

II 72, d

1. 1920/21.

Gledališka revija

MAKA



Izolaya
Ljubljanski
pododbor
udruženja
gledaliških
igralcev SH
številka 1
leto I.
1920
21

I 72 d

72

„M · A · S · K · A“

gledališka revija.

Izhaja dne 1. in 15. vsakega meseca, počenši z oktobrom; na leto izide 20 števil. Obseg posamezne številke: ena pola. Format 24 cm + 32 cm. Rokopisi naj se pošiljajo na uredništvo „MASKE“, Ljubljana. Vračajo se pa samo, če so priložene znamke.

Tiska Učiteljska tiskarna v Ljubljani. Klišeji iz Jugoslovanske tiskarne v Ljubljani. Naslovni list je izdelal akad. slikar in kipar Fran Kralj.

Urednik: Rado Pregarc v Ljubljani. Stranke se sprejemajo v uredništvu (Dramsko gledališče) vsaki dan od 13.—14. ure.

Naročnina: Za nečlane: Celoletno K 140.— polletno K 75.— četrletno K 40.—. Za člane Udruženja gled. igralcev SHS K 120.— K 70.— in K 35.—. Posamezna številka v upravi K 8.—, po knjigarnah in drugje K 9.—. Stare številke K 16.—.

Inserati: cela stran K 600.— $\frac{1}{2}$ strani K 350.— $\frac{1}{4}$ strani K 200.— $\frac{1}{8}$ strani K 120.— $\frac{1}{16}$ strani K 60.—.



Menjalnica

Slov. eskomptne banke

LJUBLJANA

nasproti glav. kolodvora

kupuje in prodaja devize in valute po najugod. dnevnih cenah. Ima poseben borzni oddelek.

ANA

Tekstilna tovarna

Zgoša, p. Begunje, Slovenija

je začela z izdelovanjem nogavic, volnenih jopičev, svitrov, sportnih potrebščin in različnih drugih ple-
-- tenin iz bombaža in volne. --

Sprejema naročila
za jesensko in zim-
sko sezijo.

Se priporoča!

Umetniški zavod

Foto-atelje „HELIOS“

VELIČAN BEŠTER

Aleksandrova cesta 5.

Se priporoča!

J. SANDRIN

LJUBLJANA

Mestni trg 6, vhod
skozi vežo na levo

LJUBLJANA

Velika zaloga

vsakovrstnega usnja, kož, podplatov, gonilnih jermenov in sedlarskega usnja.

Na debelo.

Na debelo.



St. f. 82021

N A Š A B E S E D A

Svet je zrušen. In človeštvo leži ko zleknjen mrtvec na tleh. S pogorišča vstaja k nebesom obup, ko žgalna daritev.

Iz srede tega pogorišča vstajamo. Mi, kar nas je ostalo še mladih; ne samo mladih na telesu, temveč tudi tisti, ki smo ostali mladi na duši.

In gremo pogumno na vse strani v svet, ki je zrušen. —

Mrtvec je storil samomor; zastrupil se je.

In čaka odrešenja.

V nas, kar nas je mladih in zdravih, je njegova rešitev.

Naša parola je: kultura srca.

Naša „Maska“ je izraz iskanja lepote. —

Ne bojimo se; s to mislijo gremo pogumno na vse strani v svet, ki je zrušen.

Potrebujemo pa sodelovanja in podpore vseh tistih, ki čutijo, da je v njih rešitev.

Slabotna je še naša prva beseda; jačja mora postati.

Vse, kar je bilo doslej gnilega, umazanega in malenkostnega, pustimo na tleh, kjer leži.

Zidati moramo novo človeštvo.

Vsi narodi zidajo. Pomagati moramo tudi mi.

Brez fraz in starokopitnih starokopitnosti.

Delajmo. Zidajmo.

MI.

N A Š A R E Č

Svet je razrušen. Čovečanstvo leži kao ispruženi mrtvac na zemlji. Sa garišta puši se k nebu očaj, kao prinášena žrtva.

Iz sredine garišta ustajemo mi. Mi, koji smo ostali još mladi, ne samo telesno mladi, nego i oni koji smo ostali mladi i na duši.

Hrabro koracamo na sve strane u svet, koji je razrušen.

Mrtvac je počinio samoubojstvo, otrovao se je. I čeka spasenja.

U nama, koji smo mladi i zdravi, je njegov spas.

Naša parola je: kultura srca.

Naša „Maska“ je izraz čežnje za lepotom.

Ne bojimo se; s tom mišlju idemo hrabro na sve strane u svet, koji je u ruševinama.

Treba, da sudeluju i nas podupiru svi oni, koji osećaju, da je u njima spas.

Slaba je još naša prva reč, treba da bude jača.

Sve, što je dosada bilo gnjilo, prljavo i sitničavo, ostavimo na zemlji, gde leži.

Graditi moramo novo čovečanstvo.

Svi narodi grade. Moramo i mi pomoći.

Bez fraza i zastarelih zastarelosti.

Radimo. Gradimo.

MI.

H A Š A P E Č

Svet je razrušen. Čovečanstvo leži kao ispruženi mrtvac na zemlji. Sa garišta puši k nebu očaj, kao prinášena žrtva.

Iz sredine garišta ustajemo mi. Mi, koji smo ostali još mladi, ne samo telesno mladi, nego i oni, koji smo ostali mladi i na duši. Hrabro koracamo na sve strane u svet, koji je razrušen.

Mrtvac je počinio samoubojstvo, otrovao se je. I čeka spasenja.

U nama, koji smo mladi i zdravi, je njegov spas.

Naša parola je: kultura srca.

Ne bojimo se; s tom mišlju idemo hrabro na sve strane u svet, koji je u ruševinama.

Treba, da sudeluju i nas podupiru - svi oni, koji osećaju, da je u njima spas.

Slaba je još naša prva reč, treba da bude jača.

Sve, što je dosada bilo gnjilo, prljavo i sitničavo, ostavimo na zemlji, gde leži.

Graditi moramo novo čovečanstvo.

Svi narodi grade. Moramo i mi pomoći.

Bez fraza i zastarelih zastarelosti.

Radimo! Gradimo!

MI.

G L U M A C

O, Glumče, o velika Istino sviju dana, koja še nije poštovala!

O, Mučenice našeg uvek praznog vremena, jer te nijedno nije razumelo!

O, Svetlosti, koju je gasio dah glupe indolencije i varvarskih duša!

O, Vero naše još nerodjene Umetnosti, čiji hram obesvećivahu vulgarni instinkti svetine; i

O, nebeska Lepoto uzvišenih duša, za koju ne očeše očiju da je vide!

Venci i aplauzi... Je li to istinjto saznanje i iskrenost?

Ili je to samo pigmejski gest sviju onih što bi hteli da im se kaže: da razumeju ono u šta nisu posvećeni, i da im se prizna: da osećaju, i kad im je samo studen kamen umesto srca?

O, prazna koketerijo i oholosti!

Glumac vas duboko oseća i grca pod vašim udarcima, ali je visoko nad vama, i sa gorčinom žuči vam se smeje... Vama se smeje, što se svodite u niskost vaših dana i odmeravate istom merom i Umetnost i kužne i blatave vaše interese, te kroz gorčinu žuči u bezumnom smehu umire od svega onog, od čega vi živite u svome praznom životu!

O, Glumače!

Gledam te na pjeđestalu Slave, i kao prosjaka izdrta ruka, kako odigravaš poslednju rolu tamo, gde se krvavo Srce prinosi na oltaru večite Lepote sa poslednjim otkucajem umorenog života!

A sretina ti aplaudira...

Ali sa svakim aplauzom kao da baca kišu kamenja na tebe, da bi dublje osetio nezahvalnost onih, za koje si dao sve da ih podigneš, te da oblagorodjeni i preporodjeni stupe u život: da su ljudi!

M. K. N. RASINSKI.

(Iz novosadskog nedeljnog lista „Dunav“.)

Č L A N E K

MODERNA REŽIJA *)

Srećal me je človek, ki se „zanima za umetnost“, in ki je napisal tudi sam že dvoje dramatičnih del. Pogovarjala sva se o neki predstavi, in opo-

* Delni, nekoliko izpreminjeni ponatis članka „Moderna režija in tržaški oder“, ki je izšel v prvih številkah tržaške „Njive“.

zoril sem ga na enega izmed igralcev, češ, kako dobro je razumel moje občutenje njegove vloge, celotnega sloga, v katerem se je imela drama igrati in prav posebno še razpoloženje neke scene, in kako je zato vstvaril svojo vlogo čisto sledeč mojemu, to je režiserjevemu razumevanju. „Kaj tako daleč sega režiserjevo delo?“ je začudeno vzkliknil moj znanec.

Drugi slučaj. Akademično naobražen gospod me je ustavil na cesti, da mi „izreče svoje zadovoljstvo“ nad dobro uspelo vprizoritvijo komedije „Za narodov blagor“, češ, šlo je vse tako točno in gladko, kar pri velikem številu nastopajočih gotovo ni za režiserja lahka stvar. Odgovoril sem mu, da sem bil v splošnem tudi sam zadovoljen in da se je posebno prvo dejanje res prav lepo odigralo, tako da sem sledil igri tudi jaz na stojišču z užitek. — „Na stojišču, med občinstvom ste bili?“ — Jaz pa sem mislil, da ste bili za kulisami, ker so bili nastopi tako točni in se je tako lepo vezalo eno z drugim!“

Čital sem kritiko o neki predstavi v ljubljanskem gledališču. „Režija je bila dobra“, pravi poročevalec, „samo — odmori so bili predolgi.“

In takšnih slučajev bi mogel naštetih brez števila. Pa zakaj kažem nanje? Ker pričajo vsi o tem, da niso le redni obiskovalci gledališča, temveč celo ljudje, ki so čisto blizu gledališču, avtorji in kritiki, največkrat največji lajki vpričo vprašanja o moderni režiji. Režiser, ki bi bil to, kar mislijo oni, da je, bi ne bil umetnik, temveč čisto navaden aranžer, oderski policist, ki stoji za kulisnimi vrati, kakor stražnik ob uličnem križišču, in pošilja ljudi na oder, zakulisni bog, ki zapoveduje solncu, mesecu, zvezdam, viharju, blisku in gromu in nadzornik kulisnih postavljalcev, ki jih naganja z bičem k čim hitrejšemu delu.

Ti ljudje ne vedo, da je režiserjevo delo v bistvu končano s trenutkom, ko se dvigne zastor prvič ob premijeri nanovo naštudirane drame, in da bi mogel biti takrat režiser sto milj daleč proč, in bi vendar bil prisoten v scenični sliki, ki jo kaže oder, v posameznih igralcih, ki nastopajo, v duhu, ki preveva vso predstavo in posamezne scene, v ritmu dogajanja na odru, v dinamični govora, zdaj v šepetanju sredi do mraku, zdaj mogoče celo v kriku posameznega igralca, zdaj sredi viharnega prizora, ki zažene gručo ljudi, kakor hudournik na oder, zdaj zopet v molku, ko lije skozi nemo okno speče sobe tiha mesečina...

Ti ljudje ne vedo, da ni direktno režiserjeva zasluga, če ob priliki predstave v „Norodovem blagru“ posamezne osebe točno nastopajo in da ni njegova krivda, če pleše mesečina v veselji polki po živi sliki rokovnjačev v Črnem Grabnu.

Zakaj torej? Kako in kdo torej?

V odgovor naj poskušam skicirati režiserjevo vstvarjajoče delo, pričeni s trenutkom, ko prične čitati delo, in končujoč v hipu, ko se dvigne prvič ob premijeri zastor.

Predvsem naj povdarjam, da ni le samo tehniških vzrokov potrebno, da vodi vaje (čisto nedostavno rečeno) en sam za to določen človek. Sploh je ta samo tehniška potreba naravnost malenkostna napram oni drugi, ki zahteva, da se dramatični proizvod, ki je umetniška vstvaritev ene same glave, vresniči umetniško na odru tudi iz ene same glave, ker samo tako je mogoče, da nam poda oder nekaj enotnega. Kakor je vsak pisatelj zase človek

čisto svojega čuvstvovanja in svetovnega naziranja, tako da bi isti sujet, obdelan od različnih avtorjev, zadobil tudi povsem različne oblike, tako je tudi vsak režiser individualnost zase, in isto dramatično delo bi ob vsaki vstvaritvi različnih režiserjev zadobilo različno obliko. Razumevno je, da so vse te različne oblike lahko vse popolnoma na mestu, kar se tiče umetniške resničnosti in verjetnosti. Toda tudi eden in isti režiser bi mogel dati odrski vstvaritvi dramatičnega dela različne oblike. In tu se dotaknem nečesa, kar pri naši kritiki največkrat pogrešam, in najsi potem govori o režiserju ali o igralcu. Zavedajmo se, da sta režiser in igralec po svojem čuvstvovanju nenavadno bogata človeka, ki zamoreta občutiti poverjeno jima dramo oziroma ulogo na več načinov, in da je ona oblika, v katero zlijeta svojo vstvaritev, le izmed večih oblik izvoljena. Z drugimi besedami: režiser in igralec vedno vesta, kaj hočeta, in bi mogla tudi drugače, če bi hotela. Največkrat tudi od njiju izvoljeni način razumevanja ni zato izvoljen, ker se jima zdj najprimernejši, temveč samo zato, ker se za enega izmed večih enako primernih morata odločiti. Če pa moreta vstvariti res kaj enotnega, je pri nas vedno le vprašanje časa. Tako sem na primer stremel pri režiji „Tekme“ za tem, da bi bila igra posameznika in tako cela vprizoritev kolikor mogoče naturalistično zasnovana, da vstvarim tako nekako protitež napram za moj občutek preveč efektinim, glasnim, dramatičnim scenam, s katerimi je drama natrpana od začetka do konca. Ali vstvariti takšno kompromisno igro v celoti in pri posamezniku je veliko delo, ki ga ni mogoče dovršiti tekom tako maloštevilnih vaj. Tako pride torej na oder nekaj nepopolnega, neenotnega. Bil bi se pa mogel odločiti tudi za čisto, rekel bi, sudermanski slog, ki bi občinstvo gotovo tudi bolj zadovoljil, ali ne bi vzgojl njegovega ne le po naših odrjih, temveč prav posebno še po kinu skvarjenega okusa. Ali vsaj toliko sem dosegel, da smo se izogibali preglasnih in preburnih momentov. Ker pa nismo imeli časa izdelati docela hoteni način igre, so nastali nedostatki, ki si jih je pa kritika razlagala čisto napačno.

Mislila je na primer, da igralec tam, kjer gradacije ni hotel, gradacije ni bil zmožen.

