

Poštnina plačana v gotovini.

7

DRAMA



LETO II.

ŠT. 6



JUNIJ
1934



2 906/7



VSEBINA:

Ob koncu prvega leta. — Milan Skrbinšek: Šminkanje. — Valo Bratina: Gledališki oder in scena od početkov do danes. — Milan Skrbinšek: Oderske vaje za amaterje. — Janez Lenček: Nekaj o „Katakombah“. — Gledališko poročilo. — Glasovi naših odrov. — Iz uprave in uredništva.

Revija „Drama“ (mesečno revija za ljudske igravce) izdaja konzorcij: Založba „Drama“, Ljubljana, Volfova ulica 3 / I., predstavnik Janez Lenček, Ljubljana Rimska c. 2. Vse publikacije, ki jih izdaja Založba „Drama“, urejujejo: Jože Kranjc, Janez Lenček in Milan Skrbinšek. Ogovorni urednik je Janez Lenček, Ljubljana, Rimska cesta 2.

Tiska tiskarna Slatnar, d. z o. z. (L. Vodnik in A. Knez) v Kamniku.

Rokopisi se sprejemajo (za naslednjo številko revije) do 20. vsakega meseca. Rokopisi se ne vračajo (razen na izrecno željo).

Naročnina revije Drame je celoletno (če se plača naenkrat) Din 50.—, polletno (v dveh obrokih) Din 27.—, četrletno Din 14.—, mesečno Din 6.—. Za Koroško veljajo iste cene.

IGRAVCI!

REŽISERJI!

ODRI!

Poslužite se uspeha, ki vam ga nudi

D o p i s n i d r a m a t s k i t e č a j !

Ob koncu prvega leta

smo, in če se ob tej priliki bežno ozremo nazaj, smo z uspehi svojega dela v tem letu v glavnem lahko zadovoljni, zakaj predobro vemo, da je bil to naš prvi korak, ki se mu ne smemo čuditi, če je bil morda nekoliko zastajajoč in negotov. Vsak začetek je težak, in resničnost tega pregovora smo občutili tako mi kot naši prijatelji naročniki, ki so dobro razumeli naša stremjenja, pa tudi naše težave, in so nam ostali zvesti, kljub temu, da so imeli zaradi zamud v izhajanju revije in knjig dovolj povoda pritoževati se nad nami. Naročnikom knjig razpošiljamo te dni Goldonijevo komedijo »Sluga dveh gospodov«, Vombergarjevo igro »Zlato tele«, ki jo še dolgujemo, pa bodo dobili sredi meseca oktobra. Pisatelj jo namreč, čeprav jo je imel že napisano, znova od kraja predeluje in tako upamo, da bo dobra, zboljšana kvaliteta igre naročnike poplačala za neprijetnost, da morajo nanjo čakati.

Upamo, da so bili naročniki s kvaliteto naše revije, s članki, ki jih je prinašala in z vso notranjo in zunanjo opremo zadovoljni. Prepričani smo, da so našli v njej mnogo potrebnega in koristnega, kar jim že zdaj gotovo dobro služi pri njihovem igravskem delovanju. Če se nam vse ni tako posrečilo, kot smo mi hoteli, če so nastajale razne ovire in če smo kdaj na svoji poti za trenutek zastali, so bile tega krive razmere, pomanjkanje denarja, morda tudi naša začetna neizkušenosť. V novo leto bomo stopili pogumno in naše delovanje bomo v vsakem pogledu še izboljšali, tako, da bomo s pomočjo svojih naročnikov dosegli cilj, ki smo si ga zastavili.

S prvo številko prihodnjega letnika, ki bo izšla prve dni meseca oktobra in katere vsebina je navedena zadaj, bomo razposlali tudi načrt našega dela v prihodnjem letu. Zato vse naročnike že zdaj opozarjamo na ta prospekt, ki ga bodo prejeli vsi naročniki in vsi ljudski odri v Sloveniji.

V Ljubljani, v začetku septembra 1934.

ZALOŽBA DRAMA.

Šminkanje.

Pri študiju različno »širokih« oči je potrebno, da obravnavamo oni fiziognomični in tudi trenutno stalni izraz oči, ki ga srečujemo pri duševno zmedenih in blaznih ljudeh in pa pri različnih pravljličnih, demoničnih in figuralno simboličnih prikaznih.

Znano vam je n. pr., da so nekateri ljudje ob izgubi svojih dragih, ki jih jim je iztrgala smrt, kakor odsotni. Ko jih je minil blazni obup ob umrlem, kar otope za vse drugo življenje, ostajajo ob krsti skoro negibni, strmeči togo predse. Oči jim niso uprte v izvesten predmet; ne, nekam daleč, takorekoč skozi predmete, ki so pred njimi, rekel bi, skozi steno, strme. Oči so pri tem nepremične, in ne kažejo, da bi se v takšnih ljudeh menjavale misli; zdi se nam, da kljuje v njih enakomerno samo ena misel, samo ena zavest: »Umril je... umrl je... umrl je...« ali pa: »Ni ga več... ni ga več...«, ali pa vprašanje: »Zakaj moramo umreti?... Zakaj?... Zakaj?...« itd. In to neprestano, brez premora; tako da jim je čisto nemogoče, da bi mogli razmišljati o drugih stvareh. Da, tako zelo odmrjejo za nekaj časa vsemu drugemu, da ne opazijo niti ljudi, ki prihajajo mrtvega kropit — oči jim strme topo, negibno v praznoto.

Ta izraz oči pri normalnem (duševno zdravem) človeku sicer ni fiziognomičen, za vse življenje stalen, je pa lahko stalen za mnogo ur, za ves dan, da, za več dni; zato ga moramo pri maski upoštevati. So namreč tudi uloge, ki zahtevajo, da se igralec mora med igro prešminkati in to ne samo enkrat, temveč včasih tudi večkrat. Kakor veste, spremeni smrt dragih mnogo ljudi tako zelo, da se za nekaj časa občutno spremenijo: blede so in upadli; v očeh je velika žalost, obup sije iz njih, gube med obrvmi in na čelu spremenijo obraz v tragično masko* — ali pa popolnoma otope, togo zroč predse. Če torej igram ulogo, pri kateri sem v začetku drame vesel in zadovoljen, a me zadene med dejanjem takšna smrtna nesreča ali kaj drugega, kar me prav tako zadene, sem prisiljen, da se mimo mimike poslužim še šminke, ki mi naj moj, za tisto dejanje stalni mimični izraz, še podkrepi. Zato naj vas podučim, kako se obraz s takšnim izrazom našminka.

