

DRAMA



Maribor
1921/22



D R A M A

gledališka revija

*Izhaja vsakih 14 dni
pričenši s 30. no-
vembrom 1921. Izdaja
uprava Narodnega
gledališča v Mariboru*

Ureja Silvester Škerl - Tiska Mariborska tiskarna d. d.

Posamezna številka stane 2½ dinarja

D R A M A

LETNIK I.

V Mariboru, 15. decembra 1921

ŠTEV. 2.

PAR BESED O NAŠI GLEDALIŠKI UMETNOSTI

Izmed vseh umetnosti je pri nas Slovenčih gledališka umetnost najmanj razvita. Slikarstvo, kiparstvo, pesništvo, muzika, vse hiti z duhom časa in skuša držati korak z razvojem evropske kulture, le gledališka umetnost tiči s svojimi bosimi nogami še daleč v preteklem stoletju. Neplodno bi bilo razpravljati o vzrokih tega žalostnega nedostatka, saj jih poznamo vsi kolikortoliko.

Umetnost je izraz vsakokratnega svetovnega naziranja in vsaka umetnost mora, kakor posamezni individij preživeti nekak notranji boj, ki jo dovede do samostojnosti in resničnosti. Tega procesa naša gledališka umetnost še ni preživela, odvisna je še popolnoma od tujih vplivov, zato je neresnična in ni naša. Kako tudi: saj so to kritično periodo komaj prebolele ostale umetnosti in se vsaj deloma osamosvojile. Ker pa je odersko izraževalno sredstvo suma vseh drugih umetnosti, se torej ni mogla razvijati in razmah-

niti, dokler si niso bile na jasnem posamezne panoge te umetnosti. Vsi se zavedamo tega mučnega položaja, vsi vemo, da naše gledališče, kakoršno je danes, ni naše in hrepenimo po novih izraževalnih sredstvih, s katerimi bi mogli pokazati naše pravo lice; toda nikogar ni, ki bi vrgel v to neveselo, mračno ozračje tisto rešilno raketo, ki bi mahoma razvnela duhove z genijalnimi, božanskimi idejami. Res je, da se pojavljajo razveseljivi znaki, ki obetajo polagoma dvigniti našo gledališko umetnost, ali to je vse premalo, to gre vse prepočasi!! Treba je krepkih sunkov, tako silnih, da bodo potisnili razvoj, kar čez noč naprej, vsaj na ono višino, na kateri se nahajajo danes druge umetnosti. Preskočiti moramo kar cela desetletja. Tu ne zadošča evolucija, treba je revolucije! Revolucije pravim, ali pa vsaj temeljite reforme. To čutimo vsi. Čim bliže je kdo gledališča, tem trpkejšo čuti to potrebo. Treba je odpraviti vse stare predsodke, uničiti pogubno pojmovanje o nalogah gledališča in potem na novi, najširši podlagi sezidati novo stavbo.

Več nego religije, ki vkljub svojemu tisočletnemu delovanju niso mogle preprečiti strašne katastrofe zadnje svetovne vojne in njenih grozovitosti, več bo v bodočnosti lahko storila gledališka umetnost za poplemenitje človeštva, če se bo analogno, kakor pri starih Grkih, zavedala svoje svetosti — pravi Teo Modes v svoji krasni knjigi »Zum Kunst und Idealtheater«. Vsa kultura — pravi dalje — odpove in razpade v nič, kakor smo videli, če ne temelji na pravem človečanstvu. In kje je lepša prilika za temeljito razširjenje istega, če ne v gledališču, kjer nam raz odra govore najplemenitejši duševni velikani in to ne s pusto in suhoparno katehetsko ali prižniško besedo, temveč oni vplivajo na nas z resnico in življenjem v idealno varajoči obliki. Tudi Schiller pravi: Oni ki je prvi napravil opazko, da je vsake države najtrdnější steber religija, da bi brez nje še sami paragrafi zgubili svojo moč, je morda nevede in nehote zagovarjal najplemenitejšo stran gledališča. Kakšna okrepitev za religije in postave, če bi se združili z gledališčem!

Pri nas se, kakor je videti, tega dejstva merodajni funkcionarji zavedajo, kajti nekatera gledališča so poddržavili, drugim so zopet izdali izdatne podpore iz državne blagajne, toda vse to se mi zdi še premalo. Ni dovolj, da imamo v vsakem centru po eno

gledališče, kjer imajo priliko obiskovati predstave večinoma le boljše situirani sloji.*) Zaneslj je treba to umetnost v zadnja, tudi najmanjša mesteca — popularizirati idejo gledališča v najširših masah. Kakor nekdaž cerkve, tako naj rastejo danes hrami gledališke umetnosti — njeni svečeniki pa naj gredo od kraja do kraja, razširjuoč kulturo in srčno plemenitost po vsej širni domovini. Šele ko bo postala last ljudstva, tedaj šele bo imela gledališka umetnost tisto najširšo podlago, ki sem jo omenil v začetku in ki je potrebna za pravi, veliki razmah.

Nikoli še niso bila pri nas, niti drugod tako pripravna tla za gledališko kulturo, kakor ravno sedaj — tla so razorana, treba je samo sejati in seme bo rodilo stoteri sad. V Nemčiji kar dežuje tozadevnih propagandnih, reformističnih in drugih spisov in se kar grmadi gledališka literatura. Pri nas sem večkrat naletel na napačno naziranje — še celona igralskem kongresu v Zagrebu in v Ljubljani — češ, naj se omeji diletantske odrede, ker škodujejo gledališču — nasprotno: čim več jih bo, tem bolje za gledališko umetnost.

*) Potem ni čudno, če se smatra kulturne prireditve za luksuz in se od njih pobira davek, ki je eden največjih madežev za našo državo. Saj potem so razne »subvencije« vendarle samo pesek v oči.

In to je sedaj tista točka, o kateri sem hotel pravzaprav govoriti. Kjerkoli in kadarkoli sem priredil na deželi gledališko predstavo, bodisi z igralci ali z diletanti, sem povsod in vselej spoznal, da vlada na deželi velikansko zanimanje za gledališče. Podeželska publika je hvaležna za vsako drobtinico. In mnogokrat je naravnost ginljivo, s kakšno ljubeznijo se oprimejo diletanti svojega dela. Ali kaj pomaga, ko pa nimajo največkrat niti najprimitivnejših pojmov o ustroju gledališča in gledališki umetnosti. Povedal bi lahko marsikatero tragikomično zgodbo, ki sem jo doživel pri takih prireditvah. Ni čuda: Kdo pa se je briga pri nas za izobrazbo v tej smeri?! Nasprotno: Z vsemi sredstvi se je delovalo na to, da se veselje do gledališke umetnosti kolikor mogoče v kali zatre. Učencem ljudskih šol je bil obisk gledališča sploh zabranjen, a srednješolcem so bile dovoljene le nekatere igre in to vse do zadnjega časa. Le nekatere igre! Kaj se to pravi? Jaz mislim, da bi literatura, ki ni dostojna, to se pravi, ki ni dostojna za mladino sploh, ne smela na oder. Kajti na oder spada, kakor v razstavo lepih umetnosti edinole prava umetnina. Lepota! In to pač ne smemo mladini zabranjevati! — Vzgajanje k Ljubezni in Lepoti, oni Lepoti, v kateri so zapopadene vse dobre lastnosti človeštva, to naj bo cilj gledališkega zavoda!

Kako krasna naloga! Po tej nepopisni katastrofi svetovne vojne, ki ni uničila samo telesnega blagostanja, temveč — kar je najhujše — popolnoma izpodkopala tla etičnim čuvstvom in spremenila svet v pravo Sodom in Gomoro.