Prvi predpogoj za vpešno režijo je, da režiser delo, ki ga ima režirati, vzljubi kakor lastno dete, da se navdušuje zanj. Ali to vendar ni mogoče! Saj vemo iz izkustva, da ne more prijati človeku vsako dramatično delo, kakor se, kar je vendar čisto naravno, navdušuje na primer ta-le za socialne romane, oni samo za historične, tretji le za filozofične ali pa celo samo za detektivske. Pa je vendar mogoče. In prvi dokaz je to, da ne zadostuje, če je oni, ki se hoče posvetiti režiji, literarno naobražen, da ima smisel za sceno in da zna psihološko pojmiti in razložiti posamezne značaje, da ima okus za aranžma scene itd. Ne, režiser mora biti odrski človek, po njem se mora pretakati gledališki kri, to se pravi, biti mora doma iz dežele igralcev, četudi mogoče sam ni igralec, in kakor oni mora biti obdarjen tudi on s tisto močno avtosugestijo, ki mu omogoči v umetniškem deliriju vzljubiti vsako dramatično delo — kakor hitro mu je poverjeno v režijo, kakor zamore vzljubiti tudi prvi igralec vsako vlogo, kakor hitro mu je poverjena njena vstvaritev. In ta avtosugestija je tako silna v njem, da zamore vzljubiti celo ono delo, ki ga je do hipa, ko mu je poverjena njegova odr-

ska vstvaritev omalovaževal, in ki ga bo mogoče zopet omalovaževal, kakor hitro je izvršil svoje umetniško delo.

In režiser gre s tem delom v samoto ter ga bere, čisto drugače bere, kakor ga je mogoče bral dozdej, — s posebno ljubeznijo. Tu že se pričinja njegovo vstvarjanje. Medtem ko bere, živi z ljudmi, ki jih srečuje v delu, živi tako zelo z njimi, da jih vidi kot čisto določene osebe s čisto določenimi kretnjami in z govoric, in vsakega seveda drugače. Živi z njimi, razume jih, a le rahlo se oprijema tega prvega razumevanja, a ne sme se mu še vsaditi globoko v dušo, seznanja se z njimi, kakor človek, ki hoče dognati značaj in čisto individualno čuvstvovanje ljudi, ki mu pridejo nanovo na pot, sodi z rezervo, raziskuje dalje in potrjuje svojo sodbo ali jo popravi, svojo zmoto spozna ob dani priliki na prvi hip; človek, ki je stal prej še v mračni senci pred njim, je obžarjen naenkrat od žarečega solnca, njegov obraz, njegova postava, njegove kretnje, njegova individualnost, vse to ostane, kakršno je bilo v spoznanju prvega srečanja, alj pa se pretvarja do konca drame, ko se sklenejo vse te sodbe, zmote in poprave v čisto določeni obliki, in stoje vsi ti ljudje jasni pred njim.

Ali s tem spoznavanjem posameznih ljudi, vsakega zase, gre vzporedno tudi spoznavanje njihovega medsebojnega razmerja, in to ne samo v toliko, v kolikor spozna to tudi vsak drugi bralec. Za njega ne obstojajo v teh razmerjih le dolžnost, prijateljstvo, ljubezen, ravnodušnost, antipatija in sovraštvo, ki vežejo ali ločijo vse te ljudi. Režiser pojmuje ob tem branju tudi najmanjše tresljaje vseh teh duš, najrahljše in najbledejšo odtenke v njih medsebojnem čuvstvovanju. Nehote, izhajajoč iz njegove umetniške individualnosti, ki ga je privedla v ta poklic, in hote zbog svoje ustvarjajoče volje, pa oblivava vse te ljudi, vse te sence in dejanja neka posebna luč ali senca, ki se pa morda tudi, zdaj ob kakšnem prizoru, zdaj ob kakšnem dejanju za nijanso spremeni, dokler ob koncu prebranega dela ne zadobi tisto gotovo enotno svetlobo in barvo, ki daje vsej odrski vstvaritvi drame čisto posebno obliko. V okviru tega sloga, ki ima svoj karakteristikon tudi v splošnem ritmu, se pa ta ritem vendarle zopet v posameznih delih dejanja spreminja, analogno, kakor gre v muzikalnem delu takt zdaj hitrejšo, zdaj zadržujočo, zdaj pospešujočo pot.

Režiser je delo vstvarjajoč prebral. Zaprl je knjigo. In ko tako v svoji duši doživi dramo od začetka do konca, mu zvenijo vsi ti glasovi posameznih ljudi v celoti, kakor znana skladba, ki jo je ravnokar odigral na klavirju ali slišal na koncertu. On čuti čisto natančno vso dinamiko tega zvenenja, čuti njegova najrahljša mesta, kakor tudi njegov najsilnejši krik, in jasna mu je ona akustična meja, ki je tudi značilna in potrebna za obliko celote.

(Dalje.)

MILAN SKRBINŠEK.

SLOVENSKO GLEDALIŠČE V TRSTU

Kdo bi mogel z lahkim srcem pisati o njem danes, ko ga ni več! Živelo je tam eno celo življenje, bogato, plodovito. In je bilo presekanost prav v času, ko se je borilo, da se povzpne do vrhunca. Kako so bili majhni, majhni početki! Koliko je bilo bojov in truda! Kako se nam zdijo daleč tisti časi,

ko se je zbrala gruča idealnih ljudi, ki so hoteli imeti gledališče. Da je bilo v tem hotenju mnogo smelosti, ve vsakdo, ki je živel tedaj tam doli.

In vendar! „Zrno do zrna . . .“ Leta 1904. je stala stavba velika in ponosna, na najlepšem kraju mesta. In ravno zato je bila trn v peti pre mnogim nasprotnikom od početka do konca.

Tone Verovšek je prvi začel l. 1905. Zbral je nekaj tovarišev, polnih resne volje, ki so mu dali, kar so mogli. Borbe je bilo treba na vse strani. Pa začetek je bil nad vse pričakovanje dober, podlaga, komaj vstvarjena, že trdna.

Za Verovškom je prišla Gusti Danilova. Cela tri leta je vodila tržaško gledališče z najlepšimi uspehi. Vstanovila je dramatično šolo, iz katere je izšlo nekaj zelo dobrih moči. Polagoma so zginevali različni nedostatki, vprizarjati so se začela klasična dela in v tistem času se je vtrdila v tržaških Slovencih zavest, da je gledališče resna stvar in da gre navzgor brez prestanka.



Nato je nastopil Leon Dragutinovič, ki je bil režiser do začetka vojne. V tej dobi so poskusili tudi že z opero. Nastopali so med drugimi Thalerieva, Iličič, Hlača, Janova, Mekindova. Tu je pronicala gledališka umetnost v najširše kroge slovenskega življa v Trstu in je postala vzgojen činitelj prvega reda. Okoličani so jeli zahajati v gledališče kakor v cerkev. Živo so nam še v spominu prekrasne predstave, ko so gostovali na slovenskem odru v Trstu Andrija Fijan, Borštnik, Danilo, Nučič, Koroščeva, Vuškovič, Hafner, Križaj, Richterjeva in drugi.

Ob izbruhu vojne je naša Talija zaspala. Še pred preobratom je obudil znova gledališče Skrbinšek, ki je tisti čas živel v Trstu. Skrbinšek je pokazal pri gledališču v Trstu toliko idealne vztrajnosti in veselja do resnega dela, da si je pridobil kot malokdo zaslug za slovensko umetnost v obmorskem mestu. Zbral je krog sebe igralce in jim je bil mentor v najbolj pravem pomenu besede in kdor je videl, potrdi: Skrbinškovi sezoni sta bili najlepši, kar so jih doživeli Slovenci v „Narodnem domu“. Skrbinšek je mojstrsko organiziral oder in občinstvo. Igra je bila razmeroma izborna, publika vzgojena skoro do prave popolnosti. Gledališče — du-

ševna hrana — je postalo potrebno kot vsakdanji kruh.

Lani je odšel Skrbinšek in režijo je prevzel Emil Kralj, ki ga imamo sedaj v Ljubljani. Kralj je mlad igralec, zelo talentiran, z velikim hotenjem. Ni imel mnogo izkušenj, zato so se vsi čudili, kaj je vse vstvaril. Z njim so delali samji mladi: Terčič, Gradišarjeva, Sila, Šimenc, Voukova, Mezgečeva, Bratuž.

Predpriprave za novo sezono so se ravno bližale srečnemu koncu in Slovenci v Trstu so pričakovali najlepšega in najboljšega — pa je prišel 13. julij, dan žalosti, ko so v Trstu dokumentirali, da se nahajajo v Evropi še divjaki.

Zdaj so tržaški Slovenci brez gledališča in slovenska beseda pomeni tam doli zločin. Ostali so brez vsega, ti reveži. Bo-li kaj kmalu spoznal svet krivico?

DR. V. VOVK.

A N T O N V E R O V Š E K

Umrli 23. grudna 1914.

Pred šestimi leti se je zgodilo . . . In potem so ga pokopali . . .

Tiste dni in tiste tedne nato so se ga spominjali prijatelji in znanci in vsi, ki so ga poznali, ki so ga videli kdaj na odru, prav pogosto.

Srečala sta se dva prijatelja njegova, pogledala si v oči, si segla v roko, in komaj da sta izpregovorila besedico, sta šla zopet vsak svojo pot, z boleščjo v srcu, s spominom na njega. . . .

Srečavali so se znanci njegovi, se ustavljali na cesti in se pomenkovali o Verovšku in niso mogli verjeti da ga ni več, da je šel tako nenadno — naš Blaž Mozol, da — Blaž Mozol . . . Saj še ni dolgo, kar so sedeli v gledališču in se čudili, da ne zbija več svojih krjavelskih šal, v zabavo občinstva pred odrom in na odru — sebi v bolest . . . Čudili so se, kajti na odru je stal Kremen, izklesan, kakor z najtršega mramorja, in vendar živ, kakor da je zašel naravnost iz kake gorenjske vasi sem na oder, Čudili so se, kajti Verovškov Tone, ki je še nedavno, našemljen kakor maškara vzbujal s svojimi „ježevskimi“ dovtipi in šalami smeh in krohot, je stal pred njimi na odru kot pravičen, oster sodnik — Španjolec, tipičen, slikovit, vreden Zuloaginega čopiča. Čudili so se, kajti oni Verovšek, ki je še pred komaj ubeglimi meseci stal široko razkoračen na odru in se pretepal z biriči ter jih metal krog sebe, kakor da razdira v šali na požetem polju kopicu snopov, je vzkipel in zarjul v grozni bolesti, ki se je zasekala z zevajočo rano v mehko otroško dušo orjaškega voznika Henšla, da je zatrepetalo sleherno srce v občinstvu.

In spominjali so se, da je šel nekoč čez oder Kuzofkin, in vpraševali so se, zakaj mu niso že takrat sledili vsi drugi — Kremen, Henšel in sodnik zalamejski, in niso mogli razumeti, zakaj se Tolstojev Fedja ni oklenil Verovška, in čemu se mu je izognil Konzul Bernik, in kje so ostali vsi oni drugi, ki so bili kakor poklicani za to, da mu podajo roko!

In sredi tega začudenja je že odhajal od nas . . . Ni mogel dati več odgovora. Ko je videl naše vprašujoče poglede, ni imel

moči in tudi ne več upanja . . . Samo — jokati je še znal . . .

Da — jokati je kakor otrok . . .

*

In potem smo pisali nekrologe . . .

In glejte — prišel je človek in dognal, da mu je bilo vse tisto njegovo trpljenje slovenskega igralca, kateremu so ubijali talent in ideale, poplačano vsaj takrat, ko o tem nič več vedel ni, kajti „česar v vojnem letu 1866. v Ljubljani rojeni in v vojnem letu 1914. v Ljubljani preminuli gledališki umetnik ves čas svojega s kopami trnja in perišči cvetja posutega romarja po dolini šentflorjanski ni bil deležen, zunanjega bogastva, to mu je bilo podeljeno vsaj za kratki čas njegovega poslednjega pota po dolini, ki jo je ljubil z vso žarkostjo svojega skozi in skozi umetniškega srca“. — O Verovšek, kakšna sreča zate!



In si li pripravljen pritrditi temu, da si bil radi tega rad v veseli družbi, ker je bilo tudi v Tebi „nekaj onega bohemstva, čigar klice baje iz sebe poraja kulisno vzdušje?“

Saj to ni res! — In te besede so bile le lepa prilika, okinčati dolgi gostobesedni nekrolog s papirnatim cvetjem.

Vidiš, „da bi bil sledil vabilom svojega prostega poklica“, bi bil rešen takšne posmrtnice, ki Ti očita, da Te je „premamil gledališki škrtat s svojimi varljivimi prikazi umetniške slave, da si vztrajal (!) v kulisnem svetu“. — Vidiš, ljubezni do Tvojega poklica niso našli v Tvojem „vztrajanju“ pri gledališču, pač pa slavohlepje. Slovenski igralec!

Naj jim torej povem, da si ostal tam, kamor so Te namerile rojenice, koso Ti položile v zibel oni lepi dar, ki je bil kal Tvoje umetnosti. Ostali si, dasi Te niso pustili iti ono svojo umetniško pot, po kateri si hrepenel, tako, da si

kakor voznik Hensel, nazunaj orjak, a v duši otroško mehak, podlegel v boju. — In potem so prišli z izgovorom, da si „vsled neprestano se pojavljajočih življenjskih neprilik od dne do dne bolj pobit, zapadel silni nervoznosti in boleštni občutljivosti.“ A da so imele te Tvoje življenske neprilike svoj izvor v ravnanju s Teboj, to so zamolčali. Suvali so Te s poti, po kateri si hotel priti do velike resne umetnosti, v Svoji bolesti si iskal v vinu pozabljenja, in zapravljaj nisi tako le svojega premoženja, temveč tudi Svoje živce, Svojo energijo — materialni in duševni bankerot sta si podala roko! To je resnica, in nate ne pade niti najmanjša senca. Ali krivda onih, ki so Te pahnili v propast, je vnebovpijoča! Še prava sreča, da so vladale pri slovenskem gledališču vedno takšne „tesne razmere, ki so terjale, da se Verovšek ne specializira, kakor se niso smeli (!) specializirati njegovi sovrstniki“, kajti sicer bi bil že celó samie Krjavlje igral, ker bi te bili v to prisilili. Saj ne vedo, da se pravi igralcem umetnik sploh ne more specializirati, ker bi bil to njegov umetniški ruin.

Ravnatoka tudi tega ne vedó, da nisi ustvarjal „sledeč vzorom“, temveč da si ustvarjal sam iz sebe. — Če si se rad spominjal onih večerov, ko si gledal na Dunaju Baumeistra ali Tyrolta, si se navduševal le kot gledalec, ne pa kot diletanat, ki potem v isti vlogi kopira svoj „vzor“ v vsem, v načinu nastopa, v vsaki najmanjši kretnji, v najhipejšem vzkliku!

Ti si bil vendar samonikel igralcem umetnik!

Pa ne čudi se takim besedam, saj „častnega naslova gledališki umetniki svojim domačim igralcem ne prisojamo brez umestnega obotavljanja“, in samo svoji smrti se imaš zahvaliti zato, da „si je vsa slovenska javnost edina v tem, da je nenadomestljivi steber slovenskega gledališča, Anton Verovšek, bil umetnik.“

Praviš, da so to fraze?

O ne! — Ali se ne spominjaš, kaj je dejal oni, ki je napisal vse te citirane besede ono leto pred Tvojim odhodom, ko sem bil povabil slovenske igralce in prijatelje slovenskega gledališča na sestanek, kjer naj bi se posvetovali o prepotrebni organizaciji slovenskih igralcev?!