Rekli smo že, da se razpro oči tem bolj, čim bolj povdarim s temno šminko očesni rob belini. Zgoraj opisano duševno stanje je začasno a b n o r m a l n o, zato bom s temno šminko oko čez m e r n o razprl; to se pravi, da bom črti ob robovih vek zarisal čim temnejše in

* Tu obravnavamo šminkanje oči, zato govorim na tem mestu samo o potezah, ki dajo očem izraz, ne pa še o onih, ki so značilne za fiziognomičen, oziroma mimičen izraz vsega obraza.

čim širše. A to še ne zadošča; tudi belino očesa bom z belo šminko čezmerno povečal. — Dejali smo pa že, da je za različno duševno razpoloženje izraz očesnega jabolka samega precej nepomemben in da dobe oči močni izraz šele s pomočjo onih mišic, ki napravijo gube v bližini oči; zato bom zarisal v tem primeru tudi nosne in čelne gube tako, kakor zahteva to duševno razpoloženje, in bom premaknil mimo tega tudi lego obrvi.

Na naslednjih treh slikah vidite, kako se bliža izraz oči s pravilnim šminkanjem vedno bolj onemu, ki je podoba tu obravnavanega duševnega razpoloženja.



Sl. 1.

Na 1. sliki razširim oči samo s tem, da napravim črna robova, ob očesni belini čezmerno široka. Pripomnim, da dosežete strmi izraz oči s tema širokima, temnima črtama (ki tu pravzaprav nista več črti, temveč že pasova) tem bolj, čim bolj se vnanja (dasi nekoliko zabrisana!) roba obeh pasov strneta v oris, ki se približuje obliki kroga.



Sl. 2.

Na 2. sliki sem povečal strmi izraz očesa znatno s tem, da sem poudaril ob robu vek z belo šminko čezmerno belino očesa. Tudi tu pazite, da bo notranji rob črnega pasu, ki teče tesno ob vnanjem robu belega, oster; vnanji rob črnega pasu pa mora biti zabrisan. Klakor vidite, je oko na 2. sliki mnogo bolj razprto kot na 1. sliki, in strmi, to pa zato, ker sta vnanja roba črnih pasov zadobila že skoraj popolno obliko kroga.

** Tudi ob teh primerih vas opozarjam na to, da so vse te oči prvotno enako velike, da tem uplivnejše pokažem, kako jih spretno šminkanje čudovito odpira in v izrazu spreminja.

Preden narišem 3. sliko, ponavljam, da so takšni ljudje blede in upadli. Upadeta jim torej tudi očesni votlini.

Kako izrazimo to s šminko?

Vse, kar hočete v obrazu povečati ali izbočiti, dvignite s svetlo šminko (z belo pri temeljnem tenu št. 2; s tenom št. 2 pri temnejših temeljnih tenih, a tudi tu na najostrejših dvigih z belo). Vse, kar hočete zmanjšati, zožiti ali poglobiti, pa s temno šminko.

Da boste znali vzbokline in vdolbine obraza pravilno zobličiti, je potrebno, da si dobro ogledate lobanjo. Priskrbite si vsaj risbo, ki kaže plastiko človeške lobanje. Še boljše pa storite, če si ogledate resnično lobanjo ali njen odlitek, ki vam je na razpolago v šoli. A ko se šminkate, otipajte svoj obraz tako, da boste občutili pod njegovim mesom gradnjo lobanje, ne vzbokline, vdolbine in druge oblike; samo tako si boste našminkali plastiko obraza pravilno. Pomislite še to, da je človeška lobanja, čeprav je pri vseh ljudeh (posebno istega plemena!) v glavnem enaka, pri posameznikih vendarle po obliki poedinih delov bolj ali manj različna.

Če si ogledate lobanjo ali obraz živega ali mrtvega človeka (študij slik samih ni zadosten!) vidite, da so oni deli obraza, ki so izbočeni ali ki štrle iz obraza, od luči bolj osvetljeni ko oni, ki so bolj ali manj ploskoviti; a vse, kar je v obrazu udrto, ali kolikortoliko poglobljeno, je v senci.



Sl. 3.

Na 3. sliki sem torej poglobil še očesno votlino.

Če primerjate 1., 2. in 3. sliko, spoznate takoj, kako je strmi izraz očesa od slike do slike vplivnejši.

A govorili smo o t o g o strmečih očeh.

Katere poteze okoli očesa so za trpeči obraz najznačilnejše?

Ogromna večina ljudi se ob misli na smrt zgrozi, zato človek tudi ne misli rad nanjo. Namesto, da bi se nanjo pripravljaj kot na nekaj neizogibnega in pri tem naravnega in logičnega, na nekaj, kar je v čudovitem skladu z vsem porajanjem in odmiranjem, z vso drugo naravo, odganja misel nanjo. A nenadno pograbi koga njegovih ljubih, pa ga vsega pretrese in zmede.

Sele zdaj začne o njej razmišljati; in to krčevito, mračno razmišljanje povzroča one navpične gube med obrvmi. Ker pa te gube povzročata obrvni mišici, ki se začenjata pri nosnem korenu in se končujeta v koži, kjer poganjajo obrvi, je naravno, da potegneta takrat, ko se skrčita, za seboj tudi obrvi, ki se pomaknejo druga k drugi.

In človek je ves začuden in strmi v to kruto resnico umiranja. — Kadar se začudimo, odpremo oči na široko. Pri tem dvigne zgornjo veko njena mišica; a če se hudo začudimo, razširimo oči tako zelo, da vekina mišica ne zadošča več, temveč ji pomaga dvigniti veko tudi čelna mišica, ki se skrči navzgor, kar napravi na čelu vodoravne gube, a koža se pri tem pomakne navzgor in potegne s seboj tudi obrvi.

Torej: krčevito razmišljanje povzroča navpične gube med obrvima, strmenje pa vodoravne gube na čelu; a ker potegujeta obrvna mišica in čelna mišica obrv vsaka v svojo smer, se obrvi obenem zožita in dvigneta, sta torej »bolešno« zverženi.



(Maska ojačena z mimiko)

Sl. 4.

