



JUBILEJNA GLEDALIŠKA SEZONA OB DVESTOLETNICI ROJSTVA ANTONA TOMAŽA LINHARTA

POSEBNO OBVESTILO

»POLJSKO KRONIKO«, NADROBNO POROČILO O TRIUMFALNO USPELEM GOSTOVANJU DRAME SNG NA POLJSKEM, V LODZU IN VARŠAVI OD 27. IV. DO 6. V. 1957, BOMO ZAČELI OBJAVLJATI V 1. STEVILKI PRIHODNJEGA LETNIKA. KOT V »PARISKI KRONIKI« BODO TUDI V »POLJSKI KRONIKI« NAVEDENE VSE KRITIKE IN POROČILA O NAŠEM GOSTOVANJU V CELOTI, LE DA TE KRONIKE NE BOMO IZDALI V CELOTI V POSEBNEM ZVEZKU, MARVEČ JO BOMO OBJAVLJALI V NADALJEVANJIH, ZACENŠI S ST. 1 LETNIKA 1957/1958.

DOPISNIKI GLEDALIŠKEGA LISTA DRAME SNG V TUJINI:

MIKOLAJTIS ZIEMOVIT, Warszawa, za Poljsko; — dr. MIROSLAV PAVLOVSKY, Brno, za Českoslovaško; — OSSIA TRILLING, London, za Anglijo in Francijo; — dr. FRIEDRICH LANGER, Wien, za Avstrijo in dr. PAUL-HERBERT APPEL, München, za Nemčijo.

Gledališki list Drame Slovenskega narodnega gledališča v Ljubljani. Lastnik in izdajatelj Slovensko narodno gledališče Ljubljana. — Urednik Lojze Filipič. Osnutek za naslovno stran: Vladimir Rijavec. — Izhaja za vsako premiero. — Naslov uredništva: Ljubljana, Drama SNG, Erjavčeva 1, poštni predal 27. — Naslov uprave: Glavno tajništvo SNG, Ljubljana, Cankarjeva 11. — Tiska tiskarna Časopisno-založniškega podjetja »Slovenski poročevalec«, Ljubljana. — Redakcija 11. številke XXXVI. letnika (sezona 1956-57) je bila zaključena 22. aprila, tisk pa je bil končan 17. maja 1957.

GLEDALIŠKI LIST
DRAME
SLOVENSKEGA
NARODNEGA GLEDALIŠČA
LJUBLJANA
ŠESTINTRIDESETI LETNIK
LINHARTOVA JUBILEJNA
SEZONA 1956-57 — ŠTEV. 11

IVAN POTRČ
KREFLI

IVAN POTRČ

KREFLI

Drama v treh dejanjih

Režiser: SLAVKO JAN

Inscenator: ing. arch. ERNEST FRANZ

Akad. slikar kostumov: ALENKA BARTL-SERŠA

Jura Krefl, kmet	LOJZE POTOKAR
Franček, sin, kmet	STANE POTOKAR
Nana, Frančková žena	VIDA JUVANOVA
Ludvik, Kreflova žlahta	BERT SOTLAR
Jula, dekla pri Kreflovih	MIRA DANILOVA
Juzlek, kočarski	BRANKO STARČ
Gočlov, kočar	MAKS BAJC
Tila, kočarka in Gočlovo dekle	HELENA ERJAVČEVA
Vrtnik, agrarec in predsednik	MAKS FURLJAN
Glas v radiu	BORIS KRALJ

Priklet pri Kreflovih — Poleti osemindesetega
Dejanja v kratkih razdobjih

Kostume izdelala gledališka krojačnica pod vodstvom Cvete Galetove
in Stanka Taneka

Inspicent: Branko Starič

Odrski mojster: Vinko Rotar

Razsvetljava: Lojze Vene

Masker in lasuljar: Anton Cecil



Wm. L. H. H.

O KREFLIH

»KREFLI« SO DRAMA ZASE, SO PA SKUPAJ S POPREJŠNJIMA DRAMAMA (»KREFLOVA KMETIJA« IN »LACKO IN KREFLI«) DRAMSKA TRILOGIJA, KI JE HOTELA V CELOVITOSTI SPREGOVORITI O NAŠEM KMETIJSTVU V ZADNJIH DVEH ALI TREH DESETLETJIH, V NEKEM ČASU TOREJ, KI JE BIL TAKO DRAMATIČEN ZA KMETA KOT KMETA. MEDTEM KO »KREFLOVA KMETIJA« KAŽE KMETA V LETIH KRIZE PRED VOJNO, KO SE JE KREFLOVSTVO ZNAŠLO S SVOJO NA VIDEZ TRDNO KMETIŠKO ZAVESTJO NA IZPODJEDENIH STEBRIH IZPODJEDENIH KMETIJ, IN MEDTEM KO SE KREFLI V »LACKU IN KREFLIH« POKAŽEJO V SVOJEM ODNOSU DO NARODNOOSVOBODILNEGA BOJA TER PLAČAJO V TEM BOJU DOMOVINI IN ČASU TUDI SVOJ DAVEK, PA SE V ZADNJI DRAMI, V »KREFLIH«, ZNAJDE KREFLOVSTVO, TO NAŠE KMETSTVO, V ENEM IZMED SVOJIH ZADNJIH ZANJ TAKO PRESODNIH ČASOV, KO GRE ZA KREFLE KOT KREFLE ALI ZA KMETE KOT KMETE KOT NJIHOVO NEGACIJO, ZA NJIHOV KREFLOVSKI BITI ALI NE BITI.

TA ZADNJA DRAMA NAŠEGA KREFLOVSTVA SE RAZEN TEGA ODIGRA V NEKIH NAŠIH POSEBNIH OKOLIŠČINAH, KO JE MORAL NAŠ ČLOVEK, TUDI KMETIŠKI, VNOVIČ POKAZATI SVOJO ZVESTOBO DO SAMEGA SEBE IN KREFL SAM DO SEBE KOT KREFLA. STARI KREFL JE OSTAL SEBI ZVEST KAKOR VSELEJ — ZATEGADELJ SE JE TUDI S POČASNIMI A TRDIMI KORAKI NAPOTIL NA SVOJO ZADNJO POT — STARI JE SVOJO DRAMO IN DRAMO KREFLOVSTVA DO KRAJA DOŽIVEL. NIKOLI NI TRPEL VILČNIKOV (IZ POPREJŠNJIH DVEH DRAM) IN NIKOLI VRTNIKOV, A KO JE ZACUTIL, DA SO ENKRAT ZA VSELEJ TU GOČLI (BAJTARJI) IN DA JE NOVI SVET NJEGA ZLOMIL IN DA NI ON TEGA SVETA OKOLI PRINESEL, DA PA JE HKRATI TUDI NJEGOVO KREFLOVSTVO SAMO V AGONIJI, SE JE ŠE SAM POSLOVIL, PO KREFLOVSKO, KAKOR MU JE PRITIKALO.