V svoji veliki ljubezni do slovenskega gledališča in do slovenskega igralstva še posebej, v iskrenem prepričanju, da je za kulturni razvoj našega naroda obstoj in razvitek slovenskega gledališča in z njim najdragocenejšega sadu literature, dramatičnega slovstva, vitalnega pomena, je izpregovoril sledeče besede: „Najbolje in najpametneje storite, če pustite gledališče in si poiščete drugih služb (!).“

To pojasni vso neodkritosrčnost onega nekrologa, iz katerega sem citiral nekaj stavkov, da jim ugovarjam in ohranim Tvoj spomin čist, ki si bil v resnici — umetnik in dober človek.

MILAN SKRBINŠEK.

IGNACIJ BORŠTNIK (1858—1919.)

11. julija 1858. leta se je rodil v Cerkljah na Gorenjskem Ignacij Borštnik, velik umetnik pred Bogom in pred ljudmi. Takrat je ležala še gosta megla nad slovenskim gledališkim življenjem in

Dramatično društvo je prevažalo brez zadoščenja, toda z občudovanjavredno vztrajnostjo svojo leseno barko po mlačnih lužah takratnega kulturnega življa. Diletanti so se zbirali, razhajali in vnovič poskušali, občinstvo pa se je naslajalo nad plehko nemško opereto in kazalo malo razumevanja za dobro mišljenje diletantske napore z medlimi rezultati in za krepko voljo posameznih odličnjakov, postaviti temelje slovenskemu narodnemu gledališču. Deželni odbor v nemških rokah temu slovenskemu kulturnemu gibanju seveda ni pokroviteljstvoval, temveč se je omejil na neznatno letno podporo (1000 K!), ki niti za nabavo najnujnejših potrebščin ni zadoščevala in tako so bile perspektive v bodočnost klavrne, res zelo klavrne.

Toda, kdor ima misijo, ta jo izpolni, ali pa podleže nasprotujočim mu silam v samopožrtvovalni borbi. In Borštnik je svojo misijo izpolnil. Kot štiriindvajsetleten bančni uradnik je stopil leta 1882. v katacombe slovenskega gledališča in od tega časa dalje je skoro skozi štiri desetletja daroval svojo bogato dušo vsakomur, ki je prišel, da ga vidi in sliši.

Že s svojim prvim nastopom je opozoril vodilne osebnosti Dramatičnega društva nase. Debutiral je v Trifkovičevi veseloigri „Svoje glavneži“ (Tvrdo glavci). V naslednjih nastopih je njegov talent vse bolj in bolj silil na dan. Odbor Dramatičnega društva ga je poslal tri leta pozneje na Dunaj, da tam obiskuje dramatično šolo in po vrnitvi prevzame vzgojo dramskega naraščaja ter režijo predstav. Na Dunaju je prišel med dva ognja. Učitelji so mu bili z ene strani fanatični pristaši deklamatorsko-patetične struje kot Baumeister, Bürde, Krastel, z druge strani pa Tyrol, navdušen zagovornik realistične enostavnosti v režiji in naturalizma v igri. Ta dva ekstrema, ki se na majhnih odrih še danes borita za prvenstvo, je vzprejela njegova mlada in občutljiva umetniška duša in ju predelavala, dokler njegove globine niso našle lastnega izraza.

Leta 1885. se je Borštnik vrnil in igral in režiral v starem gledališču, ki je leta 1887. pogorelo. O tem času piše umetniški kritik A. Funtek v Ljubljanskem Zvonu (Leto XL. Št. 1 Ignacij Borštnik): „Predstave so bile brez izrazite umetniške smeri in Borštnik sam je zopet igral zdaj resne, zdaj vesele ali burkaste vloge. Iz tega časa je treba kot znamenitejši deli omeniti samo Schillerjevo „Kovarstvo in ljubezen“, kjer je Borštnik igral Ferdinanda in Gogoljevega „Revizorja“, v katerem je nastopil kot Hlestjakov — obakrat ne več kot diletant, nego že s precejšnjo osebno noto, kot misleč igravec uglajenega okusa, razširjenega obzorja in vpoštevne rutine.“

Katera šola je imela globlji upliv na Borštnika, to je težko povedati. Deklamator in patetik ni bil nikoli, ker je sovražil laž iz dna duše, toda gotovim principom, ki jih je propovedovala ta šola, je ostal zvest do zadnjega. Sem spada predvsem izgovorjava in tempo. Borštnika so razumeli celo na galeriji tudi takrat, ko je šepetal. Njegova izborna dihalna tehnika mu je omogočala, da je prinašal tudi najdaljše monologe lepo, naravno in razumljivo. Sedaj je govoril počasi, nato pospešil tempo, napravil pavzo in čisto neprisiljeno in prirodno podčrtal stavek ali besedo, na katero je polagal važnost. Pa tudi naturalist ni bil. On je bil umetnik s fantazijo. Šola mu je bila potrebna le v toliko, v kolikor ga je seznanila s tehniko in z materijalom.

gledališke umetnosti; umetniškega izražanja ga šola ni naučila in ga tudi ni mogla naučiti. Izražal je on sam. Od kar so pri njem zapazili „osebno noto“ ali pa še od poprej, do poslednjega nastopa, je izražal svojo bogato in bojevito umetniško dušo.

Pobede ni, le boj vihra brez kraja!

V starem gledališču so mu bili soigranci gospa Zofija Zvonarjeva-Borštnikova, Gustika Gostičeva, Marica Slavčeva, Anton Verovšek in Danilo, Gecelj in Sršen, zastopniki stare garde iz prejšnjega desetletja. Ko je požar uničil gledališče, se je preselila vsa družba z Borštnikom v Čitalnico, kjer so ostali do leta 1892. O čitalniški dobi piše g. A. Funtek v že omenjeni reviji: „Ne more se trditi, da bi bile vse te predstave v čitalnici na višku, zakaj okoli ravnokar navedenega osobja so se grupirali diletantski elementi, ki so pač kazali dosti dobre



volje, toda razmeroma malo umetniškega pojmovanja. Zato pa sta se tembolj odlikovala Borštnik in njegova soproga Zofija Zvonarjeva, ki sta svoje vloge vedno oblikovala umetniško, časih uprav sijajno. Borštnik je v tem času dobival čimdalje izrazitejši značaj. Če je nanesla potreba, da je zabaval občinstvo v burkastih ulogah, ki jim je bil vedno imenitno kos, dasi je vsa njegova osebnost stremela v dijametralno nasprotno smer, je vendar po večini igral karakterne vloge, in sicer že v tistih časih vseskozi naravno, brez deklamatorske navlake, realistično in vselej z markantno poudarjeno samobitnostjo. Brezdvomno je, da je imela Tyroldova šola pomemben vpliv na razvoj njegove umetniške individualnosti.

Po dvanajstletni prehodni dobi v Čitalnici je napočil končno veliki praznik za slovensko gledališče. 29. septembra 1892. leta so otvorili novo deželno gledališče z Jurčičevo tragedijo „Veroniko Deseniško“. Toda Borštnikov talent v novem hramu ni našel pravega poprišča. Leto pozneje, po zimi 1893. leta je gostoval v Zagrebu kot Čuku v Bro-

cinerjevi „Valenski svadbi“ in 1894. leta ga je tedanji intendant zagrebškega gledališča dr. Miletič stalno angažiral. V Ljubljani smo imeli novo gledališče, Borštnik pa je odšel in dosegel v Zagrebu vrhunec svoje umetniške sile.

Odslej je Borštnik pri nas le še gostoval. Ko se pa po svetovnem požaru slovenskemu gledališču obzorja zopet zjasnila, se je stalno vrnil, da pomaga pri duševni zgradbi novega gledališča. Toda Ljubljana nima sreče. Prišel je podieten in navdušen z načrti o dramski šoli, z veseljem sprejel repertoar, ki mu je bil namenjen, ali dramska šola se je morala otvoriti brez njega in tudi v gledališču je nastopil le dvakrat. 23. septembra 1919 dva tedna po otvoritvi sezone je po kratki bolezni zatisnil oči. Umril je v deželni bolnici, na mrtvaškem odru pa je ležal v dramskem gledališču, odkoder ga je 25. septembra spremil nad vse sijajen sprevod k večnemu počitku. In spustili so zagrinjalo „na sreče dni — dni bolečin“ kakor sam poje v eni svojih najlepših in najgloblje občutenih lirskih pesmi, ki jo je zložil o priliki tridesetletnice svojega delovanja na odru:

Pobede ni, le boj vihra brez kraja!
Kdo v borbi težki padel bo nocoj
tu, kjer junakov kri tál ne napaja,
kjer, Muze, ste razvile prapor svoj?
Minulo trideset je let,

odkar sem v hram vaš bil sprejet,
v vrtove vaše in nasade,
cvetoče večno, večno mlade.

O, časi krasni!

O, dnevi jasni!

Sto src, sto duš sem dal vam v dar,

Položil jih na vaš oltar —

Jaz: kralj, berač, ljudij tolmač

iz nizkih koč, gradov, palač.

Poslednja krinka danes pade.

A s krinko zadnjo padam jaz;

Pokriva prošlost te zaklade —

ostal mi je le moj obraz!

Zaklepa se duhteči vrt,

ki meni več ne bo odprt;

junak nekdanji tu umira!

Zato tecite,

solze, škropite

še enkrat mi ta mali svet,

v obleko praznično odet!

Tekó poslednje naj solzé,

ki plakal sem jih jaz za te,

za te, umetnost, tvoje ideale!

Da te solze v očeh bi vedno stale,

da ena vsaj ostati more

do zadnje noči — zadnje zore

življenja mi, kot drag spomin:

Na sreče dni — dni bolečin!

Spustite zagrinjalo...“

PAVEL GOLIA.

Opera v štirih dejanjih od Risto Savina (Friderika Schirza).
Libreto po Jurčiču.

Vsebina je v kratkem sledeča:

Vida je omožena z bogatim kmetom Antonom, ki je že precej v letih. Ni ga vzela iz ljubezni; hotela se je le rešiti siromaštva, ki jo je tlačilo v očetovskem domu. Mlada žena se zaljubi v lahkoživega Benečana in beži z njim v Benetke. Svojega otroka pusti doma. Alberto se kmalu naveliča svoje ljubice in se zaljubi v kabaretno plesalko Lolo. Po enem letu duševnih muk zapusti Vida Alberta in živi zelo bedno, tako bedno, da mora prosjačiti. Zlomljena od težkega življenja zahrepeni po svojem otroku — da bi ga samo enkrat videla in nato da bi umrla. Vrne se zopet v Antonovo hišo. Dete ne spozna več svoje matere in je vzljubilo Nežo, ki potajno ljubi Antona in mu vodi gospodinjstvo. Anton, ki je mislil, da je mrtva, vzljubi znova Vido. Povabi jo, naj začne z njim novo, boljše življenje; ona je pripravljena, a — v njej ni več življenja. Pri cerkveni slavnosti na Trsatu se sreča z Albertom, kateri prizna pred Antonom, da je bila Vida njegova ljubica in ona to potrди. Anton skoči na Alberta in ga zadavi, a pri tem klone sam in ostane na mestu mrtev; zadene ga kap.

Muzikalna vsebina drame sloni v glavnem na treh muzikalnih temah. Prva je motiv Vide, ki s svojimi karakterističnimi intervali spominja na hrvaško-srbske motive. Ta motiv se izraža v različnih orkestralnih barvah, in se harmonično in ritmično menja. Drugi glavni motiv je Antonov, ki je tople Kantilenove narave. Alberto je karakteriziran najprej s čuvstveno-lirsko, na Wagnerja spominjajočo temo, a pozneje z manj važnim motivom, ki je bolj ritmične narave in bolje ilustrira njegov cinični smeh. Poleg teh glavnih, je še mnogo manjših motivov, ki spominjajo na narodno glasbo, tako posebno v uvodu prvega dejanja in v plesih četrtega dejanja. Med najlepša mesta štejem Vidino balado in ljubavni duet v prvem in uspavanko v drugem dejanju. Polna karakteristike in življenja je plesna scena v drugem dejanju. S posebnim in čudnim vtisom se končujejo naglo vsa štiri dejanja.

Risto Savinov stil je stil inteligentnega eklektika, kateri dobro pozna moderne smeri, ki se rad udaje in ljubi vzore iz najboljše in najbolj priljubljene operne literature.

Najbolj individualne in najbolj zaokrožene so tiste scene, ki imajo za podlago narodne motive. Ti prizori, ki imajo mnogo dramatičnih efektov, katere spremlja dobra inštrumentacija, jamčijo delu uspeh na našem odru.

Ta kratka informacija ni kritična študija, ampak drobna analiza dela, o katerem ni mogoče globokeje razpravljati brez primerov z notami.

A. BALATKA.

O uprizoritvi dela prinesemo v prihodnji številki obširno poročilo. (Opomba uredništva.)

SLOVENSKA DRAMA V SEZONI 1919/20

V razrvani dobi živimo. Nekonsolidiranost razmer je kriva, da naši gospodarski, politični in kulturni odnošaji še niso postavljeni na tiste fundamente, na katerih je mogoče graditi z mirno zavestjo neprekinjenega razvoja. Gospodarskim in političnim krizam, ki jih preživljamo in ki pretresajo vso našo javnost v njenem osrčju, pa morajo po zakonih vzročnosti z vso nujnostjo slediti tudi kulturne krize. Tako vidimo, da danes vsak, kdor kulturno zida, stavi, vztraja — opravlja ta svoj posel predvsem iz nekega brezosebnega instinkta (— v dobi najogabnejšega vsesplošnega materijalizma ukvarjati se s takšnimi nedobičkanosnimi rečmi, je vendar znamenje patološkega idealizma! —), a da ga pri vsem njegovem opravi in delu le prečesto ovira zavest nesigurnosti, nestabilnosti in neustaljenosti — skratka, da vsak med nami kakor bi vstvarjal v zrak... Vse se nam vidi samo provizorij — znak velike nervozne negotovosti je fluid te naše prehodne dobe.

V tem znamenju se vrši tudi ves naš kulturni pokret izza nacionalne osvoboditve. Naš slovenski jezik, nekoč preziran po tujih in omalovaževan od rojakov, je sicer zagospodoval v uradih in šolah ter v vsi slov. javnosti — toda ravno ta jezik je danes bolj nego kdaj preje brezzaščitno orodje v rokah raznih naivnih in nespametnih eksperimentirjev. Obstojajo sicer razni kulturni instituti, kakoršnih nismo preje poznali, ali tudi njih razvoj je ogrožen od neprestanih kriz. Naši ljubljanski gledališči še do pred nedavno nista vedela, dali se poddržavita ali ostaneta še nadalje last kupčijskega podjetja — gled. konzorcija. Gledališče v Mariboru je bilo tik ob koncu sezone na tem, da se prihodnje leto sploh več ne otvori; šele v poslednjem hipu mu je priskočila na pomoč vlada. — In kdo nam je porok, da se tekom prihodnje sezone ne bodo javljale iste krize, ista negotovost?...

