tankisti, častniki itd. — Pošljimo tja v šole čim prej tudi naše nadarjene mlade ljudi, ki imajo veselje do filmske kamere. Nekaj njihov imen že poznamo, priključena so Apihovemu načrtu.

Preostaja še ena konkretna naloga: razpolagamo s filmskimi kamerami, z nekaj sto metrov filmskega traku in s filmskimi operaterji (France Škodlar, Božidar Jakac, Žan Marinček, Dušan Povh). Približuje se polom Nemčije in popolna osvoboditev domovine. Pred nami so mogočni zgodovinski dogodki. Skušajmo vsaj nekaj ujeti v filmske kamere, saj smo že toliko zamudili.



*Režiser France Kosmač s komponistom
Pavlom Šivicem v Vojni vasi pri Črnom-
lju, pozimi 1944/45*



*Filmski snemalec in direktor fotografije
France Cerar, 1944 član Fotosekcije
prop. oddelka Glavnega štaba*

Filmske operaterje je treba oskrbeti z zadostnimi količinami materiala in jih poslati na sektorje, kjer se bodo odigravali najvažnejši dogodki ob naši osvoboditvi (prihod RA, osvoboditev naših mest, zborovanja, manifestacije ob osvoboditvi itd.). Ohranili naj bi prihodnosti vsaj nekaj zgodovinskih prizorov, ki bi bili poleg fotografskih posnetkov osnova slovenskemu filmskemu tedniku, slovenskemu dokumentarnemu filmu in v zadnjem nasledku slovenski filmski proizvodnji, kolikor bo črpala snovi iz našega mogočnega narodno osvobodilnega boja.

* * *

Kaj so tedaj v tem trenutku najnujnejše naloge Referata za kinematografijo pri Prosvetnem odseku SNOS-a?

1. Uresničevati Apihov okvirni načrt in ga ob novih pogojih stalno izpopolnjevati; kolikor ga ni mogoče uresničevati, izvajati vse priprave za njegovo uresničenje.

2. Poiskati stik z JFC. Če še ne obstaja, dati pobudo za njeno ustanovitev.

3. Navezati stike s sovjetskimi, če treba tudi z angleškimi in ameriškimi filmskimi posredovalnicami, izbrati in nakupiti primerno število primernih filmov za čas po osvoboditvi.

4. Organizirati strokovni tečaj za kinooperaterje.

5. Poslati v sovjetske filmske ateljeje nadarjene ljudi, najprej tehnike, kasneje igralce in režiserje.

6. Oskrbeti kinooperaterje, ki so na osvobojenem ozemlju, s potrebnimi tehničnimi pripravami (zlasti z zadostno količino filmskega traku). Kinooperaterji naj prično čim prej s snemanjem, predvsem pa naj pripravijo svoje kamere za čas, ki je neposredno pred nami.

7. Zainteresirati za slovensko filmsko proizvodnjo naše politične državne in vojaške oblasti, če treba s predavanji in sestavki pojasnjevati pomen in naloge filma za oblikovanje novega slovenskega človeka.

S pripombami k trem referatom o kinematografiji nikakor niso izčrpana vprašanja slovenske kinematografije. Mnogo jih ostaja nerešenih in jih v tem trenutku tudi ne kaže načenjati.

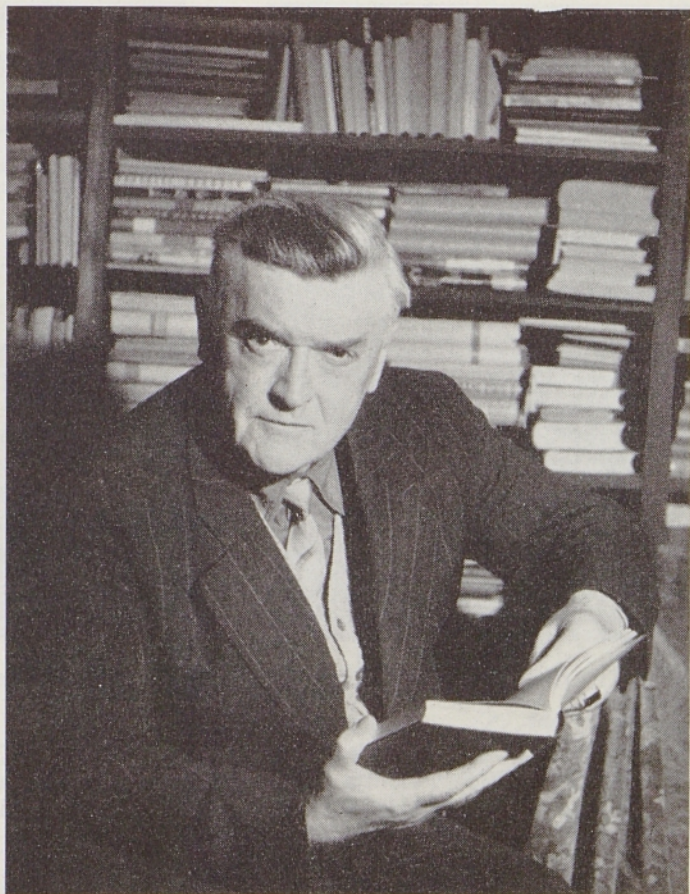
Namen pripomb pa je, sedaj ko je ustanovljen Referat za kinematografijo pri Prosvetnem odseku SNOS-a, pripomoči k jasnim osnovnim pojmom in podati načrt, ki presega perspektivo jutrišnjega dne, načrt za delo na tako važnem področju kot je kinematografija, saj je od zrelega posredovanja tujih filmov in od smotrne izgradnje slovenske filmske proizvodnje do velike mere odvisno oblikovanje in rast slovenskih množic v boljše in lepše življenje.

Februarja 1945.

Contribution à l'histoire du film slovène et yougoslave jusqu'au 9 mai 1945

L'auteur, qui pendant la guerre de libération était chef de la section cinématographique et qui actuellement est professeur extraordinaire à l'Académie du théâtre, film et télévision de Ljubljana, commence à publier des documents commentés, caractéristiques pour les débuts du film slovène. Le premier document publié est le plan de l'organisation de la cinématographie en Slovénie après la libération, conçu par Milan Apih alors chef de la propagande. Notre auteur avait déjà fait à l'époque des remarques importantes au sujet de ce plan et d'autres propositions. Ce sont ces remarques qui constituent le deuxième document publié. Ces deux documents montrent comment les partisans de la guerre de libération traitaient en détail les questions relatives à la vie culturelle pendant la guerre même et surtout dans les années 1943—45.

*Janez Cesar v svoji
knjižnici
(pomlad 1964) —
foto Vlastja*



V spomin Janeza Cesarja

Ob smrti velikega slovenskega igralca Janeza Cesarja (umrl 3. dec. 1965) objavljamo troje z njegovo roko in z njegovo človeško in gledališko strastjo pisanih spominkov, ki so nam med drugimi v SGM ostali po njem.

Prvi je napisan 19. 10. 1927 kot četrta prošnja za povišanje plače, tokrat ne več na upravo gledališča, ampak rajši na ravnatelja Drame Pavla Golio in njegovo prijateljsko razumevanje.

Drugi je iz leta 1945: pravzaprav je davek neki anketi z 28 vprašanji (ki jih lahko razrešimo le iz odgovorov); pokojnik je odgovoril le na osemnajst vprašanj.

Tretji je listič, na katerem igralec že v februarju 1950 sporoča ravnateljstvu Drame, katerih vlog si želi v sezoni 1950/51; med njimi je tudi že Krjavelj, o katerem vemo, da je bil igralčeva poslednja — žal — neizpolnjena želja. In



Birmanec (12 let)



Petnajstletnik

prav z njo je oblikovalec Vanje, Poglavarja v Revizorju, dr. Sigeliusa v Beli bolezni, Falstaffa in Polonija in končno Lomana v Smrti trgovskega potnika premišljeno in goreče izpovedal slovenskost svojega gledališkega prepričanja.

1.

Spoštovani gospod ravnatelj!

V Vaše roke izročam to svojo četrto prošnjo za povišanje plače, za katero se potegujem že od maja meseca. Prosim Vas in gosp. dramaturga Župančiča, da jo podpreta pri upravi na prvi seji. Vajina beseda bo gotovo pripomogla, da bo morda že ta petek vsa stvar rešena. Jaz dobivam samo moralno podporo v obliki obljub na vse moje prošnje, nimam sreče in tudi ne tistega blagoslovljenega jezika, ki ga je treba za ta mešetarski posel — žalibog, da je tako!

Iskreno Vama bom hvaležen, če mi bosta pripomogla s 1. nov. do boljših prejemkov, denarja pa z ozirom na svoje dolgove in druge »prijetnosti« v mojem familijarnem življenju krvavo potrebujem.

Saj če se bo izkazalo, da sem nesposoben in nevreden povišice, kar pa najbrž ne bo, dokler bo v meni kaj janezovske dolenske, gorjanske krvi in sile, mi jo lahko takoj črta. Meni pa bo vsekakor v veliko pobudo za nadaljnje delo, če mi bo uprava primaknila zaproseno!

Pričakujem vdano vsestranske podpore Vaše, gospod ravnatelj, in gospoda Župančiča ter beležim s spoštovanjem vedno hvaležni

Janez Cesar
član drame

Ljubljana, 19. okt. 1927.

Spoštovani gospod ravnatelj



UPRAVA
Narodnega gledališča
v LJUBLJANI

dne 23/10 1927

V Vaše pismo izročam to mojo čisto prošnjo
za posnauje plače, za katero se potegujem že
od maja meseca. Prosim Vas in gosp. dramatičnega
županišča, da jo podpreta pri kpravi na prvi
siji. Vašnja beseda bo gotovo prispevala, da
bo morda že ta postel na stvar rešena. Jaz dobi-
vam samo moralno podporo v obliki pisma na
moje prošnje, nimam prave in trdi ne tratega
zagotovljenega jektka, ki ga je treba za ta
meisterids posel — žalost, da je tako!

Vdramo Vaša bome hvaležen, če mi bosta
prispevala s 1. nov. do konca prijemkov, denarja
na vzdrževanje moje dolžave in druge „projek-
tov“ in mojem družinskem življenju hrano
potrebujem.

Taj če se bo reševalo, da sem nesposoben
in neveden povzre, kar pa najbrž ne bo dolter
bo v meni kaj javnozdravne delavnosti, gorjavnosti
kovi in pite, mi jo lahko takoj čista. Meni pa
bo vedelo v veliko potrobo za nadaljnje delo,
če mi bo uprava primaknuta kapotens!

2.

1. Cesar Janez

2. Ivan, sodni poduradnik, roj. v Čermošnjicah, obč. Šmihel-Stopiče — Ivana, roj. na Težki vodi, obč. Šmihel-Stopiče.

3. roj. 6. oktobra 1896. na Sp. Težki vodi, obč. Šmihel-Stopiče, okraj Novo mesto.

4. Ljudska šola od 1902—1907 v Novem mestu.

5. Višja gimnazija z maturo od 1907—1915 v Novem mestu.

7. Gledališka šola Združenja gledaliških igralcev v Ljubljani v sezoni 1922/23. Učitelji: Julij Betetto, dr. Fr. Koblar, prof. A. Robida, prof. O. Šest.

8. Privatni pouk pri ruskem režiserju in igralcu Borisu Putjati od 1922 do 1925 v Ljubljani.

9. V družini se ni nihče bavil z umetnostjo.

10. Naravni gon me je silil k amaterskemu gledališkemu udejstvovanju na amaterskih odrih Narodne Čitalnice v Novem mestu, Dramatičnega društva na Jesenicah in Šentjakobskega odra v Ljubljani, poglaviten vpliv na vse moje poklicno oblikovanje in ustvarjanje pa je imel Rus režiser Boris Putjata s svojo rusko realistično šolo po vzoru Stanislavskega.

14. ruski, nemški, italijanski.

15. Prvič nastopil v Slov. Narodnem gledališču 18. dec. 1921. v vlogi »Debelega človeka« v Iv. Cankarjevem »Pohujšanju v dolini Šentflorjanski«.

18. Uradnik V. skupine 3. polož. stopnje od 1. jul. 1945.

20. Karakterni igralec Slov. Nar. gledališča v Ljubljani. Posebno so mi pri srcu vse karakterne vloge iz slovenskega ljudskega življenja.

21. član Slov. Narodnega gledališča v Ljubljani od 1. dec. 1921. do danes.

22. Od velikega števila 124 svojih glavnih vlog na odru Slov. Narodnega gledališča v Ljubljani v letih 1921—1945. navajam naslednje po abecednem redu avtorjev. (Navaja 87 vlog — op. p.)

23. Gostoval po vseh večjih amaterskih odrih Slovenije v svojih značilnih vlogah: Vdova Rošinka, V Ljubljano jo dajmo, Dobri vojak Švejk, Razvalina življenja itd. V: Celje, Vranksko, Kaplja, Krško, Slovenj Gradec, Rogaška Slatina, Prevalje, Mežica, Dravograd, Zagorje, Trbovlje, Radgona, Ljutomer, Murska Sobota, Dolnja Lendava, Žalec, Radeče, Konjice, Logatec, Novo mesto, Radovljica, Kranj, Kamnik, Jesenice, Maribor, Sl. Bistrica, Ptuj v letih 1924 do 1945.

25. Študije o moji malenkosti so pisali S. Škerlj v »Domačem prijatelju« l. 1928, št. 5—6, Ivo Peruzzi v »Prijatelju« l. 1936/št. 2, C. Debevec v brošuri »Slovensko narodno gledališče l. 1928«, Fr. Govekar v »Slovenskem narodu« jan. 1942, št. ?, B. Borko — »Jutro« l. 1941, št. ?. Kritike o zgoraj imenovanih glavnih vlogah so priobčene v »Slovenskem narodu« izpod peresa Fr. Govekarja, v »Jutru« izpod peresa Milj. Zarnika, Fr. Govekarja, J. Kozaka, B. Borka, L. Mrzela, v »Slovincu« izpod peresa dr. Frana Koblarja, prof. Fr. Vodnika, v »Jugoslaviji« izpod peresa J. Zormanca, Fr. Mesesneta, Iva Peruzija. V revijah »Ljubljanski zvon« so pisali Fr. Albreht, Bratko Kreft, dr. Pavšič, v »Dom in svet« dr. Fran Koblar, v »Modri ptici« dr. Vl. Bartol, Filip Kalan, v »Kritiki« Josip Vidmar itd.



26. V priznanje zaslug za slovensko odrsko umetnost sem bil imenovan za honorarnega režiserja slov. Nar. gledališča v Ljubljani.

Janez Cesar,
član in honorarni režiser Nar. gled.
v Ljubljani

3.

Ravnateljstvu Drame v Ljubljani.

Za prihodnjo sezono 1950/51 si želim igrati naslednje vloge:

1. Poglavarja v Gogoljevem »Revizorju«.

2. Falstaffa v Shakespearjevem »Vesele žene Windsorske«.

3. KRJAVLJA V JURČIČEVEM »DESETEM BRATU« — (70-letnica smrti Jos. Jurčiča, če jo bo gledališče proslavilo).

4. Sodnika Adama v Kleistovem »Razbitem vrču« (razširjeni prevod).

V Ljubljani, 5. febr. 1950.

Janez Cesar

In memoriam Janez Cesar

Le 3 décembre 1965 est mort un des plus grands acteurs slovènes Janez Cesar (né en 1896) qui avait joué au théâtre Drama de Ljubljana depuis 1921. Nous publions en son souvenir 3 documents écrits par lui-même. Ce sont une demande d'augmentation de traitement, pleine d'humour, 18 réponses autobiographiques à une enquête de 1945 et une lettre, adressée à la direction du théâtre, citant les rôles qu'il aimerait jouer dans la prochaine saison (1950); parmi ces rôles il y a celui de Krjavelj de la pièce populaire slovène »Le dixième frère« qu'il désirait jouer en quittant le théâtre, mais ce désir ne fut jamais exaucé.

Smiljan Samec:

V nove zarje.

Veliko življenje malega naroda.

(Opera v enem dejanju)

Motto:

„Moj dragi fant
leži ubit nekje v dolenskih hribih...“

Smiljan Samec

Partizanka Ana

Veliko življenje malega naroda

(Opera v enem dejanju)

Moj dragi fant
leži ubit nekje v dolenskih hribih...

(Kajuh)

Besedilo za partizansko opero, ki ga objavljamo na teh straneh, je nastalo v maju 1944 na Visu, kjer so bili takrat nekateri člani kulturne skupine X. (ljublanske) brigade. Idejno skico tega libreta sta skupaj zasnovala Smiljan Samec in Rado Simoniti, ki naj bi delo tudi uglasbil. Samec je svoje delo v začetku junija opravil in Simoniti je že komponiral prve odlomke, ki so se celo ohranili, tako kakor besedilo. Julija je skupina odšla k našim primorskim

brigadam v južno Italijo, v Gravini pri Bariju in tudi tam se je delo nadaljevalo, prekinil pa ga je odhod pevskega zbora Srečko Kosovel pod Simonitijevim vodstvom v Beograd. Oba avtorja sta želela dati svojemu delu pravega partizanskega duha, zato se v njem prepletajo borbeni prizori s šegavimi, ti spet z resnimi, skoraj sentimentalnimi (konec). Tisti čas, ko je bilo domala vse politično, organizacijsko in tudi kulturno delo že v znamenju priprav za pohod na Ljubljano, sta hotela avtorja pripraviti delo, ki bi ga mogli v osvobojenem mestu med prvimi uprizoriti na opernem odru, tako kakor so uprizarjali Borove in druge partizanske tekste na dramskem. Zato je ta zasnova, četudi nedokončana, svojevrsten dokument prizadevanj naših kulturnih delavcev v partizanski vojski, vreden, da ga po dveh desetletjih objavimo.

Osebe:

Boštjan	bas
Boris	tenor
Matjaž	bariton
Majda	alt
Janko	tenor
Ana	sopran
Marko	bas (buffo)
Martin	
Peterček	
Star partizan	
Stražar	
Partizani, partizanke	

Godi se v dolenskih hribih v času najhujših bojov z Italijani.

Prizorišče kaže precej divjo sliko: gozd, skale, koča, kotel, hlodi. Na hlokih, med skalami in ob koči sedi ali leži nekaj partizanov, ki mrmraje pojo partizansko »Naglo puške smo zgrabili«. Eden po malem nosi dračje izza desne strani gozda. Drugi čisti puško, tretji pregleduje mitraljez. Četrty s kamnom v roki zabija žebelj v podplat. Ekonom Martin pospravlja po borni koči, iz nje prinese dve prazni vreči, iz katerih iztepe — največ po lastni obleki — ostanke nekdanje moke, nato vreči spet zloži in spravi. Iztakne prazen zaboj, ga ogleduje, sam ne vedoč prav, kaj bi z njim, končno ga postavi za sedež k mrzlemu ognjišču. Pesem pojema. Na skalah se včasih pojavi stražar.

I. Prizor

BOŠTJAN (na hlokih):

Ne gre pa ne gre! Še pesem se ustavlja.

BORIS:

Naš ekonom spet bogatijo pospravlja.

MATJAŽ:

Skušal nam bo obed iz praznega niča.

BORIS:

Zabeljenega s špehom nevidnega prašiča.

Osebe :

Boštjan	bas
Boris	tenor
Matjaž	bariton
Majola	alt
Janko	tenor
Ana	sopran
Marko	bas (buffo)
Feliks	bariton
Martin	
Petrček	
Stari partizan	
Strahar in drugi	



Godi se v dolenujskih hribih
v čam najhujših bojev z Italijani.

MARTIN:

Da bi vam vrag porezal jezike,
vi postopači in regljači!
Niti ne spiš od skrbi velike,
pa se ti šment še smeje in pači!

MATJAŽ (izbruhne v smeh, skoči pokonci in zapleše krog njega):

Ej, Martinek Kislica,
suha ihta grizasta,
gvant mu bel je, mlinarjev,
nos pa kapucinarjev!
Tralalala jemnasta,
oj, ti cmera cmerasta!

BORIS (vstane z očiščeno puško) IN DRUGI:

Tralalala jemnasta,
oj, ti cmera cmerasta!

(Večina mu smeje pritegne, nekateri z Boštjanom pa se za hrup mnogo ne zmenijo.)

MARTIN (jezno):

Šeme!

(Gre z vrečo po stopnicah na levo.)

MATJAŽ, BORIS IN NEKATERI:

Ha, ha, ha, ha (smeh).

II. Prizor

BOŠTJAN (zamišljeno):

Ne gre, pa ne gre!

(Odločno.) A iti mora!

MATJAŽ (se mu približa):

Velečenjeni tovariš, dajte malo mi prostora!

(Leže k njemu na tla in nasloni glavo na hlood tik pod njegove noge.)

BOŠTJAN (sam zase, recitativno):

Partizanski ostri strelji

narodni upor bude... (Melodija teče dalje.)

III. Prizor

MAJDA (bolničarka, prinese iz koče rjuho, ki jo začne rezati za obveze):

MATJAŽ IN OSTALI (zapojejo ponovitev):

... z njimi vračajo fašistom

vse zadano jim gorje!

BORIS (prisloni puško h koči):

A kje je neki danes kuhar?

MATJAŽ:

Polenil se nam je, trebuhar!

BORIS (se prepasuje):

Želodec mi tenkó že piska,

a čim tesneje glad ga stiska,

on, moj gospod župan,

ki tu ga čevelj žuli, (pokaže na trebuh.)

iz dneva v dan

bolj reakcionarno kruli... (Se mu kolcne.)

Aha, že spet!

MATJAŽ:

Za včeraj nič, za danes nič,

to je bolj pičla hrana.

BORIS:

Ko jo podkuriš Lahom kot v peklju hudič,
smodnikov vonj nasiti partizana...

(Se mu kolcne, obupano.)

Viš, že spet!

MATJAŽ (*sede*):

Recept, da bodo sitnosti minile:
Najprvo glad požreš tako, (*pogoltne.*)
nato poplakneš ga z vodo
in ... (*Se kolcne še njemu.*)
Ta muzika je res od sile!

MAJDA:

Boštjan, kaj zmeraj v tla strmiš?
Ne misli le na dom in ženo!

BOŠTJAN:

Ni samo dom, ne, smo mi vsi,
je narod, svet, je ogenj, kri ...

MATJAŽ:

Ah, kaj! Saj enkrat le živiš:
dan več ali manj, je že vseeno!

BORIS (*Boštjanu*):

Ti in Francè, obema noč v očeh:
ne en preblisk, ne en nasmeh ...

MAJDA:

Francetu so požgali hišo, mater ubili!

BORIS (*si zakrije obraz*):

Joj, te zveri, zveri!

MAJDA:

Potem so mu ženo uklenili,
prav tisti dan, ko mu je v hosto sporočila,
da se je v nji skrivnost zganila ...
(*Molk.*)

BOŠTJAN:

Ves narod ena sama bolečina.

MAJDA:

France molči,
a ko iz boja v boj kot živa smrt hiti,
se zdi, ko da le išče sina,
ki, komajda spočet, je že jetnik,
in še nerôjen, že je mučenik.

BORIS:

Bog ve, če bo povrnil se pred mrakom?

MATJAŽ:

Ne prej, da bo posvetil jo »junakom«!

BORIS (*vzdihne*):

Ko bi pobrali jim vsaj kaj jedače,
ker mene nosijo samo še hlače.

MATJAŽ:

Le brez skrbi, France je mož beseda:
še danes bo pred tabo polna ... (*Se mu kolcne.*) ... skleda!

MAJDA (*spravlja obveze v torbo*):

Ko je odhajal mali Peter z njim,
se mi je zdelo, ko da se poslavlja,
ko da bi danes bil pa on na vrsti ...

