

Poštnina plačana v gotovini



GLEDALIŠKI LIST

1954-55

DRAMA

Štev. 5

PETER USTINOV:

TROBI KAKOR HOČEŠ

PREMIERA V ČETRTEK, 20. JANUARJA 1955

PETER USTINOV

TROBI KAKOR HOČEŠ

Komedija v dveh dejanjih

Prevedel dr. Ivan Črnagoj

Režiser: **Slavko Jan**

Scena: ing. arch. **Viktor Molka**

Asistent režije: **Drago Fišar**

Akad. slikar kostumov: **Alenka Bartl-Serša**

Lorenzo Taruffi, lastnik restavracije »Santa Lucia«	Janez Cesar
Leone Taruffi, njegov sin. Mehanik v garaži . . .	Lojze Rozman
Rosa, njegova žena	Vika Grilova
Aldo Taruffi, mlajši sin; vnet za motorne dirke . .	Drago Makuc
Sig Altmeyer, razvajen otrok; vnet za motorne dirke	Maks Bajc
Israel Altmeyer, njegov oče. Starinar	Vladimir Skrbinišek
Babica Bossi, mati pokojne gospe Taruffi	Mila Kačičeva
Maestro Servandoni, dirigent brez orkestra	Stane Sever
Profesor Schuchermann, psihoanalitik	Ivan Jerman
Cartwright Langmede, zelo star skavt	Maks Furijan
Stanley Perrins, navaden vojak v armadi Njegovega Velikanstva	Andrej Kurent
Signor Giuseppe Caletti, tujec	Jurij Souček
Garibaldi, maček. Last gospe Bossi, 7 let	* * *
Radio, zloben igralec, 3 in pol let	* * *

Večer v restavraciji Santa Lucia, nekje v Londonu — Vojno leto 1939
To je bolj domislek kakor igra v običajnem pomenu besede. Zgodba, večerja
z zabavo, konec nekega dne. Naslov bi se ravno tako lahko glasil: »Za božjo
voljo, delajte, kar hočete, vedno in za vse večne čase...«

Dvoje dejanj te komedije je pravzaprav eno samo dejanje, prekinjeno
z večerjo

Kostume izdelala gledališka krojačnica pod vodstvom Cvete Galetove
in Jožeta Novaka

Inspicient: **Branko Starič**

Odrski mojster: **Vinko Rotar**

Razsvetljava: **Lojze Vene**

Masker in lasuljar: **Anton Celič**

OLAVI BERTI, JPOGOVIM & POKRAJENI IN BRAL MLADINA...
JODDA O LETECIH BIZNISA IN DNESE KONVENCIO...
FANTY NAS VITI ZAKI...
17. 11. 1961 - 17. 11. 1961 - 17. 11. 1961

MLADINA

Položaj dijaških ter študentskih domov klice po rešitvi

Študentski domovi so v Sloveniji...
dišakov domov...
študentskih domov...
klice po rešitvi...
dišakov domov...
študentskih domov...
klice po rešitvi...



PLEN





**NOVO SREČO V NOVEM LETU POSKUSITE PRI
ŽREBANJU JUGOSLOVANSKE LOTERIJE, KI BO
VSAKEGA 10. IN 25. V MESECU. — ZAHTEVAJTE
OD PRODAJALCEV SREČK NOV PLAN DOBITKOV!**

Trgovsko podjetje

MEDEX

LJUBLJANA, Cigaletova 3/I., telefon 31-545, 32-867

Vam postreže z vsemi vrstami odličnega naravnega
čebelnega medu na debelo in na drobno.

Stalna zaloga alkoholne pijače medice (medeno
vino) z vsemi zdravilnimi substancami medu po naj-
nižji ceni. Medica na drobno v »Čebelarni«, Mikloši-
čeva cesta 28.

Specializirana trgovina s čebelarskimi potrebščinami,
umetnim satjem, voskom in čebelami.

Odkup medu in voska po najvišjih dnevnih cenah.



novim letom bo pričela v DRŽAVNI ZALOŽBI SLOVENIJE izhajati nova, cenena in vsebinsko dobro izbrana knjižna zbirka

KNJIŽNA POLICA

Ta nova zbirka ima namen olajšati nabavo dobrih, zanimivih in aktualnih del iz domače pa tudi iz svetovne književnosti po **kolikor mogoče najnižji ceni** in ob pogojih, ki so sprejemljivi za vsakogar.

Da pa bo nova zbirka res mogla postati naša prava ljudska knjiga, knjiga za široke ljudske množice, je založba poskrbela ne samo za dober izbor del, ki bodo izšla v letu 1955, temveč tudi za **izredno ugodne naročilne in plačilne pogoje**. Letno bo v zbirki KNJIŽNA POLICA izhajalo po šest knjig, vsaka v obsegu 250 do 300 strani.

»KNJIŽNA POLICA« ima za leto 1955 pripravljene naslednje knjige:

1. Branko Čopić: OGNJENO LETO, I. knjiga
2. Branko Čopić: OGNJENO LETO, II. knjiga
3. Rezervirano za nagrajeni izvirni roman
4. Ignazio Silone: PRGIŠČE ROBDNIC
5. Lev N. Tolstoj: KOZAKI — HADŽI MURAT
6. Giuseppe Marotta: ZLATO NEAPLJA

Naročilni pogoji: Vseh šest knjig bo veljalo za redne naročnike, kljub znatnemu obsegu knjig, **samo 1200 dinarjev**. To naročnino pa lahko redni naročnik celotne serije plača v šestih zaporednih mesečnih obrokih po 200 din, pričenši z januarjem oziroma z mesecem naročila. Založba opozarja, da bodo posamezne knjige pozneje v knjigarniški prodaji mnogo dražje in bo vsaka knjiga te serije veljala kartonirana 350 do 400 din.

Ker bo že januarja izšla prva knjiga »KNJIŽNE POLICE«, pohitite z naročilom!

DRŽAVNA ZALOŽBA SLOVENIJE

v Ljubljani, Mestni trg 26,
oddelek za knjižne zbirke.

PARKETARSKA ZADRUGA **KOLODVORSKA ULICA 35 – telefon 30-969**

dobavlja, polaga, struži vse vrste parketov!

Hitro! — Solidno!

Izvršujemo državna in privatna dela!

Vse informacije dobite na telefon 30-969

TRGOVSKO PODJETJE T K A N I N A

nudi svojim odjemalcem raznovrstno tekstilno blago
po dnevnih cenah v svojih poslovalnicah:

**PASAŽA NEBOTIČNIKA
PRI JANEZU NA TRGU
NAZORJEVA 4**

Prodajamo tudi na obročna odplačila!

»S O R A«

tovarna specialnih mizarskih izdelkov

MEDVODE, telefon 34

izdeluje: ohišja za radijske aparate, šivalne stroje ter vse vrste
finalnih izdelkov fine izdelave!



Brivsko frizersko podjetje

s sedežem uprave Kidričeva 6 in s svojimi
poslovalnicami Kidričeva 6, Kardeljeva 1, Gra-
dišče 4 in Dalmatinova 13 nudi cenjenim
strankam najboljšo postrežbo. Barvanje las,
obrvi z najboljšimi barvami (inozemskimi).
Amerikanska hladna trajna, parna ondulacija
in tudi najmodernejše frizure. — Cene zmerne!

Slovenija vino

NUDIMO VAM OSVEŽUJOČO BREZALKOHOLNO PIJAČO
COCKTO, PRAV TAKO VSE VRSTE ALKOHOLNIH
PIJAČ — BELA IN RDEČA VINA, DESERTNA VINA, OD-
LIČNO SLIVOVKO, RAZLIČNE LIKERJE, PELINKOVEC,
SLADKI IN GRENKI VERMUT IN RUM.

Z VSEMI VRSTAMI TEH PIJAČ STE LAHKO POSTREŽENI
MED ODMOROM V TUKAJŠNJEM BUFFETU.





TOVARNA RADIJSKIH IN ELEKTROAKUSTIČNIH NAPRAV
Zagreb, Bukovačka BB

Telegrami: Radioindustrialna Zagreb

Tel. 32-145,6, 35-614 — Poštni predal 176

izdeluje:

Oddajne ojačevalce
Zvočnike 5, 10, 15 W
Gramofonske elektromotorje
Kristalne zvočnike (Pick-up)
Kristalne mikrofone
Oddajne postaje 100–300 W
Transformatorje

Oddajnike
Primo-predajnike
Komerčne sprejemnike
Električne blazine
Fluorescenčne armature
Radijske sprejemnike

Vse informacije dobite pri prodajnem oddelku, Zagreb, Trg Republike 11 — Telefon: 32-189

VSEMU DELOVNEMU LJUDSTVU JUGOSLAVIJE, POSEBNO
SVOJIM ODJEMALCEM, DOBAVITELJEM IN DRUGIM PO-
SLOVNIM PRIJATELJEM ŽELI NAŠ KOLEKTIV SREČNO
NOVO LETO 1955 IN MNOGO USPEHOV PRI NADALJNJI
GRADITVI!

DELOVNI KOLEKTIV

»JUGOTEHNIKA«

TRGOVSKO PODJETJE Z RADIO- IN
ELEKTRO-MATERIALOM NA VELIKO
IN MALO

LJUBLJANA — Uprava Lepi pot 6

Trgovska podjetja s sadjem, zelenjavo in poljskimi
pridelki nudijo v svojih poslovalnicah:

JAGODA, Celovška 61

GROZD, Vošnjakova

HRUŠKA, Titova 12

ČEŠNJA, Kresija

ARKADE, Pogačarjev trg

STOJNICE, Vodnikov trg, trg v Šiški
in za Bežigradom

dnevno vse vrste svežega sadja in poljskih pridelkov
po dnevnih cenah!

**Kolektiv
izvoznega podjetja**



erutnina

P T U J

**in poslovalnice
v Ljubljani**

**čestita in želi najboljše
uspehe v l. 1955 vsem
svojim odjemalcem ter
se priporoča.**



GLEDALIŠKI LIST

SLOVENSKEGA NARODNEGA GLEDALIŠČA V LJUBLJANI

1954-55

DRAMA

Štev. 5

DR. BRATKO KREFT:

TROBI KAKOR HOČEŠ

(Blow Your Own Trumpet)

Peter Ustinov si je kot dramatik pridobil svetovni glas s svojo le na videz praviljično komedijo »Ljubezen štirih polkovnikov«, v kateri se je na prijeten in lahkoten način posmehnil političnim prizadevanjem in neuspehom štirih velesil. Še danes ni jasno, ali je v zakleti Trnjavci mislil celo Evropo, ali le Nemčijo, kakor so si seveda razlagali delo v Nemčiji, da bi tako tudi ob tej priliki poudarili krivično ravnanje z njo, kakor tudi nerazumevanje, ki ji ga izkazujejo zasedbene oblasti. Ustinov je modro molčal in pustil, da so si delo povsod — tudi pri nas — razlagali po svoje in s tem svojim delom in molkom bolje uspel kakor z enim izmed poslednjih svojih del, v katerem je po ovinkih skušal opravičevati starega maršala Petaina. Skušal je napisati parodijo o tistih, ki so Petaina hinavsko napadali in kritizirali, sicer pa v zvezi s ponovnim oboroževanjem Nemcev začeli delati nekaj podobnega, če že ne čisto istega. Petain sicer ni oboroževal Nemčije, storil in delal je po mnenju Ustinova le to, kar je tak starček maršal pač mogel z željo, da bi kolikor mogoče olajšal usodo premagane Francije. Tudi v tem svojem delu je skušal uporabiti fantastičnosti, saj je prvotni naslov igre »Kralj Lear in njegov fotograf«, kakor mi je razlagal še ves v ognju koncipiranja in ustvarjanja toplega avgustovskega dne leta 1951 v londonskem Umetniškem klubu. Čeprav me je londonska uprizoritev njegovih »Štirih polkovnikov« zelo impresionala, nisem bil spričo naše takratne repertoarne politike prepričan, da bi mogla priti takoj v naš repertoar. Politične drame in komedije so zmeraj nekaj kočljivega in nobene ni, s katero bi bili vsi zadovoljni. Za politično komedijo je potreben humor, ki ga pa pri nas sploh ni ravno v izobilju, kar je tožil že Zupančič v svojem eseju »Adamič in slovenstvo«. Naj si bo že kakor koli, mlademu angleškemu dramatikumu ruskega rodu nisem mogel takrat na njegovo vprašanje, če bi bila uprizoritev »Štirih polkovnikov« tudi v Jugoslaviji mogoča, odgovoriti nič pozitivnega, čeprav sem prvi v Jugoslaviji predaval in pisal o tem delu, ki je imelo takrat svojo precej večjo politično, literarno in repertoarno aktualnost kakor danes. Medtem je bilo delo uprizorjeno v Celju in v Zagrebu. Ustinov je postal znan tudi v naši gledališki javnosti, obiskovalci kinematografov pa so ga lahko videli tudi kot igralca-komika v filmski komediji »Hotel Sahara«. Ker nisem bil prepričan, da bom s »Polkovniki« takrat uspel, sem ga prosil, če bi mi dal še kakšno svoje delo, če ne zaradi drugega, vsaj za spomin na zanimivi pogovor in na-

ključno srečanje v Londonu, ki bi bilo vredno posebne reportaže, kajti v pogovoru so se iskrile besede in misli o literaturi in teatru, o osebnih načrtih in idejah. Iz Umetniškega kluba, ki je nastanjen v Umetniškem gledališču, me je s svojim elegantnim avtomobilom odpeljal v neko knjigarno, da mi pokloni knjigo, v kateri so pod skupnim naslovom »Igre o ljudstvu« (Plays about people) — nemara bi bilo bolje reči »Igre o ljudeh« — tri njegove igre. Knjiga je izšla leta 1950. V njej so »Tragedija o dobrih namenih« (The Tragedy of good intentions), komedija »Trobi, kakor hočeš« (Blow Your Own Trumpet) in »Ravnodušni ovčar« (The Indifferent Shepherd), igra v treh dejanjih. Iz podatkov v knjigi je razvidno, da je komedija »Trobi, kakor hočeš« doživela svojo krstno predstavo 26. julija 1943. leta v interpretaciji znamenite angleške gledališke družine Old Vic. Zrežiral jo je eden izmed najpomembnejših angleških gledaliških in filmskih igralcev Michael Redgrave.

Knjiga »Igra o ljudeh« ima daljši programatičen uvod o naravi igranja in njenega učinka v dramatik, v kateri polemizira na več straneh. V Londonu mi je nekdo dejal, da je Peter Ustinov enfant terrible med novejšimi angleškimi dramatik.