Ob takih prilikah seveda miren, zavestno navzgor stremeč razvoj ni bil mogoč. To nam je predvsem zelo nazorno pokazala minula sezona slovenske drame. En sam pogled preko repertoarja, preko nezadostnega števila ansambla ter kvantitativnih in kvalitativnih zmožnosti njegovih nam v jasni luči osvetljuje, da je ta druga sezona še bolj od prve nosila na sebi vse znake nesigurnega tipanja in iskanja. Enotne črte ni — ni tiste velike, jasne zavesti, ki z neomajnimi energijami polaga kamne na rastočo stavbo, koje mogočno arhitektonsko lepoto že vidi v vsej njeni zlitih dovršenosti dalekovidno oko dramaturga.

Pričeli smo z lepim zaletom — z udomačenjem ruskega realizma na našem odru. Vprizoritvi Andrejevih „Dni našega življenja“ in pa še v večji meri Čehova „Strička Vanja“, obe stvari sicer v celoti dokaj nepopolni, morda neruski, ali v posamičnostih zelo interesantni, nam pričata o tem. In mislim, da je vodstvo slov. drame pokazalo s tem svojim programatičnim začetkom edino pravilno smer, v katero naj se v bodoče razvija slov. gledališka umetnost. Zakaj ves tisti blagorodni ali neblagorodni patos, ki smo ga bili v predlanski sezoni deležni v vseh mogočih variacijah, je nepotreben import in slovenskemu duhu povsem tuj in priskuten. Seveda

pa je s tem realizmom, izvedenim do skrajnosti, zvezana zlasti za mala in začetniška gledališča velika in neizogibna opasnost: da postanejo njih vpriporitve monotone, blede in brezbarvne. In tej opasnosti se ni izognila minula sezona, marveč smo doživeli, da z rastočo sezono ni rastlo zanimanje publike za gledališče, ampak da je skoro konstantno padal umetniški nivo predstav in da je preutrujenosti igralcev spontano sledila letargična malomarnost občinstva. Tako smo doživeli prazne hiše pri O. Wildejevi „Salomi“, poizkusu, ki nam ne dela časti, in še pri marsikateri drugi boljši predstavi ter smo obenem videli, kako je isto občinstvo, lačno teatra in spektakla, neprestano uživalo ob laži-umetnosti „Pepelke“... Kdo je temu kriv? Vodstvo, igralci, občinstvo? Pretežavna je sodba, iz se je ne upam izreči. Jaz vem samo, da je realizem v igri kakor sleherna oblika umetniškega izražanja nepomisljiv misterij, ki zahteva visoke kulture i od občinstva, a od igralca ne samo rutine, s katero izpili tehnično plat svoje igre do poslednje minut-joznosti, preden poda ekspresijo svojega doživljanja, marveč hkrati zadnje stopnjevanje vseh njegovih umetniških energij. Igralec, ki svojih figur, pa najsi so navidez še tako neznatne, ne doživlja v vseh njenih podrobnostih ter jih vstvarjajoče ne prekvaša v sebi, postavlja na oder blede sence, mrtve sheme, marionete brez duše. Takih figur smo v pretekli sezoni videli vse preveč. Videli smo jih, govoreče nekak nemogoč jezik, ki se več ali manj spretno kretajo, večalimanj spretno agirajo, pa so vendar bolj podobne fantomu, nego živim ljudem. Igralci so bili deloma preveč zaposleni, deloma jim je nedostajalo zmožnosti, njih umetniško pojmovanje je bilo izvečine še vse začetniško — zato so klonili pod težo repertoarja. In tako smo doživeli vpriporitve, ki niso segale dosti preko nivoja navadnih diletantskih predstav („Kristalni grad“, „Na Pologu“, i. dr.). In dasi repertoarju z nekaterimi izjemami manjvrednih stvari ni bogve kaj očitati, kvečem, da je bil preveč monoton in premalo izbran ter da je z neko posebno ljubeznijo gojil literaturo srednje sorte, je vendar sezona proti svojemu koncu tonila v brezupno medlost in brezbarvnost... Režija se je izčrpala, igralško osebje izmučilo in tako nam vzlic temu, da se je na našem odru čula govorica Shakespearjeva, Strindbergova, Maeterlinčkova, Ibse-nova, Čehova, Andrejeva, Wildejeva, Gorkega, Cankarjeva, iz morja bledih senc ne vstajajo njih svetle umetnine, marveč samo posamezni svetli liki, vstvarjeni v srečnem razpoloženju z lepimi svo-bnostmi.

Tako vidimo pred sabo ritmojstra v Strindber-govem „Očetu“ — ta grandiozni naturalistični tip, poslednjo kreacijo Borštnika, s čigar smrtjo je za-dela slovensko dramo neizlečljiva izguba. Nastala je vrzel v tem itak skromnem ansamblu, vrzel, ki je zevala preko vse letošnje sezone... Ta Borštni-kov ritmojster mi je vzlic temu, da smo čutili iz njega že ugašajočo silo igralčevega genija, z globo-kim umetniškim pojmovanjem zasnovan in podan z vsem prepestrim bogastvom njegovega izraza, ostal v tako svežem spominu, da spričo njega poznejša Skrbinškova stvaritev istega tipa, dasi močnejše akcentuirana in zelo neskromno podana, niti zdaleka ni dosegala prve. In to je bistveno: po iluziji, ki jo vzbudi v tebi igralec, preoceni njegovo umetniško potenco! Zato Borštnikovega ritmojstra priznam, a Skrbinškovega ne, dasi sem se divil intelektu, s

katerim je zgradil svojo figuro. Iz istih nagibov ne morem priznati „Nore“ Borštnikove in jo odločno odklanjam. Borštnikova je bila nekoč gotovo velika umetnica, verjetno je, da je bila celo zelo dobra „Nora“, ko jo je živela. Zdaj je morda živela več. Ne govorim o podrobnostih, mislim celoto. In celoto uniči včasih en sam študiran nasmeh, ena sama kri-čeča nijansa v tonu.

Za svojo lastno, povsem nešablonsko obliko iz-ražanja se bori Šaričeva. Ona gradi pri vreleu; njene figure raste naravnost iz duše. Z bogato intu-icijo in iskrenim pojmovanjem stremi v celoto; njen izraz je produševljen ton, njena gesta neskončno fina linija. Žal, je krog njenih figur dokaj ozko očrtan. Manj ozek krog ima v marsičem sorodna ji Pregarčeva, vendar pa njena igra ni tako samo-lastna in polna iznajdljivosti. Tudi je bolj realista nego Šaričeva. Vsekakor dvoje pristnih, pravih, nepotvorjenih žensk, ki se s svojo zrelo igro izkultivi-rate v zelo dostojni interpretki slov. drame!

V marsičem slični sta si Rogozova in Juvanova. Obe igralki s precej močnim temperamentom, a brez globljih, ustvarjajočih sil. Uloge, ki zahtevajo samo-bitne stvaritve se jima ponesrečijo. Tako se je Ro-gozovi ponesrečila županja v „Pohujšanju“, tako je Juvanovi izpodrsnilo kot „Veje“... Igra Win-trove se mi vidi preveč plaha, premalo osebna; njen okus se včasih malce prekriči; zdi se mi bolj dama, kot „Salome“.

Kar pa se tiče zopet moškega sveta, vidim precej solidne, dasi začetniške nadarjenosti, a tudi dovolj problematičnih zmožnosti. Najinteresantnejši med vsemi je Rus Osipovič-Šuvalov. S svojo špe-kulativno igro družji tradicijonelno izpirljeno rutino. Tako nam je podal „Strička Vanjo“, ki ga je govoril rusko, in pa Shyloka v „Beneškem trgovcu“ — dvoje dostojnih lepih kreacij. Naposled pa je šel ta Shylok s svojimi demonskimi potresi v duši, s svojo blazno pohlepnostjo in peklenskim sovraštvom — šel ter režiral harlekinado „Lepe Helene“. Kaj se to pravi?! Vem, neskončna je raznolikost in pestrost umetni-kovih figur, ves svet obsega njegov repertoar, toda ena sama je umetnost njegove duše in Shylok v cir-kusu je humbug! — Šest je pokazal kot režiser lepa stremljenja, tako zlasti v „Kasiji“, dasi tiči še dokaj globoko v šablono. Vse bolj problematičen se mi zdi kot igralec. Dasi je njegovo polje karakter, se ven-dar z veliko ljubeznijo nagiblje k groteski ter se z naslodo ukvarja z ulogami kot so hudič v Molnarje-vem „Vragu“, Kristus v „Golgoti“ in Favn v „Favnu“, torej stvari, umetniško problematične vrednosti, preračunjene na gol teatralen efekt — figure, po katerih absolutno ni mogoče preoceni-ti igralčevega daru. Jeli mari to samo špekulacija? Zdi se mi, da je Šest to sam čutil, ko je nastopil v „Na dnu“ tudi v takozvani „stranski“ ulogi. Vendar pa so bile najboljše njegove stvaritve baron v „Mimo-grede“ in Sergej Petrovič v „Ljubosumnosti“; Don Juan je menda njegova „stroka“, ako se resničen umetnik sploh omejuje na stroke... V isti „stroki“ se rad uveljavlja tudi Danilo. Danilo je za slovensko dramo gotovo zaslužen mož. Njegova hiba je, da tako strahovito slabo memorira, da mu včasih od-pove organ. Vendar je v njem dovolj umetniških in-stinktov, s katerimi navzlic vsemu obvladuje še vedno svoje figure in jih izvečine vzdrži na dostojni višini. Lep, mlad, svež, prirodni talent je Rogoz. Iz množice njegovih oseb se odraža s posebno mar-kantnostjo njegov Mežnar v „Pohujšanju“, malce

preveč groteska morda, a podan z bogato invencijo in dokaj originalnimi črtami. Pregarc še ni rešil svojih problemov; ni se še opredelil; zdi se, da se razvije kot fin intrigant, kar pa zahteva velike inteligence in nadpoprečnih darov. Gaberščik je skušal podati kulminacijo svojih sil v ekspresionistični figuri kot Ivo pl. Subić moderne Donadinijeve drame „Brezdno“. Da ni uspel, je krivo v prvi vrsti to, ker njegova igra še ni povsem dozorela in torej ni vtilil svoji figuri tiste neposrednosti, ki jo zahteva. Martinčeviću so dodelili „stroko“ ljubimca; mlad je še, zato rad krepko podčrtava, dasi ni brez izvestnih darov. Kot Krištof Kobar v „Pohujšanju“ ni uspel. Peček nam je kot Bassanio v „Beneškem trgovcu“ in kot hudič v „Pohujšanju“ podal dvoje lepih, s precejšnjo inteligenco zgrajenih figur; v „Nočnem stražniku“ pa je bil povsem neznamenit. Vsi drugi, razen Ločnika, ki uspeva zlasti v grobo realističnih ulogah, so se borili še za svoj izraz in večalimanj srečno uveljavljali svojo inteligenco in svoj prirodni dar, kot n. pr. Melihar, Rakuša in še nekateri.

Mariborskega gledališča mi žal ni mogoče prekontrolirati, ker nisem videl nobene predstave. Sodeč po repertoarju igranih stvari in po poročilih v dnevnem časopisju, je ta severna slovenska kulturna postojanka kazala lepa in resna stremjenja za rast in razcvit slovenske drame. Za resnost stremljenj nam jamčijo vrh tega imena Nučiča, Bukšekove, Dragutinovičeve i. dr. V Celju je malo pred koncem sezone otvoril Skrbinšek ciklus predstav — malone samo izbranih literarnih del. Tragika Skrbinškovega hotenja je bila seveda v tem, da je moral delati s samimi diletantji.

Izvirnih slovenskih del je nudilo ljubljansko dramsko gledališče štiri: Majcenovo „Kasijo“, Novačanovo „Velejo“, Funtkov „Kristalni grad“ in Šorlijev „Na Pologu“. Dočim sta prva dva igrokaza dve precej obetajoči, z umetniškimi impulzi zasnovani dramatični konceptiji, sta zadnji dve igri umetniško odpuvedali. Da je k temu dokaj pripomogla režija in igralsko osebje, se je konstatiralo že v dnevnem časopisju.

In tako stopamo v tretjo sezono po preobratu. V koliko je ta nacionalni preobrat oplodil in obogatil naš kulturni preobrat, zdaj, ko polagam o sredi zablod in iskanja šele prve temelje tej kulturi, ni mogoče konstatirati. Šele, ko se v nas utrdi zavest resnosti takih kulturnih institutov kot so gledališča pri vseh narodih in ko postanejo v istini last celega naroda, a ne samo peščice kapitalističnega občinstva, bo v nas večno živa potreba po njih.

FRAN ALBRECHT

LJUBLJANSKA OPERA V MINULI SEZONI

Druga sezona po vojni na novo oživiljene slovenske opere je za nami. Ne štejem med ljudi, ki čez mero hvalijo vsevprek operne sezone pred vojno in v nebo povzdigujejo takratne soliste in solistinje. Spadam pa tudi ne med one, ki mislijo, da bi lanska opera pod danimi razmerami in z ansamblom, ki ji je bil na razpolago ne mogla biti boljša. Mnenja sem, da je lansko leto manjkalo vodstvu opere v prvi vrsti načrta in so se uprizarjala dela, kot je pač prilika nanasla. Vse morebitne lepe namere, uresničiti za naše gledališče primeren in pomemben repertoar, se niso mogle udeležiti morda zaradi tega, ker je žila dobava notnega materiala zaradi izrednih razmer precej otežkočena. Drugič pa uprava opere ni

stala na trdnih nogah. Poleg ravnateljstva in takozvanih režijskih sej je imel odločati o uprizoritvi del tudi konzorcij, v katerem ni sedelo bogvekoliko rutiniranih gledališčnikov, ki bi presodili, katero opero bi bilo bolje vzeti v repertoar, katero pa ne. In takoj smo pri prvem grehu. Dolžnost vodstva kraljevega narodnega gledališča bi bila, da nas poleg dobrih svetovnih opernih del na prvem mestu seznanjajo s slovensko in jugoslovansko operno literaturo. Kaj smo doživeli? Borno „Ksenijo“, začetniško opero Viktorja Parne, delo šibke invencije, poleg tega neoriginalno, s šolarsko orkestracijo. Iz hrvaške, srbske literature nismo dobili ničesar. Pa če smo že mi berači, zakaj niso posegli v češko operno literaturo, zakaj sta morali poezije polna „Rusalka“, ne opera, simfonična pesem hrepenenja in ljubezni, površno naštudirana in večno mlada „Prodana nevesta“, od predstave do predstave češkemu značaju nasprotujoče podana, reprezentirati vso operno literaturo bratskega naroda? Zakaj so nam bile poljske opere tuje, zakaj sta predstavljala bogato in zanimivo rusko glasbo le „Pikova dama“ in povsod običajni „Onjegin“?