Avtoriteta raznih institucij, ki so do zadnjega časa zavzemale vodilno mesto, je omajana. Treba je novih idealov. In to je tisti moment, ki odpira gledališki umetnosti tako sijajno perspektivo. Odpreti pot uspešnemu delovanju, v tem smislu, to bi bila naloga ministrstva za prosveto, ali po naših začasno skromnih razmerah bi se dala rešiti zadeva na ta način: oživotvori naj se krepka zveza dramatičnih ali sploh kulturnih društev, ki naj si predvsem pridobi par dobrih pisateljev in potovalnih režiserjev, ki so študirali problem malih odrov. Režiserji bi odšli nemudoma na delo. Prepričan sem, da bodo povsod z radostjo pozdravljeni, kajti vsem malim odrom bo njihovo delovanje neprecenljive vrednosti, ker ne le, da bodo z diletanti strokovnjaški naštudirali posamezne izbrane igre, temveč obdržavali bodo tudi strokovna predavanja in skrbeli za temeljito, na najmodernejši podlagi slonečo reformo odrov, ki so danes do malega vsi, vključno temu, da je njih nabava mnogo stala — v zelo klavernem

stanju, ker so bili sezidani brez vsakega pravega razumevanja oderske umetnosti.

Vsled tega bi dosežale vprizoritve v vsakem oziru mnogo večje vspehe in veselje do gledališke umetnosti bi rastle od dne do dne. Pa tudi marsikak talent bi našli na takih potovanjih, ki bi ga bilo mogoče pritegniti velikim gledališčem in tako bi bilo kaj kmalu dobrega igralskega naraščaja v izobilici.

Pisatelji pa naj bi oskrbovali redno izdajanje gledaliških iger, strokovne knjižice, kakor tudi potrebno propagando. Le na ta način bi bilo mogoče preprečiti uprizarjanje ničvrednih in banalnih proizvodov. Sicer pa, če bi bili organizatorji, ki bi dajali potrebne smernice, dovolj močni in bi nudili dovolj dobre literature, bi v kratkem času izginil z vseh odrov ves neokusen šund, kar sam od sebe, kajti povsod si želijo boljšega materiala in zagrabiyo za najslabše — v največjih slučajih — le vsled tega, ker ni boljšega na razpolago. Istotako je — mimogrede povedano — pri nas s slikami in hišnimi okraski sploh. Če bi se našel zavod, ki bi prodajal poceni dobre reprodukcije naših slikarjev, bi se kaj kmalu izločil židovski šund, kar sam od sebe. Deset let sistematičnega dela in vsakega hišnega gospodarja bi bilo sram obesiti na svojo steno nestvor, kakoršni se dandanes dobivajo tudi po najboljših hišah.

Če bi dopuščale denarne razmere, naj bi se razširil delokrog omenjene organizacije tudi na zidanje dvoran, opremo gledališč in sploh na industrijo gledaliških potrebščin: kostumov, mobilij etc. V to svrhu naj bi se pridobili arhitekti in slikarji — specijalisti — umetniki, ki bi jim bilo delovanje na tem polju življenjska potreba.

In tako mislim bi se najhitreje dvignil nivo naše gledališke umetnosti.

Če se tega dela ne loti kulturna organizacija, se ga bodo — to je čisto gotovo — polastili špekulantje.

In zdaj še nekaj, kar mi tudi leži že več let na srcu, in je brez dvoma še važnejše, nego diletantska gledališča in to je **otroško gledališče**. Ne marionetno, temveč otroško gledališče, kjer bi igrali in se udeleževali otroci sami. O važnosti take institucije bi moral pisati posebno poglavje, a zdi se mi tako samo ob sebi umevno, da bi bila odveč vsaka beseda. Zato se hočem omejiti za danes le na par splošnih opazk. Res je, da uprizore posamezna gledališča po par otroških predstav na leto — ali to je vse premalo, pa tudi ni v tistem duhu, kakor bi bilo potrebno in zato take predstave ne dosežejo pravih rezultatov. Če je že ideja telovadnih društev velikanska, koliko večja je še ideja otroških gledališč, ki bi skrbela za estetsko vzgojo telesa in duše

na eminenten način. In prepričan sem, kakor je danes petje, telovadba itd. v šolah obli-gaten predmet, tako bo v kratkem tudi to vprašanje ventilirano v ministrstvu za prosveto.

Da bi bila taka gledališča v jezikovno mešanih krajih tudi velikega pomena, je evi-dentno in mi ni treba še posebej povdarjati.

Gledališka dvorana mariborskega Na-rodnega doma stoji prazna in brez dela — ali ne bi kazalo, da se zavzame za to idejo „Dramatično društvo“ in oživetvori svoje delovanje na tem silno potrebnem in hva-

ležnem polju. Združljiva bi bila zadeva tudi v okvirju Jug. Matice.

Morda se bo kdo našel — vse je mogoče dandanes — ki bo protestiral, češ: tako pod-jetje bi bilo konkurenca gledališču, toda če pomisli, kako imenitna, idealna in edino prava gledališka publika in igralci bodo iz tega otroškega gledališča izšli, bo brez dvoma tudi utihnil in bo gledal, da s pozitivnim delom pripomore do čim hitrejšega uresni-čenja te ideje, kajti to šelebo tradicija naše gle-dališke umetnosti.

VALO BRATINA.

ZA NARODOV BLAGOR

Komedija v štirih dejanjih. Spisal Ivan Cankar.

„Jaz ne govorim za tiste ljudi, ki niso več ljudje s krvjo in mesom, temveč številke v tolpi; ne za tiste ljudi, ki se jim zdé fraze o narodovem blagru, o narodovih idealih, o avtoritetah, tradicijah, zakonih i. t. d. svete in nedotakljive. Zakaj to niso več ljudje, temveč številke v tolpi, brez življenja in brez ponosa. Za tiste govorim, ki jim je ljubša cinična resnica, nego blagoslovljena laž . . .“

„Doktor Grozd bi bil rad minister ali vsaj dvorni svetnik, — za narodov blagor. Tudi doktor Gruden bi bil rad minister ali dvorni svetnik — tudi za narodov blagor.

Vse, dragi moji, vse za narodov blagor. Kdor dandanes laže — laže za narodov bla-gor. Kdor govori javno resnico — ga sme-šijo in preganjajo in naposled uničijo — za narodov blagor! — In za narodove ideale; — ta narod ima namreč ideale — in koliko idealov! Le prestopi se nerodno na cesti, pa stopiš idealu na kurje oko! In kakšni boji se bijejo za te ideale! Ti, dragi moj, nimaš nobenih idealov, niti ne veš, kaj so ideali, tudi tvoj prijatelj jih nima. Ali ti in tvoj prijatelj skupaj se imenujeta narod ter imata ideale! In za te vajine ideale se bo-rita doktor Grozd in doktor Gruden. Doktor Grozd bi dal za te vajine ideale svojo ne-čakinjo in doktor Gruden svojo ženo . . za te ideale in za narodov blagor! — Doktor

Grozd in doktor Gruden sta poštena človeka, zakaj bi ne skrbela zase, kakor skrbimo zase mi drugi? Ti, dragi moj, trguješ s suknjami, doktor Grozd trguje z narodovimi ideali! Razloček je samo ta, da je suknjo težje napraviti in težje zakrpati, nego navaden ideal . . .“

Tako Ščuka v svojem proglasu!

Tako Cankar s svojo komedijo!

Napačno so sodili Cankarja kot človeka in umetnika oni, ki so mislili, da je veljala njegova cinična beseda zdaj gotovi politični stranki, zdaj celemu stanu, zdaj posameznikom. Pisal je iz prekipevajoče ljubezni do človeštva sploh, do svojega naroda, do svojega brata.

