

Poštnina plačana v gotovini.

DRAMA

1935. Št. 1. — 2.



VSEBUJE:

Uvodna beseda

O Zlatorogu

Zlato tele

A. Strindberg: Velika noč

Gledališke ocene

Zapiski

Iz uredništva in uprave



2 906/8
Slovenski gledališki časopis
Ljubljana

Revijo »Drama«, ki izhaja v 10 številkah letno izdaja Založba Drama, Ljubljana, lastnik A. Kranjc, Sodarska ulica 6, Ljubljana, kjer je tudi uprava. Revijo in publikacije urejuje uredniški konzorcij. Odgovorni urednik je Jože Kranjc, Ljubljana. — Uredništvo rokopisov ne vrača. Uredniške uradne ure so vsak četrtek od 3 — 5 popoldne, Aleksandrova cesta 16/I.

Tiska »Tiskarna Slatnar«, d. z o. z. (Vodnik in Knez), v Kamniku.

Naročnina za revijo »Drama« je celoletno plačljivo vnaprej Din 50.—, polletno vnaprej Din 23.—, četrletno vnaprej Din 15.—, mesečno vnaprej Din 7.—.

Namen „Drame“.

Založba »Drama« bo izdajala dramatska dela naših in tujih pisateljev, ki so primerna za naše odre.

Način izdajanja:

Od januarja do septembra dobe vsi naročniki 10 številk revije. Naročnike delimo:

I. Naročniki-odri, ki dobe štiri oderska dela,* vsako v treh izvodih, t. j. 12 knjig in 10 številk revije, če plačajo letno naenkrat Din 260.—, ali v dveh obrokih po Din 135.—, obenem pa so za vse te igre oproščeni od tantijem za dobo dveh let.

II. Naročniki-poedinci, ki dobe 4 oderska dela po 1 izvod in 10 številk revije, če plačajo Din 100.— naenkrat, ali v dveh obrokih po Din 56.—.

III. Naročniki revije, ki dobe deset številk revije, če plačajo naenkrat Din 50.— ali v dveh obrokih po Din 23.—, ali pa mesečno po Din 7.—.

* Kaj je izdala in izda založba letos, je navedeno v tej številki revije str. 2

DRAMA

1935.

Januar-Februar

Štev. 1. - 2.



9. oktobra 1934

je padel

viteški kralj

Aleksander I.

Zedinitelj

R. I. P.

Za uvod.

Naši naročniki odri in poedinci si prav gotovo žele pojasnila, zakaj začenjamo novi letnik sedaj. Da bo vsem jasno in bodo dobili spet vero v nas, naštejemo v uvodu vse vzroke.

1. Boriti smo se morali z velikimi denarnimi težkočami, ker niso vsi naročniki v redu plačali svojih prispevkov.

2. Novega letnika nismo hoteli začeti preje, dokler ni bila dotiskana komedija »Zlato tele« Jože Vombregarja, ki sam posebej pojasnjuje vzroke nehotene zavlačitve.

3. Nekateri plačujoči naročniki so izrazili željo, da bi revija izhajala od januarja do septembra, knjige pa od septembra do januarja.

Od zdaj bo založba izdajala revijo v redu in bodo dobili naročniki do septembra 10 števil. Iz založbenih ozirov smo ostali pri lanskem načinu izdajanja, to je, izdali bomo štiri knjige, s čemer ostane tudi naročnina ista, kakor lansko leto. Vsi novi naročniki in stari, ki so naročnino obnovili, dobe t a k o j :

Jože Abram, »Zlatorog«, ljudsko igro s petjem, ki o njej še posebej poročamo in

August Strindberg, »Velika noč«, resno dramo, ki so jo letos z velikim uspehom igrali v ljubljanskem gledališču.

Za tem dobe: Jože Kranjc, »Micka se možič«, veselo igro iz kmetskega in delavskega življenja v treh dejanjih in

Carlo Goldoni, »Ljubezen lepe gostilničarke« veselo komedijo v treh dejanjih, ki jo bodo ljudski odri prav gotovo z veseljem sprejeli v svoj repertoar. Pri vseh navedenih igrarh so naši naročniki-odri oproščeni vseh tantijem za dobo dveh let in dobe vsako igro v treh izvodih.

Kar se tiče našega ideološkega gledanja na slovenski ljudski oder in njegov poseben pomen, o tem bo govorilo naše delo, ki bo dobilo izraza v naših izdajah in člankih, zatrdimo pa, da nam je sveta samobitna slovenska kultura, zrastle iz čisto posebnih prvin, po katerih se naš narod loči od drugih.

O „Zlatorogu“ in njegovi vprizoritvi

V najrazličnejših oblikah narodne pripovedne umetnosti je ohranjenega premnogo tega, s čimer bi se mogel okoristiti tudi naš pisatelj ljudskih oderskih tekstov. Saj ima marsikatera v narodu ohranjena pripovedka, pravljica, bajka mnogo za vse čase aktualnih momentov, nasprotij, simbolov¹ in personifikacij,² ki so iz ljudstva izšle in bi mogle prav zato obratno nanj spet vplivati.

Marsikatera pripovedka ima tudi marsikaj tega, iz česar bi se v resnici dala ustvariti kvalitetna narodna in ljudska igra, seve — če bi imeli človeka, ki bi to znal in ki bi ga ne mamil »veliki oder«, marveč bi se obrnil do dolgo zanemarjenega, pa neskončno bolj važnega podeželskega ljudskega odra.

Tudi v pripovedki, pravljici, bajki ne manjka dramatskih momentov, saj je v njej navadno ostro nasprotje med človeškimi značaji, sonce in senca, ki je že nekako dramatično nasprotje. Pripovedka je rada tragična, v pravljici se bori dobro s slabim in zmaguje. V njej se vedno znova ponavlja svet dobrih in hudobnih sil s svojim vplivom na človeka. Njen svet preprostega človeka priteza in daje možnost, povedati mu marsikaj, kar bi ga drugače morda odbijalo. V njej je narod najboljše popisal samega sebe — in nič ni boljšega, kot z isto stvarjo vplivati nanj nazaj.

Za oder jo je seveda treba pregnesti, toda pustiti vse bistveno, kar je dobila od naroda, ker vse to ima svoj smisel, včasih jasen, včasih skrit — ki ga je seveda treba razodeti.

Koliko je prireditelj »Zlatoroga« te zahteve izpolnil, lahko vsak sam presodi.

Preprosti tekst bo v splošnem zadovoljil podeželskega človeka. Kajti snov sama, neglede na formo, je zanimiva in privlačna. Tudi je v njej dovolj dejanja in zadostno izražen značaj slovenskega planinskega človeka (Tone, lovci, pastirji, Anica). Dovolj vidno je njegovo nasprotje (grof, Benečani) in z razumevanjem je porabljen mitološki svet bajke (Bele žene — zeleni lovec). Režiser naj pazi prav na to troje. Pri prvih naj povdari preprostost (pastirji), dobroto in zvestobo (Anica), neustrašen planinski značaj Tonetov. Pri drugih napihnjenost, bogastvo in nasilje (grof), pri tretjih svet bitij, ki so nad človekom in ki jih mora zato ubogati (Bele

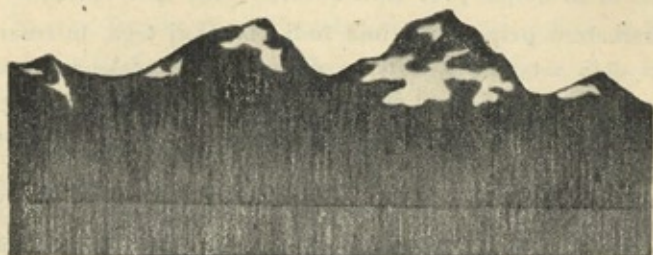
¹ prispodob.

² poosebljenj.

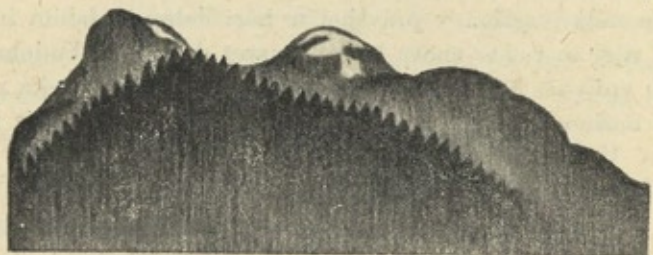
žene). Pazi naj tudi, da nastopi belih žen ne bodo učinkovali smešno.

Mestoma bo našel v dialogu odstavek, ki ga bo moral popraviti jezikovno — seveda z ozirom na kraj, kjer bodo igrali.

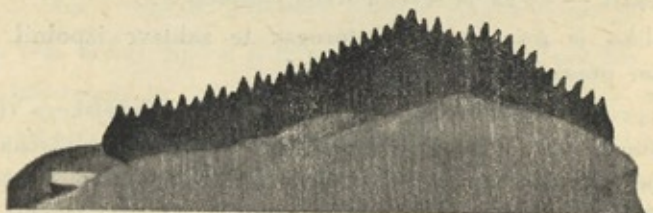
Drugo pa je scena. Zdi se, da je prireditelj predpisal za marsikak oder veliko preveč in marsikod bodo rekli, da ga zaradi kulis ne morejo igrati. Zato se mi zdi potrebno, da kar tu omenim, kako



1



2



3

se oderska oprema izgotovi tako, da je mnogostransko uporabna in da n. pr. s štirimi ali petimi kulisami opravim isto, kar s petnajstimi. Čeprav tok igranja in novejši teksti zahtevajo večinoma abstraktno,³ stilizirano scenerijo, se vendar pri nas igra in se bo še

³ scenerija, ki ne podaja predmetov s a m i h, (kot n. pr. ozadje vasi ali gora) marveč jih nadomesti n. pr. z zavesami in drugim, in vse to le nakaže. Taka scenerija gledalca ne raztresa in obrača njegovo pažnjo na igro samo.

igralo sila ljudskih iger, ki so po večini vse realistične in zahtevajo tudi tako scenerijo.

Glavno pravilo pri izgotavljanju kulis je: vse bodi izgotovljeno tako, da je kar najbolj uporabljivo in kar najbolj pravno. Zato izgotovite posamezne stvari (goro, gozd, greben, hribovje) vsako posebej in ne več, kot smo delali doslej, vse na isto platno, ki je potem viselo večno enako, za vse mogoče igre pred nami in nas vedno znova dolgočasilo.