Še globlja in podrobnejša psihofiziološka razlaga tega procesa bi nas tu preveč zamudila, zato naj to, kar sem povedal, zadošča; a kar je v tem primeru važno za šminkanje, naj nam pokaže 4. slika.

(Nadaljevanje v prihodnjem letniku.)

Gledališki oder in scena od početkov do danes.

Kaj govore razvaline Dionysovega gledališča pod Atensko akropolo.

Že dobro stoletje in več si belijo glave razni učenjaki in raziskovalci, da bi neizpodbitno dognali, kakšno je pravzaprav bilo grško gledališče v svoji prvi razvojni dobi. Vkljub vsem naporom neutrudnih arheologov in drugih strokovnjakov pa je vendarle ostalo — do zadnjih desetletij prejšnjega stoletja — malone vse skupaj zagrnjeno z deveterimi zastori.

Šele leta 1892. se je začelo nekoliko svetlikati. Takrat je namreč grška arheološka družba zavihala rokave in iznova poprijela že večkrat započeto, a vedno zopet — brez upa nade — opuščeno delo. Zgrabili so za krampe in lopate, in res, posrečilo se jim je odkriti in razgonetiti marsikatero dotlej nerešeno ugancko.

Na podlagi teh novih izsledkov je — v kombinaciji z že znanimi dejstvi — nastala, četudi ne docela izčrpna, vendarle dokaj jasna in prepričujoča slika.

Ob južnovzhodnem pobočju veličastne Akropole je stalo staro grško gledališče in sicer v svetem gaju Dionysa, ki je zavzemal najvzhodnejši del vznožja. V tem gaju stojita tudi dva templja iz različnih dob, kakor tudi obsežen oltar. Eden teh templjev je moral biti postavljen v zadnjih desetletjih V. stoletja pr. Kr. To se pravi, da je stal že prej, predno je tu nastopal Thespis, t. j. l. 534. Ta stari tempelj, od katerega je ohranjenih še nekaj fragmentov, meji tesno ob zadnji strani gledališča, tako, da se dotika stebrišča, ki je tvorilo nekako vežo in zunanjo fasado poznejšega Lykurgovega odra. Od tu sledi proti severni strani nebroj najrazličnejšega zidovja, iz česar je bilo mogoče rekonstruirati časovno različne oblike odra, kakor tudi celokupne oderske stavbe. Ti ostanki kažejo na pet do šest različnih perijod. Žal pa niso v takem stanju, da bi bilo mogoče ustvariti si popolno sliko o začetnem razvoju grškega odra. Vsled tega si moramo to sliko izpopolniti iz ostankov drugih, bolj ohranjenih teaterskih razvalin. Pač pa je med tem zidovjem dvoje značilnih ostankov dveh različnih perijod, ki tvorita temelj vsega dosedanjega znanja o razvoju grškega gledališča. Iz prvega spoznamo staro orhestro kot najstarejši prostor, kjer so nastopali igralci: igrališče, t. j. oder; iz drugega pa prostor za gledanje, za občinstvo, t. j. današnji parter, balkon, galerija itd. in sicer takšnega, kakršnega je postavil govornik Lykurg, v IV. stol. pr. Kr.

Iz dveh neznatnih ostankov zaokroženega zida, ki ležita v središču zidovja poznejše oderske stavbe, je bilo mogoče rekonstruirati prvotno okroglo teraso orhestre, ki je bila v svojem 24 meterskem

premeru postavljena ob vznožju Akropole na ta način, da je bil njen severni del zarezan v breg, južni del pa podprt z 2—3 m visoko, zidano okroglo škarpo. Z zapadne strani teče proti tej okrogli terasi raven zid -podpiráč, v katerem lahko spoznamo najprvotnejši parodos, t. j. dohod k orhestri na oder. Ta nadvse preprosta naprava, ki je bila sezidana v VI. stoletju, je torej prvi takozvani oder.

Tu so se torej odigravale klasične drame V. stoletja pred Kristusom.

Vendar pa ta orhestra ni bila mišljena in postavljena za drame Aishila, Sophokla in Evripida, temveč za zbarske plese, ki so bili v VI. stoletju docela samostojna umetnost; pozneje pa, v V. stol., so prišli v poštev le še kot moški in deški (lirski) zbori, ki so tudi v dramah igrali precej važno vlogo — zlasti v začetku, v njeni prvi dobi.

Mnogo se je že porabilo črnila in marsikdo si je že ubijal glavo z vprašanjem, kako so bile na tem prostoru drame inscenirane, oziroma, kje in na kak način so bile postavljene za igro potrebne dekoracije.

V začetku, ko je prevladovala še satirska igra, je morda res zadoščal oltar sredi orhestre s tremi stopnicami (thymele) za svirače in morda posamezne igravce; glede poznejše scene, po rojstvu velike tragedije, pa bo imel najbrž prav Wilamowitz, ki je vzpostavil geslo, da je treba glede inscenacije izvajati zaključke edino le iz dram samih in je to zahtevo v svojih interpretacijah Aischylovih tragedij tudi dobro podprl. Tako bi moral biti v »Hiketidih« na primer, postavljen za zbor, ki je igral takrat v dramah še glavno vlogo, trg z oltarji; v »Perzijanih« grob za Dareiosa, sedeži za občinske veljake in votlina, iz katere se pojavi duh. »Promethej« na primer zahteva strmo klečo, katera se nazadnje pogrezne. Za »Orestijo« pa bi morala biti postavljena palača in tempelj.

Na tej podlagi si moremo tedaj predstavljati inscenacijo starejših dram — v smislu za igranje določene okrogle ploščadi — kot nekakšno panoramo, sredi katere so bile postavljene najbrž plastične, premakljive dekoracije (samo naznačene seveda) in iz minljivega materiala. Šele, ko je bila potrebna palača, so jo morali postaviti na južni rob okrogle ploščadi, da ni zavzela preveč prostora in ovirala razvoja zborovega kretanja in zlasti še takrat tako priljubljenega pompa z vozno vprego. Tako je postalo pročelje te palače čisto slučajno in nehote ozadje ne le tej igri, marveč, vsled svoje izredne uporabnosti kar splošno, tipično ozadje za vse igre.

Skené, t. j. šotor, lopa — omenja že Xenophon. Označba šotor, grško skené, izvira pač od tod, da je prikazovala prva dekoracija vojni šotor; s časom se je izraz posplošil za vsako odersko sliko — sceno imenovano. Šotor je igral v grški dramatiki sploh veliko vlogo in sicer ne le v Aischilovih pogrešanih igrah, ki so obravnavale trojansko

vojsko, marveč tudi v Sophoklejevem »Aiasu«, Euripidovih »Trojan-
kah«, »Hekobi« itd.