„Pozdravljena mi, dolina šentflorjanska, v poldanskem solncu žareča, v mesečini dremajoča; pozdravljeni vsi vi potepuhi ničvredni, s težkimi grehi obloženi, vi zakrknjeni župani, vi krivični dacarji in iblajtarji, vsi vi zaslužni rodoljubi, zvesti čuvarji brezštevlnih svetinj in čednosti doline šentflorjanske; čez hribe in doline pozdravljeni . . .!“

Vse te pregrešneže, zakrknjene in krivične je videl, a vseeno jih je ljubil, ker je ljubil — dolino šentflorjansko. A velika ljubezen ne boža samo, ona tudi rani, ker hoče predmet svoje ljubezni očistiti. Rani in trpi pri tem; a vedno večja je njegova

ljubežen . . . „Ampak ljubil sem te šele, ko sem trpel zaradi tebe. Spoznal sem tvoj resnični obraz, ko sem ugledal njegovo senco.“

In tako se je zgodilo, da je spregovoril svojo prvo veliko „cinično besedo“, spisal je komedijo „Za narodov blagor“. Ni mu bilo za to, da osmeši zakulisne mahinacije, koristolovstvo in klečeplasto političnih bojev, to bi bilo malenkostno, Cankarja nevredno. Ne, kakor pozneje v „Hlapcih“ ni hotel blatiti učiteljskega stanu kot takšnega, temveč si je izbral ta milieu le zato, ker mu je bil za dramatično obliko njegove trpke besede pač najprikladnejši, tako je tudi v tej komediji snov le čisto slučajno politična. Njega je dušil nečisti zrak, hotel nam je „samo oči odpreti, dokler jih prah popolnoma ne zapraši“, hotel je, da bi mi vsi „dihali . . . dihali . . .“ „Ali mislite, da je res mogoče še dolgo živeti v takem zraku, — tako polnem laži in fraz, da se ne vidi preko cest? Po takih dneh pridejo viharji.“

Človek, ki hoče živeti pravo življenje, ne motri neprestano le svojega notranjega, duševnega življenja, ne išče le za svoje svete strasti, misli in dejanja vedno znova pravih poti, on presoja tudi duševnost človeštva, svojega naroda, svojega bližnjika. Ali kakor so v njem demonske sile, ki jih poraja zló,

sile, s katerimi se mora boriti včasih do smrtne onemoglosti, tako je tudi duša človeštva obtežena z zli duhovi. Boj z njimi je potreben, če ne vidiš svojega glavnega življenskega cilja le v tem, da se ti dobro godi. „Treba je samó pripogniti koleno samo sladko smehljati se je treba . . . nič drugega.“ In ta boj je hud. Gorje ti, če poveš na glas, kar vidiš, če bi rad „ljudi, ki bi govorili brez strahu in brez ozirov in brez sebičnosti; . . . ljudi, ki bi pljunili pod mizo, predno bi izgovorili eno tistih fraz, od katerih zdaj živimo in ki so cilj in konec vsega našega neumnega in brezpametnega delovanja . . .“ Vsi slabi instinkti, ki so zadovoljno ždeli v temnih kotih zavedenih duš in čakali kakor zlobni varuhi trenutka, ko bo treba človeka potegniti nazaj na njegova temna pota, če bi ga zvalila svetloba, se zaženo kakor furije vate. „Ničesar ne sme človek videti in ničesar si ne sme želeči!“ To je krik, ki se izvije Ščuki opetovano iz tesnobnih prs.

Težak je boj osamelega pravičnika proti krivičniku, ki ima za sabo celo tolpo zavržencev in še denar vrhutega. In doktor Grozd ima mnogo podreptnikov in tudi denarnega Gornika je bil — sicer proti njegovi volji — potegnil v svoj krog. Kaj bi se torej Ščuka repencil? Čuti, da je brez moči. Sit

je tega življenja. Pač, „rad bi napravil čisto poseben korak, moja noga je pripravljena. Toda glejte — ne gre. Treba je, da me kdo sune, samo nalahko, in potem bo šlo.“

In ta sunek pride kmalu nato. Označili so oni prizor, ko Ščuka zaveže Grozdu čevelj kot nekaj zelo skontuiranega, skoraj nemogočega. In vendar leži v tej tragični krivdi junaka te drame velika psihološka resnica.

Grozd je v zmagoslavnem razpoloženju. Tako je že gotov svojega vspeha, da odloži celo masko idealnega narodnjaka. Dostojnost, poštenost in sploh ideali, te fraze mu danes niso več potrebne. Edino še program je potreben, a čisto vseeno je, kakšen. Zgubil se je? „Nič ne de, programov je veliko, — ta ali oni, je naposled vseeno. Treba je samo, da so besede dolge in lepe.“ Orožje fraz in laži, s katerimi se je bil povspel do one točke, ko mu je treba le še z brutalno silo udrihati okrog sebe, da pride do zaželjenega stolčka, mu niso več potrebne. Ali na višku svojega zmagoslavja, v deliriju svoje oblastnosti takorekoč, izgubi ravnotežje. Nima se več v oblasti. Instinktivno čuti, da je edino Ščuka še oni, ki bi mu utegnil škodovati in zato ga je treba ponižati najbolj, pobiti ga na tla, potisniti mu na čelo očiten pečat hlapca. „Tudi Vi, Ščuka, si za-

pomnite, da ste moj sluga, moj hlapec in drugega nič! Vi ste moja roka, del mojega telesa . . .“ Ves se trese v nasladi gospodstva nad najnevarnejšim upornikom išče še hujšega izraza za to svojo razmerje do njega, išče superlativa, da tako za vedno postavi Ščuki svojo nogo na tilnik, končno izbruhne s tonom, ki pa s svojo fanatično vehemenco hoče že prevpiti svarilni glas njegove duše: — „odvezal se mi je čevlji, gospod Ščuka — sklonite se, ter dokažite svojo udanost! . . .“

Ščuka se sklone in stori, kakor mu je ukazano, končno ga je nekdo „sunil“, dobil je „majhno brco, človekoljubno klofuto“, po kateri je hrepenel tako dolgo.

AMBIJENT IN POSTRANSKI LJUDJE V „OČETU“

Vsi Strindbergovi ambijenti imajo nekaj neprijaznega in odbijajočega na sebi. Govorim tukaj o Strindbergu — realistu, kajti v svoji simboliki je postal tudi v slikanju miljeja popolnoma drugačen, rekel bi — svobodnejši.

Svoje ljudi postavlja v mrzle, puste domove, človeka kar pretrese silna sovražnost, ki jo izraža že sam ambijent. N. pr. v »Smrtnem plesu«. Že ječa sama, v katero je

„Zakaj človek je slab in brez brc bi ne bilo poštenja in brez klofut bi ne bilo dobrih del.“

In dobro delo ne izostane. Po njem spuntani zaslepljeni narod se dvigne proti svojim zločinskim voditeljem. „Začenja se boj — — proti „blagru naroda“ — — „proti narodovim idealom . . .“

„Vašo polno mizo bodo zasedli tisti pozabljeni hlapci, tisti zavrženci in razcapanci. Raztrgajte svoje proklamacije, otesite se skrbi za narod in njegov blagor! Zakaj „naroda“ ni več! In ni več hlapcev, in ni več zavržencev . . .“

MILAN SKRBINŠEK

potisnil kapitana in Alice, vbije v človeka slutnjo velike hudobije in strašne maščevalnosti, ki vlada med tistimi zidovi. »Gospica Julija« se odigrava v kuhinji; sijajno je rešil že s prostorom problem, kako zblížati aristokratino z navadnim slugo; ne gori v sobi, kjer bi Julija dvignila Jana k sebi — za trenotek vživanja, v kuhinji, kjer imata oba iste pravice, gospodar in služabnik, tam ju je združil. Nestrpnost enega in drugega bi ne bila mogla biti postavljena v lepše ozadje, nego tja, kjer ni ne eden ne drugi varen, ampak zna vsak trenotek priti kuharica ter ju

presenetiti. V »Upniku« soba, ki prisluškuje, soba, ki ima ušesa. Enako neprijetna, neodkrita in zavita v nekako izdajalsko atmosfero.

V »Očetu« soba — sprejemnica. Hladna. Ritmojster in pastor kažeta skozi duri v kuhinjo kot v kakšno gadje gnezdo. Kar mrzlo postaja človeku in kadar kdo stopi iz kuhinje, je, kakor da se je ravnokar izvil kačam iz objetja. Na drugi strani pa ritmojstrov kabinet, laboratorij, knjižnica; ritmojster dela tam svoje eksperimente. Z vso nestrpnostjo učenjaka, ki se boji, da bi ga kdo ne prehitel v odkritju.