Gotovo imate na odru kako staro ozadje, ki ga ne rabite več in so se ga že vsi zdavnaj naveličali. Prepleskajte ga s sivkasto ali lahno modrikasto barvo in ga obesite v ozadje. To je takozvani



horicont, s pomočjo katerega je mogoče doseči resnično lepe učinke odprtega prostora, globine itd. Pred to platno nato poljubno skladamo posamič naslikane dele pokrajine (goro, greben, gozdič, vasico). Če to potem še po potrebi osvetlimo, dobimo lepa ozadja, ki nikoli ne delajo vtiska stare in odrgnjene slike, kot »ozadja za vse« na naših odrih. Ta scena ima prednost, da njene dele poljubno prestavljamo in odstranjujemo in jih lahko shranjujemo in prenašamo. Na ta način se tudi izognemo različnim scenskim nezmyslom, ki jih že kar ravnodušno dopuščajo nekateri podeželski režiserji.

Za »Zlatoroga« bi naprimer po tem navodilu izgotovili tele sestavne dele (na lepenko ali žakljevino): Panoramo Triglava 1.),

greben gore 2.), gozdič 3.), horicont 4.) (slika!) Poleg tega lahko uporabljate kulise dreves, skal, itd., ki jih že imate.

Iz teh delov lahko sestavimo sledeče scene:

Predigra: Zadaj horicont, osvetljen rdečkasto, v ospredju na levi in desni dve strmi skali, v sredini odra nekoliko dvignjen podij, obdan s skalami, nekaj grmovja. Vile plešejo na podiju.

1. dejanje: Horicont, pred njim št. 1., nato levo št. 2. desno št. 3. — poljubno osvetljeno od tal. Levo hiša, desno drevje itd. (Slika!)

2. d e j a n j e. Horicont, v sredini 3, od 1. je videti le najvišji vrh, pomaknjena je na levo. Št. 2 na desni. Kamni, kako drevo, Končno sceno prenaprediš, kar ne zmoreš, črtaš.

3. d e j a n j e. Kot prvo. Prememba naj zavzema le majhen del v ospredju odra, da hitro pripraviš in hitro odstraniš.

4. d e j a n j e. Kot prvo.

5. d e j a n j e. Horicont. Št. 1. Ves ostali oder izpolnjen s skalami. Ob koncu lahko proiciraš zlatorogovo senco na horicont.

Na ta način se da igro vprizoriti s primeroma majhnimi stroški. Tudi so se mi tu zdele scenske pripombe važnejše od režijskih. Saj so liki tako preprosti, da jih bo z lahkoto igral vsak podeželski igravec.

V začetku se lahko recitira Baumbachov uvodni sonet v Funtkovem prevodu.

J. U.

Nekaj besed k „Zlatemu teletu“

Ko je pred letom dni izšel prospekt Založbe Drame, sem vam naznanil tudi svojo novo veseloigro »Zlato tele«. Toda obljubiti in storiti je dvoje, boste rekli, ko ste zastonj pričakovali te igre v knjigi. Bilo bi preobširno naštevati vse razloge in zadržke, ki so preprečili, da knjiga ni mogla iziti ob napovedanem času. Če vam omenim le to, da mi je lani ob božiču izginil rokopis — kako, sam ne vem — mislim, da je to že precej. Moral sem se znova lotiti dela. In tako se je, poleg drugih vzrokov, zakasnil skoraj za eno leto. Vem, da ste naročniki, zlasti nekateri, že godrnjali nad to zamudo, toda vsaka stvar zahteva svoj čas in tako tudi jaz nisem mogel z izvršitvijo prav nič prehiteti časa, ki ga tako delo zahteva. Moram poudariti, da Založbe Drame pri tem ne zadene nobena krivda in če je kdo pri tej zakasnitvi kaj kriv, potem sem kvečje-

mu jaz ali pa razmere, v katerih sem delal! Torej lepo prosim oprostjenja!

Vsebinski okvir dela je znano posmrtnisko zavarovanje, ki so ga vpeljale pri nas nekatere, sedaj oblastno ukinjene zavarovalnice, nekako pred tremi leti. Kdor je zasledoval razvoj teh ustanov pri nas, ta mi bo rad priznal, da v svojem delu niti najmanj nisem pretiraval v slikanju teh dogodkov. Kakor čebele iz panja so se vsuli iz mest na deželo številni agenti in hodili od vasi do vasi, od hiše do hiše, oznanjat veselo novico: »Konec je bede in gorja! Nič več ne bo treba delati in trpeti, naše posmrtnisko zavarovanje vam bo prineslo raj na zemljo!« In ljudi se je polastila mrzlična strast po lagodnem zaslužku in obogatitvi, ki so ga s tako gotovostjo obetali zavarovalni prospekti. In začelo se je pravo, blazno tekmovanje v zavarovanju starcev, beračev in vsakršnih ubožcev, o katerih so upali, da bodo kmalu umrli. Čakalna doba je bila namreč zelo kratka in komur bi po preteku te dobe umrl zavarovanec, bi bil takoj deležen bogate posmrtnine. Dogajali so se tragikomični dogodki. Neki berač mi je pripovedoval, da se mu še nikoli v življenju ni tako dobro godilo kot zdaj, ko mu ljudje kar sami prinašajo vsega, kar si poželi! Neki potepuh je svojim zavarovalcem neprestano grozil, da se bo obesil, in je tako izvabljal iz njih lepe vsote, da so ga tolažili. Otroci neke vdove so mi tožili, da jim mati ne da niti kruha, dočim tuji starki, ki jo je sprejela v hišo, streže z mesom in krofi. Dogajali pa so se tudi primeri, ki bi mogli nuditi snov za prave tragedije! Kdo ve, kam bi še vedlo to zavarovanje, če ne bi bila pravočasno posegla vmes oblast in ga ukinila? ...

V tem svojem delu pa nisem hotel v prvi vrsti pokazati pogubnih posledic tega zavarovanja, temveč sem z njim le hotel podčrtati usmerjenost sodobnega malomeščanskega človeka, ki vidi svojo srečo le v materialnem uživanju življenja in mu je za dosego tega cilja dobrodošlo vsako sredstvo, če treba, tudi sreča in življenje sočloveka (kar je prav ta doba posmrtniskega zavarovanja tako jasno pokazala!) Na tako pot življenja je šel tudi junak te igre, Šimen, kljub vsem svarilom in opominom svoje tete. Vse preizkusi na svetu, celo zločine, na lovu za svojo srečo — a končno se mora skrušen in bolan vrniti, ves zagrenjen in s sklepom maščevati se nad družbo, ki ga je, po njegovem mnenju, pahnila v propast. Slednjič spozna, da je glavna krivda vendar v njem samem; iskal je svojo srečo v bogastvu in visokih ciljih, ki jih ni mogel doseči, zdaj pa najde to srečo v preprostem kmečkem življenju, neposredno v

zemlji, po kateri je hodil doslej z zaprtimi očmi, sreči tako zelo blizu! Kakor človek, ki išče nekaj, kar že nosi s seboj v žepu! Ostala družba pa v svojem pohlepu za zlatom slepo drevi dalje in končno doživi svoje razočaranje, kakor ga mora doživeti vsakdo, ki hoče doseči neki cilj, pa svojo pot zastavi v napačno smer!...

Dejanje sem postavil v podeželski trg Ravno. Tega trga ni pri nas, predstavlja pa naj katerikoli naš trg ali podeželsko mesto s svojimi prebivalci, malomeščani in kmeti.

Igra sama na sebi vam ne bo delala posebnih težav; scena je zelo enostavna, izprememba je prav za prav le dvojna. Le precejšnje število oseb bo morda ponekod napravljalo težave; spreten režiser pa bo tudi te težave lahko precej omilil. Igrajte igro popolnoma naravno, iskreno, brez vsakega pretiravanja, poiščite le pravo satirično noto v njej! Več praktičnega o uprizarjanju pa vam bo povedala morda ta ali pa kaka prihodnja številka revije »Drame«.

Ali sem s tem svojim novim delom našim odrom postregel ali ne, to bo po uprizoritvi povedala vaša sodba. Za sedaj to le upam, kakor pač to upa in pričakuje — vsak avtor!

Joža Vombergar.

Avgust Strindberg: Velika noč.

Ko sem nekje, seveda v Ljubljani, povedal, da bo Strindbergova Velika noč, s podnaslovom pasijonska igra, izšla za ljudske odre, mi je nekdo dejal, da je to Strindbergovo senilno (starostno) delo, to se pravi z drugo besedo, da se je Strindberg zmotil, če je napisal delo očiščenja, preropenja, poti k dobremu in odpuščanja. Dotičnega sem samo vprašal, ali dvomi v živost oseb, ki jih Strindberg ustvari v Veliki noči in pa, ali ni mnenja, da je delo tako vzgojno in umetniško tako lepo, da ni njen izid samo kulturnega, temveč še drugega enako vrednega pomena, vzgojnega mislim. Mož ni odgovoril ničesar, ker je zastopnik tistega nazora, ki pravi, da so umetniška dela tu samo zato, da iz njih uživamo, ne pa tudi zato, da poskuša umetnik presaditi poleg svojih čustev, gledanj, fantazije in dogodkov v človeka tudi svoje nazore. In, če so ti nazori v umetnini taki, da človeka dvignejo, mu dajo vero v dobro, mislim, da ni več dvoma, da je izid take umetnine nele razveseljiv, temveč tudi pomemben dogodek. Ta opravičba, ki ni opravičilo, ampak vesela zavest, je dovoljna. Zdaj glejmo, kako spravimo to igro na ljudske

odre, da bo iz njih rosila plodne sadove v naš narod. Zato bom tu na kratko pojasnil vsebino in značaje, potem pa podal nekaj svojih misli za čim učinkovitejši oderski uspeh.