MATJAŽ:

Neumnost!

MAJDA:

Je! A vendar se bojim!

Tako je mlad... Saj komaj, da še s prsti
oklene puško...

BORIS:

A kot kurirček se že kar postavlja!

MATJAŽ:

France mu je ko druga mati.

Dokler je z njim, se ni kaj bati.

BOŠTJAN (*vstane s hlodov*):

Tovariši, dovolj! Za vse slučaje
pregledati je treba položaje.

Kdo gre z menoj v patrolo?

Boris, ti?

BORIS:

Jaz... jaz... (*Se mu kolcne.*)

Ko pa od lakote se komaj vlečem!

MAJDA:

Oho, to javkanje diši po nečem...!

MATJAŽ:

Gospod tovariš se junači,

le pri jedači!

Če bi vsak Slovenec bil taka šleva,
bi bila Slovenija grozna reva!

BORIS (*vzame brez besede puško*):

Matjaž, urédi z ekonomom stvar:

danes na vsak način kosilo!

Če nam ne da imperijski erar,
vzemite od rezerv za silo.

MATJAŽ:

Hura, storjeno!

(*Boštjan se z Borisom odpravi čez skalovje.*)

IV. Prizor

MATJAŽ:

Viš, Majda, viš!

Na mah sem take volje, da bi te vzel za ženo,
četudi nosiš hlače! (*Jo ujame čez pas.*)

MAJDA (*ga udari po roki in se ga reši*):

Miruj! Že spet noriš!

MATJAŽ:

Saj veš kako! Ne bom jemal možače!

Da bi spominjal se vselej,

ko bi me ljubkovala,

kako je črnosrajčnikom

— vratove zavijala!

Brrrr...!

MAJDA:

Pha! Ko da je meni kaj za te!

MATJAŽ (*jo spet ujame*):

I, no, seve — moj sladki AFŽ!

(*Jo smejoč se izpusti. Iz ozadja se začujejo glasovi.*)

BORIS (*za odrom*):

Stoj! Stoj! Streljam!

BOŠTJAN (*za odrom krikne*):

Ne!

(*A v isti mah že počí.*)

(*Več krikov. Matjaž zgrabi za puško, izza odra prihiti z orožjem nekaj partizanov.*)

V. Prizor

MAJDA:

Kaj je to?!

MATJAŽ:

Pa ne da bi nas zasledili?! (*Pohiti vrh skal.*)

BOŠTJAN (*za odrom*):

Kdo je?!

ANA (*za odrom*):

Tovariša!

BOŠTJAN (*za odrom*):

Tovariša naprej!

(*Na odru odstavijo orožje in radovedno čakajo.*)

VI. Prizor

(*Izza skal se počasi pokažejo: Boris; Ana, mlada žena, preprosto oblečena, razoglava, lepih potez, z znaki utrujenosti in prestanega gorja na licih. Za njo Janko: suh civilist z očali in košato lasuljo, s klobukom v roki in z ogromnim nahrbtnikom na plečih — na njem par gozderjev. Za njimi Boštjan.*)

BOŠTJAN (*preplašenemu Janku*):

Za srečo, da je šlo postrani.

V prihodnje na poziv obstani!

(*Borisu.*) A ti, tovariš, bolje glej!

(*Boris v zadregi skomigne z rameni, Matjaž se mu pred nosom potrka na čelo, češ: Pamet, pamet!*)

JANKO (*neroden, v strahu vrti prestreljeni klobuk in se otipuje po glavi*):

Pre... pre... prevrtali ste mi klobuk!

MATJAŽ:

Da ti le nos še cel ostane!

A špranja naj ti bo v pouk!

BOŠTJAN:

Tovariša, odkod in kam?

JANKO (*še vedno zmeden*):

E...!

ANA:

Iz Ljubljane!

VSI:

Iz Ljubljane?!

MATJAŽ (*hlavno*):

Povejta!...

BORIS:

Govorita!

MATJAŽ:

Kako je tam?!

MAJDA:

Novic smo lačni bolj ko kruha!

BOŠTJAN:

Počasi! Ne prenašlo! Mir!

Najprej formalnost suha!

ANA:

Tu moj papir! (*Mu da propustnico.*)

JANKO (*išče po žepih*):

Moja propustnica... Kam sem jo del?

BOŠTJAN (*Ani*):

Prav, v redu!

(*Janku.*) No, in ti, tovariš?!

JANKO (*išče*):

Hudir, nekdo mi jo je vzal?!

BORIS (*potihoma Matjažu*):

Tu pa računi niso čisti!

MATJAŽ:

Mu že pretipljemo obisti!

BOŠTJAN:

Tovarišica, ti ga pač poznaš?

ANA:

Pridružil se mi je na poti.

BORIS (*Matjažu*):

Moj šesti čut se redko moti.

JANKO (*odveže nahrbtnik, išče po njem, izvleče pižamo, jo razprostre in stika po žepih.*)

MATJAŽ (*se mu s puško za hrbtno približa*):

I, kam pa kam, tovariš iz Ljubljane?

JANKO (*povesi pižamo*):

Ej, kam pa neki? K vam! Med partizane!

BORIS:

Vohavz!!

BOŠTJAN:

A da te ni Taljan ustavil,
ko si z vsem tem
(*Dregne v nahrbtnik.*) se v hrib odpravil?

JANKO:

O, da! Me je. A sem ga pretentál,
da kanim k teti v Suhi rovt v obiske.
»Tak mož pa k teti?« je z glavo zmajal.
A tisti mah iz hude stiske
odreši misel me krilata:
»Šinor, ta tetka je bogata!«
On se nasmehne mi: »Va bene!«
in jo s patrolo dalje krene.
(*Medtem so ga počasi vsi obstopili.*)

BOŠTJAN:

Prav žal, tovariš. A dokler se ne izkaže,
kaj je s teboj, si naš jetnik!

MATJAŽ (*pomigne*):

Hej, straže!

JANKO (*se otepa*):

Jaz? Ne... Saj jaz sem vendar partizan!

BORIS:

Prav toliko ko volk kristjan!

MATJAŽ:

Stran z njim! (*Ga odvedo.*)

VII. Prizor

BOŠTJAN:

Tovarišica, ne zameri...

MAJDA:

Sedi!

ANA:

Hvala! (*Sede.*)

MATJAŽ:

In zdaj nam kaj povedi
o rožniški pomladi.

BORIS:

Kaj pravijo kostanji
in kaj na gradu lipa?

ANA:

Živi, cvete, utripa,
vse kakor po navadi.

MAJDA:

In tivolski večeri,
kaj še tako dišijo?

ANA:

Natanko kot nekdanji,
le tiše šelestijo.

55

Handwritten musical score on page 55, featuring two systems of staves. The first system includes a vocal line with lyrics and a piano accompaniment. The second system continues the composition with more complex piano parts and vocal lines.

System 1:

Vocal line lyrics: *E noko kst nek-da-ni, le tise, tise si les si is*

System 2:

Vocal line lyrics: *na inben in davor ambeu, a nece in beu*

MATJAŽ (*ves prevzet od hrepenenja po Ljubljani*):

Ljubljana ljubljena,
izdavna snubljena,
a neizljubljena
nevestica!
O tebi sanjamo,
s teboj se upijanjamo,
kadar preganjamo
nemir srca.

VSI (*brez Ane*):

O tebi sanjamo,
s teboj se upijanjamo,
kadar preganjamo
nemir srca.

MATJAŽ:

Ko spet se snidemo
in v vas ti pridemo,
da s haljo židano
okitiš se!
Tedaj te s pesmijo
glasno pozdravimo
in spet ozdravimo
od ljubice!

VSI (*brez Ane*):

Tedaj te s pesmijo
glasno pozdravimo
in spet ozdravimo
od ljubice!

ANA:

A zdaj povsodi je težko!
Naš dom je ena sama ječa
in bolečina — vsak dan večja...

MAJDA:

Moj bog, zakaj nas le tepó?

BOŠTJAN:

Rečeno je: trpljenje mora priti!

ANA:

Predvčerajšnjim so spet v Gramozni jami
jih dali osem ustreliti...
Nihče od njih se več ne zdrami!...
(*Vsi sklonijo glave... Molk...*)

BORIS (*prime Majdo za roko in jo pelje v ospredje*):

Bosa pojdiva, dekle, obsorej,
bosa pojdiva prek zemlje trpeče,
sredi zasanjanih češnjevih vej
sežem ti nežno v dlani koprneče.

MAJDA (*ga izpusti*):

Beli so, beli so češnje cvetovi,
temni, pretemni so talcev grobovi.

OBA:

Kakor ponosni galebi nad vodo,
taki so pali za našo svobodo.

BORIS:

Bosa pojdiva, dekle, obsorej,
bosa pojdiva med bele cvetove,
v krilo nalomiva češnjevih vej,
da jih poneseš na talcev grobove.
(*Vsi s sklonjenimi glavami molčijo...*)

MATJAŽ (*iztrese pred Ano pest krhljev*):

Gotovo pot te je upehal.

Tu, zoper glad: pest krhljev in orehov.

STAR PARTIZAN (*ji zviije odejo za sedež*):

Sem na odejo sedi. Ni ušiva.

ANA:

Tovariša, kako sta ljubezniva!

Tako mi je, ko da sem spet doma

in ko da od prestanega gorja

se spet povračam v dni nekdanje...

Da niso to morda le sanje?!

VIII. Prizor

STRAŽAR (*privede spet Janka*):

Tovariš je našel papirje.

JANKO:

V klobuk sem ga zataknil, ali zdaj
je razen luknje v njem le komaj kaj...
(*Izroči prestreljeni papir Boštjanu.*)

MATJAŽ:

Če si res pravi, tu: premirje!

(*Mu da roko.*)

BOŠTJAN:

Počij! Za šture ni tu stiska.

JANKO (*sede na Anino odejo*):

Ne škodilo bi kaj prigrizka.

Kolikokrat na dan pa jeste?

BORIS (*jezno*):

Devetkrat!

JANKO:

Devetkrat! Krščeno motiko!

Jaz namreč jem zelo veliko.

(*Janko ugleda Anine krhlje in se koj spravi nadnje.*)

MAJDA (*objame Ano*):

Tako si trudna, moja ljuba.

ANA:

O, koliko jih je še bolj!
Bilo zaprtih nas je vkup devet:
dve mladi, mladi, krhki, zali ...
pa so osuli jima rahli cvet
in v blato brez sramu steptali!
In ni bilo jim še dovolj ...
Ne, ne, ah ne!

MAJDA:

Ubožica, počij!
(*Jo popelje k hlodom.*)

MATJAŽ:

Človek bi streljal, streljal do obupa!

BOŠTJAN:

Kako je grenka naša kupa!

MATJAŽ:

Nekoč prijazne so vasice
povsem izpremenile lice:
Povsod požig, žločin, umor.
Kri kliče nas: Možje, v upor!

VSI:

V upor! V upor!

MATJAŽ:

Zločinski tujec bodi strtl!
Svobodo narodu!

VSI (*odločno*):

Sovragu Smrt!

ANA (*Boštjanu*):

Če sprejmete me v svoje vrste,
bi rada tu pri vas ostala.
Roke ko prej več niso čvrste,
a rabiti bi še jih znala.

BOŠTJAN:

Le nič besede — si že naša.
Za drugo te nihče ne vpraša.

JANKO (*stopi do Borisa*):

Tovariš ... namreč ... mi lahko poveš,
kaj bo pa danes za večerjo?

BORIS (*jezno*):

Jež!

JANKO (*se zasmeye*):

Haha! No, dobra šala, kaj?

BORIS (*vedno bolj jezen, besno*):

O, ni ne šala, ni! Prijatelj, sezi!
(*Mu ponudi prazno desko.*)
Da, jež v francoski majonezi,
našpikan z lastnimi bodicami ...

JANKO (*zmeden*):

Toda ...

BORIS:

Nobeden »toda«, ljubi fičfirič!

Po partizansko bi se temu reklo: Nič!

JANKO:

Nič?

MATJAŽ:

Nič, da, nič! Da ne bo dvoma,
obrnj se na ekonomo!

(Pokaže na Martina, ki v kotu nekaj računa.)

(Janko gre obupan k njemu.)

BORIS:

Osliček je podoben oslu.

ANA:

Ste mar to vsi, kar tu vas vidim?

BOŠTJAN:

Ne,

večina zunaj je na poslu.

O, ni nas malo, kolikor nas je!

ANA:

Ne najdem znanega obraza.

BOŠTJAN:

Odkar zgrabili smo za meč,
— tako kot plaz se vrhu plaza
gromadi — vsak dan nas je več.

ANA:

I jaz imam vmes neke znane...

MATJAŽ:

In kdo jih nima? Kar gre in hodi,
je vse že šlo med partizane.

ANA *(zase)*:

Da zvedela bi, kje in kodi
bi ga dosegla vsaj s pozdravi...?

MAJDA:

Kaj so te dolgo imeli v ječi?

ANA:

Pravzaprav ne. Le nekaj tednov —
da štela dni bi, res ni vredno.
Le te noči, noči brez spanja,
noči trpljenj, zasliševanja...
Nekoč so me privedli k mizi,
na njej liker, slaščice, vino...
»Izvoli semkaj na blazino
in pij in jej!« Ne, ne, biriči!

BORIS:

Bajè, da v jed dado mamila,
ki voljo ti omaje.

MATJAŽ:

Fej, hudiči!

JANKO:

Bil sem zaprt en dan, a brez kosila!

MAJDA:

Koliko mož, deklet trpečih,
otrok in starcev, žen nosečih!

ANA (*se mukoma obvlada*):

Jaz ... jaz ... Da, tudi ta bila je z mano ...

Kako se ga je veselila!

»Če boš obležal s črno rano,

otrok ne bo poznal bandita,

a vedel bo, zakaj si pal,

zakaj je tvoja kri prelita!«

ANA:

Pa so jo revo, pohodili,

in dete ji v telesu — ubili!

Joj, ne! Ne morem več ...

MAJDA:

Nikar!

ANA:

Za svoj živ dan zdaj biti brez otrok!

Kako naj mu v oči pogleda,

očetu, njemu, ki mu že beseda

moj sin! bila je ko kristjanu — bog!

Kako! ... Kako? ... Moj sin ...

(*Šepetaje.*)

Moj sin ...

(*Vsi molče.*)

(*Ana si opomore in se skozi solze nasmehne.*)

Kako je dobro tu pri vas!

MAJDA (*se je oklene*):

Pozabi vse, kar je bilo! Pri nas

boš ozdravela od vseh bolečin!

(*Jo odvede na drugo stran. Spotoma jo stari partizan dobrohotno potreplja, ostali se počasi dramijo iz molka.*)

BOŠTJAN:

Prižgimo v srcih svetlo luč:

nevera, vera, up, obup,

vse to naj prekali se v svetel plamen:

Trpljenje je življenje ključ!

IX. Prizor

(*Izza odra se začuje šum in glasovi.*)

GLAS (*za odrom*):

Hej! Hej!

VSI:

Gredo! Gredo!

(*Šum, veselje, ves oder se razgiba.*)

Handwritten musical score for a song, featuring vocal lines and piano accompaniment. The lyrics are in Indonesian.

Lyrics:

re- se- ca O te- bi rangam ste bi sa e p p p p p p p p Kade pe

ganyam ne- mi re- ca. O te- bi rangam te bi rangam Kade

The score is written on four staves. The top two staves are for the vocal line, and the bottom two are for the piano accompaniment. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 7/8. The music is written in a cursive, handwritten style.

GLAS (za odrom):

Le vkup, le vkup uboga gmajna!

MATJAŽ (na odru):

Hejá!...

GLASOVI (za odrom):

Hejá!...

MATJAŽ:

Hejó!...

GLASOVI:

Hejó!...

GLASOVI:

Za staro pravdo zdaj bo drajna!

MATJAŽ:

Hejá!...

GLASOVI:

Hejá! Hejó!

MATJAŽ:

Zimzelen...

GLASOVI:

Zimzelen...

MATJAŽ:

Za klobuk!

GLASOVI:

Za klobuk!

VSI:

Punt naj reši nas tlačanskih muk!

(Med pesmijo prihajajo na oder, vsa četa, vmes nekaj tovarišic; nekateri nosijo plen: blago, orožje.)

VSI:

Iz grajskih kevdrov teče vino...

MATJAŽ:

Hejá!...

VSI:

Hejá!

MATJAŽ:

Hejó!

VSI:

Hejó!

VSI:

Zažgali grofu smo graščino!

MATJAŽ:

Hejá!

VSI:

Hejá! hejó!

MATJAŽ:

Grad gori!

VSI:

Grad gori!

MATJAŽ:

Grof beži!

VSI:

Grof beži!

VSI:

Vino teče naj, če teče kri!

(Tovariši došlece veselo sprejemajo, nekateri prevzamejo plen, ki ga pod komando ekonoma odnašajo v kočo. Ostali se pogovarjajo, borci odlože s pleč orožje in oprtnike. Majda prevezuje ranjence.)

MARTIN:

Ej, to pa res ni slaba bira!

MARKO *(se odpaše in snema čutaro, ki jo da naokoli):*

Vse abesinijskega vira!

(Vsi v smeh.)

BORIS:

Ste jim nasuli popra, kaj!?!

GLASOVI:

Daj, Marko!

Brž povej!

No, daj!

MATJAŽ:

Daj, daj, iztresi jo iz meha!

MARKO *(Poklenka, ali je še kaj v čutari, ki jo za vsak primer nagne na usta, in si obriše brke.):*

No, danes smo imeli smeha!

Čepimo tiho za ogrado,

čakaje, da jo vlak pripuha...

Svarun pritakne — primaruha; —

na tir angleško čokolado.

Hlapon prisope — frc, bum! — počí,

in že po bregu se potoči.

Iz vode jok, stok: »Mamma mia!«

ko da revšeta v čevih zvija.

Tedaj v napad! Mašınca kreše!

Ali jo brišejo bregese!

Sedaj se, ritopisnik, usti

in v radostni se ples zasuči!

Še jaz sem — bog mi greh odpusti! —

posvetil dvema, — lop! — po buči.

(Vsi v smeh.)

MATJAŽ:

Tako je prav, vrag naj jih vzame!

MARKO:

Potem — mi: plen naglo na rame,

a drugi pa v oblakih dima

jih gonijo najbrž do Rima!

BORIS:

Hura, naprej, do končne zmage!

VSI:

Hura, nad valpte in sovrage!

MARTIN (*iznad kupa vreč*):

Pet mož po vodo za gostijo!

JANKO (*navdušeno*):

Ah, da, sijajno!

BORIS (*zanosno*):

Glad, adijo!

(*Nekaj mož naloži veliki kotel na ramena, Janko se ves goreč odpravlja za njimi.*)

X. Prizor

ANA:

Zares je tu pri vas veselo!

MAJDA:

Je... kakor kdaj...

MARTIN (*kraljujoč nad plenom*):

Le brž, na delo!

(*Ukazuje tistim, ki nosijo plen v koč.*)

MATJAŽ:

Ta zmaga vredna je proslave!

BORIS:

In javne narodne zabave.

MARKO:

Iluminacija ob kresu!

MATJAŽ:

Večer ob pesmi, smehu, plesu!

(*Se zavrti.*)

Tralalala, hopsasa,

živela pojedina!

VSI:

Tralalala, hopsasa,

živela pojedina!

XI. Prizor

STRAŽAR (*na skalah nameri puško*):

Stoj! Kdo si?!

FELIKS (*izza odra*):

Tovariš! Partizan!

STRAŽAR (*odstavi puško in ga spusti v tabor, kamor prihiti Feliks upehan, prašen, resnega obraza*):

BOŠTJAN:

Kurir iz boja? Je kaj žrtev?

FELIKS:

Je! — Kurirček Peter...

MAJDA (*krikne*):

Mrtev?!

FELIKS:

Ranjen ... A upam, da ne prehudó.
Obveze! Jod! Hitite jim naproti!
Bržčas so že na polu póti.

MAJDA:

Moj bog!
(*Pohiti po obveze, dva tovariša z njo.*)

FELIKS (*obotavlja se*):

Ko Peterčka je reševal,
da ne bi prišel živ jim v róke,
naš komandant France je pal ...

BOŠTJAN:

France?!

ANA (*zase*):

France?!

MATJAŽ (*pridušeno*):

Ubit?!

FELIKS:

Ubit.

(*Majda in vsi drugi odrene. Premolk. Dva kljub temu pohitita ranjen-
cem naproti.*)

XII. Prizor

ANA (*v zli slutnji*):

France ubit ...?!

BORIS (*si zakrije obraz*):

Jo! Jo! ...

FELIKS:

S krvjo oblit

je ko brez kril omahnil v travo ...

A že je Peter rešen ... On z roko krvavo

poboža ga ... V očeh vzdrhti mu svit ...

Še nekaj vrst na list napiše ...

(*Izroči papir Boštjanu.*)

Pogled se dvigne mu vse više

in ... (*umolkne*).

MATJAŽ:

France!

MAJDA:

Saj ni mogoče!

MARKO:

Spet eden starih ... Kaj se hoče! ...

(*Skomigne, molk.*)

BOŠTJAN (*V največji in mučni tišini čita*):

Moj sin, ki boš se materi rodil,

ne da bi jaz te kdaj poljubil,

ne zabi, da se oče je boril,

ker vere v dobro ni izgubil.

O, bodi močen, raven, čvrst,
ko jeklo v ognju se prekali,
zakaj le v boli cepljen brst
se v žlahtni sadež izkristali.
Le rasi, trpi, gori, živi,
ko mladi mak v poletni njivi,
ker znaj: šele ko boš izgorel,
v razplodno seme boš dozorel.
Pozdravljen mali moj junak —
jaz grem, odhajam v mrki mrak ...
(Obrne list.)

Za sina — ženi Ani Traven.

ANA (*ki se je od besede do besede bolj in bolj lomila v nemi grozi, krikne ko zadeta srna*):

A ... a! France! ... Moj fant! Moj mož!

(Se zgrudi.)

MATJAŽ (*priskoči*):

MAJDA (*jo objame*):

O, Ana? Anica!

ANA (*se napol vzravna*):

Ne, ne — pustite,
pustite me ...! Ah, on je pal,
ne da resnico bi doznal:
Moj sin, njegova kri, je mrtev!
(Se spet skruši.) (Molk.)

BOŠTJAN (*pretrga grobno tišino, ki jo reže edino Anino ihtenje, gledaje list*):

Nikoli lista ne boš bral ...

ANA (*ki jo hoče bolečina raztrgati*):

Saj bo razneslo uboge grudi!
France, France, o daj, prebudi
se vsaj za hip, da ti povem
vso to strahoto nepojmljivo,
ki z njo so me ubili — živo!
Gorje! Ti zdaj si gluhi in nem ...

(Se mukoma vzravna, stopi k Boštjanu, vzame list in ga ihteč pobožno poljubi, skoraj brez moči.)

O, sinek moj, ti nerojeni,
umorjeni,
le kje zdaj spiš še nerojeno spanje,
le kje zdaj sanjaš svoje mrtve sanje?
Očeta so ti rablji ustrelili,
a mene so polblazno izpustili,
da z izgorelimi očmi
vse dni
ko ranjena samica iščem,
iščem,
kar davno že nikjer več ni.
O, naj se sklonim trudna nad prgiščem
ko solzna sveča vrhu groba,

ker vedi, sinek moj, ti nerojeni,
umorjeni,
da presvinčena moja je tegoba!
Ne bo te kdaj ogrelo moje krilo,
in še v minuti, ko bom najbolj sama,
ne bo nikoli me potolažilo:

(Šepetaje.)

»Mama!«

(Jo spet premaga bolešt.)

