

172

Gledališka revija

MAKA



Trdava
Ljubljanski
pododbor
udruženja
gledaliških
igralcev SH
številka 2
leto I.
1920
21

SLOVENSKO NARODNO
TOZD
21. SLOV. GLEDALIŠKI IN
28. FILMSKI INŠTEJ p. o.
GLEDALIŠČE - LJUBLJANA

„MASKA“

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.

Urejata: RADO PREGARC in SILVESTER ŠKERL 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.—, v razprodaji 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.

Lastni modni atelje! **la ANGLEŠKO SUKNO** Lastni modni atelje!

v elegantnih vzorcih, modne in športne obleke, RAGLANI, POVRŠNIKI etc.

nepremočljivi dežni plašči

za dame in gospode iz la švic. gume v zalogi

Prva kranjska razpošiljalna manufakture, mode in konfekcije
Schwab & Bizjak, Ljubljana, Dvorni trg 3

J. SANDRIN

LJUBLJANA

Mestni trg 6, vhod skozi vežo na levo

LJUBLJANA

Velika zaloga

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

Na debelo.

Na debelo.

LEONID ANDREJEV * * * ANFISA

Ruskoj dramskoj družini Muratova i Sibirjakova.

Mi drhtimo.

Da li je već veliki Usud s crvenim smehom krvavim prošao rusku beskrajnu zemlju večne Ljubavi?

Babuška! Ti sve znaš a večno čutiš . . .

Tako si nema i hladna kô mermer crni i čutiš kô večni naš Usud — kô večni Bog.

Mi drhtimo.

Dolazi, dolazi već strašna strašna bura iz daljinâ kroz duboku i daleku noć. Nepoznatih vihor huji — da raznese — da smrvi — da smlavi — „Babuška! Skaži! Skaži! Čto mnje djetat?“

A ti čutiš kô večni Usud — kô večni Bog.

Usta nema, Usta okovana. Suze saledjene. Srce skamenjeno. Bleda usta nemile večne tajne Usuda. Bleda su usta večne tajne Smrti i Ljubavi! . . . O nema su nema tvoja usta Ljubavi. A Smrt je Ljubav — večna Ljubav večnosti — pesma, — široka kô široka ruska stepa — golema kô golema pesma Očaja . . .

Noć je ispila zvezde. Drveta su zaigrala u kolu vetra. U maglama je zaplesala Ljubav svoj očajni ples. A daleko šume šume šum beskrajne, velike matuške Rusije. Matuška! Ne boj se za nas — mi umiremo s pesmom na usnama — s Ljubavi u svem. Matuška! Duše su naše veliki i večni hramovi molitava i zvona Spasa svečovječjeg: „V sjo s djelan o!“

Anfiso! Otrovne su neme usne tvoje ljubavi. Oči tvoje crne pevaju razornu vatru sunca o podne. Oči tvoje nose dušu na plameni žrtvenik ljubavi. Anfiso crna i sumorna — Usud te vodi rukom kamenom. Pred vratima tvojim čeka Smrt, da likuje kô crvena djana pesma o ponoći Nove godine. Pred vratima tvojim pale su zvezde i smrkla se noć kô crna zver kad vreba plen.

Daleko su zazvonila zvona Anfiso. U ušima šumi, u mozgu gori i vre. Mrtvačka prosta kola . . . Voze ga Anfiso. Njega voze — samoubicu . . . Ne plači! Ne plači za srećom! Na usnama njegovim bila je Ljubav — Anfisa! A u srcu smrtni ples . . . Ne plači! . . . „Harašo umeret molodim . . .“

Nestaje dah. Ledi se krv. Mrtvačka se vraćaju kola i čekaju . . . Mrtvaci su večni i dobri. Oni nose večnu našu nesebičnu ljubav a Smrt je Ljubav — Ljubav je Smrt.

Ti čekaš demonska i nesretna dušo pred zatvorenim vratima ljubavi.

Noć prestire daleke in široke stepe mužika — noć zove i zavodi tvoju ljubav, da je ponese mesečevim usnama žutim. Ljubav je bezgrešna. Nema greha u ljubavi . . .

Ti padaš na kolena Anfiso i moliš ljubavi. A kolena bole — bole. Ti padaš ponižena s beskrajnim krikom osvete i pružaš ruke na molitve . . . Ti ćeš se osvetiti Anfiso! . . .

Anfisa je velika i duboka drama. Oči su joj velike i duboke kao ljubav. Duša joj je krik večnog

očaju Smrti i Ljubavi. A ljubav je drama — velika drama — veća nego život. I Smrt je drama i pesma i strast i sve je drama duboka i velika kao Ljubav.

Mi drhtimo jer svaki pokret pomiče drame na više — jer nesmiljeno kida sve nade — sve bolove i juri kô zatvorena lavina pod hladnom rukom Usuda — sve u sunovrat. Nema spasa nema pobeđe života. Ima samo jedna večna, nema istina i pobeđa — Smrt. To je ruska umetnost — ruska drama.

Sve je u sotonskom kolu drame koja je težak i dubok doživljaj sviju nas — sviju u jednome času. Guši nas — davi — pritište — goni — goni u pomamni divlji vir — gde nema spasa — vir Smrti i Ljubavi.

Silna je drama Anfisa. Silna ko vihor kad obara visoke strme bregove i ruši ih na nas pod kojim mi dišemo teško. Andrejev je u njoj velik umetnik ruske drame. Večnih simbola, večnih virova života . . . duše . . . krvi . . . Ona je velika ruska — naša drama! Anfisa je drama večne naše patnje puna duše i puna krvi. A drama mora imati krvi, mora imati duše — bola — jer inače ne može da bude drama.

Sablasne su modre sobe u noći. Mrtva crna vrata škripe slutnje skrivene. Daleki su i nedokučivi putevi Spasa. Duše su razorene, tela izmorena. Smirenja! Smirenja Fjodore Ivanoviću — u Ljubavi! Smirenja u dubokim crnim očima večne Anfise!

Zadah je težak — guši . . . Ninočka je već daleko u noći nikad se više vratiti ne će. Saša umire negde u čežnji i kida svoje bedno i krvavo srce na komade.

Novorodjenče u krilu njenom beskrajno plače u noći Fjodore Ivanoviću a oko kuće tvoje leprše grozna krila sablasti . . . utvara . . . Strah je provalio u krv . . . kosti . . . u dušu. Crno sunce palo je za daleke ruske bregove i tajna nemirna duboke noći igra u slepim očima mrtvih stvar.

Crna smrt je prošetavala vani pred vratima. Ne boj se! Spavaj! Spavaj! Smirenja! — Anfisa je kraj tebe i bleda i crna. Ona ljubi . . . Spavaj mirno u crnom krilu njene ljubavi. Ne boj se! . . .

Anfiso! Otrovne su neme usne tvoje ljubavi. Ti si ga otrovala celovom bledih usana jer ljubiš . . . Nema greha u ljubavi! Nema zločina u ljubavi! . . .

Sablasna je modra soba u noći gde leži mrtav zbog ljubavi Fjodor Ivanović.

Anfiso! Krik tvoj odjekuje u dušama našim. Zapali sveću! Dolazi u svečanoj belini sablasna večna sudbina, da likuje . . . Dolazi babuška u belini . . .

Anfiso! Pred vratima čekaju već crna mrtvačka kola . . .

Mi drhtimo . . .

Babuška!

Da li je već veliki Usud s crvenim smehom krvavim prošao rusku beskrajnu zemlju večne Ljubavi? . . .

Oh, te noći — htedoh da se ubijem.

U Zagrebu, meseca augusta 1920.

LJUBOMIR MICIĆ.

V prvi številki „Maske“ smo prinesli natančno kritiko o ruskih igracih iz peresa gospoda Josipa Vidmarja. Danes prinašamo spis pesnika, ki ne kritizira, ampak samo občuti.

Op. ur.

O ENOTNI IZGOVORJAVI SLOVENŠČINE NA ODRU

Gotovo je, da si moramo prizadevati, da bi v olikanem govorjenju odložili vse očitne dialektične (provincijalne, pokrajinske) posebnosti. So primeri, kjer nas močno dialektična izreka občutno moti: pri govorih, predavanjih, propovedih (v cerkvi, parlamentu, šoli) in pred vsem tudi v gledališču, na odru, kadar se igra resnobna drama. Posebno murna in silna je potreba enotne — vsaj v bistvenih točkah enotne — izgovarjave za oder, ker si je brez nje težko misliti povoljno skupno igranje umetnikov iz najrazličnejših krajev. Želeti bi bilo, da bi se ravnali v principu po nemškem vzgledu, kar se tiče metode za doseg tega cilja. Leta 1898, so se vršila v Berlinu posvetovanja o enotni ureditvi izgovarjave na nemških odrih; udeležilo se jih je sedem odličnih dramaturgov in pet visokošolskih profesorjev (strokovnjakov za nemščino in fonetiko). Izsledok posvetovanj se je objavil leta 1898, v knjigi „Deutsche Bühnenaussprache“, ki jo je spisal germanist Th. Siebs (pred seboj imam 10. natis, Bonn, 1912).

Kajpada niso ustvarili umetnih pravil, iz trte izsesanih, marveč ugotovili so po odrih vladajoči običaj glede na izgovarjavo ter potem poravnali primere omahovanja „z ozirom na najobičajnejšo in najprimernejšo izreko“; pri tem so povzdignili v največ primerih *severnonemški* usus v pravilo. Občnega in brezpogojnega pripoznanja niso dosegli; razen južnih Nemcev (Bavarcev, Švicarjev, Avstrijcev, Švabov) so se upirali tej normirani izreki nekateri „Stubengelehrte“ (ki merijo vse z vatlom klasične dobe nemške literature) in pa nemški „Sprachverein“, ki zavzema od nekdanj nekoliko romantično, za potrebe sedanosti nedovzetno stališče. Toda ni dvomiti, da bo vzpričo splošne želje po ureditvi v slučajih omahujoče izgovarjave gledališka izreka vedno dalje napredovala in poridala in da se bo prizadevanje izobraževalcev, da bi se povzdignili nad krajevno narečje, v bodoče vedno g. bala v smer omenjenih norm za gledališko izreko. Naravna posledica želje po jezikovni enotnosti je tudi ta, da se dela zdaj tudi v izgovarjavi na nekako enotnost, odkar se je dosegla poravnava na polju besedne zaloge (slovarja) in slovnice in s tem skupen književni jezik vsaj na papirju. Ne smemo pa pozabiti teh-le resnic:

Gledališka izreka velja še celo na odru samo za mirno govorjenje; izražanju razpoloženosti (dispozicije, „stimmunge“) pa se dopušča nekaj svobode. Popolna enakomernost izgovarjave in absolutno izključevanje finih, subtilnih provincijalnih posebnosti se ne more doseči niti na odru (bodisi nemškem ali slovenskem itd.). Ako se rabijo o gledališki izreki označbe „vzorna, vzgledna, najboljša, glasovno čista slovenščina“, nočemo tega umeti tako, kot da bi bila vsaka druga izgovarjava nečista in graje vredna; akoravno je ta vzgledna slovenščina kot celota u m e t e n produkt, ker ga ni kraja, kjer bi se govorilo natanko tako, vendar ima vsaka posameznost svoje korenine v izreki kake določene pokrajine in nima sama ob sebi višje vrednosti kot kakršnakoli druga dialektična posebnost: vzorna in čista je ta izgovarjava kot celota le v toliko, ker je ona jezik umetnosti in svečanega govora in ker ne sloni izključno na enem narečju, marveč posreduje med dialekti prav s tem,

da združuje v sebi dolensjske, gorenjske, kraševske, štajerske in druge poteze, ter ima veljavo za celotno slov. ozemlje. Naposled nam ni pozabiti, da tudi današnja gledališka izgovarjava ne more biti za vse večne čase, za vso daljno bodočnost vzorna, vzgledna, temveč da mora tudi ona polagoma napredovati, kakor se razvija jezik sploh. V naslednjih vrsticah hočem podati glavna pravila enotne izgovarjave slovenščine na odru.

Literatura: 1. Škrabec, O glasu in naglasu našega knjižnega jezika. Izvestje gimn. v Novem mestu. 1870. 2. Levček, Slovenski pravopis. Dunaj 1899. 3. Štrekelj, O Levčevem Slov. pravopisu in njega kritikah. Ljubljana 1911. 4. Breznik, Izreka v poeziji. Izvestje gimn. v Št. Vidu. 1912. 5. Ramovš, Izgovor slov. knjižnega jezika. „Nastavni vjesnik“. Zagreb 1913. 6. Breznik, Slov. Slovnica. Celovec 1916.

Samoglasniki. A se izgovarja vedno čisto, tudi pred i in v. Torej se izreka: tedaj, prav... (ne: tedej, prov...). Razločuje se le dolgo in kratko naglašeni in pa nepoudarjeni a: brāt (kratko), brātu (dolgo nagl.), riba (nenagl.).

I se izgovarja vedno čisto, tudi kadar je kratek. Torej se izreka: miš, ptič... (ne: mēš, tēč...). To velja o dolgo- in kratkonaglašeni in o nenaglašeni i: žila (dolgi naglas), sit (kratki povdarek), spatj (brez naglasa). Ne sme se požirati; torej ne: prit, bapca, ljupca..., ampak: priti, babica, ljubica...

U se izgovarja vedno čisto, bodisi dolgo ali kratko povdarjen, ali brez akcenta: múha, krùh, rumeno (ne: krēh, rmeno!)

O ima, kadar je naglašen, dvojno izreko: 1. široko, odprto, proti a: bosti, rosa... 2. ozko ali zaprto, tako da nagiblje nekoliko h glasu u: moka, morje, Bog, mož. Ta razloček se ne sme zabrisati; ako se pa markira preveč, ako se torej govori n, pr. prav po dolensko na gari (mestnik) in na guro (tožilnik), nūč (tožilnik) in po nāč(i) (mestnik), to ni dopustno.

E je grafično znamenje za tri različne glasove (ne glede na naglas in dolžino ali kratčino), namreč 1. za široki, odprti e, ki se bliža glasu ä: téta, věč.... 2. za ozki, zaprti e, ki se nagiblje h glasu i: začéti, tréba.... 3. za polglasnik ali temni (nepravi) e: pēs, vēs, stēza. Namesto temnega e se ne sme govoriti (čisti) e; n. pr. v besedah kes, ves, pes, se ne sme govoriti tak vokal kakor v besedi nesem, nesti ali pa jesti. Varovati se je izreke ej, ie pri ozkem e n. pr. mejsto, lejp; deviet, prevzieti, a tudi izreke ea pri širokem e (teata, prineasla...). Pred soglasnikom r se ne izgovarja ozki e, kot i; torej vaga in méra, krščanska véra, dober večér, ne pa —ír—.

E naj se ne pogoltno; govoriti je n. pr. besede svinec, ščurek, rilec dvoizložno, (a ne s čistim e).

Soglasniki. B, d, g, z, ž se izgovarjajo na koncu besed kakor pred nezvenečimi soglasniki, torej kakor p, t, k, s, š; n. pr. bob, ded, sneg, voz, križ se glasijo na koncu kakor bop, det, snek, vos, kriš. Ako se pa začne beseda tik za njimi z glasovi b, d, g, z, ž, pride prav končni soglasnik na dan; n. pr. bob ga stane več ko fižol, ded ga ima rad, sneg bo zapadel, voz bi se zvrnil, križ za križem, križ že pada. — C, č, f, h, k, p, s, š, t se izgovarjajo tik pred zvenečimi (zvočnimi) soglasniki (b, d, g, z, ž) kot dz, dž, v, nemški h, g, b, z, ž, d; n. pr. stric gre gori: stridz gre g., vrč bo počil: vrdž bo p., goljuf bo kaznovan: goljuv bo k., meh

bi se — : približno kakor meš bi — (h = nemški h v besedah Šahn, haben), mak bo cvetel; mag bo —; lep godec: lep g.; vas bom ovadil: vaz bom o.; koš bi kupil: kož bi —; vrt ga veseli: vrd ga v. itd. Tako tudi sredi besed: n. pr. risba, nekda, kdo izg. kakor rizba, negdaj, gdo.