Ko smo lani zbirali repertoar za letošnjo sezono, so se takoj po prvem branju vsi navdušili za komedijo »Trobi, kakor hočeš!« in jo soglasno sprejeli v repertoar. Poleg literarnih vrlin, ki so jih v njej našli, je bila ugotovljena še druga, za gledališče nič manj važna, čeprav je nekateri včasih izven gledališča niti ne upoštevajo niti ne razumejo dovolj: izvrstne vloge za igralce. Ni sicer komedija s širokim smehom, tudi ni neposredno dnevno aktualna in vnanje senzacionalna, toda v njej je dih nečesa občečloveškega, ljudskega. Kljub vsemu resnemu in tu in tam težkemu se smehlja iz nje prijeten optimističen humor, ki ne obupuje nad življenjem, temveč skuša najti žarek sonca tudi za oblaki. Vsi ti drobni, mali ljudje s svojimi usodami, hrepenenji in željami, načrti in iskanji nosijo v sebi in v svoji oštariji »Santa Lucia« precejšen kos današnjega življenja, tistega subjektivnega, osebnega, intimnega življenja, ki se sicer tudi spreminja, ki pa je kljub vsem družbenim spremembam nekje zmeraj isto, kajti vsak človek je kot individualno bitje vendarle nekje še svet zase, naj je sicer družbeno — dobro ali slabo — še tako determiniran. Maestro Servandoni ne ve nič dosti o neposrednih družbenih in političnih problemih našega časa. V njem in pred njim je en sam problem: kdaj bo dobil orkester, ki ga bo lahko dirigiral? Psihiater ga bo morda hitro uvrstil med paranooidnike, če že ne med paranoike, toda s tem še ni veliko povedanega. Psihiatrično-medicinska diagnoza ne more rešiti tragičnega sna tega samotnega potnika skozi vrvež sveta, ki ima eno samo željo, eno samo hrepenenje: dirigirati. Kdo more prepričljivo dokazati, da je le bolnik, objekt za psihiatru, in z gotovostjo trditi, da ni v njem nemara skrit genij, ki ga je družba prezrla in razmere pohodile? In prav za to gre. Razmere ne ubijajo in ne uničujejo ljudi le gmotno, socialno. Koliko jih propade poleg tega še duševno, kot neizrabljena in uničena duhovna sila, za katero ni bilo nikjer prostora. Življenjski tokovi in družbene burje gredo brezobzirno preko posameznika in v viharju dogajanj tonejo posamezne človeške usode včasih kar množično. Skoraj vse osebe, ki nastopajo v igri Ustinova, so brodolomci, ki jim je krčma

»Santa Lucia« edino in poslednje (»pristanišče lepih utvar« ga imenuje Stanley), pristanišče v katerega se zatekajo in kjer zaživi vsaj za hip vse tisto, česar v pravem, realnem svetu niso niti našli, kaj šele dosegli. Izven te krčme bi nemara niti toliko ne govorili o sebi in svojih neizpolnjenih željah, kajti kdo bo tožil v ulični veter, ki sproti odnaša besedo, da misel in čustvo komaj rojeni že umreta? Dejanje igre se godi v začetku druge svetovne vojne, toda to je le bolj vnanji okvir, čeprav s prihodom najbolj čudnega špijona, kar ga je mogla imeti katera koli in ne le Mussolinijeva vohunska služba, vdre pereče in grozljivo vojno vzdušje tudi v svet teh malih ljudi, ki jih nacistična bombardiranja Londona niti ne vznemirjajo toliko kolikor napadi lastnih sanj. Gluha nona z mačkom Garibaldijem, lastnik restavracije Lorenzo Taruffi, ki je v mladih letih hotel postati duhovnik in ki se je v svojih mladostnih sanjah videl že kot papež, židovski starinar Izrael Altmeyer, psihoanalitik profesor Schuchermann, stari skavt Langmade in peščica mladih ljudi s svojimi intimnimi zapletljaji — to je majhna galerija ljudskih likov, ki jih razstavlja Ustinov pod naslovnim geslom, naj vsak kar po svoje trobi, kakor mu je dano in kakor si želi, ker potlej mu bo odleglo. Sanjaj, če ne moreš živeti takšnega življenja, kakor si ga želiš! Prezri in če je treba tudi preziraj realnost življenja in spremeni svet svojih sanj in hrepenenj v tisti realni svet, v katerem se boš dobro počutil! Čeprav so vsi liki po svojih značajih zelo realistični in stoje plastično pred nami z vso svojo tragikomično realnostjo, so po svojih sanjah blizu Cankarjevim osebam iz »Lepe Vide«, ne oziraje se na njeno simbolistiko. Pri Ustinovu ni simbolistike v tistem smislu, ker ostaja vendarle vse bolj v realnem svetu in v okviru realistične igre, toda vsaka njegovih glavnih oseb išče v svetu svojo »lepo Vido« — uresničenje svojih sanj.

Zdi se mi, da je prav ta človeška sorodnost z nekaterimi deli Ivana Cankarja tista, ki bo tudi našemu gledalcu blizu. Iz dela zaveje včasih čehovski lirizem z gorkijevskim socialnim občutjem. Tudi v igri Ustinova nastopajo iztirjenci in izkoreninjenci, nekakšni ruski odvečni ljudje, vendar je njih socialna plat nekoliko višja kot v Gorkega drami »Na dnu«, kjer je res že dno družbe, njen pekel, medtem ko so nemara pri Ustinovu le vice, iz katerih pa moreš tudi prej pasti v pekel kakor v nebesa. Maestro modruje o človeku prav tako kot Satin v »Na dnu«, le da zavije po svoje:

»Človek je nemogoča žival... Najprej zgreši pravo pot in potem prebije vse življenje v domišljiji, da je nekaj, kar ni... Oh, pijan sem... jaz si ne morem ničesar več domišljati... Pozabil sem... kaj je domišljija?... Kaj je resnica?... Nobene razlike ni, ker sem pijan... Ah, »Smej se, Pagliaccio!«... Ubogi pajac! Ubogi Judež... Ubogi Adam... Ubogi Faust... ubogi človek... zmeraj je isti... smeje se in joka... polni svet z lepoto in nasiljem, ugonablja sam sebe, ker ne ve početi nič boljšega... misli, da se ne ugonablja, ker je pod copato vesti... ubogi človek... tako slaboten in tako močan... tako poln nasprotij... utvare, resnice... vse spremešano... ti tragični človek... ti komični človek, nemogoči človek... in vendar mogočni človek...«

In pri vsej svoji nemoči in kritiki vzklikne v poslednjem silovitem kriku pijanosti, ki je bolj pijanost življenja kakor pa alkohola:

»Oh, življenje je čudovito!...«

Marsikaj bi se še dalo modrovati o njegovem samogovoru, tudi nasprotovati bi se mu moglo, vendar ga Ustinov ni položil v dušo in besedo svojega fantastičnega maestra niti zaradi kakšnega filozofiranja ali politično sociološkega razpravljanja, marveč zaradi čustvenega spoznavanja, še bolj pa zaradi občutja, zaradi tiste tihe muzike, ki jo zmeraj igra neskončni orkester — življenje. Nemara je prav zato dal te besede svojemu mastru Servandoniju, kajti kako bi jih mogel izreči in doživeti amuzični človek, ki pozna le grobo vsakdanjo svrho in ki za to nikoli ne vidi preko lastnega plotu, kaj šele, da bi doumel Hamletove besede o stvareh, ki so še zmeraj med »nebo in zemljo«.

Nekaj takšnih drobnih dognanj in usod, mimo katerih gremo radi v življenju lahkomišelnino in brezskrbno, je Ustinov nanizal v svoji dobrodušni in topli komediji, v orkester malih človeških likov, ki vsak igra na svojem instrumentu in lastno melodijo in vendarle se v svetu »Sante Lucie« prepletajo v dramatsko simfonijo tihega, zatrtega življenja. Nič drugega jim ne more želeti, kakor le to, da naj vsak po svoje trobi, ker to je edina uteha zanje. Zdi se mi, če bi poznal Prešerna, da bi nemara svoji igri pripisal še moto iz »Oglarčka«. Sam je pripisal opombo k svojemu delu: »To je bolj domislek kakor igra v običajnem pomenu besede. Zgodba, večerja z zabavo, konec nekega dne. Naslov bi se ravno tako lahko glasil: »Za božjo voljo, delajte, kar hočete, vedno ni za vse večne čase...« Pozabil pa je pripisati: »če morete«.

KALMAN MESARIČ:

BORBA ZA KVALITETO

Množe se glasovi o krizi gledališča, kar potrjujejo dejstva kot so: ponekod slab obisk predstav in celo zapiranje nekaterih gledališč. Če se je v naše gledališče vgnezdila bolezen, ki spodjeda ves organizem posameznih umetniških ustanov, bi bila prva dolžnost ugotoviti diagnozo te bolezni, da bi lahko pričeli s hitrim in radikalnim zdravljenjem.

Jasno nam mora biti, da kriza gledališča ne načenja samo neke umetniške panoge, temveč predstavlja socialno zlo, ki grozi ekonomsko uničiti večje število gledaliških delavcev.

Problem je torej zelo resen in čeprav lahko brez posebnih težav ugotovimo vsaj nekatere vzroke takega stanja, je tem težje ugotoviti vse motive teh vzrokov.

Ne da bi želeli inkriminirati, pač pa v prizadevanju, da bi metodično

prišli do resnice, se moramo spomniti, da je že pred devetimi ali desetimi leti kopica na novo ustanovljenih gledališč nosila v sebi prve klice današnje krize. V teh gledališjih so nakopičeni posamezniki, pa tudi cele skupine amaterjev. Prav pogosto, posebno v manjših gledališjih, so prav te skupine tvorile jedro teatra, ki bi moralo biti poklicno.

(Da bi se izognili napačnemu tolmačenju te ugotovitve, pripominjamo, da je pisec svoje stališče do amaterstva obširno razložil v 3. številki »Pozorišča« 1953.)

Nekatera gledališča so pravilno ocenila preraščanje talentiranih amaterjev v poklicne igralce, nekatera pa niso pravočasno izvršila potrebne selekcije. Taka gledališča so nujno morala priti najprej v umetniško, a za tem v finančno krizo.

Poleg prevladovanja amaterstva v nekaterih gledališčih je prišlo še do tega, da so prva leta po drugi vojni mnogi igralci iz podeželskih gledališč zavzeli trdne položaje v velikih gledališčih. Čeprav nekateri izmed njih niso ustrezali tem položajem, so jih znali obdržati in preprečevati ali pa vsaj ovirati uveljavljanje mnogim starejšim in mlajšim resničnim talentom.

Del gledališkega občinstva, ki je bil še pred desetimi leti precej nezahteven, je že postal kritičen. Okusi in zahteve so se razvili. Pa tudi dobro igrani, bogato opremljeni filmi, ki zaradi pomanjkanja originalnih scenarijev vse bolj segajo po dramskih delih, in ki jih pogosto nespremenjene prenašajo na platno, so vplivali na gledanje nove gledališke publike, da zahteva tudi v gledališču splošno kvaliteto.

Film ne more konkurirati dobremu gledališču, ker je živa beseda in neposredni stik z dogajanjem na odru privlačnejši od mehaniziranega. Če nočemo, da bi film konkuriral gledališču, ga je treba sprejeti kot pobudo v neprestani borbi za boljšo kvaliteto.

Resnici na ljubo je treba priznati, da gledališke uprave niso bile svobodne niti pri sestavi ansambla niti pri izbiri repertoarja. Ni dvoma, da bi bilo prišlo do krize že prej, če ne bi bil pri publikii zanos močnejši od kritičnosti.

Ko so uprave s sistemom svobodnih pogodb dobile proste roke v pogledu ansambla, je nastopila nova ovira. Parole o samoupravljanju so ustvarile veliko zmedo med gledališkimi ljudmi. Slaba interpretacija dobre zamisli je zmešala pojme, odvrčala je ponekod gledališkega človeka od njegove osnovne naloge, od stvaritve dobre predstave, povzročila je nestrpnost v ansamblih, ovirala delovni elan in ustvarjala nepri-

merno atmosfero za vsako pozitivno in kvalitetno delo.

Na sestankih in v diskusijah, po garderobah in bifejih, na skušnjah kot tudi na kongresih (n. pr. v Ilidži) so se slišala najneverjetnejša stališča, naravnost anarhična tolmačenja vsebine in oblike samoupravljanja. Zelo simptomatično in karakteristično je, da je na tem kongresu najradikalnejše, pa tudi najbolj iluzorno in najnegativnejše stališče o samoupravljanju zavzel predstavnik nekega gledališča, ki je bilo kmalu potem ukinjeno.

Pa niti to ni vplivalo na tiste, ki so ta problem že od vsega začetka napačno pojmovali. Nekatera naša manjša gledališča je obiskoval nek tak krivi tolmač samoupravljanja in razvijal neke napačne teorije še potem, ko je bil tak način samoupravljanja po neuspeli praksi opuščen. Med drugim je sugeriral gledališkim kolektivom, naj ignorirajo odločbe krajevnih oblasti, če ne bi bile v skladu s tezami, ki jih je on postavljaj. Te zablode so potrpežljivo prenašali, ker je nastopal kot predstavnik nekega visokega republiškega sindikalnega foruma.

Ali niso tudi taki nastopi z vsemi svojimi razdiralnimi posledicami begali lahkovernejše gledališke ljudi in postali ovira lastnemu umetniškemu delu in tako podpirali padanje kvalitete predstav? Drži pa, da je padanje kvalitete eden izmed najstvarnejših vzrokov današnje krize gledališča.

Kvaliteto gledaliških predstav ogroža tudi neka indiferentnost in resignacija, ki jo čutijo posamezniki do svojega dela in do ustanove, pri kateri so zaposleni. Odkod ta pasivnost? Njene posledice so na dlan, zelo težko pa je prodreti do korenin njenih vzrokov. Dejstvo je, da opažamo pasivnost pri posameznikih v mnogih ansamblih.

Zanašanje na nove kadre, ki je še pred nekaj leti vnašalo neko uteho v to neveselo perspektivo, se je izkazalo za zgrešeno. Novi kadri absolventov gledaliških akademij se niso izkazali niti kot nevarnost niti kot spodbuda za tiste člane starejše igralske generacije, ki v letargiji čakajo na penzijo. Absolventi akademij še vedno niso niti resna konkurenca niti polna zamenjava za igralce starejših generacij, ker jim poleg vseh pozitivnih odlik, ki jih pridobijo s študijem, manjka gledališka praksa, ki jo pridobiš samo s praktičnim delom.