MORAM PA ŠE NEKAJ POVEDATI: NEKATERI SO OB PREMIERI »KREFLOV« MENILI, DA JE V DRAMI PREMALO GOČLOVEGA, DA JE BAJTARSTVO VSEKAKOR PREŠIBKO. ALI AVTORJEV NAMEN JE BIL SLEJ KO PREJ, DA ZAPOJE S »KREFLI« IN S STARIM KREFLOM VRED KREFLOVSTVU NJEGOVO LABODJO PESEM IN TAKO ZAKLJUČI SVOJE DRAMSKO DELO O KREFLIH, O TEH NAŠIH KMETIH. ZADEVA Z GOČLOVIM KOT ČLOVEKOM, KI PRIHAJA ZA KREFLI, BI PA ZAHTEVALA SVOJO DRAMO, DRAMO GOČLOVSTVA ALI BAJTARSTVA PRI NAS, KAKOR SO VSE POKAZALA TUDI NAŠA ZADNJA LETA.

Ivan Potrč

Potrčeva drama kot umetniški odraz naše sodobne stvarnosti

Socializacija kmečke zemljiške posesti ima v vrsti temeljnih izprememb, ki jih je v življenje našega ljudstva vnesla in jih v svojem nadaljnjem razvoju še naprej vnaša socialistična revolucija, tako zaradi svoje pomembnosti in veličine kot zaradi zapletene reakcije prizadetih prav posebno mesto. Ta revolucionarni proces je zajel, zajema in bo še zajel ogromen del naših ljudi, nemara večji del kot kateri koli drug proces v nadaljevanju naše revolucije po končani oboroženi borbi. Važno je pri tem, da se ta proces razvija v tisti plasti našega ljudstva, ki ima stoletno tradicijo, ki je navezana na zemljo, še več; ki je v njej zakoreninjena zelo globoko in naravnost usodno in ki vrhu tega predstavlja večino prebivalstva.

Kmetova navezanost na zemljo seve ni v nekaki sentimentalni ljubezni do zemlje, marveč se odraža in kaže v izrazitem, globokem in ostrem ter dostikrat pretiranem in preobčutljivem čutu za zemljiško lastnino in v želji po njej. Ta čut vodi v svojih pretiranih posledicah in v prenapetem izrazu v brezobzirno gruntarstvo, težnja in želja po zemljiškem lastništvu pa neredko v popoln moralni propad, saj se je naš človek za zemljo pravdal in pretepal, pobijal in se zastrupljal, prodajal in zapijal skozi stoletja. Najmočnejša vez na zemljo pa je bilo kmetovo delo. Ker je zemljo obdeloval na primitiven način, je garal in se mučil kot njegovo vprežno živinčce. Zemlja mu je rodila skopo, zdelo se je, da ji mora sleherno zrno z golimi rokami izgrebsti iz neder.

Socializacija kmečke posesti, kakor jo je razumel in sprejel kmečki človek, je sedaj na neki način stopila med njega in zemljo. V tem, da je hotela izpremeniti njegov skoraj suženjski, primitivno vdani odnos do nje, je videl gesto, ki bi ga hotela od nje odvrniti in mu jo vzeti. V njej je videl predvsem in pravzaprav samo razlastitev, ne pa izpremembe, ki njegov odnos do zemlje in s tem njegovo življenje utegne in more spremeniti na bolje. Nezaupljivo, trmasto in dostikrat zagrizeno je odklanjal besede, razlage in prepričevanja o napredku in koristih, ki mu jih more prinesiti zadrugišništvo, in je videl in deloma še vidi v socializaciji zemlje le napad na njegovo lastništvo, nezaupnico njegovemu delu. Psihološki proces v kmečkem človeku, obremenjenem s slo po zemlji, s kmečko tradicijo in predsodki, je bil v trenutku, ko je stal pred izbiro, ali naj stopi v zadrugo ali ne, docela drugačen in neprimerno bolj zapleten kot psihološki proces v veleposestniku, ki mu je zemljo vzel agrarna reforma. Tega je vezala na zemljiško posest samo egoistična sla po imetju sploh kot po neki obliki in možnosti lagodnega življenja. Nekako tako kot tovarnarja na njegovo tovarno, ki je mogoče niti nikoli ni videl, kaj šele da bi v njej delal. Kmet (omejimo pojem: če govorim o kmetu, pri tem izključujem tiste izredno velike zemljiške lastnike, ki sicer niso padli pod udarec



B. Miklavc kot Larry, J. Zupan kot Raymond, L. Potokar kot Gus, M. Furijan kot Jim in V. Juvanová kot Agnes v Millerjevem »Spominu na dva ponedeljka«; rež. S. Jan, scena V. Rijavec.

Foto Vlastja

agrarne reforme, ki pa vendarle na gruntu samem niso delali, vsaj resno ne, marveč so zanje garali izkoriščani kočarji in dninarji, to se pravi, izrazito oderuške gruntarje; prav tako pri tem pojmu izključujem tiste »kmete«, ki so imeli pre malo zemlje, dasi je sociološko in psihološko zanimivo, da so se tudi ti nemalokrat na vse pretege otepali zadruga), kmet torej, pa je na svojo zemljo privezan tudi in zlasti z delom, ali če hočemo frazo, ki pa nikakor ni fraza v slabem smislu, privezan je z znojem in krvjo. Ta kmet se je bal, da ga bo socializacija, da ga bo zadruga odtrgala od zemlje, da mu jo bo vzela. Ni mogel razumeti, da zadruga noče prekiniti vezi med njim in zemljo — če bi to hotela ali če bi to storila, bi uničila samo sebe — ampak, da jo hoče samo izpremeniti tako, da bo ta vez globlja, resnejša in plodnejša, ker bo bolj s v o b o d n a. Ni mogel ne hotel razumeti, da zadruga hoče razbiti samo njegov suženjski odnos do zemlje. Suženjski v dvojnem smislu: najprej, ker ga je zemlja zaslužnjevala v brezumno slo po nje lastništvu, a ta sla ga je prerada pahnila v moralni propad in moralni samomor, v pijačo, obup in kriminal, potem pa, ker ga je ta njegova zemljiška last zaradi primitivnega obdelovanja izpremenila v suženjskega garača preko njegovih moči. V to, kar so mu v zadrugi govorili dobrega, ni ne hotel ne mogel verjeti, ker stežka zaupa na besedo. Hotel je dokazov, jamstva, hotel je n a s v o j e o č i v i d e t i, kaj je zadruga, kako se v njej živi in dela.

Če premislimo vse to, moramo priznati, da je kmet ob vstopu v zadrugo doživljal hude čustvene in miselne pretrese, dostikrat prave notranje drame, v katerih je resda igrala odločilno vlogo sla

po lastništvu in imetju, a važne, resne in premisleka vredne vloge so igrali drugi, pravkar omenjeni psihološki kompleksi. Železni zakoni družbenega razvoja seveda niso mogli dopustiti niti trenutka zastoja, razvoj je nujno šel in gre svojo pot, polno nasprotij v ljudeh, nosilcih tega razvoja.