G se ne sme izgovarjati kakor češki ali nemški h (to je goriška in koroška posebnost); torej ne: dobreha, sveta hora. G na koncu besed se ne sme glasiti kakor h, marveč kakor k (pred zvencimi soglasniki pa g); torej ne Boh te živi, Boh ga kaznuj, temveč: Bok te ž., Bog ga k.!

V se ne sme izgovarjati na koncu besed in pred brezzvočnimi soglasniki kakor f (dasi tako govore panonski Slovenci in večina drugih Slovanov); torej ne: „pifcef, pefca, delafka, rof“, marveč piuceu, peuca, délauka, rou.

Sikavci (c, s, z) se izgovarjajo pred šumevci (č, š, ž) kakor šumevci; n. pr. kosček, obrazček, brezčasten... se izg. košček, brešč., obrašček.

Igralcji nemškega rodu se morajo od v a d i t i izreka kh (khakhó, khilav, khokhoš).

Soglasnik l na koncu besede in pred soglasnikom se izgovarja kakor jako kratek („soglašniški“) u, samoglasnik pred njim pa se glasi čisto (razen polglasnika); torej pisane besede dal, delal, umivalnik, bel, videl belca, ubil, hvalil, kadilnica, dolg, vol, obul, šel, nesel... se izgovarjajo: dau, delau (ne delou), umivaumik, beu, videu beuca, ubiu (ne ubóu!), hvaliu (ne hválu!), kadiumica, doug, vou, obú, šeu (ne šou, šu!), nesou (skoro kakor nesu). Kdor govori dalj delalj... doljg, volj, obulj, šelj, neselj, govori afektirano, neslovensko in se po nepotrebem oddaljuje od srbohrvaščine (dao bio vidio, dug, vo = vol, šo, nesó...). Če govorimo čoun pouu, vouk... se zelo bližamo izreki naših bratov; ako ni grdo čun, pun, vuk... seveda tudi nj grdo čoun itd. Pač pa je izreka čoljn nenaravna, ker ne bazira na izreki v nobenem slovenskem kraju.

Maloštevilne izjeme iz tega pravila so pregledno sestavljene v § 43 Breznikove Slov. slovnice; to so zlasti srbohrv., ruske in češke besede (n. pr. społ, ohol, velblod, razkol) nove tvorbe (številká, svetilká, stalno itd.), besede iz neslovanskih jezikov (n. pr. kanal, general, admiral), nadalje množinski rodilniki (dekel, kobil, daril), množinski orodniki (z volmi, z živalmi), izpeljanke iz besed na I, la, lo (n. pr. živalski, deželna naklada, skalnat, hudodelstvo, načelnik, krdelce) in iz glagolov na lati, litj (n. pr. izdelki, oddelki, bogomolka). V takih besedah naj se govori l, z ozirom na njih izpeljavo, oz. na tuj izvor kakor čisti l. Ker se ni bati, da bi kdo govoril n. pr. deževna vlada, šouske knjige, veublod, oddeuki, z živaumi, števiuka... mi ni treba pisati obširno o teh izjemah.

(Dalje.)

IVAN KOŠTJÁL.

DRAMATIČNA ŠOLA V PROŠLEM LETU

Leta devetnajstodevetnajstega, meseca septembra, se je rodoljub pohajkujoč po ulicah ustavil pred velikim rdečim plakatom. Plakat je naznanjeval ustanovitev konservatorija v Ljubljani. Rodoljub si je nataknil očala in z vsklikom presenečenja se je ustavilo oko na temle mastno tiskanem odstavku: „Dramatična šola obsega: dramatično igro, fiziologijo govora, dramaturgijo, gimnastiko, mimiko, ples, plastiko, slovenščino, srbohrvaščino, francoščino, ruščino, petje, nauk o kostumih in rekvizitih, zgodovino umetnosti itd.“ „Hudimana, včasih smo pa kar tako igrali teater, sedaj hočejo pa res že za vsak šmorn šol.“ In ne razumevajoč novo dobo se je majaje z glavo napotil dalje pred plakat, ki je naznanjal neko drugo novo kulturno pridobitev.

Rodoljubi, potolažite se. V velikem obsegu smo začeli ustanavljati nove kulturne institucije, rdeče plakate dajemo ven, toda ni se treba še prav nič vznemirjati. Kaj ne vidite, da mečemo samo pesek v oči onim, ki nečejo prav verjeti, da smo strašno kulturni. Na rdeče plakate tiskamo velikopotezne načrte, a v svoji komodnosti se prokleta malo menimo za to, komu smo jih poverili, da jih izpelje in kako rešuje to nalogo.

So ljudje, ki so trdno uverjeni, da za otvoritev takih zavodov ni treba prav nobenih predpriprav, nobenih pripomočkov, najmanj pa kakih kvalificiranih učnih moči. To vse pride samo ob sebi če že ravno mora biti. Take bagatele pustimo slučaju. In se je zgodilo, da so prejeli učitelji honorar za svoje mesečno delo — dvesto, tristo kron! Nič ne rečem, nekateri niti tega niso zaslužili, toda Bože moj, ali se tako vzpodbuja mlade sile, da se skušajo za to ali ono stroko specializirati, da bi moglo enkrat razpolagati vodstvo vsaj z nekolikimi močmi, ki bi bile resnično tudi vsposobljene.

Dramatična šola v Ljubljani že itak, kot večina podobnih šol, zelo problematične vrednosti, je izgubila pravzaprav ves svoj pomen s smrtjo mojstra Borštnika. Po dvomesečnem obotavljanju so mu sicer postavili kar dva namestnika: Osipovič-Šuvalova in Osip Šesta, oba režiserja dramskega gledališča. Učila naj bi deklamacijo, mimiko, igro. Kdo odreka Osipovič-Šuvalovu njegove režiserske in igralske vrline? Malo je takih! Da bi pa vsi, ki bi imeli priliko opazovati ga za katedrom, bili edini v tem, da se on niti malo ne spozna v pedagogiki, o tem sem trdno uverjen. Toda kdo bi zameril njemu? Kaj more on za to, da so ga merodajni činitelji pozvali za kateder, njega, brez vsake predpriprave za ta posel, in si je moral zato celo leto pomagati s par stvarmi, ki jih je nekoč napisal Stanislavski, kaj more on zato, da so mu ubili isti činitelji vsako veselje za intenzivnejše delo s svojim smešnim honorarjem. Gospoda, izgovor, da je imel itak zadosti veliko plačo v gledališču, je jalov. Kajti po tem kako se trud plača, se ceni predmet. In če onj mislijo, da ni potrebno izdajati denar v ta namen, se navadi tudi učitelj bagatelizirati svoj predmet. In ostane le še pretvarjanje, laž. In tako se je zgodilo, da so morali učenci čakati po pol ure, da so prišli mnogokrat zaman, kajti gospod Šuvalov je imel vaje v gledališču in ni mogel priti.

Resne volje in poštenega truda se ne more odrekati Osip Šestu. Toda tudi on je dobil poziv nemudoma, nepripravljen. Taval je brez jasne cilja, brez pravega programa semintja. Že je mislil, da se mu je posrečilo najti smernico, toda moral je zopet in zopet spoznati, da ni na pravi poti. Kljub temu ni omagal. S herojsko gesto se je odrekel smelo že itak maloštevilnim prostim uram in jih žrtvoval šoli. Če morejo biti učenci svojim učiteljem za kaj hvaležni, dolgujejo zahvalo, poleg dr. Brezniku edino le še Osip Šestu. Dramaturgijo je poučeval letošnji ravnatelj drame g. Pavel Golia. Kaj razume on pravzaprav pod tem predmetom, mi je še danes uganka. Kajti prvi dve uri je prav zanimivo pripovedoval o Moskovskem umetniškem gledališču. Na-

Resne volje in poštenega truda se ne more odrekati Osip Šestu. Toda tudi on je dobil poziv nemudoma, nepripravljen. Taval je brez jasne cilja, brez pravega programa semintja. Že je mislil, da se mu je posrečilo najti smernico, toda moral je zopet in zopet spoznati, da ni na pravi poti. Kljub temu ni omagal. S herojsko gesto se je odrekel smelo že itak maloštevilnim prostim uram in jih žrtvoval šoli. Če morejo biti učenci svojim učiteljem za kaj hvaležni, dolgujejo zahvalo, poleg dr. Brezniku edino le še Osip Šestu. Dramaturgijo je poučeval letošnji ravnatelj drame g. Pavel Golia. Kaj razume on pravzaprav pod tem predmetom, mi je še danes uganka. Kajti prvi dve uri je prav zanimivo pripovedoval o Moskovskem umetniškem gledališču. Na-

slednje ure je prečital polemičen članek g. Skrbinška, nekaj ur se je zamudil s čitanjem Cankarjevih Hlapcev, pičlo uro je vporabil za to, da je govoril o neki starejši dramaturški teoriji in nekaj ur je porabil za trikratno samočitanje „Kralja Lera“, brez vsakršnih opomb in razlage. Večino šolskega leta pa ni predaval, ker se je mudil menda v Parizu.

Gospod ravnatelj Hubad je poučeval fonetiko. Za ta predmet poznam dosedaj samo enega strokovnjaka — univerzitetnega profesorja Ramovša. Ker sem imel priliko zahajati k njegovim predavanjem, mi je razlika v načinu podajanja tvarine, v pravilnosti izbire in v množini podanega tembolj jasno stopila na dan. Resnica je, da bi predavanja prof. Ramovša pravzaprav čisto nič ne koristila učencem dramatične šole, katerih večina bi jih itak intelektualno ne mogla doumeti. To je pa malomarnost, ki jo je zakrivilo ravnateljstvo, kot bomo videli pozneje.

Srbohrvaščino je poučeval g. profesor Skarpa. Ples na toliko časa, dokler se ni naveščal (sic! disciplina učiteljskega osebja!) gospod baletni mojster Pohan.

Ni mi treba menda še posebej omenjati, da o drugih predmetih, ki so še blesteli na programu ni bilo ne duha ne sluha.

Kot sem že zgoraj omenil, je zakrivilo ravnateljstvo velike malomarnosti. Brez dvoran, brez rekvizitov, brez pravilno izvedene notranje organizacije in skoro brez učnih moči so si upali otvoriti dramatično šolo na konzervatoriju. Toda vsa ta neorijentiranost se pa še ne da primerjati z ono, ki je vladala pri izbiri in kvalifikaciji učencev.

Med sprejemnimi pogoji smo čitali, da se zahteva kot predpogoj za sprejem popolna srednješolska izobrazba, ali pa najmanj štiri razrede srednje šole in brezpogojen dokaz o posebni talentiranosti.

Drugič hočem razpravljati o umestnosti ali neumestnosti take klavzule, za enkrat samo pribijem suho dejstvo, da so se sprejeli vsi, ki so se priglasili, da so prišle v šolo eksistence, ki so nemoteno kvarile ugled zavoda skoro do zaključka šolskega leta.

In tvarina se je morala jemati, radi tega, da je bilo omogočeno vsem dohajati, uprav s polževsko počasnostjo, kot, da bi bil v drugem razredu ljudske šole, ko je vendar drugod ustroj konzervatorijev enak ustroju univerze.

Še z nekaterimi stvarmi se bom moral nadrobneje baviti, to pa storim pozneje v posebnem članku. Sedaj naj napišem samo še par stavkov v lastno obrambo.

Če sem mogoče rabil kje besedo, ki je bila preostra, naj mi dotični oprostí, naj jo pripiše mladostni vihravosti, ki ne pozna nobenih kompromisov in nikake hlimbe. Komaj porojeni zavod pa ne sme takoj zapasti letargiji. Zato se mi ne zdi nobena beseda preostra, ki lahko opozori merodajne osebe na obstoječo in pretečo nevarnost. Kulturni zavodi naj bodo zdravi v svojem temelju, tu ne smemo poznati nobenih osebnih kultov, ne smemo priznati nobenih zaslug, ki si jih je stekel ta ali oni v prošlosti. Mladih, svežih sil za sedanjost rabimo, te si vzgojite!

Zopet se je pričelo novo šolsko leto. Na belih plakatih čitamo isti velikopotezni program, tiskan zo-

pet z mastnimi črkami. Ali doživimo zopet razočaranje? Vere manjka, ljubezni se še dokaj najde, živimo, ali bolje — životarimo pa le ob samem upanju.

STANE MELIHAR.

M O D E R N A R E Ž I J A

Tako sem poskušal le čisto nepopolno naslikati ono vibriranje v režiserjevi duši ob čitanju dela, ki ga hoče spraviti na oder, le čisto nepopolno pravim, ker to je komaj par niti izmed one množice, ki se spletajo kakor v jakosti, visočini in barvi nepopisno fino diferencirani toni v en sam akord, ki se zove zdaj Cankar, zdaj Strindberg, zdaj Molière, Shakespeare ali Sofoklej. Ali tudi to je rečeno vse predoločeno, kajti slog ni le Cankar, Molière ali Sofoklej, temveč je vrhutega še utemeljen v stoletju in v manjših epohah, na drugi strani pa tudi v vsakem posameznem delu istega pisatelja. Svetovni nazor dotičnega stoletja, pisateljeva individualnost, izražena po vseh njegovih delih, oblika in vsebina poedinega dela, to so faktorji, ki poleg že omenjenih kar nekako samoobsebi, in v režiserjevi duši utemeljeno le po njegovi umetniški dispoziciji, nezavedno, v deliriju vztvarjanja, dajejo delu poseben — slog.

V deliriju vstvarjanja! Ta dijoniški delirij daje vsaki umetnini nekaj božanskega. Ali v njem tiči tudi nevarnost kaotičnega ustvarjanja, če se mu ne pridružita tudi še razum in prirojeni in tudi privzgojeni estetični čut.

Mogoče bi dramatično delo, tudi prišlo na oder v obliki, ki ga je vstvaril samo oni dijoniški delirij, zgrabilo gledalca, ali gotovo je, da bi ostalo v njem neko nezadovoljstvo, ki si ga pa ne bi vedel razlagati. To nezadovoljstvo bi imelo svoj izvor v estetičnem čustvovanju, ki deluje več ali manj v vsakem človeku, in ki zahteva za njega nezavedno, da ga umetnina zadovolji tudi v tem oziru, da se pokaže celota poleg vsega drugega tudi še v takšni obliki, da ima trdno podlago, da je ugodeno njeni ravnotežnosti in oni liniji, ki gre pot začetka, rasti, viška, padanja in konca. Je to utemeljeno v bistvu vsake umetnine, da raste njena lepota z njeno popolnostjo in obratno, in da je vsak njen nedostatek izgubljeni del lepote.

In to je za režiserja kašipot na ono pot, ki jo mora hoditi vstvarjajoč sedaj, ko je prebral delo prvič. Na prvi poti ga je spremljala njegova umetniška, specijelno režijska nprav v omotici delirija, zdaj ga spremlja razum z mislijo na lepoto. Samo umetniško resnično bi bila podana drama, če bi šel le ono pot, iti mora še drugo, da jo poda (ne izneverjajoč se umetniški resničnosti!) tudi še vplivno.