V naših gledališčih je močno čutiti pomanjkanje izkušenih režiserjev, ki bi združevali literarno izobrazbo s strokovnim znanjem. Manjka režiserjev močne umetniške individualnosti. Absolventi akademij tudi tu še nekaj let ne bodo izpolnili vrzeli. Zgrešena praksa, da se absolventom režije zaupajo za izpitne predstave takoj samostojne režije, da bi po tem izpitu tudi nadalje samostojno režirali, ni ne gledališčem niti njim samim v prid. Nobena fakulteta ne fabricira s tako hitrico strokovnjakov in mojstrov, kot skušajo to delati naše gledališke Akademije. Absolventi medicinske fakultete morajo po položenih izpitih prakticirati kot stažisti, absolventi filozofske fakultete, če so se posvetili poučevanju, morajo biti najprej suplenti. Taka je pot absolventov vseh fakultet v samostojno prakso, razen gledališke, čeprav ni poklic režiserja nič preprostejši in lažji od drugih intelektualnih poklicev, le da ima še nekaj več, in to je umetnost.

Taka praksa doslej še ni prispevala k utrditvi, kaj šele k dvigu kvalitete gledaliških predstav.

Ne kaže zamolčati, da za vso kompleksnostjo teh problemov od pasivnosti nekaterih članov v posameznih

ansamblih pa do nesistematičnega zaposlovanja najmlajših kadrov, ali zapostavljanja starih, pada precejšen del odgovornosti na nekatere nestrokovne gledališke uprave. Nič manj niso kriva napačna stališča nekaterih mestnih ljudskih odborov, ki enostransko tretirajo subtilno gledališko problematiko, kakor da se za pustimi številkami ne skrivajo živi ljudje s specifičnim načinom in z nevsakdanjimi pogoji za delo.

Primerov je več. Omenjam le enega. Od motivacije, objavljene zadnjič v tisku: »Glede na slabo finančno poslovanje uprave Narodnega kazališta v Karlovcu, ki je privedlo do pomanjkanja finančnih sredstev za nadaljnji obstoj gledališča...« pa do likvidacije gledališča samega je verjetno še velika kopica možnosti in ukrepov. Če je res, da je bilo finančno poslovanje slabo, kaj se ni moglo to ugotoviti pravočasno, dokler je bil še čas, da bi gledališče rešili pred likvidacijo? Če je bila uprava tega gledališča resposobna, kaj je ni bilo mogoče zamenjati? Tako pa je s potezo peresa, zaradi eventualne krivde uprave toliko in toliko gledaliških delavcev brez angažmana. — To se je zgodilo gledališču, ki so mu dnevniki kaj pogosto peli slavošpeve in ki se je že drugo sezono hvalilo s svojo agilnostjo, da z osemnajstimi člani ansambla daje do dvaindvajset premier v sezoni.

Gledališče je zelo kompliciran stroj, ki ga je treba voditi oprezno in z znanjem, če hočemo, da bo pravilno delovalo. Ne glede na to, ali vodijo gledališče poedinci ali sveti, ali ima družbeno upravljanje, osnovna skrb uprave mora biti kvaliteten ansambel in dober, smotrni repertoar. Kaj pomeni za gledališče kvaliteten ansambel na dostojni umetniški in etični višini, ni težko preceniti, a tudi ni nemogoče doseči. Težji je problem repertoarja. Znati

obdržati potrebno umetniško in kulturno ravnotežje, znati pritegniti publiko brez apeliranja na nizke instinkte, brez cenene praznega komedijantstva, ne da bi poniževali umetniške ustanove na raven navadnega zabavišča, a vendarle privleči in osvojiti publiko: to so naloge repertoarne politike, ki jo mora voditi strokovna gledališka uprava.

Oblastva, ki pri nas finansirajo gledališča, a to so večinoma mestni ljudski odbori, nimajo niti moralnega niti materialnega opravičila, da trošijo milijone za gledališča, ki so samo zabavišča. Dokler pa vrši gledališče kulturno in umetniško misijo, je vsaka finančna investicija v celoti upravičena.

Kadarkoli je bilo gledališče eminentna kulturna in umetniška ustanova, se nikdar v zgodovini ni moglo vzdrževati z lastnimi sredstvi,

FRANCE JAMNIK:

NA POTEPU PO PARIŠKIH TEATRIH

Pariz je kakor šarmanтна dama, ki nikoli do kraja ne razkrije svojih čarov. Vedno vabljiva in zanimiva, pa vendar ne moreš dognati, v čem je njena očarljivost. Mogoče je ravno v tem posebnost Pariza, da ne moreš natanko določiti, kaj ga dela tako privlačnega. Velike perspektive bulvarjev? Okamenela zgodovina v arhitekturi? Drevje ob Seini in bukinisti in ribiči? Slepeči nočni blišč? Temna senca v zakotnih ulicah in clochardi? Študentje vseh narodov in veliki svet v limuzinah? Ali morda veter od morja, ki v južnem vremenu prečisti pariške ulice?

Vse to in morda prav nič od vsega tega? Skupek vsega in še marsikaj drugega, kar dela mesto prijetno in kljub vsem posebnostim skoraj — domače. Domače (?) — a ne v vseh pogledih.

Prav nič si ne domišljam, da se

od vstopnine, niti takrat ne, ko obisk ni bil problem. Če pa gledališče izgublja svojo publiko, je to znanje, da ni kvalitetno, in takrat postane ogroženo z vseh strani.

Velika in mala gledališča prihajajo v vse bolj jasno situacijo, ko je dobra predstava edino opravičilo za njihov obstoj. Zato je nastopil poslednji kritični trenutek za vsa gledališča, da osredotočijo sile v resno in splošno borbo za svojo kvaliteto.

(Zaradi aktualnosti problemov, ki so nakazani v tem članku in ki zadevajo več ali manj vsa gledališča v naši državi, priobčujemo okrajšani članek Kalmana Mesariča, znanega pisatelja, kritika in režiserja. Članek je izšel v tretji številki revije »Pozorišče« novembra 1954; izdaja jo Narodno pozorišče v Tuzli.)

bom prevrtil Parizu do srca ali da ga bom na novo odkril — vsekakor pa ga bom po svoje doživel. Če te Pariz sprejme, če ga vzljubiš, te kritična misel prečesto zapusti, kot v vsaki pravi ljubezni. Prepusti se njegovemu utripu in dihu, in če je bila ljubezen vredna, je spomin nanjo ploden in lep.

Gledališča. Ko se potepam večer za večerom po številnih pariških teatrih, ko je sila veljave priporočilnih pisem močnejša od moje denarnice, doživljam vsakokrat čarobni mik i velikih pomembnosti i drobnih minljivosti. In ta duhovita mikavnost, ki jo zna dobro posneti tudi mlada »prodajalka« na vogalu (kljub temu, da morda že ves večer prši mrzel dež nanjo), te prijetno sprosti, da znaš sprejemati visoke dosežke i nebojlgjene kali, zven pravega zlata

i hudomušno cvenkanje ponarejenih novčičev — oboje s strpno in ljubeznivo dobrohotnostjo. Kajti življenja na deskah se ne da vzljubiti in doumeti, če nismo vsaj na dnu svojih žepov ohranili droben nasmeš otroške zaupljivosti.

Kod vsepovsod so se porazgubili številni pariški teatri! Od mogočnih kraljevskih dvorcev do zapuščenih kleti, od starih cerkev in bivših breznic do modernih palač, v katerih za zelenimi mizami tehtajo mir in blaznost, do pokopališč... In hudomušni, villonski Francozi vam v gledališkem listu obljubljajo lepo odkupnino za vsako kost, ki bi jo utegnili najti pod svojim foteljem...

Zdaj se vrstijo premiere za premiero. Uprizoritve, ki so jih pre-

vzeli iz prejšnje sezone, vsak dan izginjajo druga za drugo z repertoarja, razen tistih, ki obetajo, da dosežejo 300—500 ponovitev. Francozi ljubijo gledališče. Zdi se, da hodijo gledat z enako ljubeznijo, brez predsodkov in prezira tako pomembna, že priznana dela in uprizoritve kot povprečna ali šibkejša. Ne rečem, da v istem številu. A tisti, ki pridejo, cenijo tudi drobne duhovite misli in šibkejšje čustvene razpone.

Francozi niso naivni niti histerični. Vedo, da vsako novo dramsko delo ne more biti odkritje in tudi ne vsaka uprizoritev triumf. Vendar znajo gledati in uživati tudi v drobni pomembnostih, če so dane z okusom in mero.

C. Goldoni: **LAŽNIK**

Režija in scena: ing. arch. V. Molka — Foto: Vlastja



Pantomima



*Rosaura — D. Počkajeva,
Lelio — A. Kurent, Bea-
trice — M. Potokarjeva*

Zato toliko domačih — čeprav včasih šibkih novosti. Zato toliko majhnih, ne vedno pomembnih gledališč, ki pa ustvarjajo posebno gledališko življenje, ki uspešno plodi tako domačo dramatiko kot gledališko kulturo in občinstvu ostrí okus. Seveda — kot povsod in vedno — prebili se bodo skozi čas in veter tudi tu — samo kar je zdravih kali. A kje si vejavec-videc, da boš zanesljivo in nezmotljivo že danes ločil prav vse zrnje od plev?

Veliki trije. Comédie Française, Théâtre National Populaire — gledališče Jeana Vilarja — in Théâtre Marigny — gledališče Madeleine Renaudove in Jean-Louis Barraulta — imajo res izjemen položaj v galeriji pariških gledališč. In to v več pogledih: skoraj pri vseh treh več ali manj trdna ekonomsko-finančna in organizacijska osnova, stalnost ansambla, ki ga sestavljajo res izbrane, najboljše igralske moči, določena usmerjenost repertoarja,



Colombina — E. Kraljeva, Arlecchino — P. Kovič, Lelio — A. Kurent

predvsem pa (sicer pri vsakem različna) enotna umetniška koncepcija. Razlika, ne samo v njihovih načelnih nazorih, ustvarjalnih težnjah in metodi dela, temveč tudi v rezultatih je zelo izrazita, pa čeprav se včasih repertoarno srečajo in to ne samo pri istem dramatik, temveč celo pri istem dramatikovem delu.

To pot se ne nameravam podrobneje zadrževati pri velikih treh, ker bi raje ob drugi priložnosti vsakega od treh posvetil več pozornosti.

Samo nekaj potez za informacijo o njihovem repertoarju.

Comédie Française je seveda zasidrana predvsem v francoskem klasičnem repertoarju: Racine: *Andromaque*, *Phèdre*; Corneille: *Horace*, *Le Menteur*; Molière: *Tartuffe*, *Misanthrope*, *Le bourgeois gentil-*

homme, *Les amants magnifiques*, *L'avare*, *L'école des maris*, *Les femmes savantes*, *Georges Dandin*, *Les précieuses ridicules* itd. Od romantikov so stalno na programu dela Marivauxa, Alfreda de Musseta in Prospera Mériméja. Od novejših igrajo letos zaenkrat samo Julesa Romaina, Jeana Cocteauja, Charlesa Vildraca, Georges Feydrauja, Claude-André Pugeta, Henryja de Montherlanta in Jacquesa Devala (poleg nekaj manj pomembnih enodejank), od tujih avtorjev pa samo Pirandella. Repertoar je izredno bogat in obiskovalec lahko občuduje tako klasično veličavje v Racinu, stilno prefinjenost duha in giba v Molièru, marivauxjevsko bizarnost in romantično zanositost kot briljantno intelektualno moderno konverzacijo. V hitrih sodbah smo včas-

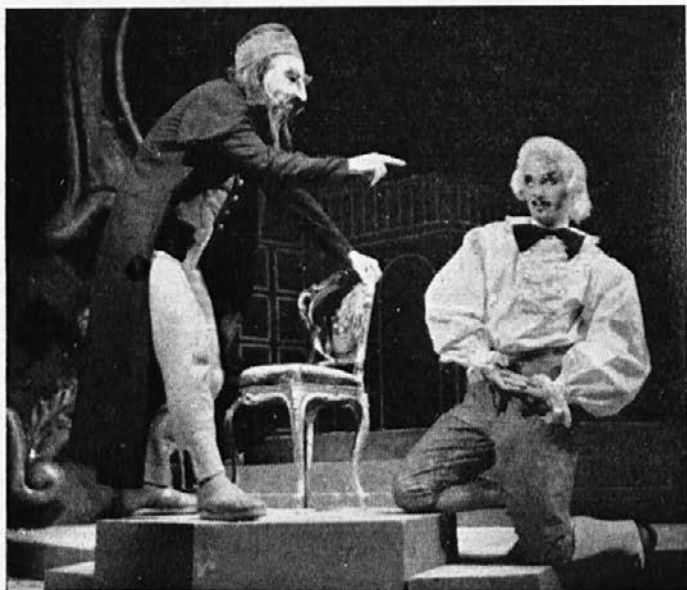
sih krivični do tega sicer tradicionalnega francoskega gledališča. Za majhno korekturo: v enodejanki Edmonda Séeja, »Un ami de jeunesse« je igralec Denis D'Inès ustvaril tako psihološko karakterni realistično študijo, da me je spomnila najboljših stvaritev našega Staneta Severja.

Vilarjev *Théâtre National Populaire* je repertoarno zelo soroden Francoski komediji: Corneille: *Cinna*, *Le Cid*; Victor Hugo: *Ruy Blas*; Alfred de Musset: *Lorenzaccio*; Kleist: *Prinz von Homburg*; Berthold Brecht: *Mutter Courage in Shakespeare*: *Rihard II.* Torej isti klasični, heroični in romantični repertoar z izjemo Brechta in Shakespeara. V interpretaciji pa teži stran

od stilne monumentalnosti *Comédie Française* (za katero trdijo pri Vilarju, da je prevzeta od francoskega romantičnega teatra) k preprostejšemu izrazu in manj vznesenemu govornemu prednašanju — vse v kar se da skromnemu dekoru, a bogatemu kostumu. V tem ogromnem gledališču v palači Chaillot so seveda Vilarjeve možnosti repertoarno dokaj omejene. Nikoli ne bi mogel uspešno postaviti niti moderne konverzijske drame niti ustvariti intimnega vzdušja. Zato se rešuje v moderno varianto preprostejše heroične monumentalnosti, ki je ugodna za tako veliko gledališče, za gostovanja v velikih dvoranah in za predstave na prostem (festivali). Vendar sodobni, moderni repertoar bo šel mimo tega gledališča.