V srednji sobi, na odru, se vse steka. Kar ritmojster z veliko muko pripravlja, skuša Lavra na vsak način preprečiti. Kakor bi nič ne bilo, pove doktorju, da je preprečila pošiljatve znanstvenih knjig, katere njen mož nujno potrebuje. Naravnost bestijalno je to odkritje. Človek bi jo udaril zato. Nič manj, kot zaradi tega, ker muči ritmojstra z negotovostjo glede otroka, Berte. V to sobo prihajajo, odhajajo ljudje.

Pred durmi se takorekoč otresejo svojih vsakdanjih poslov, slečejo vrhno obleko in pridejo pomenkovati se o prečudnem stanju članov te hiše. Pa razmišljajo in iščejo izhodov... zaman.

Zofa, stojalo z orožjem, pisalna miza, album na srednji mizi, vse to stoji tako neprisi-

ljeno v tej sobi. Razmetano in vendar zvezano. Nepotrebno in vendar zelo potrebno. Mogoče najfinejše zamišljen izmed Strindbergovih ambijentov, najbolj preračunano in z globoko upravičenostjo postavljen, je ambijent, v katerem se odigrava »Oče«.

*
* *

Dojilja. Kakor nadzemsko bitje, ki mu nihče ne more do živega, ki ima neizrečno silo nad vsem, kar jo obdaja, ki se ji nihče ne more zoperstaviti, ki jo vsakdo uboga — to je stara dojilja. Do tretjega dejanja dela le vtis strašila, ki ga vsled starosti in spoštovanja do ne vem česa, trpijo v hiši. V tretjem dejanju, po tistem velikem momentu dileme, pa zraste in zadobi naravnost fantastične dimenzije. Dilema je pa v tem: doktor ji je ponudil, naj obleče ritmojstra v prisilni jopič. Ona noče, ko pa vidi, da mora nekdo ritmojstra obleči — in če ne drugi, pa Nöjd, mladi, močni kavalerist — tedaj zadobi nadnaravno moč, prevzame delo nase in zaupa v neko tajno silo, katera stoji daleč od naturalizma, ki vlada sicer v celi igri.

Ko preslepi ritmojstra s tem, da zbuja v njem spomine iz mladosti, stopa polagoma na druga tla, na tla nerazodete, tajne, neizrekljive sile, ki jo je hranila vse svoje dolgo življenje; hipnoza bolnega človeka, pod raznimi

zunanjsimi vplivi nastopi.

Ta figura ima potezo večnosti na sebi. Oddaljeno nekaj podobnega, kot v Andrejeva »Anfisi«, starka, ki prede. V njej je vtelesil Strindberg neznanne sile, ki ženejo človeka do enega ali drugega dejanja, ki ga silijo v taka ali drugačna razpoloženja. To je izraženo tudi v tem, da vceplja stara dojilja mladi Berti vero v nadnaravne sile in v njih pojave, v strahove.

*
* *

Berta je otrok greha. Jabolko, za katero se bije boj. Ubogo dete nič ne ve, kaj mora vse oče radi njega prestati, nič ne ve, v kakšne namene ga mati izrablja. Očetu punčica v očesu, za katero bi dal življenje, materi le povod, da stopnjuje sovraštvo do očeta, predmet za njeno zlobo. Berta je brez vsake razsodnosti, brez prevdarka, pod vplivom vseh žensk, ki vladajo v ritmojstrovih hiši. Očeta ljubi ravno tako, kot mater. Edino v trenutku, ko nameri oče revolver nanjo, strahoma krikne in zbeži. Zateči se hoče k materi, ker ji je oče pretil z smrtjo. Ne more razumeti, zakaj. Mati se vrže nanjo kakor hijena in jo pritisne k sebi, »Moj otrok, moj lastni otrok!«

*
* *

Doktor Oestermark, tuj človek, ki ga je neznana usoda pomešala med te ljudi, med katerimi nima pravzaprav nobenega opravila. Neutralen element. Človek, katerega si hočeta oba nasprotujoča si elementa, ritmojster in Lavra, pridobiti vsak zase. Sprva ga zvabi Lavra na svojo stran potom ognjusnih laži, ki jih pove svojemu soprogu. Ritmojster si pridobi doktorjevo naklonjenost nevede, s tem, da razkrije Lavrine laži kot popolnoma neutemeljene, zlobne in skrajno neumne. Toda po izbruhu v drugem dejanju — ko zalučí ritmojster Lavri gorečo svetilko v obraz — se vse doktorjevo vedenje spremeni. Izkaže se kot povprečen človek, ki mu je vseeno, ali spravi pacienta v blaznico, ali v zapor.

Tudi v vsej njegovi duševnosti niti sence kakšnega razvoja. Popolnoma ravnodušno gleda na zadevo. Manjka mu vsak razmah, povprečnež čez in čez.

*
* *

Pastor je pa najbledejša figura med vsemi. Velik neodločnež, nobenega dejanja ni videti pri njem. Pred vsakim odločilnim korakom potegne rep med noge in trpi raje, nego da bi udaril. Koj v prvem dejanju, ko ima povedati Nöjdu kaj pozitivnega, ne spravi niče-

sar iz sebe. In tako dalje. Opazuje vse hudo-
bije svoje sestre Lavre, da bi pa enkrat od-
ločno nastopil proti njej, za to mu manjka po-
trebna kri. Nič ga ne zadene. Niti ko mu očita
ritmojster, da je molčal ob nezvestobi svoje
žene, niti tedaj si ne upa ziniti odločne prav-
tne besede. Nosi tiho in udano. Nobenega

sistema, nobene filozofije, samo skrivanje za
hrbtom drugih. Tak je pastor v »Očetu«.

* * *

Ambijent in figure v »Očetu« so taki, da
podčrtajo z živimi črtami veliko nejasnost
pravega položaja in vendar objasnijo prav-
zaprav vso temno zadevo.

SILVESTER ŠKERL.

UMETNOST DRAMATIČ- NEGA PREDSTAVLJANJA

POJEM IGRALSKE UMETNOSTI.

Umetnost dramatičnega predstavljanja ho-
če dramo umetniško uresničiti. Drama je to-
rej predpogoj, kakor je obratno ona vezana
na odrsko umetnost, v kateri pride do svoje
najvišje pravice in do svojega najvišjega
vpliva. Ker pa sloni drama na individualnih, ki
se pred nami razvijajo in v svojem medse-
bojnem prepletanju kažejo **idejo celote**, je na-
loga igralske umetnosti ta, da nam osebe, ki
jih je ustvarila svobodna domišljija, v pesni-
kovem smislu umetniško utelesi.