Seveda si tega šotora — te najstarejše gledališke dekoracije —
ne smemo predstavljati v današnjem smislu (a la Skavt), temveč je
bila to čisto navadna štirioglata lopa iz desk. Tretja, večkrat ponav-
ljajoča se dekoracija, je predstavlja — zlasti v satirskih igrach — zlo-
glasni brlog v kaki divji pokrajini.

Vse tri vrste ozadja so nudila igravcem to prednost, da so iz njih
lahko poljubno prihajali in kadar niso bili zapleteni v dejanje, nemo-
teno zopet odhajali občinstvu izpred oči, kjer so se lahko pripravljali
za nadaljne nastope. Kajti ozadje je bilo vedno mišljeno kot fasada
njihovega doma. Najbrž je bilo že v prvem začetku postavljeno pravo,
prostorninsko ogrodje in ne le kulisa. Slikarija pa, katero je izdelal
Agatharehos za Aischyla in zavoljo katere se je — po Aristotelu —
Sophokles razburjal, je bila pač samo pročelni okrasek in sicer nepo-
sredno na fasadi ali pa na tej pritrjenem platnu. Ker pa je velikoform-
atno slikarstvo V. stol. pr. Kr. do malega izginilo, si kajpada tudi te
prvotne oderske slikarije ne moremo posebno jasno predstavljati,
marveč smo navezani na primerjanje z istodobnim spomeništvom,
deloma arhitekturo in majhno dekorativno slikarijo na raznih vazah,
frizih itd.

(Nadaljevanje v prihodnjem letniku.)

Milan Skrbinšek:

Oderske vaje za amaterje.

Kratki a = à (a) ¹

Tudi pri izgovorjavi kratkega oziroma nepoudarjenega a je treba paziti, da
se izgovarja jasno in svetlo. Pri njem je napačna izreka posebno zato nevarna, ker
se v nekaterih narečjih izgovarja pred v ko o, pred j pa ko e.

Nekaj besed s kratkim a = à.

1 Poudarjeni kratki a: brat, rak, tla, gad, mraz, obraz, čas, po-
raz, ukaz, izraz, jaz, podplat, dlan, prepad; meglà*, stezà*, temà*, krstà*,
rjà*, gubà*; rjav, star., zdrav, znan, kosmat; temná*, brhkà*, plašnà*, bo-
gàt*; zdaj, naj, prav, rad;

Slovnične oblike: divjat, divjaj, divjal; igrat, igray, igral; trepetà*,
trepetàj*, trepetàl*; ropotàt*, ropotàj*, ropotàl*; iskat, iskal; kupovat, ku-
poval; imenovat, imenoval; darovat, daroval itd.; bilà. — Dna, sna, psa;
vam, vas; bednjà*, vrstà*, hrbtà*: goràm*, v goràh*; nogàm*, v nogàh*;
sestràm*, pri sestràh*.

¹ Kratek je tudi nepoudarjeni a.

* Z zvezdico označene besede imajo svobodno naglaševanje (zato jih označujem
tudi z akcentom).

2. Nepoudarjeni a¹: brata, slama, delavnica, glava, prasica, ma-
cesen, kukavica, nogavica, rokavica, kimavec, ščinkavec, délavnik, délaven
dan, délavca, ravnina, mǝgla*, stǝza*, tǝma*, gúba*, rja; kádar, kateri,
brhka* plášna*, tǝmna*, bǝgat*.

Slovníčne oblike: bíla*, hrbta*, krsta*; gǝram*, v gǝrah*; nǝgam*,
v nǝgah*; sǝstram*, pri sǝstrah*; trepǝtal*; ropǝtal*, ropotat*.

Opomba k besedam z zvezdicami: Mnogo je besed, ki imajo svo-
bodno naglaševanje. To dopuščajo one besede, ki so imele prvotno kon-
čni kratki naglas. Mnogo takšnih besed izgovarjamo torej tako, da ostaja kratki
naglas na zadnjem zlogu, ali pa prestopa na predzadnji zlog n pr.: mǝglǝ
ali pa mǝgla. — Prav tako je dovoljen dvojen naglas pri nekaterih besedah, ki
imajo v predzadnjem zlogu široki e ali o, ker so imele te besede prvotno kratek
naglas na zadnjem zlogu, n. pr.: gorǝm — v gorǝh ali pa gǝram — v gǝrah.

U²

Kadar izrekamo u, ki je mehkonobni samoglasnik, se potegne jezik
nazaj, a jezični koren se dvigne proti sredi mehkega neba, dočim
pa tvorita ustnici obliko kroga.

Razlikujemo dva u: ozki (jasni) u = ú in široki (temni) u = ù.

Po izreki se razlikujeta na ta način, da se tvori ozki u (ú) z zelo nazaj
potegnjenim jezikom in z močno dvignjenim jezičnim korenem in
da tvorita ustnici zelo zožen izrazit krog; med tem ko se tvori široki u (ù) z manj nazaj
potegnjenim jezikom in manj dvignjenim jezičnim korenem in tvorita ustnici neizrazit krog.

Ozki (jasni) u = ú

Ozki u je čista oblika samoglasniku, ker se jasno razločuje od vseh ostalih
samoglasnikov in polglasnika. Ozki u srečujemo samo v dolgopoudarjenih zlogih.

Nekaj besed z ozkim u = ú: duh, duša, nuna, kupec, mutec, jutro-
vec, prešuštvo, trud, stud, tuga, jutro, jutranjica, muzika, budnica, zamuda,
grudi, luna, ruda, gruda, kura, suša, šuma, ruša, runo, luč, muha, kuna,
pura, kužek, košuta, južina, rebula, hruška, rjuha, ključ, sukanec, kupa,
ura, puška, nuditi, suvati, sukati, gluh, tudi.

Nekaj stavkov z besedami z ozkim u = ú:

Rana ura, zlata ura. Da ni zaigrala pod oknom budnica, bi se ne bil
prebudil in bi bil zamudil izlet. Vzbudil sem se v ranem jutru in odšel v

¹ Nepoudarjeni a je tu debelo tiskan, kakor v vseh teh besedah vedno oni glasnik
ki ga vadimo. Akcente pa postavljam samo tam, kjer bi o njem lahko podvomili, ali če je
pri tisti besedi možen dvojen poudarek.