Ottavio — D. Škedl, Lelio — A. Kurent, Balanzoni — S. Potokar



Pantalone — A. Valič, Lelio — A. Kurent

V *Marignyju* ima Jean-Louis Barrault zaenkrat na repertoarju naslednja dela: Molière: *Le Misanthrope*; Shakespeare: *Hamlet*; Čehov: *Češnjev vrt*; Giraudoux: *Pour Lucrèce* in Ugo Betti: *Irene innocente* (v *Malem Marignyju*). Pripravlja pa ravnokar: Aishil: *Orestija*; Racine: *Bérénice* in Jules Romainsovo priredbo *Volpona*. Torej bolj razgiban, bolj v sodobnost usmerjen repertoar, ki pa se seveda ne more izogniti klasičnim. To je tudi edino od teh treh gledališč, kjer režira (razen v *Malem Marignyju*) vsa dela isti režiser. (Pri Vilarju režira tudi Gérard Philipe.) To dejstvo daje vsemu gledališču svojski in enoten pečat: teatralne bravure, prefinjena kultura besede (poleg vsebinske tudi njena melo-

dična in ritmična vrednost) in pantomimične geste, arhitektura in ritmika v gibanju in kompoziciji. Višek kultiviranosti in tenkočutja. To gledališče in Barraultovo metodo dela od vseh velikih treh najboljše poznam, ker že dva meseca prisostvujem vsem vajam in mislim, da bi se moralo to gledališče preimenoovati v »*Théâtre Baptiste*«, po Barraultovi kreaciji v filmu *Otroci galerije*. Baptiste je bistvo Barraulta in Marigny je Barrault.

Že v repertoarju teh treh gledališč ima gledališki človek redko in zanimivo priložnost primerjati ista dela v različnih interpretacijah. Če pa upoštevamo še druga pariška gledališča, se ponujajo še druge vabljive primerjave: dva Čehova: Tri

sestre v režiji Saša Pitoefa v Théâtre Oeuvre in Česnjev vrt v Marignyju. Dva Pirandella: »Kaj je resnica?« v Comédie Française in »La vie que je t'ai donnée« s Tanjo Balachovo v Théâtre Mathurios. Dva Wilda:

rage« v Théâtre National Populaire.

Zdaj pustimo velike tri, ob Champs Elysées, v palači Chaillot in ob Louvru, kajti tista mala, ljubezniva gledališča, v katerih so začeli mnogi, ki danes ustvarjajo v veliki trojici,



Florindo — D. Makuc, Brighella — B. Miklavc

Anouilhova predelava »Il est important d'être Aimé« v Comédie Champs-Elysées in prevod »L'important, c'est d'être Fidèle« v okroglem teatru (Théâtre en Rond de Paris). Dva Shakespeara: Rihard II. pri Vilarju, Hamlet pri Barraultu. Misanthropia so lahko videli Parižani v Comédie Française, v Marignyju in v televiziji; Bertholda Brechta: L'exception et la Règle v Théâtre Babylone in njegovo »Mère Cou-

so raztresena po Montmartru, po Quartier Latinu, po Montparnassu... So morda tudi danes prav tam kali bodočega francoskega gledališča?

Veter od morja je razpodil vse deževne oblake nad mestom; zdi se mi, da vonjam njegov slani pozdrav. Nebo je visoko in jasno in zvezde žarijo topleje kot neonske luči.

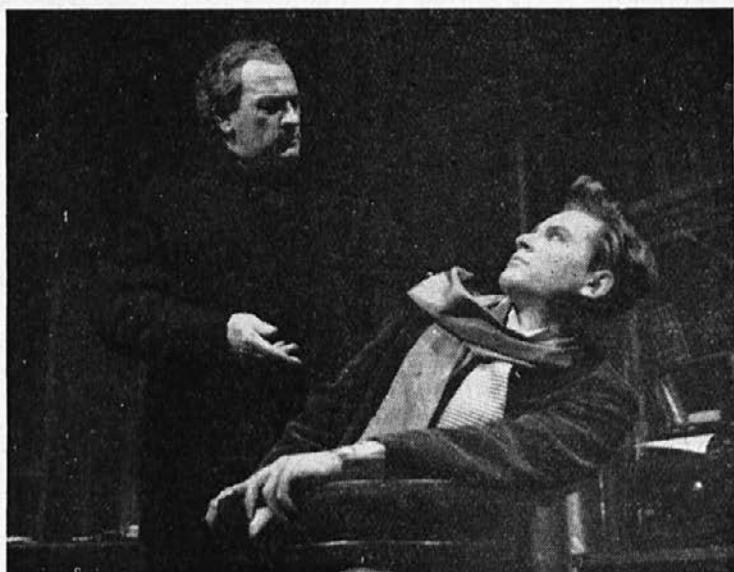
(Se nadaljuje)

B. Shaw: **CANDIDA**

Režija: Vl. Skrbinšek

Scena: N. Matul — M. Korun

Foto: Vlastja



Morell — St. Pokotar, Marchbanks — A. Kurent

GOSTOVANJE DR. B. KREFTA V ZAGREBU

Dramaturg in režiser Drame SNG dr. Bratko Kreft je na povabilo uprave Narodnega kazališta v Zagrebu postavil na oder Hsiungovo »Biserno reko«. Zanimivo je, da takoj za njim gostuje v istem gledališču z režijo »Simfonija 1938« režiser Bojan Stupica in za njim režiser Slavko Jan z režijo Gorkega drame »Na dnu«, torej kar po vrsti trije slovenski režiserji.

V kritiki o predstavi »Biserna reka« piše Davor Šošić v »Narodnih listih« z dne 27. nov. 1954 o režiserju dr. B. Kreftu v zaglavju: Sadovi gostovanja na odru HNK:

»Režiser dr. Bratko Kreft se je

pri režiji »Biserne reke« na odru Hrvatskega narodnega gledališča znašel pred kompleksno nalogo, z velikimi težavami. V čem je ta kompleksnost in katere so te težave? Prvič: potrebno je bilo najti sredstva, s katerimi naj publiki in igralcem na nevsiljiv način posreduje nekaj novega. Drugič: moral je pri številnih sodelavcih zbuditi interes za to novo umetniško stvarnost, ki bi ustrezal — tako po umetniški kvaliteti kakor po poštenosti — njegovemu interesu. Največji napor ga je čakal v procesu discipliniranja ogromne komparzerije približno sto sodelavcev. Kar se tiče izbire sred-



Candida — M. Ukmarjeva

stev, ki naj bi delo in način interpretacije približalo igralcem in publiki, je ta sredstva mojstrsko izbral. V njih se kaže izostren kozmopolitski rafinement in nenavadno bogata teatrska kultura. Možnosti, ki vodijo tako izvedbo v muzejske vrednote, predstavljajo za režiserja Scilo in Karibdo. Kreft se je tega zavedal in je spretno krmaril v ne-

varnih vodah, čeprav se je parkrat dotaknil nevarnih čeri, kar pa ni imelo za celoto težjih posledic. Zbudil je interes z doslednostjo, ki jo je uveljavljal od začetka do konca v številnih podrobnostih, ki privlačujejo s svojo svežostjo. Kreft je v sodelovanju s člani HNK ustvaril scensko realizacijo, ki so jo osvojili vsi gledalci. Zadovoljuje publiko, ki ostvarja emotivno povezavo z odrom na osnovi raznovrstnih in bogatih procesov, publiko, ki je povezana z odrom s skromnejšimi pretenzijami, in tisto publiko, ki je prišla v kontakt z odrom ali kot popolnoma nova, ali pa vendarle obremenjena s snobističnimi predsodki.«

V zvezi z igralskim ansamblom piše: »Velik Kreftov uspeh je v tem, da je znal disciplinirati raznovrstne umetniške individualnosti in da je znal povezati govorni izraz igralcev z novimi fizičnimi kretnjami, ki jih naši igralci doslej še niso uporabljali kot izrazno sredstvo.«

M. Č. piše v »Globusu« št. 38: »Zdi se, da je ugledni gost iz Ljubljane dr. Kreft s stvojimi sodelavci predvsem imel namen rekonstruirati to gledališče v vsej njegovi bizarni dekorativnosti in celebrarnosti, da bi nas kar najbolj približal načinu in jeziku, v katerem govori boginja Taliya na tem daljnem prazvoru ene najavtohtonejših kultur. V tem smislu predstavlja predstava »Gospe Biserne reke« z do minucioznosti preštudiranim in uvežbanim ceremonialom igranja, z razkošnimi, z znanjem stiliziranimi kostumi, z adekvatno scensko godbo in z zelo spretno adaptacijo scene, studiozen kulturno-zgodovinski napor, vreden občudovanja, v umetniškem pogledu pa uspeh, ki ga ne bomo tako kmalu pozabili. Nemajhno zaslugo za ta uspeh ima seveda tudi ansambel HNK.



Marchbanks — A. Kurent, Morell — St. Potokar, Candida — M. Ukmarjeva, Burgess — P. Kovič

GLEDALIŠKA KRONIKA

Dr. Branko Gavella, hrvaški dramski in operni režiser, ki je med obema vojnama in po drugi svetovni vojni mnogo sodeloval v slovenskem gledališču, je praznoval 29. maja 1954 v Hrvatskem narodnem kazališču v Zagrebu štiridesetletnico svojega umetniškega delovanja. Gavella je proslavil svojo obletnico z dvema režijama v stavbi Hrvatskega narodnega kazališta v Zagrebu, ki mu je priredilo tudi majhno razstavo, za katero je poslal Slovenski gledališki muzej v Ljubljani izbrano gradivo o Gavellovem delu v slovenskem gledališču. SNG v Ljubljani je na proslavi zastopal ravnatelj Drame Mile Klopčič, Akademijo za igralsko umetnost v Ljubljani pa

režiser Slavko Jan. Zaradi svojega dolgoletnega in izredno plodnega sodelovanja s slovenskim gledališčem bo dr. Branko Gavella praznoval svojo umetniško obletnico tudi v Drami SNG v Ljubljani še letošnjo sezono. Zato si oceno in oris njegovega dela v slovenskem gledališču in zlasti v pedagoškem delu za mlade slovenske igralske kadre pridružujemo za to priložnost.

Maks Furijan, ki je bil ob začetku sezone prešel v Zagrebško dramsko kazalište, se je vrnil v ansambel ljubljanske Drame.

Decembrska številka angleške gledališke revije »Theatre World« piše



Mill — D. Makuc, Proserpina — H. Erjavčeva

o gostovanju Jugoslovanskega dramskega pozorišta iz Beograda, ki se je s predstavo »Dundo Maroje« udeležilo prvega dramskega festivala v Parizu: »Dundo Maroje« je srečna mešanica Shakespeara in Molièra, prenešana v Italijo in igrana v stilu »comédie dell'arte«. Čeprav so jo igrali v nam neznanem jeziku, jo je bilo veselje gledati. Posebno moramo pohvaliti čudovito igro Mire Todorovič-Stupice in Jože Lavrenčiča. Velikega občudovanja je vredna mojstrska režija Bojana Stupice in prijetna postavitve prizorišča iz Rima XVI. stoletja. Isto velja za sceno Milenka Šerbana, ki je spretno postavil trg s stebrišči s staromodnimi, s cvetjem obraščenimi balkoni. Jugoslovani so bili nepričakovano odkritje.

Gostovanje Prešernovega gledališča iz Kranja je bilo v Ljubljani, kjer so nastopili v Drami SNG dne 2. novembra 1954 z dramo Hansa Tiermeyerja »Mladost pred sodiščem«, ki jo je režiral Mirč Kragelj, insceniral pa Saša Kump.

Ansambel Prešernovega gledališča iz Kranja je mlad, v zadnjem času ga je zelo prizadel odhod štirih članov k Mestnemu gledališču v Celju, vendar pa mu ta nenadnost ni vzela poleta in veselja do poglobljenega študija.

Priznanje občinstva slovenskega osrednjega gledališča v Ljubljani, ki ni samo slovensko kulturno središče, ampak po ustavi priznано glavno mesto Ljudske republike Slovenije, naj bo mlademu ansamblu zato v vzpodbudo.



† VALO BRATINA

VALO BRATINA

slovenski igralec, režiser, scenograf in gledališki organizator

V časovnem obdobju Bratinovega življenja, potem ko se je 6. februarja 1887 v Idriji rodil in je 6. julija 1954 v Ljubljani umrl, so se dogodile v slovenskem javnem, političnem in kulturnem življenju tako pomembne izpremembe, da daje že čas sam posebne vrste izviren okvir za vse dogajanje in prepleta po svojih neutajljivih vplivih vse slovensko življenje v dejanju in nehanju. Svojevrstnost življenjske zgodbe Vala Bratine kaže velike reflekske tega časovnega obdobja in hkrati podčrtuje dokaj svojstveno pojavlo posebnostnega slovenskega človeškega tipa Bratinovega kova v Slovencih. Ko se je rodil, ni manjkalo mnogo dni, da je pogorelo staro stanovsko gledališče v Ljubljani, v katerem se je pravkar vnovič začelo prebujati slovensko gledališko dogajanje, ta hip še osredotočeno v Ljubljani (kolikor se ni nekoliko organizirano, toda dokaj omejeno po številu prireditev in diletantskem okviru začelo pojavljati tudi v Bratinovem rojstnem kraju). Ko pa je umrl, je začelo gledališko življenje v Slovencih dobivati obseg, ki ga malo prej pač ni bilo mogoče slutiti.

67 let Bratinovega življenja se je sukalo v slovenskem okviru in ta okvir mu je prenekaterikrat določal njegovo življenjsko pot: včasih mu je dajal razmaha, včasih se ga je oklenil kot neprodušen obroč, ki mu ni dajal dihati. Kakor marsikomu je bila tudi Bratini njegova življenjska pot kot dramski koncept z viškom v peripetiji kakor katastrofi, trenutkom zadnje napetosti in nenadnim zaključkom. Kratek časovni pregled Bratinovega življenja naj nam oris njegove zgodbe olajša!

1904/05 in 1905/06 je bil v Dramatični šoli v Ljubljani s prvimi nastopi v Slov. deželnem gledališču v Ljubljani.

1906/07 in 1907/08 študijsko potovanje s kratkim angažmajem v Nemčiji.

Od 1908/09 do 1911/12 igralec v Slovenskem gledališču v Trstu.

1912/13 zopet igralec v Slovenskem deželnem gledališču v Ljubljani.

1913/14 delo na Koroškem in v Gorici.