V vsaki umetnosti moramo razločevati
dvoje: **idejo**, to se pravi ono, kar hoče izraziti
in **sredstva**, ki se jih v to svrhu poslužuje. To
oboje pa ni ločljivo, temveč je celo v tako

tesni zvezi, da tvori bistvo in meje vsake
umetnosti posebej. Material, ki se ga za ute-
lesenje svoje ideje kakšna umetnost posluži,
je torej z bistvom te umetnosti tako tesno
zvezan, da je vse, kar more izraziti, odvisno
od njega. Kdor tega ne uvidi, je vedno v ne-
varnosti, da se mu meje posameznih umetno-
sti zabrišejo, tako da bo od te ali one zahte-
val nečesa, kar se njenemu najglobljemu bi-
stvu zoperstavlja. Vplivnost umetnikove
ustvaritve je torej odvisna od tega, v kolikor
zna presoditi pripravnost materije, ki mu je
za njegovo umetnost na razpolago, in če ve,
katere umetniške cilje si sme z ozirom na
njo staviti. Kakor sta si torej slikarstvo in
skulptura kot umetnosti, ki se udejavljata v
prostoru, sorodni v primeri z muziko in poe-
zijo, ki se razvijata časovno, se vendar med-
sebojno razlikujeta po sredstvih, ki se jih pri
utelesenju svojih idej poslužujeta. Tudi njuni

umetniški cilji so radi tega različni; kamen in kovina ne razkrivata najglobljih duševnosti, ki jih pa izrazita luč in barva.*)

Ona umetnost, ki se poslužuje med vsemi najmanj čutnega, najbolj absurdnega sredstva, **besede**, je zato tudi najbolj duševna, in more opisati vsa ona človekova razpoloženja, ki jim more umetnost sploh dati izraza. V **poeziji** se pokaže torej duševna stran umetnosti v svoji najvišji popolnosti. Vrhunec te umetnosti je **drama**, je takorekoč najzrelejši sad poezije, ki se je razvil organsko iz lirike in epike. Kakor se mora drama po svojem bistvu razviti iz lirike in epike, tako se je tudi historično pojavila šele tedaj, ko sta prišli oni dve panogi do svojega razvitka. Čimbolj organska je bila pot historičnega razvitka, tem čistejši je bil ta razvojni proces; nikjer se ni to pokazalo jasnejše in odločnejše nego na Grškem, kjer je bil historičen razvoj umetnosti z razvojem idej sploh v najlepšem skladu. — Dramatična poezija, v kateri se nam npravstvena ideja razvija po organu svobodnih individualnosti in ki nam kaže cel svet značajev, razlikujočih in razvijajočih se po medse-

* Drugi del tega stavka bi bil bistven le tedaj, če bi povdarjal, da more dati ena umetnost kaki duševnosti vplivnejšega izraza nego druga, ne pa, da kamen in kovina sploh ne razkrivata najglobljeh duševnosti.

bojnem čustvovanju, mišljenju in hotenju, sili, kakor smo že početkoma povdarjali, k svojemu zadnjemu uresničenju, pri katerem se združijo takorekoč vse umetnosti in darujejo svoje vrednote, k **dramatičnemu predstavljanju**. Kar je dramatična poezija vtelesila v reliefu stopi ž njim v popolno telesnost in se dvigne tako v čutno resničnost.

Igralska umetnost spreminja torej duševno konkretne osebe dramatične poezije v meso in kri, in jim da ono življenje, v katerem se nam kažejo v popolni čutni bitnosti. Ta umetnost napaja takorekoč prikazni pesnikove fantazije s krvjo Homerjevega podzemlja, tako da jih vidimo kot prave ljudi, ki nas zavedejo v ono iluzijo, v kateri se odigrava pod našimi očmi čisto čutno viden svet človeškega življenja in nehanja, ki pa je vendar le produkt svobodne domišljije. Tako nam začara odrska umetnost svet domišljije v svet čutne resničnosti in nas tako istočasno dvigne iz tega v svobodno in brezskrbno kraljestvo prvega.

Ker igralska umetnost združuje najhujša nasprotja, da prelije tako ustvaritev svobodne domišljije v čutno resničnost in da pomakne delo dramatičnega pesnika v popolno iluzijo resničnega doživetja, vpliva tako zelo, da po svoji silnosti in pretresljivosti vse druge umetnosti daleč prekaša. Saj preživi tu gledalec

najsilnejša čustva, vso bogastvo človeško pretresljivih in drugih razpoloženj kot pred njegovimi očmi se razvijajoče dogodke in se čuti ob enem vendarle svobodnega one moreče in proste vsakdanjosti ter več ali manj tesnih odnošajev svojega vsakdanjega življenja.

Da se z bistvom naše umetnosti seznamimo globlje, pretrimo predvsem material, ki se ga poslužuje; kajti šele po njem spoznamo dotično umetnost v vsej njeni jasnosti in vplivnosti.

Material muzike je ton, poezije beseda. To že samo na sebi najmanj materialno sredstvo, ki se ga pri udejstvovanju pesnikove domišljije poslužuje, jo označuje kot najvišjo in najobsežnejšo vseh umetnosti. Umetnosti dramatičnega predstavljanja, ki daje tej najvišji vrsti poezije njen zadnji in popolni izraz, je **vsa človekova osebnost material**. Ž njo rešuje svojo nalogo na isti način, kakor se poslužuje slikarstvo barve, skulptura kovine ali marmorja, poezija pa neposrednega produkta duha, besede. V njej nastopa torej **individualna osebnost človeka** kot potreben material, ki ga mora ravno tako oblikovati in ga navdahniti z duševnostjo, torej ga porabiti za vtelesenje ideje, kakor kipar težino svojega materiala, ali komponist svoje tone. Igralska umetnost uresničuje svoje ideje na človeški osebnosti in ž njo; je torej od nje ravno

tako ni mogoče ločiti, kakor ne barve od slikarja.

Poskušajmo iz tega resničnega razmerja sklepati nadalje, da razsvetlimo tako to umetnost v vsej njeni obsežnosti in v vseh njenih prikazih.

Igralska umetnost nam predočuje dramatično delo pesnikovo s pomočjo človeških individualnosti, ki z fiziognomijo, zadržanjem, kretnjo in tonom spremené od pesnika ustvarjeni značaj v živo resničnost in lepoto. Igralec se posluži torej **svoje slučajne posebne individualnosti kot instrumenta svoje umetnosti** s tem, da jo rabi pri utelesenju bitij, ki jih je ustvarila svobodna domišljija. Od narave mu dana individualnost mora **oblikovati, premeniti** in jo napraviti za utelesenje pesnikove podobe primerno. Kaže se nam torej sprva kot neobdelan material, ki ga mora človek prej imeti v oblasti in ga preobraziti v izraz ideje. Kakor je gotovo, da človek, četudi je misleče bitje, pravzaprav ne misli, to se pravi, ne prodira v bistvo stvari, temveč mu je treba za to naporenega dela preiščevanja in stroge znanstvene izobrazbe, ravno tako je gotovo, da ni nobena individualnost in če priča o še tako veliki nadarjenosti in popolnosti, zmožna že sama od sebe utelesiti pesniški značaj in nas zvabiti v resnično

iluzijo. Treba jo je za to vzgojiti in oblikovati, kakor človeka, ki je obdarjen s filozofičnim organom za pravo filozofiranje.

NIČEVOST PREDSDOKOV NAPRAM IGRALSKI UMETNOSTI.

V rečenem najdemo razlago za dvoje važnih dejstev. V igralski umetnosti se poslužuje človek svoje posebne individualnosti kot sredstvo za svoje umetniško hotenje. On jo torej skriva, ker jo žrtvuje drugi, v domišljiji porojeni*. Tako nosi torej vsa resnična osebnost ono pesniško, torej le mišljeno osebnost.

To pa zmore igralec le v toliko, v kolikor zna svojo lastno individualnost skriti in preobraziti, torej jo takorekoč spremeniti v posodo za drugo. Ta potreba, ki je od bistva igralske umetnosti neločljiva, je pa tudi izvor vseh predsodkov, ki so jih imeli v prejšnjih časih celo izobraženci, jo ima danes še množica o udejstvovanju v tej umetnosti in ki so svojčas povzročile tako trdovratno in napačno sodbo o celotnem igralskem stanu. Razmerje, v katerem je bil igralec začasno svojega nastopa do občin-

* Pravilnejše bi se glasil ta stavek: on jo torej preobrazuje, ker jo prilagodi drugi, v domišljiji porojeni.

stva, je to smatralo kot permanentno in je fiksiralo njegovo izločitev iz družbe.