VSEBINA:

Nekje živi družina, ki jo je oče ruiniral s tem, da je poneveril denar, sedaj sedi v zaporu, družina pa nosi njegov greh. Družina obstoji iz matere, sina Ellisa in hčerke Eleonore, na katero pa je očetova nesreča vplivala tako daleč, da je zblaznela in so jo morali poslati v zavod za umobolne. Ker hoče družina vsaj deloma zmanjšati očetov greh (poneverba se je zgodila pri nekeim dobrodelnem društvu), vzame mati k sebi študenta, ki bi bil moral dobivati podporo iz poneverjenega denarja. Sin Ellis je profesor in ima nevesto, s katero shranjujeta denar za poroko. Očetov greh leži na družini kakor kamen, najhujše pa je, da je upnik, ki je zaradi očetove poneverbe izgubil mnogo svojega premoženja, neki Lindkvist, znan kot neizprosni izterjevalec in bo nekega dne prišel, vse zarubil in vrgel družino na cesto. Zdaj pa začne drama. Na veliki četrtek družina zve, da je prišel v mesto Lindkvist. Vse je v strahu. Prav tisti dan pa uide iz zavoda hčerka in med potjo iz odprte trgovine odnese rožo. Sicer na njeno mesto položi denar, toda trgovec tega denarja ne najde in prijavi tatvino. Hčerka pride domov, a njena čista nedotaknjena duša ne vidi nikjer nikakršnega zla, vse njene besede sejejo dobroto, odpuščenje in že se je študent oklene, verujoč ji in vanjo zaupajoč, medtem, ko so ji ostali nenaklonjeni, posebno, ko zvedo za tatvino. Toda usoda že drugi dan preobrne tok. Trgovec je našel denar, vsi vzljubijo to dobro bitje in se je oklenejo, na dan Vstajenja pa pride še hudi Linkvist, ki izpove, da mu je oče nekoč napravil dobroto in podari družini njen dolg. Veselje zavlada, velikonočni zvonovi pa zazvone Vstajenje.

TENDENCA (MISEL) IGRE.

Zakaj je dramu naslov Velika noč? Ellis, profesor, poln nezaupanja v človeka, ne zaupa svoji sestri, ne zaupa svoji nevesti, ne zaupa upniku Lindkvistu, ker noče vedeti, da so v človeku še posebni nagibi, toda Velika noč mu odpre vrata na stečaj, vidi, da je bil v zmoti, da je še dobrota na svetu, odpuščenje, da se dobro povrača z dobrim, spozna, da je delal krivico, dvigne se, vstane, v njegovi duši je Vstajenje, Velika noč... Dobro se povrne z dobrim, vse se spreobrača... Bodimo dobri, verujmo v dobro, delajmo dobro.

ZNAČAJI.

Ellis je najtežja moška vloga. Spočetka ves siten, utrujen, nerazpoložen, preide v ljubosumnost, nezaupanje in končno v strah pred upnikom. Prezir je v njem, oholi se z nekakšnim ponosom — toda (najtežja scena) Lindkvist ga s hudobno dobroto preobrazi, po vrsti mu pokaže vse njegove zmote in ga prisili, da te zmote prizna. Očiščen gre Ellis s scene in sram ga je pred samim seboj in »hudobnim« Lindkvistom. To je v bistvu človek dobrega srca, toda vse nesreče, ki so ga zadele, so otopile v njem vero v dobro, je razdražljiv in nezaupljiv, ceni sam sebe, toda ne veruje vase in svojo usodo, tako, da se celo smili samemu sebi in postane sam sebi vse. Prepriča ga elementarna dobrota.

Igravec te — sicer mladostne vloge —, naj bo igralec velikega obsega, ki more izigrati vsa raznovrstna čustva, ki se prelivajo v njem, ki bo mogel pričarati pred občinstvo posebno notranji boj v zadnjem dejanju s svojo igro: mimiko in kretnjami.

Eleonora, najtežja ženska vloga, pol ženska, pol otrok, angel v človeški podobi. Vloga zahteva tihe in nedolžne igre, vse prednašanje mora biti prepričevalno, kretnje mehke, kakor nadzemskega bitja. Je dekle same dobrote in notranje lepote.

Mati, tiha, priprosta žena, ki ljubi svojega moža in ne veruje v njegov greh.

Student, naiven, živahen mlad fant, ki ima odprto srce za vse dobro in se je pripravljn tudi sam žrtvovati, da reši druge.

Kristina, mirno, samozavestno, dobro dekle z umirjenimi kretnjami in umirjenim zrelim glasom, delavna in nežna.

Lindkvist, robot, močan človek, ki ima mehko srce pod trdo kožo. Napol osoren nastop, ki prehaja v toplino in spet nazaj v trdost. Okoren in trd je le na videz.

ČRTANJE.

V svrhu lažjega igranja in da se s tem pospeši uspeh, priporočam ljudskim odrom, ki bi hoteli igro vprizoriti, da nam pošljejo za en dan en izvod igre, da napravimo potrebne črte, ki bi dvignile napetost, obenem pa olajšale igro.

REŽIJSKI ZASNUTEK.

I. dejanje.

Ellis je nervozen, očetov greh mu stoji neprestano pred očmi, edino tolažbo še ima: svojo nevesto. Hodi sem in tja, ves nemiren je, tu in tam se zasanja, a že ga življenje priklene na svojo resničnost. Podano naj bo stopnjevanje: veselje, da se bližajo sončni dnevi, pride darilo, šiba, prijatelj Peter ga ni povabil, Lindkvist je prišel v mesto, Benjamin je padel pri izpitu, Eleonora se je vrnila. Vsi ti dogodki padajo nanj, drug za drugim, vse sanje morajo izginiti, obupno vzklikne na koncu dejanja: »Bog mi pomagaj!« Ta porast njegove nesreče naj ne bo prikazan samo v tonu besed, ki je čimdalje temnejši in žalostnejši, ampak tudi v igri. Spočetka se mirno razgovarja s Kristino, ko prideta na pogovor o Petru, se vznemiri (»Če me ne bo povabil, sem bla miran«), nervozno hodi sem in tja in se približa svoji pisalni mizi, pomiri se, sede, a že vstopi mati: »Lindkvist se je preselil v mesto«. Razburjen plane po koncu, njegov nemir narašča, glas mu je le po sili miren, sede in spet vstane, kakor, da sluti, ni še vsega konec. In res, Benjamin, njegov učenec, pade pri izpitu, kar bo škodovalo tudi Ellisu samemu. Ellis je ves obupan, Kristina ga miri: »Poguma! Poguma!«, toda njemu se zdi, da se vse podira pod njim, roke se mu tresejo, srce mu razbija in v tem razpóloženju zagleda zunaj Lindkvista, besede se mu trgajo, njegova nemirnost je prignana do viška... zato odide ven, na sonce... Vse to dogajanje mora igralec izigrati z vsemi možnimi sredstvi: glasom, kretnjami, mimiko, oder mora napolniti s svojim nemirrom; nikakor ne sme stati ali sedeti vedno na enem in istem mestu, saj nima

obstanka. Kretnje si olajša s tem, da vzame v roko sodne liste, knjigo, prsti naj mu izražajo nemir. Nikakor pa naj ne igra nervoznega ali histeričnega človeka, zato naj pazi, kako bo njegov nemir rasel iz mirnih priprav in dosegel višek ob prvem odhodu z odra.

Prizor med Eleonoro in Benjaminom naj bo igran intimno. Pogovor naj bo pogovor dveh nedolžnih otrok, ki jim je vse hudo nepoznano. Benjamin prevzame nežna mirnost Eleonorina, njene besede so mu svete, pri pripovedovanju zgodbe o velikonočnici, se začne bati za Eleonoro, ki pa je kljub vsemu mirna in tako obvladuje Benjamin. Čim več živosti, prisrčnosti in preprostosti bo v igri teh dveh, tem večji in globlji bo uspeh drame same.

Kristina je v skrbeh za Ellisa. Boji se zanj, poskuša mu pomagati z besedo, daje mu poguma, zato naj se v njeni igri vidi ta strah, skrbneča naj gleda za njim, k njemu naj stopi, ko obupuje. Toda tudi njo že prevzema strah, ko mu govori: »Poguma! Poguma!«, se v glasu že čuti, da tudi njej zmanjkuje že moči.

II. dejanje.

Godi se na Veliki petek. Režiser naj s posebno skrbnostjo oblikuje prizore med Eleonoro in Benjaminom, ki naj bodo živi, a otroško preprosti. V mir v začetku dejanja pade novica: Lindkvist bo prišel. V Ellisu, ki je skoro obupal nad vsem, se vse preliva tako, da je že oster (»mnogo jih je brez strehe, ki stanujejo v hosti«), očetov greh mu je že jasen, v spisih ni našel nobene napake, s strastjo prikaže svoj prezir do glavarja in Petra, napetost narašča v vseh in ko Ellis vzklikne: »Lindkvist gre!«, tudi mati ne izdrži več (»Bodi pozabljen dan, ko sem se rodila! Moj Bog, zakaj si me zapustil!«), napetost narašča, ko se bliža Lindkvist, zdaj, zdaj bo vstopil, toda ne, mimo gre, že se Ellis oddahne, a zdaj ga Kristina zaprosi, če sme na sestanek s Petrom. Strahu, napetosti, sovraštvu se pridruži še ljubosumnost (»Pozdravljena, dušica! Za vse le j!«). Toda nad vsemi temi strastmi se vzpenja mirnost Eleonore, ki noče in ne more v ničemer videti zlega, ki upa, vidi lepše dni (»... sonce je že tu, dokler sije mesec.«) Tudi v tem dejanju leži vsa napetost in moč v igri Ellisa, ki ima za seboj neprespano noč in ga poleg vseh udarcev potare še namišljena Kristinina nezvestoba. Teža dejanja pa leži na Eleonori, ki je sonce v mraku in pregrne s svojo preprostostjo vso temino dogajanja.

III. dejanje.

Ni še dovolj. Na dan pride Eleonorina tatvina. Nov greh v družini. Vse opore za Ellisa so padle. Konec je. Sovraštvu vlada v hiši. (»Ampak zdaj je padla zadnja opora. Zdaj padem jaz!«) Toda, nenadoma prisije prvi žarek: dokaže se nedolžnost Eleonore. Mati se dvigne, mati upa. (»Zdaj se jasni«). In tedaj pride Lindkvist, ki potolče vse Ellisove zmote. Ta prizor naj se igra točno kakor je predpisan. Ellis mora stati enakovreden Lindkvistu nasproti. On je zbit na tla, njemu je vse eno, naj delajo ž njim, kar hočejo. Pristane na vse. Toda, ko zve za svoje zmote, se mu pojavi nemir, v obraz mu plane rdečica, smeh in veselje se mešata z obupom, kretnje, mimika, glas, vse izraža ta njegov notranji prerod, morda bi planil pred Lindkvista, da ni trden značaj, niti zahvaliti se ne more, čeprav se mu oči iskré, brez besed plane iz

sobe in bo najbrž v veži obrisal solze. To sceno mora igravec obvladati do zadnjega. Sprva mrk, nato osoren, sedi in vstane in se brani, nato mora kapitulirati (»To je moje poletje in moja nevesta, več nimam!«). Med pripovedovanjem Lindkvistove zgodbe — spozna svojo zablodo, ničesar ne govori, pripravlja se, da se pokesa, izpove, nazadnje ne vzdrži, poln veselja in notranjega miru zbeži iz sobe. Če je ta prizor slabo odigran, izgubi drama na svoji moči. Zato naj se na ta prizor posebno pazi. Predelati je treba stavek za stavkom, izpolniti pavze in vso Ellisovo igro usmeriti v eno: v njegovo vstajenje. (V ljubljanski drami je Ellisa odigral Ciril Debevec, ki prav teh intimnih doživetij ni prikazal in je zato predstava kljub skrbni pripravljenosti mnogo izgubila na svoji pomembnosti). *Scenerija* je predpisana, vendar se poenostavi tako: vrata na levi in desni, v zadnji steni okno. Na levi majhna pisalna miza, v sredi miza z dvema stoloma, na desni divan, naslanjač ali pa stol. Osebe s ceste naj prihajajo vedno z desne, leva vrata pa vodijo v stanovanje.