Socializacija vasi je torej sociološko in psihološko silno zapleten proces našega družbenega razvoja.

Ko razmišljam o tem, koliko je Potrčeva drama »Krefli« stvaren in pravičen odraz življenja naše vasi in koliko ne, se vedno znova vračam k misli o umetnikovi pravičnosti do ustvarjenih likov, ki jo je zapisal Matej Bor v svojem eseju »Ob robu življenja«. Umetnik, ki opisuje borbo med naprednimi in odmirajočimi silami, ali bolje, ljudmi kot predstavniki teh sil, mora biti do obeh enako pravičen in kritičen. Reakcionarnost, škodljivost in negativnost ni v individualnih, v osebnih potezah nekega človeka, marveč v njegovi objektivni vlogi v družbenem razvoju. Če torej umetnik slika reakcionarje črne kot noč, napredne ljudi pa dobre in nedolžne kot ovčice, potem je to primitivno prikazovanje resnice o življenju. Umetnik do svojih likov ni pravičen in potvorbena slika življenja ni umetnost, ker ni njegov stvarni odraz. Ivan Potrč je med prvimi odločno nastopil proti takemu poenostavljanju, ki se je razpaslo v naši književnosti. Zanimivo pa je, da se je sedaj iz te skrajnosti nagnil predaleč v drugo smer: do nekaterih oseb v »Kreflih« je krivičen, le da v obratnem smislu. Z vsemi grehi tega sveta je obremenil predsednika zadruge in KLO na Ilovnjaku Vrtnika, nič boljši pa mu ni tudi Kreflov Ludvik. Ta dva sta sprožila misel o zadrugi in gradnji združnega doma na Ilovnjaku in jo s priganjastvom tudi izpeljala. Delali so seve drugi, največ nekdanji Kreflov hlapec Gočlov. Ludvik in Vrtnik sta ostala zgolj pri besedah in frazah. Njim nasprotni stojita oba kmeta Krefla: sedemdesetletni Jura, ki se je s svojo kmetijo že vpisal v zadrugo, in sin Franček, ki o zadrugi noče ničesar slišati. Tudi stari je proti, dasi se je vpisal. »Sem šel v zadrugo, viš, ker ... šel sem, viš, pa le nisem šel, ker tu notri (v srcu) nisem šel,« pravi Jura. Ker je konec kmetije, naj bo konec še starega Krefla, obupa stari gruntar in se obesi. In zakaj sta oba proti? Iz odpora do predsednika Vrtnika, ki je lopovska, prekanjena duša, človek, ki se zmeraj znajde in zna obrniti razmere sebi v prid. Zato, ker je predsednik zadruge in predstavnik ljudske oblasti tak človek, Krefla ne marata v zadrugo. Pravzaprav nista proti zadrugi kot taki, marveč le proti njenemu predsedniku. Ali res? Če je res, potem drama pravzaprav ne rešuje konflikta med kmečko, med gruntarsko miselnostjo in idejo združništva, ampak konflikt, ki je ožji: konflikt med poštenim, delavnim kmetom in med prekanjenim in nepoštenim brezdelnežem, ki hoče uživati sadove kmetovega imetja in dela.

Drugačna bi bila stvar, če bi bil predsednik zadruge poštenjak, delaven, a neizkušen in zaletav človek, če bi bil tudi sam kot pobornik socializacije na vasi s pametjo in razumsko prepričanostjo za, a po drugi strani bi bil s čustvom in lastninsko slo tudi sam še do neke mere privezan na zemljo, ki jo je dal v zadrugo. Vse drugače bi »škripalo« (kot se izraža sam Potrč) v drami in v nasprotju med Krefli in zadrugo, če Krefli ne bi imeli izgovora v Vrtnikovem lopovstvu, marveč bi morali na dan s pravo barvo. S tem nočem

reči, da je Potrč Krefloma krivičen v pozitivnem smislu, to se pravi, da ju je naslikal v lepi in domala v tragični luči. Ne, Potrč je do Kreflov v dani situaciji pravičen in objektivni. Krivičen jim je le toliko, kolikor jim ni dal možnosti, da se do kraja razgalijo in odkrijejo, da se pokažejo kot nasprotniki zadrugištva v tistem bistvenem smislu, ki je — gledano objektivno in v zgodovinskem razvoju — razumljiv, še več, logičen in nujen.

Ne glede na to poenostavitev problema pa ima Potrčeva drama svojo tehtno umetniško vrednost. Vrednost Potrčeve drame je predvsem v globokem etičnem jedru njegove umetnine. Etika Potrčeve umetnine je etika dela kot človekove zavestne in hotene življenjske funkcije. Izključno merilo za vrednost Potrčevih ljudi je njihovo delo, garanje, njihova borba z zemljo in njihova volja do dela. Človek, ki dela, ki se trudi, mu ne more biti nepošten in krivičen.

Vso Potrčevo dramo preveva globoka vera v delo, ki bo človeka poboljšalo, plemenitilo in dvignilo. To je vera v dobrega, poštenega, delavnega človeka. V človeka, ki se bo osvobodil egoizma, sle po imetju, ki se bo v delu prekalil in dozorel v poštenjaka. Ko bodo vsi ljudje taki, ali vsaj, ko bo takih ljudi veliko, bo na svetu lepo. Brez pravih ljudi ne bo boljših časov. »Za boljše čase je treba ljudi,« pravi stari Jura. In Franček, ki je prej na Ludvikov očitek, da je krivičen, vzroji: »Da, zdaj sem pa jaz krivičen! Zajahali so me, zdaj sem pa jaz krivičen,« na koncu spozna, da je kljub Vrtniku velik del krivde tudi pri njem: »Viš, vse bi bilo drugače, če bi bili mi drugačni. Pa smo se v lapor zarili, krave klali in mleko zlivali ... Ali eno me preganja, eno me žre: ali bodo vse to razumeli, kar me je martralo, kar me martra?«

Potrč je prisluhnil notranjim bojem kmečkega človeka in ga razumel. Razumel je, kaj ga »martra« in razumel je tudi, da bo iz teh svojih notranjih dram izšel prečiščen in boljši.