Res, da je igralcu njegova osebnost instrument za drugo osebnost in res se kaže v tem maskiranju svojega pravega bistva gledajoči množici; toda čemu preobrazuje svojo pravo individualnost? Vendar ne za vsakdanji cilj! On jo povzdigne v organ ideje, v uresničenje podob svobodne domišljije, ki se ne porode in ne ginejo z dnem in ki jim on vdahne pravo življenje. Igralec torej res preobrazuje vso svojo osebnost in nam skriva njen značaj, da ustvari iz nje drugo, ki je porojena v duhu in ki služi idealnemu namenu. On žrtvuje torej konkretno svojstvo svoje posebne individualnosti idealni osebnosti. On se torej takorekoč uniči v vsej svoji čutni bitnosti, da se v idealni osebnosti porodi znova. Da, čimbolj je zmožen, se čisto preobraziti, čimbolj je svojo posebno individualnost premagal v prid idealne v njem na novo porojene individualnosti, tem popolnejše je rešil svojo nalogo. Tako se nam kaže torej dejstvo, da je igralec sojen, vso svojo resnično osebnost neprestano zatajevati, le kot žrtvovanje njegove minljive osebnosti oni večni, ki ji je dal pesnik brezhibnega življenja. To je isti človek, ki se loči takorekoč

sam od sebe, da se porodi nanovo v drugi višji obliki. Kdor se zaveda bistva tega umetniškega udejstvovanja, vidi tudi v njem le posebno obliko vsega umetniškega ustvarjanja. Samo v načinu oblikovanja je razlika, ker se v naši umetnosti posluži umetnik svoje lastne individualnosti kot materiala za razodetje ideje!

Ali on kaže to svoje nehanje le radogledni množici. Seveda, če je množica samo radogledna, ki se zbere le radi proste za-

bave, ne prideta umetnost in umetnik zanjo do prave veljave; a ne zato, ker se kaže nepravim očem in služi neenaki množici le v prosto zabavo, temveč zato, ker se ta množica degradira sama in s tem tudi umetnost in umetnika nista zanjo visoko nad vsakdanjostjo na oni višini, na kateri v istini stojita.

Odlomki iz H. T. Rötšcherjeve knjige gornjega naslova.

M. S.

NEKAJ MISLI O REPERTOARJU

Na repertoarju je spoznati smer, hotenje in zmožnosti gledališča. V repertoarju se stekajo najfinejše žile in žilice obširnega gledališkega aparata. Repertoar je lestvica, na kateri merimo vrednost gledališkega vodstva in nič manj — gledališkega umetniškega osebja. Kajti kaj koristi slabemu gledališkemu vodstvu najboljši personal, če ga ne zna vporabiti in kaj naj počne najboljšo gledališko vodstvo brez personala, ki bi odgovarjal njegovemu stremljenju!

Če govorimo o repertoarju slovenskega gledališča, moramo stopiti na čisto druga

tla, da se razgledamo, s čisto drugim očesom moramo opazovati razvoj različnih gledaliških programov in sestavitev gledališkega repertoarja.

Na Slovenskem imamo vsega skupaj dve gledališči, kateri gojita dramsko umetnost. Temu primerno je tudi število igralcev — pičlo, ni kaj dosti izbere! Če se torej glasi: sestaviti treba repertoar, se mora človek ozirati poleg publike in ambijenta na kostumirijo, scenerijo in na igralski material.

Če pregledamo vrsto preteklih let, v katerih so se vprizarjala pri nas dramska dela, vidimo, da je v največji meri motila smotrenost repertoarja velika nestalnost in nestanovitnost vsega bivšega gledališkega aparata.

ta. Človek, ki je prevzel vodstvo, ni utegnil misliti za naprej, sestaviti si program — temveč je moral izpolnjevati večer za večerom sproti, teden za tednom in kar je prišlo pod roke, je prišlo na oder.

Pri nas, ki takorekoč še nismo imeli prilike spoznati gledaliških del svetovnega slovstva, moramo misliti na to, da spravimo v doglednem času, po temeljitem načrtu, vse, kar nudi svetovno slovstvo, na oder. Naša gledališka umetnost naravnost kriči po nekem sistemu, ki bi tvoril podlago nadaljnemu razvoju gledališča tako v igralskem kakor v literarnem oziru.

Z žalostjo moramo ugotoviti, da do danes še nismo videli niti starogrške tragedije, še manj pa starogrške komedije v našem jeziku. vprizorjene. Kakšne velike etične vrednosti je prav starogrška gledališka literatura, menda ni treba še posebe povdarjati.

Ravnotako čutimo potrebo po velikem Shakespeareju. Rihard II., Rihard III., Kralj Lear, Othelo, in vse druge figure ponosnih in od žalosti sključenih junakov — živo potrebo čutimo, da bi jih slišali raz naše pozornice.

Manjka nam Egmont, manjka Don Carlos, manjka nam Zlato runo.

Vse nam manjka. Kajti kolikor je bilo vprizorjenega pri nas iz klasične literature,

se je vprizorilo bolj iz šablone in opičjega posnemanja, kot iz pravega umetniškega hotenja.

Veliko linijo, ki gre od mitusa — od predstavljanja bogov starega veka, preko herosa — predstavljanja junakov srednjega in novega veka, Shakespeareja, Goetheja in Schillerja — do predstavljanja resničnih pozemskih ljudi z njih malenkostnimi skrbmi in s težko usodo, ki jih preganja, Ibsen, Strindberg, Hauptmann, Čehov — to linijo moramo najti za smernico našemu gledališkemu življenju.

To je težka, mukepolna pot. To predpostavlja takorekoč revolucijo v našem gledališkem življu. Kajti to zahteva, da se končno začne smatrati gledališče kot resno inštitucijo in ne kot zabavališče.

Tukaj tiči jedro.

Dokler bomo mnenja, da zadosti gledališče svoji dolžnosti, če poskrbi občinstvu cenozabavo, ne bomo nikoli mogli misliti na uredničenje takih repertoarnih načrtov. Zakaj za resno pripravljeno gledališče je potrebna resna, sprejemljiva publika. In tudi naši igralci ne bodo nikoli dobili potrebnega razmaha, dokler se jim ne bo nudil repertoar, ki bo vseboval zanje vloge, ki zahtevajo razmaha. — Edino neumornemu delu, ki si je nadelo za nalogo, izločiti iz repertoarja vsako delo, ki ni dovolj globoko upravičeno za vprizarjanje, se

more v teku dolgih let posrečiti, da se približa oni popolnosti repertoarja, ki jo drugi narodi že zdavnaj imajo.

Narodno gledališče je v prvi vrsti poklicano, da se loti te naloge in da poskrbi za doštosten, smotren repertoar. Te naloge si je mariborsko narodno gledališče tudi v svesti in bo gotovo sčasoma, ko si vzgoji tudi svoj igralski naraščaj in stvari tako pravo igralsko družino, kakršna je za tako delo neobhodno potrebna, vprizorila vse velike duševne proizvode človeštva na gledališkem polju. — Tudi domača dramska literatura je potrebna

negovanja in s posebno ljubeznijo je potrebno okleniti se naših domačih proizvodov. Naši domači pisatelji bodo mogli edino, če se bo posvečalo domačim proizvodom veliko pažnjo in se jih bo vprizarjalo z izredno ljubeznijo, dobiti pogum, da vztrajajo in se vedno bolj in bolj izpopolnjujejo.

Za vse pa je treba ljubezni, tiste velike ljubezni, ki sovražnike poljublja in nevernikom podaja roko. Kdor hoče zidati, mora ljubiti tla in kamen, edino tako bo dozidal.

Mi hočemo ljubiti in zidati!

SILVESTER ŠKERL

B E L E Ź K E

SPLITSKO IN SARAJEVSKO GLEDALIŠČE

V sezoni 1921—1922 sta se otvorila v naši domovini dva nova hrama gledališke umetnosti. Staro gledališče z ogromnim številom lož, katere so bile deloma do zadnjega v posesti splitskih rodbin, je doslej doživelo edino gostovanja raznih več ali manj vrednih italijanskih igralskih družb; danes je popolnoma preurejeno in moderno opremljeno ter je otvorilo svoje duri našim

domačim umetnikom. Intendant je znani pisatelj Niko Bartulović, ravnatelj drame pa bivši predsednik zagrebškega pododbora Udruženja gledaliških igralcev ter dolgoletni član zagrebške pozornice Mihajlo Marković. V igralskem ansamblu se nahajajo znani umetniki in umetnice, ki so se povečinoma preselili tja iz zagrebškega in beograjskega gledališča. Izmed slovenskih igralcev sodelujejo v splitskem gledališču ga. Ida Pregarčeva, gdč. Iva Gradišarjeva ter režiser g. Rado Pregarc. Uprava splitskega gledališča izdaja „Pozorišni list“ z informativnimi članki in študijami. Prva številka je izšla o

priliki slavnostne otvoritve ter prinaša slike vsega igralskega ansambla, režiserskega kolegija in tehničnih vodij gledališča.