² U se izreka še težje ko o, in sicer radi večjega napora ustniških mišic; zato ga
izrekamo v vsakdanji govorici še malomarneje nego o. — Izgovorite n. pr. besedo „tudi“ tako
kakor v vsakdanji govorici ter natančno prisluhnite, pa boste slišali, da izrekate namesto čiste-
ga u glasnik, ki je neizrazit, ker ni niti jasni, niti temni u, niti ni izrazit polglasnik. Če vz-
mete zrcalo in si ogledate pri takšni izreki samoglasnika u držo usten, vidite, da bi s to držo
lahko izrekli bolj ali manj tudi ostale samoglasnike in polglasnik, a seveda neizrazito. Če pa
ustnici zaokrožite in ju obenem porinete naprej, če (po domače rečeno) napravite
izrazit „duc“, boste izrekli u, ki bo zelo izrazit, med tem ko drugih samoglasnikov in
polglasnika pri tej držbi ust ne boste mogli tvoriti.

šumo. Nuni se je svet zastudil in bilo ji je pri duši težko. Luči nisem prižgal, saj je sijala luna. Kmet ljubi domačo grudo. Popotni je bil truden in lačen; kupil si je južine, nato se je utrujen zgrudil na posteljo. Muha je sedla na hruško. Kužek se je zapodil in pregnal vse kure in pure. Vzemi ključ in mi prinesi rjuho in sukanec. Orožnik je dvignil puško in sunil nasilneža v hrbet. Kupec iz Jutrove dežele je pokupil vso zlato rudo. Ta plesalka se suče in pleše čisto v duhu muzike. Tudi letos bo suša. Zlato runo je iz suhega zlata. Na jutranjem nebu je bledela luna in žarela jutranjica. Če si ti gluha za moje besede, bom tudi jaz gluha za tvoje.

Široki (temni) u = ù.

Ta kratko poudarjeni ali nepoudarjeni u se izreka temno. Ker je torej nečist samoglasnik, moramo zelo paziti, da se nam v izreki ne spremeni v polglasnik (ə), ki ga imamo n. pr. v besedah: pes = pəs, sen = sən, tešč = təšč. Ostati mora dasi je nečist, vedno pravi u; torej: kruh = krùh (ne pa krəh).

Široki u = ù srečujemo v kratko poudarjenih in nepoudarjenih zlogih.

Opomniti pa je treba, da se izreka včasih nepoudarjeni u v začetku besede vendarle jasno (ne pa temno), včasih pa kot soglasniški u.

Kdaj?

A. 1. Ako je u v začetku besede korenski (to se pravi, če je beseda takšna, da ne bi imela pomena, če bi ta u izpustili), se izreka jasno. N. pr.: učiti se, uho . . .

2. Jasno se izreka nepoudarjeni u v začetku besede tudi tedaj, če stoji pred zlogom z dolgim a; n. pr.: puščava, sukati . . .

3. V izjemnih primerih (glej spodaj pod B. 2.); n. pr.: ubrati, ubirati, udrihati, udri, udrita . . .

B. 1. Kot soglasniški u³, oziroma dvonotični v (w) se izreka u tedaj če ga srečamo v začetku besede kot neločljiv predlog, ki ga pišemo včasih s črko u, včasih pa s črko v; n. pr.: uvesti se, ujemati se, uloviti, umreti, uteči, ukrasti, utegniti, ukleniti . . .

2. Izjemno pa se izreka takšen u kot pravi samoglasnik u v naslednjih besedah te vrste (glej zgoraj pod A. 3.): ubrati, ubrala, ubralo; ubirati; udri, udrita . . . Ker za izreko ni nobene razlike, če se piše ta glasnik v zloženkah kot neločljiv predlog v ali u, moramo tu naštetih tudi sledeče besede: vgnati, vžgati vtakati, vnajti, v katerih izrekamo začetni v tudi kot u.

³ Soglasniški u ali dvoustični v se izrekata enako, zato bomo u deloma obravnavali še enkrat v vajah za izgovorjavo soglasnikov v.

Podpirajte in priporočajte revijo
„Drama“

Janez Lenček:

Nekaj o „Katakombah“.

Igra v treh dejanjih — Spisal Jože Kranjc

(Nadaljevanje in konec.)

Če povzamemo dosedanje naše razpravljanje o idejni strani »Katakomb«, tedaj vidimo, da je osnovna ideja te igre položena v tragičnost posameznih oseb, ki v njej nastopajo, in da je ta tragičnost v tem, da se neprestano otepaajo z nekim, v bistvu jalovim filozofiranjem o življenju, socializmu, družbi, ljubezni in tako naprej, da mislijo, da vrše neko poslanstvo, a ga v resnici ne vrše, da se gredo revolucionarje in modrijane, v resnici pa niso ne prvo ne drugo. Tisoče takih ljudi živi med nami, mi jih srečujemo vsak dan, v tej igri pa so prikazani s čisto človeške strani, kot obupanci, ki se bore sicer za svoje prepričanje in za srečnejšo bodočnost, a njihov boj je, zaradi njihove lastne človeške slabosti jalov in nepomemben.

Če smo si tedaj v tem na jasnem, odpade vsako razpravljanje o »socialistični tendenci« te igre. Eden naših prijateljev mi je pisal, da ima knjiga »tendenco«. S tem je mislil reči, da propagirajo »Katakombe« s svojo idejo nekak prevrat, da zagovarjajo socialistične programe. O pravilnosti ali nepravilnosti teh programov na tem mestu ne moremo govoriti, moramo pa reči, da ti ljudje, ki nastopajo v »Katakombah«, ne le, da niso sposobni napraviti kakršnegakoli prevrata, ampak so celo nesposobni urediti sami sebe in svoje osebno življenje. Res je, pisatelj z vsó dramó trdi, da je za njihovo klavrno življenje odgovorna družba, kakršna danes je v vsem svojem gospodarskem, socialnem ustroju in s svojo moraló v politiki, javnem in zasebnem življenju. Tej trditvi bi bilo tudi brezpomembno ugovarjati. Zakaj, nikoli v zgodovini ni bil posameznik tako uklenjen in povezan v sistem vse družbe, kot je danes. Nikoli v zgodovini, razen morda v časih suženjstva, ni bil mali človek, ki nima v rokah gospodarske moči, tako odvisen v vsakem pogledu, kot je danes.