To bi bile misli ob režiji. Režiser naj pa poskuša vlitii v predstavo tudi zunanje življenje, v naprej si naj določi, na katerem kraju odra se bo vršila ta in na katerem ona scena. Predvsem naj pazi na kretanje glavnih dveh oseb: Ellisa in Eleonore — dveh protiuteži v drami. Skrbi naj za pravilno interpretacijo pisane besede, vsak stavek naj ima svojo posebno barvo. Igra je težka, res, a z voljo in trudom bodo prav gotovo vsi odri dosegli lep uspeh.

J. K.

Gledališke ocene.

V upravi so nastale majhne izpremembe. Oton Župančič je spet prevzel upravniške, Pavel Golja pa ravnateljske posle. Njima se je pridružil še novi gledališki tajnik in dramaturg Josip Vidmar, ki je kar čez noč dobil to mesto, čeprav ni bilo nikjer razpisano. Nimam nič proti takemu imenovanju, ker je tak način pač tak način, dvomim pa v osebo Josipa Vidmarja, ker poznano njegov osebni umetniški nazor, ki ga je že tolikokrat javno podčrtal in ga bo morda vnesel tudi v gledališče. Morda se motim, govorilo bo pač Vidmarjevo delo, o katerem bodo čitatelji sproti obveščeni.

Kar se tiče igravcev, so letos preobremenjeni. So med njimi, ki so po večkrat imeli kar po tri predstave na dan in se jim zato pozna utrujenost. Ves zbor je sicer trdna celota, delaven, priden in stremi za poglobitvijo, toda, če se bo ta preobremenitev nadaljevala, se bodo iz njih naredili obrtniki, ki bodo pač opravljali svoj posel radi službe, ne pa službe zaradi svojega vzvišenega posla. Tudi je napak, da pritega opereta dramske igravce k delu. Operni zbor je dovolj velik in ima — upajmo — take moči, ki lahko nastopajo samostojno vsaj v opereti. Uprava tudi ne skrbi dovolj za naraščaj in tako bomo videli, da dela različne eksperimente, ki pa so večjidel negativnega značaja. Verjetno je tudi, da je dosedanja uprava že utrujena in neelastična. Če je ali bi nastopil tak slučaj, je prav, da se utrujeni odpočijejo in zgrabijo za delo sveže moči — kakor se to godi pri vsakem drugem delu. Sicer pa o tem pozneje, če bo potreba. Če še pripomnim, da so v ansamblu nastale izpremembe (umrl je talentirani scenograf Uljanišček, nastopil mladi arhitekt Franz, odšla Kukčeva itd.), je s tem ta skromni uvod končan.

Poročila.

Zaradi pregleda sem predstave, kar sem jih videl do sedaj, porazdelil po režiserjih in se torej nisem držal časovne urejenosti, to pa tudi zato, da more vsakdo primerjati, kakšne posebne značilnosti imajo posamezni režiserji in kakšne sličnosti.

I. DRAMA.

Ciril Debevec, ki o njem zaenkrat še ne morem podati točne slike, ker je še v razvoju in je verjetno, da se še dvigne, je poznan po svoji borbenosti za »pravi teater« iz prejšnjih let, ko je pisal članke v »Svobodno Mladino« in učil ne samo, kakšen naj bo upravnik in ravnatelj, temveč tudi, kakšen bodi režiser. Napravi utis resnega režiserja, ker poizkuša izluščiti iz vsakega dela estetske, etične in umetniške vrednote, in bo morda postal v našem gledališču nenadomestljiv, ko se bo izčistil in pred vsem bil na jasnem s samim seboj in svojo močjo. Res, da njegova miselnost in notranja struktura včasih zgreši miselnost in strukturo dela, ki ga režira, vendar v svojih močeh postavi delo na deske dostojno in zato so tudi njegove zmote, napravljenе v dobri veri, opravičljive. Letos se nam je predstavil s Cankarjevimi »Hlapci« in Strindbergovo »Veliko nočjo«.

IVAN CANKAR, »HLAPCI«.

Uvod. Zdaj smo že tako oddaljeni od Cankarjevega delovanja, da ni več težko razumeti njegovih del, časi — čeprav ne ljudje — pa so se toliko izpremenili, da lahko presodimo, kaj ga je napotilo do te ali one ustvaritve. Prav zato moremo njegova dela motriti kritično, saj so vse lepote jasnejše in napake vidnejše. In prav zato moremo ujeti v kritični pogled tudi »Hlapce« in jim dognati bistvo.

Da je Cankar v »Hlapcih« prikazal razmerje podeželskega učitelja napram glavnemu predstojništvu v Ljubljani, čigar eksponent je bil na deželi župnik, o tem ni dvoma. Dobro so poznane tedanje razmere, ki so dobile umetniško sliko v tej Cankarjevi drami. Toda dejstvo, ki dramo v pisatelju spočne, je prav toliko važno, kakor kamenček, ki sproži plaz. Zategadelj on ni napisal članka, feljtona, ampak dramo, ker Cankar ni jokal nad tem razmerjem, temveč nad ljudmi, in je zato oblikoval ljudi v umetniški obliki drame in s tistimi tehničnimi sredstvi, ki jih drama zahteva. Seveda je jasno, da ni izpustil iz vida časa in razmerja dveh nasprotujočih si stanov ene grupacije in tedaj probujajočih se stanov druge socialne grupacije. Glavni junak propade, kot bomo videli, prav zaradi majhnosti te druge, še nemočne grupacije. Da je Cankar postavil Jermanu župnika v nasprotje, so le delen vzrok tedanje razmere, je pa to sprejel pred vsem kot slovensko značilnost. Prav lahko bi bil namreč nasprotnik tudi Kantor. Če torej gledamo na »Hlapce« tako, vidimo, da se pred našimi očmi razvija usoda Jermana, ki pride v konflikt z župnikom (Cankar ne obdela nobene druge osebe s tako karakterizacijo, kakor prav Jermana in župnika, ki gospodari nad učitelji, učiteljicami in kmeti). Gre torej za nasprotje med župnikom in Jermanom, torej človekoma dveh različnih značajev, ki

sicer predstavljata vsak zase vsak svoj idejni svet. Oba značaja, če trčita drug ob drugega, morata priti v nasprotje, zmagal bo trdnejši in močnejši. Značaj župnika se pokaže v njegovih lastnih besedah: »Nikomur, ki je moj kruh, ne gledam na usta, če se je prekrizal, predno je ugriznil.« Je energičen, močan, dosleden značaj, prepričan sam vase, zaupajoč v svojo moč in v svoje trdne nazore, pač človek svojega sistema. Jerman se karakterizira s svojimi besedami: »Hlapci! Med vas bi Kristus ne prišel z besedo, ampak z bičem!« Je mehkejši značaj, nekoliko romantičen človek, prepojen z idejo o svobodnosti človeka, verujoč v dobro v človeku in v moč resnice ter v razum, vendar ni dovolj kremenit, mlad človek je, ki več hoče, kakor vzdrži — tak je napisan, čeprav je morda hotel Cankar postaviti borben značaj. Borba med tema dvema značajema je torej prikazana v drami, razdeljeni v pet dejanj. V prvem dejanju nam Cankar predstavi čas in ljudi, med katerimi mora živeti Jerman, ki nas seznanja z njim kot resnim in v silo resnice in poštenosti verujočim človekom, obenem pa poda dogodek, zaradi katerega bo prišlo med obema do konflikta (volitve) in nas tako pripelje do pokretnega momenta v drugem dejanju, ko se konflikt in iz njega vzrastli boj med njima začne. Nasprotje narašča preko tretjega dejanja, ko mora Jerman mimo matere in s Kalandrom, predstavnikom druge socialne grupacije, ki ima za enkrat le fizično moč, tako, da prižene v četrtem dejanju do viška, ko so strasti razplamenjene in obstoji med vrati le molčeči zmagovavec — župnik. In peto dejanje? Kaj se bo zgodilo z nosivcem borbene ideje, s premaganim Jermanom? Ali bo izvršil samomor? Ali bo pustil ves boj in se bo uklonil? Roka mu že seže po samokresu. (Ta obup je Cankar dobro opravičil v četrtem dejanju: Jermanov govor, zaključek). Že se mu misli zmedejo, že je na tem, da pade kot poraženec, saj se mu dozdeva, da je celo mater umoril s svojo doslednostjo, toda glej — mrtva mati ga pokliče nazaj, ljubeče, polno odpuščanja — Lojzka, dekle stopi predenj, nenadoma se dvigne, življenje je tu, ni strt, ampak potrjen —, tam nekje za vasjo pa čaka nanj Kalandar, predstavnik tistih tisočerih, ki niso hlapci med hlapci. Kdo je zmagal? Etičen moment? Ali ni Jerman ves čas etično najvišje stoječa figura? Ali bo pasiven? Premaganeč? Ali bo pozabil na Kalandrove besede: »Pijanost je v deželi. Z b e s e d o (podčrtal jaz) je ne boš ugnal, gospod!« Ali je v zaključku tragika občestva, ki stoji pred problemom in ne ve rešitve, kar povzdigne Jermana v simbol? Ali Jerman izgubi na svoji življenjski verjetnosti? Cankar ni odgovoril na to, pustil je besedo režiserju in igravcu. Zaključek je problematičen. V tem je tudi hiba »Hlapevc« kot drame.