1914/15 do 1917/18 v vojski.

1918/19 zopet v Ljubljani kot igralec in režiser Narodnega gledališča.

1919/20 in 1920/21 igralec in režiser v Slovenskem gledališču v Mariboru.

1920/21 v intermezzu začasni vodja gledališča in dramske šole v Celju.

1921/22 upravnik, igralec in režiser v Mariboru.

1922/23 do 1925/26 ravnatelj Drame, igralec, režiser in scenograf prav tam.

1926/27 ravnatelj, igralec, režiser in scenograf Mestnega gledališča v Ptuj.

1927/28 ravnatelj, režiser in scenograf Mestnega gledališča v Celju (drugič).

1928/29 do 1944/45 igralec, režiser in scenograf v Narodnem gledališču v Ljubljani.

1945/46 igralec, režiser in scenograf Slovenskega narodnega gledališča za Trst in Slovensko Primorje.

S 1. aprilom 1946 upokojen.

1948/49 reaktiviran in imenovan za upravnika Ljudskega gledališča v Celju (tretjič).

1949 vnovič upokojen.

Mlad dečko je bil Valentin (Valo) Bratina, ko je dovršil v Idriji pet-

razredno ljudsko šolo in se podal v Ljubljano, da bi se v trgovini I. S. Benedikt izučil. Hkrati je obiskoval Mahrovo šolo. Toda že leta 1904 ga je naravni nagon pripeljal v slovensko gledališče, vpisal se je v Dramatično šolo in kmalu začel nastopati kot honorirani statist. Ta čas ga še ne zaznamujejo gledališki lepaki in še v naslednji sezoni 1905/06, ko dobi majhno vlogo 21. novembra 1905 v igrici »Mala Dorit«, se skriva za psevdonimom Radivoj Prostran, ki ga obdrži še 21. januarja 1906, ko nastopi kot starosta v Tolstojevi drami »Moč teme« ob proslavi 20-letnice igralskega delovanja Avguste Cerarjeve-Danilove. Toda zdaj je že igralec in reprizi Finžgarjevega »Divjega lovca« v tej sezoni že priznavata vlogo drugega biriča — Bratini. Pri krstni predstavi Milčinskega »Ciganov« napreduje celo do pisarja. Toda mladega igralca, ki se mu je odprl v gledališču docela nov svet, v katerega pa je stopil, kakor da bi bil prišel v domačo hišo, zanimajo še druge stvari, ki jih je videti v majhnem, toda razvijajočem se deželnem stolnem mestu Ljubljani. V šolskem letu 1905/06 se mladi Bratina navduši še nad risanjem, morda si je ogledal eno ali drugo izmed prvih slovenskih umetniških razstav v Ljubljani, ali pa se je že od nekdaj navduševal nad živo pisanimi barvami. Skratka: Bratina se v tem letu vpiše kot izredni učenec (hospitant) v prvi letnik Strokovne šole za obdelavo lesa v Ljubljani in prisostvuje pouku iz dekorativnega risanja, tehniško-konstruktivnega risanja, modeliranja in dela v ateljeju. Vsekakor je izstopil že 17. januarja 1906, toda to, čemur se je v tem kratkem obdobju priučil in k čemur ga je uvajal akad. slikar Ljudevit Grilc, je ostalo v njem, v njegovi glavi in srcu. Odslej mu tudi ta svet ni bil tuj in skrivnosten: vé toliko o njem, da bo znal te pridob-

ljene prvine o pravem času izkoristiti in uporabiti v svojem pravem igralskem poklicu kot pripomoček in izrazno pomagalo.

Odločitev mladega igralca, da je jeseni 1906 zapustil slovensko gledališče in odšel v Nemčijo kakor pravi »Wanderbursche« po zgledu rokodelčičev brez sredstev toda z močno voljo, priča o zgodaj dozorelem mladenci, ki ga sila po znanju tira venomer naprej. Tako je ostal dve polni leti (dve poletni in dve zimski seziji) v Nemčiji, obiskal mesta in gledališča v Trieru, Essenu, Kölnu, Geri, Düsseldorfu, Osnabrücku in Detmoldu in sprejemal vse, kar je videl in slišal, z odprtimi očmi. Za kratko sezono so ga celo angažirali v Mestnem in knežjem gledališču Osnabrück—Detmold, kjer nastopa z gledališkim imenom Oto Dara.

Jeseni 1908 se vrne v domovino in postane član mladega Slovenskega gledališča v Trstu, ki je leto prej postalo polpoklicno gledališče z Antonom Verovškom kot umetniškim vodjem, ki se mu v istem svojstvu 1908 pridruži še Avgusta Cerarjeva-Danilova. Kaže, da je Bratina zdaj dokaj praktično izvežban mlad igralec, ki mu manjka samo še vlog in igralskega doživetja. Trst mu tega dá v zvrhani meri. Že kmalu se preizkusi v veliki vlogi župnika pri tržaški Verovškovi uprizoritvi Cankarjevega »Kralja na Betajnovi«, toda v prvem zagonu tako zahtevne vloge še ne zmore. Zadovolji se z vrsto manjših vlog, ki mu spčetka ne prinesejo priznanja kritike, silijo pa ga k smotnejšemu študiju, tako da ga njegov neumestni priložnostni eks-tempore v neki opereti na račun kritike prisili k javni izpovedi, da z njim ni hotel prizadeti kritika slovenskega tržaškega dnevnika. Pridobljena igralska večšina šele počasi predira in mu počasi prinaša nekaj priznanja. V tržaški uprizoritvi Me-

škove drame »Mati« je igral cigana Šandorja, v Ibsenovi »Nori« dr. Ranka, v Gorkega »Na dnu« (sicer ponosrečeni uprizoritvi) barona itd.

Ko zapusti Trst, velja za marljivega in inteligentnega igralca, ki stremi po umetniški izpopolnitvi. Zato je med počitnicami obiskoval razna gledališka središča v Avstriji in Nemčiji, zbiral in premleval svoje vtiske in jih skušal aktivno uporabiti v prid svojega razvoja. Mimo svojega sodelovanja v tržaškem gledališču se je Bratina udeleževal tudi javnega življenja ogroženega slovenstva v Trstu kot član uredništva slovenskega dnevnika »Edinost«, v katerega je med drugim pisal nežne črtice in listke, domala v Cankarjevem slogu. Kakor ga že zgodaj mučijo in tro nacionalna vprašanja, ga nič manj tudi življenjska vprašanja, ki jih ima mladi idealist, stoječ sam v svetu, reševati zase in iskati odgovora nanje za vso ogroženo generacijo. V eni teh svojih črtic, naslovljeni »Bela cesta« si je Bratina v dialogu Otavija in Deziderija zapisal svoje dotodanje življenjsko spoznanje in filozofijo idealista, ko je zapisal: »Zato pojdi po cesti, beli in dolgi — pojdi, in glej in uživaj. uživaj vse, kar ti pride nasproti! Veliko je lepega na njej. Trnje in rože rastejo ob njej, fige in pomaranče, a če ti pade na glavo lesnika, ne zakolni, ker zgodi se, da pade kamen iz nebes. — Ne želi si zlata, če imaš srebra! — Ne skušaj drugače nego pride! Če je šel danes dež, bo sijalo jutri sonce; a pripravljen bodi rajši na točo in nikoli ne bo jeze. In tudi žalosti ne...«

Toda idealist, ki je mejil na fatalista, kakor se je literarno pokazal v svojem dvaindvajsetem letu, je dobil že v tem času toliko različne zaposlitve v svoji stroki, da se je mogel v naše malo življenje vreči s svojo pripravljenostjo in dobroduš-

nostjo. Že je odkril novo raven svoje delavnosti, ko so ga najprej domači iz Idrije, pozneje pa tudi sosedji v Križu—Cesti pri Ajdovščini prosili, da bi prvim in drugim z domačimi diletanti režiral igre. Tako je Bratina režiral v Idriji Kristanovega »Samosvoja« in Langmannovo »Jernej Turazer«, v Cesti pa Ganglovo dramo »Sin« in pri vseh treh uprizoritvah zaigral glavno vlogo. Tako se je že od vsega početka povezal z našimi diletanti in po njih z »združenimi delavskimi organizacijami«, katerih dramatski odseki so v Idriji ta mah vnovič povzeli širjenje ljudske prosvete, gibanje, ki je po prvi svetovni vojni zavzelo tako širok razmah.

Morda si je Bratina umišljal, da je dozorel že dovolj, da se vrne v Ljubljano, ali pa ga je k temu sililo njegovo hrepenenje po čim večji strokovni izobrazbi. Medtem ko je Slovensko deželno gledališče v Ljubljani že skoraj bilo v razpadu in so ga že začeli zapuščati vidnejši slovenski in tuji igralci, je bil Bratina med tistimi, ki se mu je vnovič približal v zadnji redni sezoni, ko je bilo vodstvo Drame že v Zupančičevih rokah. Bratina se je poglobil v študij in sodeloval pri recitacijskih in bralnih prireditvah Milana Skrbinška in Šesta, na odru pa ni dosegal pomembnejših uspehov: največji vlogi ta čas sta mu bili Črnot v »Mlinarju in njegovi hčeri« in krčmar Grozdek v »Divjem lovcu«. V tem časovnem obdobju je bržčas prišlo do Bratinove avdicije, ki ji je prisostvoval Oton Zupančič in črnogledo prislulnil Bratinovemu idrijskemu dialektu. To srečanje je bilo morda ta mah odločilno in ni moglo ponuditi mlademu igralcu nobene večje vloge, dokler ne izbrusi svojega govora v zadoščenje tenkosiumu jezikovnemu cenzorju slovenskega gledališča in slovenščine v njej — Otonu Zupančiču.



*Bratina kot Hamlet
v Mariboru 1926. leta*

Vsekakor se ta sezona v Ljubljani za Bratino ni zaključila ne igralsko ne govorno po njegovih željah in upih. Prizvok njegovega idrijskega dialekta mu je ostal do konca njegovih dni, četudi se je potrudil k izgovorjavi odrske slovenščine v Zupančičevem smislu, za njegovo igrilstvo pa se je nadaljevala njegova pot iskanja in učenja. Nezanesljivi položaj slovenskega gledališča v Ljubljani ga je pognal v novo iskanje, odločil se je za obisk Jesenic, kjer je tačas Špicar vzgajal tako rekoč tretje redno slovensko gledališče, nato pa je sledil pozivu dr. Kotnika in šel v Celovec. To pomembno nemško mesto v obdajajoči ga slovenski okolici je bilo edino mesto v avstrijski zbirki slovenskih dežel, kjer se proti koncu 19. stoletja ni razvilo organizirano slovensko gle-

dališko življenje. Tudi poizkusi od leta 1909 dalje, zlasti pa leta 1912 z novo gledališko slovensko dvorano niso mogli popraviti velike zamude gledališkega organiziranja slovenskega meščanstva v Celovcu. Navzlic temu je poizkušal Bratina z novo organizacijo, sodeloval pri prireditvi Einspielerjeve proslave, režiral dramtizacijo Jurčičevega »Domna« in skušal vzbuditi zanimanje za slovensko besedo z bralnimi večeri. Pri tem po svojih željah ni uspel, tem bolj pa se mu je to posrečilo v celovškemu zaledju. Na Brnci je s slovenskimi kmečkim fanti uprizoril Govekarjevo dramtizacijo Jurčičevega »Desetega brata« poleti 1913 in z njo dosegel tak uspeh, da mora ostati zabeležen v gledališkem dogajanju Slovenske Koroške. Sam je zaigral glavno vlogo na največje ve-

selje slovenskih gledalcev. Tik pred vojno je Bratina v Gorici — na drugem koncu ogrožene slovenske zemlje — pripravljajl dijaško uprizoritev Cankarjevega »Kralja na Betajnovi«, pa ga je pri tem zmotila vojna.

Obdobje do prve svetovne vojne je za Bratino šolska doba učenja in pripravljanja. Smernice za razvoj njegovega igraltva sta mu dali v glavnem dve dramatični šoli v Ljubljani in v Trstu: medtem ko so ga v Ljubljani sprva učili češki režiserji, nato pa Zupančič, Kristan in drugi, so ga v Trstu uvažali Anton Verovšek, Avgusta Cerarjeva-Danilova, v dramaturgiji in slovstveni zgodovini pa pisatelj Ivan Zorec in kritik dr. Ivan Merhar. Dopolnitve k pouku teh svojih učiteljev si je nabral v Nemčiji, kjer ga je v dramaturgijo uvažal dr. Hans Hansen, pa tudi pri ogledovanju raznih uprizoritev onod in po Avstriji. Nemalo so mu k razgledu pripomogla različna gostovanja, ki si jih je ogledoval delno v Ljubljani (v nemškem gledališču igralec Tyrolt in drugi), delno pa tudi v Trstu ob gostovanjih različnih italijanskih gledaliških skupin (Garavaglia, Zacconi, Ema Grammatica, Tina di Lorenzo itd.).

V obsegu teh in podobnih gledaliških doživetij se je gibal njegov igralski razvoj, medtem ko je njegov splošni duševni razvoj v tem važnem obdobju utrjevanja nacionalne podlage zanihal v smer drobnega narodnega dela, v smer izpodbojevanja diletantske delavnosti kot enega izmed pomagal za nacionalno ohranitev in samovzgojo, pa ne brez sodelovanja v razrednih delavskih organizacijah. Sodelovanje v teh organizacijah je bilo za Bratino prav tako važno kakor v tistih nasprotnega pola. V tem času je za Bratino veljal narod kot celota in njegove težave kot težave, ki jih je treba

zdraviti z največjo dozo človečnosti in požrtvovalno preizkušenege idealizma.

Vojna je Bratino najprej presenela s tem, da so ga na neko ovadbo v bližini Ljubljane zaprli kot vohuna. Ko se je izkopal iz ječe na ljubljanskem Gradu, ki jo je preizkušal tudi Ivan Cankar, so ga vtaknili v vojaško suknjo. V njej je preživel vso vojno in po službeni potrebi prijadral prav do Albanije. Kolikor so mu dopuščale razmere, je tudi v teh letih organiziral priložnostne diletantske prireditve, v Gornji Radgoni pa snemanje slovenskih narodnih pesmi na gramofonske plošče za arhiv na Dunaju.