Režiser je torej dramo že doživel, še predno se sestane s svojimi igralci. Kako pa bi mogel sicer tudi razdeliti primerno uloge, posebno še, ker nima nikdar na razpolago tako velikega števila različnih igralških individualnosti, kakor bi jih potreboval. Biti mora dober psiholog, da ve razdeliti uloge tako, da vsaj v glavnem zadosti oni sliki odrske vstvaritve dela, kakor jo je doživel sam. V zasedanju ulog tiče velike težkoče tudi radi tega, ker ni to edini vidik, s katerega se morajo zasedati uloge. Režiser mora skrbeti poleg tega tudi za to, da nobeden njegovih igralcev ali igralk ne zaostane v svojem razvitku. Tu ne gre, kakor si razlaga to navadno občinstvo tako rado, in največkrat tudi

kritika, za to, da ima vsak član priliko, se „pokazati“ na odru. Kdor misli, da se igralec poteguje za kakšno ulogo zato, ker je željan „slave“, se moti. Igralec potrebuje ulogo zato, ker ga sili k njej želja v stvarjanja. Režiser spremeni zasedbo mnogokrat po tri do štirikrat, ker si jo mora ogledati z različnih vidikov. Mnogokrat bi bila zasedba že čisto primerna, pa jo premotri še z vidika organov, ki so lastni posameznim igralcem oziroma igralkam, in glej, pri enem, ki bi imel sicer vse drugo za tisto ulogo, moti njegov organ, ki ni treba, da je slab, a je neprimeren ravno za to ulogo, ali pa bi bil mogoče sicer na mestu, le v enem prizoru bi motil — raztrgal bi mogoče štimungo, kakor pravimo, ali bi bil preslaboten, da bi mogel dati važnemu momentu prizora oni dramatični akcent, ki je na vsak način potreben, ali pa bi bil prejak in bi tako mogoče razdril nežno občutje tistega prizora. Pri zasedbi pridejo torej različni oziri v poštev, in najvažnejši so pač: individualnost igralca, skrb za njegov razvoj in estetična potreba. Poleg tega je treba na vsak način vpoštevati tudi ljubezen igralcev do gotovih ulog in hrepenenje po njih. Temu hrepenenju je treba na vsak način zadostiti, kolikor je to v okviru režijske potrebe sploh mogoče, če se hoče ohraniti v ansamblu veselje do dela in potrebna elastičnost. V toliko je treba pri zasedbi se ozirati vedno na željo posameznika, in bo vsak razsoden režiser s tega stališča dostopen posvetovanju s svojim ravnateljstvom, ali dramaturgom, toda — odločilna in zadnja beseda gre pri zasedanju ulog vedno in edino le režiserju. On je prevzel umetniško nalogo odrske vstvaritve dramatičnega dela, in samo takšna sme biti ta odrska vstvaritev — dokler je v njegovi režiji — kakor jo je doživel sam, in zato sme biti tudi zasedba vlog le takšna, kakoršno končno veljavno on odobri, če ima sploh vzrok, da pusti izjemoma iz gori navedenih vidikov tudi drugim pri tem kakšno besedo. Samoobsebi umevno je, da se ravnateljstvo, dramaturg in drugi režiserji ne bodo nikdar ali pa le čisto slučajno strinjali z njegovo zasedbo ulog le takšna, kakoršno končno veljavno gleda in doživi eno in isto dramatično delo čisto po svoje, kar ima za posledico tudi čisto drugačne zasedbe pri enem in istem ansamblu. — Če je potrebna sprememba pri zasedbi kakšne uloge, to ni lahka stvar, kajti kratkoma lo izpustiti igralca pri majhni številnosti naših ansamblov ni mogoče, in tudi navadno ni mogoče zasesti te uloge z igralcem, ki bi bil prost. Treba je menjati. In to je vedno trd oreh. Kako menjati, da se zadosti individualnosti igralca in estetični potrebi z ozirom na celoto?

(Dalje.)

MILAN SKRBIŠEK.

M A L I O D R I

Dramatična umetnost je poleg glasbe najbolj razširjena in najbolj priljubljena med preprostim ljudstvom in med našim slovenskim ljudstvom še posebej. Ni je menda dežele na svetu in ne ljudstva, kjer bi se v toliko meri bavili z dramatičnimi predstavami kot ravno pri nas. Le pogledjmo na deželo; posebno v zimskem času. Vse organizacije prirejajo gledališke predstave, ki so od leta do leta boljše po svoji vprizoritvi in po svojem repertoarju.

Vse to je znamenje, da je v nas Slovencih mnogo igralske nadarjenosti in čistega smisla za umetnost.

Diletantizem je zelo koristen, če se ga ne zlorablja in če služi v lepo in plemenito zabavo ter je nekaka pripravljalna šola za razumevanje in vživljanje velike umetnosti in ni samo njena karikatura. Nagnjenje za predstavljanje nam tujih osebnosti je v ljudeh veliko in posebno mladina zelo rada igra. Ni zadovoljna s tem, da poseča gledališče, ali diletantne predstave, ampak hoče nastopiti in predstavljati sama. Ne vem, če dobimo srednje inteligentnega človeka, ki se je količkaj gibal v društvenem življenju in bi že ne bil nastopil z večjim ali manjšim vspehom na odru. Ta ali oni se tako zaljubi v svoj talent ali v lažnjiv sijaj, ki obdaja igralca, če ga gledaš s sedeža, da hoče popustiti vse in se vdati temu poklicu, ne vedoč, da zahteva ta umetnost silno mnogo več kot golo rutino in je za dozdevnim sijajem lepih soban in oblek ter električne luči marsikateri trn in ta ali ona bridkost. Le redki, nadarjeni z vsemi sposobnostmi, ki jih zahteva ta poklic, si priborijo na odru v potu svojega obraza resničnih vspehov in slave, ki so v čast svojemu narodu in umetnosti.

Z lahkim srcem pa priporočamo diletantizem, ki ne more škodovati nikomur. Nasprotno, vzgaja nas v plemenitosti, v dobrem okusu, širi nam obzorje v splošnem, uči nas nastopa, vedenja, ostri naš dar opazovanja, on je lahko tudi dobra šola našega jezika, pravilne izgovorjave in nas uči govornišva, poleg tega se učimo na malem odru stati, hoditi, sedeti, ponašati se v vseh položajih, ki nam jih nudi življenje in ki so za nas lahko zelo velike važnosti. Poleg tega se mora diletant poglobiti v umetnino in v značaj, katerega predstavlja, on se uči spoznavati umetnost, življenje in ljudi, mislim daje živega izraza. Tako nudi diletanski oder za mladino neprestan vrec plemenitega veselja in vsestranskih duševnih in drugih koristi.

Na tem mestu bi morali govoriti o tem, kako je treba postaviti oder, da služi vsem zahtevam in o tem, kako je treba narediti masko. S tema dvema poglavjema se bo pečala „Maska“ na drugem mestu in obširneje, zato se omejim samo na opazko, da je treba pri gradnji dvoran in posebej diletantskih odrov velike previdnosti. Vsi odri po deželi imajo eno glavno napako: premajhni so in predvsem, premalo globoki. Vsak graditelj domov po deželi bi si moral ogledati kak vzoren oder in se ravnati po njem. Na ta način se bodo izognili bodočim sitnostim in dragemu prizidavanju in popravljanju, sicer skoraj čisto novih domov. Ravno tako kot mimika v igri in bolj kot obleka, je važna maska! Pravi igralec mora polagati veliko važnost nanjo. Ona podpira verjetnost značaja in nikakor ne sme biti pretirana, a tudi ne površna. Zato priporočamo poglavje v maskiranju vsem diletantom, da ga resno študirajo.

Gledališka obleka (kostum) je poleg maske eno najvažnejših sredstev, kar jih more uporabiti igralec, da izrazi človeka, ki ga predstavlja, dobo, čas v katerem se igra godi in poleg tega še družbo, v kateri se kreta; z njo lahko podčrta tudi gmotne razmere, v katerih se nahaja oseba, ki je predstavlja. Pogosto je vspeh nekaterih iger odvisen v pretežni meri od oblek. Pogreški, ki se store pogosto v tem oziru, zelo slabo vplivajo na nas in nam poderejo vso iluzijo. Kljub temu moramo trdit, da kar tiče posebno gledaliških oblek na di-

letantskih odrih nismo razvajeni in prenesemo v tem oziru zelo mnogo. To je čisto umljivo. Oblek je težko dobiti, medtem ko se maska lažje in z malimi stroški napravi tako, da je brezhibna. Posebno velja to za igre, ki se vršijo v preteklosti, za zgodovinske igre. Kljub temu, da ljudje na deželi niso tako razvajeni in se takoj zadovoljijo in se uživajo v to, kar se jim ravno nudi, morajo vendar tudi naši mali odri polagati večjo važnost na dober okus in imeti toliko smisla za gledališko umetnost, da bi ravno temu vprašanju posvečali več pozornosti in se vprašali pri izbihi iger: Ali moremo to igro tudi spodobno vprizoriti? Ali imamo potrebnih oblek? Če ne, je bolje, da igro odložijo in igrajo drugo. Ne gre, n. pr., da bi vitezi nastopali v spal-

Pri nas prevladujejo narodne in ljudske igre, ki se igrajo ali v narodnih nošah ali pa v sedanjih nošah. Tudi one igre, ki so nastale drugje, so prenešene v naše kraje in naš milje tako, da vprašanje kostumov odpade, posebno ker so prenešena tudi imena in kraji. Seveda lahko napravimo tudi v tem oziru vse polno velikih pogreškov. Znano je, da rade nastopajo „kravje dekle“ v lepih belih predpasnikih, tu pa tam je pa prvi igralec zelo površno napravljen. Nihče na svetu ni tako izpostavljen splošnemu opazovanju kot igralec na odru. Že samo na sebi je čisto naravno, da opazuje gledalec igralca z vso pazljivostjo, na drugi strani pa vplivata električna luč in vzvišen oder na to, da stoji igralec pred očmi občinstva kot predmet na krož-



MODEL MALEGA ODRA

(Oder „Malega gledališča“ v letu 1914-15 v Mestnem domu pod vodstvom Antona Danila)

nih suknjah. Ta primera je nekoliko široka, a malodane resnična. Tu pa tam oblečejo ljudje ravno kar imajo pri rokah. Vprizoriti igro v napačnih oblekah se pravi, pokvariti zmisel igre. Zato mora tudi podeželski režiser zelo skrbno paziti na to, da so obleke na mestu. Ravno v tem pogledu se kaj hitro spozna, ali imajo diletanti resno stremljenje, ali pa nastopajo samo radi tega, ker hočejo igrati.

Pri nas si je mogoče le redko izposoditi obleke za kako igro. Nimamo takih podjetij v širokem stilu, ki bi šle na roko v vsakem oziru in izposojale obleke v veliki izbihi. Zdi se mi, da bomo take izposojevalnice le malo pogrešali. Viteške in razne rimske igre se po mojem mnenju ne bodo držale dolgo na repertoarju, ker so nam tuje. Domačega dramatičnega slovstva te vrste imamo malo, da se bo še dalo igrati v bodočnosti. Zato tudi vprašanje garderobe za kostume starejših dob zaenkrat ni več tako pereče.

niku in ne more uteči niti en pogrešek kritiki ali nevolji tisočerih vanj vprtih oči. Najmanjša stvar, ki jo v življenju niti ne zapazimo, se zdi tu ogromno povečana. Pogosto vpliva to mučno na gledalce. Še bolj mučno pa je za igralca, če zapazi tak pogrešek naenkrat sredi igre in si ne ve pomagati, zna pa, da je tisočero oči vprtih na ono mesto. To ga lahko zmeša, izgubi nitko, pokvari ulogo in vspeh igre. Zato velja: kdor prestopi gledališke deske, mora paziti do najmanjše pičice na red in snažnost obleke, v prvi vrsti na čevlje, ki so v višini gledalčevih oči in tedaj vsem najbolj izpostavljeni.

Razdelitev ulog in vaje. Ko je izbrana taka igra, za katero so dani vsi pogoji, (kulise, obleka, igralci), da bo vspela, je treba razdeliti uloge. Pri tem je treba paziti na to, da dobijo uloge pravi ljudje, to je taki, ki so po svoji marljivosti, nadarjenosti in značaju pripravi za to ali ono ulogo. Le tedaj, če ta ali oni ima te vrline, se je

mogoče ozirati tudi na želje posameznikov, ki jim pa dober režiser ne sme nikoli ustreči na škodo igre, četudi je pogosto predstava radi tega v nevarnosti. Ljudje se morajo naučiti, da je vsaka, pa še tako majhna uloga važna in častna in vspah igralca ne odvisi od dolžine ali „mladosti“ uloge, ampak od tega, kako bo podal človeka, ki ga predstavlja.

Ko so uloge razdeljene, je treba bralne vaje. Pri bralni vaji naj bodo navzoči vsi. Bralna vaja se vrši zato, da igralci spoznajo tudi druge uloge in celo igro in vedo, v kakem razmerju stoje do drugih in kaj pomenijo v igri, da morejo šele potem svojo ulogo razumeti in naštudirati. Tudi se pri

kot da gre za resnično predstavo. Kdor vaj ne smatra za resno in samo „markira“, lahko z gotovostjo računa na to, da bo pri predstavi pogorel. Vse vaje se lahko izvršijo v navadnih oblekah, le glavna vaja se mora izvršiti v pravih oblekah, ki spadajo k igri; če je igra v tem oziru težka, je treba in če se šepetalčeva knjiga vjema z besedilom, ki ga imajo igralci v rokah. Bralna vaja ne sme biti samo dolgočasno nezmiselno branje, tu pojasni režiser morda nejasno besedilo, besede se morajo pravilno izgovarjati in z glasom je treba, če mogoče že orisati dotični značaj.

Druga vaja je aranžirana vaja. Tudi ta je zelo



ANTON DANILO
v ulogi Julija Cezarja

bralni vaji popravijo eventualni pogreški v spisanih ulogah, dognati je treba, če se vjemajo iztočnice se rabi pri igri.

Ko se igralci naučijo uloge in pri tem posvetijo posebno pozornost iztočnicam, se prično redne vaje, katerih število odvisi od tega, kako težka je igra. Režiser mora paziti na to, da se vršijo vaje resno in ne igrajo pri vajah komedijo, kot se to pogosto zgodi.

Govor, mimika in kretnje igralcev morajo biti izvršene tudi pri teh vajah z ravno tako resnostjo,

važna. Tu so tudi igralci še vedno z ulogami v rokah na odru, a določijo se prihodi in odhodi, kako stoji ta ali oni na odru, orijentirajo se v prostoru igre, da imajo vsaj temeljno sliko pred seboj, kako jim bo treba storiti in kako si morajo vse v duhu predstavljati, ko se učijo prizor za prizorom. Pri tej vaji je treba tudi določiti pohištvo in sploh vse, kar tudi več takih vaj. Sploh mora biti glavna vaja kolikor mogoče v vsem slična predstavi; vse predmeti morajo biti na mestu.

(Konec prihodnjič.)

F. B.

OTON ŽUPANČIČ KOT DRAMATURG

Otona Župančiča poznamo samo kot pesnika, da vrši tudi kot dramaturg za našo kulturo važno delo, ve malokdo. Delo dramaturga je eden izmed tistih poslov, katerih zaslužnost in slava gresta s človekom v grob. Njegova naloga je, da presodi dela, ki se imajo vprizoriti z literarne in, teatralične strani, jih odkloni ali sprejme. On je tedaj, rekel bi, duša gledališča, tisti človek, ki ima najtežjo nalogo in največjo odgovornost pred igralci in pred narodom. On predstavlja kulturo svojega naroda širji javnosti. Zato je nujno, da zavzema tako mesto mož, ki nam jamči s svojo estetsko izobrazbo in s svojo ljubeznijo do slovenskega jezika, da se bomo predstavili z najboljšim, kar premoremo in da morejo vsi brez razlike polagati svoje zaupanje vanj in mu slediti.