Režija. Kako si je Debevec zamislil režijo? Pred vsem si ni bil na jasnem, čeprav je napisal, da je tisti, ki misli, da so »Hlapci« satira, omejen. V prvem dejanju je pustil igravce, da so — posebno igravka Minke — karikirali in tako pripravili napačno razpoloženje za razvoj drame. Ni pomislil, da je Minka človeček, ki se resno navdušuje in je prepričano bela, kakor je tudi čez trenutek prepričano črna, da je torej tragična podoba in žele zato nekoliko smešna. Tudi Jerman sam ni napravil utisa, da bi vanj verjeli kot v borca, izigran je bil preveč domišljavo, da bi verjeli, da sam verjame v svoje poslanstvo. Že njegov »tja v en dan« prihod na oder, ni napravil utisa, ki bi ga moral dati; on ni domišljav; res je vzvišen nad temi ljudmi, a pozna jih in se jim smehlja,

morda je nekoliko ponosen — a je osebnost s svojim posebnim značajem. Tudi drugo dejanje bi prav gotovo prekipelo, da ni bil Hvastja tak kot je bil. živ človek, bolj vreden usmiljenja, kakor posmeha. V tem dejanju je bila vsa karikatura naravnost greh. Če bi ostali izigrali realistično po enotni zasnovi, ne bi bilo v dvorani smeha, sram bi bilo gledavce teh ljudi, morda tudi samih sebe, prevzela pa bi jih bojazen za Jermana ob pokretnem momentu, kar bi storilo tem večjo napetost, ki je vsaki igri, ki naj uspe, tako potrebna. V tretjem dejanju je važen nastop Kalandra, priprostega človeka, ki je tako prevzet z idejo, da o njej nič več ne razmišlja, ampak veruje vanjo kot v del samega sebe, torej človek, ki v življenju zmaguje, ker ima jasen cilj pred očmi, kar je pač bistvo njegovo. Kalander je fizična moč ob duhovni moči Jermana, oba skupaj sta nadmočna, vsak zase skoro nesigurna, morda celo slaba. Nastop župnika potrdi Jermana, še bolj ga požene, že smo mislili, da bo eden ali drugi odstopil — zdaj pa ni več rešitve, drama je pognana v svoj vrh. To dejanje bi moralo biti zgoščeno, vse niti bi se morale stekati v enoten cilj, značaji bi morali biti dognani do kraja, Jerman bi m o r a l stati enakovreden napram župniku, ker le tako moremo še verjeti v njegovo zmago, ki mu jo moramo želeti tudi zavoljo resnice, ki ga vodi v njegovem boju. Prav zaradi tega mora biti dejanje čez vse strnjeno, ker le na ta način se ustvari črta v vrh drame, v IV. dejanje, ki doseže višek v Jermanovem govoru in v odgovoru mase okrog njega. Prav zaradi tega viška mora biti Jermanov govor izdelan do zadnje podrobnosti, dognan do najmanjše besede, rasti od prve besede neizogibno do zadnjega vzklika, ki se Jermanu pretrga. Pa ne samo to. Govor mora prikazati spočetka Jermanovo vero, da bo uspel, se preliti v začudenje in iz tega v razdraženje, ki sproži v njem gnjev, iz katerega vrže iz sebe prezir, ki se konča celo s sovražnim tonom. Ni prezir višje stoječega bitja nad manjvrednim, ne, to je že obup nad svojim upanjem, to je trpljenje, ko čuti, kako se mu tla majo pod nogami, to je klicanje potapljaljočega se človeka, ki v tistem trenutku trdno misli, da je zanj vse izgubljeno in vpije, dokler ne omahne. In zdaj glejmo razpaljeno množico, ki pobesni kot zver, če jo tepeš, in pobesni še bolj, če jo po pravici tepeš, množico, ki grabi za stole, litre, kozarce, obrnjena proti Jermanu in Kalandru, pa tudi proti vratom, pripravljena trgati, tepsti in pobijati, ki že vrže kozarec v Jermana in ne obstoji niti pred močnim Kalandrom, na katerega hoče planiti — zdajci pa zagleda pred seboj krepki, resni, energični obraz krotivca, gospodarja svojega — renče obstoji, konec, dognano je — zastor pokrij, pokrij, vse to, da se ne izjokamo. In zdaj? — Valovje je umirjeno, strasti so tréle druga ob drugo, vodna gladina stoji tiho —: V. dejanje. Še en udarec: krivda materine smrti. Kam Jerman? Kam s svojimi izgubljenimi ideali? Konec, konec vsega. Brezupje, apatija, vdanost. V smrt! Da, v smrt, kamor je mater pognal! Ostre zareze na obrazu, energičen obraz pokaže še majhen trepet, nagel prijem — — »Ivan!« Materin glas: Nikar, nikar, nisi me umoril, gledam te, vidim te zdaj, resnico sem spoznala: nisi kriv — — obraz se zjasni, roke zatipljejo, nova moč se prelije po žilah. — In Lojzka je tu — življenje na novo, od kraja spet! Kje si Kalander? In ne pozabimo, da je bil Cankar simbolist.

Zato pa je potrebna prilagoditev k rešitvi. K temu pa pomaga sistematična režija, d o b r a i g r a in, če je potrebna, operacija črtanja. Toda, žal, se to

ni zgodilo. Tretje dejanje ni bilo zgoščeno, ker si najbrže režiser ni bil svest enotne zamisli in rešitve. V četrtem dejanju pa je napravil sledeče velike pogrške: sceno je preklal v dva dela, da sta Kalandar in Jerman sedela višje od ostalih na podiju; to je storil najbrž samo zato, ker je to dejanje režiral pravokotno na avditorij in bi ljudstvo, če bi zadnjega dela scene ne zvišal, oba zakrivalo. Če bi pa postavil svojo mizo levo od vrat (vrata na levi strani avditorija), ostale pa sebi nasproti, to se pravi po vsem odru od leve proti desni in bi pustil na levi prostor, kakor je povsod prostor ob vratih, bi dosegel dvoje: množica bi igrala svoje prizore diagonalno, nikogar ne zakriva-joč, obenem pa bi, ne da bi se ji bilo treba ozirati, kakor se je zgodilo pri Debevcu, takoj ozrla župnika, s čemer bi bil zaključek popolnoma efektan.

2. Svoj govor je začel spet z nekakšnim domišljavim tonom, kakor bi se prišel norčevati, ne pa prepričevati. Razdelil ga ni, recimo tako, kakor sem ga preje nakazal, ampak ga je izgovoril brez vsakih emocij v svojem glasu in zato ni izražal ničesar, najmanj pa ono, kar pride v petem dejanju. 3. Izrežiral ni nastop pijančka Piska, ki se ne odloči kar na en mah, ampak mora izigrati oklevanje, s čemer se prizor poživljuje in ustvari tista verjetnost, iz katere nastane izbruh sovraštva na obeh straneh. 4. Župnik ustavi množico, ne Kalandar, ki jo morda zaustavi za tisočinko momenta, da bi se potem s še večjo silo pog-nala v njiju (žena). Ker je pustil župnika vstopiti pozneje in je prizor bil obrnjen od njega v stran, je množica ob Kalandrovih besedah obstala, potem začela z očmi iskati župnika, se ozirati in je bil tako konec ob svojo moč.

5. Premalo pažnje je posvetil množici, čije pogon raste s številom in z vinom, s čemer bi se moralo stopnjevat razpoloženje. 6. Nekoliko je zanemaril scene med Jermanom in Kalandrom, Jerico, Komarjem itd. — Peto dejanje pa leži samo na Jermanu in zato nosi polno odgovornost zanj Debevec sam. On ni igravec vlog, ki zahtevajo izigranje tistega, kar se vrši v človeku in se nepre-stano izpreminja. V takih vlogah si ne zna pomagati niti z gestami, niti z mi-miko, najmanj pa z govorom, ki mu ostaje enoličen, brezbarven in monoton. Prav na tem, da problematiko zadnjega dejanja, predvsem pa zaključka, reši le dobra igra igravčeva, leži krivda na Debevcu, da so »Hlapci« trpeli na svoji enotnosti, kompaktnosti in prepričavnosti. Če bi bil torej režiser Debevec vse, kar sem navedel, vzel v pretres, bi moral spoznati to-le: 1. Da so »Hlapci« sicer drama človeških usod, ki pa jih sproži posebno okolje in poseben čas, kar pa seve ne izključuje sodobnosti te drame. 2. Da ne nastopa Kalandar samo zato, da aktivno nastopi v IV. dejanju, temveč še iz posebnega razloga, ki sem ga bil navedel. 3. Da moč leži v režijski zamisli drame in v njeni ideji, ki jo mora režiser podčrtati in 4. da je Jerman vloga, na kateri sloni uspeh drame in da taka vloga, ki je tako zelo problematična, zanj ni primerna. Zato zaključim režijski del z mislijo, ki sem jo že izrekel, da naj se ta režiser, v katerega res upamo, poglobi sam vase, naj preceni svoje moči, naj dopolni vse pomanjkljivosti, pred vsem pa naj dožene, za katere vloge ima božji dar. Potem ne bo več zametaval svojih talentov, ampak bo rasel tam, za kamor je poklican.

Igra. Lipah, tihi, skromni umetnik, ki raste od sezone do sezone, je — kakor lansko leto pri »Bratih Karamazovih« s svojim državnim pravdnikom — v »Hlapcih« s Hvastjo postavil odlično igravsko umetnino. Učitelja, oženje-

nega, s tremi otroki, ki se res ne sme podajati v nevarnosti zaradi svoje odgovornosti pred družino in ima zato pravico zahtevati spoštovanje od tistih, ki jih vodi osebno koristoljubje, je podal s tako živo prepričavnostjo, obenem pa tako človeško, da je v polni meri zadel ono, kar sem omenil spočetka, tisto tragičnost takega človeka, da bi jokal ob njem. Nikjer ni prešel okvira drame, razumel je, zato je bil popoln. Da bi bili taki tudi vsi ostali, kakšen večer bi to bil!

Potokar je kreiral Komarja, kakor si ga je zamislil režiser. Če bi dobil še nekoliko tiste človeške živosti in se držal linije, kakor si jo je predpisal Hvastja in bi pazil na jasnost govora, pa bi dosegel popolno ustvaritev. Vendar je bil tako dober, da ni prešel čez okvir, in sceno s Hvastjo v drugem dejanju šteje lahko med svoje najboljše. Pač pa je popolnoma prestopila mejo

Gabrijelčičeva, ki je učiteljico Minko karikirala s pretiranimi kretinjami in glasom in je tako ubijala občutje prizor za prizorom, s tem pa razblinila ekspozicijo in deloma pričetek drame same.