Bil je to prvi greh, pravim, da smo se naslanjali le ob italijanskih in francoskih skladateljih. Uprizorilo je gledališče tekom sezone 17 opernih del: 6 francoskih, 5 italijanskih, 2 ruski, 2 češki, 1 nemško in 1 slovensko. Nanovo naštudirane in skoro nekrajsane so prišle na oder sledeče opere: Pikova dama, Hoffmannove pripovedke, Rigoletto, Trubadur, Rusalka, Mignon, Faust in Vesele žene windsorske. Ostalih 7 oper so ponovili iz lanskega repertoarja.

Vsel: 17 oper so naštudirali in dirigirali trije kapelniki: ravnatelj Rukavina, Brezovšek in Unger, in sicer prvi 9, drugi 6 in tretji 1 opero.

Ravnatelj Rukavina je bil vse leto predmet osebnih in pa tudi stvarnih napadov kritike. Njegova naštudiranja in dirigiranja nosijo pečat površnosti. Dostikrat posveča skrb in pažnjo posameznim mestom v operi, v celoti pa greši panajveč na ekstremnih menjavanjih tempov. Tako n. pr. je bila lanska „Boheme“ baš radi omenjene napake popolnoma zgrešena in smo jo šteli med najslabše predstave v sezoni. Omenjam dalje „Fausta“, čigar prvi dejanji sta bili dobro interpretirani, ostala dejanja pa površno in šibko vkljub temu, da je bilo dirigentu na razpolago neprimerno veliko število vaj. Še najboljše je dirigiral „Pikovo damo“ kot prvo predstavo v sezoni. Koncem sezone sta ga nadomeščala pri dirigentskem pultu gg. Perič in Balafka. Prvemu se je Onjegin žal popolnoma ponesrečil, drugi pa se je pohvalno uvedel z „Rusalko“.

Drugi dirigent je bil Brezovšek, vesten in natančen kapelnik za naštudiranje mu odkazanih oper, orkestralni praktik par excellence, živahen in temperamenten. Njegovi ritmi podžgo, njegova melodična linija opaja, enotni odsekljaji orkestra očarajo poslušalca. Vse vrline svoje dirigentske umetnosti je položil Brezovšek v interpretacijo opere „Mignon“, ki je bila v celi sezoni najlepša. Kdor je imel priliko poslušati njegovo ognjevito interpretacijo uverture k „Prodani nevesti“, pa uverture k „Veselim ženam windsorskim“ bo priznal, da za Talichom tako odličnega dirigenta pri nas še nismo imeli kot je Brezovšek. Naj ga le intrige ne spravijo zopet iz domovine v tujino!

Ungeru, tudi rojenemu Slovencu, so dovolili k opernemu dirigentskemu pultu v vsi sezoni le enkrat. Hoteli so, da dirigira same operetne neslanosti

in še te s skrajno skrčenim orkestrom, tako, da razven „Trubadurja“, ki ga je naštudiral in dirigiral z začetniku nenavadno sigurnostjo, ni imel prilike pokazati svojih zmožnosti. Vem pa, da je bil vse leto priljubljen in izvrsten korepetitor zbora.

Ko bi se bilo delo razdelilo med omenjene tri dirigente, v poštev bi prišel tudi nadarjeni Balatka, bi bili dočakali boljših in lepših predstav. Nepravilnost razdelitve naštudiranja oper v lanski sezoni, je bil drugi greh, katerega bo treba na vsak način odpraviti. Tretji greh, na katerem je trpelo izvajanje skoro vseh oper in zaradi katerega so se mnogokrat upravičeno jezili posamezni solisti, pa je bilo nepravilno razdeljevanje vlog. Pevci in pevke so morale mnogokrat prevzemati vloge, ki se jim absolutno niso prilegale. Poleg tega pa skoro do konca sezone nista študirala glavnih vlog po dva solista, kar je imelo za vodstvo skrajno neprijetno posledico: večno odpovedovanje naznanjenih predstav zaradi obolevnosti posameznih članov in zlasti za abonente skrajno mučno spreminjevanje repertoarja. Da ni imela opera n. pr. za „Fausta“, „Onjeginu“ in „Rusalki“ koncem sezone na razpolago domačega tenorista Kovača, ki je priden in sila hitro študira, bi omenjenih del sploh ne mogli več vprijarjati.

Prišli smo do solistov. Angažiranih jih je bila cela kopa, nekateri so nastopali skoro v vsaki operi, drugi pa redkeje. O onih, s katerimi je vodstvo hotelo eksperimentirati (Schoel, Wawrzyniecki) sploh ne govorim. Bolje bi bilo, da je zmožne in pridne člane dostojneje honoriralo, kot da je s podobnimi debuti spravljalo publiko v slabo voljo in metalo denar na cesto.

Med tenoristi omenjam na prvem mestu našega Drvoto, ki razpolaga z zvočnim, obsežnim tenorom. Svoj lep glas je uveljavljal zlasti v italijanskih operah, najbolje v „Pagliaccih“, kjer je poleg res občutenega petja opremil ulogo Canija s pretresljivo igro. Pravtako lahko šteje Drvota Janka v „Prodani nevesti“ med svoje najboljše vloge. —

Glas Stepniowskega je lirichen tenor, ki se ne more povzpeti v višino in je zvočen le v srednji legi. Pripomogla pa mu je pevčeva muzikalna inteligenca in sigurnost do lepih uspehov zlasti v „Rusalki“, „Žonglerju“, „Hoffmanovih pripovedkah“ in v „Onjeginu“. Dobra igra, vzorna deklamacija sta bili poleg občutenega petja dve posebni vrline Stepniowskega.

Po pridnem učenju in s potrebno vnemo se je že omenjeni domačin Kovač priril v pretekli sezoni do prvih tenorskih partij. Njegovemu liričnemu, tenkemu glasu prijajo predvsem vloge izključno liričnega značaja. Višina mu ne dela nobenih preglastic, poje pogumno, samozavestno in ker se mi zdi potrebno povdariti — intonačno čisto. Wilhelm Meister v „Mignon“ in Fenton v „Veselih ženah windzorskih“ sta bili njegovi dve docela dostojni kreaciji v pevskem, malo manj povoljni v igralskem oziru. Pa tudi igralsko spretnost bo pridobil sčasoma.

Manjše tenorske partije je v raznih operah absolviral Mohorič. Baritonske vloge je po večini prepeval Levar, čigar obsežni glas bi najraje poslušal le v liričnih spevih. Takrat se naslajam ob njegovem petju. Kadar pa forsira, zlasti v višini, na dramatičnih mestih uide iz intonacije, kar v splošnem

sila kazi Levarjeve odlične pevske in igralske zmožnosti.

V manjših baritonskih vlogah je nastopal Štamcar, za začetnika precej zadovoljivo. S primerno šolo v petju in igri bomo v njem dobili dobro, porabno moč.

Basistovske vloge sta si delila Zathej in Rumpel. Prvemu sta se posrečili posebno vlovi Coppelija, Dapertutta, Mirakla (Hoffmannove pripovedke) in Mefista v „Faustu“, dočim je drugi dobro pogodil povodnega moža v „Rusalki“, Lotarija v „Mignon“ in kneza Grenina v „Onjeginu“. Glasu prvega prijajo dramatične, drugega pa lirične partije. —

Kot jako uporabno moč v komičnih operah smo pozdravili Truhoviča, ki je sicer v pevskem pogledu šibek, pa v igralskem tem boljši. Njegov Laertes v „Mignon“ je bila prvovrstna kreacija.

V glavnih sopraskih vlogah sta nastopili Richterjeva in Zikova, skoro v vseh z odločno dobrim uspehom. Richterjevi so se dobro podale dramatične partije razven koloraturnih, za katere je nje pastozni glas premalo gibčen in prožen. Uspela je najbolje v Prodani nevesti (Mafenska), v Onjeginu (Tatjana), v Pikovi dami (Liza) in v Boheme (Mimi).

Zikova si je takoj s svojim prvim nastopom v „Rusalki“ osvojila srca vseh poslušalcev, ker je pela toplo občuteno in je v petju in igri izborna pogodila vlogo nesrečne, prevarane in zapuščene Rusalke. Pravtako je v ostalih ji poverjenih partijah pohvalno rešila svojo nalogo.

Za manjša, koloraturne sopranske partije je bila angažirana Gajeva, ki je izvedla zlasti vlogo Olimpije v „Hoffmanovih pripovedkah“ in Filine v „Mignon“ s precejšnjo ambicijo, dasi ima sicer gibčen, pa šibek glas, ki našega občinstva ni mogel ogreti. Igra Gajeve je bila srednje dobra, v solo nastopu (Mignon) pa pomanjkljiva.

Za altove partije so bile angažirane mezzosopranistke Medvedova, Thierryjeva in Ožegovičeva. Prva je žal kmalu dala našemu gledališču slovo. Odlikovala se je zlasti v Pikovi dami. Thierryjeva je z lepim uspehom pela naslovno vlogo v Mignon, dasi partija za nje glas, ki se je pač sijajno uveljavil v vlogi Azucene v „Trubadurju“, ni prijala. Slišati bi jo želeli v „Carmen“. Ožegovičeva je opravila manjše partije dosti zadovoljivo, v „Kseniji“ je nastopila pohvalno.

V operah je parkrat nastopila tudi operetna subreta Thalerjeva, ki jo pa rajši gledamo v opereti. Izmed ostalih sopranistinj bi bile omenitve vredni poleg Levove, ki smo jo videli le parkrat na odru, začetnici Šušterjeva in Vrhunčeva.

Kot gosta sta debutirala z izrednim, pri nas nenavadnim uspehom, Zec iz državne opere na Dunaju v vlogi Mefista in Falstaffa, ter Primožič iz Zagreba v „Rigolettu“ in „Onjeginu“.

Operni zbor je bil skozi vso sezono priden. Moški, ki se ponša z dobrimi tenorji in nekoliko šibkejšimi basi) boljši od ženskega, ki ima v sopranu in altu par surovo kričečih, naravnost odurnih glasov. Pel je pa zbor z vnemo. Da ne bi prepogosto zaradi skrajne nepazljivosti (posebno ženske) uležjal iz harmonije in takta z orkestrom, bi bilo gledališče nanj lahko ponosno. Orkester je bil vse-skozi dober in se bojim, da letos ne bomo imeli takega.

Balet je pod vodstvom Pohana nastopil samostojno v „Copeliji“ in „Kraljici lutk“ ter v nesrečnih „Sanjah“, sodeloval je pa uspešno tudi pri nekaterih operah.

Če končno omenjam še režijo Bučarja, ki je bila dostikrat na mestu, večkrat pa tudi slaba in če povem, da so se nove dekoracije, delo Skružnija, odlikovale po izredni okusnosti, sem za prostor, ki mi je bil odmerjen, povedal v glavnem skoro vse.

Pripominjam le, da bi naša opera uspevala mnogo bolje, da ne bi bilo toliko intrig, zavratnosti in hudobije v gledališču. Gledališče je podržavljeno, obstoj mu je po tolikih pogin pretečenih letih zasiguran. Za njegov napredek in procvit naj delajo neumorno vsi, od upravnika do suflerja v medsebojni slogi in strpljivosti in prepričan sem, da z močmi, ki jih imamo na razpolago, ter s potrebno energijo, brezdvoma lahko doseže naše gledališče najpopolnejše umetniško izvajanje med vsemi jugoslovanskimi operami. To iz srca želimo vsi pravi prijatelji našega hrama modric!

ZORKO PRELOVEC.

GOSTOVANJE IGRALSKE DRUŽBE MURATOVA

Po večjih razočaranjih, ki so nam bila servirana kot „ruske“ senzacije, smo končno doživeli nekaj dobrih ruskih gledaliških večerov. Ne trdim sicer, da so bile predstave na kaki izvanredni umetniški višini, vendar pa so vse uprizoritve dostojno reprezentirale rusko dramsko umetnost.

Za naše razmere je bilo pri teh predstavah mnogo novega. Predvsem dejstvo, da je vsak igralec brez izjeme razumel svojo ulogo. Za človeka, ki je vajen domačih predstav, je to popolnoma novo in naravnost presenetljivo. Odtod tudi dober del tistega notranjega življenja v predstavah in harmonije, ki jih je moral opaziti vsakdo na prvi pogled. In če je kljub temu včasih igra izgubila strogo enotnost, je iskati vzroka temu drugje. Razven tega pa nam je nudila mnogo novega režija. Glavni njeni znaki so skromnost v dekoraciji, stremljenje po notranji poglobitvi in skrbnost. Najbolj je obvladal režiser ritmični del svoje naloge, ki je bil v vseh štirih predstavah kljub veliki razliki med dramami naravnost izvrsten. Izjemo tvori samo prvi akt „Ljubosumnosti“, ki bi ga moral režiser na vsak način predelati in mu pripisati fingiran pogovor neaktivnega dela družbe. Vendar pa ima ta nedostatek na vesti avtor. V splošnem so bile predstave zelo skrbno pripravljene in izigrane. In le redkokje je bilo opaziti, da režiser ni dosti izdelal kakega mesta. Nekaj takih mest je bilo v Anfisi n. pr. v prvem dejanju pozdravljanje babice, zlasti pa višek tretjega dejanja. Kar se tiče stremjenja po notranji poglobitvi, bi omenil predvsem komedijo „Pygmalion“. Popolnoma nerazumljivo mi je, da se more režiser, ki resno stremi, tako vdati okusu publike. Kajti različna pretiravanja, klovnstva in celo neokusnosti, ki so jih zagrešili skoro vsi igralci pri tej komediji, si morem razlagati samo z vplivom publike. Brezdvomno je, da bi se moglo vprizoriti „Pygmaliona“ z mnogo večjo resnobo, z več okusa in tudi z večjim uspehom. Ta predstava je bila najslabša od vseh; Značilno za Ljubljano je, da so morali ravno to ponoviti. Mnogo boljša je bila z ozirom na notranjo režijo „Anfisa“. Tu je bilo resno strem-

ljenje očitno. Polnega izraza seveda še vedno nismo našli, toda pravo globoko razumevanje dela je bilo nakazano povsod. Vzemimo n. pr. „babico“. Režiser nikakor ni mogel ustvariti okrog nje tistega mističnega vzdušja, kot ga podaja Andrejev. Toda če ga ni ustvaril, ga je vsaj nakazal in je predpisal samemu sebi kot igralcu čustvo in tega čustva izraz ki se ponovita vsako pot, kadar ugleda babico — to je vsakokrat, kadar se zgodi v njegovem življenju nekaj usodnega. Pravtako je bilo čutiti tudi v zadnjem dejanju, v veliki sceni tiste mistične igre med Kostomarovim in Anfiso, vse preveč volje in hotenja, mesto resnice in istinitosti. Toda resnica bi bila že tudi popolnost. Poleg tega pa povdarjam, da je „Anfisa“ najtežja stvar, kar so jih igrali, in stvar, ki bolj kot marsikatera druga, zahteva od režiserja prav tako visoko, visoko stopinjo notranjega razvoja, kot ona, na kateri je stal avtor. Ni torej čuda, da je mogel Muratov včasih samo nakazovati mesto udejstvovati. Odločen uspeh pa je njegova režija v obeh ostalih dramah, v „Ljubosumnosti“ in „Papa“.