Na to važno in odgovorno mesto je bil poklican že v letih pred vojno Oton Župančič; lep del vsega bremena je tedaj ležal na njegovih ramenih. Tedanji čas je bil v mnogočem še mnogo neugodnejši kot je dandanes in boriti se je bilo treba s stoterimi težkočami, ki so nam danes skoraj neznanе.

Vspeh je bil vseeno znaten; zastavljena je bila prva brazda, delo pa je prekinila vojna za dolgo časa.

Na tem mestu naj se mimogrede spomnimo samo na izgovorjavo I ali v. Boj ni bil brez strasti in ta ali ona strupena puščica je padla. Oton Župančič je hotel uvesti izgovorjavo v, a je bil odpor tak, da se je moral vdati. Sestavil pa je tedaj znamenito predavanje „Slovenski jezik in gledališče“, ki je vredno, da ga vedno in vedno citiramo radi tehtnih dokazov, ki govoré za pristno in neprisiljeno jezikovno izgovorjavo. Tedaj je dostavil na koncu svojega predavanja: „Pred sto leti sem imel jaz prav, in kolikor kdo hoče stavim, da bom imel za sto let zopet jaz prav“. Stavo je dobil Oton Župančič že daleko pred napovedanim rokom, izgovarjava, ki jo je zagovarjal, se je praktično uveljavila že danes; navadil smo se je tako, da nas silno neprijetno dirne, če zaslišimo vmes kakšen I.

V svojem tedanjem predavanju je pokazal Župančič globoki zmisel in pomen, ki ga ima gledališče za slovenski jezik z nastopnimi besedami: „Gledališče bi bila pri nas tista praktična šola, kjer bi Slovenec poslušal vsaj dve, dve uri in pol vzdržema svoj jezik čist in nepokvarjen, prost vseh tistih primesi in potvar, ki mu bijejo v vsakdanjem življenju na uho“. Te besede so delni program njegovega dela kot dramaturg in spričujejo njegovo resno pojmovanje ter vzbujajo polno zaupanje.

Na tem mestu se moram spomniti tudi Župančičevih prevodov, posebno Shakespeareja. Ti niso samo literarnega pomena za nas, ampak pomorejo tudi k prospehu našega gledališča. Če je jezik igralčevoro odje, tedaj nam najbolj manjka dobrega orodja, izvrstnih prevodov tujih del. Nadejamo se, da bomo dobili vsaj Shakespeareja v dobrem prevodu, ki nam ga namerava podati Župančič v vseh njegovih glavnih delih. Lansko leto je igrala naša drama „Beneškega trgovca“ v njegovem prevodu, na repertoirju je njegov prevod „Sen kresne noči“, ob enem je od njega že prevedenih več drugih del velikega angleškega dramatika.

Župančičevo delo je kot delo dramaturga težko vsestransko obdelati; tisoč stvari je, ki se zde malenkostne, a so važne; zdi se, da je to eno izmed onih del, pri katerih ime graditelja skoraj izgine, a kamen ostane v zgradbi in glasno govori o njem. — Kdor stoji v bližini tega dela vé in cení to delo in delavca. Dejstvo, da stojé na važnih mestih naši najboljši možje, je za nas častno in razveselivo: te vrstice naj bodo izraz te radosti.

FRANCE BEVK

K R I T I K A

L E P A V I D A

Ljudska opera v 4 dejanjih. Besedilo po J. Jurčiču priredila skladatelj in Richard Batka, vglasbil Risto Savin.

Otvoritvena predstava letošnje sezone je bila obenem premijera „Lepe Vide“. Do danes smo doživeli le več ali manj ponesrečene poizkuse, zato nas je „Lepa Vida“ tem bolj razveselila. Saj tudi ni čuda. Človeka, ki je živel v večni mizeriji, razveseli vsak priboljšek, medtem ko bi isti razvajenca prav nič ne ogrel. Ne čudim se, da nismo imeli še takega dela, ki bi si upalo potovati po svetu kot zrelo in vživati pohvalo tudi na drugih svetovnih gledališčih. Predpogoj nam je manjkal: nismo imeli lastnega opernega gledališča in čemu bi bila človeku kočija in oprema brez konja?! Premijere te opere so se več ali manj vsi veselili; nekateri, da potolažijo svojo radovednost in drugi iz veselja, da je vendar prišel čas, ko stopimo v svet.

Priznati moramo, da je „Lepa Vida“ najboljša slovenska opera. V lanski sezoni so vprizorili Parmovo „Ksenijo“, povsem naivno delo in edina originalnost v celi operi je naslovno ime. Taka dela so preje v stanu, da nas postavijo v čudno luč, kot da bi nam delala dobro ime. Nekaj popolnoma drugega, bolj resnega in čistejšega umetniškega stremjenja je v „Lepi Vidi“. Če napravimo obračun in postavimo na tehtnico vse dobre in slabe strani tega dela, nas bo v prvi vrsti zanimalo, katera skodelica se nagne in katera poskoči. S stališča slo-

venske glasbene produkcije je ta problem lahek. Z mirno vestjo smemo trditi, da je „Lepa Vida“ do danes najboljšo operno delo; s tem pa še oddaleč ni rečeno, da bo v tej obliki prodrlo v široki svet.

Iz zgodovine vemo, da je marsikatero delo znamenitega skladatelja, četudi z dobro muziko, že vsled slabega libreta popolnoma propadlo, da so dela povprečnih mojstrov s posrečenim libretom in, recimo, srednje dobro muziko vendar prodrli in se obdržala na repertoarju. Primeren libreto je za občinstvo pomemben faktor pri delu in ono je za reguliranje gledališke blagajne več ali manj odločilno.

Libreto „Lepe Vide“, katerega sta priredila skladatelj sam in Richard Batka po Jurčičevem romanu, je sicer efektan, v detajlih lep, v celoti pa vendar ponesrečen. Lepa Vida je krasen naroden sujet; Lepa Vida je psihološki problem ženske, v kateri se odigrava boj med materinsko in fizično ljubeznijo. In ravno ta boj je bil precej nerodno in nelogično izveden. Motiv Lepe Vide je najbolje izražen v naši narodni pesmi in ravno za to, najglavnejše in najlepše je bilo v tem delu skorajda pozabljeno. To bi bil splošen vtis besedila.

Celotno najbolj posrečena sta prvo in tretje dejanje. Balada o Lepi Vidi, ki jo poje Vida na prošnjo gostov v prvem dejanju, je nekaka paralela med narodno pravljico in tem, kar se bo v delu odigralo. Po baladi, ob koncu prve scene, je s finim psihološkim čutom utemeljeno odhajanje gostov. Vsled miselne asocijacije, ki se je porodila v navzočih, ko so slišali balado, odhajajo drug za drugim. češ: „Domov k otroku se mudi mi!“ „A mene mož moj pogreši!“, „Jaz k ljubici, da se ljubezen ne ohladi“ i. t. d. V tretji sceni premaga ljubezen do ljubimca materinsko ljubezen. Ta prizor bi zahteval večjega, mojstrskega peresa. Alberto odvede po kratkem boju Vido in burja in dež ju spremljata na begu v Benetke. Nežin nastop ob koncu dejanja ter kratki monolog z zapuščenim otrokom učinkujeta in se ne vidi nič prisiljenega, vključ temu, da je prvi akt že odigran z begom Vide.

Drugi akt — ta nesrečni drugi akt! — Z nesrečno mislijo, da se poživi dejanje s sceno Ninette in Giovannija, ki nista v nobeni zvezi z dejanjem opere in bolj kvarita celoto dela, kot bi mu koristila! Kaj nas pa briga — in še tako dolgočasno in dolgovezno — ljubimkanje benečanskega strežaja s svojo izvoljenko Ninetto! Saj je lepo, če se dva ljubita in tudi Giovannija moram pohvaliti, da je Ninetto tako hitro pridobil in postal z njo preintimen, pa kaj nam je vse to mar — takemu silnemu motivu se ne more prilagoditi taka operetna scena! — Prva dva prizora slikata gostovanje razuzdane družbe v Benetkah, kjer spozna Vida nezvestobo svojega ljubimca, ki se je hoče odkrižati in jo slednjič zavrže. S tem je dosežen dramatični višek. Sedaj šele se spomni Vida na otroka in moža. Ta moment se mi zdi psihološko premalo motiviran: če bi bila že prej mislila in hrepenela po otroku, bi spoznala svojo krivdo, ko se je vdala s premajhno moralno močjo hipni slabosti, bi se svoji strasti odpovedala ter vrnila. S tem bi bila izražena globoka ideja o zmági materinske ljubezni nad fizično. Toda o psiholoških problemih spregovorim pozneje!

Tretja scena je najlepša in najboljša v celi operi, ker po priliki odgovarja Vidinemu motivu. To je tudi notranji višek opere. Škoda, da sta pisatelj

teksta in skladatelj premalo uvaževala najlepši moment celega dela. Četrta scena, med Vido, Albertom in Pietrom, je za tako četrto dejanje, kot si ga je Batka zamislil, sicer pomembna, drugače pa nima vrednosti. — Drugo dejanje je vsled slabe koncepcije ponesrečeno in zdi se, da so scene postavljene druga poleg druge, ne da bi se prelivale druga v drugo.

Tretje dejanje, ki se vrši na istem pozorišču, kot prvo, je v celoti najboljše in tudi skladatelju najbolj ugaja. Najbolj enotno dejanje, nad katerim ležijo obup, žalost in kes. Vseskozi liričen in skoro tragičen akt vsebuje mnogo globoko občutenih momentov. V prvi in drugi sceni nastopita Neža in njen oče Grega, ki se je ravnokar vrnil s kupčijskega potovanja in pove, da Vida še živi in da jo je videl beračiti v Benetkah.

Tretja scena: Vidin povratek. To sliko sta skladatelj in pisatelj teksta najboljše naslikala, tako da sočustvuje vsakdo z nesrečnico. Zadnji prizor med Antonom in Vido kaže Antonov značaj plastično, kot bi se malokomu posrečil. — To dejanje je najlepše, enotno in verjetno, tako, da ne čuti človek kakor v drugem in četrtem tistih prisiljenosti, ki kradejo delu simpatije.

Četrto dejanje je najmanj vredno. Mnogo preveč je teatralike. Celotna ideja tega akta ni slaba in bi jo sposobnejši pisatelj, ki pozna do pičice življenje, šege in navade našega ljudstva ob takih cerkvenih slavnostih, ki so zvezane s plesom in sejmom, lahko tako opisal, da bi bilo vse bolj naravno in zadovoljivo. Scena ob zaprtem odru je dober domislek in pripravi poslušalca, še predno se dvigne zagrinjalo, na praznik, med katerim se bo odigrala tragedija. — Procesija se mi zdi precej banalna in šablonska, preračunana zgolj na efekt. Isto razpoloženje in milije bi se naslikal z manjšo cerkveno sceno (kakor n. pr. v „Cavalleriji rusticani“) ravnotako dobro, ali pa še boljše. Prihod Alberta in Pietra na Trsat je prešlabo motiviran in človek vidi nekaj kot deus ex machina.

Kakor že rečeno, bi moral pisati libreto človek, ki pozna našo pesem, naše ljudstvo in njega običaje; takemu bi se brez dvoma bolje posrečil kot tujcu. Tolko o besedilu.

Kaj pa o Savinovi glasbi? Rista Savina z istimi besedami kakor je Friedrich Nietzsche Richarda Wagnerja? „Als Musiker ist er Mahler“. Njegova moč tiči v slikanju. V instrumentaciji se je pokazal kot mojster, včasih sicer neekonomičen, a vendar mojster modernega instrumentalnega sloga. Vporaba instrumentov kakor serpent, celesta, mandoline, gitare, mu omogočajo nove ali manj znane kombinacije. Risto Savinova glasba v Lepi Vidi ne nosi izrazitih individualnih znakov. O izrazito lastnem slogu ni govora. V operi srečamo veliko mest, ki spominjajo melodično, harmonično ali instrumentalno na Masseneta, Puccinija, Dvořaka, Čajkovskega, Wagnerja i. t. d. Dramatične scene so dobre, a boljše so lirične. Nekatera mesta so taka, kot da bi hotel skladatelj apelirati na grobe, umetniško neobčutiljive živce in tiranizirati poslušalca. Jaz za svojo osebo nisem prijatelj take muzike in še posebno brezpotrebne pompa, ko bi se vendar dala ista situacija z mirnostjo okusnejše in bolj plastično naslikati. Tudi nekaj nacionalnega elementa je v operi, a v manjši meri. Orkester mu je glavno in skoro v celi operi ne pusti priti pevcev do veljave.

Forma je včasih predwagnerska, včasih powagnerska. Imel sem vtis, da je to umetnost, ki hoče hipnotično vplivati na poslušalce in jih na ta način privezati nase. Prava umetnost pa nima in tudi noče imeti „publike“.

Nekaj uvodnih taktov; in ko se dvigne zagrinjalo vidimo sobo v Antonovi hiši, kjer plešejo kolo. Ta pričetek mi je všeč, pa pogrešal sem par godcev, ki bi markirali, da igrajo kolo, ker se mi zdi, da tudi ob podobnih prilikah — ne plešejo kola brez godbe. Po kolu poje Vida balado, katere začetek je obenem Vidin motiv, ki ga skladatelj uporablja v variiranih oblikah v vsej operi. — Balada je lepo instrumentirana (posebno z vijolinskimi divisi doseže krasne efekte) in v pravem baladnem tonu. Dialog med Antonom in Vido je poln Antonove vdane ljubezni, spremlja ga njegov motiv. Albertova pesem za kulisami je italijanskega značaja in skladatelj je v tej pesmi prav dobro pogodil značaj laških kanconet. — V dolgem prizoru riše Savin Vidino ljubezen do Alberta s takoimenovanim ljubezenskim motivom. Ves prizor boja med Vido in Albertom je dobro, a nekoliko prepovršno naslikan. Trenutki, ko prevladajo v Vidi čustva nad razumom, ko preide v nekako nadzavestno, eterično nadzemljsko stanje, so nazorno risani.

Drugo dejanje ni vredno take glasbe. Prizor Giovannija in Ninette je slikan z ljubko, zapeljivo glasbo, ki je zelo enotna in v istem razpoloženju kakor Giovanni in Ninetta. Nekatera mesta z izrednimi inštrumentalnimi kombinacijami, izdajajo slikarja, ki zna rabiti paleta in čopič, kakor nihče pri nas. Pesem za kulisami na besedilo tra—la—la—la—la—la—la je staroveška in neokusna. S takimi sredstvi si dandanes niti najslabši moderni skladatelji ne pomagajo več. Glasba obeh prvih prizorov je živahna in prav dobro karakterizira razpoloženje gostov. Škoda, da se poslužuje tukaj tako tradicionalne melodike in posebno ritmike. Valček, pri katerem pleše balet, je dobro izdelan, posebno drugi, hramatični del. Mislim pa, da je mnogo predolg za opero. Še na plesih ne igrajo tako dolgih valčkov. Mogoče bi tega ne občutili, če bi nas poskusila režija odvrniti od misli, da valček ni pač glavno na celi veselici. Alberto zapoje na prošnjo gostov veselo in v pravem tonu napitnice odo na vino in na ženske. Gostova pesem za kulisami, ki sledi temu prizoru, bi lahko brez škode odpadla, ker ni v nobeni organski zvezi z dogodki in se neprijetno vseka v dejanje, tako, da imamo občutek, kakor da je privlečena za ušesa. Skladatelj sploh zelo rad postavlja kontrast poleg kontrasta, kar se mu pa vsled nerodnosti vedno ponesreči. — Tretji prizor drugega dejanja je, kakor sem že omenil, najboljši v vsej operi. Edino v tem prizoru slika skladatelj Vidino hrepenenje po otroku, ki naj bi bilo sicer Vidino bistvo. Njen motiv iz balade spremeni in stopnjuje skladatelj do boleznega ihtenja matere, ki se je zavedla greha, nad lastnim otrokom storjenega. Tercet v zadnji sceni med Albertom, Vido in Pietrom je dokaj prisiljen in spominja v tej obliki na staroromantične opere. Večna uporaba zvečanih kvintakordov v tem aktu dolgočasi. Škoda, da se je že libretistu ponesrečil v celoti drugi akt, tako, da dobimo v kljub krasnim momentom in lepi glasbi vtis razkosanosti.