Medvedove Jeni je sicer spočetka šla za njo, potem pa se je prilagodila in bi — če bi bila za spoznanje manj glasna — postavila podobo resignirane ženske, s čemer bi vsa igra še bolj pridobila.

Cesarjev Kalander, človek, kakor sem ga bil opisal, je prav dober, le v zadnjem aktu bi moral izreči vse besede z večjim prepričanjem, z neko strastnostjo človeka, ki mu je njegovo prepričanje sveto, nikoli ne bo drugačen in bo žrtvoval vse, da bi se izpolnilo, kar mu je cilj. S tem bi dal upravičen poudarek svoji vlogi.

Skrbinšek je igral župnika, oblastnega asketa, zavedajočega se svoje moči tako dosledno, da je, kar je vzrok neprepričevalna igra Jermana, sugestivno prepričeval tudi z župnikovimi nazori.

Boltarjeva je igrala Lojzko, tisto Cankarjevo žensko, ki iz nje veje samo dobro in ki prehaja skoro vedno v simboličnost, tako, kakor igra vse svoje vloge: nekam sentimentalno nastrojeno, monotono, tako, da bi jo prav lahko postavil v »Velikonoč«, ali »Sonato strahov«. Tudi ne obvlada še popolnoma zunanjih igravskih sredstev (kretenj, mimike), da se mi zdi: krivda leži na režiserju.

Množica ni bila dobra. Tistih nekaj žensk in napol maskiranih fantičev še ne pomeni mase, ki more podivjati. Kalander bi jih z eno samo roko premlatil. Množici na odru je treba posvečati največjo pažnjo, ž njo igra lahko pridobi, lahko pa izgubi vse. Množica je namreč vedno sugestivna, če je nagrajena, nobeno delo z množico ne more propasti, če je naštudirana. Na vsak način je bilo premalo ljudi, ki po vrhu vsega še niti oblikovani niso bili. Lepa je bila mati

Rakarjeva s svojo tiho, priprosto in nevsiljivo igro, tudi

Daneš je zdravnika odigral diskretno, Plut je bil prav dober Pisek, o Debevcu in njegovi igri pa sem že govoril.

Ker je uprava napovedala ciklus slovenskih del, je gotovo, da pride Cankar še na vrsto. Prav bi bilo, da se v njem poizkusijo tudi drugi mlajši režiserji, pa tudi Milan Skrbinšek, ki je že zdavnaj postavil na oder vsa njegova

dela. S tem pa nočem reči, da bi Debevec tega ne bil vreden, temveč pravim samo zato, ker je on režiral zdaj že dve Cankarjevi deli in bi bilo zanimivo videti tudi ustvaritve drugih, od Debeveca tako različnih režiserjev.

AVGUST STRINDBERG, VELIKANOČ.*

Strindberg to svoje delo imenuje pasijonska igra. Delo je po svoji zgradbi in svoji ideji umetnina, ki zasluži, da pride tudi na naše ljudske odre. Prepojeno je z idejo dobrote in odpuščanja in je tudi človeško pisano objektivno. Režiral je Ciril Debevec, ki je od istega avtorja lani postavil »Sonato strahov«. Posrečilo se mu je izluščiti iz dela osnovno idejo in je bilo zato delo doživetje. Igravsko je imelo eno samo napako in ta je, da je Debevec spet igral najbolj problematično vlogo, ki je pa ni doživel in je zato uprizoritev trpela na učinku. Kar hudo mi je bilo, ko sta si stala iz oči v oči najmočnejša kreacija večera Lindkvist Milana Skrbinška in Ellis Cirila Debeveca. To je najmočnejša scena v vsej drami sploh, saj se tu Ellis prerodi in tu velikonočno vstajenje dobi svojo simbolično obliko. Debevec ni bil kos svoji vlogi, najtanjše oblike njegove vloge so mu ušle iz rok; bodisi mimično, bodisi z gestami in tudi z govorom ni pokazal, kaj se ta trenutek dogaja v Ellisu. Tudi simbolična slika na koncu igre ni rešila scene. Prav bi bilo napraviti preizkus in dati to vlogo Kralju. Pač pa Milan Skrbinšek lahko šteje to svojo vlogo med najboljše, najsi po igravski moči, najsi po prepričevalnem in pravilno dognanem tolmačenju tega lika.

Marija Vera, mati, je spet postavila nepozaben ženski lik. Odlikovala sta se tudi

Jan in Šaričeva, ki sta igrala Benjamina in Eleonoro. Nekateri prizori med njima so bili prave umetnine.

Boltarjeva, Ellisova nevesta Kristina, je bila, kakor vedno v Debevečevih režijah, sentimentalno melanholična ženska in ni pokazala prave živosti, ki je tej vlogi tako potrebna. Režija je bila vestna.

REŽISER PROF. O ŠEST.

O profesorju Osipu Šestu, kot režiserju, bi bilo prav nekoliko podrobneje govoriti. Zdi se mi, da je to potrebno posebno zato, ker je dalj časa vršil tudi ravnateljske posle in je zato nosil večjo odgovornost za svoje delo. Režiser Šest je živo nasprotje Cirila Debeveca. Kakor Debevec skuša delu priti na dno predvsem v etičnem, estetskem in umetniškem smislu, tako se Osip Šest omeji zgolj na zunanjo režijo, tako da je pri njem pojem režije istoveten s pojmom gradnje situacij. Zato je mogoče, da je on zadnja leta režiral največ del, ker mu režiranje ne daje dosti truda in dela. Razumljivo pa s tem postane tudi to, da Šest po večini režira (in morda tudi iz tega vzroka prevaja) le lahkotna, umetniško manj vredna dela. Prav zaradi tega pogrešnega gledanja na oderska dela je verjetno, da pogrešno in napak gleda tudi na namen gledališča, kot kulturne ustanove. Če bi to bilo res, bi izgubil vsako legitimacijo, ki bi mu dovoljevala opravljati vodstvene posle v gledališču.

* O uprizoritvi in o delu sploh se govori še posebej, zato smo tu kritiko omejili. Opomba uredništva.

MIGO, DEKLE Z MONT PARNASA. SPISAL M. ACHARD.

Letos je prinesel «ljubezensko zgodbo pariškega dekleta» Migo. Je to sicer lahkoten komad, a je teatersko zelo dobro zgrajen, če si najde režiserja, ki komad napolni z lahkotnostjo in tempom in, če najde za naslovno vlogo pravo igravko. Uprizoritev je pomembna tudi zato, ker sta v delu debutirali dve novinki: Fratnikova in Reinerjeva. Tudi iz tega vzroka se pri delu ustavim dalj časa, kakor bi delo in režija zaslužila. Zgodba je enostavna: Migo je zapustil njen fant, vsa nesrečna je itd., naleti pa na mladega, naivnega fotografa, ljubezen vzkipi na novo, poročita se in — konec. Migo je karakter posebne vrste. Energičnost se menjuje z žalostjo, naivnost s premišljenostjo, živost z obupom. Je to živ temperament, ki po svoje gleda na ta ljubi svet in zahteva igravke posebne moči. Ker vse delo sloni le na tej vlogi, zmaga, če je dobro igrana, propade, če igravka vloge ne dožene. In, če morda nimamo igravke takega kalibra (česar pa seveda ne verjamem), je dolžnost režiserja, da igravki da iz svojega, kar ji še manjka in poskuša izvrtati vse njene moči s posebno skrbnostjo, da tako lik dobi svojo živost. Vidajuvanova je pridna igravka, trudi se in izpopolnjuje, toda zdi se mi, da nima v sebi tistega, s čemer igravec svoj lik napravi živ in prepričevalen, to je: umetniška sila. Da je moja trditev pravilna, imam dokaz — ta dokaz je vloga Migo. Saj se je trudila, a mesto živahne, od vseh strani znežene pariške deklice Migo, smo videli na odru amerikavega otroka, ki je pasiven in bi ga ukrotil le majhno osoren glas počestnega stražnika. Kaj najde potem fotograf na njej, je kočljivo vprašanje — in mesto, da bi sledili usodi tega otroka velikega mesta, se z njo veselili in morda celo žalostili, nam je nerodno. Poleg tega pa je bilo delo tudi režijsko zelo malomarno pripravljeno. Če bi ne bilo na odru Danilove, Kralja in Daneša, bi pa bilo naravnost dolgčas. Seveda se potem čudijo, kako to, da je delo, ki je povsod imelo uspeh, pri nas propadlo! Kaj ne bi! Za vsako delo, čeprav se ne šteje med prve umetnine — mora imeti režiser veselje, kakor se mora pošten pisatelj enako potruditi pri najmanjšem prevodu kakor pri največjem svojem delu. Ta malomarnost je tudi precej kriva neuspeha Juvanove, ki je — videti je bilo tako — bila prepuščena čisto sama sebi. Igravci so se potrudili od prvega do zadnjega, kakor Sancin, Cesar, Kralj, Drenovec, Potokar. Lep je bil tudi lik Danilove Mire. Kar se pa tiče obeh debutantk, je sicer težko soditi po enem nastopu, vendar se mi zdi tole: Fratnikova kaže, da ima igravski dar, posvetila pa se bo menda operi. Reinerjeva pa ni v tej vlogi pokazala bogve kakšne moči, kar pa razumem, ker je prvič nastopila in se režiser ni potrudil, da bi iztisnil iz nje življenje. Z debutanti mora režiser biti še bolj vesten, saj se dostikrat odloča njih usoda! Zdi pa se mi, da je gledališče v stiski z naraščanjem. Zato naj ne bo glas vpijočega v puščavi, če zapišem: naraščaj je treba vzgajati sistematično, nikar pa ne delati eksperimentov!