Obnovitev slovenskega gledališča v Ljubljani je našla Bratino v vrstah na hitrico zbranega začetnega dramskega ansambla pod vodstvom Hinka Nučiča. Preigral je različne vloge v dobršem delu repertoarja, ki se je naslanjal v glavnem na predvojni repertoar. Kmalu je začel tudi režirati in se tako pridružil tedanjim trem dramskim režiserjem: Nučič, Danilo, Povh. Toda spočetka ni imel uspeha ne z Alešovčevo enodejanko »Nemški ne znajo« in ne z Govekarjevo dramatizacijo Jurčičevega »Desetega brata«, v katerem je igral Martina Spaka. Kritika je vzdela tem uprizoritvam naziv »šmire« in zahtevala takojšnjo preureditev in izboljšanje. Šele s poznejšimi režijami (n. pr. Strindberg »Pelikani«) se je Bratina nekoliko opomodel, medtem ko mu izmed njegovih igralskih kreacij kritika dolgo časa ni priznavala uspeha. Led je prebil šele s Spitignevom v Jurčičevem »Tugomeru« in Akimom v Tolstojevi »Moči« teme, zlasti pa z Mejáčem pri krstni predstavi Finžgarjeve »Verige«.

Nameravana ustanovitev drugega slovenskega gledališča v Mariboru je 1919 močno vzburkala ves igralski ansambel v Ljubljani. Bratina je

dobil povabilo, da organizira mariborsko gledališče. Do tega aranžmaja ni prišlo, temveč je Hinko Nučič prevzel to nelahko dolžnost in s svojimi pogodbami za Maribor domala decimiral ljubljanski dramski ansambel. Med množico teh, ki so odhajali v Maribor je bil Bratina.

V Mariboru je spočetka igral in režiral v okviru Nučičevega vodstva in repertoarja, ki se je takisto naslanjal na repertoar slovenskega gledališča pred prvo svetovno vojno z močnejšim upoštevanjem izvirne slovenske dramatike. Ko pa je Nučič odšel iz Maribora, je Bratini za eno sezono pripadla dolžnost upravnika gledališča, medtem ko je bil tačas ravnatelj Drame Milan Skrbinšek. Kot upravnik je v okviru omejenih finančnih možnosti organiziral tehnično preureditev in elektrifikacijo odra ter prenovitev in adaptacijo vsega avditorija. Poleg tega se je udeleževal kot režiser in igralec ter kot upravnik tudi ščitil obstoj mlade mariborske Opere. Ko je bil imenovan za upravnika gledališča dr. Radovan Brenčič in je Milan Skrbinšek zapustil Maribor, je postal Bratina ravnatelj Drame in ostal v tem svojstvu do konca sezone 1925/26.

Prav to obdobje, do katerega smo v opisu Bratinove življenjske poti zdaj prišli, je tisto obdobje v Bratinovem razvoju kot igralca in režiserja, ki pomeni vrh njegovih uspehov in njegove posebne uveljavitve v slovenski gledališki kulturi. Slovensko gledališče v Mariboru je začelo po prvi svetovni vojni s skromnimi igralskimi močmi, s starim repertoarjem in tako rekoč brez gledališkega občinstva. Prav za pridobivanje, vzgojo in oblikovanje občinstva je bilo treba od vsega početka mnogo kompromisov, ki utelejo večasih škoditi, večasih pa tudi koristiti. Z obojima možnostima se

je bilo treba v Mariboru boriti vodju gledališča, ki je v izpostavljenem obmejnem mestu še zlasti imelo nadvse pomembno vlogo nacionalnega vzgojitelja. Dramski ansambel se je spopolnjeval z različnimi igralci od vsepovsod, delno pa tudi iz domače dramatične šole, ki jo je spočetka vodil Hinko Nučič, za Skrbinškom pa Valo Bratina. Med nekaterimi razumsko bistrimi člani ansambla, ki so se še zlasti seznanjali z gledališkimi novostmi po Srednji Evropi, je v tem času vzklikla misel o zavojevanju gledališkega občinstva na osnovi absolutnega suprema modernega gledališča. To zavojevanje naj bi se posrečilo z uvedbo najmodernejšega repertoarja, sestavljenega iz dramskega slovstva, ki je prav tedaj burkalo različno slovstveno in gledališko mladež na tej ali oni državne meje. Ne glede na priznavalne uspehe gostovanj gledališke skupine, kot so jo v tem času pomenili Hudožestveniki, in ne glede na očitno uveljavitev naturalističnega sloga v njih igri, ki je presežala in umetniško privabljala gledalca v to smer gledališkega igrilstva, je ta struja želela moderni izraz problematičnega iskanja novih poti vsaj v repertoarnem sestavu obeh slovenskih gledališč.

Bratina ni bil absolutni privrženec novotarj v dramskem slovstvu, privlačeval pa ga je povojni hrušč po središčih nemške gledališke delavnosti. To je poznal in seznanjal se je tudi po vojni z njo, bodi po slovstvu bodi po svojih potovanjih v različna nemška mesta. Repertoar mariborskega gledališča je uravnaval tako, da je v vsaki sezoni podajal prerez časovno in slogovno različnega dramskega svetovnega slovstva od klasike pa do najmodernejših. Prav med te je začel vključevati tudi nemške ekspresioniste in ko je mislil, da so se tem modernim



Prizor iz komedije Angela Cerkvénika »Roka pravice«, v Bratinovi režiji in inscenaciji, Celje 1927

stremljenjem priključili tudi domači slovenski dramatiki (in izvirni slovenski dramatiki je bil Bratina hvaljevalno na moč naklonjen), je bil docela pridobljen za neki domači problematični vzorec eksperimentalnega gledališča.

Pri tem bi bilo navesti še en vzgib, ki bi vplival na Bratinove odločitve. To je bila moderna inscenacija. Bratina je ves čas svojega igralsva pred prvo vojno sodeloval v realističnih okvirih kulis starega načina, ki ni prenašal eksperimentiranja. V sezoni 1918-19 je v Ljubljani prisostvoval prvim modernjšim poizkusom, ki jih je po monakovskih vzorcih polagoma začel uvažati Hinko Nučič in to s svojo inscenacijo Shakespearovega »Hamleta«, v katerem je Bratina igral kralja Klavdija, in Jurčičevega »Tu-

gomera«, ko je igral Bratina Spiti-gneva. Ko je prišel Bratina v Maribor, je začel te poizkuse razširjevati, iskati pobudo v inscenacijah gledališč zunaj države, kjer je prav tedaj ta razvoj šel v klasje, dokler se ni naposled sam lotil risanja načrtov za inscenacije z navdušenjem, s kakršnim je nekaj manj kot dvajset let prej poslušal besede svojega učitelja Grilca.

Tako se je zdelo, da je zmaga povojne revolucionarne struje saj v Slovenskem gledališču v Mariboru dobljena in Bratini je laskalo, da je mogel uvajati v skrivnosti takih uspehov nekaj svojih izbranih članov med ansamblom in nekaj izbrancev med mariborskim gledališkim občinstvom, ki so se trudili, da bi mu priznali kakršnokoli novost kot uspeh in gledališko zmago.

Treznejši glasovi, ki so se oglašali, so sicer nedeljeno priznavali Bratini uspeh v inscenacijah, postali pa so kmalu polni skrbi za bodočnost gledališča v Mariboru, v katerem so v vodstvu Drame začeli opazovati neke pomanjkljivosti. Gostovanje v Zagrebu z razvpitima modernima igrama avstrijskega dramatika Schönherrja »Ono« (»Es«) in Hasencleverja »Onstran življenja« (»Jenseits«) je sicer do neke mere v letu 1924 še potolažilo dvomljivce (četudi ob popolnem molku gledališke in slovenske Ljubljane). Neuspeh uprizoritve »Hamleta« za 20-letnico igralskega delovanja Bratine, ko je igral glavno vlogo, je vnovič vznemirjal, če ne opozarjal. Čez leto dni so se začeli dogodki tako prehitevati, da je Bratina na mah začutil, da je ostal sam ob vsem vrišču, ki ga je povzročilo naznanilo, da zapušča Maribor.

Bratina je zapuščal Maribor domala razljučen nad nerešenimi vprašanji v gledališču in nad nerešenimi vprašanji svojega igralstva, režiserstva in inscenatorstva, ki jih ni skušal reševati, ampak jih je svojeglavo in trmoglavno presekjal kakor gordijski voz. Njegovi, ne docela domišljeni načrti so mu kazali možnosti, da organizira podeželska diletantska gledališča, da organizira majhen, izbran ansambel, ki bi hodil z izvirnimi slovenskimi igrami gostovat po različnih krajih Slovenije in Jugoslavije, o možnostih, da z nemškimi prevodi omogoči mladi slovenski dramatik pot, če že ne v svet pa v nemška gledališča. Vsi ti načrti so se pokazali kot varljive utvare, ki so se le delno dale uresničiti v Ptuj, pa še to za samo eno sezono. Ko je bila Bratina ob koncu sezone 1926/27 omogočena v Mariboru poslovilna predstava (Cerkvenikove tragedije »Očiščenje«, se je pokazalo, da se krog Bratinovih obvezateljev morda ni zmanjšal, da so

se pa zato nakopičile zvrhoma kot protiutež tiste sile, ki niso več dovoljevale kakršnihkoli eksperimentov v mariborskem gledališču in da je Bratinova delavnost v ondotnem gledališču prispela ob njegovem odhodu do tistega viška, ki ga je bilo organizirano meščanstvo (brez literarnih bratovščin) še voljno trpeti.

Prihod v Celje je tudi Bratina kmalu razkril vso realnost in življenjsko resničnost položaja. Ko je v sezoni 1920/21 v intermezzu iz Maribora začasno vodil celjsko gledališče in navdušeno vabil talente v svojo dramatično šolo, ki naj bi zagotovila bodočim slovenskim gledališčem nov, svež in številen naraščaj, je gospodarsko življenje še plavalo v nekakšni brezbrizni denarni inflaciji. Zdaj ob ponovnem prihodu so se že zdavnaj zmanjšali denarni viri, oskubljeni v deflacijskem času, kazala se je brezposelnost, v kulturnih stvareh pa več kot škodljiva mlahnost in brezbriznost. V takem vzdušju gledališče ni moglo uspevati, še manj pa bi ga bilo možno nanovo ustanoviti. Bratina je spregledal in poizkušal najti zatočišče na jugu, ki je včasih kazal zanimanje za njegovo eksperimentalno delo in celo hvalil njegovo, za razvoj slovenske samobitne gledališke kulture docela škodljivo odločitev, da uprizarja v Slovenskem gledališču v Mariboru igre srbsko-hrvaškega dramskega slovstva v izvirniku in celo z nalašč zato nameščenimi režiserji. Zdaj mu tudi ta posebnost ni pomagala. Jug je ostal gluha za njegove predloge, kako naj bi mu posredoval slovensko izvirno dramatik in celo za to, kje bi se našlo prazno mesto za Bratino.

Ko so leto dni po odhodu iz Maribora, v enem izmed objavljenih razgovorov z njim, Bratino vprašali, zakaj je zapustil Maribor, je odgovoril: »Prišel je čas, ko bi bil moral

postati državni uradnik in delati pod vodstvom državnega uradnika, kar pa me je disgustiralo. Državnih umetnikov, če niso ravno res umetniški, namreč ne pripoznam. Zato sem odšel v Ptuj in osnoval gledališče na svobodni in ne uradniški podlagi...» Ne vem, koliko ustreza ta Bratinova izjava resnici, če že ne upoštevamo, da je Bratina v Mariboru že nekaj let moral delati »pod vodstvom državnega uradnika«. Res pa je Bratina s to svojo izjavo samo delno utemeljil svoj postopek predvsem iz perspektive nekakšnega bohemstva, ki mu je že tedaj in tudi še pozneje veljalo kot očitek, in iz nevarne podlage nekakšne »svobodne umetnosti«. Ta podlaga ni mogla biti nevarna samo za naše ozke, nestalne in v bistvu zelo ubožne razmere, temveč tudi iz razlogov, ki so taka načela največkrat demantirali. Poznejša usodna Bratinova odločitev ga je pripeljala v »uradniško« gledališče, ki ga je imel malo prej še priložnost odklanjati, in s tem v najožji stik s sodobno gledališko stvarnostjo pri Slovencih na tedanji »uradniški« podlagi. V tempu svojega študija in vedno bolj dognanem umetniškem izrazu svojih uprizoritev ter posameznih igralskih kreacij, ki so se v Ljubljani ta čas kazale v začetni širini, se je moral razbliniti tudi tak nedoživeti in zgolj literarni očitek na naslov nekakšnega okrnjenega »uradniškega« poslovanja. Bratina je imel priložnost to spoznati, toda v času, ko je bilo že prepozno. Bratinov mladostni zapis o zlatu, ki si ga ne želi, če imaš srebro, se je tu strnil z realnostjo življenja, katerega kupo grenkobe je moral Bratina po svoji lastni odločitvi kmalu izpiti do dna...

Navsezadnje je bil Bratina priključen potrkati v Narodnem gledališču v Ljubljani. Leta 1928 je

osrednje slovensko gledališče v Ljubljani pravkar preživelo eno svojih velikih denarnih stisk. Vendar je bilo Bratini pripravljeno nuditi streho za veliko ceno: Bratina je bil nastavljen po pogodbi, ki so jo vsako leto odpovedali, kot honorarni član ansambla. Iz razloga, ker se je bil oženil, je bilo treba hočeš nočeš pristati na take pogoje, zlasti še, če je bilo treba misliti na otroke. Toda denarno vprašanje pri vsem tem ni bilo za Bratino poglavito vprašanje. Navzlic temu, da je bil upravnik, ravnatelj in igralec prvih vlog, se je moral Bratina po svojem ponovnem prihodu (četrti) v Ljubljano pokoriti tudi v vsej izbiri vlog in to naključje je hotelo, da se je povečini moral zadovoljiti z malimi, epizodnimi vlogami, ponajvečkrat takimi, ki jih je bil igral še v svoji učni dobi. Zdaj so vsi načrti zaspali, zdaj je bilo treba borbe s samim seboj, če je hotel sploh še ostati pri življenju. Bratinov odnos do življenja se je ta mah izpremenil, toda vzdržal je ponosno.