Tretje dejanje je v celoti najboljšo. V vsem aktu prevladuje boleš, obup in kes duše, ki išče utehe

pri svojem otroku, nad katerim se je tako hudo pregrešila. Že Nežin monolog nam pove, da vlada v hiši praznota, zapuščenost in potrtnost, le ko se vrne oče Grega iz potovanja, zadobi razpoloženje nekoliko veselejši značaj. Gregovo pripovedovanje o srečanju Vide in pozneje njena vrnitev, vse to nam skladatelj res mojstrsko predočuje. Ko stopi Vida prav potihlo v sobo, slišimo njen motiv, nato motiv ljubezni in Albertov smeh in s tem nam je še enkrat na kratko povedal, kdo je prišel in kaj se je vse zgodilo v tem času s prišlecem. Vida poje krasno in ganljivo vspavanko svojemu otroku, v kateri ni izražena le ljubezen, temveč tudi nesrečni položaj v katerega je zašla mati po lastni krivdi. V dialogu Antona z Vido slišimo zopet iste zvoke kakor v prvem dejanju po odhodu gostov: Antonova ljubezen do Vide je ista kakor pred njenim begom. — V tem aktu se prizori prelivajo drug v drugega in zato tvorijo razun prvega, najbolj organičen akt. Muzika vsega akta je globoko občutena in govori iz srca v srce.

Četrto dejanje ima daljšo predigro, ki slika cerkveni praznik, vrvenje ljudi in njih veselo in praznično razpoloženje. V orkestru slišimo celó mandolino in gitaro. S čim motivira skladatelj — četudi dobro — uporabo teh dveh inštrumentov italijanskega značaja ravno v tej predigri, tega ne vem. Ko vtihne mandolina, zapojejo romarji pri zaprtem odru Marijino pesem in vsa muzika zadobi cerkven značaj. Ko se dvigne zastor, se začne pomikati procesija, ki jo spremljajo veličastne pesmi in akordi orkestra na učinkujoči figuraciji godal. Po končanih cerkvenih obredih pojejo in plešejo kolo. Tudi dudlarji pridejo in igrajo. Skladatelj jih je z orkestrom prav dobro imitiral. Fuga, ki sicer ni prava, pa je bila dobro mišljena, se mi zdi precej nerodna in prav nič na mestu. Isto vprašanje: „Kaj Vido je prestrašilo?“ bi se lahko v drugi obliki in na krajši, neprisilnejši način opisalo. Veliko bolj učinkujoč in bolj na mestu je fugato v orkestru ob koncu opere, ki slika grozo tega momenta. Ko je že nastopila katastrofa, zaslišimo v daljavi dudlarje in fante, ki pojejo veselo pesem. Skladatelj je hotel tudi v tej sceni naslikati realistično situacijo momenta, dosegel pa je vsled nerodnosti in neorganične vezave kontrastov ravno nasprotno. Vsled tega sta drugo in četrto dejanje več ali manj ponesrečena in delata vtis brezmiselnosti in neenotnosti.

Opera se zaključi s pretresljivim postludijem, zgrajenim na žalostnem Vidinem motivu.

Taka je moja sodba o „Lepi Vidi“ v kratkih potezah. Mnogo več bi lahko še pripomnil k posameznim podrobnostim opere, nje vprizoritvi in k nedostatom režije, vendar se v to zadnje ne morem spuščati. Glavno mi je bilo, da povem svoje mnenje o delu samem in če sedaj koga zanima, katera skodelica pada in katera se dviga, naj napravi po svoji vesti račun. Vseeno mislim, da bo marsikdo pritrtil moji trditvi.

M. F. BRAVNIČAR.

Od istega pisatelja smo prejeli tudi kritiko o II. komornem večeru godalnega kvarteta Zika, ki se je vršil dne 20. septembra 1920 v dvorani hotela Union, katero smo pa morali zaradi pomanjkanja prostora odložiti za 3. številko.

(Opomba uredništva.)

I G R A L E C I N K R I T I K A

Posvećeno šifri F. A.

Moto: ... kakor da je poklic igralca sedeti in pisati članke.

U ljubljanskem „Gledališkom listu“ sez. 1920/21 broj 4. piše ugledna i u Ljubljani popularna šifra F. A. članak „Kritika in igravec“, kao da je poziv kritičara pisati sasvim loše i neduhovite članke.

Poštovani F. A. piše cele dve i pol strane praznog „Ničesa“. Govori o kulturi, inteligenci, krivom poimanju, uskim perspektivama, začetništvu, diletantizmu, jednom rečju: Koješta!

Ja živim u društvu u kojem se mnogo govori našoj jugoslavenskoj kulturi, umetnosti itd.; i bez sumnje, da sam mnogo puta pomislio i o našem nemogućem kultu pozorišne kritike, te uzdahnuvši rekao: „O moj Bože, kada ću već jednom pročitati jednu umetnički kritičnu kritiku?“

Jer gospodine F. A., mi, upravo mi glumci, radi kojih Vi sasvim bez potrebe trošite toliko od svoje duhovite potence, mi osećamo potrebu još jedne duhovitije potence, ali u smeru kritike a ne u smeru jende obične novinarske šale.

Upravo mi osećamo potrebu jedne umetničko-kritičarske potence, a ne nekili nekonekventnih piskarala, koji ako već nemaju smilovanja prema publici i nama, mogli bi ga imati prema jadnim slagarima u štampariji. Vi koji polazite u pozorište sa nekom velikom gestom omalovažavanja našeg domaćeg pozorišta (jer oni su bili u Beču), sa nekom skepsom, kako ćete videti nešto lošega, ali ja Vam kažem poštovana šifro F. A., još nije bila nijedna stvar tako slabo uprizorena, da bi i Vi mogli konstatovati, da je loša!

Vi u vašim kritikama (neka mi se oprostí, što ih ovako nazivam) govorite uvek iste stvari samo u malo promenjenom lošem novinarskom stilu, te što je glavno govorite nama glumcima sasvim nepotrebne i neinteresantne stvari, a i to što govorite, govorite ispod kritike loše.

Dakle, ako već neko želi da se posveti tome vrlo važnome umetniškom kultu pozorišnoga recenzenta-kritičara, mora biti u prvome redu na jasnome što je to kritika, a u drugome redu mora sam imati vrlo, vrlo široke perspektive!

Ali Vi, kao i mnogi Vaši šifrirani drugovi, niti ste na jasnome što je to kritika; u prvome redu, niti imate vrlo, vrlo široke perspektive!

Mnogi od gospode „Šifriranih“ počinju svoju književnu karijeru na račun glumaca, te počinju pisati i črčkati po novinama o pozorištu, o režiji (nedavno članak u „Slovenca“) itd. to jest oni se pišući o glumcima uče pisati, te u svojim frapantno nedovoljnim člancima upotrebljavaju strašno zvučne strane fraze kao: Inkarnacija, favorizacija, tradicija, kulminacija, kvitacija, diletantizam, kontrola, konfuzija, fulminanten, groteskan, perspektivan, furiozan, te još par i iscrpio bi celu zalihu zvučnoga kritičarskoga oružja svih ljubljanskih kritika.

Čenjena šifra kaže na jednom mestu svoga furioznoga članka: „... in pozablja pri tem, da tudi največja svetovna gledališča štejejo u svojem brezštevilnem ansamblu jedva po dvoje, troje prvovrstnih, genijalnih umetnikov.“

Bravo! Čenjena i vrlo poštovana šifro! Vrlo dobra konstatacija u svetu Vaših opservacija!

Ali za pandan postaviti ću ja drugu konstataciju iz sveta mojih opservacija!

Vi zaboravljate, da se u moru mrčilaca papira, kritičara i kritičarčica nalazi tek tu i tamo po koji veliki Brandes i Bjelinski!!

Čenjena šifra kaže još: „... Ter prične klasificirati: ta je bil dober, oni je bil manj dober, tretji je bil prav dober... ali pa trga, trga, da kar cunje lete.“

Vrlo interesantno, klasificirati! Kao srednjoškolski profesor, kao da su drame i kult glumaca nešto što se može klasificirati sa: Vrlo dobro: dobro, dovoljno, i konačno nedovoljno.

Što to znači?! To znači potpuna nesposobnost! To nije umetnost! (Jer i kritika je umetnost, molim da si to zapamte svi od gg. šifriranih!)

„Dopolnjevati drug drugoga in ustvarjati — to je vez, ki spaja gledališke igralce s kritikom.“

Jeste li Vi ili koji od Vaših šifriranih drugova ikada napisali jednu kritiku koja bi nas nadomunila ili nam nešto pružila u našem stvarjanju?

Jedno potpuno ništa!

Vi ste kao što sami kažete klasificirali, bio je dobar, vrlo dobar itd.

Što ima glumac od Vašeg vrlo dobar, dobar, nedovoljan? A Vi drugo ništa niste nikada napisali!

Što ima prema tome glumac od Vaše cele kritike? Sasvim ništa! Nijedan glumac već ne uzme Vaše kritike kao ozbiljan akt, jer ih uopšte ne čita, a i čemu, kad već unapred zna što će pročitati, jer vi uvek pišete sasvim jednake stvari samo u varijantama reči.

Zato je dužnost svakoga glumca, koji je svestan da: „Gledališće ni već pribežališće netalentiranim in neinteligentnim ljudem.“ Da: „sede in ti napiše fulminanten članek u odgovor.“ Jer, poziv glumaca je biti talentiran i inteligentan, da Vam može dokazati, da vi niste kritik, jer Vaše kritike nisu kritike, te da Vam može savetovati, da se odrečete toga zvanja, jer to nije isto što i pisati pamflete!

Neka mi oprostite svi oni koji se ne slažu sa mojim mišljenjem!

BRANISLAV MICIĆ-MLADJI

K R I T I K A I N M I

Zelo zanimiva so mnenja raznih ljudi o našim rubriki „Kritika“. „Gledališki list“ piše n. pr.: revija se priporoča s svobodno kritiko. V „Jutru“ se nam očita, da nismo zmožni objektivne kritike, ker smo izdajatelji sami igralci. Nekateri igralci so se tudi razburjali zaradi rubrike „Kritika“, češ, ni dosti, da nas blatijo in trgajo v različnih dnevnikih — še v naši lastni reviji nas trgajo! In so še ljudje, ki nas hvalijo, da smo enkrat sami pokazali, kaj smo!“

Mi sami vemo, da naše gledališće niti oddaleč ni na tisti višini, kot bi moralo (in mogoče tudi moglo) biti. O nas samih in o naših kolegih vemo, da bi morali biti mnogo boljši, ko bi hoteli imeti res umetniško gledališće. In zdelo se nam je potrebno, da povabimo naše kritike na sodelovanje: zato, da se v našem lastnem ogledalu spoznamo.

Tisti kolegi, ki so čutili, da ni prav, da objavljamo kritike, so se oglasili na zadnjem občnem zboru ljubljanskega pododbora Udruženja gledaliških igralcev. Po občirni debati se je vendar sklenilo, da ostane v „Maski“ prosta kritika.

Naš namen pa ni, da bi objavljali potanke kritike o posameznih vprizoritvah in zdi se nam čisto prav, da molčimo odslej naprej sploh o igranju in da prinašamo le kritiko o delih, ki se vprizarjajo.

Tako, upamo, bodo zadovoljni tisti kolegi, ki so se vpirali svobodni kritiki in mogoče še bolj zadovoljni čitatelji iz drugih krajev, ki nimajo nič od teh ocen. Le ob koncu sezone objavimo kratke preglede, kot smo storili v 1. številki.

Mi.

DRAMSKA KNJIŽEVNOST

Strani glas o našim dramskim piscima.

U jednom od najvažnijih njemačkih književnih listova »Das literarische Echo« nalazimo u novembarskom broju g. 1919. za nas vrlo interesantan članak Ericha Krünesa pod naslovom »Serbokroatischer Brief«. Krünes želi upoznati u tom članku strani — poglavito njemački — svijet našim kulturnim i literarnim prilikama. Među ostalim piše takodjer i o našim dramskim piscima. »Die dramatische Kunst der Südslawen hat unstreitig ein Niveau erreicht, das sie als bedeutsam für die Weltliteratur erscheinen lässt.« Vojnovića i Ogrizovića naziva našim klasicima, kojima je u zadnje vrijeme biti boj s mladom generacijom — revolucionarcima. Među ovima drži Miroslava Krležu najjačim talentom. Ali ipak dvoji, da bi njegove drame na pozornici postigle uspjeh. »Krežine drame apsolutno nijesu radjene za pozornicu, one su literarno vrlo vrijedne, mi ih čitamo kao pjesme te bi gledaoce, koji očekuju radnju, samo dosadivale.« Kao najvrijednije Krežino djelo ističe »Michelangela Buonanotti«, ali sumnja, da bi i to djelo na pozornici uspjelo. U »Kristoval Colonu« vidi silnu mističku težinu, kakovu nalazimo samo u djelima Dostojevskoga.

U Donadinu vidi maloga Wedekinda, kojega zanima seksualni problem i koji crta milieu pokvarenog društva. Njegov »Bezdan« prevadja Krünes na njemački, da tako otvori našim dramatičarima vrata njemačkih pozornica (kako čujemo davat će se »Bezdan« na bečkoj »Neue Wiener Bühne«). U Strozziu vidi takodjer talenat i ako njegov dramski prvijenac »Alanku« prije naliči eposu nego li drami. Slijepi futurizam potamnjuje realnu sadašnjost. Bartulovićeve »Kuga« ima svoj uzor u Ibsenovom »Neprijatelju naroda«. Habedušova »Ruina« i Crnjanski »Maska« su po njegovom sudu, isto kao i Krežine drame, samo za — čitanje. Neuspjela mu je Ivakićeva seljačka drama »Inoče«. Jednako i Petrovićeve »Vragolije«, koje su doživjele potpuni literarni neuspjeh, ali koje su zadržile lože — ratnih milijunaša. Svetožar Čorović mu je jači kao pripovjedač nego li kao dramatičar. »Kao vihor« nije baš njegova najuspjelija stvar.

Svoj članak svršava s riječima: »Doch es zeigte sich, dass die dramatische Literatur der Südslawen in der Vergangenheit nicht gross war. Und das Lob, das den Jungen galt, hat für frühere Taten keine Gültigkeit. Die Jugend aber, dies sei wiederholt, geht einer grossen Zukunft entgegen.«

Hinko Vinković (Beč).

Nova drama Gerharta Hauptmanna. Gerhart Hauptmann je izdal svoje najnovije dramo, naslovljeno »Magnus Garbe«. Hauptmann velja danes za najboljšega nemškega dramatika.