(Na odru gluha tišina. Partizani pod silnim vtisom Anine brezdanje bolečine čemijo vsak v svojem kotu. Krvavi žarki večernega sonca se poslavljajo.)

MARKO (se skloni k Ani, ki ga pa ne sliši):

Tovarišica ...

(Videč, da ji ne more pomagati, se s težkim srcem umakne. Majda negibno strmi pred se.)

XIII. Prizor

(Na nosilnici prineso iz ozadja v nogo ranjenega Peterčka. Stražar pozdravi, drugi priskočijo na pomoč in pripravijo v ospredju zasilno ležišče. Ranjenčka preneso, da bi ga povezali. Majda ga poljubi. Peterček pa se sam poizkuša junaško nasmehniti, a se mu vidi, da ga rana neznansko boli.)

MAJDA:

Peterček! Peter!

PETER (gleda, kako mu previjajo nogo):

Kaj ne, da bom lahko še hodil?

MATJAŽ:

Saj si kurir!

Ne le v pohod — v poskok in dir!

MAJDA:

Ubošček moj, te kaj boli?

PETER (premagujoč se):

O, ne, prav nič ... res, nič mi ni ...

ANA (ki se je že prej zravnala, se ob pogledu na dečka prebuja kakor iz globokega sna.)

MARKO (Ani):

Sirota je brez staršev ... sam na svetu.

Francetu bil je kakor sin očetu.

(Ana se dečku približa.)

PETER:

Malo vode ...

MAJDA (pohiti ponjo in jo prinese, da bi mu jo dala. Ana gleda, gleda otroka, stopi še za korak k njemu in ko Majda prinese vodo, jo ustavi, ji rahlo izviije skledo, poklekne k Petru, mu privzdigne glavo in mu da piti. Peter pije in jo gleda z velikimi očmi):

PETER (neha piti, Ani):

Si ti nova partizanka?

ANA:

Sem.

PETER:

Kako se imenuješ?

ANA:

Ana.

PETER: *(zasluti v nji enako trpečega človeka in se ko dete stisne k nji, mehko):*

Anka!

ANA *(ga burno privije k sebi.)*

MATJAŽ *(po kratki pavzi):*

Veš, Peter, to je tista Ana,
ki sta zvečer o nji kramljala
s Francetom ... Luna je sijala,
vidva pa čisto nič zaspana ...!

PETER:

(se ji ozre v obraz, a težko zadržuje solze ob spominu na Franceta.)

ANA:

(ga poboža.)

Ubogi fant ... da, da — tako je z nama:
zdaj sva sirotici brez varstva ...

PETER *(jo objame, se stisne k nji in šepne):*

Mama!

ANA *(Ob tej besedi se v Ani odpre stara bolečina, a v nji tudi novo nebo. Čustva ji zavalove v vseh registrih, dokler se ji v očeh ne ujame nov svet):*

Junaček mali moj, zahvaljen:
v očeh sem tvojih našla pot!
Ko bil je cilj najbolj oddaljen
in je že tonil upa brod,
pa zvezda skoz oblake sine
in mi pokaže do brežine ...

(Vstane, razširi roke)

Sinov, hčera vam nisem mogla dati,
a vendar bom — slovenska mati!

MATJAŽ:

Na srca trka novi čas!

BOŠTJAN:

Ti, ki si toliko trpela,
boš v težki uri razumela
najbolje varovati nas.

ANA:

(s trdno vero in z novim življenjem v srcu.)

Vsem bednim bom ljubeča mati,
Moj sin bo vsakdo, ki trpi,
dokler svobode žarki zlati
nam ne prižgejo lepših dni!

BOŠTJAN:

(pokaže v krvavo zarjo.)

Poglej, svoboda je pred vrati,
nje seme iz krvi zori!

ZBOR, SOLI IN ANA:

Svoboda, čudežna cvetica,
triglavska roža in sijaj,
v potoku biserna vodica
in slavčkov glas v poletni gaj!
Svoboda, pravljlična nevesta,
obet in nada starih drajn,
svoboda, svetla rimska cesta,
ti, hrepenenje naših sanj
S V O B O D A !

(Zastor).

La partisane Anne — libretto d'opéra

Le texte de cet opéra que nous publions ici fut écrit en mai 1944 sur l'île de Vis où se trouvaient alors quelques membres de la section culturelle de la Xème brigade (de Ljubljana). Le sujet de cet opéra fut conçu par l'ancien dramaturge Samec et le compositeur Rado Simoniti qui allait mettre la pièce en musique. Samec avait rédigé le texte au début de juin et Simonitti avait déjà composé la musique des premiers passages (qui nous sont d'ailleurs parvenus ainsi que le texte). En juillet la section culturelle de la Xème brigade est allée rejoindre les brigades du littoral qui se trouvaient à Gravina près de Bari, dans l'Italie du sud. Le compositeur poursuivit son travail qui fut interrompu par le départ pour Belgrade du choeur »Srečko Kosovel« dirigé par Simoniti.

Les deux auteurs avaient voulu imprégner cette pièce du véritable esprit de partisan. Ainsi s'entremêlent des scènes de combat et des scènes comiques, des scènes sérieuses et des scènes sentimentales (fin). A cette époque où toute activité, politique et culturelle, était dirigée vers la libération de Ljubljana, capitale de la Slovénie, les deux auteurs avaient voulu préparer une pièce qui aurait pu être représentée, dans la ville libérée, à l'opéra tout comme les pièces de Bor et d'autres auteurs partisans l'étaient au Théâtre dramatique. C'est pourquoi cette pièce constitue, quoique inachevée, un document important témoignant des efforts de nos artistes pendant la Résistance et digne d'être publiée après 20 ans.

Bref aperçu de l'opéra »La Partisane Anne«

Un groupe de partisans, cachés dans le bois, attend le retour de leurs camarades qui sont allés faire sauter un pont. Arrivent deux personnes qui veulent joindre les partisans. Ce sont un intellectuel et une jeune femme qui s'est évadée de la prison municipale et qui cherche son mari, partisan aussi. Les partisans ont réussi à faire sauter le pont, mais un camarade est tué. C'est précisément le mari d'Anne. Il ne saura jamais ce que sa femme Anne, enceinte, a dû endurer dans la prison fasciste. Les partisans apportent le jeune courrier Pierre qui a été blessé dans le combat. Il avait aimé le mari d'Anne comme son propre père. En apprenant la mort de son mari Anne est encore plus triste mais elle ne désespère pas. Elle trouve sa consolation en Pierre qui l'accepte comme mère. Les partisans acceptent Anne et pleins de nouvel espoir continuent leur lutte pour la liberté.

Karel Josef Hellmann

(Doneski k starejši gledališki zgodovini Ljubljane)

Zgodovina stanovskega gledališča v Ljubljani je zlasti do l. 1790 dokaj podrobno raziskana,¹ za obdobje 1768—1773 pa nimamo skoraj nobenih podatkov o nemških igralskih družinah na ljubljanskem odru. Vemo le, da so tu v tem času nastopali laški operisti (1769, 1773),² vendar pa je stanovsko gledališko ravnateljstvo slej ko prej — vsaj v zimski igralni sezoni — po ustaljeni navadi oddajalo gledališče v najem nemškimi potujočim igralcem. Iz sekundarnih virov lahko ugotovimo, da je l. 1772 v Ljubljani igrala družina Karla Josefa Hellmanna.³ Viri tudi povedo, da je igralec Fuhrmann — mogoče mož Barbare Fuhrmann, znane direktise nekega dunajskega predmestnega gledališkega odra — ki je l. 1772 nastopal v Gradcu pri Hellmannovi in Koberweinovi igralski kompaniji, še to leto odšel v Ljubljano.⁴

Sekundarni viri uvrščajo Hellmannovo ljubljansko entreprizo časovno med entreprizo v Gradcu in Penzingu pri Dunaju — se pravi v čas med pomladjo 1772 in 4. avgustom istega leta, ko sta Hellmann in Koberwein začela s predstavami na penzinškem gledališkem odru.⁵ Hellmann je bil pravi potujoči principal, ki je pogostno menjaval kraj in gledališča, zato je verjetno, da je tudi v Ljubljani igral le nekaj mesecev — najbrž poleti 1772, čeprav nemške družine v poletnem času v Ljubljani le redkokdaj nastopajo. Začasno se ne da ugotoviti, ali je Hellmann v Ljubljano pripeljal samo svojo igralsko družino, ali pa je z njim prišlo tudi igralsko osebje njegovega dolgoletnega družabnika Simona Friedricha Koberweina (1733 — po 1808),⁶ ki od leta 1768 pa vsaj do 1777 skoraj nerazdružljivo spremlja Hellmanna po vseh mestih takratne Notranje Avstrije.⁷ Koberweinu se je v letu 1772 rodila hči Franciška, takrat je bil Koberwein v Kremsu ob Donavi;⁸ ker je spomladi igral še v Gradcu, v jeseni pa v Penzingu, ni izključeno, da poleti ni igral v Ljubljani, saj je v Kremsu lahko nastopal po oktobru 1772. Vendar moramo to podmeno začasno sprejeti z rezervo.

Hellmann je v zgodovini nemških potujočih igralskih družin dokaj znana oseba. Rojen je bil 1726 na Dunaju, postal je igralec, nato principal družine, ki nastopa 1758 v zdravilišču Baden pri Dunaju,⁹ 1759 pa v Dunajskem Novem

¹ Radics Peter, *Die Entwicklung des deutschen Bühnenwesens in Laibach* (Laibach 1912); Škerlj Stanko, *Italijanske predstave v Ljubljani...* (Kronika Slovenskih mest I—III); Ludvik Dušan, *Nemško gledališče v Ljubljani do leta 1790* (Ljubljana 1957).

² Škerlj, *Kronika* II, 49, 107, 200.

³ Kosch Wilhelm, *Deutsches Theater-Lexikon* I, 748 (Klagenfurt 1953). Hellmann doslej ni bil v razvidu zgodovinarjev ljubljanskega gledališča, zato dopolni in popravi Ludvik l. c. 50 (prvi odstavek poglavja J. M. Menninger).

⁴ Ludvik l. c. 50, 175.

⁵ Blüml & Gugitz, *Alt-Wiener Thespiskarren* (Wien 1925), 43, 45.

⁶ Kosch l. c. II, 1037 ss.

⁷ Podatki o Koberweinu kot družabniku Hellmanna so navedeni po Kosch I (Hellmann) in Blüml & Gugitz (iste strani kot pri Hellmannu).

⁸ Kosch l. c. II, 962 (Karly Franziska).

⁹ Rommel Otto, *Die Alt-Wiener Volkskomödie* (Wien 1952), 416.

mestu (Wiener-Neustadt). Kaže, da se je njegova prva igralska družina razšla, kajti Hellmann leta 1766 nastopa le še kot igralec v družini znanega principala Josefa Matthiasa Menningerja v Badnu, v letih 1767 in 1768 igra v graškem gledališču, nato prevzame z družabnikom Koberweinom gledališče v Bratislavi, 1770 je v Brnu, nato spet v Bratislavi, 1771/1772 v Gradcu (s Koberweinom), 1772 v Ljubljani, v Penzingu (s Koberweinom od 4. avgusta do konca oktobra), 1773 je izpričan za Olomouc in Penzing (s Koberweinom od junija do novembra), 1774 je spet v Olomoucu, morda v Pragi, ponovno v Penzingu (s Koberweinom v juniju in juliju), poslovi se začasno od družabnika in za zmeraj od Penzinga, spomladi in poleti 1775 obiskuje s svojo igralsko družino mesta v Nižji in Gornji Avstriji, igra v Olomoucu, v letih 1775 (jeseni), 1776 (poleti), 1777 (spomladi) gostuje na predmestnih odrih v Starem in Novem Lerchenfeldu na Dunaju, odide v Bratislavo in Znojmo. Jeseni 1777 se združi s svojim starim družabnikom Koberweinom in postavi skupaj z njim igralsko kolibo na Spittelbergu pred Grajskimi vrati dunajskega mestnega obzidja, 1779 je v Linzu, 1780 v St. Pöltnu, 1782 v Kremsu in dva meseca na dunajskem predmestnem gledališču v Leopoldstadtu pri starem znancu, ravnatelju Menningerju, 1783 se Hellmannova družina, ki ima nekaj prav dobrih igralcev, združi z matično družino gledališča v Leopoldstadtu, kjer Hellmann nastopa vse do 5. februarja 1800 — do svoje smrti.¹⁰

O Hellmannovi igralski družini izza časa njegove ljubljanske entreprize ne vemo, če izvzamemo igralca Fuhrmanna, prav nič, z rezervo bi lahko navedli njegovega družabnika Koberweina, igralco Frančiško Sartori (poznejšo ženo ovdovelega Koberweina) in morda igralca in »dekoraterja« Siegla, ki je pri Hellmannu izpričan l. 1771 v Gradcu.¹¹ Tudi repertoar ni ohranjen, vemo le, da je Hellmann v času prve entreprize v Bratislavi uprizarjal kvalitetne igre Gellerta, Lessinga, Voltaira in Weisseja ter imel z njimi precejšen uspeh.¹² Pogostno menjavanje krajev pa kaže, da njegova igralska kompanija ni bila velika in da so jo po običaju takratnih potujočih kompanij sestavljali člani dveh ali treh družin, medsebojno povezanih s sorodstvom ali s skupnimi interesi. Le nekaj mesecev trajajoče entreprize na enem mestu, menjavanje krajev in občinstva je gotovo tudi v zvezi s specifičnim izborom iger, ki jih je taka potujoča družina lahko postavila na oder in jih potem v istem mestu pred skoraj vedno istimi maloštevilnimi gledalci ni mogla ponavljati. Principal take družine je moral zmeraj znova iskati novih možnosti, kako priti tudi s skrčenim ali omejenim repertoarjem do kruha.

Čeprav je Hellmann v Gradcu (1767/1768) nastopal v vlogah prvih ljubavnikov in junakov,¹² je bil po svojem značaju verjetno predvsem komik, saj ga istočasni vir, ki navaja dva člana Menningerjeve družine v Badnu (1766), označuje s *Comediant*, njegovega tovariša pa z *igralcem* (Akteur).¹³ Hellmann je pač od svojega takratnega principala Menningerja prevzel tudi marsikakšno značilnost njegovega repertoarja, ki je bil poudarjeno burlesknega značaja in so igralci tvorili pravzaprav le ozadje za glavno komično osebo. Vsa razvojna pot

¹⁰ Podatki, ki se nanašajo na Penzing in avstrijska mesta, so po Blüml & Gugitz 15, 30, 43—50, 52, 135, 333—336, 346, podatki za Dunaj tudi po Rommel l. c. 416, ostali podatki po Kosch l. c.

¹¹ Gugitz Gustav, *Der weiland Kasperl* (Wien 1920), 295.

¹² Kosch l. c.

¹³ Blüml & Gugitz l. c. 15.

Hellmanna od Menningerja preko manjših mestnih in predmestnih odrov pa vse do ponovne združitve z Menningerjem v Leopoldstadtskem gledališču, ki je skoraj izključno gojilo lokalno burko in veseloigro, kaže, da je tudi pri Hellmannu bil glavni poudarek na veselem žanru in na dramski igri. Ko je v letih 1772 do 1774 nastopal v Penzingu (torej skoraj neposredno po ljubljanski entreprizi), je kljub postavljenim pogojem, da mora »dobro uprizarjati pravilne in častitljive komedije«, ¹⁴ dajal burke z dvoumno ali prostaško vsebino (Zoten) ter »okleščene groteske« (beschnittene Fratzenstücke) z ekstemporiranimi šalami in dovtipi. ¹⁵ Na splošno je bilo znano, da ni brez okusa, da pa je uprizoril več iger, ki jih na dunajskem dvornem gledališču niso smeli uprizoriti, in da si je izbral za osnovo igranja nedovoljeno ekstemporiranje. ¹⁶

To so glavne poteze Hellmannovega repertoarja in značaja igre njegove družine, ki so bile verjetno enake v Badnu, Penzingu, dunajskih predmestjih in v Ljubljani. Če bi hoteli vzporejati, bi Hellmannovo ljubljansko entreprizo lahko navedli kot paralelo k poznejši Menningerjevi ljubljanski entreprizi (1773/1774 in 1776/1777) ¹⁷ s to razliko, da Hellmann ni imel tako izvrstne komične osebe kot je bil pri Menningerju Laroche, poznejši leopoldstadtski Kasperl.

Karl Josef Hellmann — chef d'une troupe allemande en tournée à Ljubljana

Dušan Ludvik, auteur de l'excellente étude, »Le théâtre allemand à Ljubljana jusqu'en 1790« et spécialiste de l'histoire du théâtre de Ljubljana à l'époque antérieure, constate dans cet article que le chef de la troupe allemande Josef Karl Hellmann fut, en 1792, pendant quelques mois en tournée à Ljubljana. L'auteur nous donne la biographie, les caractéristiques de jeu et le répertoire de ce célèbre comédien.

¹⁴ Blümml & Gugitz l. c. 43.

¹⁵ Blümml & Gugitz l. c. 49.

¹⁶ Blümml & Gugitz l. c. 47. Igre, ki so jih uprizorili na dunajskem dvornem gledališču, so v provincialnih mestih lahko uprizorili, ne da bi jih dali v vpogled lokalnim cenzorjem (prim. Ludvik l. c. 28 ss.), ekstemporiranje je že zgodaj prepovedano, regulirano pa z dekretom iz l. 1752 (prim. Ludvik l. c. 29).

¹⁷ Ludvik l. c. 50—57, 59—60, 175—177.

Slovenski gledališki konzorcij (1917 – 1920)

(Nadaljevanje)

Prva sezona 1918/19

»Vsak začetek je pač težak,« je konec prve sezone Slovenskega gledališkega konzorcija (1918/19) zapisal Fran Govekar. Res, težav ni bilo malo, gradivo, ki ga obdelujemo, jasno govori o tem. Preden se ga lotimo, pa se mi zdi potrebno znova opozoriti na Nučičev oris te sezone, kakor ga je podal v svojih spominih (Igralčeva kronika III, Ljubljana 1964); to toliko bolj, ker je naše gradivo pomanjkljivo in ga včasih kar za nekaj mesecev sploh ni.

Dober mesec po odprtju sezone 1918/19 je Ferdo Kozak, takrat nameščenec — nekakšen tajnik — konzorcija pisal (verjetno) Praprotniku dobri dve strani dolgo pismo (5. 11. 1918), v katerem ponovno terja povišanje plače, ki so mu ga bili odrekli z utemeljitvijo, »da delo ne gre še tako, kot bi moralo iti«. Njegovo delo so na eni zadnjih sej vzporedili z delom blagajničarke in mlademu Kozaku se je to tako uprlo, da je izjavil, »da se nikakor noče prištevati med ljudi, ki jim je lastna, v današnjem socialnem življenju pa vendarle vseskozi koristna navada, kričati o svojem delu« in da njegovo delo ni »enako delu gospodične blagajničarke«. »Gre torej za kvalitativnost,« piše Kozak naprej, »in v tem oziru Vas prosim, da blagovolite sporočiti mi: je-li se Vam zdi, da stojim za svoje delo v sposobnosti nižje kakor gđc. blagajničarka analogno za svoje. V tem slučaju bi pač vedel, da se tudi za bodočnost ne morem nadejati naklonjenosti svojih g. šefov. Izvajal bi, dasi nerad, posledice.« Na koncu Kozak želi, da bi mu še naprej pustili opravljati postranski posel pri krušnih kartah, kajti »g. intendant Govekar mi hoče zdaj to zabraniti, utemljujoč svoj predlog, da sem nujno potreben v pisarni«.

Pismo nam nudi predvsem dva zanimiva podatka:

da je bil kasnejši dramatik Ferdo Kozak nameščenec konzorcija,

da je bil Govekar v tem času intendant gledališča, kar se ne ujema s pričevanjem Hinka Nučiča, ki trdi, da se je direktorij konzorcija šele med njegovo

*Ker se mi zdi, da ste bas Vi pristopni objektivni
razpisatelj o razmerji med delatelcem in nadnikom,
sem si dovolil, prati Vam to pismo. Upam torej, da
mi sporočite o tej nepravni prerasli.*

Z odločnim spoštovanjem

Praprotnik.

Odlomek iz pisma Ferda Kozaka Avgustu Praprotniku — 5. 11. 1918

boleznijo — zbolel pa je v začetku decembra — spet pobotal z Govekarjem (Igralčeva kronika III, 71).

Povrh smemo še sklepati, da je bil konzorcij oz. njegov direktorij usmerjen prej v gmotne kot pa v duhovne dobrine.

O repertoarju in o umetniških rečeh je razpravljal in svetoval gledališki svet, ki mu je načeloval Anton Funtek. 18. 11. 1918 je z okrožnico št. 9 vabil na sejo v pisarni »Slovenske Matic«. Na dnevnem redu je bil predlog o sklicanju izrednega občnega zbora gledališkega konzorcija. Ohranjeno vabilo je namenjeno Govekarju. In istega dne je Govekar skiciral nekemu svetniku (morda članu upravnega odbora finančnemu svetniku Jermanu ali dr. Janku Bleiweisu) naslednje sporočilo:

»G. svetnik! V Zagrebu sem pri dr. Andriću posredoval zaradi ork. materiala 'Veselih žensk' (ki jih niso igrali — op. p.). Po material so poslali v Osijek ter ga nam pošljejo, ko ga dobé. Čujem, da material — potuje. No, upam, da ga najdejo in Vam dološljejo pravočasno. — Članom naj se le dovoli sodelovati v dostojnem kabaretu. Tudi dunajski operni člani pojo po kabareti brez sramote. Vušković na pr. poje kot I. bariton v 'Volksoperi' in v kabaretu. Itd. Tudi v Pragi pojo pevc in igrajo igralci Narod. divadla po kabareti. Sicer pa je gledališču le v korist, če člani kaj po strani zaslужijo. Imate vsaj mir glede predujmov! Ob 5. imam sejo Slov. Matic; ob 6. sejo načelstva 'Samopomoči', ob 7. je občni zbor centralnega društva javnih nameščencev. — Zato me za nocoj zopet oprostite, ker me na sejo gledališkega direktorija ne bo. Dve noči nisem spal zaradi vožnje v Zagreb in nazaj. Pozdrav! Govekar.«

Zgornje nedatirano sporočilo (zelo mogoče je, da sem se zmotil, ko sem ga povezal s Funtkovim vabilom) zagotovo sodi v čas, ko so se začela trenja med njim in konzorcijem oz. direktorijem, in je eden najzanimivejših prispevkov za njegov portret.

Uradno zdravniško spričevalo (a v zasebno uporabo, zato brez kolka), ki ga je izdal mestni fizikat 9. 12. 1918 izpričuje, da takrat ni zbolel samo Nučič, ampak tudi Govekar. Spričevalo sicer ne govori o določeni bolezni, ampak le o oslabeledosti, zato nam je dovoljeno sumiti, da je Govekar že vedel, čemu si ga je dal izstaviti. Glasi se:

»Gosp. Fran Govekar, mag. nadkomisar v Ljubljani, je splošno slabokrven in je posebno v zadnjih tednih jako oslabeled; kaže tudi vobče znake nervozitete (neurasthenia) ter mu je z zdravniškega stališča nujno nasvetovati daljši odpočitek.«

Seveda, spričevalo je bilo v zvezi z notranjimi spopadi v direktoriju konzorcija. Govekar je bil še vedno intendant — vsaj formalno — in dopis (21. 1. 1919) župana deželnega stolnega mesta dr. Ivana Tavčarja ravnateljstvu Slovenskega gledališkega konzorcija — v roke gospoda ravnatelja G. Praprotnika — je spet v nasprotju s trditvijo Hinka Nučiča:

»Ker je gospod magistratni svetnik Fran Govekar za magistratno uradovanje neobhodno potreben, prosim, da ga nemudoma odvežete njegovih dolžnosti kot intendanta Narodnega gledališča. Z odličnim spoštovanjem župan dr. Ivan Tavčar.«

Izrazi »neobhodno potreben« in »nemudoma« so pretirani, Govekar je zagotovo hotel samo spodbiti udarec, ki mu ga je pripravljala direktorij.