V uvodu sem dejal, da predstavljajo »Katakombe« v razvoju mlajše slovenske dramatike svojevrsten in v marsikaterem pogledu pomemben poizkus. To je tudi res; zakaj kljub mnogim tehničnim hibam in kljub neizrazitosti dejanja je v tej igri mnogo pravične sodbe in mnogo resničnih podob našega življenja. Čas je že, da vendar enkrat spoznamo, da je današnji težki socialni položaj tako mogočen činitelj, da more docela izmaličiti in onesposobiti življensko aktivnost marsikaterega dragocenega človeka, ki je v jedru sicer zdrav, a ga je življenje, kakršno danes je, ukrivilo in uničilo. Ne vidim vzroka, zakaj bi se bali to priznati.

* * *

Priznati je treba, da je Kranjčeva igra za uprizoritev na amaterskih odrih razmeroma precej težka. To pa zato, ker je njena teža oslonjena predvsem na dolga razmišljanja in modrovanja posameznih oseb, ni pa postavljena na trdno oporo dejanja. Tega je v igri malo in predstavlja pri uprizoritvi le glavno ogrodje, ki posamezne osebe in njihove usode medseboj veže in jih tira v neka skupna doživetja. — Režiser mora tedaj pri tej igri vse te momente, ki nudijo dejanju oporo, skrbno podčrtati in jim dati močnega povdarka, celo močnejšega, kot ga je nameraval pisatelj. S tem bo režiser vse dejanje zgostil in mu dal živahnosti, zlasti, če bo umel igro pravilno črtati. Zakaj »Katakombe« potrebujejo za odersko uprizoritev mnogo črt, ki naj okrajšajo nekatere predolgovezne prizore, razgovore in tako naprej. Največ opore daje v tem pogledu režiserju drugo dejanje, ki se vrti okrog drame, ki jo je napisal Adolf in ki je igrana v gledališču, okrog Franckine ljubezni in okrog napetega pričakovanja vseh, ki čakajo na uspeh Adolfove igre. To dejanje se mora odigravati zelo hitro, napeto in v neprestani, stopnjujoči se živčni razburjenosti, ki ji podlegajo vsi.

Značaji posameznih oseb so jasni, vsaj toliko, da ne morejo delati preglavic igravcem. Ti naj skušajo vložiti v svoje junake mračnost, zastrtost in neko topost. Zlasti Senica, pijanski modrijan, ki je izmed vseh najbolj spregledal tako svoje življenje kakor življenje svojih tovarišev, naj bo na odru, čeprav je večkrat živahen in zajedljiv, vendarle vseskozi zagrenjen, ubit človek, ki vé, da v življenju ne bo nikoli ničesar dosegel. Saj sam pravi: »ničesar ne bom doživel«. Postava Senice je v vsej igri najbolj dosledna in kljub temu, da v dejanje aktivno sploh ne posega, najmočnejši in najbolj živ karakter. — Težkoče bo delal študent. Ta, nekam cankarijanska podoba mladega fanta, ki hrepeni in hrepeni, a ne more ničesar storiti, je za oder najbolj problematična; režiser naj mu da kolikor mogoče mladostne navdušenosti, tiste, ki se neprestano zaganja v neke motne, njemu samemu nejasne »cilje«, napravi naj iz njega človeka, ki ne vé, kam in kaj hoče, ki je sam v sebi ves zmeden in kot pravi Senica, čisto zmešan. On še verjame v svoje življenje, nima pa moči, da bi ga mogel uravnati. — Tomaž, Martin in Marjeta so jasne podobe. — Težji je »oče«, ki pride po študenta in ki je v igri nekak predstavnik gospodarskega, močnega sveta. Paziti je treba, da ne bo igran grobo, zakaj pisatelj ga je orisal kot simpatičnega, resnega človeka, ki mu ne moremo prav za prav ničesar očitati. Saj se sam zagovarja, ko pravi: »Svet se ne bo izpremenil, če jaz prodam svoje tovarne, delnice in hranilne knjižice ter denar razdelim... Le jaz bom ob vse, sistem pa ostane. In dokler je ta, se ne prevrže nič.« On vidi, da marsikaj na svetu in pri njem samem ni prav, a vidi tudi, da on kot posameznik ne more ničesar storiti, ker je prav tako, kot Senica ali Martin, povezan v sistem. — Posebno poglavje v igri je Francka. Igra naj jo igravka, ki ume postaviti na oder mlado, ljubeče

dekle, ki jo na svetu vse drugo le malo briga razen njene ljubezni in njene bodočnosti. Na to si je sezidala svoje sanje in ko se ji te podro, omahne in ne vidi več nobene opore. Njena notranjost se zruši.

Ostale vloge: električar, berač, stražnik itd. so epizodne in treba je le, da režiser te njihove nastope nekoliko podčrta, zakaj s tem bo dejanje samo poživil. Paziti pa je zlasti še posebej treba na Adolfa. Njegov značaj mora biti nesimpatičen, zakaj on govori docela drugače kot pa v resnici dela. On je tudi tisti, ki Francko prav za prav požene v smrt in ki podre tudi v svojih dotedanjih tovariših tudi vero v svoje delo in jih — ob koncu drugega dejanja — do dna razočara, tako zelo, da celo Senica pravi: »Le kaj mi je padlo v oči?«, s čimer se hoče opravičiti za solzo, ki mu zdrsi iz očesa, ko vidi, kako jih je njihov prijatelj, v katerega so toliko polagali in uspeha njegove igre v gledališču tako napeto pričakovali, zapustil, čim je dosegel v življenju — uspeh. To se pravi, da je bilo vse njegovo govorjenje o »zatiranem razredu« le prazna fraza, ki ne pomeni nič drugega kot »besede, besede, besede« ... kot pravi Hamlet.

Scena pri »Katakombah« je lahka, zlasti, ker je skozi vsa dejanja ista. Režiserju ne bo težko, držati se v tem pogledu pisateljevih navodil, ki so dovolj jasna in natančna.

*Naš program za prihodnje leto bo nudil dovolj
dobrih iger vsakemu odru za vso sezono. Ne-
katere igre so že tiskane, nekatere pa so v tisku.*

Vse to Vam bo razložil naš

prospekt

ki ga bomo priložili prihodnji številki.

Gledališko poročilo.