Istotako v letošnji sezoni se je otvorilo stalno gledališče v Sarajevu. Igralski ansambl je bil zbran že spomladi in je prirejal gostovanja po bosanskih mestih, kajti tedaj ni bila še dvorana „Društvenega doma“ prirejena za gledališče. Čez poletje so se adaptacijska dela izvršila in zdaj je sezona v polnem teku. V ansamblu se nahaja tudi mladi Janko Rakuša Slovenec, ljubljanskega gledališča.

FRAN GOVEKAR

Letos praznuje petdesetletnico svojega rojstva Fran Govekar, ki je zavzemal ves dolgi čas svojega javnega delovanja v zgodovini slovenske umetnosti odlična mesta. Kot pisatelj je ubral pot naturalizma in je napisal marsikaj vrednega. Skozi več let je imel usodo slovenskega gledališča v rokah. Čeravno se ne moremo strinjati z njegovimi principi o gledališču, moramo vendar spoštovati v njem gledališkega strokovnjaka z dobrim odrskim instinktom. Tudi kot dramatik se je poskusil, vstvariti nam je hotel narodno igro, a je zašel v nekaterih igrh v prelahak slog, ali vsaj v nepristen, našemu narodu tuj duh. Vendar smemo šteti

n. pr. dramatizacijo Jurčičevega „Desetega brata“ za resno, uvaževanja vredno delo. Najbolj na mestu je bil kot žurnalist in v tej stroki se je najbolj odlikoval. Če resumiramo njegovo vsestransko delovanje, nam je jasno, da je kot priden delavec vreden, da se ga spomnimo ob tem njegovim prazniku z odkritosrčnim priznanjem.

MILAN SKRBINŠEK: DILETANTSKI ODER

Nove Talije prvi zvezek. Založila in natisnila Zvezna tiskarna, Ljubljana, 1921.

Ravnokar je izšla ta dragocena knjiga, iz katere bodo črpali ne le diletanti, temveč tudi poklicni igralci marsikaj koristnega. Podrobno spregovorimo o knjigi v prihodnji številki našega lista.

EMIL NAVINŠEK: LEPA MASKA

Nove Talije drugi zvezek. Založila in natisnila Zvezna tiskarna, Ljubljana, 1921.

„Lepa maska“ je ponatis iz lanskega letnika gledališke revije „Maska“ in bo skupno z „Diletantskim odrom“ za diletante neprecenljiv zaklad.

SPORED OD 17. DO 31. DECEMBRA 1921.

Sobota, 17. decembra	Oče	A
Nedelja, 18. „	popoldne ob 13. uri	Favn. Ljud. predst.

Nedelja, 18. decembra	zveč. Poljska kri. Izv.	
Torek, 20. "	Poljska kri	B
Četrtek, 22. "	Vzgojitelj Lanovec. C	
Nedelja, 25. "	popoldne ob 13. uri	
	Poljska kri	Izv.
Nedelja, 25. "	zvečer Oče	Del.
Ponedeljek, 26. "	Svet	Izv.
Torek, 27. "	Poljska kri	A
Četrtek, 29. "	Za narodov blagor. B	
Petek, 30. "	Oče	C

OČE

Tragedija v treh dejanjih. — Spisal A. Strindberg.
Režira: Bratina.

OSEBE:

Ritmojster	Bratina
Lavra, njegova žena	Bukšekova
Berta, njuna hči	Šetinska
Dr. Ostermark	Mikulič
Pastor	Kovič
Dojilja	Šuštarjeva
Nójd	Janko
Ordonanca	Kos

Dejanje se vrši na ritmojstrovem posestvu na deželi.
Čas: sedanjost.

CENE PROSTOROM.

Prostor	Drama	Opera
Srednja loža	K 140.—	K 160.—
Loža v ospredju	100.—	120.—
Parter I., II., III.	30.—	40.—
" IV., V., VI.	24.—	30.—
" VII., VIII., IX.	20.—	25.—
Balkon I.	30.—	40.—
" II., III.	24.—	30.—
" IV., V., VI.	18.—	24.—
Galerija v sredi I.	14.—	16.—
" v ospredju I.	12.—	14.—
" v sredi II.	12.—	14.—
Parterno stojišče	8.—	10.—
Dijaško stojišče	5.—	6.—
Galerijsko stojišče	5.—	8.—

FAVN

Komedija v treh dejanjih. — Spisal E. Knoblauch. —
Režira: Skrbinšek.

OSEBE:

Silvani, vsiljenec, favn	Mikulič
Lord Stonbury	Povhé
Sir Ernest Craddock	Rasberger
Maurice Morris	Šimenc
Cyril Overton	Janko
Fisch	Štamcar
Jackson	Košuta
Lady Aleksandra Vancey	Vovkova
Mistress Hope Clark	Dragutinovičeva
Vivian, njena hči	Testenova
Miss Lydia Vancey	Šuštarjeva

Dejanje se vrši v Londonu v hiši lorda Stonburya.

POLJSKA KRI

Opereta v 3 slikah. Tekst od Leona Steina. Vglasbil
O. Nedbal. Poslovenil V. H. Zalar. Režira: Povhè.

OSEBE:

Jan Zarembo, graščak na ruskem
Poljskem Povhè
Helena, njegova hči Mezgečeva
Grof Boleslav Baranjski Šimenc
Bronio pl. Popiel Janko
Vanda Kvasinjskaja, plesalka varšavske
opere Savinova
Jadviga Pavlova, njena mati Petkova
Pl. Mirski Rasberger
Pl. Gorski } plemiči, prijatelji . Grom
Pl. Volenjski } grofa Baranjskega . Košuta
Pl. Senovič } . Rožanski
Gospa pl. Drigulska Rumpelova
Kontesa Napolska Kogejeva
Vlastek, v družbi pri Baranjskem Kos

Plesni gostje, plemiči, kmetsko ljudstvo, dekile, godci
rubežna komisija, lakaji.

VZGOJITELJ LANOVEC

Komedija v treh dejanjih. — Spisal Otto Ernst. —

Režira: Skrbinšek.

OSEBE:

Jurij Pavel Lanovec, nadučitelj in
voditelj na deški ljudski šoli . Bratina

Ivan Kremenjak Skrbinšek
Frančišek Dobrovoljni } Rožanski
Vencelj Pajk } učitelji Kovič
Anton Hojkar } Štamcar
Tomaž Polič } Košuta
Jakob Vilar } Janko
Ana Osa } učiteljici Dragutinovičeva
Jelica Zlatničeva } Šetinska
Tomaž Lušterk, šolski sluga pri
Lanovcu Rasberger
Peter Zajc, šolski sluga sosednje
deške šole Furijan
Jožef Debevec, okr. šolski nadzr. Velušček
Dr. Alfonz Sršen, dež. šolski nadzr. . Mikulič
Zofija Suhadolnikova, meščanka . . . Šuštarjeva
Boris, njen sinček * * *
Blaž Drobotina, meščan Kos
Marija Svetlinova, meščanka Petkova
Alojzij, njen sinček } * * *
Mihec Dolžan } učenca Kremenjakova * * *
Karel Petek, učenec Dobrovoljnega * * *

Dejanje se vrši v manjšem mestu v polpreteklem
času. Med posameznimi dejanji poteče približno
štirinajst dni.