Za dobo od konca februarja 1919 naprej (torej za čas, ko se je igralo že tudi v sedanji Drami) nam je na voljo knjiga zapisnikov sej direktorija (zapis-

Kolek. pridate.

Pogodba,

Slovenski

ki sta jo sklenila Društvo in Društvo v Ljubljani in

gosp.

Karj. (Koruzec)

1919. 26. junija 1918

Pogodba Lojzeta Drenovca s Slovenskim
gledališkim konzorcijem —

27. junija 1918

A.

§ 1. Gosp. *K. Koruzec*
je angažiran v slovenskega gledališča v Ljubljani ter bo deloval v

od januarja do junija 1919.

§ 2. Angažiranje člena pogojno *1. avgusta 1918* in se zaključi
do *31. avgusta 1919*. Angažiranje izjavlja, da se s to pogodbo vse določbe
njegove pogodbe upoštevajo, ter s tega v danem obdobju angažirati povsem svobodno in
prosto.

§ 3. Angažiranje se razveljavi
a) prvi *1. avgusta 1918* v Ljubljani ter se od naslednjega dne brez
plačila udeležencev vseh izdatkov (2-3 vsak dan, ki jih določa intendenca »Dramatičnega dru-
štva« ali celice).

b) postavljeni vse svoje sposobnosti edinega strova, del. gledališča in sicer kakor, kadar
in količnikariki to zahteva intendenca. Člen je svesten, pri tem in tudi predstavi literarni,
muzični ali operni v raznih vrstah ali opernih ali koncertnih nastopih v vsi slovi, a pri tem na
odru ali na kulisi, ne da bi zato zahteval posebnih honorarjev; takrat je dolžan nastopiti obzira
dne pri poslovanju in večerji predstavi.

c) prisrčno gledališki in dramatični red koncertov delov ter pogostje in vse določbe gleda-
liškega reda izvedevati najpočjeje.

d) vse moderne oblike, devle, vrste, ribarice, zavrzanje, perle in trilete, barde,
šmuke, brance, svenja in druge dele kakršnikoli moderne oblike (tudi tudi izpusti), si nabavi
člen vseh na svoje stroške. Ako bi člen ne imel predlagane moderne oblike s pokrivalom vred,
se mu določiti dodatni honorar v kavi in njegovem zdeli.

e) Člen se zavzame, da sodeluje brezplačno pri vseh urednih prireditvah, slavnostnih ali di-
daktičnih predstavih, prostih, koncertih, živih slikah in korporativnih nastopih oseb, kadar koli
to zahteva intendenca.

f) prisrčno edine svojim letnim intendenca »Dramatičnega društva« v Ljubljani in v slovi
prevedevanja poslovanja edine kompetentno z. hr. intendenca del. sodišči.

g) sodišči pri vseh predstavih, koncertih ali vsakih vrstah slovenskega gledališča le tedaj,
kadar mu to sodelovanje določi intendenca ter kadar plača člen za vsak tak nastop v dramsko
ljudstvo strova.

§ 4. *K. Koruzec* določi v Ljubljani se zavzame:

Pravil. določi
1) da se pri vsaki gori po vsaki predstavi

konc. in
2) vsaki predstavi po 10 (deset) dni

P. D. V. Pogodba, ki jo skleni Društvo in Društvo v Ljubljani in
gosp. Karj. (Koruzec)

nikar Daneš). Že imena udeležencev prve seje (26. 2.) nam razjasnijo položaj. Govekar se kot član direktorija ni udeležil seje, prišel pa je nanjo Hinko Nučič. Sprejeli so ponudbo J. Bučarja (Monakovo) in ga nastavili kot opernega in operetnega »šefrežiserja« z nastopom 1. 4. 1919 »do konca seziye, ker je še sedaj šefrež. Marek tu«. Skleneno, da prirejanje koncertov in zabav dovoljuje le ravnateljstvo konzorcija (direktorij). Karla Govekarja pooblastijo kot zastopnika konzorcija pri zabavi »Plesni kabaret«. Zvišali so gaže (sufleza Marija Povhe dobi mesečno 300 K, Vera Danilova 550, režiser Povhe 850, Ločnik 400, Bratina 600, Mira Danilova 300, Kovač Leopold 600, zborovoditelj Simončič Maks 350, Levar 900 itd.). Gledališkemu slikarskemu mojstru naroče, »da napravi 'Rokoko' sobo«.

Seje direktorija 5. maja so se udeležili njegovi člani Praprotnik, Bleiweis, Govekar, Ažman, Adlešič in Grafenauer, zraven pa še dramaturg Golia in ravnatelj Rukavina. Nučiča ni bilo. Sklepi:

prof. Funkta pismeno vprašati, »ako mu je znano, kje se nahaja repertoire (igre) po umet. svetu določen in enemu članu istega dan na čitanje, ravno te igre manjkajo v arhivu« (prim. Nučič, Igralčeva kronika III, str. 71);

preiskati malomarnosti pri igri »Laterna« — odsotnost zbora in godcev;

predlog upravitelja Drame (Nučič), naj se »Strahovi« dajo v korist za Cankarjev spomenik, se odbije, ker bo v ta namen uprizorjeno rajši Cankarjevo delo;

Rukavina naj se pogaja s tenoristom Drvoto glede novega angažmaja — plača do 1800 K mesečno;

gledališki mojster Schmidt naj postavi zagrinjalo v dramskem gledališču; pevcu Zathayu naj se zviša gaža za 200 mesečnih kron, Veri Danilovi pa se »pokloni« 70 kron kot prispevek za kostume v opereti »Slovaška princeska«; ravnatelj Rukavina naj se začne pogajati »s sledečimi za novo sezijo reflektujočimi člani: Drvota, Levar, Richter, Gaj, Debevec, Thalerjeva, Medved, od zunaj naj se pogaja z Betettom, Rijavcem, z Banacem iz Osijeka, gdč. Gosler iz Zagreba«. V orkestru in zboru naj bodo samo celodnevni člani; dramaturg Golia bo javil rezultate pri prihodnji seji (pogodbe s člani bo torej sklepal dramaturg in ne upravitelj Drame — op. p.);

kot pomožni uradnik se nastavi Rud. Rakovec z mesečno plačo 350 K; »glede angagm. Jul. Betetta Dunaj se popraša bodoči konservatorij, koliko bi prispeval; od strani konzorcija se istemu gospodu garantira letna gaža 20 000 kron«.

Dramaturg Golia je seji predložil referat, ki so ga navzoči vzeli na znanje ter ga pooblastili, naj »sklene protipredloge, katere predloži seji konzorcija na odobritev v zadevi karteliranja jugoslovanskih gledališč, končno rešitev si pridrži ravnateljstvo«. Kaj je bilo za vsem tem, ni bilo mogoče ugotoviti.

Naslednja seja direktorija je bila 26. 3. Na nji pogrešamo Praprotnika in Nučiča. Povhetu so dovolili obhajanje dvajsetletnice in mu pustili ves dobiček predstave, ki mora biti na ponedeljek; glede event. honorarjev pa mora jubilarnt z igralci sam vse urediti. — Dr. Jure Adlešič predlaga ustanovitev marionetnega gledališča, za njegovega vodjo bi nastavili strokovnjaka Klemenčiča z mesečno gažo 600 kron ter z 10 % participiranjem na čistem dobičku. Klemenčič naj bi bil tudi dolžan pomagati »g. Skrušnjemu pri dekoracijah«. — Zatam so obravnavali angažma pevcu Julija Betetta. V zapisnik sta vnešena koncept pisma in pogodba sama. Objavljam ju v celoti, ker je v njima dovolj zanimivih pričevanj o razmerah v vodstvu gledališča (Praprotnikov primat!) in o sistemu gledališkega poslovanja.

»V prilogi Vam pošiljamo 2 izvelečka pogodbe v podpis s pripombo, da smo spremenili le 4. točko med Vami in g. ravn. Praprotnikom na Dunaju sklenjenega načrta pogodbe, ker pri našem gledališkem ustroju bi kot I. basist morali nastopiti vsaj 12-krat mesečno.

Prvo točko glede Vašega razmerja do g. Bučarja smo morali kakor v pogodbi navedeno stilizirati, ker smo že med tem časom z g. Bučarjem ugotovili pogodbo kot »chefrežiserom« kakor tudi z baritonistom Levarom kot režiserom.

Vse ostale točke smo sprejeli, poudarjati pa moramo, da smo to storili vsled tega, ker zatrjujete, da je bil z njimi ravn. Praprotnik popolnoma sporazumen z Vami. Glede kostumov etc. splošnih pogojev naših pogodb že z ozirom na drugo gledališko osoblje ne moremo spreminjati.

Želimo na vsak način, da za slučaj Vašega pritrdila nastopite v naš engagement najkasneje s 1. septembrom 1919, in Vas prosimo, da nam obratno najkasneje do 15. aprila sporočite, ali Vam bo to mogoče, da se znamo ravnati za drugi engagement.

Če bi se Vam tekom leta 1919 ne posrečilo priti k nam, morete nastopiti naš engagement šele s 1. septembrom prihodnjega leta 1920.

Kar se tiče Matice, bo ista zadevo z Vami uredila.

Ali bi bilo mogoče kako gostovanje tekom te seziye?

Pričakujemo Vaše definitivno obvestilo.«

»Pogodba. Angažira se Vas za I. basista in opernega režiserja. Režijo Vam bo odkazoval šefrežiser Bučar dogovorno z ravnateljem, če bi šefrežiser izstopil, se bo novi režiser imenoval dogovorno z Vami. Režiral bo tudi opero I. bariton režiser g. Levár.

Vaša gaža kot prvega basista in režiserja opernega znaša letno K 18 000.—, izplačljivo v 10 mesečnih obrokih po 1800 K.

Kot basist morate nastopiti 12-krat mesečno in to edino le v operah, za vsako predstavo več na mesec dobite honorar 100 K, ki se Vam izplača prvega dne prihodnjega meseca.

Dvemesečne gledališke počitnice ste popolnoma prosti, vendar morate biti gledališču na razpolago, če bi gledališko vodstvo odredilo kako turnejo; v tem slučaju dobite poleg povrnjenih stroškov potnino I. razr., dnevnice in nočnine po krajevnih razmerah, za dobo turneje ekvivalent Vaše mesečne gaže t. j. K 60.— dnevno.

Med gledališko sezono se Vam dovoljuje ob polni gaži 4-tedenski dopust, ki ga smete nastopiti ali skupno ali deljeno, to pa vselej po pravočasnem sporazumu z ravnateljem.

Pogodba stopi v veljavo z dnem Vašega izstopa iz dunajske opere ter je 3 (tri) leta obojestransko neodpovedljiva.«

Seje direktorija z dne 4. 4. 1919 so se razen direktorijcev Ažmana, Adlešiča, Bleiweisa in Frana Govekarja udeležili še Meden, Karl Govekar (kot



Friderik Rukavina, ravnatelj Opere
v sez. 1918/19



Pevka Zdenka Ziková (ok. 1923)



Ida Pregarc Kavčičeva (1922)



Polonca Juvanova (1921)

referent menze) in Levar kot »predsednik organizacije«. Praprotnika in Nučiča spet ni bilo.

Najprej je direktorij vzel na znanje izstop angažiranega člana kapelnika dr. Čerina, ki je bil imenovan za kapelnika vojaške godbe v Ljubljani. Dovolil se mu odškodnina za preselitev, za prihodnja gostovanja pa honorar 100 kron za premiero, za reprizo pa le 60. Nato je Govekar Karl »na podlagi revizije ugotovil deficit menze članov gledališkega konzorcija v višini 67 000 kron«. Članom orkestra se dovoli draginjska doklada »od 1. aprila 1919 mesečno K 50.— po osebi brez izjeme«. Jaki Špicerju se dovolijo tantieme za »Pogumnega Tončka«: 5 % od netto prihoda predstav. Upravitelj konzorcijskih hiš na Rimski cesti Govekar naj do 20. 4. predloži seznam tistih stanovanj, »ki se imajo odpovedati za vselitev igralcev s 1. avgustom 1919.« Na koncu so reševali dve prošnji. Prva je bila Lipahova — datirana z 31. marcem. Po pretresu prošnje je direktorij velel zapisati tole: »Z veseljem pozdravljamo vsakega mladega inteligenta, ki se zanima za gledališče, v zadnjem času se v našo radost zelo veliko inteligentov javlja, principielpno bi bili radi pripravljeni priskočiti na pomoč dotičnim, kateri so tudi dejansko kvalificirani in pomoči vredni. Z ozirom na naše finance ter brez zadostnih garancij, da je kak tak prosilec v resnici poklican za bodočega delavca na polju naše dramatike, ne moremo se odločiti za davanje stipendij.« Lipah, ki ga je takrat razvnelo še pisateljstvo oz. dramatika, torej ni dobil štipendije. — Drugo je poslala članica Mila Šaričeva — prosila je za 3-tedenski bolezenski dopust. Dovolili so ji ga ter ji nakazali 200 kron podpore — »enkrat za vselej«.

Na seji 7. 4., ki se je je udeležil tudi »zborrowoditelj« Maks Simončič, so določili mesečno gažo za stalne člane zbora: moški bodo dobivali po 480, ženske pa 360 kron.

V tednu po zadnji seji je član gledališča zagrešil tatvino in vlom (zlata verižica in srebrna ura iz zaprte omare) na škodo člana Leopolda Kovača. Direktorij se je sestel na izredno nujno sejo (13. 4.), zapisnik pa o aferi ne zine besedice.

Praprotnik se je spet udeležil seje šele 22. 4. (Nučič, ki je še vedno upravitelj Drame, pa je tudi tokrat — kot vselej doslej — ostal doma). Organizacija članov je prosila za povišanje plač: finance konzorcija povišanja ne dovoljujejo, zato bo konzorcij poprosil vlado za subvencijo. Ker je cenzurni kolegij prisostvuje skušnji in določi tisto, kar je treba brisati. Zatem sklenejo, naj gledališki svet prisostvuje vsem glavnim skušnjam. V 5. točki se spet vrnejo k subvenciji in sklenejo: »Vloga za subvencijo vladi v Belgradu; se odpošlje kot delegat konzorcija g. svetnik Govekar k ministrstvu s seznamom vseh članov in plač. Sestav vloge stori g. svet. Govekar. Kaznovana sta P. Juva-nova (30 K) in Ločnik (20 K) — vzrok ni omenjen, gledališki frizerki Rozi Kodrovi se zviša plača za mesečnih 50 kron, prošnji odrskih delavcev Drame (najbrž za povišanje plače) pa »se ne ugodi«. Srednješolcem se dovoli upri-zoritev »Lepe Vide« — a le na ponedeljek ali petek, čisti dobiček gre za Cankarjev spomenik. Tudi rekviziterju (Gustav Coriary) in garderoberki (Ana



Cirila Medvedova (ok. 1918)



Nana Wintrova (ok. 1910)



Vera Danilova, pevka



Osemnajstletna Mira Danilova

Coriary) povišajo plačo. Delavsko izobraževalno društvo »Svoboda« je zaprosilo za delavsko predstavo v Drami. Dovoljeno — igrala se bo igra »Moč teme«, odškodninski zahtevek znaša 500 kron. Za predstavo v Operi pa bodo stroški precej višji: kar 3000 kron. Ustrežejo tudi prošnji akademikov po dobrodelni predstavi v prid menze. Nučičeva stanovanjska zadeva se odstopi v pretres dr. Ažmanu. Na koncu ponudijo basistu Zatheyu gažo za naslednjo sezono v višini 1300 kron na mesec.

Prvi skromnejši pogled v delavnico *gledališkega sveta* nam nudi njegov dopis ravnateljstvu upravnega sveta (= direktoriju) z dne 3. maja 1919, št. 32, ki ga je v imenu gledališkega sveta podpisal njegov predsednik Anton Funtek. Dopis dokaj ostro napada konzorcij, ki je samovoljno in škodljivo posegel v repertoarno, uprizoritveno in personalno politiko gledališča:

»Ravnateljstvo upravnega sveta slovenskega gledališkega konzorcija v Ljubljani sprejmi na znanje nastopne sklepe gledališkega sveta z dne 2. t. m.:

1. Gledališki svet protestira zoper to, da se je burka »Moj Bebi« (premiera 3. 5. 1919, režiser R. Železnik — op. p.) postavila na repertoar brez njegove vednosti, ter izjavlja, da hoče, ako se gledališko ravnateljstvo i v bodoče ne bo oziralo nanj, v javnosti pojasniti ves položaj in začeti boj zoper gledališče, ki pod videzom kulturnega podjetja zasleduje neumetniške namene.

2. Z dopisom z dne 24. aprila 1919 je slovenski gledališki konzorcij pozval predsednika gledališkega sveta, naj ta pošlje svojega člana k izkušnji za »Ugrabljeno Evelino« (glej zapisnik z dne 22. 4. — op. p.), napovedani na dan 25. aprila, da o uprizoritvi pove svoje mnenje. Soglasno z zastopnikom gleda-

liškega konzorcija in z zastopnikom deželne vlade je bil odposlanec gledališkega sveta (predsednik sam) teh misli, da bi se uprizoritev v nekaterih ozirih izpremenila. Režiser pa, nikar da bi se bil lojalno ravnal po prejetih navodilih, je s svojo uprizoritvijo želje omenjenega odposlanstva naravnost osmešil. Zoper to nediscipliniranost in to zasmehovanje mora gledališki svet najodločnejše ugovarjati ter izjavlja, da se ne bo zadovoljeval več samo z internimi dopisi, ako se uprizoritev »Ugrabljene Eveline« še enkrat ponovi v taki obliki. (Igre s takim naslovom v Nučičevem seznamu ni. — op. p.)

3. Dopis gospe Zofije Boršnikove, naslovljen na predsednika gledališkega sveta, glede njene pogodbe z gledališkim konzorcijem se odstopa ravnateljstvu z dostavkom, da se gledališki svet ne smatra za pristojnega ukrepati o tej stvari, pač pa tudi z željo, naj bi gledališki konzorcij pazil na domače moči ter jih izkušal ohraniti slovenskemu gledališču.«

Po seji 22. 4. je Govekar takoj sedel za mizo, da bi sestavil vlogo za Beograd. Koncept je začel pisati v Ljubljani, končal pa ga je v Beogradu — 5. 5. 1919. Na prvi strani zgoraj na robu je zapisal imeni ministrov, ki jima je bila prošnja namenjena: dr. Korošca in dr. Kramerja.

»Gospodinu ministru prosvete! — financ!

Imenom uprave Slovenskega narodnega gledališča v Ljubljani (torej ne konzorcija — op. p.) čast mi je predložiti prošnjo za državno podporo, kakršna je bila že dovoljena beogradskemu, zagrebškemu in skopljanskemu pozorišču.

Edino veliko slovensko pozorišče v vsej Sloveniji imamo v Ljubljani. To je zajedno matica vseh manjših gledališč po naši domovini; zalaga jih

Desno:

Berta Bukšekova, igralka (ok. 1918)

Spodaj:

Pevka Rezika Thalerjeva (ok. 1911)



z repertoarjem in muzikalijami ter jim posoja garderobo, rekvizite in kot goste svoje člane. Že preko 60 let vrši slovensko gledališče v Ljubljani najvažnejšo kulturno, umetniško in politično misijo med Slovenci. V najtežjih borbah našega naroda proti nasilni avstrijski vladi in brezmejnemu fanatizmu nemštva je vzdrževalo neomajno zvestobo do lepote slovenskega jezika, slovansko zavest, čut za čisto dramsko in glasbeno umetnost med zatiranim slovenskim ljudstvom in inteligenco ter si je pridobilo velike zasluge za procvit slovenske literature in slovenske glasbene in pevske umetnosti.

Vojna in protislovanska avstrijska politika pa sta nam lepo procvitajoče gledališče ubila: razgnala sta nam umetnike in uničila skoraj docela gledališko garderobo in dekoracije ter nam raznesla bogati dramski in operni repertoar.

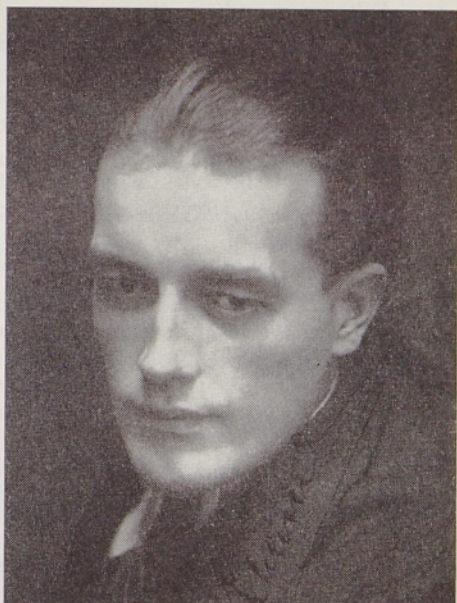
S proklamacijo jugoslovanske deklaracije v avstrijskem parlamentu pa je slovenski narod začel pogumno borbo za oživetvorjenje svojega gledališča. Osnoval se je konzorcij, ki je zbral med narodom po deležih 100 kron v par mesecih obratni kapital skoro poldruega milijona kron. Ravnateljstvo tega konzorcija je prevzelo upravo gledališča, angažiralo člane za opero, spevoigro in dramo ter je početka oktobra meseca 1918 otvorilo zopet gledališko sezono. Brez subvencij in brez najmanjšega fonda se je lotilo ravnateljstvo obnove arhiva, garderobe in dekoracij ter je pridobilo slovenske, hrvatske, češke in poljske umetnike in umetnice za svoje novo gledališče. Mesto Ljubljana je šele nedavno moglo dovoliti podporo 40 000 kron na leto, a ta podpora se odračunjava od takozvanega veseličnega davka na korist ljubljanskim ubogim ter za delno poplačilo električne razsvetljave, tako da mora gledališče še doplačevati. Dežela kranjska je dala brezplačno na razpolago gledališko poslopje, plačuje gledališke nadzornike, inženjerje in gledališkega mojstra ter je dovolila podporo 50 000 kron na leto. A tudi ta podpora se ne izplačuje, nego se uporablja deloma za renoviranje kulis, mobilij in deloma za poplačilo kurjave. Tako nosi nad 3/4 vseh stroškov za vzdrževanje gledališča sam konzorcij s svojim fondom, ker dohodki predstav pri današnjih gažah, visokih tantiemah za avtorje ter pri današnji draginji garderobe, platna, lesa, repertoarja i. dr. daleko ne zadoščajo.

Slovensko narodno gledališče v Ljubljani igra od 1. oktobra 1918 vsak dan (izvzemši ponedeljke in petke) in sicer v dveh poslopih: v deželnem poslopiju veliko opero in opereto, v bivškem novem nemškem gledališkem poslopiju pa veliko dramo. Angažovanih je za obe poslopji 216 oseb: uprava, činovniki, dramski in operni solisti, orkester, balet, dramski stalni komparzi, operni zbor, tehniško osebje ter delavstvo. Točni seznam našega personala z gažami vred je tej prošnji priložen. (V našem gradivu ga ni — op. p.)