Poleg vsega tega, kar sem omenil, pa je režiserju velika ovira pri vstvarjanju enotnosti neenaka sestava oboja. Ta neenakost ni toliko obsežna v kvantitetah umetniške potence, kot v kakovosti. Muratov sam in deloma Mansvjetova sta romantična igralca in operirata bolj z deklamacijo in povdarjeno gesto, kot z naravnostjo; oba pa sta vendar-le usmerjena v realizem. Čista in dovršena realista pa sta Putjata in Marševa in nekoliko slabši Kuratov. Umetniško najsilnejša potenca je brez dvoma Putjata. Vsi njegovi tipi so markantni in izdelani do skrajnosti, in le kot prof. Hagens je večkrat zabredel v tok svoje okolice in je tako pokvaril svojo lepo igro. Najznačilnejši primer je pač konec petega dejanja. Toda mnogo krivde nosi v tem oziru režija. Diskretno in umetniško umerjeno in obvladano je ustvaril Tatarinova, ki je bil v vsakem trenutku pristen, jasen in dosleden tip. Najbolje je igral mesta, ki so najbolj zapeljiva, ki najbolje izzivajo pretiravanje in šablono. Slovo od Kostomarova je bilo prekrasno. Prav tako pristen je bil tudi kot Knez Derbeljani, kljub temu, da je moral vporabiti precej obširen aparat (žargon, eksotično pozerstvo). Njegova igra je na prvi pogled vedno neznatna, toda v težkih momentih se vedno pokaže veličina umetniške discipliniranosti. Pri zapeljevanju v zadnjem aktu bi bil marsikak igralec efektu žrtvoval neizprosno doslednost svoje uloge. Putjata je ostal tudi tu eksotično okoren, robat in surov, kot je bil v celi ulogi. Glavna njegova sila leži v talentu, s katerim krepko in vezno poenostavni vsak tip in ga točno in neposredno poda. Putjata je velik umetnik in ravno ta poslednje omenjena lastnost mu da specifično ruski značaj („prjamolinejnost“). Od ostalih igralcev mu je najsorodnejša Marševa, ki je tudi vseskozi realistična igralka. I kot Liza i kot Nina je bila priprosta, dasi mestoma slabotna in zato neresnična. Njena najboljša kreacija je Klavdija Mihajlovna, ki je bila popolnoma jasna, enostavna in točna, in po svoji resničnosti in dovršenosti ena najlepših postav vseh štirih večerov. Igralec iste šole je Kuratov. Njegov Anosov je bil slaboten in neizdelan, včasih celo preenostaven, z eno besedo: Kuratov ga ni mogel najti, ni mogel zadeti pravega tona, s katerim bi ga vzbudil k življenju. Tako se je iskal vse do razdora v družini in zato je važna scena žalibog ostala neizigrana. Popolnoma pa je obvladal ulogo

dr. Kovalenka, mrkega in trpkega, tragično-smešnega starega zaljubljenca, ki se z jezo in obupom posmehuje samemu sebi. Slabotna je ostala samo epizoda z robcem, dasi morda zato, ker se je Kuratov na vsak način hotel ogniti šablone: spoved pa je bila dovršena. Kot Abbé Jocassee je ostal diskreten in dosleden, dasi je igral v komediji in dasi je vloga zelo zapeljiva. Kuratov je resen umetnik-realist in tudi kvantitativno ni razven v „Anfisi“ motil igre največjih. Pri tej skupini bi omenil še Bukijevo, ki me je v svoji mali ulogi močno zainteresirala s svojo mirno in priprosto naravnostjo. Žal, da ni bilo prilike videti jo v kaki večji ulogi.

Popolnoma drugačen je Muratov. Predvsem je kot igralec še nedovršen in neustavljen v samem sebi. Njegova igralska preteklost je romantika, bodočnost mogoče realizem, današnja njegova razvojna stopnja pa je prehod. Kam se bo razvil, je težko reči, toda vsi znaki njegove igre kažejo, da hoče v realizem. Njegova igra ni enakomerna in ni enotna v sredstvih. Razvoj uloge je pri njem vedno priprost in skuša biti naraven, kadar pa razvoj zgosti v akcijo, ga Muratov doigra z veliko gesto in deklamacijo. Pa tudi njegova priprostost in naravnost nista pristni, obe sta povsod preveč hoteni, volja pa vedno zabriše pristnost. In iz tega hotenja sklepam o smeri njegovega razvoja. Tak je bil v obeh velikih ulogah — Kostomarova in Sergejeva Petroviča. Kostomarovu odločno ni dorastel; največje in najgloblje scene niso dobile v njegovi deklamaciji in gesti pravega izraza. Resnica nosi vedno silno priprosto obliko. In prizora pred zastrupljenjem ni mogoče igrati človeku, ki ga je mislil, temveč samo onemu, ki ga doživi. Mnogo boljši je Muratov kot Sergej Petrovič. Ta uloga zahteva mnogo manj umetniške abstrakcije in notranje dozorelosti. Muratov jo je tudi res nadvladal. Poslednji „ni treba, ni treba“, tik pred umorom so bili grozni in pretresljivi. — Kot pometač v „Pygmalionu“ je bil v drugem dejanju dober in naraven, v zadnjem pa je zašel v karikaturu, in še to šablonsko. Kot Jean Bernard je bil slaboten in bled.

Igralka njegovega tipa je Mansvjetova, dasi ne popolnoma. Tudi pri nji je igralski aparat še dvojen, samo s to razliko, da je pri nji naravnost že zrela in močnejša od poze in patoza, ki se ga poslužuje le tam, kjer poseže uloga preko mej njene osebnosti in njene glavne, že izdelane tehnike. Uloga take vrste je „Anfisa“, ki jo je v splošnosti igrala zelo dobro. Le včasih je v težkih momentih postala nekako kinematografska. Mnogo silnejša kot v „Anfisi“ je bila v vlogi Jelene Nikolajevne. Tu se je gibala v naravnih, ne preobsežnih mejah in njena igra je ostala osredotočena in dovršena in vseskoz pristna.

Od ostalih je igral Čengeri Fredi-ja klovnsko; tudi njegov Rosental je bil proti Andrejevu — karikatura. Pravilno je igral Serjožo, v nekaterih momentih celo dobro, dasi je ostal vedno šibak. Tudi Manjecka ni podala ne v Saši in v Žani izrazitega tipa; vendar pa ni motila splošnega razpoloženja. Nikolajev je ostal v vseh svojih ulogah brezbarven in precej suhoparen. Le Semjon Semjonovič Volkova je izdelana osebnost med manjšimi ulogami. Zabilskega Andrej Ivanič je bil sicer igran z dobrim razumevanjem, s čustvom pa le v nekaterih trenutkih.

JOSIP VIDMAR

R A Z N E V E S T I

Reinhardt, sloviti nemški režiser, je primoran zatvoriti »Deutsches Theater« v Berlinu, dosedanje najboljše nemško gledališče; tam so nastopali Moissi, Hartmann, Wegener, Decarli in drugi; država mu noče izplačevati podpore za inscenacije, katere so bile doslej znane kot najbogatejše. Reinhardt odpotuje baje v Ameriko, najodličnejši njegovi sodružniki se pa porazgubijo po drugih mestih, v Monakovo, Draždane, Hamburg . . . Tako je torej ubil naš čas to originalno, moderno in široko zasnovano podjetje genijalnega režiserja.

Dramatična šola v Mariboru. V Mariboru se je otvorila dramatična šola. Vodstvo je prevzel bivši ravnatelj celjskega mestnega gledališča Milan Skrbinšek, ki je sedaj angažiran v Mariboru kot režiser, igralec in dramaturg. Poleg njega poučujejo Valo Bratina, prof. Ivanović-Metzger in Jakob Pečnik.

Osješko gledališče. J. Osipovič - Šuvalov, bivši režiser ljubljanskega narodnega gledališča, je angažiran kot nadrežiser v osješkem narodnem gledališču.

Mila Dimitrijevič. Mila Dimitrijevič se je vrnila iz Beogradskega na zagrebško narodno gledališče.

Narodno gledališče v Sarajevu. V Sarajevu je imenovan za upravnika narodnega gledališča profesor Steva Brakus, in za tajnika književnik Borivoj Jevtič, za režiserja sta imenovana Aleksander Milojevič in Vereščagin.

Slovaško narodno gledališče. V Košicah so otvorili v začetku septembra slovaško narodno gledališče s predstavo »Hana« od slovaškega pisatelja Razusa.

Glumačka škola u Zagrebu. Hrvatski književnik dr. Branimir Vizner - Livadić je imenovan za ravnatelja glumačke šole v Zagrebu.

A. Milojevič, referent igrilstva. Za referenta igrilstva pri umetniškem oddelku ministerstva prosvete je predlagalo Udruženje gledal. igralcev SHS g. Aleksandra Milojeviča, člana narodnega gledališča v Beogradu.

Podpora kragujevaškemu gledališču. Ministerstvo prosvete je odobrilo iz letošnjega budžeta podporo v znesku 10.000 din., povlaščenemu gledališču »Gundulić« u Kragujevacu.

Beogradska pozornica. V vojni porušeno beogradsko gledališko poslopje so pripravili; beogradski ensemble, ki nastopa sedaj v za silo prirejeni dvorani, bo začel v januarju prihodnjega leta zopet igrati v gledališču.

Kje potrebujejo mladih moči. Skopljsko in sarajevsko gledališče potrebuje večje število mlajših moči. Kdor želi pristopiti enemu ali drugemu izmed teh gledališč, naj se obrne s pismeno prošnjo do Aleksandra Milojeviča, organizatorja omenjenih gledališč v umetniškem oddelku ministerstva prosvete, Beograd, Knjaginje Ljubice ul. 34.

Nadvornikov slučaj. Komisija, kateri je poverilo ministerstvo prosvete preiskavo slučaja režiserja novosadskega gledališča, g. Emila Nadvornika, je dovršila svoje delo. Na podlagi dokazanih faktov je ugotovila, da nima g. Nadvornik nobene krivde.

Sarajevsko gledališče. Vlada je odobrila tri milijone kron za adoptacijo »društvenega doma« v Sarajevu. Dokler se zgradba ne dovrši, je odločila uprava, da naredi turnejo z osobjem, ki je angažirano od 1. listopada.

Splitsko gledališče. Za upravnika v VII. čin. razr. pri gledališču v Splitu je bil imenovan književnik dr. Nikola Bartulović.

Udruženim članom.

Čas drvi mimo nas z vratolomno hitrostjo. In mi moramo leteti za njim. Že dolgo je, odkar smo si želeli strokovne revije. Potrebna je bila ko vsakdanji kruh. Po dolgem trudu, s požrtvovalnim delom smo začeli izdajati »Masko«. Revija se more vzdržati nadalje edino, če jo podpirajo vsi člani! Če ji vsestransko pomagajo. Nabirajte naročnike med inteligenco, zainteresirajte ljudi za stvar. Nadalje naj bo vsak član udruženja tudi naročnik »Maske«. O tem ne dvomimo, kajti vsakogar bo zanimal razvoj gledališke umetnosti v Jugoslaviji; vsakogar bo zanimal vestnik Udruženja, čigar član je. Pričakujemo, da bodo sodelovali vsi naši člani pri »Maski«, posebno pa bi si želeli od bratov Srbov in Hrvatov člankov in sploh sodelovanja. Uredništvo Vas pristrčno pozdravlja, upravništvo pa pričakuje čim več naročnikov.

Udruženim članovima.

Vreme beži pokraj nas vratolomnom brzinom. I mi takodjer moramo bežati za njim. Dugo je odkad smo želeli stručnu reviju. Bila je potrebna kao svakdanji kruh. Sa mnogo truda i požrtvovnoga rada počeli smo izdavati »Masku«. Revija će se moći uzdržati nadalje jedino tako, ako bude podupirana od svih članova svestrano. Sakupljajte pretplatnike među inteligencijom, zainteresirajte ljude za stvar. Onda neka bude svaki član udruženja takodjer pretplatnik »Maske«. O tome ne dvojimo, jer svakoga će zanimati razvoj pozorišne umetnosti u Jugoslaviji, svakoga će zanimati vestnik udruženja, kojega je i sam član. Očekujemo, da će sudelovati svi naši članovi u »Maski«, a osobito bi želeli od braće Srba i Hrvata članaka i uopšte sudelovanja. Uredništvo Vas iskreno pozdravlja, a uprava očekuje što više pretplatnika.

Удруженим члановима.

Време бежи покрај нас вратоломном брзином. И ми такођер морамо бежати за њим. Дуго је, откад смо желели стручну ревију. Била је потребна, као свакидањи крух. Са много труда и пожртвовнога рада почели смо издавати „Маску“. Ревиија ће се моћи издржати надаље једино тако, ако буде подупирана од свих чланова свестрано. Сакупљајте преplatнике међу интелигенцијом, заинтересирајте људе за ствар. Онда нека буде сваки члан Удружења такођер преplatник „Маске“. О томе не двојимо, јер свакога ће занимати развој позоришне уметности у Југославији, свакога ће занимати вестник удружења, којег је и сам члан. Очекујемо, да ће суделовати сви наши чланови у „Маски“, а особито би желели од браће Срба и Хрвата чланака и уопште суделовања. Уредништво Вас искрено поздравља, а управа очекује што више преplatника.

Pododbor v Ljubljani.

Za sezono 1920/21 so angažirani za ljubljansko narodno gledališče sledeče moči:

Drama: Dramaturg Oton Župančič, režiserji: Oslip Šest, Zvonimir Rogoz in Anton Danilo, člani (dame): Zofija Borštnik - Zvonarjeva, Mira Bergantova, Mira Danilova, Vera Danilova, M. Erjačeva, Ivica Gradišarjeva, Netka Gorjupova, Mara Maškova, Polonica Juvanova, Ida Pregarčeva, Angela Rakarjeva, Ludovika Rogozova, Mila Šaričeva, Nana Wintrova, (gospodje): Ivan Gabršček, Josip Gradiš - Daneš, Fran Gregorin, Emil Kralj, Stane Melihar, Pavel Ločnik, Branislav Micić, Robert Matijević, Bojko Peček, Josip Plut, Rado Pregarc, Ivan Rakuša, Gustav Strniša, Silvester Škerl, Kristjan Terčič, inšpicijent: Bojan Smerkol, sufleza: Marija Povh. Poleg teh sodelujejo gojenke in gojenci iz dramatične šole.