SVET

Komedija v štirih dejanjih. — Spisal Branislav Nušić.
Poslovenil Cvetko Golar. — Režira: Povhè.

OSEBE:

Matija Porenta, uradnik v pokoju Povhè
Ana, njegova žena Dragutinovičeva
Nada Kraljeva
Jelica Savinova
Gašper Srebotnjak, uradnik v pokoju . Rasberger
Gospa Židanova Mezgečeva

Gospa Jeranova	Šuštarjeva
Stojan	Kos
Gospa Marta, njegova teta	Štrausova
Glasbeni učitelj	Janko
Katra	Petkova
Marjana	Čepičeva
Deklica	Lubejeva
Dva nosača	* * *

ZA NARODOV BLAGOR

Komedija v štirih dejanjih. Spisal Ivan Cankar. Režira
Skrbinšek

OSEBE:

Aleksij pl. Gornik	Povhé
Dr. Anton Grozd, dež. poslanec, obč. svetnik i. dr.	Bratina
Katarina, njegova žena	Šustarjeva
Matilda, njegova nečakinja	Šetinska
Dr. Pavel Gruden, drž. poslanec, obč. svetnik i. dr.	Grom
Helena, njegova žena	Bukšekova
Jožef Mrmolja } občinska svetnika	Štamcar
Klander }	Janko
Mrmoljevka	Dragutinovičeva
Julijan Ščuka, žurnalist	Skrbinšek
Siratka, literat	Rasberger
Fran Kadivec, jurist, sorodn. Grozdov	Mikulič
Profesor Kremžar	Košuta
Stébelce, poet	Kos
Slabo oblečen mlad človek	Kocmur
Hišna pri Grudnovih	Kogejeva
Prvi občinski svetnik	Furijan
Drugi občinski svetnik	Šuler
Tretji občinski svetnik	Korže

REPERTOAR JUGOSLOVENSKIH
GLEDALIŠČ

V MESECU NOVEMBRU IN DECEMBRU 1921

NARODNO GLEDALIŠČE — LJUBLJANA

DRAMA

- Revizor (N. V. Gogolj)
- Golgota (S. Tucič)
- Ljubezen (Anton Wildgans)
- Roza Berndtova (G. Hauptmann)
- Princesa Pampeliška (Jaroslav Kvapil)
- Pohujšanje v dolini šentflorjanski (Cankar)
- Borba (John Galsworthy).

OPERA

- Carmen (G. Bizet)
- Labodje jezero (Balet v 4. dej. P. J. Čajkovskij)
- Evangeljnik (Viljem Kinzel)
- Rigoletto (G. Verdi)
- Tosca (G. Puccini)

NARODNO GLEDALIŠČE — ZAGREB

DRAMA

- Nora (H. Ibsen)
- Triplepatte (Tristan Bernard in Andre God Jernaux)
- Zdravnik na razpotju (Bernard Shaw)
- Vučina (Dr. N. Ogrizović)
- Ženidba (Gogolj)
- Mércadet (Honoré de Balzac)
- Hamlet (Shakespeare)

OPERA

Don Pasquale (Donizetti)
 Nikola Šubić Zrinjski (Iv. pl. Zajc)
 Hoffmannove pripovedke (Z. Offenbach)
 Carmen (G. Bizet)
 Faust (Charles Gounod)
 Pagliacci (Leoncavallo)
 Aida (Verdi)
 Prodana nevesta (Smetana)
 Luise (Gustav Charpentier)

NARODNO GLEDALIŠČE — BEOGRAD

DRAMA

Romantične duše (Edmond Rostand)
 Simona (Brieuz)
 Častitam (Kosta Trifković)
 Zlobna žena (J. St. Popović)
 Požar strasti (J. Kosor)
 Ploha (Petar Petrović)
 Sovražnik ljudstva (H. Ibsen)

OPERA

Traviata (G. Verdi)
 Evgenij Onjegin (Čajkovskij)
 Seviljski brivec (B. A. Rossini)
 La Bohème (Puccini)
 Egmont (Beethoven)

Rigoletto (G. Verdi)
 Trubadur (G. Verdi).

NARODNO GLEDALIŠČE — SPLIT

DRAMA

Moč teme (Lav N. Tolstoj)
 Ekvinokcij (Vojnović)
 Morala gospe Dulske (G. Zapolska)
 Knez od Semberije (Br. Nušić)
 Smrt majke Jugoviće (Vojnović)
 Pohujšanje v dolini šentflorjanski (Cankar)
 Svet (Nušić)
 Candida (Bernard Shaw)
 Žena-vrag (K. Schönherr)

NARODNO GLEDALIŠČE — NOVI SAD

DRAMA

Čast (H. Sudermann)
 Ženidba (N. V. Gogolj)
 Hamlet (Shakespeare)
 Moč teme (Lav N. Tolstoj)
 Namišljeni bolnik (Molière)
 Cyrano de Bergarac (Ed. Rostand)

OPERA

Baron Trenk (Srečko Albini)
 Cavalleria rusticana (P. Mascagni)
 Slepa miš (Strauss)

Faust (Gounod)
 Grof Luksemburg (F. Lehár)
 Nikola Šubić Zrinjski (Iv. pl. Zajc)

NARODNO GLEDALIŠČE — SARAJEVO

DRAMA

Soba št. 6 (A. P. Čehov)
 Dnevi našega življenja (L. Andrejev)
 Inoče (Joza Ivakić)
 Ekvinokcij (Ivo Vojnović)
 Namišljeni bolnik (Molière)
 Krila smrti (Končinski)
 Medved (A. P. Čehov)

Šolski nadzornik (Kosta Trifković)
 Koštana (B. Stanković)
 Cyprienne (V. Sardou)
 Razpali dom (S. Tucté)
 Ljubosumje (Arcibašev)
 Sen kresne noči (Shakespeare)
 Hej Slovani (R. J. Ovadić)
 Hasanaginica (Aleksa Tantić)
 Scapinove zvijače (Molière)
 Svet (Br. Nušić).

Radi tehničnih ovir nismo mogli objaviti repertoarja „Narodnega gledališča v Osijeku in Skoplju“; objavimo ga prihodnjič.

V S E B I N A

Valo Bratina: Par besed o naši gledališki umetnosti	25
Milan Skrbinšek: „Za narodov blagor“	29
Silvester Škerl: Ambijent in postranski ljudje v „Očetu“	32
Milan Skrbinšek: Umetnost dramatičnega predstavljanja	35
Silvester Škerl: Nekaj misli o repertoarju	39
Beležke: Splitsko in sarajevsko gledališče	41
Fran Govekar	42
Milan Skrbinšek: Diletantski oder	42
Emil Navinšek: Lepa maska	42
Spored od 17. do 31. decembra 1921	42
Cene prostorom	43
Osebe	43
Repertoar jugoslovenskih gledališč	45

Telefon št. 375

Brzojavni naslov: Spedbalkan

„BALKAN“ delniška družba za mednarodne transporte, centrala Ljubljana

Podružnice Maribor, v lastni hiši, Aleksandrova cesta 35, Beograd, Zagreb, Rakek, Trst, Wien

Velika skladišča zvezana s tirom Južne železnice; Aleksandrova cesta 70. Špedicija vseh vrst; Mednarodni prevozi, selitve s patentiranimi pohištenimi vozovi na vse strani. Vskladičenje vsakovrstnega blaga. Zveze z vsemi največjimi tu- in inozemskimi tvrdkami. **Špedicijsko dostavno podjetje Južne železnice. Carinska agentura.** Carinske reklamacije. Zavarovanje transportov. Železniške reklamacije. **Predprodaja vozovnic za tu- in inozemstvo.** Zastopstvo „Srednjevropejskega potno-prometnega urada“ Berlin. Podružnica „Tourist office“ za Slovenijo. Informativna pisarna v potnih zadevah. Zavarovanje prtljage in potnikov.

INSERATE SPREJEMA

UPRAVA NARODNEGA

GLEDALIŠČA V MARIBORU