Lojze Filipič



D. Počkajeva kot Catherine in D. Makuc kot Rodolpho v Millerjevem »Pogledu z mostu«.

Priseditelj Linhartove „Županove Micke“

Mlajši rod slovenskih slovstvenih zgodovinarjev je uspel s svojim raziskovanjem Linhartovih predlog k njegovima komedijama in dokazal, da je Linhart sicer uporabljal tuje predloge, vendar je obe komediji izvirno oblikoval. Zlasti se je to posrečilo, ko sta po opravljenem filološkem delu Alfonza Gspana ob primerjavi slovenske »Županove Micke« z Richterjevo igro »Die Feldmühle« France Koblar in Bratko Kreft podvrgla primerjavo dramaturškemu izboru. Navkljub uporabljeni nemški predlogi sta oba primerjavca ugotovila oblikovalno vrednost Linhartove dramske obdelave. Toda vse to so bili izsledki zadnjega desetletja. V času pred tem je bila Linhartova komedija sicer deležna pozornosti, toda skoraj vsi prirejevalci njegove komedije — razen tistih zgodnjih, ki so bili tako rekoč pisateljevi sodobniki — so z dokaj majhno pozornostjo skušali Linhartovo igro po svoje prenesti in jo s tem ali onim izgovorom po njih mnenju približati sodobni gledališki oblikovalnosti in ne nazadnje z leti se menjajočemu okusu obiskovalcev gledališča.

Za predstavo »Županove Micke« v letu revolucije 1848 naj bi bil po Bleiweisovem sporočilu Linhartovo besedilo »nekoliko« popravil Miha Kastelic, morda upoštevajoč zadnji, novi natisk. Vsekakor se Kastelic ni dotikal vsebinske plasti in je nedotaknjena pustil imena posameznih vlog. Ali je popravljal besedilo z jezikovne plati? Kritične opombe poročevalca v »Sloveniji« govore za to, da je kljub prireditvi morala ostati Linhartova slovenščina, ker poročevalec ugotavlja, da »le jezik, za njega čistost in krepkost je posebno prvi pisatelj (t. j. Linhart) premalo skrbil imel«. Spremembe v slovenščini v primerjavi skoraj šestdesetih let (1789—1848) in po nastopu mojstrske pesniške besede Prešerna so bile preočitne, da bi jih bilo količjakaj pisateljstvu vajenemu slovenskemu pisatelju brezbržno utajiti.

Na to okoliščino se je šestnajst let pozneje oprl dr. Janez Bleiweis, ko je novi politični položaj sprostil tudi veselje do ponovnih igralskih nastopov pri Slovencih. Po »Novicah« je bil komedijo predelal Bleiweis, da bi se bila igra skladala s tedanjimi razmerami, ker so se jezik in okoliščine od leta 1790 do 1864 v mnogočem izpremenile. Bleiweisova prireditev je zato prva v vrsti prireditev, katerih pisatelj se je za svoje delo skliceval na časovni razpon med nastankom dela in njegovo trenutno uporabnostjo na odru ter na politične in kulturne izpremembe, ki so po njegovem mnenju zahtevale izpremembo besedila ne glede na to, da je igra (kakor vsaka umetnina) odraz svojega časa in ljudi v njem. Prirejevalec Bleiweis je zato že v začetku, ko se je odločil za prireditev Linhartove komedije, sprejemal svoje delo v nasprotju z Linhartovim oblikovalnim veseljem, ko je z izvirnim nadihom ustvarjalno brusil vsebinsko gmoto Richterjeve igre. Bleiweis se je drobil v hoteni goli efektnosti, spotikajoč se ob Linhartovi za svoj čas dokaj izbrani besedi dramskega oblikovalca iz cela in loveč se v časovni cenenosti. Zamisel o izdaji primernih iger za odre slovenskih čitalnic ga je vodila k izbiri sodobnih aktualnih del; čemu bi ne bilo možno posodobiti še Linhartove komedije, ki je v dobrem spominu pripravna za odrske nastope, toda z eno samo napako, ker je bila napisana in bila časovno obeležena kot preporodi-



B. Sotlar kot Marco, V. Juvanová kot Beatrice in S. Potokar kot Eddie v Millerjevi drami »Pogled z mostu«; rež. S. Jan, scena V. Rijavec.

Foto Vlastja

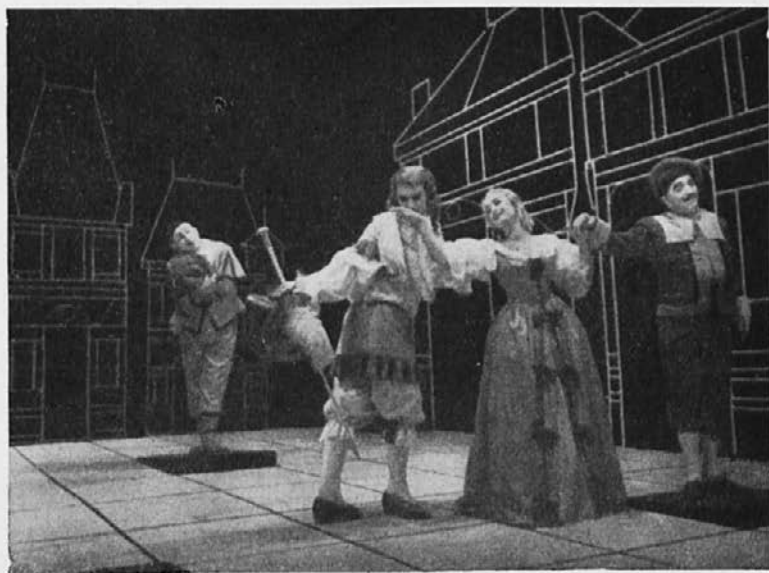
teljsko delo in izpoved v neposrednem časovnem stiku z revolucijo na zahodu Evrope.

V širokem miselnem okviru je to bil začetek Bleiweisove prireditve ali predelave. V ožini slovenske domačnosti pa mu je šlo za to, da preoblikuje komedijo v vzore ljudskih iger s petjem, kakršne je imel priložnost občudovati za svojih študij na Dunaju. Pri tem se Bleiweis ni lovil v brezračnem prostoru, ampak si je prizadeval, da uvede v diletantske odrske nastope okus časa, ki ni zahteval globin premišljevanja, temveč veselje zabave s popevkami. Ta okus časa je uvajalo že domače nemško gledališče, če je bilo treba tudi z izvirno ljudsko igro o »Srečanju v Rožni dolini« in z izbranimi popevkami, izvirajočimi z Dunaja. Pri tem je šlo za popevke in tudi že kuplete, pridejane in pritaknjene veselim zgodbam nestroyevske meščanske vsakdanjosti.

To ni bil več borbeni meščan Linhartovih časov, ostal je le še zabave željni uživalec življenjskih radosti. Ali tudi v slovensko domačnost ni mogla odmevati taka radost brez priokusa domače problematike, če je prireditev hotela biti časovno sodobna brez problemskega postavljanja vprašanj. Popevke in kuplete, ki se v slovenski domačnosti še niso rodili, je bilo treba zamenjati z narodno pesmijo. Na rodna pesem oživlja, a zmanjšuje življenjsko problematiko, ker jo oži, in napenja oprezovanja za narodno problematiko — v takem kolo-barju domačih vprašanj je Bleiweis našel slog tudi svoje prireditve Linhartove komedije, slog, ki je domala za štirideset let tudi za Linhartovo komedijo zoževal slovensko odsko ožino v besedi in vsebini.