V E S T N I K

PODOBOR V LJUBLJANI.

Med upravo Narodnega gledališča v Ljubljani in Udruženjem gled. igralcev SHS — pododborom v Ljubljani je dosežen 11. septembra 1920 sporazum v sledečem:

1) da se uvede v drami delavna doba 8. ur. Vaje se vrše samo zjutraj od 9. in ne smejo prekoračiti 14. ure. Med vajami in predstavo mora biti pavza od najmanj 4 ur. Ob nedeljah in praznikih ter v ponočnem času se vaje ne vrše. Generalne vaje se štejejo v delavni dobi kot predstave. Izvzeti so le izjemni slučajji, kjer se prekorači delavna doba radi eventualnih nepričakovanih dogodkov.

2) da se začasno uvede provizoričen disciplinarni red v smislu projekta disciplinarnega reda Udruženja.

3) da se oddajo denarne globe članov v upravo Udruženju za fond onemoglih članov. Istočasno preda gledališki blagajnik ves do sedaj nabrani denar, ki je naložen v banki, v upravo Udruženju.

4) da uprava Narodnega gledališča garantira za privatno garderobo članov, ki se nahaja v gledališču, če oddajo isto po končani predstavi shraniti garderoberju.

5) da se v najkrajšem času regulirajo pogodbe in da se popravi času primerno tekst pogodbe.

6) da se plačajo igralni honorarji. Člani drame so dolžni nastopiti za gažo (in draginjske doklade) 12krat, člani opere (solisti) 10krat na mesec. Za vsak nadaljni nastop dobijo člani honorarje v znesku dnevnih gaž (brez drag. doklad).

7) da angažira uprava krojača, ki bo delal istočasno damske in moške obleke za garderobo članov, katero rabijo izključno na odru.

9) da se člani, ki bodo izključeni radi dokazanih težkih pregreškov iz Udruženja, obenem izključijo sporazumno z upravo iz gledališča.

10) da se čimprej izplačajo povišane draginjske doklade.

Pododbor v Ljubljani.

Pododbor v Ljubljani je imel dne 3. oktobra svoj redni občni zbor, na katerem se je razpravljalo o delovanju pododbora. Razveseljivi so rezultati, ki jih je dosegel naš odbor s svojim vztrajnim delom. Pri volitvah je ostal povečini stari odbor, le nekateri člani so se menjali.

Naloga novega odbora je, da pripravi glavno skupščino, ki se ima vršiti prihodnje leto v Ljubljani. Odbor je zmožen tega dela in uverjeni smo, da se mu posreči najsijajneje.

Pododbor v Zagrebu.

Iz Zagreba nam pišejo, da namerava organizirati tamošnji pododbor obširno akcijo za Borštnikov spomenik.

Veseli smo, da moremo objaviti to vest. Borštnikov spomenik se mora čimpreje odkriti!

† Franjo Stipetić. Član narodnega kazališta v Zagrebu, g. Franjo Stipetić, je preminul dne 18. rujna v dobi 57 let. Dobri tovariš naj v miru počiva!

Centralni odbor v Beogradu.

Kakor nam poročajo, je govoril predsednik centralnega odbora g. Brana Cvetković osebno z ministrom saobračaja, ter je dosegel, da dobijo člani Udruženja četrtinsko ceno za vožnjo na železnicah. Razven tega dobi vsak pododbor 1 prost vozn listek za službena potovanja.

Pododbor v Mariboru.

Prva sezona slovenskega gledališča v Mariboru.

Eden najbolj razveseljivih kulturnih pojavov v osvobojeni Sloveniji je brezdvomno otvoritev slovenskega gledališča v

Mariboru. Kaj bi bil naš, narodno še ne popolnoma prebujeni Maribor, brez slovenskega gledališča, je dnevno časopisje dovolj jasno in ponovno povedalo. Zdi se mi, da ni bil samo slučaj, da se je pustil ravnatelj Nučič, ki je bil že angažiran v Zagrebu, pregovoriti in da je odšel mesto v Zagreb, raje v Maribor, kjer je na podlagi idealnih obljub prevzel nekdanji »Deutsches Stadttheater« v svojo upravo. G. Nučič, ki se je pozneje večkrat kesal, da si je naložil to težko breme na svoje rame — saj so ga takorekoč pustili na cedilu vsi, ki so mu pred in med sezono obljubljali in zagotavljali denarno podporo, — naj bo ponosen na svoje delo, ki ostane v kulturni zgodovini Maribora zapisano z zlatimi črkami. Saj je ta mož pravzaprav iz nič ustvaril eno najboljših jugoslovenskih gledališč. Obstoje in procvit mariborskega gledališča v lanskem letu je sad Nučičeve energije in požrtvovalnosti njegovih tovarišev igralcev, ki so z majhno gažo vztrajali do konca. Ljubezni do umetnosti in do naše osvobodjene zemlje ob Dravi je preinagala vse težave, ki so se zdele nepremagljive.

Prva redna sezona mariborskega gledališča se je pričela 27. septembra 1919. Otvoritvena predstava je bila Jurčičev »Tugomer«, ki je šel šestkrat čez deske bivšega nemškega gledališča. Sredi sezone se je vprizoril »Tugomer« še enkrat in sicer kot slavnostna predstava na čast narodnih mučnikov Zrinjskega in Frankopana. Nadaljni program predstav je vseboval vse: od najresnejše in najtežje drame do lahkih narodnih iger in raznih spominskih in otroških predstav. Naj programu so bili tudi trije koncerti in dva plesna večera. Naj bodo navedene tu vse predstave po redu, kakor so se vršile.

»Tugomerju« je sledila Heyermansova »Amnestija« in Čehova »Modved«; nato pa Finžgarjeva »Veriga«, Schönthanove »Ugrabljenе Sabinke«, »Morala gospe Dulske«, »Charleyeva teta«, Ibsenovi »Strahovi«, »Mlinar in njegova hči«, Funtkova »Tekma«, »Gospod Senator«, Bernsteinov »Tat«, naš stari »Matijček se ženi«, Nučičev »Orkan«, »Snegulčica«, »V Ljubljano jo dalmo«, Andrejevov »Gaudemus«, Lenghyelov »Tatfun«, »Nioba«, »Revček Andrejček«, »Brez denarja«, »Kraljevska visokost«, »Nebesa na zemlji«, Ogrizevičeva »Hasanaginica«, Strindbergov »Upnik«, »Slepec«, »Lotkin rojstni dan«, Knjiga za pritožbe, dr. Lahov »Pepeluh«, »Sedemnajstletni«, »Gospodje sinovi«, »Velika srenja«, »Kristova drama«, Nučičeva »Protekcija«, »Sappho«, Finžgarjev »Divji lovec«, Tolstega »Moč teme«, »Španska muha«, »Mamzelle Nitouche«, Kraigherjeva »Školjka«, »V dolini«, »Satan v ženski«, »Josette moja žena«, Strindbergov »Pelikan«, »Smrt majke Jugovičev«, »Pereant možje«, Cankarjev »Kralj na Betajnovi« in Gorkija »Na dnu«.

V sezoni so se vršili tudi trije koncerti in sicer Balokovičev, Rijavčev in prof. Šlajsa. Priredil se je tudi Simon Jenkov večer »Naprej zastava Slave«. Na spominski večer obletnice našega osvobojenja se je vprizorila dr. Lahova balka o kralju Matjažu, na Coisov večer pa Linhartov »Matijček se ženi«. Ob priliki regentovega obiska v Mariboru se je vprizorilo 5. dejanje iz Tugomerja na prostem in sicer na posestvu vojaške realke. Predstava, ki je bila prva te vrste v Mariboru, se je obnesla imenitno. Poleg Miklavževega večera sta bila tudi dva plesna večera Care Negri. Sezona se je končala 28. junija 1920 z Vojnovičevo »Smrtjo majke Jugovičev«, v kateri je gostovala s pričakovanim vspedom markiza Strozzi-Ružička iz Zagreba. Med sezono pa so gostovali iz Zagreba: Tonka Savič v »Morali gospe Dulske«, Nina Vavra v »Hasanaginici« in Dragutin Freudenreich v »Knjigi za pritožbe«. Iz Ljubljane pa Josip Povhe in sicer v »Španski muhi«, v »Nebesih na zemlji« in v »Mamzelle Nitouche«. Vseh predstav je bilo 222. Pri predstavah je igrala vojaška godba.

Iz teh podatkov je razvidno ogromno delo g. Nučiča in celokupnega igralškega osebja. Mariborska publika se je le počasno privadila rednemu gledališču. Pozneje pa je pridno obisko-

vala predstave in se primerno vzgojila. Vkljub temu pa je bilo gledališče večkrat nerazprodano. G. Nučič se je moral neprestano boriti z denarnimi težkočami, ki so resno ogrožale nadaljni obstoj slovenskega gledališča v Mariboru. Edina subvencija, ki jo je dobil, je bila mestna podpora v znesku 20.000 kron. Obljubljena državna podpora ni prišla nikdar. Tako se je končala sezona z deficitom nad 125.000 kron. Gledališka uprava je izdajala tudi gledališki list, ki sta ga urejevala dr. Lah in dr. Lenard.

Umetniško osebje je obstajalo iz 9 dam in 12 gospodov. Dame so bile: Berta Bukšekova, Štefa Dragutinovičeva, Viki Podgorska, Elvira Kraljeva, Danica Savinova, Iva Šetinska, Katica Petkova, Olga Neratova. Gospodje pa sledeči: Hinko Nučič, Pavel Rasberger, Valo Bratina, Rado Železnik, Fran Gregorin, Edo Grom, Ciril Velušček, Vinko Rožanski, Vekoslav Janko, Ivan Gabrič, Ludovik Švagelj in podpisani.

Iz Dramatične šole so izšli: Viki Podgorska, Elvira Kraljeva, Katica Petkova, Ciril Velušček, Vekoslav Janko in Ivan Gabrič.

Že ta kratek pregled podaja dovolj jasno sliko o delu, pomenu in važnosti mariborskega slovenskega gledališča.

Gustav Strliša.

Kolektivna pogodba zveze avstrijskih gledaliških ravnateljev in nemško-avstrijskega udruženja gled. igralcev.

(D. Ö. Bühnenverein.)

21. decembra 1919 so se končala na Dunaju pogajanja zaradi kolektivne pogodbe med zvezo avstr. gled. ravnateljev in udruženjem nemško-avstr. gled. igralcev.

Zadnja kolektivna pogodba, ki je bila sklenjena med avstr. gled. nastavljenici in ravnatelji, bi morala veljati za sezono 12/13, 13/14 in 14/15. Zadnje dve leti se pa ni držala. Ravnatelji so izrabljali vojno klavzulo napram posameznim članom in jih angažirali — seveda za kolikor mogoče nizke gaže — na formular pogodbe, čigar določbe vzbujajo danes vtis karikature. Zveza avstr. gled. ravnateljev je izdala novo enotno pogodbo, toda brez sodelovanja organizacije igralcev. Bila je skrpana iz raznih najvažnejših določb gledališkega reda. Ko se je po končani vojni oživilo delo v organizaciji nemških gled. igralcev, je bila njih prva skrb, da se uveljavi kolektivna pogodba. Seveda je ta kolektivna pogodba le kompromis med podjetnikom in organizacijo in še ni popolna. Toda v socialnem življenju gled. igralcev je to važen korak. Ker vemo, da so v veljavi pri nas v Jugoslaviji razni formularji pogodb in ker utegne člane zanimati tekst nemško-avstr. kolektivne pogodbe, objavljamo nekaj važnih točk:

1. Navedba stroke. Pri dramskih gledališčih smejo zahtevati igralci, da se jih angažira za gotovo stroko ali za repertoire vlog.

2. Gledališke uprave se zavežejo, da angažirajo samo člane nemško-avstrijskega udruženja gledaliških igralcev, da odtegnejo od gaž posameznih članov članarino ter jo pošljejo organizaciji.

3. Podjetniki (uprave gledališč) so dolžni plačevati iz svoje ga penzijskemu institutu udruženja igralcev ter članov orkestra penzijske prispevke.

4. Polovico provizije agentom plača podjetje (uprava).

5. Prenos pravic in obveznosti podjetja (uprave) na tretjo osebo so veljavne samo, če pritrdi organizacija. Prvi podjetnik jamči za pogodbeno določene prejemke tudi nadalje.

6. Gaža se določa stalno za dobo enega leta.

7. Igralni honorar se mora garantirati mesečno.

8. Pri dvojni zaposlenosti dobi član poldnevno gažo, t. j. eno šestdesetino mesečne gaže in garantiranih igralnih honorarjev. Ta svota se izplača neodvisno od igralnega honorarja,

tako, da ima pravico do te svote pri dvojni zaposlenosti tudi tisti igralec, ki, da navedemo najizrednejšo primer, ima garantiran igralni honorar za 35 krat na mesec.

9. Vaje pred začetkom redne sezone se plačujejo s polnimi prejemki (gaža in garantirani igralni honorarji).

10. Pogodba stopi v veljavo z dnem, ko mora dospeti član na mesto, kjer je angažiran.

11. Polna enakopravnost v slučaju angažmana in odpovedi. Ravnatelj nima več enostranske pravice do odpovedi, niti po prvem letu igranja ne. Če se izgovarja gostovanje na predloženo pogodbo, tedaj nima pravice odstopa samo ravnatelj, temveč tudi član.

12. Benefični delež je proračunati od bruto dohodka. Sroški se ne smejo odtegniti.

13. Garantirani igralni honorar se mora izplačati tudi v slučaju bolezni. V takih slučajih se morajo izplačati pogodbeni prejemki 4 tedne popolnoma, v nadaljnjih šestih tednih pa polovično.

Maksimalna svota, ki jo sme prejeti bolni član prve 4 tedne znaša 100 K, za nadaljnih 6 tednov 50 K dnevno.

14. V slučaju nosečnosti ima članica pravico do pogodbenih prejemkov (gaža in garantirani honorar) za šest tednov in polovico prejemkov za nadaljnjih šest tednov. Zaradi nosečnosti se ne more razveljaviti pogodba.

15. Od 1. septembra 1921 mora preskrbeti ravnateljstvo vse toaletne komade, razven tistih, ki so imenoma navedeni.

16. Član je dolžan nastopiti samo na tistih odrih, katerih podjetniki so jih vodili v času, ko se je sklenila pogodba. Če prevzame podjetnik drug oder, mora skleniti s člani nove pogodbe.

17. Vaje se ne smejo vršiti ob ponočnem času, ob nedeljah in praznikih, razun če so vsled nenadnih ovir nujno potrebne.

18. Delavni čas znaša osem ur. Med vajo in predstavo mora biti pavza štirih ur. Za prekoračenje delavnega časa je treba zediniti se z uravnim odborom udruženja.

19. Član ima pravico do primerne zaposlenosti in pravico, da vrne vlogo, ki ne spada v njegovo stroko in katera bi utegnula, (če bi jo prevzel) škodovati umetniškemu ali gospodarskemu stanju člana.

20. Nebene omejitve drugostranske delavnosti izven uzelnega gledališkega časa.

21. Zedinjenje za konvencionalno globo je veljavno samo tedaj, če se je določila za oba pogodbeni dela, in sicer v enaki višini. Višina konvencionalne globe ne sme presegati višine celoletnega vračila.

22. Pogodbe, ki niso bile sklenjene za delj ko eno leto, so neodkazne.

23. Dopust. Član ima pravico do najmanj štiritedenskega dopusta, ki raste, čim delj časa je pri gledališču angažiran, do 8 tednov. Za časa dopusta ima član pravico do vseh svojih prejemkov in izgubi to pravico le tedaj, če nastopi za časa dopusta brez dovoljenja ravnateljstva na istostročnem gledališču na istem kraju.