Z ozirom na eminentno nacionalno in kulturno važnost, ki jo ima naše edino veliko slovensko gledališče v Ljubljani za vso Slovenijo,

z ozirom na dejstvo, da nam je vojna popolnoma uničila ta umetniški zavod, (ki ne uživa nikakih faktičnih podpor — prečrtano, op. p.), medtem ko ima n. pr. zagrebško, z vsem bogato opremljeno gledališče okoli 300 000 kron letne subvencije ter si je tekom vojne dobe z neprekidno razprodanimi predstavami zaslužilo nad milijon dobička.

z ozirom končno na dejstvo, da dobiva beogradsko pozorišče, ki goji z majhnim personalom le skromno dramo, od naše skupne države okoli 473 000 dinarov državne subvencije, medtem ko goji slovensko narodno gledališče



Leopold Kovač, pevec (ok. 1925—1930)

Ivo Gabršček, dramski igralec (1919)

veliko moderno in klasično opero ter veliko narodno slovensko, vobče slovansko in svetovno dramo v dveh poslopih,

čast mi je prositi, da blagovoli ministrstvo dovoliti tudi našemu gledališču:

a) enkratni državni prispevek k ustanovnemu fondu gledališkega konzorcija in

b) od 1. maja t. l. dalje stalni državni skuparinski doplatak h gažam in plačam osebja. Ta doplatak naj bi znašal za gaže in plače, ki so navedene v priloženem seznamu:

1. od dnevnih 8 kron — mesečnih 200 kron po 100 % državnega doplatka
2. od mesečnih 201— 400 K po 250 kron doplatka
3. od mesečnih 401— 600 K po 300 kron doplatka
4. od mesečnih 601— 800 K po 350 kron doplatka
5. od mesečnih 801—1000 K po 400 kron doplatka
6. od mesečnih 1001 više po 450 kron doplatka

c) eventualno v direktorij uprave delegirati zastopnika ministrstva v Beogradu zaradi nadzorstva finančnega poslovanja.

Končno se usojam pozivati na gospoda ministra dr. Alberta Kramerja, ki je član našega upravnega sveta ter more moje navedbe v vsem obsegu potrditi. Fran Govekar, magistratni svetnik za upravo.»

26. 5. je Govekar — verjetno za poročanje na seji — na kratko zarisal svoje obiske v Beogradu:

»Bil sem v avdijenci pri

1. ministrskem podpredsedniku dr. A. Korošcu,
2. ministru dr. Alb. Kramerju (vsak dan),
3. ministru Jož. Gostinčarju,
4. ministru prosvete Davidoviću,
5. ministru financ dr. Ninčiču, a govoril dvakrat z ravnateljem (načelnikom),
6. ministru Baludžiću (zaradi regenta) (? — op. p.),
7. načelniku ministrstva prosvete dr. Petkoviću (trikrat).

Dalje naprosil za posredovanje pri finan. ministru poslanca Ant. Kristana in posl. dr. Fr. Novaka.

Finančni minister dr. Ninčič mi je po svojem načelniku urada sporočil, da je zanj merodajna izjava prosvetnega ministra Davidovića. Ko dobi izjavo Davidovićevo, me pokliče v Beograd, če bo še treba.

Davidović mi je vpričo intendanta Hreljanovića obljubil, da dobimo isto kar Zagreb.

Prošnje sem izročil osebno:

- a) finančnemu ministrstvu,
- b) prosvetnemu ministrstvu,
- c) min. podpredsedniku dr. Korošcu,
- d) ministru dr. Alb. Kramerju in prepis tudi Antonu Kristanu.«

10. maja — Govekar je bil verjetno še v Beogradu — sta bili kar dve seji konzorcija: najprej upravnega odbora (sveta), zatem direktorija.

Prve se je udeležilo devet odbornikov, med njimi tudi Praprotnik, Grafenauer, Funtek in Golia. Obravnavali so pritožbo Čehinje sopranistke Hane Pirkove, ki je terjala odškodnino, ker v sezoni ni bila zaposlena. Ker se »na isto ozirati ne more,« je bila prošnja zavrnjena. — Nato so imeli v precepu dramskega režiserja Vala Bratina in igralca Rada Železnika: prišel je namreč dopis, da sta se v igralski loži opernega gledališča nedostojno vedla. Kazen: globa po 50 kron in za mesec maj prepoved vstopa v igralsko ložo opernega gledališča. Klepec Ivan, ki je nato dolga leta delal v gledališču, je zaprosil, če bi ga nastavili kot odrskega mojstra. Obvestili so ga, naj se predstavi dramaturgu v dramskem gledališču. (Vse kaže, da so Nučiča, upravitelja Drame, zares do kraja onemogočili.) — Joško Zorman je prosil za povišanje plače — dovolijo mu 500 mesečnih kron — od prvega maja dalje. Tudi opernemu slugu Verstovšku so zvišali gažo na 400 kron. — Povhe je napisal prošnjo za benefični večer. Dovolijo mu ga, če podpiše pogodbo za prihodnjo sezono in sicer kot igralec z mesečno plačo 1200 kron in 20 kronami honorarja za dve predstavi. Če tega ne sprejme, ne bo z benefičnim večerom nič. — Peček je prosil za povišanje gaže »v nazaj«. Tudi zanj velja: če podpiše pogodbo za prihodnje leto, bo konzorcij upošteval njegovo prošnjo. — Zofija Borštnikova terja odškodnino za študij »Hasanaginice«. Odgovorijo ji, da drama »ni odstavljena iz repertoirja in bo prišla na vrsto«. — Vincenc Sirnik doseže povišanje plače (350 kron), Leopoldu Kovaču pa prošnjo za zvišanje odklonijo. — Neki Vladko Pelan terja odškodnino za stvari, ki mu jih je tat (glej spredaj) odnesel iz garderobe. Odklonjeno. — Tudi požarna bramba ni imela sreče, ko je prosila za zvišanje gaže. — Zapisnikar je bil Pavel Golia.

Pa seja direktorija?

Udeležili so se je Ažman, Praprotnik, Adlešič, Grafenauer in Bleiweis.

Nučič je poslal zahtevo, naj mu dovolijo vrnitev v Zagreb in razveljavijo pogodbo. Odklonjeno (glej Nučič, Igralčevi spomini III). — Glede napadov na konzorcij v časopisju sklenejo naslednje: »Upravni svet Slovenskega gledališkega konzorcija se je posvetoval v seji dne 10. maja 1919 o napadih na gledališče v časopisju v zadnjem času, zadevo preiskal in dognal, da so napadi brez podlage. Sklenilo se je, da ne bo odgovarjal po časopisih, ampak da bo ravnateljstvo predložilo svoj račun občnemu zboru« (glej Nučičeve spomine). — Milan Klemenčič se nastavi za vodjo marionetnega gledališča z mesečno plačo pa 1000 kron za dobo enega leta. Hkrati se dovoli nabavni kredit do zneska 5000 kron. — Dramaturga Golio in tajnika Gradiša pošljejo na Hrvatsko angažirat »3 moške in 3 ženske moči«. (Zato že angažirane igralce tako krčevito silijo k obnavljanju pogodb za prihodnjo sezono — glej sejo upravnega odbora istega dne!) — Dramske predstave se začenjajo z zamudo — sklenejo krivce strogo kaznovati. — Anton Danilo zaprosi za benefično predstavo — 40-letnica. Dovolijo mu jo in sme jo proslaviti kateregakoli dne, le 22. maja ne. — Hugu Zatheyu dovolijo 1200 kron predujma — na odplačilo. — Funtek kot



Hinko Nučič, igralec, nadrežiser in upravitelj Drame v sez. 1918/19



Pavel Ločnik, dramski igralec (pred 1923)

predsednik gledališkega sveta znova načne vprašanje o zamujanju v Drami. Sklenejo, da je »za pravočasni začetek« odgovoren režiser in še enkrat poudarijo, da bodo krivci strogo kaznovani. Leti tudi to na Nučiča? — Na koncu sklenejo, da gredo vsi zneski za kazni in globe v penzijski fond, ki se zanj odpre poseben konto pri Jadranski banki. — Tudi tu je bil zapisnikar Pavle Golia.

O uspehu Govekarjeve poti ne zvemo nič, pač pa je ohranjeno pismo, ki mu ga je 21. maja pisal intendant zagrebškega gledališča Hreljanović. Govekar se je namreč zanimal za gostovanje ljubljanske Opere v Zagrebu. Tam pa, kot zvemo iz pisma, še niso odigrali vseh predstav za abonente in zato ne morejo opraviti obljubljenega gostovanja v Temišvaru. Bi hoteli, sprašuje zviti Hreljanović, Slovenci tja? »Ker je to gostovanje eminentno politično-nacionalnega pomena,« piše, »mislim, da delam v interesu stvari, ako Vas animiram za to dejanje.« In dalje: »V imenu skupne in svete naše stvari Vam polagam na srce, da pojdite v Temišvar.« Če se bo odločil, mu piše, naj to sporoči kraljevi srbski vojni komandi v Temišvaru. In zaključí: »Iz vsega srca Vam želim najboljšega uspeha.« — Govekar ni vedel, kaj bi: namesto v Zagreb — v Temišvar.

V soparici rivalstva in finančnih težav je ob zaključku sezone postala do kraja vznemirljiva tudi repertoarna, igralska in uprizoritvena problematika in z njo v zvezi ves sistem upravljanja neizkušene slovenske gledališke hiše. Predsednik gledališkega sveta profesor in književnik Anton Funtek je bodisi po naročilu ali pa ker je sam začutil potrebo, izdelal vrsto predlogov, ki naj bi pregnali zmedo in neznanje in stvari postavili na pravo mesto.

Elaborat (rokopis) je datiran s 4. 6. 1919 in nosi št. 36. Vrh prve strani je kot iniciator zapisan Gledališki svet v Ljubljani, na koncu 7. strani pa je podpisan samo Funtek kot predsednik. Namenjen je ravnateljstvu upravnega sveta (= direktoriju) gledališkega konzorcija. Glasi se:

»Gledališki svet je v svojih poslednjih sejah razpravljal o prihodnjem ustroju slovenskega gledališča ter sklenil ravnateljstvu upravnega sveta gledališkega konzorcija predložiti v uvaževanje nastopno mnenje:

I. Drama.

Drama se bo morala orientirati povsem drugače, kakor se je doslej. Slovenci tvorimo s Hrvati in Srbi eno državno skupino in zagadelj mora naše narodno gledališče v prvi vrsti skrbeti za to, da slovensko občinstvo spoznava hrvaško in srbsko dramatsko književnost. V tekoči sezoni sta se iz teh literatur uprizorili samo dve drami: Nušičev »Svet« in Vojnovičeva »Smrt majke Jugovičev«. — A tudi obratno bi bilo treba storiti vse korake, da bi hrvaška in srbska gledališča sprejemala v svoj repertoar slovenske drame, zakaj samo tako se naposled poleg politične vzajemnosti dejansko izvede tudi občekulturno edinstvo v kraljestvu Srbov, Hrvatov in Slovencev. Dolžnost dramaturgova bi torej bila, da za prihodnjo sezono določi kar največ mogoče hrvaških in srbskih iger, v prvi vrsti takih, ki so tipičnega značaja.

V sedanji sezoni se je jako malo spoštovala želja gledališkega sveta, da bi repertoar slovenskega gledališča ponajveč obsegal igre slovanskega izvora. Od slej bo treba vse intenzivneje sezati po bogati ruski, češki in poljski literaturi. Dramaturg naj poskrbi za to, da se znamenita dela iz teh književnosti o pravem času prestavijo, ako še niso prevedena.



Anton Cerar Danilo, režiser in igralec



Josip Plut (1921)

Skrajno potrebno je nadalje, da ravnateljstvo upravnega odbora gledališkega konzorcija pridobi v se domače igralce in igralko, najsi bi se morda pojavile tudi finančne težave. Narodno gledališče slovensko po svojem namenu in bistvu ne sme gledati na denarni efekt, ako naj res vrši svojo kulturno nalogo; če bi se pokazal deficit, bi ga morala pač pokriti država. Saj ni lahko umevno, zakaj bi se državno subvencionirala samo hrvaška in srbska gledališča, naše slovensko gledališče pa naj bi bilo vedno zavisno od večjega ali manjšega udeleževanja gledališkega občinstva in vezano zgolj na dohodke, ki jih prinašajo predstave. Tudi če bi se pokazale druge težkoče, naj se poizkušajo premostiti. — Domači igralci in domače igralko pa se morajo pridobiti našemu gledališču tudi zato, ker ne bo nikoli pravega napredka, ako si bo moral naš oder pomagati z drugorodnim osebjem, ki ob najboljši volji nikakor ne more popolnoma vladati čistega, resničnega slovenskega jezika. Gledališki svet izraža še pri tem željo, naj ravnateljstvo upravnega sveta gledališkega konzorcija stori vse, kar je le mogoče, da zlasti Ignacija Borštnika, Milana Skrbinška in druge odlične slovenske igralce stalno pridobi za naš oder.

Glede režiserskih poslov poudarja gledališki svet le svoje načelno stališče: režiser — najsi je ta ali oni — ne imej samo dolžnosti, da skrbi za točne in popolne uprizoritve, ampak tudi to dolžnost, da v z g a j a zmožne igralce za režiserski posel; zato jim mora skupno z dramaturgom dajati priliko, da nastopajo samostojno kot režiserji. Toda slovenskemu gledališču je treba v prvi vrsti slovenskih režiserjev in zato je gledališki svet prepričan, da se morajo na vodilna mesta odslej postavljati samo in izključno veščaki slovenske narodnosti.

II. Opera.

Način, kako se je v letošnji sezoni postavil operni šef in na drugi strani, kako so se pri opernem gledališču uporabljali naši domači glasbeniki za kapelnike, kaže, da je gledališki konzorcij prezrl velik in silno važen del svoje naloge. Gledališki svet verjame konzorciju, kar je zatrjeval o svojem času, da hoče ustvariti narodno gledališče, da mu je torej do naše kulture, ne pa do dobička. Na tej premisi je gledališki svet glede smeri naše umetnostne politike gotovo istih misli z gledališkim konzorcijem, ako izreka, da mora naše gledališče slovensko občinstvo v prvi vrsti seznanjati čim prej in kot z najnujnejšim z vsem, kar se le pojavlja znamenitejšega v hrvaški in srbski glasbeni umetnosti. Kakor pri drami smatra gledališki svet tudi pri operi za prvo kulturno potrebo, da Slovenci popolnoma spoznamo vse duševno življenje v naši državi, ker je to prevažno za našo kulturno produkcijo. Kar se tiče ostalih kultur, se vidi gledališkemu svetu spričo dosedanje silne prevalence germanskih kulturnih vplivov potrebno, da posebno odpremo vrata vsem slovanskim kulturam.

Umevno je samo po sebi, da je treba iz teh kultur izvajati najprej ona dela, katera so pri nas še nepoznana; šele v drugi vrsti bi morali prihajati v poštev pri nas že znani proizvodi. Pogled na repertoar letošnje sezone pa kaže, da tisti, ki sestavljajo ta repertoar, nimajo zadostnega smisla za naše kulturne potrebe, zakaj letošnja operna sezona je prinesla doslej eno češko in eno rusko opero, ki sta se pri nas izvajali že jako pogostoma; ni pa prinesla nobenih za nas novih ruskih, čeških in poljskih opernih del in nobene hrvaške ali srbske stvari.

Z opernimi predstavami je tesno združeno personalno vprašanje. Nobe-nemu kapelniku, ki se lahko po eni ali dveh sezonah za vselej poslovi od nas, ne more biti do razvoja naše kulture in ne do tega, da bi med nami vršil kulturno delo. Zadovoljen je, ako na častit način izvede nekaj oper svojega repertoarja, ki je povprečni repertoar vseh odrov po svetu. S tem je storil vse in največ, kar je sploh hotel.

To bi nam Slovencem — oziroma ne nam, ampak konzorciju slovenskega gledališča — lahko zadoščalo, ako bi smatrali gledališče za dobičcarsko podjetje; nikakor pa ne more zadoščati, dokler imamo gledališče za kulturnen zavod. Posledica tega naziranja je: kakor pri dramskem gledališču, tudi pri opernem gledališču katerakoli vodilna in odločilna mesta sodijo edino našim ljudem, katerih vse življenje bo ostalo zvezano z življenjem našega naroda. Naravna posledica je potem, da moramo skrbno gojiti svoj umetniški naraščaj. Res s v o j e gledališče bomo imeli samo, če bodo tudi vsi kapelniki naši ljudje, to se pravi: mi sami moramo nuditi svojim mladim kapelnikom vse možnosti, da si doma pridobe potrebno rutino. To se pri nas ni godilo v sedanji sezoni in se tudi ne bo godilo v prihodnji sezoni, če se razmere ne izpremene.

To bi nam Slovencem — oziroma ne nam, ampak konzorciju slovenskega domačin, ne more biti do tega, da bi dobili dober ali pa sploh kakšen kapelniški naraščaj. Za zgled naj bodo navedene te-le napake, ki so se, kakor kaže videz, zgodile v tekoči sezoni: naši glasbeniki dr. Čerin, Ravnik, Škrjanec so pri opernem gledališču opravljali nižja, težaška dela, dasi bi se bila prva dva, oba resna glasbenika, toda uporabljana za kapelnika samo v opereti, brez dvojbe enako uspešno poizkusila v operi. Skrben šef naše opere bi jim vse-kakor moral preskrbeti možnost operne rutine in bi Škrjanca kot nadarjenega glasbenika moral pripuščati k dirigentskemu pulstu.

Nadaj se gledalci, mi skuhil ves,
naključno upravnega sveta gledališkega kns,
svoja obvestiti o svoji želji, da se upravn,
želj name in oziro režiser Kučič nikakor
ne dvigati od prave, sklanjati z glavan,
stvari umnorijem, in da se, ali u močreč,
naslednji gledalci in sklanjati oziro tisti ot,
mači igralci, ki za prihodnje sezono misli
otvoriti prave. Pri tem gledalci mi
priporočam razmatranje upravnega sveta
gledališkega knsorija, naj pri sklanjati
novih upravnih glavi naslednji pravnih
igralcev postopajo kar najprejotnej.

Konsorij igraja gledalci mi željo, naj
se obaj nikar ne pot. trinit, in sklanjati
postopko ne dvigatije pravnorajni ~~postopko~~
oblasti in sklanjati, ki so za nas
sklanjati brez pravega pravnorajni.

A. Tumbić,
predsednik.

Dopis gledališkega sveta direktoriju Slovenskega gledališkega knzorcija —
3. maja 1919

Gledališki svet torej želi, naj si ravnateljstvo upravnega sveta gledališkega knzorcija postavi za princip, da i pri drami i pri operi na vodstvena mesta sodijo le Slovenci in samo če bi teh ne bilo, tudi veščaki drugih slovan-
skih narodnosti i istotako naj strogo pazi na to, da se bo repertoar v prihodnji
sezoni gibal v zgoraj označenih smereh.

Ker pa ta vprašanja ne spadajo toliko v področje gledališkega konzorcija — saj ta skrbi le za finančno stran slovenskega gledališča — kolikor po večini v področje gledališkega sveta, želi gledališki svet, naj se dva njegova člana redno vabita k sejam upravnega sveta gledališkega konzorcija. Ta člana naj bosta dr. Alojzij Kraigher in Anton Lajovic.

Nadalje je gledališki svet sklenil ravnateljstvo upravnega sveta gledališkega konzorcija obvestiti o svoji želji, da se upravitelj drame in višji režiser Nučič nikakor ne odveže od pogodbe, sklenjene z gledališkim konzorcijem, in da se, ako le mogoče, našemu gledališču ohranijo vsi tisti domači igralci, ki za prihodnjo sezono niso obnovili pogodbe. Pri tem gledališki svet priporoča ravnateljstvu upravnega sveta gledališkega konzorcija, naj pri sklepanju novih pogodb glede *n a s l o v o v* posameznih igralcev postopa kar najprevidneje.

Končno izraža gledališki svet željo, naj se odslej nikar več pod krinko »kulturnih dogodkov« ne dovoljuje praznovanje obletnic takim igralcem, ki so za našo kulturo brez pravega pomena. A. Funtek, predsednik.«

Dopis je nadvse zgovoren in daje pregledno podobo nekaterih, predvsem umetniških problemov takratnega slovenskega poklicnega gledališča. Poudarek na slovanskem repertoarju je seveda nasilen, saj ga je dala prej politična kot živa gledališka zavest. Zato pa je vse pozornosti vredna zahteva po slovenskih igralcih in po slovenskem vodstvenem osebju. Zelo zanimiva je formulacija o usodni povezanosti gledališkega ustvarjalca z narodom, nič manj pa rahel namig na dobičkarsko miselnost konzorcija.

6. junija je bila v prostorih Jadranske banke znamenita seja upravnega sveta, ki so se je udeležili predsednik Lilleg, dr. Kraigher, prof. Funtek, ravnatelj Praprotnik, dr. Adlešič, Anton Kralj, svetnik Govekar, svetnik Bleiweis, dr. Ažman, sodnik Lajovic, prof. Grafenauer in dramaturg Golia.

Razmišljali so o predlogu dr. Adlešiča o marionetnem gledališču in nato dovolili Milanu Klemenčiču angažma za dobo od 1. 5. 1919 do 1. 5. 1920 z mesečnim dohodkom 1000 kron. Hkrati so odobrili kredit za ureditev odra (6000 kron). Honorar soigralcev bo določalo ravnateljstvo. Postavili pa so pogoj: najmanj 100 predstav v osmih mesecih. O angažiranju ostalega osebja sklepa konzorcij. Režije, inscenacije in repertoar določajo sporazumno gledališki svet, upravni svet (odbor) in gledališki konzorcij. »V varstvo avtorskih pravic, prostega razpolaganja figur, dekoracij itd. se določi posebni odsek.« — Požarna bramba je bila vztrajna, ponovno je terjala zvišanje honorarja od 6 na 10 kron »po osebi in predstavi«. Tokrat so jim ustregli, a le začasno — do konca sezone 1919.

Rekli smo, da je bila seja znamenita. Res je bila. Tista seja je bila to, ki je bil njen glavni junak »giljotinirani« upravitelj Drame Hinko Nučič. Da bomo stvar lažje razumeli, na kratko obnovimo vso »afero«:

1. julija 1918 se je Hinko Nučič pripeljal iz Zagreba, kjer je z uspehom šest sezon delal v kr. deželnem hrvatskem gledališču, v Ljubljano. Postal je upravitelj Drame, obenem pa še intendant namesto Govekarja, ki je pri konzorcijskih možeh padel v nemilost. A njegove moči je bilo brž konec — 5. 3. je konzorcij izdal »Službeni red v dramskem gledališču«, po katerem je dejansko polnomočje dobil na novo nameščen dramaturg Pavel Golia. Nučič je dal dolgoročno odpoved — ostal bo samo še do konca sezone. 20. 4. Slovenec piše, da

se bo Nučič vrnil v Zagreb. 4. 5. Narte Velikonja v Slovencu piše o razmerah v Drami in se postavi na Nučičevo stran. 8. 5. je prav tako v Slovencu nastopil proti konzorciju še France Bevk. 19. 5. je bilo že zelo vroče: na predstavi igre »Smrt majke Jugovičev« je Borštnikova na odprtem odru rotila Nučiča, naj ostane še nadalje v sredi ljubljanskih meščanov »in deluje za povzdigo naše dramatične umetnosti,« kakor piše Slovenec in omenja, da so »ovacije občinstva trajale 8 minut nepretrgoma«. 23. 5. je bil Danilov jubilej, Nučič mu je govoril in kot sam trdi, so bile njegove besede »odraz moje tedanje revolte zoper vse one neugodnosti, ki sem jih moral doživljati v poslednjih mesecih od direktorija Slovenskega gledališkega konzorcija«. Hotel je doseči prekinitev pogodbe, konzorcij pa se je temu upiral. Mučno stanje naj bi rešila seja, ki o nji govorimo.