Druga režijska ustvaritev istega režiserja je bil E. Rostandov »Orliček«. Igral se je za uvod v sezono, kot prvi komad. Čudim se, da je uprava vzela to delo v svoj repertoar. Nima niti tiste umetniške sile, kot jo ima »Cyrano de Bergerac«, pa tudi tehnična zgradba drame ne kaže avtorja v tisti moči, kakor omenjena komedija. Poleg tega pa tudi snov ni zanimiva. Življenje in trpljenje orliča vojvode Reichstadskega nas danes prav nič ne interesira, zlasti pa ne,

če se pred nami ne razvija prava drama živega človeka. S tem delom je bila igravcem naložena cela kopa verzificiranega besedila, kakšnega posebnega dogodka kljub ogromnemu trudu, ki je za tako delo potreben, nismo doživeli. Čudim se, zakaj uprava ne poseže v sodoben program, ker upam, da je vendar kakšen dober dramatik na svetu, čigar dela bi z veseljem gledali in poslušali ter našli v njih težnje današnjega človeka. Sicer je režiser napisal v Gledališkem listu opravičilno pismo za to predstavo, v katerem pravi, da je gledališče s to uprizoritvijo napravilo veliko delo, ki je pred vsem za nas Slovence zanimivo, saj je naša zgodovina v marsičem lepem povezana s francosko trikoloro in je tudi po ljubljanskih ulicah odmevala Marseljeza. Ne verjamem mu pa, da bi mogel to tako resno misliti, kakor je napisal, saj so po naših ulicah odmevale še marsikatero druge himne. Rostand je dober poznavavec odra in gradi z vsemi sredstvi, ki so dramatiku na razpolago. Radi tega bi bila drama bolj kompaktna in dramatična, če bi režiser predelal nekatere preteaterske prizore in delo primerno črtal, ne pa z zunanjimi sredstvi poskušal dosegati notranje emocije pri gledalcih. Vendar, kar je, je. Rečem pa tole: zdaj ima gledališče tajnika. Naj se ta vendar pobriga in začne proučevati sodobno dramsko slovstvo pri Poljaki, Rusih, Čehih in drugih narodih, naj zasleduje programe gledališč v inozemskih centrih in naj na ta način da od dobrega najboljše. Pred vsem pa naj se uprava spomni, da živimo na prelomu dveh dob in naj ji pride na misel, da prav ta doba gotovo rodi ljudi, ki jo oblikujejo, išoč novega človeka. Če jo bo to vodilo pri izbiri repertoarja, nam prav gotovo ne bo treba poslušati reichstadskih legend. Iz vzrokov, ki sem jih že navedel, je vse delo ležalo na ramah igravcev. Reči moram, da sem bil osupel, gledajoč in poslušajoč ogromne tekste te stvari, ki so jih igravci lahkotno obvladali. Največja zasluga gre orliču Janu, ki je lepo obvladal tekst in mu dajal igravsko tolmačenje (višek je dosegel v zadnji sceni) in Cesarju, igravcu vloge Flambeau, veteranskega zaljubljenca v Napoleona, ki je, če se natanko vzame, edina zdrava in živa figura med vsemi vlogami. Ostale vloge: Levarjev Meternich, je bil površen. Levar ima veliki napaki, da ne zna obvladovati svojega glasu (o čemer govorim posebej v oceni »Matička«) in pa, da se v dosti vlogah ponavlja, mesto, da bi se potrudil in se v vsaki vlogi posebej primerno oblikoval. To se mu je poznalo tudi v tej igri, posebno še v »slavni« sceni s klobukom, ki bi jo bilo prav radi tega najbolj pametno črtati, ker zgreši vsak učinek. Pač pa je bil Debevčev cesar svojstveno zamišljen in v tej svojstvenosti naravnost odlično podan. To dokazuje, da je, kakor lani v inkvizitorju in Matsuo, tudi letos dobil vlogo, ki je primerna za njegove igravske moči. Če se bo te moči zavedel in jo spoznal ter precenil, si ne bo več na svoja ramena nalagal vlog, ki jih ne zmore.

Ker je v delu ogromno vlog, je režiser kot igravec pritegnil tudi režiserja Silo, ki pa ni pokazal bogve kakšne sile. Tudi ostale vloge so bile podane tako, kakor smo jih vajeni od našega požrtvovalnega ansambla. Večje ženske vloge so bile v dobrih rokah Marije Vere, Mire Danilove, Nablocke in Boltarjeve.

REŽISER MILAN SKRBINŠEK.

Gugalnica. Kakor poročamo tudi na drugem mestu, proslavlja režiser Milan Skrbinšek letos petindvajsetletnico svojega igravskega in režiserskega

delovanja. Ker sem njegovo delo že orisal posebej, zato se bom tu omejil samo na kritiko njegove režijske ustvaritve.

Gugalnica, delo češke igravke Scheinpflugove, ki je pri nas poznana že od lanskega leta s svojo komedijo »Okence«, je prijetno gledališko delce brez vsakršnih posebnih umetniških ambicij. Teče gladko, se zaplete in odplete in je namenjeno zgolj zabavi, čeprav je morda pisateljica hotela položiti v njo nekoliko satire. Seveda se lahko zgodi, da taka lahkotna stvarca izzveni banalno, da iz komedije postane burka, kajti nič ni lažjega, kakor tipe preosmešiti. Režiserju se je posrečilo, da je ves ansambl obdržal v enotnem okviru in je prav zato zabrisal vse neverjetnosti, ki smo jih mirno spregledali. Komedija ne sloni na kakšnem notranjem dramatskem zapletku, ampak se vse dogajanje v njej izvrši radi zunanjih dogodkov, namreč: Gospodarica izgubi vse svoje premoženje, prav tisti čas pa njena kuharica podeduje ogromno dedščino, gospa postane kuharica svoje kuharice, ta pa gospa svoje gospe. V tem okvirju se prepleta ljubezen med hčerjo gospe in nečakom kuharice, nadalje med kuharico in nekim cestnim trgovcem, tako, da je nazadnje, ko še kuharica izgubi svoje premoženje, vse srečno.

Milan Skrbinšek se je odločil za mirni komedijski slog in je zato predstava stekla dostojno in jo režijsko, razen Gavelove režije Linhartovega Matička, štejem med najbolj dognane odrske ustvaritve letošnje sezone. Razumljivo je, da gre velika zahvala tudi nositeljici glavne vloge kuharice Mare, ge. J u v a n o v i, ki je tudi to pot pokazala, da je nenadomestljiva za vloge priprostih, krepkih, vase verujočih žensk. Njena igra je prepričevala in je v nemali meri pomagala predstavi do uspeha. Tudi M e d v e d o v a kot gospa Mary je obdržala mili režijski slog in je podala damo, ki se brž prilagodi novim razmeram popolno, v kolikor je to bilo radi neverjetnosti v delu mogoče.

Jan in Danilova Mira sta vlogi nečaka in gospejine hčerke podala živo in razigrano, notar L i p a h a je bil miren, resen človek, podan v slogu režije, le Z e l e z n i k je s svojim trgovčičem nekoliko izstopal, ker je sem in tja zašel v karikaturu. Omeniti moram tudi G a b r i j e l č i č e v o, ki je odigrala predvsem nemo vlogo dekletke, premišljeno verjetno in živo. Dodam še, da se čudim, zakaj Milan Skrbinšek dobi tako malo režij. Kje tiči vzrok? Upam, da uprava to popravi.

BRATKO KREFT.

O tem režiserju bom natančneje govoril pri oceni drame »Siromakovo jagnje«.

Branislav Nušič, *Žalujoči ostali*, je delce, ki ni niti komedija, ne burka, ampak dramatska slika raznih tipov. Delo ne sloni na nikakršnem dramatskem zapletku in je le nekakšna fotografija, vodoravna, nekoliko karikirana podoba lokalnega življenja, ki bi imela pri nas vsaj nekoliko uspeha le, če bi jo vpriporili srbski igravci v svojem jeziku. Predstava je bila namenjena proslavi Nušiča. Prav je, da se proslavi kulturni delavec bratskega naroda, toda proslavi naj se z delom, po katerem avtorja lahko cenimo, ne pa z njegovo, za »Beogradom nekdanj in sedaj«, najslabšo stvarjo. Režiser je čisto brez potrebe postavil scenerijo v ogromne dimenzije. Ampak ker je to že storil, bi bil moral

izrabiti ves ta ogromni prostor, ga napolniti z življenjem povsod, saj v nasprotnem slučaju prostor ubija. Prostora ni napolnil. Ogromne stopnice, ki vedejo v prvo nadstropje, so skoro ves čas samevale in kar klicale nase, toda zaman. Igravcem delo ni delalo težkoč, ker težkoč ni — a ogrelo jih ni, kar je razumljivo. Glavno vlogo prebrisanega strica — dediča Agatona je igral **P o t o k a r** (pozneje ga je radi obolelosti nekajkrat nadomestil Cesar, ki pa ga nisem videl). Vloga, ki je razen Sarke (Nablocka) edina res hvaležna, ni težka, igravec bi se moral le približati preprosti filozofiji bivšega sreskega načelnika, prebrisanega diktatorčka in vse bi bilo v redu. Potokar se to pot ni izkazal. Pokazal je površnost in nezanimanje, tako da bi človek na prvi pogled skoro mislil, da je morda izčrpan in utrujen, če bi se ne zavedal, da prav za to ustvaritev ni potreben poseben trud in priprava. Morda bi delo bolj prijelo, če bi se ta sicer nadarjeni igravec nekoliko bolj potrudil. Zdaj res ne vem, ali se nekateri ljudje ne zavedajo, da imajo poleg svoje službene dolžnosti tudi **kulturno**, ki mora zanje predvsem in edino biti merodajna, ali so kje drugje vzroki, da postajajo apatični v svojem delu. Drugi igravci in igravke so vestno izdelali predpisane jim like, **Kralj, Lipah, Gregorin, Plut, Nablocka, Medvedova, Juvanova, Janova** (Vida Juvanova), prav dober je bil tudi mladi **Pianekki**, ki se je od lanske sezone že daleč povzpел. V opombo še navedem, da je režiser poskušal karakterizirati like s takimi primitivnimi sredstvi, kakor je napačna izgovarjava šumnikov, napake v hoji itd., kar mu res ne dela posebne časti, če pomislimo na prava igravska izrazna sredstva. Scenerija je bila dobra, a ni bila na mestu.

J. K.

(Dalje prihodnjič)

Zapiski.

MILAN SKRBINŠEK, režiser in igravec v ljubljanskem narodnem gledališču, praznuje letos petindvajsetletnico svojega umetniškega ustvarjanja. Naši naročniki ga ne poznajo samo po ocenah, iz katerih so razvideli, da je eden naših največjih igravskih umetnikov, temveč tudi po drugem njegovem delu v procvit slovenske kulture. Mi mu ob tej priliki čestitamo in mu želimo, da bi še dolgo vrsto let ustvarjal svoje nepozabne like na slovenskem odru.