Sklep, po katerem je po svoji svobodni odločitvi, toda zaradi splošnih razmer, Bratina povezal svojo življenjsko pot vnovič z osrednjim slovenskim gledališčem v Ljubljani, je bil zanj nedvomno usoden. V resnici se ni mogel priboriti do uglednejšega mesta v dramskem ansamblu, tok dogodkov ga je odriaval in tako rekoč pahnil na tisto izhodiščno postojanko, na kateri je po prvi svetovni vojni začel. V borbi za obstanek (naj omenim, da so znašali ta čas njegovi dohodki manj kot življenjski minimum, zlasti če upoštevamo, da je šlo za družino štirih oseb) so mu počasi splahneli prenekateri načrti, na katerih je visel spočetka še z vso svojo energijo. Zamisel poletnih gledališč je mogel z velikimi omejitvami

le delno uresničiti v Rogaški Slatini poleti 1929, medtem ko so mu podobni načrti za Ljubljano v prihodnjih letih v bistvu spodleteli. Ko so mu tako bili odkrnjeni drug za drugim posamezni poizkusi oziroma sploh niso mogli priti do uresnitve, se je začela Bratinova osebna tragika. Ta tragika se ni toliko kazala v primerah načina njegovega prejšnjega udejstvovanja, ki bi morda utemeljevalo nekakšno njegovo delno bohemsko podobo in zato morda malce nedisciplinirani način študija, s celotnim potekom umetniškega izživljanja članov tedanjega dramskega ansambla v Ljubljani, ki jim je disciplina dela prešla že tako rekoč v sistem in kri, in z nekaterimi izrazi zadoščenja, da je bilo potrebno vkleniti v ta sistem dela eno izmed odgovornih vodstvenih osebnosti prvih povojnih let slovenskega gledališča, temveč v počasni resignaciji prizadetega. Ta resignacija je prihajala postopno, ne kot izraz upadanja moči in energije, temveč kot neizprosna posledica razmer in okolja, ki se niso dale izpremeniti. Ko to samo ugotavljam, se ne spuščam v razmišljanje, kako bi se dala vsa ta zadeva z Bratino, ki je danes vse bolj kričeče vidna, kot pa je morda bila nekdanj, z malce dobre volje urediti drugače. Urediti tako, da bi preostale sile tega moza prišle bolj do veljave, kar bi za slovensko osrednje gledališče ne pomenilo minusa in problematičnega eksperimenta ustrezajoče zaposlitve še pred kratkim vidnega sodelavca drugega slovenskega gledališča.

Ljubljana je molčala, ko je Bratina preizkušal svoje sile v eksperimentih v Mariboru, Ljubljana je molčala, ko ji je ta ali oni postavljaj za vzgled mariborsko eksperimentalno gledališče. Ljubljana je molčala, ko se je ta grad ekspresionističnih sanj v Mariboru sesul

sam po sebi. Osrednje slovensko gledališče si je v teh letih priborilo iz svojih sredstev domači in za najresnejše umetniške naloge prekaljeni ansambel, ustalilo svoj repertoar, venomer ga napajajoč iz zakladnice svetovne dramske literature, vzgojilo si je svoje občinstvo in stabiliziralo svoj obstoj z najlepšimi perspektivami za nadaljnji razvoj. Pridobljenega vodstva si ni dalo vzeti in je odklanjalo vsakršne posege, ki bi dovoljevali nevarne eksperimente. Kar je Bratini moglo dati, mu je dalo: honorarno nastavitve. Ker si je vroče želel, mu je v sezoni 1928/29 dovolilo režijsko, igralsko in scenografsko postavitve Cerkvenikove drame »Greh«. Upriporitev je propadla, po treh predstavah so jo umaknili z repertoarja. Bratina ni uspel s svojim ponovnim poizkusom habilitacije. Poizkušal je še z nekaterimi inscenacijami, naposled pa mu je bilo dovoljeno praznovanje 25-letnice umetniškega delovanja z uprizoritvijo Šnuderlovih »Lopovščin«, ki jih je Bratina tako rekoč potegnil iz arhiva in insceniral, medtem ko mu jih je dr. B. Kreft režiral. To slavlje in uprizoritev Bevkove drame »Partija šaha« za proslavo v Mariboru in nato sledeča uprizoritev v Ljubljani je bilo eno izmed redkih priznanj Bratini v tem času.

Ko smo dočakali osvoboditev, se je Bratina z mladeniško navdušenostjo podal v Trst k ondotnemu novemu slovenskemu gledališču, kjer je nastopil kot režiser, igralec, inscenator, tehn. vodja, propagandist, instruktor in organizator podeželskih odrov. Zadoščenje, ki si ga je dobil s sodelovanjem v mladem slovenskem tržaškem gledališču (morda na škodo svojega zdravja), pa se mu je takisto ponovno nudilo, ko je postal upravnik gledališča v Celju. Tu je moderniziral oder začasne potrebe, pospeševal dograditev

gledališča, ustanovil Pionirsko ali Mladinsko gledališče ter pospeševal proces razvoja, da bi Celje polagoma dobilo poklicno gledališče.

Po svojih dveh upokojitvah je Bratina vneto nadaljeval s svojim gledališkim delom v okviru gledališke amaterske delavnosti naših društev. Vodil je različne odrede v Kočevju, na Vrhniki, v Hrastniku, Duplici, dosegel s svojimi ljubiteljskimi ansambli večkratne pohvale in nagrade. V Ljubljani je vodstveno sodeloval pri društvu »Tine Rožanc« in dosegel, da je bila zlasti uprizoritev izvirne slovenske igre Angela Cerkvenika »Jernač« razglašena kot igralsko najboljša predstava tega društva. Naposled je sodeloval pri društvu »Svoboda« Bežigrad v Ljubljani kot vodja predstav in še posebno Pionirskega gledališča.

Bratina je v svojem življenju odigral najmanj 300 vlog (brez ponovitev), režiral in insceniral nad 80 iger, gostoval pa najmanj v 80 različnih krajih. Kakor je že pred prvo svetovno vojno pospeševal gostovanje Slovenskega gledališča iz Trsta po slovenskem podeželju na Primorskem (zlasti v Gorici), nadaljeval s takimi gostovanji poleti 1919 (zlasti A. P. Čehova »Medved«), s številnimi ekipami za časa svojega bivanja v Mariboru (pri tem mu je bila družica zlasti Berta Bukšekova), je sprejel to obliko delovanja tudi po svojem četrtem prihodu v Ljubljano. Malo je bilo krajev v Sloveniji, ki bi jih ne bil obšel s svojimi skupinami, ko so igrali pod njegovim vodstvom zlasti Šnudrlove »Lopovščine« in Bevkovo »Partijo šaha«.

Ce naposled omenimo še številne prevode raznih iger, ki jih je poveličini za lastno porabo pripravil Bratina (pred prvo svetovno vojno je prevajal tudi za Gabrščkovu zbirko iger »Talija«), njegovo publi-



Bratina v značilni vlogi slovenske alpske komedije

cistično delo in ne nazadnje njegovo sodelovanje pri Radiu v Ljubljani in Trstu, smo komaj izčrpali vse, kar bi bilo o življenju in nenehnem delu tega nadvse marljivega služabnika Slovenske Talije omeniti. Obseg nam ne dovoljuje, da bi se spuščali v podrobnosti, komaj nam še preostane, da zaključimo s kratko oceno.

Ko je Fran Lipah ob 25-letnem Bratinovem gledališkem jubileju premišljeval o slovenskem igralcu, je napisal, da je slovenski človek najbolj slovenski takrat, kadar je skromen. Nadaljeval je svoje premišljevanje, da imamo zares radi tistega, ki stoji v ozadju in se ne sili v ospredje, odrinjen v kot, ves po domače skromen in ves po naše v zadregah, kajti v njegovih očeh gori ena lučka: pristna podoba našega Slovenca!

Ves ta poudarek slovenstva s skromnostjo kot vrlino ne pa kot napako narodnega značaja je veljal Bratini, ki je po premnogih peripetijah svojega življenja našel svoje, pred upokojitvijo tako rekoč zadnje zatočišče v ljubljanskem gledališču in v tem zadnjem obdobju svojega igralsstva nič manj ni mogel skriti pristnega rojenega Slovenca v sebi. Ta Slovenec in Idrijčan je silil iz njega na vseh koncih in krajih, obvladal njega kot osebo in mu dajal pobudo, okvir in končno podobo za večino njegovih likov, ki so se mu tem rajši oblikovali, čim bolj so bili domačnostni in čim bolj pristni so prihajali iz naše domače okvirne ljudske igre ali naših neštevilnih dramatizacij. Tu bi bilo zlasti omeniti poleg naštetih še njegove vloge v domačih igrah, n. pr. v Remčevih »Užitkarjih«, Golarjevi »Vdovi Rošlinki« (Balantač) itd.

Bratina je pripadal generaciji slovenskih igralcev, ki so sodoživljali vsa težka leta slovenskega gledališča med prvo svetovno vojno in čutili njih posledice na lastnih ramenih. Svoje glavo in trmoglavo pa je vztrajal pri svojem igralskem poklicu, se s svojo vzgledno pridnostjo izobraževal in dočakal, da je v času med obema vojnama mogel nekatere zaželeni si like iz svetovnega dramskega slovstva igrati in igralsko oblikovati. Slog njegove igre je bil realističen v smislu tistega realizma, ki ga je naše gledališče v nekoliko grobi obliki gojilo pred prvo svetovno vojno zlasti v domačih ljudskih igrah. Ta slog se je Bratini nekoliko drugače razvil v času, ko je kot ravnatelj v Mariboru gojil neke vrste eksperimentalno gledališče (kakor smo omenili) in se v tem gledališču s svojimi pomočniki preizkušal v vrsti vlog, ki so zajemale igralske like od Hamleta pa do Hasencleverjeve ekspresionistične

drame. Res je slog Bratinovega igranja prihajal iz našega igralskega realizma pred prvo svetovno vojno, ki je naše igralce bolj silil igrati po resnici kakor pa jim dovoljeval razumsko oblikovati vloge. Da je Bratina kljub temu prirojenemu slogu igranja našel pot k eksperimentalnemu gledališču, si je mogoče razložiti le iz časa, gledališkega navdušenstva, ki je prenekaterikrat oblikovalo tudi Bratinovo igralsvo, in z iskanjem novih poti oblikovanja, ki pa ga je narekoval bolj tuji izvir kot pa domača potreba. Bratina je problematične like časovno zasidrane drame oblikoval igralsko z nekim posebnim teatrskim čutom, hlepečim po nenavadnostih, privzgojenim si iz neurejenega časa, četudi proti svoji naravi. Iz tega si je razložiti tudi nedvomno le problematično vrednost njegovih režij, ki niso izvirale iz dosledno razumsko pridobljene in spoznane podstave, medtem ko so njegove inscenacije temeljile na dokaj širokih, dasi neizpremenljivih zakonih prostornega oblikovanja in so zato v prenekaterih izdelavah dosegale svoj namen.

Slovenstvo v Bratini ni bilo samo fraza. To je poleg Slovenca v njem dokazovala izredno močno s slovenskimi narodnimi problemi povezana odgovorna dolžnost, ki jo je preizkušal v številnih narodno izpostavljenih krajih in ki je vršičila v njegovih željah, izrečenih na eni izmed njegovih proslav: da bi rad dočakal slovenska gledališča v vseh tistih slovenskih mestih, ki jih Slovenci zahtevamo kot bistveni sestavni del naše domovine. Ena izmed bistvenih sestavin njegovega slovenstva je bila tudi želja po odločilnem oblikovanju slovenske duševnosti v vseh panogah našega javnega življenja. Izpolnitev te njegove želje je v okviru njegovih mož-

nostih dokazovala njegova neomajna odločnost, s katero je gojil izvirno slovensko dramo od Cankarja pa do najmlajših, ki so povečini našli zatočišče samo pri njem, dokler je bil na vodstvenem položaju.

Nemirno snujoč še v zadnjih letih svojega življenja si je Bratina našel novo torišče svojega udejstvovanja pri naših mladih kulturno-prosvetnih društvih. Tako je našel ta slovenski igralec svojo pot nazaj k izviru slovenskega gledališča, k ljudskemu igralskemu oblikovanju, ki ga je skušal pospeševati in usmerjevati že pred prvo svetovno vojno, ko je navdušeno sodeloval pri ustanavljanju podeželskih ljudskih odrov na najbolj izpostavljenih točkah slovenskega narodnega ozemlja, na Slovenskem Koroškem.

Če skušamo po tem kratkem pregledu obširne Bratinove delavnosti strniti zaključno sodbo o njegovi osebnosti kot človeka in igralca z vsemi otenki njegove delavnosti, naj poudarimo tu dvoje: ni mogoče ločiti Bratinovega vodstvenega sodelovanja pri izgradnji slovenskega gledališča med obema vojnoma od njegovega igraltva, takisto ni mogoče ločiti Bratine igralca od Bratine občana.

Osebnost je Bratinovo igraltvo i kvalitativno i po obsegu ležalo v nekakšni sredini, zato pa v dosegu njegovih nedvomnih človeških kvalit, dasi v obratnem sorazmerju z živahnostjo in gladko krhkostjo njegovih organizatoričnih zmožnosti v dosegu tedanjega slovenskega kulturnega občestva. Igralsko je temeljil v početnem obdobju slovenskega igraltva, ki mu ga je vsaj kvantitativno pomagala prebroditi erudicija z lastno mu marljivostjo. Stremljenje po kvaliteti mu je narekovalo že v početni sezoni sodelovanja v novem Slovenskem gledališču v Mariboru izbiri

iger za lastne režije in igralske nastope z izkoristitvijo dejstva, da se je mlademu gledališču že kar kmalu posrečilo osvoboditi se balasta repertoarja osrednjega slovenskega gledališča izpred prve vojne. Ko pa je zaplaval s tokom problematičnega modernizma (ki se mu je javljal bolj kot repertoarna nujnost in inscenacijska oblikovalna sinteza kot pa ustrezno problematični igralski izbor), je do neke mere izgubljal orientacijo, četudi so bili njegovi inscenacijski poizkusi — pri krojeni za slovensko resničnost — taki, da so ustrezali tudi naši gledališki resničnosti, ne glede na to, da so bili delo samouka in gledališkega praktika. V teh delavnostih se je morda najbolj strnilo Bratinovo vodstveno delo v mariborskem gledališču, ki v tem času ni pomenilo samo ključne postojanke naše meščanske družbe, temveč osrednje gibalo in oblikovalnico kulturnega obeležja ondotnega predela kot na novo prebujenega bistvenega sestavnega dela Slovenije.

Bratini je veljalo slovensko narodno in kulturno občestvo kot nedeljiva celota, katere bistveni sestavni del je tvorilo gledališče. Kot nacionalist, v ustreznem dobrem smislu te besede, v nastajajočem in oblikujočem se narodu si je zamišljal tudi gledališče kot obče narodno ustanovo z določenimi narodnimi vzgojnimi nalogami ob spremljanju umetniških kot razvojne posledice prvih. Te zamisli Bratina ni le teoretično razvijal, temveč jo je hotel uresničiti z gostovanji po podeželju in je bil v tem dokaj spretni nadaljevalec tradicij, ki jim je leta 1867 ob ustanovitvi Dramatičnega društva v Ljubljani kumoval še Fran Levstik. Ob teh še vedno perečih narodno-vzgojnih nalogah gledališča je Bratina-občan nemalo krat nadkriljeval Bratino-igralca.