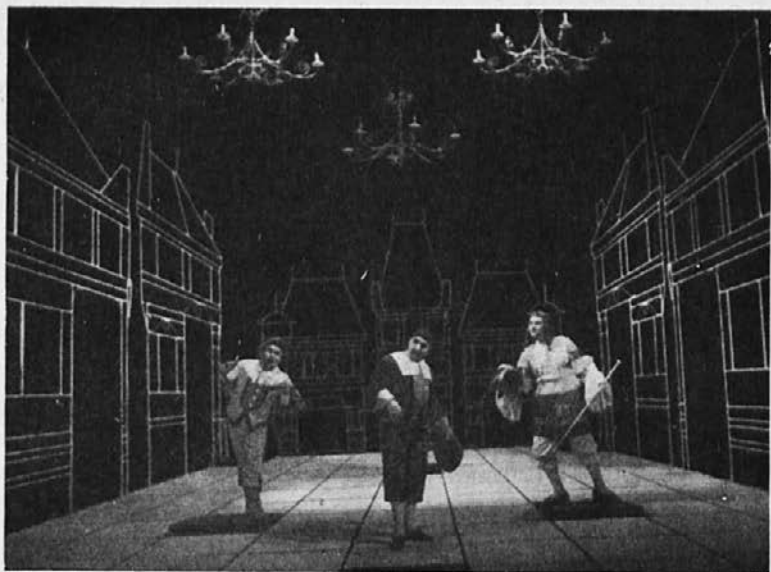
Ali pa je »Županova Micka« v Bleiweisovem slogu s tem postala slovenska budnica, ali je morda ostala priložnostna igralska vadnica s stereotipnimi vložki ekstemporacij Bleiweisove ravni duhovitosti? Ne prvo ne drugo. Čas je šel prek nje in jo zožil do brezupnosti. Ostal ji ni niti žar igralskih želja po oblikovanju osebnosti njenih vlog, kmalu potem ko so jo sprejeli kot reprezentativno igro za proslavo prvega tisoča iger, ki jih je uprizorilo Dramatično društvo.

D. France Koblar je v svoji razpravi nabral več primerov, ki so pojasnjevali samovoljnost Bleiweisove prireditve in hkrati oznamovali Bleiweisove dodatke in ekstemporacije. Kdor danes bere Bleiweisovo priredbo, jo bere zato, da bi se dotaknil sloga tega časa, ki ga je Bleiweis svojevoljno manifestiral v neenakomerno izbranih in izkrivljenih inačicah Linhartove enostavnosti in svojstvene premočrtnosti. Ne dal bi Bleiweisove »zvite glavice« za Linhartovo »šentanu dekle«. Ne prenesel bi naivne županove zavzetosti o rožicah: »... Kakošne neki? Na vrtu pač in na polju cvetó rožice; na licu pa tudi jez še nikdar nikoli nisem videl rož...« Ali je izpremema vrste vina od vipavca do belokranjca, ki ga je uvedel Bleiweis, kakovostno podprla Bleiweisov slog ali slog časa na izprembo v sedemdesetih letih? Odgovor je le eden nakljub kakovostnim razlikam, medtem ko mora odgovor izostati pri Bleiweisovih prirediteljskih vložkih, kadar navzlic »domorodnim« nalogam prirejene komedije v razgovor vpleta nemške besede za draginske doklade, večerne prireditve norčavcev in temu podobno. Pri takih vložkih je prireditev izgubila svoj slog, slog slovenskih domoljubnih diletantov in je zaostala v slogu avstrij-



J. Souček kot Ergast, A. Kurent kot Valer, M. Potokarjeva kot Izabela in E. Gregorin kot Sganarel v Molièrovi »Šoli za može«; rež. F. Jamnik, scena inž. arh. N. Matul.

Foto Vlastja



Molière: »Sola za može«; režija F. Jamnik, scena inž. arh. N. Matul; J. Souček kot Ergast, E. Gregorin kot Sganarel in A. Kurent kot Valer.

Foto Vlastja

ske nižje birokracije. Domislek o norišnici, ki nima prostora, dokler nove ne zidajo, se uvršča k besedni igri Kupido-kopito kakor primerjava med antikristom in županom Jako, ki zahteva slovenske zabeležbe, ker drugih čečkarij ne trpi... Bleiweisova prireditev ni doživela nobene slovstvene obsodbe in se je vzdržala v slovenskem gledališču celo v čas poklicnih igralcev. Preživela pa se je hitreje od Linhartovega izvirnika po letu 1848.

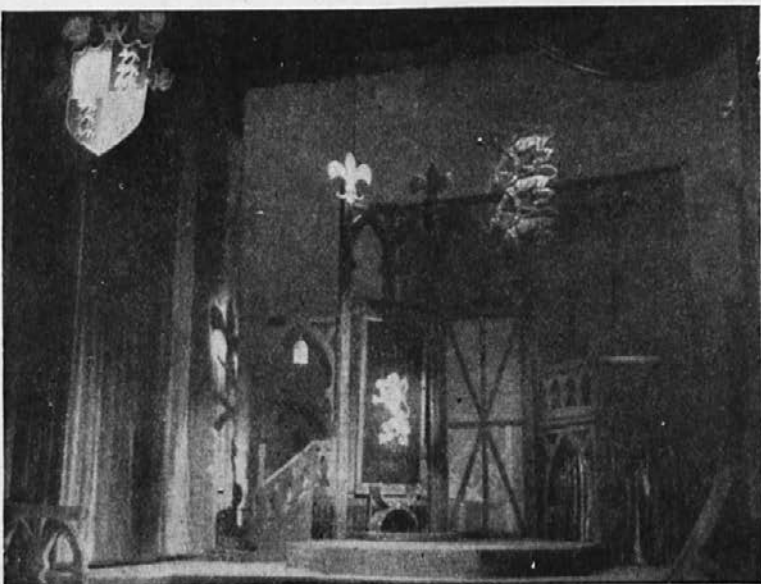
Govekarjev poizkus prireditve Linhartove komedije v letu 1905 je bolj prireditev Bleiweisove priredbe kot kakršnakoli predelava Linhartovega izvirnika. Zdi se, da Govekar Linhartovega izvirnika za prireditev ni niti vzel v roke. Zato se je krčevito branil proti Grafenauerjevi kritiki, češ da »vsi napadi na najnovejšo, praktično, diletanovskim odrom namenjeno izdajo »Z. M.« padajo na Bleiweisa, čigar besedilo se je domala sprejelo nespremenjeno...« Ne glede na to so v Govekarjevi prireditvi igrali komedijo tudi v slovenskem poklicnem gledališču takoj po izidu prireditve in jo tako skušali uveljaviti v nediletantskem gledališču. Četudi je Govekar skrajševal nekatere dolgovčnosti, izpuščal zastarelosti, vsaj kolikor so se nanašale na slog Bleiweisovih primitivnih ekstemporacij (Kupido-kopito itd.), je vzdrževal bedasto besedilo v »lukamatiji«, na nekaterih mestih vcepljal v besedilo grobo surove besede v slogu anekdot svojega onemoglega naturalizma (prim.: »Moja bo — vsaj nekaj časa — ostanke pa že lahko dobiš, če hočeš!) in v bistvu ohranjal raven Bleiweisove priredbe. Prav tako je ohranil Bleiweisovo zasnovo v slogu veseloligre

s petjem, vzdrževal okus spevoigre na ravni sodobnega gledališkega občinstva, le da je skoraj vse pesmi v Bleiweisovem izboru zamenjal s skladbami Viktorja Parme. Takisto je ohranil Bleiweisovo samovoljno izpremembo imen glavnih oseb.