MARIJA VERA

Letos je ta prvakinja našega gledališča proslavljala svoj jubilej — petindvajsetletnico svoje umetniške poti. K vsem čestivcem njene umetnosti se pridružujemo tudi mi, saj se zavedamo, da je ona ena tistih redkih preprostih delavk, ki ji je umetnost in gledališče prvo, vse ostalo pa manjšega pomena — in da je ona tisti ogenj, ki se ob njem greje ves naš gledališki naraščaj. Brez vsakega egoizma, polna tovariške prisrčnosti, ustvarjalka, igravka s čutom dolžnosti, prežeta ljubezni do umetnosti je bila in njen skromni obraz ob jubileju nas je potrdil, da bo taka tudi ostala — na korist slovenske gledališke umetnosti in slovenske kulture.

J. K.

VISOŠKA KRONIKA. Dramatizacija Marije Vere. Ivana Tavčarja „Visoška kronika“ je nekako prvi del večjega koncepta in po svoji zgradbi skoro zasluži ime: roman. Vendar pa je le kronika, ki jo piše Izidor Khallan, zapiski dogodkov, kakor jih je doživel od svoje mladosti do svoje smrti. Tavčar delo prepleta z več usodami. Oče Polikarp, ki nanj pritiska preteklost, njegova žena Barbara, mučenica ob brutalnem možu, sin Izidor, mehak, brezvoljen mladeč (najslabše orisana oseba), njegov brat Jurij (ena najbolj dogananih postav v vsem delu), pustolovna plemkinja Marija Renata, Polikarpov pajdaš Lukež, Jeremija Wulffing, nemški priseljenec, njegova dva sinova, od katerih je važnejši Marks, ki požene roman v konec s tem, da prijavi Agato (vnučkinjo človeka, ki ga je bil Polikarp zaklal in oropal) kot čarovnico, Margareta, Marksova sestra in Izidorjeva nevesta, vsi ti značaji in tipi nastopajo v raznih dogodkih, ki omogočajo pisatelju prikazati sedemnajsto stoletje v Poljanski dolini. Prav to, da je bilo pisatelju prvenstveno opisati dobo, navade in način življenja po protireformaciji, naredi, da so osebe in njih usode potisnjene v stran in zato niso dramatične. Zaradi tega je samo po sebi umevno, da mora vsaka dramatizacija tega dela propasti. Drama namreč — prav tako pa tudi dramatizacija — ima namen, prikazati usodo ljudi, ki so zaradi nekega dogodka in svojih značajev prišli v konflikt (ne glede na posebno tendenco posamezne drame, ki je odvisna od pisateljevega gledanja na svet in njegovega svetovnega nazora). Če bi torej kdo hotel upreči Visoško kroniko v jarem drame, bi

moral izluščiti usode nekih oseb, ki v kroniki nastopajo, jih postaviti na skupno ploskev in jih iz nekega konflikta pripeljati do končne razrešitve. Pa bi bila to dramatizacija Visoške kronike? Ne! To bi bila samostojna drama dramaturga, ki bi povzel le osnove dogodkov in pa imena iz romana, vse ostalo pa bi moral dodati sam. Za primer postavim Polikarpa Khallana. Njegova usoda se spočne takrat, ko ubije svojega tovariša — v romanu pa je njegova „drama“ že zaključena, ker nas pisatelj postavi pred dejstva, ne da bi jih oprl z umetniškimi sredstvi. Če pa ga kljub temu posadim v dramatizacijo, moram vse dogodke nanizati okrog njega, prikazati njegov karakter v dejanju ne v recitaciji in dognati tudi nujnost njegovega konca, kajti napetost drame ustvarjajo dejanja, dogodki, ne pa nedramatično zagotavljanje in recitiranje raz oder, ki nas postavi pred alternativo: ali hočemo verjeti ali ne. Za vzgled take nesmiselne dramatizacije omenim samo sceno, ko Polikarp umira (!) V tej sceni umirajoči na dolgo in široko pripoveduje o svojem življenju, kar ne dela samo utisa neverjetnosti, temveč celo odbija. Kajti dramaturg ne sme biti enostaven prepisovalec dialogov, temveč ustvarjalec iz že napisane snovi. Otresti se mora napačne pietete, preiti mora dialoge v romanu ali povesti, izogniti se mora suhoparnih in nedramatičnih monologov in mora vsebino presaditi na deske, kjer ne govori več pisatelj, ampak se rišejo žive osebe same. Prav zaradi vsega tega je bila predstava raztrgana, slike so se vrstile ena za drugo brez dramatičnih vezi, ki jih ni mogel dati niti napovedovavec; bile so pač fotografije iz nekaj strani romana, čemur tudi dobra režija ni mogla pomagati, kajti, kjer ostane človek hladen ob dogajanju, tam ga ne ogreje še tako spretna igra, kar posebno dokazuje slika že omenjene smrti Polikarpa, ki jo je odigral Skrbinšek z vso svojo rutino in v njej vporabil vse svoje znanje, a bil kljub temu videti, kakor riba na suhem, ki se brezupno premetava sem in tja. Prav tako so uplivala druge slike. Le nekaj lepo zgrajenih realističnih prizorov je napravilo nekaj oddiha v vsem mračnem večeru (n. pr. prihod Pasaverice, življenje na trgu, sodba Agate). Naravnost uničujoče in prisiljeno pa je uplivala zadnja najmedlejša slika, ko Izidor dopoveduje svoje življenje. Eno je res: kronika ne spada na oder, tudi Tavčarjeva ne!

J. K.

GOSTOVANJE SAVE SEVERJEVE. Koncem sezone je v Narodnem gledališču gostovala v vlogi baronice Glembajeva ga. Sava Severjeva. Priznati moram, da sem šel k predstavi nekam nemiren, bal sem se, da je za mlado igravko taka vloga pretežka (posebno ob gostovanju). Toda, ko sem se vračal od predstave, sem spoznal, da je Severjeva res igra v k a. Zadnja slika mi je

dala vero vanjo. Ko bo dopolnila svoj organ, ki nekoliko odpove v višjih legah, in ostalo tehnično znanje, s katerim bo združila svoj talent, bo ena naših prvih umetnic. Uprava je vedela to prav tako natanko ko jaz, a je molčala. Rezultat: Severjeva je angažirana v Mariboru in ne v Ljubljani. J. K.

Glasovi naših odrov.