24. Poroka članice je samo zanjo vzrok, da predčasno razveljavi pogodbo.

25. V slučaju nesreče, katero trpi član pri izvrševanju svojega poklica, se domneva, da se je dogodila nesreča vsled pogrška podjetnikovega ali tistih oseb, s katerimi je imel igralec opravka v izvrševanju svojega poklica.

V prihodnjih številkah objavimo natančen tekst nemško-avstrijske kolektivne pogodbe.

Za Borštnikov in Verovškov spomenik.

Vladimir Franke 50 K; Aleksander Wislak 50 K; Treber Matija 20 K; Mihajlo Osolin 20 K; Gusti Danilova 200 K; Mira Danilova 20 K; Menjalnica slov. eskompt. banke 300 K; Stubelj 100 K; V. Grobelnik 100 K. Nabral g. Emanuel Kolesar:

Veličan Bešter 100 K; Julij Klein 50 K; Miklave Žane 20 K; Slavka Schein 20 K; Kati Fiala 50 K; Oroslov Dolencec 20 K; M. Ravtar 10 K; Julija Štor 10 K; Herzmansky 6 K; Neimenovan 80 K; F. Zelnik 10 K; Brata Rožič 40 K; Franc Pogačnik 10 K; Derenda Franc 60 K; Leskovec & Meden 30 K; Robert Kollman 50 K; Jožef Vidmar 50 K; Miklave 30 K; Ivan Jelačin 50 K; Tribuč (Vič) 40 K; Mrak 20 K; Nabrala gđe. Netka Gorjupova: Slava Ciril 50 K; Viki Aplenc 40 K; Olga Zajec 20 K. Nabrala ga Polonica Juvanova: Zagorsky Viktor 20 K; Ludovik Fratina 20 K; Malič Josip 20 K; Dr. K. Slokar 10 K; Juvan 11 K; Visenjak Franjo 10 K; Greif Franjo 20 K; Haznadarevič Saivet 20 K; Kranjc 10 K; Škof 10 K; Valentin Stopar 4 K; Rudolf Sever 20 K; Ivan Zamljen 10 K; Anton Perko 10 K; I. Ivanetič 20 K; Ivan Tavčar 10 K; Neimenovani 10 K; G. N. 20 K; Jože Košiček 20 K; France Koder 20 K. Nabral g. K. Terčič: Albin Šiškovič 20 K; Emil Galle 20 K; Saul Kalin 20 K; Zorič Ciril 18 K; Dr. Debeljakova 40 K; N. N. 80 K; „Ruski car“ 32 K. Nabrala gđe. Mira Bergantova: A. Tosti, rav. kredit. zavoda 500 K; Dr. Kavčnik, rav. Jad. banke 500 K; De Paulis, rav. Jad. banke 500 K. Nabral g. Leopold Kovarč: Schwab & Bizjak 100 K; Ivan Levlar 70 K; M. Kuštrin 60 K; M. Geršak & Co. 100 K; Jos. Schrey 50 K; Toni Jager 50 K; Karol Planinšek 10 K; J. Ciuha 40 K; nečitljiv 10 K; Štrubelj-Cescutti 10 K; Oswald Dobeiz 10 K; Ivan Seunig 20 K; Baloh 10 K; Jos. Jabsan 20 K; Rudolf Kokalj 100 K; Archt. J. Mathian 20 K; Schneider & Verovšek 100 K; A. Kunstek 20 K; F. Medica & Co 40 K; O. Bračko 40 K; Stancer 20 K; Anka Škof 20 K; „Special“ 40 K; A. Babka 10 K; I. Stopar 100 K; P. Vrankar 40 K; P. Stele 8 K; L. M. Ecker 30 K; I. Maček 50 K; K. Čamernek & Co 50 K; M. Domicelj 20 K; neimenovan 40 K; I. Cernič 30 K; P. Novotny 20 K; nečitljiv 40 K; Sl. Jelen 50 K; L. V. Jax & sin 30 K; R. Golli 20 K; Tonejc 50 K; Fr. Stupica 100 K; R. Brun & drug 50 K; I. Kriv 10 K; Fr. Paur 20 K; Viktor Bajt 20 K; Fr. Stritar 40 K; A. Stacul 20 K; Karol Till 10 K; Vlad. Šarc 20 K; Šusteršič 20 K; Fr. Krapeš 80 K; F. Šibenik 50 K; J. E. Kotar 20 K; Erjavec & Turk 20 K; Jos. Puh 20 K; Pristou 20 K; The Rex & Co. 40 K; Praznik J. 10 K; Dr. Krevl 40 K; M. Luznik 6 K; Fr. Florjančič 80 K; O. Fuchs 20 K; Kaine 20 K; M. Čertešnik 20 K; Fiala 20 K; Leon Ozimič 20 K; Hranilnica kmečkih občin 20 K; Pestotnik I. 20 K; Kmet. posojilnica 100 K; J. Čad 80 K; Pavel Pollak 50 K; Kmet & Co 100 K; Lenček Marija 20 K; Nakupovalna zadruga 50 K; Leo Piram 20 K; Stanisl. Knez 20 K; Šulc 20 K; Kožuh Fran 5 K; Stresen 10 K; Eleršek Ivan 10 K; Ivan Brač 20 K; A. K. 20 K; I. Vodič 20 K; Marchutti 10 K; nečitljiv 20 K; Ogrin 20 K; Bizjak 20 K; Ela Nič 10 K; Šmuc Dušan 20 K; Tuf 10 K; L. Piccoli 40 K; Danica Kostanjevec 10 K; „Balkan“ 100 K; Strojne tovarne d. d. 100 K; K. Družovka 40 K; Gričar & Mejač 50 K; Jurman 20 K; I. Costen 10 K; A. Zankl sinovi 50 K; nečitljiv 10 ; nečitljiv 10 K; Dobošec 10 K; nečitljiv 10 K; Renar 10 K; Dolencec & Praprotnik 10 K; Tilka 10 K; O. Franzot 20 K; Gregorin 20 K; Mila Počivalnik 10 K; Sustem 20 K; Janko Stupica 10 K; A. Žibert 10 K; Radovan 20 K; Sedej-Strnad 20 K; L. Schwentner 20 K; Združene opekarni 100 K; Debin 20 K; Aleksander Oblat 50 K; Ivan N. Adamič 20 K; P. Mencinger 40 K; Ign. Žargi 30 K; F. Urbanc 40 K; nečitljiv 50 K; nečitljiv 20 K. **Skupaj 10.949 K.** Vsem darovalcem najprisrčnejša hvala!

Nadaljne darove sprejema pododbor Udruženja gledaliških igralcev SHS v Ljubljani.

Za tiskovni sklad »Maske« so darovali:

Aleksander Oblat 25 K, Ljublj. kredit. banka 400 K, Češka industr. banka 50 K, Splošna prometna banka 50 K, Ljudska posojilnica 40 K, Podružnica avstr. kredit. zavoda 50 K, Eben-spanger 20 K, dr. Zalokarjeva 20 K, dr. Vieger 40 K, Tönnies 20 K, Vrečko 10 K, Ivan Zakotnik 50 K, dr. Majaron 60 K,

Klemenčič 10 K, Hrovat et Co. 40 K, Sever et Co. 40 K, dr. Emil Starč 30 K, Drašček 25 K, Hamann 20 K, Korenčan 20 K, Suttner 20 K, Krisper 20 K, Ravhekar 20 K, Vidmar 20 K, dr. Jenko 20 K, Impex 30 K, dr. Brejc 60 K, Kavarna Eggja 10 kron, Kotar 20 K, Gjud 10 K, Dolenc 5 K, Peterka 20 K, dr. Derč 10 K, Seljak 10 K, Magdič 20 K, Jug 20 K, Mlejniki 20 K, neimenovan zavod 40 K, Vok 20 K, Blas 20 K, dr. Skabrne 20 kron. Skupaj 1455 K, prej 1230 K, vsega skupaj 2685 K.

Vsem darovalcem napriscnejša hvala!

Maska in Mi.

Prva številka »Maske« je izšla; javnost jo je sprejela zelo blagohotno. To nam je v vspodbudo. Mnogo nedostatkov

ima, ali sčasoma se bo vse odpravilo. Sami uvidevamo n. pr., da je »Maska« preveč lokalna. Ali tu ne leži krivda na nas. Zakaj ne pošljajo Hrvatje in Srbje člankov in poročil? »Maska« bo radevoljno objavljala vse dobre hrvaške in srbske prispevke. Edino nerodno je to, da naša tiskarna še ni urejena za cirilski tisk. V najkrajšem času dobi pa obširno množino cirilskih črk, tako, da bo lahko tiskala večje odstavke v cirilici.

Naročniki »Maske«, ki želijo prejemati z »Masko« vred tudi »Gledališki list«, ki ga izdaja uprava Narodnega gledališča, naj se zelasno pismeno ali ustmeno v upravi »Maske« (Dramsko gledališče). — Naša revija se bo razširila po obsezu, čim dobi primerno število naročnikov. Tudi več slik bo prinašala. Zatorej, še enkrat: Naročajte »Masko«. MI.

REPertoire JUGOSLOVANSKIH GLEDALIŠČ

Narodno gledališče v Ljubljani.

19. septembra 1920.

Anfisa.

Drama v štirih dejanjih.

Spisal Leonid Andrejev.

Režiser: O. Šest.

Osebe:

Fedor Ivanovič Kostomarov, odvetnik	Terčič
Aleksandra Pavlova, njegova žena	Pregarčeva
Anfisa / sestri Aleksan- / Ninica / dre Pavlovne	Šaričeva / Gornpova
Pavel Pavlovič / Anosov / Aleksandra Iva- / novna Anosova	Ločnik / Rogozova
Babica	Ejavčeva
Ivan Petrovič Tatarinov	Škerl
Andrej Ivanovič Rosental	Kralj
Gimnazijalec Peter	Rakuša
Pomerancev, Petrov tovariš	Strniša

24. septembra 1920.

Hasanaginica.

Drama v treh dejanjih.

Spisal Milan Ogrizović.

Režiser: Zvonimir Rogoz.

Osebe:

Aga Hasanaga	Danilo
Hasanaginica	Danilova
Sultanija	Šaričeva
Fata / Meho / Ahmed	njiu deca / Vida / Ruša
Beg Pintorovič, brat Hasanaginčin	Mala Ljubičeva
Zarifhanuma, njena mati	Gaberščik
Umihanuma, mati Hasanagova	Wintrova
Imoski kadija	Juvanova
Teta Hata	Gregorin
Teta Aiša / Ibrahim / Husref	Erjavčeva / Maškova / Plut / Strniša
Robinjica Vlahinja	Rogozova
Latifa, služkinja pri Zarifhanumi	Lehmannova

Husejin, stavec, sluga Ha sanagov. Terčič
Starejšina svatov Ločnik

23. septembra 1920.

Pagliacci.

Opera v 2 dejanjih.

Spisal in vglasbil Ruggero Leoncavallo.

Dirigent: I. Brezovšek.

Režiser: F. Bučar.

Canio, vodja glumačev, v komed. Pagliaccio (tenor)	Drvota
Nedda, njegova žena, v komed. Colombina (sopran)	Thalerjeva
Tonio, glumač, v komediji Taddeo (bariton)	Levar
Beppo, glumač, v komediji Arlecchino (tenor)	Mohorič
Silvio, kmečki fant (bariton)	Romanovski

Gozdne vile.

(Les Sylphides).

Balet v 1. dejanju.

Po Chopinovi glasbi vprizorila solo-ple-salka H. D. Poljakova.

Dirigent: A. Balatka.

Režiser: Poljakova.

- 1.) Predigra: Polonaise št. 3.
- 2.) Nocturne št. 2, plešejo: Poljakova, Nikitina, Svobodova, Špirkova, Chladkova in baletni zbor.
- 3.) Prélude št. 7, pleše Svobodova.
- 4.) Valse št. 7, plešeta: Poljakova in Chladkova.
- 5.) Valse št. 11, pleše Nikitina.
- 6.) Mazurka št. 3, pleše Poljakova
- 7.) Grandé valse brillante št. 1, plešejo: Poljakova, Nikitina, Svobodova, Špirkova, Chladkova in baletni zbor.

22. septembra 1920.

Il Trovatore.

Opera v 4 dejanjih.

Vglasbil G. Verdi.

Grof Luna (bariton)	Romanovski
Leonora (sopran)	Richterjeva
Ineza, njena družica (sopran)	Vrhunčeva
Azucena, ciganka (mez.sopran)	Thierryjeva
Manrico, njen rejeneč, trubadur (tenor)	Drvota
Ruiz, njegov prijatelj (tenor)	Mohorič
Ferrando, načelnik grajske straže (bas)	Zupan
Ciganski poglavar (bas)	Vovko
Sel (tenor)	Simončič

25. septembra 1920.

Pygmalion.

Komedija v 5. dejanjih.

Spisal Bernard Shaw.

Režiser: M. Muratov.

Henrik Higgins, profesor	Putjata
Urs. Higgins, njegova mati	Manjecka
Polkovnik Pickering	Nikolajev
Mrs. Pearce, gospodinja	Volkova
Eliza Doolittle, cvetličarka	Marševa
Urs. Eynsford-Hil	Nikolajeva
Klara, njena otroka	Čengerijeva
Fredi	Čengeri
Sprehajalec	Kuratov
Sarkastičen gledalec	Manjecki
Sluga pri Mrs. Higgins	Volkov

Narodno kazalište u Zagrebu.

1. rujna 1920.

Dubrovačka trilogija.

Napisao Ivo Vojnović.

Redatelj: Ivo Raić.

ALLONS ENFANTS!

Lica:

Knez	Dragutin Freudenreich
Gospar Orsat	Franjo Sotošek
Gospar Nikša	Josip Marčić
Gospar Marko	Ivo Badalić
Gospar Niko	Tito Strozzi
Gospar Lukša	Strahinja Petrovič
Gospar Vlaho	Ivo Raić
Gospar Mato	Juraj Dević
Gospar Dživo	Borivoj Rašković
Gospar Džono	Andrija Gerašić
Gospar Karlo	August Cilić
Gospar Jero	Aleksandar Binički
Gospar Tomo	Franjo Sivak
Gospar Palo	Nikola Mihalčić
Gospar Sabo	Stjepan Bojničić
Gospar Luco	Zvonimir Tkalec
Gospar Antun	Alfred Grünhut
Gospar Miko	Arnošt Grund
Gospar Šiško	Slavko Velić
Gospar Luko	Ivo Oberski
Gospar Vlagj	Vjekoslav Drenovac
Gospodja Ane Menze-Bobali, tetka Orsatova	Paula Grbić
Gospodja Deša Palmotica, Anina unuka	Zlata Markovac
Kristina, djevojičica pučka	Ljerka Trauttner
Lucija, djevojka u Orsata	Fanika Haiman.

Prvi } djetić u { Dragutin Krelius
 Drugi } Orsata { Danijel Jurašić
 Treći } Hinko Šišman

SUTON.