V svojem zagovoru nasproti Grafenauerju je Govekar vzdrževal trditev, da je popravil novo izdajo »Županove Micke« le v tehniškem pogledu, v katerem pa da nima Grafenauer niti diletantovskih izkušenj. Potemtakem bi šlo v novi izdaji za prireditvev gledališkega praktika, ki je dobro poznal tehniko odra, prepuščal pa je skrb za besedilo, v primeru z izvirnikom, časovnim premikom in izmikom. Zagovor, ki ga je Govekar vzdrževal kmalu zatem tudi v polemiki s Cankarjem in ki je odkrival miselno in časovno zaostalost vodstva slovenskega gledališča. Se nasproti Grafenauerju se je skušal Govekar zavarovati glede literarne izdaje »Županove Micke«, češ da je igralci ne bodo mogli rabiti nikjer. Tudi s tem je potrjeval svojo slabo dramaturško izkušnost, ki jo je čas kmalu preklical.

Menda je bila leta 1905 zadnja predstava »Županove Micke« v slovenskem osrednjem gledališču z uporabo problematičnega Bleiweisovega prirejenega besedila z Govekarjevimi popravki. Ko je uporabil Kreft Linhartovo besedilo za svoje »Kranjske komedijante«, ga je uporabljal natančno po izvirniku. Razen dveh stavkov, ki sta pomotoma izpadla v 6. nastopu II. dejanja in tiskovnih pomot, se je dramatik v celem držal strogo Linhartovega izvirnega besedila. In navzlic Govekarjevemu zatrdilu uporabljajo igralci prav to izvirno besedilo...

jt



Vladimir Rijavec: scena za Shakespearovo historijo »Henrik IV.« — drugi del; rež. dr. B. Kreft.

Razporeditev posameznih vlog pri uprizoritvah v osrednjem

Sezona	1789	1848
Režiser	Linhart	?
Tulpenheim	Desselbrunner	Höffern
Sternfeldovka	Garzarollijeva	Schöppelova
Monkof	Makovic	Zabukovec?
Jaka, župan	Dr. Mrak	Mahkot
Micka	Linhartova	Krsnikova
Anže	Dr. Piller	Bučar
Glažek	Dr. Repič	Kersnik

Sezona	1871/72 1872/73	1881/82
Režiser	Nolli	Dr. Stare
Süssheim	Schmidt	Danilo
Podgorska	Jamnikova	Gutnikova
Windberg	Juvančič	Zbillian
Jaka, župan	Jekovec	Hudorovič (Gutnik)
Micka	Valentova-Brusova	M. Nigrinova
Anže	Nolli	Sršen
Glažek	Kajzelj	Kajzelj

Sezona	1939/40	1944/45
Režiser	Dr. Kreft	Presetnik
Tulpenheim	Drenovec	Česnik
Sternfeldovka	Šaričeva	Mežanova
Monkof	Kralj Emil	Kumar
Jaka, župan	Cesar	Potokar Lojze
Micka	Mira Danilova	Ahačičeva
Anže	Presetnik	Presetnik
Glažek	Sever	Mevlja

v Linhartovi „Županovi Micki“ gledališču v Ljubljani

Sezona	1863/64	1869/70
Režiser	Grasselli	Nolli
Süssheim	Tisen	Sušteršič
Podgorska	Tomanova	Jamnikova
Windberg	Drenik	Kajzelj
Jaka, župan	Grasselli	Gecelj
Micka	Nollijeva-	Brusova
Anže	Vidič	Videc
Glažek	Draksler	Draksler

1883/84	1899/900	1905/06
Kocelj	Inemann	Dragutinovič
Danilo	Danilo	Dragutinovič
Petrinska	Danilovka	Danilova
Šturm ml.	Inemann	Juvanovič
Kocelj (Gecelj)	Verovšek	Verovšek
Zvonarjeva	Polakovka	Spurna
Notranjski	Deyl	Nučič
Petrič	Housa	Lier

1947/48	1948/49	1956/57
Dr. Gavella	Dr. Kreft	Dr. Kreft
Bitenc	Česnik	Makuc
Ahačičeva	Šaričeva	Ahačičeva
Škedl	Potokar Stane	Rohaček
Česnik	Cesar	Potokar Stane
Svetelova	Mira Danilova	Grilova
Baje	Jože Zupan	Sotlar
Branko Miklave	Brezigar	Furijan

Pred petdesetimi leti v naši Drami

SPOMINI RUŽENE NASKOVÉ NA L. 1904—1907

Leta 1955 je izšla v Pragi zajetna knjiga, ki je nedvomno obogatila že brez tega dobro razvito češko memoarsko književnost: spomini in zapiski sedanje češkoslovaške narodne umetnice Ružene Naskové: »Jak šel život« (344 strani). Pravzaprav je to že osma, nekoliko razširjena izdaja tega memoarskega dela, ki nas razen Deylovih in drugih spominov seznani z osebnostmi, pojavi in problemi češkega igralskega sveta. Ružena Nasková je bila prav tako kakor Deyl nekoč nameščena v ljubljanski Drami. Bilo je to pred več ko petdesetimi leti in slovenski bralec, ki mu pride do rok ta lepa in pristrčna knjiga sloveče češke umetnice, poišče najprej strani, na katerih pripoveduje Ružena Nasková o svojem delu za slovensko Talijo.

»Ko sem po naključju izvedela,« piše umetnica na 88. strani, »da Ljubljana angažira slovenske igralce, sem se poskusila prigrasiti in sem bila sprejeta... tako sem torej šla (iz Prage) v svet. Seveda z materjo, ki je samo tako privolila v moj odhod iz Prage, če pojde tudi ona z mano. Potemtakem sem bila l. 1904 sprejeta za člana Deželnega gledališča v Ljubljani in sicer za gažo 50 kron za prva dva meseca, ki sta bila določena za to, da se naučim jezika. Na to pa sem prejemale po sto kron mesečne gaže za sezono, ki je trajala šest mesecev. V poletju namreč niso igrali. Iz gaže sem si morala sama kupovati moderne obleke in zgodovinske kostume.