Poglejmo najprej, kako jo popiše Nučič (Igralčeva kronika III, str. 118 do 121):

»Na petkovo sejo upravnega sveta je bilo objavljeno 17 oseb, da razčistijo mojo zadevo. Prisoten je bil v prvi vrsti petčlanski direktorij konzorcija: Praprotnik, Govekar, dr. Ažman, dr. Adlešič in prof. Grafenauer. Dalje je bilo povabljenih 10 upravnih svetnikov konzorcija, med njimi M. Hubad, A. Lajovic, prof. Funtek, župnik Finžgar in še šest zastopnikov mesta Ljubljane. Konzorcij je razen mene povabil na sejo tudi dramaturga P. Golia, ki je zavzel konec dolge mize meni nasprotno mesto... Zdelo se mi je, ko da se pripravlja neka vrsta inkvizicije v malem. Čez nekaj časa je predsednik A. Praprotnik konstatiral sklepčnost ter... otvoril sejo z dnevnim redom: Zadeva Hinka Nučiča. V daljšem uvodu je opisal moje uspešno delo... toda dotaknil se je tudi neugod-



Josip Drvota (1918)



Emil Kralj (1920)

nosti, ki so se pojavile med menoj in konzorcijem ob imenovanju dramaturga in ob nekih drugih stvareh, ki so v očeh upravitelja Drame precej poslabšale dobre odnose med njim in direktorijem konzorcija in sicer do te mere, da želi Hinko Nučič ponovno zapustiti Ljubljano. Predsednik Praprotnik je mnenja, da ne more biti niti govora o tem, da bi jaz mogel in smel sedaj prekiniti svoj angažma v Ljubljani, ker me pravnoveljavna pogodba veže s konzorcijem še polni dve leti. Zato apelira name, da poslušam upravni svet konzorcija, ki želi, da zavlada zopet dobro razmerje med nami. Po tem dolgem nagovoru je predsednik dal besedo meni.

Moje besede se bile kratke, mirne, a razume se — precej trpke... Moje besede so dokazale, da je konzorcij prvi grešil, ker je stanovanje na Rimski cesti, ki je bilo namenjeno meni, dal za mojim hrbtom Franu Govekarju... Pokazale so, da je konzorcij angažiral brez moje vednosti in brez mojega priznanja dramaturga P. Golia, pokazale so pa tudi to, da je konzorcij skupno z novim dramaturgom izdal 5. III. »Službeni red v dramskem gledališču«, s katerim mi je na mah odvzel v očeh celokupnega ansambla vso avtoriteto, vse dotedanje funkcije voditelja Drame ter me je brez vzroka tako postavil pod kuratelo. Direktorij konzorcija je s tem dejanjem prelomil pogodbo, ki jo je sklenil z menoj kot upraviteljem Drame. Ker nisem krivec jaz, pač pa konzorcij... zahtevam... od konzorcija... da razveljavi mojo pogodbo... ter mi dovoli, da zapustim konec sezone 30. VI. t. l. svoj angažma v Ljubljani.

Ves borben in užaljen je (Golia) začel udrihati po moji izjavi. Mlel je na dolgo in na široko. Nameraval je postajati žaljiv in oseben... in ko mi je povrh vsega očital »virtuoznost« — da namreč hočem ostati »virtuoz« v ansamblu — me je ta žalitev pognala kvišku. Prekinil sem svojega nasprotnika. Naglo sem vstal in energično vprašal... ako imata direktorij in upravni odbor konzorcija še kako vprašanje... Čez nekaj trenutkov je predsednik Praprotnik... tiho odgovoril: »Odbor nima nobenega vprašanja več.«

»Potem mi dovolite, da zapustim sejo, preden odgovorim na izzivanje gospoda predgovornika. Hvala!« — In s čilim korakom sem zapustil »Jadransko banko«. Tako je bila končana v popolnem nesoglasju moja zadnja seja s konzorcijem.«

Kaj pa zapisnik?

»Predlog predsednika g. Lillega, naj se sporazume glede zadeve Nučiča — v kateri obliki naj se od njegove strani zadeva pojasni. G. sodnik Lajovic predlaga, naj se Nučiču predoči, da »igralec« ne more biti gospodar gledališča, naj se mu to odvzame, ako se tega ne more odreči, naj se ga odpusti.«

To so govorili — kot vse kaže — ko Nučiča še ni bilo na seji. Verjetno so čakali nanj, kajti prešli so na točki, ki smo ju že omenili: marionetno gledališče in požarna bramba. Tedaj je po vsej priliki vstopil Nučič. V zapisniku beremo:

»Hinko Nučič: pozvan da pojasni glede pisanja po časopisih proti konzorciju.

Izjavlja:

1. Da nima nobenega stika s tem pisarjenjem, prišli so drugi ga povprašat, on sam ni pripovedoval ničesar, pojasnil je le svoj nesrečen položaj, od njega samega ni prišlo ničesar v javnost.



Osip Šest (pred prvo vojno)



Rado Železnik (1915)

2. Govor njegov ob priliki 40-letnice Danila so časniki od njega izsilili in prosili, on sam ga ni dajal. Na vprašanje g. sodnika Lajovica: Kdo je sestavil dotični govor, naperjen proti vodstvu gledališča, odgovarja Nučič, da on sam.

Nučič vpraša: Ali je konzorcij prosil pri zagrebškem gledališču njegovo odpušitev iz Zagreba, kjer je imel še kontrakt 4 let. Odgovorita g. svetnik Govekar in dr. Grafenauer, da sta to storila.

3. Izjavlja, da mu je z nastavljenim dramaturgom g. Golio odvzeta vsa njegova avtoriteta, dokaz — čita — hišni red in delokrog dramaturga.

4. V februarju 1919 je na podlagi tega hišnega reda uradno izjavil g. dramaturgu, da koncem sezije 1919 odide nazaj v Zagreb, ker tukaj je nepotreben ter nima delokroga.

G. ravnatelj Praprotnik konstatira, da je dramaturg namestnik intendanta g. dr. Grafenauerja, vse podpisujejo 2 člana konzorcija ali pa namestnik istih, to je tajnik Daneš.

G. predsednik gledališkega sveta prof. Funtek arbitrira pogodbo Nučiča ter citira pasus, da le intendantca določa delokrog posameznih članov, režiserjev itd. in nihče drug.

G. sodnik Lajovic vpraša, ali bi bil g. Nučič prišel iz ljubezni do slovenske Drame, kar tako zatrjuje, v Ljubljano, ne da bi se mu poverilo vodilno mesto. Nučič odgovarja, da ne, ker tukaj noče delovati v istem nivoju z začetniki, dočim so v Zagrebu trezni umetniki.

G. svetnik Govekar dokazuje, da ni Nučič v svojih pravicah nikakor omejen, a pozabiti ni, da je dramaturg Golia ne le dramaturg, ampak predvsem

zastopnik direktorija. Med izvajanjem g. dramaturga Golie na trditve g. Nučiča ta vstane ter vpraša: »Ali gospoda nimajo nič drugega z menoj govoriti?« — ostentativno zapusti sejo brez opravičenja.

V zadevi Nučič se sklene:

Predlog dr. Ažmana, da se g. Nučič s 1. avgustom 1919 odpusti. Predsednik g. Lilleg stavlja predlog na glasovanje. (Gledališki svet ne glasuje, ker nima pooblastila.) Glasuje se: odpusti se (s 7 glasovi večine).«

Člani direktorija in Golia se po tej mučni zadevi še niso razšli: sejali so naprej. Za Dramo so angažirali Vrtačnikovo (300 kron na mesec), Rukavini — ravnatelju Operu — povišali gažo na 1500 kron, glede Wintrove so bili mnenja, da se za sedaj nanjo še ne reflektira, zvišali so nagrado tajniku Danešu na 200 kron, knjigovodji Rakovcu pa gažo na 600 kron.

Naslednjega dne (7. 6.) je Pavel Golia podpisal plačni seznam za artistično in tehnično osebje, za delavce in predstave (gasilci, biljeterji, policijska straža, vratar). Ne, to še niso z beograjskim prispevkom povišane plače, saj o tem prispevku, kot bomo kasneje videli, ta hip še ni bilo nê duha ne sluha. Ali so bile samo vnaprej pripravljene — za prelepi trenutek, ko bo Beograd izkazal svoje usmiljenje, ali pa so jih zares že izplačevali? Ne vemo, zanimajo nas pa vseeno, zato si jih ogledmo:

Artistično osebje: Nučič: mesečna gaža 1200, letna 14 400, Povhe — prazno, Peček 1000, Šest 900, Železnik 900, Rasberger 800, Bratina 900, Danilo 1200, Drenovec 700, Gregorin 600, Ločnik 600, Novak 450, Plut 500, Prek 500, Smerkolj 400, Leljak 400, Kopač 250, Bukšekova 1000, Juvanova 750, Šaričeva 900, Vera Danilova 1000, Mira Danilova 400, Bergantova 400, Garvasova 400, Marjanovičeva 700, Rogoz 700, Rogozova 700, Rakarjeva 420. Vodstvo: Golia 750, Pregelj (kasirka) 350. Tehnično osebje: Povhetova (sufleza) 400, Corriari (reviziter) 400, Corriarijeva (garderoberka) 200, Hudeček (garderober) 320, Bolha (frizerka) 150, Slabina (sluga) 200, Milavec (razsvetljač) 500, Erzin (razsvetljač) 500. Vsi ti plačani celo leto (12 mesecev). Delavci: Schmidt (mojster) 22 na dan, 154 na teden, 660 na mesec, 6600 na sezono — 10 mesecev!, Firla (vrvar) 18 na dan, 540 na mesec, V. Leben (predelavec) 14,67 — 440,10, F. Leben (predelavec in mizar) isto, Matejek (tapetnik) 15,67 — 470,10, Kern (delavec) 13,20 — 396, Škof in Banoč (delavca) prav tako kot Kern, Premk (kurjač) 14,67 — 440,10 in Šantel (mizar) — prav tako. Gromek, Kaiser in Prešeren, katerih posel ni omenjen, so dobivali po 8 kron na dan. Gasilci — na predstavo jih je hodilo po sedem — so dobivali po 10 kron na večer, biljeterji po 2 kroni, policija (3 stražniki in en uradnik) skupaj 36 kron na večer, vratar pa 5 kron.

Za vse zgoraj naštete sodelavce je gledališče izdalo vsak mesec 31 053,50 kron, na leto pa 355 566 kron. (Za artistično osebje na mesec 18 770, na leto 225 240, za vodstvo 1100 oz. 13 200, za tehnično osebje 2670 oz. 32 040, za delavce 5308,50 oz. 53 085, za gasilce, biljeterje, stražnike in vratarja pa 3205 oz. 32 050.)

Golia je na koncu pripisal še naslednjo opombo: Kasa pri razprodani hiši znaša: A abonement 800 kron, B abonement 800 kron, C abonement 1200 kron, izven 3000 kron, znižane cene 2000 kron, dijaška predstava 1000 kron.

Govekar, ki še ni dočakal uspeha beograjskih naporov, je 10. 6. sestavil novo peticijo na občinski svet ljubljanskega mesta (koncept):

Slavni občinski svet!

Vdano podpisani direktorij gledališkega konzorcija izreka slavnemu občinskemu svetu za dovoljeno mestno subvencijo v znesku 50 000 K za sezono 1918/19 najtoplejšo zahvalo, to tem bolj, ker se nam je s to subvencijo omogočilo sploh začeti s pripravami za minolo sezono. Hkrati prosimo, da se dovoli slovenskemu narodnemu gledališču zopet mestna subvencija za sezono 1919/20 v znesku 50 000 K, a da se ta subvencija zviša s tem, da se gledališčema za bodoče popolnoma odpiše takozvani veselčni davek.

Tega davka ne plačuje nobeno drugo narodno gledališče, nego se le našemu gledališču predpisuje ter se s tem z eno roko daje, a z drugo jemlje zopet nazaj.

Dovoljujemo si opozoriti, da daje mesto Zagreb svojemu gledališču po 50 000 K letne subvencije in še 150 000 K na leto za garderobo in dekoracije: skupaj torej 200 000 K na leto.

Prosimo torej, da se mestna subvencija zviša na 75 000 K na leto ali pa naj se veselčni davek v pavšalnem znesku 25 000 K odpiše.

Direktorij ima z nabavo nove garderobe, novih dekoracij in novega arhiva — tekom vojne se je vse uničilo ali razneslo — naravnost ogromne troške, tako da se z dohodki predstav ob današnjih visokih gažah vbodoče gledališče nikakor ne more vzdržati brez povišane mestne podpore in ne da bi mu tudi država primerno priskočila na pomoč. Direktorij gledališkega konzorcija v Ljubljani.«



Rade Pregarc, režiser in igralec (1912)

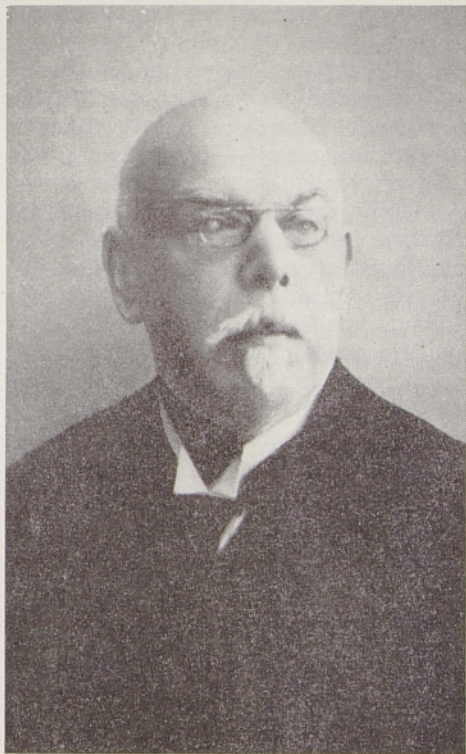


Ivan Levar (ok. 1918)

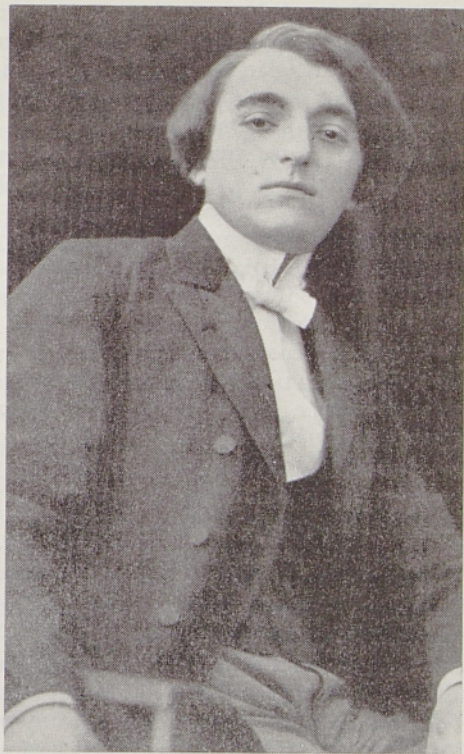
Ferdo Kozak je medtem zapustil ljubljansko meglo in živel v zlati Pragi. Od tam je 10. in 16. 6. pisal Avgustu Praprotniku. Vse kaže, da je z datumoma nekaj narobe, kajti po vsej logiki je bilo najprej napisano pismo z dne 16. 6. in šele potem ono drugo.

Kandidat filozofije Kozak je takrat ravno odhajal iz Prage pa je potreboval »kakih 300 kron, da si tu uredim svoje stvari«. Praprotnik mu je takoj priskočil na pomoč, ki se mu v drugem pismu Kozak zanjo iskreno zahvaljuje.

16. 6. — istega dne so Nučiču že drugič odklonili poslovilno predstavo — so se člani direktorija zbrali k dolgi seji, tokrat brez Golie, ki je morda že angažiral po Hrvaškem. Obravnavali so v glavnem same prošnje za povišanje plače — in jih skoraj vse vračali z istim refrenom: prosilec naj počaka, dokler ne pridejo doklade, tiste, ki je pred mesecem Govekar zanje tekal po Beogradu. Med prosilci so bili Janko Ravnik, Josip Drvota, Povhe, Ločnik, Plut, Bergantova in celotno »tehnično osoblje dramskega gledališča«. Honorar za godbenike dravske divizije — po 10 kron na moža — »se ne akceptira«. Dr. Čerin, njihov kapelnik, se je zaman potegoval za predujme na račun honorarjev »za igranje med dejanji«: odklonili so mu jih z utemeljitvijo, da »dramsko gledališče ni zasigurano«. Betetto je zaprosil za bonifikacijo potnih stroškov — dovolijo mu jo, a največ do 3000 kron, medtem ko dajo Bučarju za selitev iz Münchna v Ljubljano le 2000 kron. Vprašanje avtorske zaščite oz. lastninske pravice bo z vodjo marionetnega gledališča Klemenčičem uredil dr. Adlešič, ki se je za to gledališče vseskozi najbolj gnal. Sklenejo, da bodo Vidov dan počastili s slavnostno predstavo Meškove igre »Na smrt obsojeni«, pred igro pa bo govoril Finžgar. Za vojake bodo 29. 6. dali brezplačno predstavo: opereto »Mam'zell Nitouche«. »Vstopnice za parterne sedeže, balkon, galerijo se oddajo komandi dravske divizije v svrhu razdelitve med moštvo, razen tega se oddajo brezplačno v II. nadstropju lože za podčastnike, 4 lože v I. nadstropju za častnike.« — Potem je prišel na vrsto dr. Richietti, neki Italijan, ki je gledališču posodil garderobo, katere pa gledališče niti ni uporabilo. Pooblastijo dr. Adlešiča, naj piše Italijanu, da je bila korespondenca zaradi zaprtega prometa nemogoča, da plačilo za uporabo odklanjajo, pač pa so garderobo pripravljeni odkupiti, le da je zahtevani znesek 1000 lir prevelik, dali bi kvečjemu polovico. — Zatem se pogovor zasuče okrog Skrbinškovega angažmaja. Dramaturgu Golii se naloži, naj od Skrbinška izprosi pismeno ponudbo. Marjanovičeva, ki jo je angažiral Nučič, dobi enomesečni bolezenski dopust, v Beograd pa bodo na prosvetno ministrstvo poslali prošnjo za odlikovanje igralca Danila. Ponudba Rogoza in Kavcke se odstopi Golii v reševanje. Formulacija: Tržaški igralci ponudba se piše radi engagementa« — ni preveč jasna, vendar slutimo, za kaj gre. Nato: »Šest Josip: se angažira provizorno (do doklad) od 15. 5. 1919—15. 6. s 700 K mesečno, od 15. 6. s 700 in 200 (režij. prispevek) t. j. 900 K mesečno do prihoda doklade.« — Angažira se altistka Lucija Ožegović — od 1. 6. 1919 z 800 K na mesec. — Finžgarju se tantieme povišajo od nekdanjih 5 do sedanjih 10 odstotkov. — Drama naj bi šla gostovat v Maribor — tajnik se odpelje gor zaradi dogovorov o podrobnostih. — Nučičeva prošnja za častni poslovilni večer se — kot že vemo — odkloni, glede Pečkove prošnje za zvišanje gaže »v nazaj« pa se sklene, da se mu izplačuje od 1. 5. 1919 po 150 K — do novega kontrakta.



Anton Funtek, predsednik gledališkega sveta Slovenskega gledališkega konzorcija (pred 1932)



Valo Bratina, režiser in igralec (ok. 1918)

Seje direktorija 30. 6. sta se udeležila tudi Funtek in Golia. Razpravljali so skoraj samo o Drami in dramskih igralcih. Preučevali so Skrbinškovo pismo ponudbo za angažma in se posebej ustavili ob točki, ki terja, »da se g. Govekar nima vmešavati v dramske zadeve«, na kar Govekar izjavi, da se sploh ne bo mešal vanje. Sklenejo, da Skrbinšku ponudijo 1500 kron kot igralcu in režiserju, hkrati pa bo konzorcij tudi posredoval pri vladi za študijsko podporo. Vendar v času takega dopusta ne more prejemati plače. Danilu določijo stalno plačo 1200 kron brez kakršnegakoli honorarja, režijski honorar pa ostane, »kakor se v opče določi«. Miri Danilovi ponudijo 400 kron na mesec (glej spredaj plačilni seznam), Boršniku 1500, če pa bo samo gost (20 dni v mesecu) pa le 1000 in 200 kron doklade za vožnjo. (5. 7. je nečitljivo podpisani član konzorcija pisal Boršniku naslednje pismo: »Velecenjeni gospod Borštnik! Moje pismo se je nekoliko zamudilo, ker je morala še Glasbena matica sklepati v seji radi Vas. Stvar stoji takole: Mi (Gledališki konzorcij) Vam plača za gostovanje celo leto, to je na mesec po 30 dnij — letne gaže 18 000 K — ter še doklade, katere pripadejo na Vašo plačo iz Beograda. (Zagreba! — op. p.) Če pa igrate samo 20 dnij pa K 1200 — na mesec. Konservatorij (Glasbena

matica) Vam plača za proponirano ter poučevanje dramatične igre 9 ur na teden in eno uro mimike, torej skupno 10 ur na teden K 5000 do 6000 — na leto. Ker nam je mnogo na tem, da pridete v Ljubljano, Vas prosim, mi takoj sporočite, če ste z gorenjimi propozicijami zadovoljni ter beležim z odličnim spoštovanjem.«) Angažirajo Skrušnýja in sklenejo odpreti atelje za slikanje kulis za vse jugoslovanske odre (!). Skrušný (ali konzorcij — ni povsem jasno op. p.) participira z eno tretjino dobička. V tem smislu se bo sestavila vloga na deželno vlado. Dramskim igralcem se izjemno dovoli gostovanje v Mariboru, vendar z opombo, da morajo v prihodnje igralci najmanj 14 dni pred gostovanjem vložiti pismeno prošnjo za dovoljenje, ki jo morajo vsi udeleženci lastnoročno podpisati. Povheta opozorijo, naj se v pismih na konzorcij »v bodoče posluži dostojnega tona«. Prošnja Gustava Strniše za angažma se »aservira do prihodnje seje«. Cirili Medvedovi uslišijo prošnjo, naj se ji izplača gaža čez počitnice vnaprej. Ločniku dovolijo revidiranje kontrakta. Za igralko se ponudi Marija Robič, informacije o nji bodo poiskali pri Jaku Špicarju v Radovljici. Pečku so izplačali zvišano gažo še za en mesec nazaj (od 1. aprila). Tudi Bratini dovolijo dvig počitniške plače, vendar naj se mu odtegnejo vsi predujmi, za novo pogodbo pa mu nudijo 900 kron na mesec. Skrbinškovi dovolijo gostovanje 5. 7. za angažma, »potem se bo pogajalo«. Šest je ponudil 4 prevode iger, odkupijo jih »à 300 K po igri = 1200 K«. Dovolijo se delavske predstave »in to s participiranjem na $\frac{1}{2}$ prihoda ter stroški«. Wintrovi ponudijo angažma s 700 K, pogaja naj se z njo Golia. Bukšekovi se »za novi angažman« dovoli gaža 400 kron. Rogoz in Kavcka se angažirata s 1400 kronami mesečno, špeditorske stroške bo plačal konzorcij na račun gaže, znesek se odtegne v mesečnih obrokih, dovoli se prispevek za selitev (500 kron). Razsvetljaču Milavcu se odpove, ko ugasne pogodba. Suflezi Povhetovi ponudijo za prihodnjo sezono 400 kron mesečno. Angažirajo — a le na poskušnjo — Mičića iz Zagreba, tudi 400 kron mesečno. Veri Danilovi ponudijo angažma za opereto in dramo — 1000 kron mesečno. Predujmi na doklade se dovolijo članom, ki so potrebni, a le do 500 kron. Janku Ravniku prošnjo (za zvišanje plače) odklonijo. Jani Richterjevi zagotovijo zvišanje gaže, ko pridejo doklade, korepetitorica Gusta Dubrawska pa dobi za delo od 27. 5. do 26. 6. 400 kron. Poljaku tenoristu Josipu Stepniowskemu zvišajo gažo od 1000 na 1200 kron. Sezona 1919/20: Opera bo imela prvo predstavo 6., Drama pa 14. septembra. Za člane Drame pa še posebej velja, da morajo biti 1. avgusta »v Ljubljani na okupu ter se jih v slučaju potrebe pokliče na dolžnosti«.