GLEDALIŠKA KRONIKA

Zagrebačko dramsko kazalište v Zagrebu, o katerega ustanovitvi in o dogodkih, ki so spremljali to ustanovitve, smo zabeležili mnogo dejstev v gledališki kroniki našega lista v lanski sezoni, je dne 30. oktobra 1954 svečano odprlo svoje predelane in obnovljene prostore v gledališču v Frankopanovi ulici. Začetni repertoar gledališča obsega Krleževi drami »Golgota« in »U logoru« (nekdanja »Galicija«, ki pa svojčas ni bila uprizorjena) ter Ustinova »Ljubezni štirih polkovnikov« itd. Pri otvoritvi gledališča sta Slovence zastopala Mile Klopčič in Slavko Jan. Zagrebačko dramsko kazalište v Zagrebu je plod dolgotrajnih trenj med gledališčniki v Zagrebu pa tudi svojevrstna rešitev skupine gledaliških igralcev, ki poskuša uresničiti svoje umetniške cilje v organizatorni obliki docela neodvisnega, novega gledališča. Na Gavellovi proslavi v Hrvatskem narodnem kazališču v Zagrebu je ravnatelj novega Zagrebaškega dramskega kazališta, znani hrvaški dramatik Pero Budak izrečno naglasil, da je novo gledališče pravzaprav Gavellovo gledališče, to pa ne samo zato, ker v njem sodeluje dr. Gavella kot režiser in umetniški vodja, ampak zato, ker vežejo njega in ansambel skupni umetniški cilji in razlogi, ki so bolj globokega in bolj usodnega pomena kakor pa naključno srečanje ali pa le poslovni stik med umetniki. Novo gledališče so ustanovili že pred enim letom; obnovitvena dela v poslopju pa so bila šele sedaj dogotovljena. Toda ne glede na to je mladi ansambel izrabil dragoceni čas za svojo umetniško učvrstitev in ansambelsko povezavo. Zato je mogel že spomladi pripraviti razne uprizoritve, s katerimi je mlado gledališče že pred oficialnim začetkom gledali-

šča gostovalo v Subotici, Novem Sadu, Zemunu in Beogradu. Gledališče hoče v glavnem uprizarjati moderna dramska dela, pri čemer pa ne bo izključevalo klasikov. Član ansambla je tudi Zvonimir Rogoz.

Stoletnica Mohorjeve družbe v Celju in devetdesetletnica Slovenske Maticе v Ljubljani. Če omenjamo ti dve znameniti obletnici dveh — danes najstarejših slovenskih založništov — na tem mestu in v našem listu, storimo to z določenim namenom, da se spomnimo zgodovinske pomembnosti teh dveh založb za slovensko dramsko slovstvo. Mohorjeva družba (ustanovljena 1852) je gojila od vsega početka le določeno vrsto slovstva. Ko pa se je po letu 1887 slovensko gledališko dogajanje v Ljubljani, kmalu potem pa tudi na deželi začelo razvijati v živahnejšem zagonu, je sprejela pobudo slovenskega politika, pisatelja in dramatika dr. Jožeta Vošnjaka in je začela v svojih knjižnih izdajah — zlasti v Slov. večernicah — upoštevati mlado, komaj razvijajočo se slovensko dramatiko. Zato je v letih pred prehodom v novo stoletje in po njem priobčila nekaj besedil slovenskih iger izpod peresa pobudnika dr. Jožeta Vošnjaka pa tudi Antona Medveda. Te prve priobčitve so bile sicer v glavnem namenjene našim podeželskim diletantskim odrom, važnejši pa je bil poznejši stik založbe s slovensko dramatiko (Meško: Na smrt obsojeni?), zlasti še pod uredništvom Fr. S. Finžgarja (Remec, Jalen, Župančičev prevod »Slehnika«). Slovenska Matica (ustanovljena 1864) pa se je po drugi plati takisto zapisala v zgodovino slovenskega gledališča, ko je zlasti v novem stoletju začela načrtno izdajati dela slovenske dramatike (v Zabavni



Gosad

Ljubljana

Prečna ulica 4

proizvaja in izvaža suhe gobe, zdravilna zelišča in
zdravilne čaje

Naše specialitete:

Gosadov:

- „Planinski čaj“
- „Naš čaj“
- „Prsni čaj“
- „Čaj za ledvice in mehur“
- „Odvajalni čaj“
- „Čaj za živce“
- „Dišavice za kuho“

spadajo med najbolj iskane izdelke te vrste

TRGOVSKO PODJETJE

PRESKRIBA

LJUBLJANA

RESLJEVA 14-a

TRGOVINE:

Albanska ul. 20
Bezenškova ulica 22
Einšpilerjeva ulica 20
Galjeviča 9-a
Gospodskova ulica 3
Hrenova ulica 19
Ježica 97
Karlovska cesta 8
Mala vas 37

Resljeva cesta 3
Rudnik 26
Titova cesta 47-c
Titova cesta 82
Trg revolucije 2
Trubarjeva cesta 14
Vodnikov trg 5
Vodnikova cesta 67

priporoča nakup živil in gospodinjstskih potrebščin v svojih trgovinah, kjer boste solidno postreženi z vedno svežim blagom po konkurenčnih cenah.

TESNILKA

TOVARNA TESNIL
IN PLASTIČNIH MAS
MEDVODE — SLOVENIJA

Telefon: 21
Brzjavni: TESNILKA
MEDVODE

Izdelujemo
IZOTEXT in IZOCART
slojnaté plastične mase
TESNILA ZA AVTOMOBILE
PAROLIT

PAROLIT je tesnilni material za zatesnjevanje parnih, vodnih
in zračnih vodov do temperature 400° C in do 20 atm. pritiska.

„Belokrajina“

POD LIPO / BORŠNIKOV TRG 3 / TEL. 20-398

**GOSTINSKO
PODJETJE**

Vas dnevno postreže s pristnimi belokranjskimi vini,
prvovrstno domačo hrano / Sprejemamo naročila za
zaključene družbe / Informacije na tel. štev. 20-398

Se priporočamo!

ELEKTRO-STROJNO PODJETJE

„TIKI“

LJUBLJANA

Trata 12 / tel. 27-87

se udeležuje na področju elektro-ko-
vinske stroke z izdelovanjem električ-
nih grelnih naprav, sušilnih omar vseh
velikosti, talilnih peči, žarilnih peči, za-
vornih magnetov, tlačnih električnih
grelicev vode (bojlerjev), aparatov za
destilacijo vode itd.

Obiščite prodajalne parne
pekarne

»BEZIGRAD«

uprava Črtomirova ul. 3a
prodajalni Titova 51 in 168
Mala vas 14
Podmilščakova 57

Postrežemo vas z vsemi vrstami
svežega kruha in peciva! Ne po-
zabite obiskati našo Slaščičarno,
Titova 77, in postreženi boste s
kvalitetnimi slaščičarskimi izdel-
ki. Naročila sprejemamo na tele-
fon številka 30-938

Bombažna predilnica in tkalnica

TRŽIČ — SLOVENIJA

Brzjavi: Predilnica Tržič — Telefon (interurban): Tržič 26-75
Račun pri Nar. banki FLRJ — podružnica Tržič št. 6112-43006-0

● **PREDILNICA**

● **SUKANČARNA**

● **TKALNICA**

● **BELILNICA**

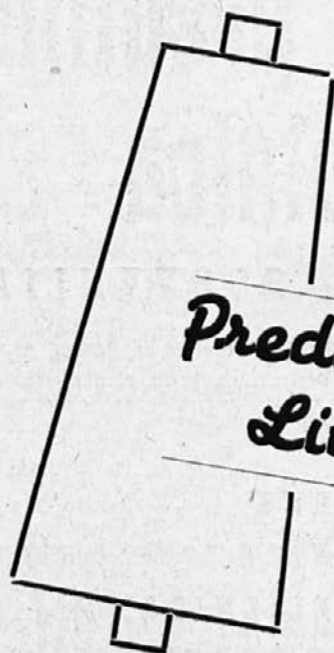
● **BARVARNA**

● **APRETURA**

TOVARNA PROIZVAJA KVALITETNE BOMBAŽNE TKANINE
— SUROVE OD 76 DO 155 cm TER BELJENE OD 70 DO 200 cm.

NADALJE PROIZVAJA POLEG INDUSTRIJSKE PREJE
DO ŠTEVILKE Nm 50 TUDI PREJO ZA DOMAČO OBRT,
IN SICER: MULE

DOUBLE
KNITTING
HARDWATTER



V LITJI

**priporoča
svoje izdelke**

Telefon št. 1 in 26

Zahtevajte prvovrstne
modne tkanine

Tekstilne tavarne Medvode

pri Ljubljani
telefon 27

„Kranjica“

Mestni trg 28 (bivši Samec)

Vam nudi v bogati izbiri
moško in žensko perilo,
volno in volnene izdelke,
razno otroško perilo in ga-
lanterijsko blago

Se priporočamo »Kranjica«, Mestni trg

**ZIMO, GRADEL, JUTO IN TAPETNIŠKE
POTREBŠČINE, VRVI VSEH DIMENZIJ
IN ŠČETARSKE IZDELKE VAM NUDI:**

**SPECIALNA
TRGOVINA**

Vrvarna

LJUBLJANA, Trubarjeva cesta št. 33



»KARTON«

LJUBLJANA, WOLFOVA ULICA 12

TELEFON 20-919

Konfekcija papirja: izdelovanje zvezkov, blokov, notezov, šolskih map in pisarniških map, trgovskih knjig, albumov in spominskih knjig, rezanje in črtanje papirja. — Knjigoveznica: vezava knjig v platno in usnje od navadnih do luksuznih izdelkov. — Kartonaža: izdelovanje najrazličnejših škatel in šatulj

Potrošnikom nudi dnevno prvovrstno pecivo, kruh in vsakovrstne slaščičarske izdelke!

Pekarna in slaščičarna »LEDINA«

Poljanska 11, tel. 30-952 s svojimi obrati:

PARNA PEKARNA, Trubarjeva 25, tel. 31-779

PARNA PEKARNA, Trubarjeva 76, tel. 31-775

SLAŠČICARSKA DELAVNICA, Mestni trg 11, tel. 20-342

SLAŠČICARNA, Miklošičeva 18, tel. 22-910

SLAŠČICARNA, Trg Osvobodilne fronte 14, tel. 31-757

PRODAJALNA KRUHA IN SLAŠČIC, Kolodvorska (poleg kina »Sloga«)

SLAŠČICARNA IN PRODAJALNA, Pražakova 15

Sprejemamo naročila!

SPLOŠNI PROJEKTIVNI BIRO

V LJUBLJANI
KIDRIČEVA 1/III. (Nebotičnik)

IZVRŠUJE VSA PROJEKTANTSKA DELA IN USLUGE

MESTNO TESARSTVO - IŽANSKA 18 - LJUBLJANA
IZVRŠUJE VSA V TESARSKO STROKO SPADAJOČA DELA

Na zalogi ima stalno štukaturno trstiko in bakulo, katero proizvaja v svojem stranskem obratu. — Za cenjena naročila se priporočamo.

MESTNO TESARSTVO - LJUBLJANA
IŽANSKA CESTA ŠTEV. 18 - TELEFON ŠTEV. 23-360

TRGOVSKO PODJETJE

„BLAGOVNICA TROMOSTOVJE“
LJUBLJANA, WOLFOVA 1

nudi v veliki izbiri: tekstilno blago, konfekcijo, obutev, perilo, pletenine, volno, parfumerijo, galanterijsko blago in vse otroške potrebščine v poslovalnici »Sneguljčica«. — Naša reklama je: »nizke cene - dobra postrežba«.



*Zapomnite si,
da boljših
bonbonov od*

„ŠUMI“
ni!

*Poskusite naše
specialitete:*

- FONDANT
- ŽELE
- MELITA
- itd.*

ASTRA

veletrgovina z usnjem,

gumo in tehničnim tekstilom

Naslov: LJUBLJANA — Bežigrad 6

Telefoni: centrala, komercialni oddelek, računovodstvo, sekretariat in skladišče, Ljubljana, Bežigrad 6, telefon 32-394
direktor, telefon 30-013

»ASTRA«, specializirano trgovsko podjetje z usnjem, gumijem, čevljarškimi, sedlarskimi, tapetniškimi potrebščinami in orodjem, tehničnim tekstilom in zaščitnimi sredstvi, vas postreže iz svojih sortiranih zalog vedno po najnižjih konkurenčnih cenah.



Rudniki, tovarne, obrtna podjetja, trgovska podjetja, transportna podjetja, mlinska podjetja in gradbišča, prepričajte se o solidni postrežbi in najnižjih cenah veletrgovine »ASTRA«.



Vsa naročila: osebna, pismena in preko naših potnikov, izvršujemo solidno in hitro. — Pri naročilih tehničnega materiala Vas postrežemo tudi s strokovnimi nasveti.



knjižnici med drugim Kvedrova, Kristan, Funtek), v svoji zbirki »Prevodi iz svetovne književnosti« pa vrsto dramskih del (med drugim Tolstoj, Goethe), med katerimi so posebno mesto zavzeli prevodi Shakespeara. Dasi se prvotna zamisel Otona Župančiča o celotni izdaji

Shakespearovega izbranega dela v založbi Slovenske Matice pred prvo svetovno vojno še ni mogla uresničiti, je ta založba hvalevredno povzela izdajanje Župančičevih prevodov velikega dramatika tudi v najnovejšem času. Ob jubileju čestita zato tudi slovensko gledališče.



»Alko«
Liqueur Special

ALKO
CHERRY BRANDY

CHERRY BRANDY
Crème de Café
MYRTILLUS
CRÈME DE CACAO

PALMOS DESTILLERIA IN TOVARNA LIGERIJ LJUBLJANA

Cena Gledališkega lista din 40.—

Lastnik in izdajatelj: Uprava Slovenskega narodnega gledališča
v Ljubljani — Urednik: Ivan Jerman.
Zunanja oprema: ing. arch. Janko Omahen.
Tiskarna »Slovenskega poročevalca«. — Vsi v Ljubljani



KRAŠ

JAGETIC