V tem pa je bila neka majhna spotika, kakor zmeraj v mojem življenju, tudi kadar mi je najlepše kazalo. Angažirali so me na podlagi fotografije, ki sem jo bila poslala in na nji sem s svojimi kratko ostriženimi lasmi — kar mi je ostalo po legarju, ki sem ga ne dolgo pred tem prebolela — kazala v času frizur in dolgih kit popolnoma otroški videz. Tedaj so v Ljubljani odločili: dobili bomo naivko, in druge sploh niso iskali. No, pa je prišlo v njihov teater bitje, ki ni imelo daleč do 180 cm. To je bila smola. V tistih časih je morala naivka biti majhna, prav tako je tako imenovana tragedka morala imeti to, čemur so pravili postava in kar bi dandanes hudo zmanjšalo njeno lepoto. Zakaj postava je pomenila dve dimenziji: ne samo dolžino, marveč do neke mere tudi širino. Toda jaz sem bila takrat tanka kakor šiba. V Ljubljani so se veselili naivke, vendar bi sprejeli tudi tragedko, prišlo pa je nekaj, kar ni imelo proporcij ne za to ne za ono: kakšna nesreča! Toda bila sem tu in pogodba, ki mi je za šest stotakov na pol leta nalagala tudi skrb in stroške za lastno lasuljo, ni vsebovala nobene določbe v centimetrih.

Dobra gospa »teatermeisterova«, ki je bila v Ljubljani lasuljarka, garderobierka in šivilja kostumov, mi je sicer zagotavljala s svojo dunajsko češčino z mnogimi »tink« (bila je po rodu iz Kouřima, vendar je dolgo živela na Dunaju): »Naj si iz tega nikar nič ne storiš, napravimo pač kratke oblečke, to, tink, naj samo prepustijo meni, pa bodo precej naiv. Naiv mora biti, tink, kratka in če so oblečke kratke, so naiv.« Očitno je tudi ta preizkušena metoda bila zame prekratka in tako ni preostalo nič drugega, kakor igrati to, kar so mi ravno dodelili. Bile so to predvsem jetične, plemenite trpinke v igrah Sardouja in Raupacha. Kajpada, Dama s kamelijami že ni šla, ta je zahtevala tiste čase tragedko s čisto določeno težo in velikostjo, ne glede na to, da je sušica gospodične Gautierove čedalje bolj napredovala. Igrala sem tudi vse prince v pravljicah, dalje celo Kosinskega v »Razbojni-

kih», samo da bi si ta nogati, mršavi nesporazum vsaj nekoliko zaslužil svoj vsakdanji kruh.

V Ljubljani sem preživela tri leta, spoprijateljila se s čudnim, zgodaj umrlim razrivanjem Ivanom Cankarjem, čigar spise sem pozneje prevajala, igrala sem v mnogih komedijah tedanjega dramaturga Franca Govekarja, odkritosrčnega prijatelja Čehov, doživela dobre in slabe reči, se smejala in jokala, in vsega se danes lepo spominjam. Tudi izletov na planine, kjer smo pili rdečkast cviček, mlado vino, in kjer smo pozabili, da bela Ljubljana ni naša domovina. Igrali smo takrat tako, da smo se menjavali z nemškim ansamblom, ki ga je vodila ravnateljica, vdova po izbornem gledališkem ravnatelju, nekem Pavlu Švandi, katerega genialno vodstvo je pogosto omenjal Vojan*. Iz spoštovanja do pokojnika so njegovi vdovi pomagali najslavnejši igralci iz Berlina in Dunaja, da je ansambel ostal na višini. Poznala sem Adelo Sandrock, ki je takrat še igrala Frou-Frou, in po mnogih letih sem v filmu zaman iskala v ostarelem obrazu znamenite, iz Ljubljane mi znane igralko sledove nekdanje pikantne lepote. Tja je prihajal izborni predstavljalec kmečkih likov dr. Tyrolt, ki je bil tudi kot človek prikupen, tovariški gospod; tam so začeli gledališko pot mnogi, katerih imena sem čez leta srečavala v največjih nemških gledališčih. Zahajali so k našim predstavam, kakor mi k njihovim, čislali smo se medsebojno in se kar dobro razumeli. Iz italijanskih gledališč je prihajal v goste Zacconi, iz Zagreba pa Fijan, tako da so moje oči imele prelepo priliko, videti iz bližine slavne igralske stvaritve.

Tretje leto sem se lahko tudi sama bolj razmahnila. Preko princev sem se naposled priigrala do dramskih vlog, ker sem se jela počasi prilagojevati zahtevam časa tudi po svoji postavi. Seveda še zmerom ne preveč, zakaj pogosto sem slišala: ko se bo zdebelila, bo kar dobra igralka!

Tako se Růžena Nasková spominja svojih ljubljanskih let. Leta 1907 se je vrnila v domačo Prago, kjer je dobila angažman v vinohradskem Mestnem gledališču. Od tistega časa se je pot te umetnice vzpenjala kvišku in dosegla enega najpomembnejših mest v lepi vrsti čeških dramskih igralk. Knjiga njenih spominov in priložnostnih član-kov pa pričuje tudi o znatni kulturni razgledanosti te umetnice.

Bivanje Růžene Naskové v Ljubljani je obrodilo tudi lepe doneske h kulturnemu zblizanju Čehov in Slovencev. Njene sodbe o Ivanu Cankarju, češ, da je bil »razrvan« in čuden človek (z njo polemizira češki gledališčnik Dvořák v pravkar izišlem dr. Berkopčevem prevodu Cankarjeve komedije »Za narodov blagor«), ni treba jemati dobesedno. Prijateljstvo te češke igralk s Cankarjem je doprineslo, da so Čehi v njenih prevodih spoznali marsikatero Cankarjevo delo. Bila je začetnica zdaj že precčj obilnih čeških »cankarjan«, po njeni zaslugi in v njenem prevodu so igro »Za narodov blagor« uprizorili na Češkem prej kot v Ljubljani. Videti je, da mladi Čehinji ni manjkalo globljega razumevanja za delo predstavnika naše moderne proze in dramatike.

B. Borko

* Eduard Vojan, eden največjih čeških igralcev. (Op. prev.)

REDEK JUBILEJ

Nedavno je v novosadskem gledališču z režijo Nušičeve komedije »Pot okoli sveta« slavlil petinštiridesletnico umetniškega dela znani srbski režiser Radoslav Vesnić — »čika Rajko«.