Teden kasneje — 7. 7. — prvi dan po zadnji predstavi v sezoni 1918/19 se je direktorij ponovno sestal; tokrat se je Golii, zastopniku in kot vse kaže neomejenemu gospodarju Drame, pridružil še ravnatelj Opere Rukavina in kot so na prejšnji seji reševali predvsem dramske zadeve, tako bodo tokrat bolj operne. O Drami so govorili le v uvodu: dovolili so angažmaje in sicer heroino (eno) s plačo okrog 900 kron in naivko z 800 kronami in »2. rut. karakt. igralca (1 prvi ljubimec cca 900 K, 1 junaški oče, 1 komik)«. Angažirali bi jih za dobo od 1. 8. 1919 do 15. 7. 1920. Štefaniji Skrbinškovi naj se — če bo gostovanje »odgovarjalo« — ponudi 900 kron na mesec.

Pa Opera? Kako bo z njo v sezoni 1919/20? V baletu se »reangažirajo« H. Kliment z 800 kronami in doklado, H. Spirkova s 600 in doklado in Bežkova s 400 in doklado. Nadalje se v baletu reangažirajo Češnovar, Rožmanc, Muhar

in Wolbeck, dovoli se jim »sustentačna gaža« 200 kron, od 15. 8. pa 300 kron mesečno. Vse druge baletke iz zbora se odpuste. Mizzi Zamara, primabalerina od kdovekod, ponudi angažma za 2000 kron mesečno. Ravnatelju Rukavini naroče, naj angažira dve baletki z okrog 600 kron mesečne gaže, od pevcev pa junaškega tenorja z okrog 2000 kron mesečne gaže, junaškega baritona s prav tako plačo, dva baritona začetnika à 900 kron in mlajšega režiserja z okrog 800 kronami na mesec. Dovolj se kompletiranje orkestra na 48 mož. Angažira naj se operna suflerka. Mož, čigar ime je nečitljivo napisano, se angažira kot korepetitor in kapelnik z 800 K gaže in najmanj 300 K doklade. — Zatem so razpravljali o prezidavi odra (verjetno v Operi). O tem je poročal inženir Ota-hal (?). Sklenejo, da z delom začno, medtem pa bodo vložili — verjetno na vlado — prošnjo, proračun in načrte, iz katerih je razvidno, da bo prezidava stala okrog 60 000 kron. Izrečena je bila želja, »naj se v orkester po možnosti angažira samo Slovane«. Rukavini plačajo za pot na Dunaj in v Prago efektivne stroške in »dnevne diete« po 150 kron. Vsem članom orkestra, ki gredo igrat na Bled, se dovoli izplačilo gaže za julij. Dr. Krisperju sporoče, da potne stroške za osebe in inštrumente plačajo Blejčani, dnevnic za kapelnika Jeraja pa znaša 30 kron. Komponist R. Piskaček dobi za »Slovaško princesko« 8 % tantieme. — V nadaljevanju seje so v glavnem dovoljevali in prepovedovali predujme, zanimivejši so le naslednji sklepi: gledališki brivec Emil Navinšek naj postavi svoje zahteve — verjetno za prihodnjo sezono; angažira se Ivan Levar za dobo od 1. 7. 1919 do 15. 7. 1920 — 1400 kron na mesec; baletnemu mojstru Vlčku »se ne dovoli izplačevanje gaže vnaprej, naj redno dviga«; Da-



Pavel Golia — častnik v prvi vojni



Lipah Franc kot častnik v prvi vojni

nilo se angažira za dobo od 1. 8. 1919 do 15. 7. 1920 — 1300 kron; redne skušnje v sezoni 1919/20 se v Operi začno: 10. 8. za zbor, 15. 8. za soliste in sploh za vse.

Na seji direktorija 21. 7. je bil razen članov direktorija samo še Funtek kot zastopnik gledališkega sveta. Obdelovali so naslednje zadeve:

Praprotnik je najprej poročal o svojih posredovanjih za državno podporo po beograjskih ministrstvih — vse tako kaže, da je bila Govekarjeva zgovornost na Srbskem prešibka. Sklenjen je bil angažma z Borštnikom, ko so mu še prej zajamčili isto doklado, kot jo je imel v Zagrebu. Ker je Theaterverein razpuščen, prevzameta Dramo konzorcij in Kranjska hranilnica; »ista dovoli konzorciju podporo«. Dovoli se manjši znesek za popravila dramskega gledališča. Polonci Juvanovi dovolijo novo pogodbo, tudi predujem se ji lahko izplača. Prošnji za angažma Emila Kralja in Iva Gabrščka iz Trsta bosta počakali na prihodnjo sejo. Brzobjavila sta Tito in Ljubica Strozzi, a je z odgovorom treba počakati, ker sta Golia in Rukavina odsotna. (Vsebina brzobjavke ni omenjena. Ponudba v angažma?) Oglasi se »Musikverlag« Ö. Keerl z Dunaja — najbrž kak star račun. Odgovoril bo Govekar: da Dramatičnega društva ni več. O popravilih v Operi je zapisano tole: »Orkester se razširi, zaklopni stolci se narede (če se bodo dobile vzmeti), prehodi na odru se narede in izvrši krožni horicont. Kredit 40 000 kron je dovoljen. Krožni horicont se napravi, če se dobe mreže in če bo časovno mogoče. »Šefrežiserju« Bučarju se na njegovo prošnjo dovoli »ingerenca na razdelitev vlog in na engagemente«. V zvezi z angažmajem Milana Skrbinška so razpravljali takole: »Ravnatelj Praprotnik predlaga, da se ga angažuje z mesečno gažo 1500 K in 450 K doklade drž. podpore, 50 K rež. honorar za premiere in 10 K za reprize. Predlog dr. Grafenauera: angažman na 3 leta, drugo leto dopust, tretje leto isto gažo (brez doklad in rež. honorarjev). Predlog g. rav. Praprotnika: za drugo leto le 1000 K gaže in doklade, tretje leto gažo prvega leta. Predlog dr. Ažmana: da se za bodoči direktorij ne moremo vezati, angažujemo ga le za eno leto. Predlog svetnika Bleiweisa: da se mu dovoli dopust drugo leto le pogojno, če bo prvo leto vztrajal. *Sklene se*: pogoji za prvo leto kot g. Borštniku, drugo leto podporo 12 000 K pod pogojem, da bo prvo leto v vsakem oziru zadovoljil ravnateljstvo in da bo na našo zahtevo sklenil pod istimi pogoji kot prvo leto pogodbo za tretje leto. Angažman od 1. avgusta 1919.« Bukšekova prosi za odpust — prošnja se odloži do vrnitve Golie. Bratina je zaprosil za poslovilni večer — se tudi odloži do vrnitve Golie. Sartoria Triestina zahteva še 150 lir za izposojeno garderobo — se tudi preloži (glej sejo 16. 6). Ugodi se prošnji Polonce Juvanove za doklado (500 kron). Amalija Pretnar po dr. Smoletu prosi, naj se ji odpust spremeni v denarno globo in naj se jo na novo angažira. Igralec Martinčević prosi za angažma — ponudijo mu 500 kron gaže in 450 kron garantirane doklade.

Sredi gledaliških počitnic — 1. 8. — so se zbrali na sejo direktorija Praprotnik, Bleiweis, Grafenauer, Govekar in ravnatelja gledaliških hiš: Golia in Rukavina.

Amalija Pretnar, ki je prosila, naj je ne vržejo na cesto, se na pismo konzorcija ni zglasila. Zadevo Skrbinškovega angažmaja prevzame Golia. Navodila: nobenih naslovov, za četrto leto minimalni pogoji 1. in 3. leta, »angažira se po vzoru g. Borštnika«. Štefanija Pavlinova (Skrbinškova) se angažira s 1200



Zvonimir Rogoz (ok. 1918)



Bojan Peček (še pred prvo vojno)

kronami z dokladami vred. Bukšekove ne morejo odpustiti, ne morejo ji ugoditi, da bi razveljavili njeno pogodbo, ker jo nujno potrebujejo. Sklenejo, da je treba pisati v Maribor, kamor Bukšekova želi iti, naj ne sprejemajo članov, ki so se v Ljubljani obvezali. Bratini se poslovilni večer odkloni. (Golija res kar po vojaško rešuje probleme!) Tudi Gregorin I. (Edvard) prosi, naj ga odpuste. Podpisal je že novo pogodbo, ko je še stara v veljavi. Če bo pogodbo zares prelomil, bo nosil posledice. Glede gostovanj naj velja: brez dovoljenja konzorcija so vsakršna gostovanja nedopustna. Nato: prošnja igralcev iz Trsta za angažma — Rade Pregarc, Ida Kaučič, Ivan Gabršček. Se angažirajo »na 3 mesece na poskušnjo«. Angažirajo tudi Martinčeviča: tisoč kron z dokladami vred. Joško Drenovec in Železnik, igralca, prosita za izplačilo ferialne gaže — dobita, kar želita. Angažirajo tudi Osipoviča — režiserja za dramo, opero in opereto — tudi tisočak na mesec. — Da, Strozzijska sta se ponudila v angažma, a terjala stanovanje — 3 do 4 sobe s kuhinjo. Konzorcij za stanovanje ne more garantirati, zato nanju »ne reflektira«. Bergantovi dovolijo 300 kron predujma, Dervoti, ki je hotel kar tisočak, odklonijo. Veri Danilovi odklonijo revizijo pogodbe. Odklonijo gostovanje sarajevskega gledališča: zaradi popravil poslopja. Glasbena matica prosi, naj se v zadevi konservatorija »imenuje odbor od strani konzorcija«. V odbor določijo kar ves direktorij razen Adlešiča. S 15. 8. nastaviijo tapetniškega delavca deželnega gledališča Adolfa Premka, kasnejšega razsvetljača Drame. Pomožni električar Verhovc prosi za nastavitve; ni mogoče, »ker je stalni električar dobil 600 kron mesečne gaže pod pogojem, da ostane edini«. Upravnik marionetnega gledališča Klemenčič naj se zaradi odra zglesi pri Bleiweisu. Gledališkemu brivcu Navinšku, ki je prosil za zvi-

šanje plače, se dovoli mesečnih 1200 kron brez doklad »in K 1.50 odškodnine za peruke ali pa 1000 K mesečno in doklado ter K 1.50 za peruke od 1. septembra 1919. Stanarina v hišah konzorcija na Rimski c. 18/20 znaša za Bučarjevo stanovanje 1500 kron letno, za Zatheyevo pa 840. O stanovanjskih vprašanjih ima pravico odločati Govekar. Prošnja Gustava Strniše za angažma se odkloni. Za »muzikalni material« je konzorcij plačal: Netopir 500 kron za 2 leti, Poljska kri 300 kron za 1 leto, Jenufa 800, Boheme in Butterfly po 700, Rigoletto 300 za 1 leto, Onjegin 200, Glumači 200 in Copelia 600, vsi za 1 leto. Na novo je angažiran baletni mojster Pohan: 900 in 300 doklade. Angažiran je Wuršer, režiser in prvi tenor z gažo 1800 kron, 300 kron rež. doklade in 300 kron državne doklade, dobi tudi bonifikacijo potnine. Baletna mojstrica Mizzi Zamara je angažirana s 1000 kronami in drž. doklado. Kot korepetitor in drugi kapelnik je angažiran M. Unger, istočasno je na novo angažiranih nekaj čeških godbenikov. Angažiran je korepetitor za balet in zbor, a njegovo ime ni omenjeno — zaslužil pa bo mesečnih 600 kron in doklado. Končno angažirajo še pevko z imenom Zika: 1100 kron z dokladami.

14. avgusta je predsedništvo deželne vlade za Slovenijo posredovalo pri Praprotniku, naj — če le mogoče — s svojim vplivom doseže pri konzorciju, »da gospod Šest v prihodnji sezoni lahko odide v Trst, ker obstoji nevarnost, da tržaško gledališče ne bi moglo pričeti z delovanjem v seziji 1919—20«, kajti »po daljšem prekinjenju predstav bi sigurno italijanska vlada preprečila vsako novo delovanje gledališča«. Iz dopisa izvemo, da je zadevo sprožil dr. Pirjevec iz Trsta, ki je na sedežu deželne vlade razložil, da »slovensko gledališče v Trstu še vedno deluje in je dosedaj edina inštitucija, katere se Lahi dosedaj še niso polastili«. Zato je tržaško gledališče, tako stoji v dopisu, »stopilo v dogovor s tukajšnjim igralcem gospodom Šestom, ki je pripravljen priti v Trst, ako ljubljansko gledališče nanj ne reflektira«. Delovanje tržaškega gledališča, pravi dopis, »je omogočeno samo z največjimi žrtvami igralcev, katerih pa veliko primanjkuje in preti nevarnost, da se vsled primanjkanja igralcev v doglednem času gledališče sploh zapre«. (Vemo, da so prav tedaj tržaški igralci skoraj trumoma hiteli v Ljubljano — glej seji 21. 7. in 1. 8.) Gledališče bi se obdržalo le, če bi ji priskočila na pomoč prvovrstna moč, »ker obstoja ves sedanji ensemble iz diletantov, ki potrebujejo režiserja in voditelja, torej izučenega igralca«. (Šest je imel z ljubljanskim gledališčem pogodbo za sezono 1919—20 in bi torej moral konzorcij gledališča odstopiti od te pogodbe.) — Zanimivo je, da o tej zadevi v sejhnih zapisnikih ni omenbe.

Direktorij je nato zasedal šele v pasjih dneh in to kar dvakrat: 25. in 26. 8. Na prvo sejo so prišli samo Praprotnik, Adlešič, Bleiweis, Ažman in Rukavina. Razveseljiva je bila novica, da je ministrstvo financ dovolilo doklade za igralsko osebje v znesku 70 000 in to za dobo od 1. julija do 30. septembra 1919. Ponudila se je operna pevka Mila Loewe pa so zaprosili poslanika I. Pogačnika, naj izda potni list zanjo. Za september je najavila gostovanje neka francoska gledališka družba: predstava (14. 9.) v opernem gledališču se ji dovoli, a le s pogojem da pokrije režijske stroške. Skliče naj se seja upravnega sveta, ker se je treba pogovoriti o obnem zboru, ki naj bi bil v četrtek 28. 8. v prostorih Jadranske banke. Na novo angažiranim članom s Češke se dovoli potnina v znesku 350 K. — »glasom popisa ravnatelja Rukavine«. Pavel Debevec je prek

vlade v Beogradu prosil za podporo. Konzorcij bo odgovoril vladi, da gledališče nima fonda in da težko izhaja samo s »tekočimi sredstvi«. Slikar Vaclav Skrušný se angažira z 1200 kronami mesečne plače in 450 kronami doklade, povrh pa še 33 % participira na čistem dohodku. Dovolj se mu predujem 930 kron za odplačilo dolga pri menzi, predujem v višini 3000 kron pa se mu principiuelno ne dovoli. Nastavljenci kina prosijo za bel zastor: dovoljeno, a le če položijo primerno kavcijo. Pretnar Amalija, članica zbora (glej seji 21. 7. in 1. 8.), se znova angažira, plačajo se ji vsi dohodki po starem kontraktu, globo za prestop, zaradi katerega je bila odpuščena, pa ravnatelj Rukavina lahko zniža od 360 na 200 kron. Odda se buffet v Operi in garderobe v Operi in Drami. Poslednje naj se oddajo eni osebi, ki bo ponudila največji znesek. Kavcija znaša 2000 kron, razen tega pa najemnik garderob prevzame vso odgovornost »za tatvino in vsaki primanjkljaj«. Angažirata se baritona Drago Hržić s 1000 kronami in doklado in Stamcar s 600 kronami in doklado.

Druge seje naslednjega dne (26. 8.) se je udeležil še Golia. Adlešič je poročal o marionetnem gledališču: gledališče dobro napreduje, lutke so zelo okusne, konec septembra bo vse gotovo. Referat za marionetno gledališče prevzame Adlešič. Dramatično društvo Maribor je pisalo konzorciju v zvezi z Bukšekovo in Gregorinom. Dopis naj prevzame Golia, Gregorina se odpusti, Bukšekove pa ne. Ni jasno, kaj je bilo narobe z Rogozom in Kavcko. V zapisniku namreč stoji, naj se anulacija kontrakta uredi z Golio in naj se oba ponovno angažirata pod starimi pogoji. Neko neugotovljivo zadevo z odrskim mojstrom naj reši Golia, kot pomočnik gledališkega mojstra v Operi pa naj se



Josip Daneš-Gradiš, tajnik Slovenskega gledališkega konzorcija (ok. 1928)



Josip Povhe (kmalu po prvi vojni)

nastavi Leben (kateri od obeh?). Režiser Osipovič ni imel dovolj denarja, da bi si kupil obleko, zato mu napišejo izjavo, da mu bo konzorcij na račun nakupa odtegoval mesečno po 400 kron. Kot igralec dobi honorar 200 kron, tako da znašajo njegovi dohodki 1100 + 200 + 450 kron. Železnik in Drenovec prosita, naj se jima izplača počitniška gaža, čeprav sta že od 1. 7. angažirana v Osijeku. Odklonjeno. Veri Danilovi se dovoli gaža po novi pogodbi že od 15. 7. 1919, »ako se zaveže ostati«. Ponudba Emanuela Koleše za angažma se odkloni, angažirajo pa Jeroma (300 kron in doklada). Joško Zorman ostane v Operi. Tržaške igralce Ido Kaučičevo, Rada Pregarca in Ivana Gabrščka angažirajo »definitivno z gažo glasom kontrakta in doklado«. Igralcu Mičiču se za stanovanje v hotelu izjemoma dovoli enkratna podpora 200 kron. Dovolji se nabava žarnic za Dramo v višini do 6000 kron. Drama bo začela novo sezono 7. septembra. Operni buffet se odda R. Rakovcu za mesečno najemnino 200 kron. Prošnjo za predujem J. Drvota principiuelno odklonijo. Prosvetnemu društvu Svoboda se zniža najemnina dramskega gledališča za eno predstavo od tisoč na sedemstopetdeset kron. Bučar Fr. ostane pri dosedanji gaži: 800 kron in 450 kron doklade. Abonma za sezono 1919/20 se zviša na vseh mestih za 20 %.

V knjigi zapisnikov je zdaj na vrsti nedatirana seja upravnega sveta, ki so jo sklenili sklicati na seja direktorija 25. 8. Bila je verjetno kmalu po 26. 8., če ne celo istega dne, gotovo pa pred 5. 9., ko je bila nova seja direktorija ali ravnateljstva. Udeležba ni bila velika: predsednik Lilleg, podpredsednik Kralj, Grafenauer, Ažman, Zorman, Adlešič, Bleiweis in Praprotnik, pravzaprav samo trije, ki niso bili člani direktorija. Sklenejo, da bo občni zbor 19. 9. ob šestih popoldne v mestni posvetovalnici na magistratu. Dnevni red bo naslednji: 1) Poročilo predsednika, 2) poročilo direktorija, 3) event. dopolnilne volitve in 4) raznoterosti. Zatem si Praprotnik ni mogel kaj, da se ne bi pohvalil z uspehom v Beogradu, ko je uspešno opravil tisto, kar se Govekarju kljub silnemu pehanju ni posrečilo: doklade v znesku sedemdesetih tisočakov. Prebral je tudi bilanco in konstatiral izgubo — okrog tri tisoč kron. Ko upravnemu odboru razlože še povišanje cen abonmajev in ga opozore, da se bo pol ure pred začetkom občnega zbora sestal na posebno posvetovanje, je seja zaključena.

Na sejo direktorija 5. 9. so prišli samo Praprotnik, Bleiweis, Ažman in Adlešič. Najprej so obravnavali zadevo Bukšek in Gregorin in sklenili, da jo odstopijo sodišču. »Vztraja se pri sklepu, da gđc. Bukšek nastopi svojo službo v Ljubljani kakor tudi Gregorin. Ločnika in Preka, ki sta prelomila kontrakt, bodo tudi tožili in zadevo javili centralni organizaciji. Takoj nato so obravnavali plakatiranje. Javila sta se dva ponudnika: Perdan in Matelič: »Z ozirom ker je g. Perdan star igralec, se sklene, da se g. Perdanu odda plakatiranje, ako g. Perdan isto nudi kakor Matelič. Tisk reklamnih inseratov ima plačati ofertent. Cenzuro inseratov si pridržuje konzorcij.« Sklenejo, da bodo lepake dali tiskati najugodnejšemu ponudniku. Plakati se bodo prodajali v gledališču po 60 vinarjev; 20 jih dobi biljeter. Sprejme se ponudba najemnika garderobe v Drami I. Avblja: nudi 2000 varščine in 400 kron mesečne odškodnine. Joško Zorman je dosegel, da se v njegovo korist odteguje Ivanu Levarju 300 kron, vendar šele potem, ko je Levar dal pismeno izjavo oz. pristanek. Ignaciju Borštniku »se dovoli gaža anticipando«. Povhetu odslej ne bodo več izplačevali



gaže vnaprej. »Kritičarji« dobe proste sedeže v gledališču in sicer za 3 predstave (abonmajske ali izven). To velja za ocenjevalce Ljubljanskega zvona in Doma in sveta. Sklenejo, naj se »pisalni stroj in tipkačica nabavi za prepis vlog«. Nastavi se »na poskus« pomožni električar Letnar Franc — 200 kron gaže in 200 kron doklade. Sklene se odpreti E abonma. Za 20 % se zvišajo tudi izvenabonmajske predstave, le dijaške vstopnice ostanejo nespremenjene. Libreto opere Pikova dama naj se natisne v 500 izvodih.

6. 9. je konzorcij poslal ministrstvu financ v Beogradu dopis, v katerem potrdi prejem subvencije v znesku 70 000 kron, nato pa po načelu: če ti kdo ponudi prst... prosi, naj »finančno ministrstvo blagovoli ukreniti vse potrebno, da bo Narodnemu gledališču v Ljubljani nemudoma nakazana od ministrskega sveta dovoljena doklada v znesku 70 000 K za vse nadaljnje mesece, tako da ne bode potreba vedno na novo za vsake tri mesece prositi. Ako Slovenski gledališki konzorcij teh doklad ne bi pravočasno prejel, bi bilo zakritje (= zaprtje) obeh gledališč (dramskega in opernega) neizogibna posledica, kar bi pomenjalo v teh težkih časih hud udarec za celokupni slovenski narod«.