Mara Nikšina Be-
 neša, vladika
 dubrovačka . . . Marija Ružička Strozzi
 Made } njene { Jovanka Jovanović
 Ore } kćeri { Milica Mihičić
 Pavle } Anka Kernić
 Kata, djevojka u
 Mare . . . Tonka Savić
 Luco Or-
 satov } vla-
 Volzo } stela { Stjepan Bojničić
 Sabo Ši-
 škov } dubro-
 Pro- } vačka { Dragutin Freudenreich
 kulo }
 Lujo Lasić, kape-
 tan pomorski . . . Ivo Raić
 Vaso, trgovac . . . Mihajlo Marković

NA TARACI:

Gospar Lukša
 grof Menze
 (Menčetić), vla-
 stelin dubro-
 vački . . . Franjo Sotošek
 Gospar Niko, brat
 mu . . . Dragutin Freudenreich
 Gospodja Mare,
 sestra mu . . . Marija Ružička-Strozzi
 Ida, njihova ro-
 dica . . . Ela Hafner
 Barunica Lidija . . . Vera Hrzić
 Gospodja Slave . . . Tonka Savić
 Emica, njezina kei
 Gospodja Lukre . . . Miša Popović
 Ore njezina kei . . . Fanika Haiman
 Ljerka Trautner
 Jelka, njihova pri-
 jateljica . . . Irma Pollak
 Gospodja Klara . . . Paula Grbić
 Dum Marin, porok
 Grof Hans . . . Andrija Gerašić
 Vjekoslav Drenovac
 Barun Josip Lasić
 Marko pl. Tudjizi,
 činovnik . . . Ivo Raić
 Vica, djevojka u
 Gospara Lukše . . . Mila Dimitrijević

2. rujna 1920.

Boris Godunov.

Muzika M. P. Musorgskoga. Preradio i in-
 strumentirao N. A. Rimski-Korsakov.
 Dirigent: Krešimir Baranović.
 Redatelj: Aleksandar Binički.

Osobe:

Boris Godunov . . . Josip Križaj
 Feodor } djeca { Štefica Sestrić
 Ksenija / Borisova } Lj. de Oblak Strozzi
 Dadija Ksenijina . . . Marta Pospišil
 Knez Vasilij Ivanović
 Sujski . . . Milan Šepec
 Andrej Ščelkalov,
 tajnik dume . . . Drago Hrzić
 Pimen, ljetopisac i
 pustinjač . . . Arnold Flögl
 Samozvanac pod ime-
 nom Grigorija . . . Josip Rijavec
 Marina Mnišek, kei
 sandomirskoga
 vojvode . . . Štefa Rodanne
 Varlaam } skitnice { Tošo Lesić
 Misajil } Aleksandar Binički
 Zapovjednik pogra-
 nične straže . . . Nikola Abramović
 Krčmarica . . . Fanika Haiman
 Glupak . . . Joco Cvijanović
 Nikitić, pristav . . . Rudolf Madlé
 Tjelesni boljarin . . . Joco Cvijanović
 Hruščov, boljarin . . . Kornel Smid
 Lovicki } jezu- { Rudolf Madlé
 Černjakovski } iti { Daniel Jurašić

3. rujna 1920.

Zeleni frak.

Komedija u tri čina. Napisali Robert Flers
 i G. A. de Caillavet. Preveo Branko Gavella.

Lica:

Vojvoda de Maulé-
 vrier . . . Arnošt Grund
 Grof Hubert de La-
 tour-Latour . . . Ivo pl. Raić
 Parmeline . . . Aleksandar Binički
 Pinchet . . . Franjo Sotošek
 Gospodin Durand . . . Stjepan pl. Bojničić
 Barun Bénin . . . Josip Papić
 Vicomte de Saint-
 Gobian . . . Borivoj Rašković
 Maurier vrhovni
 tajnik . . . Andrija Gerašić
 General Roussy de
 Charmilles . . . Mihajlo Marković
 Laurel, tajnik . . . Alfred Grünhut
 Vojvotkinja de Mau-
 lévrier . . . Milica Mihičić
 Brigitte Touchard . . . Vera Hrzić
 Gospodja Janvray . . . Ela Hafner
 Comtesse de Jargeau
 Vicomtesse de Saint
 Gobain . . . Jovanka Jovanović
 Melanie . . . Gizela Huml
 Zapovjednik palače
 Tajnik . . . Strahinja Petrović
 Juraj Dević
 Michel, maitred'hôtel
 Prvi } lakaj { Slavko Velić
 Drugi } Franjo Šivak
 Vršar predsjednika
 republike . . . Hinko Šišman
 Maître d'hôtel . . . Vjekoslav Klasić
 Champlain . . . Ivo Oberski

4. rujna 1920.

Tosca.

Glazbena drama u tri čina. Glazba od
 G. Puccini-a.

Dirigent: Milan Sachs.

Redatelj: Aleksandar Binički.

Osobe:

Floria Tosca, zname-
 nita pjevačica . . . Vika Engel k. g.
 Mario Cavaradossi,
 slikar . . . Josip Rijavec
 Barun Scarpia, šef
 policije . . . Robert Primožić
 Cesare Angelotti . . . Danijel Jurašić
 Crkvenjak . . . Tošo Lesić
 Spoletta, policijski
 agent . . . Aleksandar Binički
 Sciarrone, oružnik . . . Ivo Oberski
 Ključar . . . * * *
 Jedan pastir . . . Micika Zličar

5. rujna 1920.

Šišmiš.

Opereta u tri čina od Johanna Straussa.
 Dirigent: Oskar Smodek.

Redatelj: Aleksandar Binički.

Osobe:

Gabriel Eisenstein,
 posebnik . . . Milan Šepec
 Rozalinda njegova
 žena . . . Irma Polak
 Frank, ravnatelj kaz-
 nione . . . Aleksandar Binički
 Knez Orlovski . . . Marta Pospišil
 Alfred, učitelj pje-
 vanja . . . Joco Cvijanović
 Dr. Falke, bilježnik . . . Tito Strozzi
 Dr. Blind, odvjetnik . . . Ivo Oberski
 Adela, sobarica Ro-
 zalindina . . . Paula Trautner
 Ida } kneževke {
 Melanija } gostinje { Slava Patek
 Ivan, knežev sobar . . . Franjo Šivak

Frosch, sudbeni po-
 dvornik . . . Arnošt Grund
 Ramusin . . . Mirko Čipa

6. rujna 1920.

La Bohème.

Uglazbio Giacomo Puccini.
 Dirigent: Krešimir Baranović.
 Inscenirao Ivo Raić.
 Redatelj: Aleksandar Binički.

Osobe:

Rodolphe, pjesnik . . . Josip Rijavec
 Schaunard, glazbenik . . . Drago Hrzić
 Marcel, slikar . . . Robert Primožić
 Colline, filozof . . . Arnold Flögl
 Benoit, gospodar kuće . . . Arnošt Grund
 Alcindor, kavalir . . . Ivo Oberski
 Mimi . . . Martina Blažeković
 Musette . . . Irma Polak
 Parpignol, prodavač . . . Joco Cvijanović
 Prvi carinar . . . Mirko Čipa
 Drugi carinar . . . Danijel Jurašić

7. rujna 1920.

Porin.

Opera u pet čina od Vatroslava Lisinskoga.
 Dirigent: Milan Sachs

Inscenirao: Ivo Raić.

Redatelj: Aleksandar Binički.

Osobe:

Kocelin, vodja fra-
 načke vojske i
 upravitelj Hr-
 vatske . . . Jan Ouřednik
 Irmengarda, nje-
 gova sestra . . . Milena pl. Šugh
 Porin, hrvatski
 plemić . . . Ernest Cammarota k. g.
 Sveslav, hrvatski
 starina . . . Arnold Flögl
 Klodvig, Koceli-
 nov pisar . . . Joco Cvijanović
 Zorka, Sveslavova
 hranjenica . . . Irma Polak
 Klotilda, Irmengardina dvor-
 kinja . . . Štefa Rodanne

8. rujna 1920.

Onaj, koga čuškaju.

Predstava u četiri čina. Napisao Leonid
 Andrejev. Preveo Iso Velikanović.
 Redatelj: Julije Erastović Ozarovski k. g.

Lica:

Consuela, jahačica,
 po afiši „carica
 tanga na konjima“ . . . Vera Hrzić
 Grof Mancini, njezin
 otac . . . Josip Papić
 Onaj, clown u cir-
 kusu Briquet, po
 afiši „onaj, koga
 čuškaju“ . . . Ivo Raić
 Briquet, „papa Bri-
 quet“, direktor cir-
 kusa . . . Stjepan Bojničić
 Zinida, krotiteljica
 lavova, žena Bri-
 quetova . . . Zlata Markovac
 Alfred Besano, jockey . . . Tito Strozzi
 Gospodin . . . Ivo Badalić
 Baron Regnard . . . Josip Maričić
 Jackson, clown . . . Arnošt Grund
 Tilly } muzikalni { Aleksandar Binički
 Polly } clowni { Zvonimir Tkalec
 Thomas, atlet . . . Franjo Šivak
 Angelica } artistice { Slavka Omčikus
 Alfonsina } Štefa Kraj
 Prvi } učitelj jahanja { Ivo Oberski
 Drugi } Danijel Jurašić
 Treći } Alfred Grünhut
 Kapelnik . . . Juraj Dević

Narodno kazalište u Osijeku.

29. rujna 1920.

Romantične duše.

(Les Romanesques.)

Komedija u 3 čina. Napisao Edmond Rostand. Preveo Simo Pandurović.
Redatelj: Jakov Osipović.
Glazba: Mirka Polića.

Lica:

Silveta	Vukosava Orozović
Persine	Katica Kosović
Straforel	Jakov Osipović
Bergamen	M. D. Milovanović
Paskino	Teodor Stojković
Blez	Marko Veble

Narodno pozorište u Novom Sadu.

Umetničko osoblje: Uprava: Kosta Luković, upravnik; Emil Nadvornik, glavni reditelj; Hinko Marživec, prvi kapelnik; Lovro Matačić, drugi kapelnik.

Dramsko osoblje: Almažanović Radenko, Vasiljević Kosta (reditelj), Vasiljevićka Danica, Vera Marija k. g., Vilovac Vojislav, Vilavčeva Katica, Dinić Mihajlo Hadži (reditelj), Dinićka Ljubica, Dušanović Milorad, Dušanovića Zagorka, Jovanović Petar, Jovanović Vojislav, Krančevićka Ruža, Kraus Lili, Lenska Stefanija, Matejićka Danica, Petrovićka Danica, Rajičić Pava, Spasić Dimitrije (reditelj), Stojčević Jovan, Stojčevićka Saveta, Sotirović Dragoljub, Silajdžić Jovan, Todosićka Marta, Filipovića Matilda, Hadžićeva Mica.

Operno osoblje: Baranikov Andrej, Borisov Aleksej, Berezovska Olga, Volkonski Mihajlo, Gorskaja Vera, Dubška Božena, Dubška Karla, Družinić Slavko, Curkić Svetislav, Jocićeva Jelva, Krančević Dragomir, Kalinjin Valerijan, Levova Mila, Ollvijeri Mica, Pestova Jeličaveta, Smoljanski Aleksander, Sifnios Olga, Sibirjakova Varvara, Savić Jovan, Figurovski Pavel, Taran Danilo, Šildova Emína, Šildova Jelena, Širaj Vasilje.

4. septembra 1920.

Kraljeva Jesen.

Drama u jednom činu. Napisao Milutin Bojić.

Reditelj: E. Nadvornik.

Lica:

Kralj Milutin	D. Spasić
Konstantin	D. Sotirović
Ana, kei Kraljeva od prve žene	S. Stojčevićka
Simonida, četvrta žena Kraljeva	M. Vera k. g.

Teodora Smiljac, žena Štefana, sına Kraljeva od treće žene	Š. Lenska
Dušan, njen sin	Mala Filipoviće
Novak Grebostrek	Stojčević
Danilo, iguman Hilendara i dvorski istorik	K. Vasiljević
Nikodim, iguman tekmac Danilov	R. Almažanović
Konstanca Morozini, žena Kraljeva sinovca Vladislava	M. Filipovića
Dimitrije Paleotog, šurak Kraljev po četvrtj ženi	V. Jovanović
Gijam Adam, arhiepiskop Barski, francuski istoriograf	M. Dušanović
Prvi frančiskanski kaludjer	V. Vilovac
Drugi frančiskanski kaludjer	P. Jovanović
Dvorski dijak	Z. Dušanovića
Prvi paž kraljičin	D. Petrovića
Drugi paž kraljičin	R. Krančevićka
Jedna dvorska dama	L. Krausova

Školski Nadzornik.

Sala u 1 činu od Koste Trifkovića.
Reditelj: E. Nadvornik.

Lica:

Popović, nadzornik	D. Sotirović
Petrović, učitelj	D. M. Dinić
Kata, žena mu	M. Todosićka
Saveta, kei	D. Petrovića
Stanko, pripravnik	M. Dušanović
Pisarević	G. V. Vilovac

Allons Enfants.

(Prvi deo trilogije) od Ive Vojnovića.
Reditelj E. Nadvornik.

Lica:

Knez	D. Spasić
Orsat	V. Jovanović
Nikša	K. Vasiljević
Marko	R. Almažanović
Niko	M. Dušanović
Lukša	P. Jovanović
Vlaho	S. Družinić
Mato	J. Stojčević
Dživo	D. Sotirović
Karlo	V. Vilovac
Tomo	P. Figurovski
Palo	V. Kalinjin
Sabo	M. Dinić
Luda	A. Baranikov
Antun	S. Curkić
Miho	S. Smoljanski
Miško	A. Borisov
Luka	D. Taran
Vladj	J. Silajdžić

One Mence — Bobaš	Lj. Dinić
Deša	M. Vera k. g.
Kristina	M. Lenska
Lucija	S. Stojčevićka

7. septembra 1920.

M. Dolini.

Drama u 3 čina od Don Anhela Gimera. Sa Katalonskog preveo Don Hoze Eëegaraj. Sa Španskog preveo H. S. Davičo.
Reditelj Spasić.

Lica:

Marta	P. Rajičićka
Antonija	S. Stojčevićka
Pepa	M. Filipovića
Nuri	M. Krančevićka
Manelik	D. Spasić
Sebastijan	K. Vasiljević
Toma, pustinjač	P. Jovanović
Preblag	S. Družinić
Hoze	V. Vilovac
Vando	M. Dušanović
Peluka	Z. Dušanovića
Maruko	R. Almažanović

9. septembra 1920.

Prijatelj iz Liona.

Šaljiva igra u 3 čina. Napisali Belo i Tabust.
Reditelj: M. Dinić.

Lica:

Kazimir Penseburd	H. Dinić
Julije Ramone	J. Stojčević
Pavle Barberon	R. Almažanović
Anatol Penjo	V. Vilovac
Feliks Menn	V. Jovanović
Jovan Slaga	P. Jovanović
Amalija, Ramonetova žena	D. Vasiljevića
Lucija, Ramonetova kei	A. Krančevićka
Suzana, Penjetova žena	M. Filipovića
Aleksina	L. Kraus
Katarina, sobarica	Z. Dušanovića

11. septembra 1920.

Faun.

Komedija u 3 čina. Napisao Edvard Knoblauch. Preveo Milan Bogdanović.
Reditelj: E. Nadvornik.

Lica:

Knez Silvani (Faun)	M. Dušanović
Lord Stonberi	D. Sotirović
Ser Ernest Kredok	J. Stojčević
Moris Mori	M. H. Dinić
Sir Uerut	V. Jovanović
Flš, sobar	Almažanović
Dr Žerksu	Silajdžić
Ledi Aleksandra Uensi	Rajičićka
Mis Hop Klerk	Todosića
Vivien	Lenska
Gospodjica Lidija Uensi	Vasiljevića

KAVARNA ZVEZDA

VS AK TOREK
IN PETEK OD
20. DO 23. URE

KONCERT

SVIRA VOJAŠKI
ORKESTER
VSTOP PROST

PRIPOROČA SE

MODNA TRGOVINA KETTE

LJUBLJANA,
ALEKSANDROVA CESTA