Zlato tele je novi dramaturg Josip Vidmar odklonil. Ker je svoječasno pred predstavo priporočal Vlad. Bartolovega »Lopez« in je po predstavi delo odklonil, je verjetno, da bo *Zlato tele*, ki ga zdaj odklanja, po predstavi sprejel, kajti, če se je motil prvič, je možno, da se je zmotil tudi drugič. Človek, ki svoje mnenje dobi šele po predstavi, ne more biti pravi dramaturg, kajti le ta mora v naprej vedeti, ali je delo uprizorljivo ali ne. Zato bodo najbrž le igrali *Zlato tele*, vsaj zato, da bo Josip Vidmar videl in spoznal, ali je to delo dobro ali slabo.

Trgovski duh. Na predvečer svečnice je bila opera zaprta, drama pa je imela premiero, v kateri je debutirala gdč. Levarjeva, ki je zanjo bilo prej veliko zanimanje. Uprava je premiero dala abonmaju, tako, da je bilo gledališče že popoldne razprodano, ker je pozabila: da je pravkar minil prvi dan v

mesecu, da bodo čestivci Levarjeve prišli na premiero, da gledališče potrebuje denarja in da je bila opera zaprta.

Uganka. Recenzenti, ki pišejo ocene posameznih gledaliških predstav, morajo zdaj kupovati sedeže (po znižani ceni) tako, da se zgodi, da ne vidijo premiere, če je močan abonma, ker morajo za vsako vstopnico posebej v upravo. Ali se uprava kritike boji in želi, da bi nihče ocen ne pisal, ali misli, da bodo kritiki zvišali dohodke s svojim denarjem, če že slabih del ne priporočajo? Kdo to ugane?

Ljubljanska drama je pred kratkim uprizorila C. Goldonijevo komedijo »Sluga dveh gospodov«, ki jo je lansko leto izdala naša založba. Veseli nas, da je segla po boljšem programu in smo prepričani, da bo kmalu konec »Turških kumar« in »Kulturnih prireditev v Črni mlaki«.

Slovenska premiera. Drama je dala delo dr. Iva Šorlija »Divji ognji«.

Matajev Matija, beremo vsak dan, je po Skrbinškovi zaslugi prišel v Ljubljano. Šli smo ga gledat. Na kratko: M. Skrbinšek je prvovrsten igravec in dober režiser; to njegovo delo pa je v umetniškem, kakor v estetskem oziru neodpušljivi greh. Čudimo se, da je vodstvo šentjakobskega odra to delo sprejelo, pomilujemo igravce, ki so se morali mučiti in izgubljati svoje moči za tako »delo«, in se žalostimo nad občinstvom, ki mu je cirkus vseik doživetja.

Življenje je lepo. Nekaterim se res dobro godi. So ljudje, ki morajo plačati vstopnino, da vidijo to ali ono delo, nekateri morajo potem še pisati ocene, so pa srečniki, ki gredo lahko v gledališče kadar hočejo — nič denarja ne potrebujejo, zastoj vidijo vse . . ., da, da, življenje je lepo, čeprav ni več lože za književnike.

Korajža velja. Ko je naša revija izjavila, da bo delala zastoj propagando za obisk gledališča in organizirala prihode ljudskih igravcev v skupinah na razne predstave, je gospod ravnatelj Mahkota vse to smehljaje odklonil. Ampak mi se ne damo!

Pohvala. Lansko leto smo dan za dnem prosili upravo, naj nam pošlje besedilo za inserat v propagando za slovensko gledališče — no, ker pa je bilo brez uspeha, smo pa sami opravili ta posel, ker smo vedeli, da so gospodje z delom tako preobremenjeni, da jih večkrat lahko pri belem dnevu z lučjo iščeš, pa jih ne najdeš.

Za ocvirk. Neki Janec je v »Modri ptici« v kritiki »Orliča« zapisal sledeče modre besede o »Orliču«: »iskan in v literaturo preveden žargon, veliko gladkih verzov in podjetnosti za malo jedra, prisiljenost karakterjev in afektirana prirejenost koncepcije.« — Globoko in kako razumljivo, kaj!

Iz uredništva in uprave.

V tej številki nismo priobčili raznih poročil ljudskih odrov, ker smo sklenili, da povprašamo vse svoje naročnike, ali naj prinašamo taka poročila. Zato se obračamo zdaj na vse naročnike in jih prosimo, naj nam takoj po dopisnici sporoče, ali so zato, da poročila o predstavah ljudskih odrov objavljamo ali ne. V drugi številki se homo ravnali po želji svojih naročnikov.

Prekinili smo objavlanje člankov o mimiki, režiji, šminkanju in govornih vajah. Vsa ta razglabljanja dobe odri, če se vpišejo v dopisni dramatski tečaj.

Vse naročnike prosimo, da takoj poravnajo zaostanke, ker je le s tem omogočeno redno izdajanje.

Odre opozarjamo, da jim preskrbimo režiserje, ki bi prisostovali eni ali večim skušnjam in tako praktično pomagali k boljši predstavi. Stroški so minimalni.

Vse potrebščine za maskiranje, lasulje, šminke itd. dobe naši naročniki po znižani ceni pri Emilu Navinšku, Ljubljana, Šelenburgova ulica.

Odri, ki še nimajo knjige o šminkanju, ki jo je spisal Emil Navinšek, Ljubljana, jo pri nas dobe z 10% popustom.

Naš dosedanji odgovorni urednik Janez Lenček je moral odložiti svoje mesto, ker je za stalno odpotoval iz Ljubljane.

Uredništvo prosi odre in druge naročnike, da ga podpro s svojimi nasveti. Pišejo naj, kaj jim v reviji ne ugaja, svetujejo, kako naj se še revija izboljša, kajti ustregli bi radi vsem.

Položnice so priložene. **NAKAŽITE TAKOJ NAROČNINO!**

V prihodnji številki bodo režijske opazke o »Zlatem teletu« in »Slugi dveh gospodov«, govora bo o sceneriji in vzgojnem pomenu ljudskega odra, poročila o izišlih igrah in reviji »Ljudski oder«, ocene gledaliških predstav, zapiski itd.

Agitirajte za »Dramo«. Kdor pridobi 5 naročnikov, dobi revijo zastonj. Preberite tudi prospekt na platnicah!

Vsak, kdor želi imeti odgovor na svoj dopis, naj priloži znamko za Din 2.50, da nam krije stroške, ker sicer na dopise ne moremo odgovarjati.

Kdor revije ne misli naročiti več, naj nam to številko vrne najpozneje v desetih dneh, ker ga bomo sicer vpisali kot rednega naročnika. Tej številki so priložene položnice. Poravnajte zastalo in tekočo naročnino, — naš obstoj je zavisen le od naročnin.

Abonenté ljubljanskega in mariborskega gledališča opozarjamo, da imajo za one igre, ki so izšle pri nas in jih uprizori Narodno gledališče v Ljubljani in Mariboru, 25% popusta. S tem jim hočemo omogočiti, da si dela prebera, še predno vidijo predstave, oziroma, da imajo v svoji knjižnici izvode boljših del, ki so jih videli. Za ta popust zadošča potrdilo uprave, da so plačali abonentski obrok.

Ponovno opozarjamo, da smejo vse igre, ki izidejo kot redne izdaje založbe Drama, uprizarjati le naši naročniki-odri (letna naročnina za revijo in knjige Din 260.—), ki so tudi oproščeni vsake tantijeme za dobo dveh let. Nenaročniki smejo uprizarjati naše izdaje le, ako odkupijo 10 izvodov vsake knjige po Din 20.— in plačajo za vsako delo tantijeme založbi Drama, Ljubljana, poštni predal št. 139.

Vsem odrom in poedincem, ki nam plačajo vsaj polovico letošnje naročnine v naprej, takoj dostavimo igri Abram, »Zlatorog« in Strindberg, »Velika noč«, ki sta pri naši založbi že izšli kot redni izdaji za l. 1935.

Odri, ki niso odri-naročniki, ampak le naročniki-podredinci, ali naročniki revije, smejo igrati le ona dela, ki jih izda založba, od katerih so kupili po 10 izvodov in plačali tantijemo. Izvod stane Din 20.—.

Koristi:

A. Če odri upoštevajo, da so oproščeni vseh tantijem, vidijo, da pri dveh predstavah zaslužijo vso naročnino.

B. Založba bo stala ob strani našim ljudskim odrom tudi z vsemi nasveti oderskega značaja (kot scena, režija šminkanje itd.)

C. Založba preskrbi posameznim odrom za majhno odškodnino režiserja, šminkarja, predavatelja.

Č. Založba je osnovala dopisen pouk z dopisno dramatsko šolo, v kateri se odri in njih člani izučé vseh praktičnih stvari, ki so vsakemu ljudskemu odru v veliko korist.

D. Založba posreduje za svoje člane pri obisku gledališča.

Ljubitelji gledališča in igralci!

OBISKUJTE NAŠA SLOVENSKA NARODNA GLEDALIŠČA V
LJUBLJANI IN V MARIBORU

ne samo zato, da vidite pravo in čisto odersko umetnost, temveč tudi zato, da boste pomagali pri ustvarjanju pravega slovenskega repertoarja, da boste z nami vred sodili in nas podpirali v težnjah za pravo slovensko gledališče.

Udeležujte se v skupinah. Pišite nam, mi vam uredimo vse potrebno pri upravi!

Uredništvo.

ZALOŽBA DRAMA JE IZDALA DO SEDAJ: Anzengruber: Slaba vest, J. Kranjc: Katakombe, C. Goldoni: Sluga dveh gospodov, J. Vombergar: Zlato tele, J. Abram: Zlatorog, A. Strindberg: Velika noč. Knjige so po Din 20.—, naročniki revije 25% popust. Odri smejo igre igrati samo, če so naročniki odri (Din 260.— letno vnaprej) založbe Drame ali s posebnim dovoljenjem založbe če kupijo 10 izvodov knjig po Din 20.— in plačajo tantijemo.

Ali že veste,

da je v Ljubljani

Emil Navinšek

v

Šelenburgovi ulici

ki Vam postreže s prvovrstno izdelanimi lasuljami, vsemi vrstami šmink, pa tudi z nasveti in navodili? Tam dobite tudi knjigo

Lepa maska

ki vam bo v oporo pri šminkanju. Ker ste naš naročnik, imate pri vsem

10 odstotkov

popusta na cene.

**Obiščite torej Navinška,
kadar potrebujete odersko
frizerske stvari.**