Tako — in s tem smo prišli do prvega javnega obračuna Slovenskega gledališkega konzorcija — do občnega zbora 19. septembra 1919. Nanj so prišli predsednik Lilleg, podpredsednik Kralj, namestnik podpredsednika dr. Ažman in naslednji volilni možje »s pooblastili glasovanja«: Avg. Praprotnik, I. Kette, Janko Kavčnik, Robert Kollman, Peter Kozina, Franc Derenda, Maks Sever, Janko Česnik, Alojzij Vodnik, I. Knez, Rudolf Sturm in Jos. Stadler, Janko Bleiweis, Janko Kersnik, I. Šarabon, Viktor Meden, Jože Tribuč, Val. Sajovic, Fr. Čuden, I. Jelačin, Samec, Ivan Zorman, Jurij Verovšek, Joško Zorman in

zastopstvo tvrdk A. in E. Skaberne in Lenassi-Gerkman ter Jadranske in Ljubljanske kreditne banke, tedaj ves veljavnejši slovenski kapital. Kulturnih delavcev in umetnikov ni bilo, celo gledaliških ne. In le kaj se je Govekarju zamerilo, da ga ni bilo »na okupu«!

Zapisnikar je dogodek takole popisal:

»Ob šesti uri popoldne otvori predsednik gospod Lilleg občni zbor. Ker ni bilo navzočih zadostno število članov, konstatira nesklepčnost in izjavi, da se otvori drugi pol ure pozneje v smislu točke 13 statuta brez ozira na visokost zastopane glavnice (glej »polo« na str. 224, 5. številke Dokumentov SGM — op. p.).

Ob pol sedmi uri zvečer otvori gospod predsednik nanovo zborovanje, pozdravi navzoče in poda v smislu dnevnega reda besedo gospodu dr. Ažmanu.

Gospod dr. Ažman poroča v imenu direktorija, da znašajo izdatki K 1 055 088,72, prejemki K 1 051 208,21, zguba znaša torej K 3 880,51. Aktiva znašajo v bilanci K 493 688,84, pasiva pa K 497 569,35.

K temu poročilu prosi gospod Sajovic za pojasnilo glede točke prenos iz računa daril na račun zgube v višini K 65 000, recte 45 000 in omeni pri tem, da ta znesek obstoji iz dveh zneskov in sicer: zguba pri aprovizaciji v višini K 45 000 in vložko (?) na penzijski zaklad K 20 000. Interpelant prosi pojasnila na kakšen način je mogla nastati zguba pri aprovizaciji v višini K 45 000.

Imenom direktorija pojasni gospod dr. Ažman, da se je v prošli vojni dobi ustanovila v svrhu olajšanja gmotnega stanja igralskega osobja posebna menza. Da se je mogla ista ustanoviti, je konzorcij dal na razpolago — in sicer vsled prošnje igralskega osobja — znesek K 30 000. Igralsko osobje je nameravalo to vsoto vrniti na ta način, da je v to svrho priredilo v Narodnem domu v Ljubljani gledališki večer, od katerega je upalo dobiti izdatna denarna sredstva. Gledališki večer se je pa končal vsled političnih in posebnih razmer s precejšnjo zgubo. Ker so člani igralskega osobja z ozirom na njih gmotni položaj prispevali za obed in večerjo za osebo dnevno le 6 K, medtem ko so bili režijski in nakupovalni stroški višji, zvišala se je zguba tekom časa na 45 000. Ker konzorcij te zgube ni mogel pokriti od strani gledališkega osobja, upostavil je ta znesek obračunu zgube in dobička. To pojasnilo je vzel občni zbor brez ugovora na znanje.

Poročilo glede bilance in glede računa zgube in dobička se vzame brez ugovora na znanje.

Nadalje poroča imenom direktorija gospod Janko Bleiweis, ki izvaja, da se je direktorij ustanovil spomladi 1918 kot nekako eksekutivno konzorcija v ta namen, da zopet oživetvori slovensko gledališče (dramo in opero). Ta direktorij je obstojal iz predsednika gospoda Avg. Praprotnika in iz članov gg. dr. Jurija Adlešiča, dr. Jos. Ažmana, Frana Govekarja, Ivana Grafenauerja in poročevalca. Direktorij je deloval s pomočjo gledališkega sveta, obstoječega iz več gospodov pod predsedstvom gospoda Antona Funteka. Ta gledališki svet se je v zadnji seji razšel. Za njegovo delovanje se je občni zbor najtopleje zahvalil. Ravnateljstvo se je takoj poprijelo dela in odstranilo vse zapreke, izvojevalo je boj s takratnim deželnim glavarjem dr. Šušteršičem, zbralo je večje število novih članov konzorcija in nabralo tudi izdatne prispevke v svrhu financiranja gledališča. Ravnateljstvo je prišlo takoj začetkom svojega delovanja do zaključka, da je gledališče za sedanje razmere veliko premajhno in da bode treba v najkrajšem času misliti na novo stavbo. Začasno je vzelo v

najem in sicer s 1. februarjem 1919 nemško gledališče. Otvoritvena predstava je bila Tugomer.

Aprila in maja 1918 začelo se je angažovati člane za opero, dramo in orkester. Zapreke so bile posebno od vojaške strani ogromne, tako da se je šele septembra 1918 otvorila gledališka sezona s slavnostno akademijo in s prvo dramo Divji lovec, prva opereta Michujevi hčeri 21. novembra 1918 in opera Prodana nevesta 3. decembra 1918. Vodstvo drame je prevzel gospod prof. Grafenauer, upravitelj in nadrežiser je bil gospod Hinko Nučič, katerega so nam Hrvatje prijateljsko prepustili. Ker je bil prof. gospod Grafenauer preveč zaposlen, je prevzel vodstvo Drame dramaturg gospod Pavel Golia. Pri Drami je bilo angažovanih 18 igralcev in 10 igralk. Gostovala je tudi ga. Borštnikova.

Pri Operi je bil za šefa prvi kapelnik gospod Friderik Rukavina. Kot operni in operetni režiser pa gospod Vlad. Marek. Pri operi so bili angažovani 3 tenorji, 4 baritoni in 2 basista. Poleg teh je sodelovalo še 6 dam. Pri opereti sta sodelovala gg. Marek in Povhe kot režiserja in še 5 igralcev in 5 dam. Pri baletu je bil angažiran baletni mojster g. Vlček, 3 soloplesalke in 10 članic baletnega zbora. Orkester je imel 38 godbenikov, zbor pa 24 moških in 24 ženskih članov.

V sezoni od 29. septembra 1918 do 6. julija 1919 je bilo 369 predstav in sicer 4 akademije, 1 predavanje (Nučič), 4 baletni večeri, 16 operet, 88 oper in 212 dramskih predstav.

Pri dramah se je upoštevala predvsem slovenska literatura, dalje jugoslovanska in splošno slovanska literatura. Svetovna literatura upoštevala se je le v toliko, v kolikor je našemu mišljenju in čustvovanju najbližja.

Za otroke se je priredila predstava Krojaček junaček. Dobri uspeh te igre je dokaz, da so take predstave za vzgojo ljudstva velikega pomena.

Zadnja drama se je igrala 30. junija in opera 6. julija 1919.

Ravnateljstvo je imelo kot svoj smoter namen, postaviti slovensko gledališče v Ljubljani na zdrav in soliden temelj, na katerem se bode moglo vedno bolj in bolj razvijati in spopolniti. Vzlic največjim težavam so posamezne predstave bile na vsega priznanja vredni umetniški višini. Vse to navdaja direktorij z nado, da se bode slovensko gledališče v bodočnosti postavilo na tako umetniško višino, da bomo zrli nanjo s ponosom.

To poročilo se je vzelo s priznanjem na znanje.

Ker se ni nihče oglasil k točki raznoterosti, preide predsednik k točki volitve. Ker je bil pa odbor voljen za dobo 2 let in ta doba še ni pretekla, odpadejo tudi volitve.

Ker se ni nobeden več javil k dnevnemu redu, se predsednik zahvali navzočim in zaključi zborovanje.

Zapisnik, ki ga je vodil R. Rakovec, gledališki knjigovodja, nam razen novih podrobnosti o financah in osebju odkrije prvič — kolikor podatek ni izmišljen — da Nučič že od vsega početka ni bil samostojno odločujoči vodja Drame, saj je bila ta naloga zaupana prof. Grafenauerju in je torej Golia prevzel že obstoječo funkcijo, in drugič, da so že takrat razmišljali o tem, »da bode treba v najkrajšem času misliti na novo stavbo«.

Z omenjenim občnim zborom je nekako zaključeno prvo obdobje konzorcija — sezona 1918/19, ki jo Govekar v SN dosti kritično takole povzame:

»Kajpada prva sezona ni bila v nobenem oziru že na tistem višku, za katerim vodstvo stremi. Toda kot začetek nove dobe naše gledališke umetnosti

je bila vendarle lepa. V primeri s prejšnjimi sezonami je bila lanska glede opreme, režije in živahnega soigranja zborov in komparzov v operi, opereti in deloma tudi drami precej višje stoječa. Nov je bil balet, ki je zelo zanimal, ki pa ni izpolnil, kar je obetal, ker je bilo premalo šolanja in je sestojal po večini iz primitivno začetniških plesalk. Orkester je bil včasih prav dober, a glede števila, sestave in umetnosti je seveda zaostajal za predvojnimi. Tudi zbor, posebno zadnje mesece, ni bil na višini, ki smo je zlasti glede materialne sočnosti pri zboru naše opere že odnekaj vajeni. Glede raznovrstnosti opernega in operetnega repertoarja je bilo slišati mnogo želja: 8 oper (med temi ena le polvečerna) in 5 operet (med temi le ena moderna) za 7 mesecev res ni mnogo; le 148 predstav opernih in operetnih med 369 je vsekakor malo. Za normalne čase. Ker pa se je začelo z opero pozno in se je moralo delati v abnormalni dobi s čisto nedostatnimi sredstvi ter se je moralo sproti premagovati vedno nanovo se pojavljajoče, nepričakovane zapreke, moramo biti z opero in opereto, ki sta nam nudile več kot le dostojne predstave, s prvo sezono zadovoljni. Vsak začetek je pač težak.«

Gradivo nam je ponudilo precej pregledno podobo upravnega mehanizma novega gledališča v prvi sezoni, dosledno pa je molčalo o njegovih umetniških namenih in duhovni vsebini. Morda bi nam lahko o tem kaj več povedali zapisniki in dopisi gledališkega sveta — če bi bili ohranjeni. Iz le dveh ohranjenih dopisov spoznamo, da je gledališki svet nekoliko drugače gledal na nalogo gledališča, saj si je upal direktoriju zasoliti tisto o dobičkarstvu, na koncu sezone pa je zaradi očitnega nesoglasja z njim tudi odstopil.

V zadnjem nadaljevanju našega razpravljanja si bomo ogledali drugo sezono konzorcija vse do podržavljenja gledališča.

Le Consortium Théâtral slovène (suite)

Dans le numéro précédent des Documents (218—234) l'auteur a traité la période qui s'étend entre la première apparition de l'idée du Consortium jusqu'à sa réalisation dans la Société de Théâtre à actions et sa première représentation en 1918.

Dans cet article il examine les matériaux découverts récemment et qui se rapportent à la première saison du Consortium (1918/1919) Il s'agit d'un nombre de lettres et de pétitions de divers membres du Consortium (Govekar) et de leurs employés (Ferdo Kozak) et surtout des procès-verbaux des séances et des lettres envoyées par les conseils administratifs et artistiques du Consortium: séances du comité administratif (3 procès-verbaux), séance de la direction (16 procès-verbaux), conseil du théâtre (2 lettres), procès-verbal de l'assemblée générale à la fin de la première saison. Ces matériaux jettent souvent de la lumière sur les problèmes d'ordre financier, personnel et administratif, mais ils restent assez avares de remarques sur le profil artistique de ce théâtre slovène, le plus important à l'époque. Cet exposé se terminera dans le prochain numéro où seront traités les matériaux relatifs à la deuxième et dernière saison du Consortium (1919/1920); en 1920 le théâtre fut nationalisé.

Poročilo o delu Slovenskega gledališkega muzeja v letu 1965

Delo naše ustanove je bilo v preteklem letu še vedno utesnjeno: trije stalni in dva honorarna uslužbenca, tri sobe, komaj primerne za upravo in kabinete brez slehernih možnosti za prirejanje razstav in drugih javnih nastopov. Razmeroma ugodna perspektiva za preselitev v južni trakt bivšega uršulinskega samostana (načrte za te nove prostore smo objavili že v 1. številki Dokumentov) se je odmaknila za nedoločen čas, ko so zastala gradbena dela na Trgu revolucije, s katerim je naša lokacija organsko povezana. Vodstvo ustanove si sicer prizadeva, da bi rešilo ta problem vsaj do jeseni 1967, to se pravi do proslav stoletnice slovenskega gledališča (ustanovitve Dramatičnega društva), jasno pa je, da je uspeh teh prizadevanj odvisen od mnogih činiteljev zunaj SGM. Težišče dejavnosti tako tudi letos ni bilo na ljudsko prosvetni, marveč na raziskovalni dejavnosti, vsaj v okviru skromnih možnosti. Razstav, kakor je bilo že vnaprej določeno, v tem letu nismo prirejali, saj so razstave v tujih prostorih zvezane z neprimerno večjimi stroški, pa tudi z neprimerno večjimi naporji. Prva razstava je predvidena šele za jesen 1967. Ker naj bi bila to velika, reprezentativna in delovna prireditev hkrati, si še posebno prizadevamo, da bi jo mogli povezati s preselitvijo v nove prostore, to se pravi z resnično ustanovitvijo muzeja za javnost, kar naša ustanova danes pravzaprav še ni, četudi je na voljo slehernemu raziskovalcu. Problem je še posebno akuten, ker bi bili naša stalna zbirka in pa razstava, kakršno terja stoletnica Dramatičnega društva, po svoji vsebini in obliki skoraj identični, to se pravi, da bi pomenila velika razstava v galerijskih ali drugih primernih prostorih (ki jih, mimogrede, v Ljubljani pravzaprav ni) razmetavanje velikih vsot denarja in dela, saj bi se po končani razstavi vse gradivo znova kvarilo in propadalo v depojih (ki jih, razen tega, sploh nimamo, razen nekaj kvadratnih metrov, pa še tiste so nam že odpovedali).

Tako se je odvijalo naše delo tudi v letu 1965 v glavnem na istih sektorjih, ki smo jih predstavili v lanskem poročilu, vendar smo napravili na mnogih od teh dober korak naprej.

1. *Knjižnica.* V preteklem letu smo nabavili domala vse nove slovenske publikacije, ki so vsaj v posredni zvezi z gledališčem, od tujih pa predvsem priročnike, potrebne pri vsakodnevnem delu. Vezali smo večje število knjig in predvsem revij, ki smo jih tudi kompletirali, predvsem predvojne slovenske revije, ki so posvečale pozornost vprašanjem gledališča in dramaturgije. Vsa slovenica je strokovno katalogizirana po mednarodnih predpisih, medtem ko je ostali (manjši) del knjižnice dostopen s priročnim katalogom. Enako kakor tiskane knjige je katalogizirana tudi obsežna zbirka rokopisnih dramskih besedil. Poleg nakupov pa sta posebno važni dve večji zbirki, ki smo ju v tem letu prevzeli: ohranjeni del arhiva (okrog 700 enot) Dramatičnega društva, ki je bil od 1941 v NUK in za prevzem katerega so tekla pogajanja več let, letos pa so bila uspešno zaključena. Le malo manj važna pa je zbirka dramskih besedil, ki so se igrala (deloma pa tudi niso bila uprizorjena) v osrednjem slovenskem gledališču v obdobju med obema vojnama. To, skoraj ravno tako obsežno zbirko, nam je odstopila v varstvo in last Drama SNG v Ljubljani. Z nabavo novih ščitnih ovitkov smo poskrbeli, da bodo ti dragoceni fondi primerno ohranjeni.

2. *Rokopisni oddelek.* (Arhiv, korespondence). Načrta, da bi arhivsko gradivo (popis gradiva glej v Poročilu v 1. št. Dokumentov) vsaj začeli katalogizirati, nismo

mogli uresničiti, saj smo ostali na dolgu celo s katalogiziranjem pisem in korespondence, ki smo ga želeli najprej opraviti (odprli smo le začasne mape posameznih gledaliških ustvarjalcev). Izvedli smo samo podrobnejše sortiranje arhivskega gradiva, ki zadeva poslovanje SNG v Ljubljani, in vsaj za nekaj letnikov izdelali zasilne indekse pomembnejših listin. Novo gradivo, ki se ga je dokaj nateklo (najpomembnejša je korespondenca nekdanjega upravnika mariborskega gledališča dr. R. Brenčiča z nad 60 dopisovalci, med katerimi je mnogo zelo pomembnih slovenskih gledališčnikov in dramatikov) smo utegnili samo inventarizirati. Zaostali smo zato, ker je urejevalec tega oddelka honorarni nameščenec s 4-urnim delovnim časom, na čigar skrbi je tudi tako imenovana dokumentacija (glej kasneje).

3. *Ikonoteka in zbirka letakov.* Letos smo dokončno uredili obširno zbirko scen-skih in kostumskih osnutkov ter pripravili priročno kartoteko, ki omogoča hitro orientacijo tako glede na avtorje osnutkov kakor glede na avtorje izvajanih del.

Sortirali in pripravili smo za vezavo povojne operne in dramske letake in tako pripravili zbirko, ki pri podrobnejših raziskavah dopolnjuje zbirko Gledaliških listov. Fototeka, po številu primerkov najboljše zbirke, je bila ob mnogih priložnostih na voljo raziskovalcem, založbam, časnikom itd. in znaten del tega gradiva je bil publiciran. Žal je ta zbirka kljub vsem prizadevanjem, da bi ji dali vseslovenski značaj, še vedno preveč omejena na Ljubljano, četudi nam jo je uspelo kompletirati z nekaterimi dragocenimi primerki npr. tržaškega in mariborskega starejšega obdobja.

4. *Fonoteka in filmoteka.* Nadaljevali smo s snemanjem magnetofonskih zapisov živih predstav v slovenskih gledališčih in v tem letu bistveno obogatili to mlado zbirko, razen samih predstav pa smo posneli še vrsto razgovorov s starejšimi gledališkimi delavci, pa tudi nekatere druge dokumente. Tej zbirki pa smo letos dodali še novo, filmoteko. Medtem ko snemamo na magnetofonski trak cele predstave, ohranjamo na filmskem traku značilne odlomke, v načrtu pa so tudi filmanja naših ustvarjalcev v vsakdanjem življenju.

5. *Dokumentacija.* Že od 1. januarja 1963 — torej skoz tri leta — sistematično in z najrazličnejših gledišč obdelujemo in kartotečno ohranjamo vse, kar je bilo v slovenskem časopisju in publikacijah napisanega o gledališču (poklicnem in amaterskem), lutkah, filmu, radiu in televiziji, seveda s posebnim poudarkom na ustvarjalcih in njihovih umetniških realizacijah. Dokumentacija je na tekočem. Do konca leta 1965 se je nabralo nad 5000 strani (pisarniškega formata) nalepkov, ki jih hranimo v mapah po 100 strani. Dokumentacija je prideljena arhivu in terja skoraj ves delovni čas za arhiv, korespondenco in dokumentacijo odgovornega nameščenca.

6. *Kartoteka predstav.* Obsežno delo pri urejanju kartoteke vseh premier in novih postavitev v slovenskem gledališču od začetka pa do danes, s katerim smo začeli sredi leta 1964, se bliža koncu. Urejena in dostopna je že »repertoarna bibliografija«, kakor bi jo lahko imenovali, za vsa živa slovenska gledališča (Ljubljana, Maribor, Trst in Celje — dramski in operni odri) in sicer v dveh vrstah: kronološki in abecedni. V kratkem bo urejeno še gradivo nekdanjih poklicnih gledališč, ki so bila ukinjena (Kranj, Koper, Ptuj itd.), vzporedno s tem pa kompletiramo in preverjamo zbrane podatke. Kolikor bodo na razpolago sredstva in tehnični sodelavci, bi lahko v letu 1966 pripravili zbrano gradivo za tisk in izdali ob stoletnici Dramatičnega društva knjigo »Repertoar slovenskih gledališč 1867—1967« z vsemi potrebnimi registri in dokumentacijo, faksimili značilnejših letakov itd. v skupnem obsegu ok. 500 strani.

7. *Publikacije.* V preteklem letu smo dotiskali tri nove zvezke naših Dokumentov, pri zadnjih že povečali obseg, pridobili zunanje znanstvene sodelavce in

izmenjavali to publikacijo ne le z domačimi gledališči in muzeji, temveč tudi s številnimi raziskovalnimi instituti, gledališkimi muzeji in bibliotekami v tujini, kamor pošiljamo preko sto izvodov vsakega zvezka.

V letu 1966 bomo poleg dela pri urejanju in kompletiranju naših zbirk, poleg magnetofonskega in filmskega snemanja predstav v slovenskih gledališčih ter podrobnega dela pri urejanju dokumentacije, izdali spet tri zvezke Dokumentov v sedanjem ali dva v povečanem obsegu, pripravili, kolikor bodo pogoji za to, že omenjeno knjigo z repertoarnimi pregledi in začeli v drugi polovici leta že tudi s pripravljanjem gradiva za razstavo, ki naj bi bila ob stoletnici Dramatičnega društva. V okviru pripravljalnega odbora za to proslavo bomo sodelovali pri pripravljanju publikacij, ki naj bi ob tej priložnosti izšle zunaj naše ustanove, hkrati pa bomo skušali najti možnosti, da bi do stoletnice uredili stalne razstavne prostore za SGM.

Rapport de travail du Musée du Théâtre pour l'année 1965

Comme les nouveaux locaux n'ont pas encore été mis à la disposition du musée (voir les plans dans le 1^{er} cahier des Documents, 1964), il lui fut donc impossible d'arranger sa collection permanente et d'organiser des expositions temporaires. Il a cependant intensifié ses activités intérieures et le travail de recherche. Son travail consistait à arranger les collections (bibliothèques, manuscrits, archives, correspondance, photothèque, plans de scène et de costumes, esquisses, etc.), à collectionner systématiquement toute la documentation relative au théâtre slovène, à enregistrer sur bande de magnétophone et sur film sonore des représentations de théâtre. En 1965 fut terminé aussi le fichier sur toutes les premières aux théâtres dramatiques et à l'opéra (de Ljubljana, Trieste, Maribor, Celje, etc.). Ces fiches seront prochainement complétées et ces matériaux pourront être éventuellement publiés. En plus, 3 numéros de cette revue furent publiés et plus de 100 exemplaires de chaque numéro envoyés en échange à des institute scientifiques et à des musées de théâtre. En 1966 le travail continuera dans cette direction. En même temps le Musée commencera à préparer le 100^{ème} anniversaire du théâtre professionnel slovène qui aura lieu en 1967 et à l'occasion duquel il organisera une exposition et préparera plusieurs publications.

POPRAVEK

V razpravi dr. Slavka Batušića »Stjepan Miletić in Slovenci«, objavljeni v 5. zvezku Dokumentov, beri na str. 186, 15. vrsta, namesto »z Brücklovim« — »z Brücklovo« (Eleonora Brückl).

**Slovenski
gledališki
muzej**

**LJUBLJANA
Cankarjeva 11**

odkupiše

fotografije, plošče,
pisma in ostale
tehtnejše dokumente
o razvoju
slovenskega gledališča

Iz vsebine prihodnjih zvezkov DOKUMENTOV

Dragotin *Cvetko*, Janáček pri Slovencih

Bratko *Kreft*, Spominski esej o Radu Železniku
Cankar in Kleist

Dušan *Ludvik*, Zveze med stanovskim gledališčem v Ljubljani
in predmestnimi odri na Dunaju v l. 1790—1848

Mirko *Mahnič*, Slovenski gledališki konzorcij III

Viktor *Molka*, Gledališke stavbe v Ljubljani

Smiljan *Samec*, Iz spominov na partizansko igranje

Gradivo o Borštnikovi smrti

Bibliografija teatroloških knjig in periodik na Slovenskem