JESENICE. V pretekli sezoni je delavski oder „Enakosti“ vprizoril šest iger in priredil pet prosvetnih večerov, pri enem pa je sodeloval. O Žagarjevem „Vrtincu“ in Cankarjevem večeru je „Drama“ že poročala. Na Silvestrovo je razveseljeval številno občinstvo Lipahov „Glavni dobitnik“ v režiji A. Oblaka, ki se je topot prvič preizkusil kot režiser. Nato so sledile kar tri krstne predstave novih slovenskih iger. To je za delavski oder, ki deluje šele prvo leto in mora premostiti nešteto težkoč, zelo častno. A. Oblak je pripravil Seliškarjevo dramo „Kamnolom“. Ta igra je bila sicer igrana v Ameriki, v Sloveniji pa še ne. Potem je bila krščena politična satira Jakoba Špicarja „Zlato tele“. Uprizoritev je vodil P. Štravs. Za njo je prišla na oder drama Toneta Čufarja „Polom“, ki jo je zrežiral A. Oblak. Po teh novitetah je bila na predvečer delavskega sportnega dne igrana sportna burka „Kralj nogometašev“. Prosvetni večeri so obse-

gali krajše igre, dramske odlomke, recitacije, deklamacije, nastope govornega in pevskega zbora ter kovinarske godbe. Večina prireditev je imela resen značaj, kar kaže pravo usmerjenost odra in stremljenje „Enakosti“ za uspešnim kulturnim delom med proletariatom, ki je najbolj oropan kulturnih dobrin, dasi je poleg kmetškega delovnega ljudstva glavni steber družbe. Vse igre jeseniškega delavskega odra so bile igrane po dvakrat, nekatere celo trikrat. Oder je v prvem letu svojega obstoja pokazal lep napredek in žel obilo priznanje javnosti. Članstvo odra se pa zaveda, da je to šele začetek na potu k začrtanim ciljem. V razširjanju oderskega znanja mnogo pripomore „Drama“ in dramska dopisna šola. Oder je priredil tudi izlet v Ljubljano in je pri tej priliki obiskal ljubljansko gledališče. V sezoni 1934—35 uprizori Cankarjevo dramo „Jakob Ruda“, novo Čufarjevo igro in več drugih del.

Iz uprave in uredništva.

S to številko zaključujemo prvi letnik naše revije. Po pomoti sta iz enega letnika nastala navidezno dva, a to je v resnici le en sam letnik. Prihodnji bo nosil sicer številko III., a se smatra za drugega.

Prva številka II. letnika izide prve dni meseca oktobra in bo imela tole vsebino:

Uvodna beseda.

Razgovor z režiserjem Milanom Skrbinškom ob priliki petindvajsetletnice njegovega umetniškega delovanja na gledališkem polju. (Ob tej priliki bomo prinesli tudi nekaj novih, izvrstnih mask iz različnih vlog, ki jih je g. Skrbinšek v teku dolgotrajnega ustvarjanja odigral.)

Članke o šminkanju, oderskih vajah in režiji.

Poročila, zanimivosti iz gledališkega sveta itd.

Prihodnji letnik bo imel tudi lepo zunanjo opremo in vsaka številka bo izšla točno koncem vsakega meseca. Poskrbeli bomo za točnost s podvojeno silo, da s tem popravimo neredno izhajanje v prvem letu.

KAZALO dosedanjih številk bodo naročniki prejeli kot posebno prilogo k prvi številki prihodnjega letnika. Obenem bodo prejeli tudi prospekte, kjer bo podrobno razložen ves naš program za bodoče in tudi igre, ki jih bomo v tem letu igrali. Prepričani smo, da bo naš program vse naše prijatelje prijetno presenetil s pestrostjo iger, kakor tudi z njihovo dobro kvaliteto.

V prejšnji številki smo priobčili dve sliki Bojana Pečka, a smo pozabili pripomniti, da so te slike posnete iz Navinškove knjige „Lepa maska“.

MNOGO, PREMNOGO NAROČNIKOV je še v velikem zaostanku s plačilom naročnine.

Mnogo je tudi takih, ki doslej še sploh niso nakazali nikakega zneska. Zlasti te vljudno opozarjamo, da se čimprej spomnijo na nas in nam pošljejo naročnino. Terjanje je tako za naročnike, kakor tudi za nas zelo neprijetna stvar, ki bi se je mi na vsak način radi izognili.

Vse naše prijatelje prosimo, da naše publikacije priporočajo svojim znancem. V prihodnji številki bomo objavili nagrade za pridobivanje novih naročnikov.

Važno za vsa dramatična društva in podeželske odre. — V slučaju potrebe gledališkega materijala, izposojevanja gledaliških vlasulj itd. se obrnite edino le na v tej stroki specializirano podjetje:

EMIL NAVINŠEK

**šefvlasuljar slov. opere in drame
LJUBLJANA, ŠELENBURGOVA 1**

Ako rabite informacije, pojasnila ali nasvete, Vam je imenovana tvrdka vedno brezplačno na razpolago!

Cene so jako zmerne.

Postrežba na umetniškem nivoju.

Vse one, ki so v zaostanku s plačilom naročnine,
zlasti pa vse one, ki nam sploh še nič niso poslali,
vljudno prosimo, da s priloženo položnico nakažejo
potrebni znesek.

Ljudski igravci

in režiserji!

Za izobrazbo v oderski umetnosti je nujno potrebno, da si ogledate kdaj tudi kake dobre predstave poklicnega gledališča, da si odersko umetnost ogledate tudi tam, kjer je njeno svetišče, kjer se ta goji do najvišje popolnosti, to je v Narodnem gledališču. Mi vam v svojih poročilih poročamo o predstavah, ki jih upri-zarjata obe naši

Narodni gledališči, v Ljubljani in Mariboru

in vam tudi (po svojih kritikih) povemo, katere vam še posebej priporočamo, da si jih ogledate. Izrabite ugodnosti (popuste), ki Vam jih dajeta obe gledališči, pridite v skupinah in to nekaj dni vnaprej sporočite (ali pa naravnost upravi Narodnega gledališča). Oglejte si natanko režijo, nastop, mimiko, masko, izgovarjavo, razdelitev prostora v vsakem prizoru itd. — pa boste videli, da se boste mnogo naučili. Za deželo priporočamo predvsem popoldanske predstave, tisti pa, ki imate avtobusno zvezo tudi po večernih predstavah, pa posečajte tudi večerne!