Opera: Kapelniki: Friderik Rukavina, Ivan Brezovšek, Anton Balatka, Berto Perič in korepetitor Dobrowolsky, režiser Franc Bučar, člani-solisti (dame): Jana Richterjeva, Rezika Thalerjeva, Pilma de Thierry, Zdenka Zikova, Šterkova, Ropasova, Truhovičeva, (gospodje): Josip Drvota, Schindler, Leopold Kovač, Fran Mohorič, Juré Truhovič, Ivan Levar, Przybyslawski, Joško de Zorman, Hugo Zathey, Karl Zupan, Pisarevič, zbor sestoji iz 15 dam in 15 gospodov: Mara Feigel, Josipina Jerom, Amalija Korenin, Minka Lapajne, Mara Ponikvar, Mici Puhek - Jelenc, Ivanka Ribič, Pavla Srečnik, Pavla Šifrer, Tončka Šuster, Anica Verhunc, Ženka Jakhel, Gabrijela Lumbar, Mici Vozel, Minka Sekula, Alojzija Ponepe, Alojzija Žitnik, Marija Rožmanc, Zorko Bekš, Jakob Lumbar, Fran Rus, Fran Marolt, F. Mesec, Anton Vouko, Radko Povše, Anton Perko, Ivan Mencin, Joško Drenovec, Avgust Ribič, Rafael Izanc, Alojz Dežman, Albin Erklavec, balet: baletni mojster Vaclav Pohan, balerine: Polakova, Nikitina, Marija Svobodova, Marija Chadkova, Ela Špirkova, baletni zbor Ida Habrle, Natalija Habrle, Silva Japelj, Ernestina Mohor, Ženi Parcer, Hani Volbenk in otroški zbor. Orkester šteje 54 godbenikov.

Kongres udruženih jugoslovenskih glumaca. U Zagrebu, dne 6., 7. in 8. VII. 1920.

Zagrebski kongres je bila prva večja manifestacija združenih jugoslovenskih gledaliških igralcev. In kot taka je uspela sijajno. — Ob sprejemu gostov je držala ga. M. Ružička - Strozzi pozdravni govor, ki ga preveva navdušenje in ljubezen do vseh bratov in sestra, ki so prišli od povsodi, da potrdijo delo nekaterih, ki so začeli. — Vsak večer so se vršile slavnostne predstave. Na predvečer kongresa (dne 5. VII. 1920) so peli zagrebški pevci Janačekovo opero »Jenufo«. To moderno delo je bilo proizvajano z velikim uspehom.

Nato se je vršil prvi bohemski večer. Na prvi dan kongresa (dne 6. VII. 1920) so igrali beogradski igralci Stankovičev »Koštano«. Zanimiva je bila ta igra posebno za nas Slovence, ki smo videli prvič življenje naših bratov, njih običaje in — njih dušo. Čeravno ne v resnici, vendar na odru, od izvrstnih igralcev predstavljano.

»Pohujšanje v dolini šentflorjanski« so igrali dne 7. VII. 1920. ljubljanski igralci.

Na zadnji dan kongresa se je ponovila »Koštana«. — Zagrebški pododbor je preskrbel vsem gostom brezplačno prenočišče in hrano.

Torej je manifestacija igralstva v Zagrebu uspela v vseh ozirih nad vse pričakovanje.

Da preidem k zborovanjem, ki so se vršila v dvorani hrv. konzervatorija, in to je bilo važnejše od manifestacije. Tam je šlo za našo organizacijo, kar pomeni za našo ekstenenco.

Dne 5. VII. 1920. se je vršila predkonferenca. Namen predkonference je bil, da sestavi dnevni red glavne skupščine. Predkonferenca je sklenila sestaviti odeke, ki bi imeli nalogo, reševati važne zadeve, katerih rešitve naj bi se predložile glavni skupščini v odobritev. Sestavile so se tri sekcije: sekcija za zakon, finančna sekcija in anketa. Predkonferenca je sklenila poslati umetniškemu oddelku ministrstva prosvete resolucijo, v kateri se zahteva zastopnika pri istem.

Prvi dan skupštine je bil dne 6. VII. 1920. Za predsednika je bil izvoljen g. Freudenreich. Razdelila so se odlikovanja od Nj. visočanstva regenta Aleksandra in nato so se prečitala poročila upravnega in nadzornega odbora. Na prvi seji so se volili zastopniki za posamezne sekcije.

Dne 7. VII. 1920. so razpravljali o društvenem denarju, ki naj bi se naložil plodonosno. Člani potujočih gledališč so predlagali spremembo pravil. Predlagali so tudi, da bi mini-

strstvo prosvete odredilo, da se ustanovijo pooblašćena gledališća v Sarajevu in Splitu. Debatirali so o izpremambi § 17. društvenih pravil.

Trećti dan so konstatirali, da je nemogoće preurediti i modernizirati pravil zaradi pomanjkanja časa. Zato so sklenili pomnožiti projekte g. Pregarca in jih poslati vsem pododborom v pretres.

Finanćna sekcija je sklenila, da se sme nahajati v roćni blagajni najveć 5000 dinarjev. Nato so se prećitali sklepi ankete, ki so obravnavali častne zadeve posameznih članov. Častnim članom so se imenovali gg. Milutin Marućević (Skoplje), Raja Pavlović ter gospa Cica Simić - Sedmakova in njena hćerka Aleina.

G. Sava Todorović se je izvolil častnim predsednikom.

Nato se je izvolil po daljših debatah novi centralni odbor: Predsednik Cvetković, podpredsednik Tućaković, blagajnik Ginić, tajnik Jovanović; upravni odbor: Turinski, Ristić, Ilić, Zlatković, Stepniowski, Antonijević. Nadzorni odbor: Dobrinović, Milutinović, Dostanić, Milojević, Dragutinović.

Popoldne ob 14. se je sestala komisija za sestavo resolucije ministrstvu.

Resolucija se je prećitala zvećer pred skupnim oedom. Bila je sprejeta.

Prihodnji kongres Udruženja se vrši prihodnje leto in sicer v Ljubljani.

Na tem mestu se tudi najtopleje zahvalujemo za sprejem in veliko gostoljubnost, katero so nam izkazali bratje Hrvati.

Pododbor u Zagrebu.

Za nas u Zagrebu počela je ovogodišnja sezona (mislim ovdje članove kazališća) faktićno 18. VIII. 1920. Toga dana je izašla i naredba uprave o povišenju pristojba na slobodne ulaznice za svoje članove, koji se dobivaju samo u onom slućaju, ako u gledališću ima mjesta. Prošle sezone bila je najskuplja slobodna ulaznica 2 Kr. ove godine je 16 Kr.

Ovdje gostuje jedna trupa operetna iz Rusije, sastavljena iz emigranata, koja daje svoje predstave u vrtu »Nove Pivane« i ona daje za svaku predstavu bila ona rasprodana ili ne svima članovima našega kazališća besplatan ulaz.

Dana 20. VIII. 1920. broj 210.—1920. izašla je naredba Uprave, da članovi našega kazališća nesmiju dolaziti na probe u gledališće osim samo na generalne pokuse. — Ova naredba ne vrijedi za nećlanove kazališća, jer ovi smiju uz dozvolu Uprave dolaziti na sve pokuse.

Poćam od 20. VIII. 1920. do 24. VIII. 1920. gostovala je u našem Kazališću Ruska dramska trupa pod upravom A. Sibirjakova i M. Muratova, — sa lijepim umjetnićkim uspjehom. Same predstave bile su na žalost slabo posjećivane. — Mjestni Odbor Udruženja glumaca SHS predao je drugovima iz Rusije »Lovor Vljenac« na spomen njihova gostovanja u Zagrebu, — na zadnjoj predstavi »Anfisa«.

U znak pažnje prema našim članovima predao je ulme ruske trupe g. M. Muratov, — na predstavi 26. VIII. 1920. »Smrt Majke Jugovića« kitu cvijeća sa narodnom vrpcom, našoj dramskoj prvakinji g. Mariji mar. Ružić - Strozzi.

Dne 25. VIII. 1920. bila je svećana predstava u korist »Hrvatskog Radiše«, a davao se Smetanin »Dalibor«. Već obzirom na plemenitu svrhu šteta je, da je predstava bila slabo posjećena.

27. VIII. 1920. nastupio je u Verdijevoj »Traviata« kao Germont ruski baritonista Aleksander Bragin, koji će uskoro nastupiti i u »Rigolettu«. — Od uspjeha njegovih gostovanja zavisi njegov stalni angažman na našoj pozornici.

31. VIII. 1920. nastupili su ponovno svoj angažman u našem kazališću došavši iz Osijeku, gospodja Paula Trautner i Josip Križaj, i to u predstavi »Mignon«. Oboje umjetnika bili

su veoma simpatićno i oduševljeno primljeni od naše publike, koja se radovala njihovom povratku na našu pozornicu.

Mjestni Odbor našega Udruženja predao je dne 3. IX. t. g. predstavku Upravi kazališća za povišenje beriva, a naroćito za povišenje temeljnih plaća. Uprava svatviši i uvaživši težak poloćaj članova obzirom na dnevno poskupljivanje sviju životnih potrebšćina, smjesta je ustupila ovu predstavku »Povjerenićtvu za prosvjetu i vjere«.

U ovom predmetu bili su primljeni kot povjerenika za prosvjetu i vjere g. Dra. Bazala dne 5. IX. 1920. izaslanici Mjestnog Odbora Udruženja: Predsjednik: M. Marković, Stjepan Bojnićić i Joco Cvijanović.

G. povjerenik Dr. Bazala obećao je ovima izaslanicima, da će nastojati da se beriva članova povećaju u onom obsegu, koji bude dozvoljavao podnešeni proraćun za sezonu 1920/1921.

7. IX. bila je svećana predstava u počast učestnika Lijećnićkog Kongresa. Davao se je Lisinskijev »Porin«.

Varaždinsko gradsko Kazališće, koje broji oko dvadeset članova našega Udruženja, završilo je svoju turneju po provinciji u Karlovcu 15. VIII. prema vijestima mjestnih dnevnićka. Gdje su gostovali, imali su svuda i moralan i materijalan uspjeh. Istoga dana nastupile su za članove i ferije, koje traju do 15. IX. 1920.

Pododbor v Mariboru.

Dne 23. avgusta t. l. se je vršil redni obćni zbor mariborskoga pododbora. Po poroćilu o delovanju pretekle sezone in po poroćilu o zagrebskić skupšćini je stari odbor odstopil. Nato so se vršile volitve za novi odbor, v katerega so bili izvoljeni sledeći ćlani: predsednik: Josip Povh; podpredsednik: Pavel Rasberger; tajnik: Rudolf Mikolić; blagajnik: Ciril Velušček; odbornik: Valo Bratina; odbornica: Iva Setinska (kot zastopnica ženskih ćlanov).

Pododbor v Mariboru priredi »Boršnikov večer«, katerega dobićek je namenjen za Boršnikov spomenik.

Za sezono 1920/21 so angažirane za mariborsko gledališće sledeće moći: ravnatelj: Hinko Nućić; režiserji: Milan Skrbinšek, Valo Bratina (drama), Josip Povh (opereta), Berta Bukšek, Štefka Dragutinović, Elvira Kralj, Lucija Cepulić-Ožegović, Katica Petek, Viki Podgorska, Danica Savinova, Iva Setinska, Ivan Gabrić, Rudolf Mikolić, Pavel Rasberger, Marijan Šimenc, Ljudevit Švagej, Ciril Velušček, Rado Železnik, sufleza: Amalija Škoflić.

Pododbor v Osijeku.

Na rednem obćnem zboru osiješkega pododbora, ki se je vršil 29. avgusta t. l. je bil izvoljen za predsednika gospod Emil Rumpel, bivši ćlan ljubljanske opere in blagajnik ljubljanskega pododbora, Ćestitamo!

Za Boršnikov in Verovškov spomenik.

Pododbor Udruženja gledaliških igralcev SHS v Ljubljani, bo postavil dva spomenika: **Boršniku in Verovšku**. Kaj bi ponavljali stotisoćkrat povedane fraze; enostavno: bila sta umetnika in naša dolćnost je, da ohranimo spomin nanje živ, čist in neskaljen.

Tem potem se obraćamo do slovenske javnosti, do naših ćlanov in naših prijateljev, da podpirajo to akcijo po svoji moći z denarnimi prispevki in otvarjamo v »Maski« posebno rubriko za imena darovalcev.

Do sedaj so darovali:

Neimenovani 1000 K; Ida Pregarc 25 K; K. T. 10 K; Branislavski 2 K; E. K. 2 K; S. S. 2 K; I. R. 2 K, Nabrala ga. Ida Pregarc Ćeva: H. J. 30 K; Mica Seunig 15 K; Dr. Arnejc

13 K; Vončina Miro 23 K; N. N. 10 K; Brayer Milan 10 K; Kramer 10 K; Dr. Alojz Kraigher 40 K; Zamljen 3 K; Del Gabrielle 10 K; Zorkovič 3 K; Lavrenčič 10 K; Perič 4 K; Jugoslavija 10 K; Naprej 9 K; N. N. 20 K; Janko Šmar 10 K; Oton Župančič 40 K. Nabral g. Bojko Peček: Bojko Peček 30 K; N. N. 5 K; N. N. 1 K; Gregorin Fran 15 K; M. Antosiewicz 80 K; Megušar 80 K; I. Ivančič 80 K. Uradništvo žitnega zavoda: Erzín 80 K; Kozina Ante 10 K; Krže Mica 4 K; N. N. 5 K; Moraň 10 K; Pieterski 5 K; Gregorič Mira 10 K; Košmelj Jelka 10 K; Murnik 20 K; Otoresec 10 K; Drago Čeferin 10 K; Oroslav Jezeršek 5 K; Rojnik Hugo 10 K; Albin Smrko 10 K; N. N. 5 K; Udovč Anton 10 K; Planinšek 10 K; Mica Ležun 10 K; Marica Kacačura 4 K; Paula Počivalnik 10 K; Mirko Reich 5 K; Fr. Urlep 5 K; Stanko Novak 20 K; Božidar Fanton 5 K; N. N. 4 K; Urbančičeva V. A. 12 K; Jan Zorc 11 K. N. N. 10 K; N. N. 20 K; N. N. 10 K; Art. podpor. Hrast 50 K; Robert Matijević 40 K; Popović 100 K; Mohorič 10 K; Kovač 10 K; Josip Petelin 40 K; Jože Lončar 10 K; M. Marković 20 K; N. N. 10 K; Bogady 40 K; Kremer 20 K; Trbuhovič 30 K; Ivan Tornago 40 K; Anton Pesek 40 K; I. Wakselj 30 K; Jugosl. kred. zavod 100 K; Upravništvo „Jugoslavije“ 50 K; Ljub. kredit. banka 100 K; Viktor Flere 10 K; Ante Tavčar 20 K; Lenasi & Gerkman 40 K; Ljudska posojilnica 50 K; Mestna hranilnica 40 K; N. N. 20 K; Anton Danilo 20 K; Emil Navinšek 20 K; Sever

Andrej 20 K; Krištofič & Bučar 40 K; Josip Petkosig 20 K; Marija Dörfel 15 K; Matko Janežič 20 K; Vilko Oražem 20 K; Vera Danilo 50 K; Čuden & sin 40 K; Dr. B. Žužek 10 K; (Dalje prihodnjič.)

Za tiskovni sklad „Maske“ so darovali: „Sava“ lesna trgovska in industrijalna družba 150 K; Gregorič 20 K; Avg. Praprotnik 400 K; Slov. esk. banka 400 K; De Paulis Josip 260 K. Skupaj 1230 K. Hvala! Posnemajte!