Začel je kot mnogi, skoraj vsi naši stari gledališki delavci, v potujočem gledališču pod upravo Djoke Protića. To je bilo leta 1908. Toda na njegovo veliko žalost ga je oče s policijo dal priversti domov. To pa mu ni vzelo poguma. Še bolj vztrajno je iskal možnosti, da se uveljavi kot igralec. Že leta 1910 postane pripravnik srbskega Narodnega gledališča v Beogradu, obenem pa obiskuje »Šolo za recitacijo in estetično gimnastiko« Mage Magazinović in dr. Z. Price. Na izpitni predstavi igra Romea. Isto leto se vpiše na filozofsko fakulteto v Beogradu, kjer študira primerjalno književnost in teorijo književnosti. Med prvo svetovno vojno prispe kot prostovoljec v Rusijo. V letih 1916/17 študira v MHAT in to po zaslugi velike umetnice Haljutine in njenega moža Andrejeva, ki sta Vesnića poznala še izza časa, ko sta režirala v Drami Narodnega gledališča v Beogradu.

V sezonah 1923/24 do 1925/26 je Vesnić ravnatelj Drame Narodnega gledališča v Novem Sadu. Leta 1926 prevzame dolžnost upravnika in režiserja v Osijeku. Novosadska »Zastava« (7. nov. 1926) obžaluje njegov odhod iz Novega Sada »... ker je bil najboljši režiser in ker je mnogo pripomogel, da se je umetniški nivo našega gledališča dvignil na zavirljivo višino...« Leta 1927 so morali ansambel osješkega gledališča reducirati zaradi zmanjšane subvencije. Vesnić v znak solidarnosti z ansamblom poda ostavko na položaj upravnika in s skupino odpuščenih članov odide v Beograd, kjer s to skupino ustanovi »Beograjsko opereto«, ki pa ni imela stalne dvorane in je ravno zaradi tega morala že prihodnje leto prenehati z delom. Ker ga tedanji minister prosvete zaradi ostavke v Osijeku ni hotel ponovno sprejeti v gledališče, odide v Kraljevo kot gimnazijski profesor. Tudi tu ne miruje, ampak dela z amaterji.



Tri skice Maksa Furijana za maske v utopični dramski viziji Johna B. Priestleya, »Odstranite norca!«; rež. in scena inž. arh. V. Molka.

V sezoni 1930/31 ga zopet najdemo v gledališču, in sicer kot upravnika v Novem Sadu, kjer ostane samo eno leto, nakar odide v Beograd kot generalni tajnik in režiser. Leta 1936 režira v Sofiji »Koštano« in svoje dramsko delo »Putem iskušenja«. Napisal je nekoliko dramskih del, ki so bila na repertoarju vseh srbskih gledališč, nekatera tudi v Ljubljani in Mariboru.

Leta 1938 ga na zahtevo dr. Korošca odstavijo s položaja ravnatelja Drame v Beogradu, ker je uvrstil v repertoar in sam režiral dramo M. Krleže »V logoru«. Korošec je prepovedal uprizoritev tega dela, a Vesnića odstavil, dasi so vsi člani Drame podpisali peticijo in zahtevali, da se ta ukaz prekliče. Tudi tedanje Združenje gledaliških igralcev in Združenje jugoslovenskih dramskih avtorjev zahtevata od ministrstva, da ga ponovno sprejme v gledališče in ga postavi za upravnika, toda ukaz, ki so ga v tem smislu priborili, ostane v miznici ministrstva dvora vse do Hitlerjevega napada na Jugoslavijo. L. 1942 je bil Vesnić deportiran v logor na Banjici, a od tam v Nemčijo.

Od osvoboditve pa do leta 1947 je bil čika Rajko ravnatelj gimnazije v Kraljevu, nakar se je vrnil h gledališču.

Premalo je prostora, da bi mogel navesti vsaj del vlog, ki jih je igral, a kaj šele, da bi opisal njegove številne režije. Dovolj je reči: petinštirideset let! Ni lahko vse to zbrati: pol stoletja dela, pol stoletja vztrajne borbe za solidno repertoarno politiko, delo v profesionalnih igalskih združenjih, preganjanje, delo z amaterji, pisanje dram (»Putem iskušenja«, »Gosposki dom«), raznih proznih tekstov do strokovnih razprav (Tehnika govora, 1952).

Slovesnost na proslavi je bila zares taka kakor jo zasluži življenjska bilanca čike Rajka.

Nikola Gamere, Novi Sad

21-154
TEL
DVAKRAT
DNEVNO
SVE
ZE

GRADIŠĆE 17
PEKARNA

TRŽAŠKA
CESTA
24

DVAKRAT
DNEVNO
SVE
ZE
TEL.
21-154


TRŽAŠKA
CESTA
58
MIRJE
SPREJEMAMO NAROČILA

ZA VSAKO PRILIKO
KO-
ZME-
TI-
KA



Marša

ELEKTRO STROJNO PODJETJE

»TIKI« - Ljubljana

TRATA STEV. 12

Telefon 2797

- se udeležuje na področju elektrokovinske stroke
- z izdelovanjem električnih grelnih in varilnih
- naprav, konstruira in izdeluje različne indivi-
- dualne kovinske in elektro izdelke za
- potrebe industrije in široke potrošnje



Tekstil-promet

LJUBLJANA, Stritarjeva ulica 5

Vam nudi

veliko izbiri tekstilnega ter galanterijskega blaga, in to po zelo ugodnih cenah

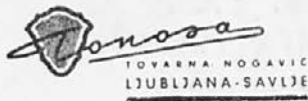


»KRANJICA«

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



izdeluje nogavice iz sintetičnih
vlakn, kakor Nylon, Perlon,
Enkalon in slično, kakor tudi
vse vrste raztegljivih nogavic

Prvovrstina kakovosti in okusna ter praktična oprema

Obiščite prodajalne parne
pekarnice

»BEZIGRAD«

uprava Črtomirova ul. 3a
prodajalne 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

GRMADA

Uprava:
Celovška cesta 34



ima dnevno v vseh poslovalnicah na zalogi vsakovrstno
sveže špecerijsko blago! Sprejemamo tudi telefonska
naročila! — Po naročilu pošiljamo blago na dom!

Gospodarsko razstavišče

LJUBLJANA
LJUBLJANSKI VELESEJEM



organizira poleg stalnih razstav slovenskega gospodarstva specialne razstave in sejme za posamezne stroke gospodarstva republiškega, zveznega ali mednarodnega značaja. Vse večje prireditve so vnesene v mednarodni koledar razstav. V času, ko ni razstav, so razstavni objekti na razpolago tudi za razne družabne, kulturne in športne prireditve, kongrese, večje koncerte, plesne itd.

V letu 1957 priredi:

- | | |
|-----------------------------|--|
| 30. III. — 7. IV. | II. SEJEM MODE IN USNJARSTVA
z mednarodno udeležbo |
| 25. V. — 2. VI. | SEJEM PROMETNIH SREDSTEV
z mednarodno udeležbo |
| 29. VI. — 7. VII. | II. MEDNARODNI SEJEM EMBALAŽE |
| 3. VIII. — 11. VIII. | II. JUGOSLOVANSKI EKSPORTNI SEJEM |
| 26. X. — 3. XI. | IV. MEDNARODNI SEJEM RADIA
IN TELEKOMUNIKACIJ |