M A S K A I N M I

Nismo mogli objaviti vsega, kar smo prejeli; marsikaj smo morali odložiti za drugo, tretjo številko. Tako na primer po- učni spis o maskiranju, ki ga je napisal masker kr. nar. gledališča v Ljubljani, g. Emil Navinšek, potem članek Ljubomira Micića iz Zagreba, velezanimive »Pogovore« Angela Cerkve- nika, in informativni članek Hinka Vinkovića iz Dunaja.

Razun pri gori omenjenih, so obljubili doslej sotrudištvo še sledeči gospodje pisatelji in strokovnjaki: Albrecht Fran, Balatka Anton, Bevk France, Bleiweis dr. Demeter, Brezovšek Ivan, Debevec dr. Josip, Dobrowolski Boris, Eržen Josip, Goliš Pavel, Glonar dr. Joža, Koblar Franc, Kralj Ivan, Ko- sovel Stanko, Koštial Ivan, Majcen Stanko, Oblak dr. Josip, Prelovec Zorko, Skrbinšek Milan, Šest Osi, Šorli dr. Ivo, Vidmar Josip, Vinkovič Hinko, Župančič Oton in drugi.

REPERTOIRE JUGOSLOVANSKIH GLEDALIŠČ

Narodno gledališče v Ljubljani.

Drama.

V četrtek, 16. septembra 1920.

Za narodov blagor.

Komedija v štirih dejanjih. Spisal I. Cankar. Režiser: O. Šest.

Osebe:

Aleksij pl. Gornik	Gaberšček
Dr. Anton Grozd, deželni po- slanec, občinski svetnik itd.	Ločnik
Katarina, njegova žena	Juvanova
Matilda, njegova nečakinja	Gradišarjeva
Dr. Pavel Gruden, državni poslanec, občinski svetnik	Terčič
Helena, njegova žena	Pregarčeva
Jožef Mrmolja, občinski svetnik	Škerl
Klander, občinski svetnik	Plut
Mrmovljeva	V. Danilova
Julijan Ščuka, žurnalst	Gregorin
Siratka, literat	Rakuša
Fran Kadivec, jurist, sorod- nik Grozdov	Peček
Profesor Kremžar	Pregarč
Stebelce, poet	Štrniša
Slabo oblečen mlad človek	Šubelj
Hišna pri Grudnovih	Lehmannova
Prvi občinski svetnik	Potokar
Drugi občinski svetnik	Kovič
Peter, Gornikov sluga	Koleša

Opera.

V soboto, 18. septembra 1920.

Lepa Vida.

Opera v štirih dejanjih. Risto Savin. Dirigent I. Brezovšek. Režiser F. Bučar.

Anton, kmet in krčmar blizu Sušaka	Levar
Vida, njegova žena, poprej šivilja na Reki	Zikova
Neža, gospodinja pri Anto- nu	Šterkova
Grego, njen oče	Pisarevič
Alberto, mlad benečan	Kovač

Pietro, njegov prijatelj	Zathey
Ninetta, služkinja pri Al- bertu	Trbuhovičeva
Giovanni, sluga pri Albertu	Zorman
Lola, plesalka	Chladkova
Gost	Simončič
I. deklica	Vrhunčeva
II. deklica	Šuštarjeva

Narodno kazalište u Zagrebu.

Opera.

25. kolovoza 1920.

Dalibor.

Opera u tri čina. Uglazbio Bedrich Smetana. Dirigent: Milan Sachs. Redatelj: Aleksandar Binički.

Osebe:

Vlad slav, kralj češki	Jan Ouřednik
Dalibor	Roman Lubiniecki
Budivoj	Drago Hrčić
Vrhovni sudac	Nikola Abramović
Beneš, tamničar	Arnold Flögl
Vitek, Daliborov momak	Milan Šepec
Milada, sestra umorenog vr- hovnog grofa	Milena Šugh-Štefanac
Jitka, siroče	Irma Polak
Zdenkov duh, pri- kaza	Ivo Oberski

27. kolovoza 1920.

Traviata.

Opera u tri čina. Glazba Giuseppe Verdia. Dirigent: Oskar Smodek. Redatelj: Aleksandar Binički.

Osebe:

Violetta Valery	Tinka Wesel-Polla
Flora Bervoix	Štefica Sestrić
Annina, služavka Vio- lettina	Gizela Huml
Germont	Aleks. Bragin k. g.
Alfred Germond, nje- gov sin	Josip Rijavec
Gaston, vicomte Lé- torièrè	Milan Šepec

Barun Douphol	Edudja Gormanov
Marquis d'Obigny	Ivo Oberski
Liječnik Grenvil	Nikola Abramović
Sluga kod Violette	Franjo Šivak
Sluga kod Flore	Mirko Čipa
Služnik	Daniel Jurašić

29. kolovoza 1920.

Njena pastorka.

Opera iz moravskog seljačkog života u 3 čina od Leaša Janačeka.

Dirigent: Milan Sachs.

Redatelj: Arnold Flögl.

Osebe:

Stara Buryja	Štefa Rodane
Laca Klemen	Josip Rijavec
Steva Buryja	Roman Lubieniecki
unučad stare Buryje	
Crkvenjarka Bu- ryja, udovica, snaha stare Bu- ryje	Vika Engel k. g.
Jenufa, njena pa- storka	Milena Šugh-Štefanac
Glavni mlinar	Jan Ouřednik
Starješina	Arnold Flögl
Starješinka	Ludmila Radoboj
Karolka, njena kći	Martina Blažeković
Pastirica	Micika Žličar-Deželić
Barena, sluškinja u mlinu	Ljubica Strozzi-Oblak
Jano, ovčar	Štefica Sestrić
Tetka	Josipa Trbuhovič

31. kolovoza 1920.

Mignon.

Opera u tri čina, četiri slike. Uglazbio Ambroise Thomas.

Dirigent: Krešimir Baranović.

Redatelj: Aleksandar Binički.

Osebe:

Mignon	Paula Trauttnner
Philine	Tinka Wesel-Polla
Wilhelm Meister	Josip Rijavec
Lothario	Josip Križaj
Laertes	Aleksandar Binički

Jarno Mikola Abramović
 Frederick Ivo Oberski
 Antonio Mirko Čipa
 Sluga Franjo Šivak
 Saptalac Dragutin Krelius

Drama.

26. kolovoza 1920.

Smrt majke Jugovića.

Dramska pjesma u tri čina. Napisao Ivo Vojnović.

Redatelj; Ivo Raić.

Osobe:

Majka Jugovića	Marija
Prva	Ružička-Strozzi
Druga	Mila Popović
Treća	Jovanka Jovanović
Četvrta	Zlata Markovac
Peta	Nina Vavra
Šesta	Vera Hrzić
Sedma	Milica Mihičić
Osma	Fanika Haiman
Deveta snaha, Angje- lija	Mila Dimitrijević
Prvi glasnik	Ljerka Trauttner
Drugi glasnik	Ivo Badalić
Turski rob	Andrija Gerašić
Damjan	Ivan Cvijanović
Guslar	Josip Pavić
Kosovka djevojka	Franjo Sotošek
Jedna baka	Ela Hafner- Gjermanović
Njezin unučić	Tonka Savić
Jedan čobanin	Alma Jelenska
Prvi	Aca Binički
Drugi	Juraj Dević
Treći	Dragutin Krelius
Četvrti	Hinko Išman
Prvi	Kornel Šmid
Drugi	Rudolf Madle
Treći	Danijel Jurašić
Četvrti	Ivan Eisenhut
Carica Milica	Franjo Šivak
Prvi	Josipa Trbuhović
Drugi	Alfred Grünhut
Treći	Zvonimir Tkalec
Jedna žena	Slavko Velić
Jedan dječarac	Desanka
Jedan kopljanik	Makušinska
	Štefa Kralj
	Nikola Mihičić

28. kolovoza 1920.

Pljusak.

Vesela igra u tri čina. Napisao Petar Petrović.

Osobe:

Stojan Marić	Borivoj Rašković
Stana, njegova žena	Nina Vavra
Marko Mrkšić, njegov tast	Franjo Sotošek
Janja, Markova žena	Milica Mihičić
Nikola Jevrić	Josip Pavić
Mara, njegova žena	Mila Dimitrijević
Pela, njegova punica	Tonka Savić
Ciganka	Jovanka Jovanović

30. kolovoza 1920.

Hasanaginica.

Drama u tri čina. Napisao Milan Ogrizović

Osobe:

Aga Hasanaga	Borivoj Rašković
Hasanaginica	Nina Vavra
Sultanija	Ljerka Trauttner
Fata	Yukica Cvijanović
Meho	Štefa Kralj
Ahmed	Alma Jelenska
Beg-Pintorović, brat Hasanaginice	Mihajlo Marković
Zarifhanuma, mati Hasanaginice	Tonka Savić

Umihana, mati Hasa- nagina	Paula Grbić
Imotski kadija	Josip Pavić
Tetka Hata	Fanika Haiman
Tetka Aiša	Anka Reputin
Ibrahim	Slavko Velić
Husref	Stjepan Bojničić
Robinjica Vlahinja	Jovanka Jovanović
Latifa, sluškinja u Zarithanume	Kata Puhovska
Husejin, stari sluga u Hasangin	Franjo Sotošek
Svata starješina	Alfred Grünhut

Narodno pozorište u Beogradu.

6. septembra.

San letnje noći.

5 čina od Shakespeara,
muzika Mendelsohna.

7. septembra.

Jevgenij Onjegin.

Lirske scene po Puškinu,
muzika Čajkovskija.

8. septembra.

Posao je posao.

Pozorišna igra u 3 čina,
napisao Oktav Mirbeau.

11. septembra.

Uriel Acosta.

Tragedija u 5 čina,
napisao Karlo Guckow.

12. septembra

popoldne.

Uobraženi bolesnik.

3 čina, napisao Moliere.

U večer.

Ekvinokcij.

Drama u 5 čina,
napisao I. Vojnović.

Repertoire mariborskega gledališča.

Slovenska dela: Borštnik; Stari Ilija; Cankar: Hlapci, Pohujšanje v dolini šentflorjanski; Detela; Učenjak; Jelenc; Kosovo; Lah; Noč na Hmeljniku, Pot v Bellehem; Linhart; Zupanova Micika; Majcen; Kasija; Milčinski; Kjer ljubezen, tam Bog, Volkašin; Novačan; Veleja; Puhar; Požar.

Srbo-hrvatska dela: Brana, Istra; Čorović; Zulumčar; Nušić; Knez iz Semberije; Ogrizović: Smrt Smailage Čengića; Petrović: Mrak; Vojnović: Ekvinokcij.

Ruska dela: Andrejev: Anfisa; Gogolj: Revizor; Tolstoj: Vstajenje.

Češka dela: Samberk; Ulica št. 15.

Angleška dela: Shakespeare: Sen kresne noći; Shaw: Obrt gospe Warren; Wilde: Idealni soprog.

Francoska dela: Brieux: Žrtve; Hennequin in Bildhaut; Gospa predsednica; Laveden; Dvoboj; Molière: Skopuh; Sardou in de Najac; Cyprienne (Divorçons) Scribe: Kozarec vode.

Španska dela: Echegaray: Galeotto.

Italijanska dela: Niccodemi: Perjanica.

Nizozemska dela: Michaelis: Revolucijska svatba.

Nordijska dela: Ibsen: Hedda Gabler; Strindberg: Smrtni ples (Vampir) I. in II. del, Velikanoč.

Ogrska dela: Dregely: Če frak dobro pristoja; Molnár: Vrag.

Nemška dela: Anzengruber: Podkriževalci, Samski dvor; Costa: Brat Martin; Czinner: Maska satana; Ernst: Odgojitelj Lanovec; Hebbel: Marija Magdalena; Kadelburg in Blumenthal: Pri belem konjičku; Raimund: Zapravljivec; Schönherr: Otroška tragedija; Zemlja; Sudermann: Tiha sreča; Wedekind: Zemski duh; Wildgans: Uboštvo; Preiskar in Grünecke: Kako so palčki premagali orjake.

Opera in opereta: Blodek: V vodnjaku; Verdi: Trubadur; Audran: Punča; Heuberger: Oporni ples; Kalmán: Jesenski manevar; Offenbach: Orfej v podzemlju; Parmá: Amazonke; J. Strauss: Netopir; O. Strauss: Valčkov čar; Suppé: Lepa Galatea.

Repertoire narodnega pozorišta u Novomsadu.

Domaći pisci: Marin Držić: Novela od Stanca; Jovan St. Popović: Beograd nekad i sad; Kir Janja; Kosta Trifković: Školski nadzornik; Mladost Dosi-teja Obradovića; Ivo Vojnović: Gospodja sa suncokretom, Dubrovačka Trilogija; Bránislav Nušić: Narodni poslanik, Pučina; Borislav Stanković: Koštana; Aleksa Šantić: Sunce; Janko Veselinović: Djido; Ivan Cankar: Kralj na Betajnovi.

Ruski pisci: Gogolj: Ženitba; Turgenjev: Mesec dana na selu, Višnjev vrt; Andrejev: Dani našeg života; Arcibašev: Ljubomor; Dimov: Nju; Zapaljska: Moral gospodje Dulske; Kvapil: Oblaci.

Francuski pisci: Molière: Naobraženi bolesnik, George Daudin: Amfitrion; Racine: Fedra; Musset: Ne šala s ljubavlju; Dumas sin: Gospodin Alphonse, Francillon; Sardou: Matori momci, Priski prijatelj; Coppée: Namernik; Jean Ecart: Čika Lebonard; Anatol France: Komedija čoveka, koji se oženio nemom ženom; Bataille: Skandal, Gola žena; Bernstein: Vihor, Samson; Maeterlinck: Mona Vana, Nezvana gošća, Domaće ognjište; Courte-line: Sigurna misterija, Renard Crvenko; Bisson: Gospodja X; Bellot i Tibouste: Prijatelj iz Liona; Porto-Riche: Nevera; Fiers Callavet: Ljubav bdi.

Italijanski pisci: Goldoni: Mirandolina; Giacosa: Kao lašće; Bracco: Don Pietro Caruso.

Španski pisci: Lope de Vega: Fuente Ovehuna; Don Thomas Podrihues Rubi: Bogat majdan; Benavente: Ruka ruku mije.

Engleski pisci: Shakespeare: San letnje noći; Zimska priča; Shaw: Pygmalion, Čovek sudbine; Wilde: Saloma, Florentinska tragedija.

Nemački pisci: Goethe: Iphigenija; Hauptmann: Elga; Schnitzler: Ašikovanje, Gospodja sa stiletom; Halbe: Mladost; Wildgans: Ljubav.

Skandinavski pisci: Ibsen: Gospodja s mora; John Gabriel: Borkman; Strindberg: Lomača.

Danski pisci: Wied: Stari paviljon; Didring: Opasna igra.

Madjarski pisci: Dregely: Dobar frak; Brody: Učiteljica; Lenghyel: Tajfun.

Stari klasični pisci: Sofokles; Antigona.

Opera: Verdi: Trovatore, Rigoletto; Rossini: Seviljski Berberin; Puccini: Madame Butterfly; Massenet: Werther; Smetana: Prodava nevesta; Mascagni: Cavallerija Rusticana; Offenbach: Hoffmannove priče.

Opereta: Albini: Baron Trenk; Strauß: Slepí miš.