

gleodaliska revija

MAMA



P. Izdaja
Ljubljanski
podoobor
udruženja
gledaliskih
igralkov ŠHS
stevilka.
Leto I.
1920
21

„MASKA“

gledališka revija.

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

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

Urejata: RADO PREGARC in SILVESTER ŠKERL v Ljubljani. Stranke se sprejemajo v uredništvu (Dramsko gledališče) vsaki dan od 13.—14. ure.

Naročnina: (od 6. št. dalje): Za nečlane: Celoletno 50— din., polletno 28— din., četrtnetno 15— din. Za člane Udruženja gled. igralcev SHS 40— din., 20— din., 10— din. Posamezna številka v upravi 3—. Stare številke 6— din.

Inserati: (od 6. št. dalje): celo stran 225— din., $\frac{1}{2}$ strani 112.50 din., $\frac{1}{4}$ strani 75— din., $\frac{1}{8}$ strani 45— din., $\frac{1}{16}$ strani 20— din.



DARILA
za Božič, novo leto so

MODERNE SLIKE

iz
atelje „HELIOS“
V. B E S T E R
Aleksandrova cesta 5.

Špecijalna trgovina

Lastni modni atelje.

Angleško sukno v elegantnih
in športne obleke. Raglani. Površniki etc.

Nepremočljivi dežni plašči
za dame in gospode. Ia švic.
gume v zalogi. I. Kranjska razp.
manufakture, mode, konfekcije

SCHWAB & BIZJAK
Ljubljana, Dvorni trg 3.

Charles Princ
Dunajska cesta 4.

Manufaktura

Ljubljana.

Č L A N E K

O RAZVOJU GLEDALIŠKE UMETNOSTI S POSEBNIM OZIROM NA SLOVENSKO GLEDALIŠČE.

Vsaka umetnost je narodna. Napačno je mnenje, da je umetnost mednarodna. Mednarodni so le pojmi o umetnosti. Ljudje, katerih proizvode smatramo za umetnost, pripadajo temu ali onemu narodu, misijo in se izražajo v narodovem jeziku. Umetnički različnih narodnosti so različni med seboj, kakor se razlikujejo med seboj narodi po značaju in po naravi.

Gledališka umetnost združuje skoro vse panoge umetnosti: književnost, glasbo in slikarstvo. Oder je središče narodove omike, spričevalo narodnega napredovanja v vseh ozirih.

To smo videli pri razvoju velikih narodov: pri Francozih in Nemcih, pri Rusih in Italijanah. Prav posebno pa v starem času pri Grkih.

In tudi mali narodi, ki so danes še v razvoju in ki jim je življenje šele v bodočnosti, so krenili na pot, ki je pravilna, od najstarejših predstaviteljev kulture zaznamovana.

Združili so na odru narodnega gledališča vse delo, kar ga premorejo njih najboljši kulturni delavci. — Spočetka je bilo sicer vsega malo, a kjer sploh niti do početka ne pride, je izključeno, da bi se moglo razvijati to, kar je, v normalni smeri.

Kot vzgled bi navedel edino češki narod, ki ima morda največ sile in zdravega vodstva med vsemi malimi narodi.

V prvi vrsti potrebujemo lastne drame, če hočemo imeti lastno gledališče, potem pa primerenega repertoarja. Nato potrebujemo strokovnjakov, ki bi s pomočjo narodne drame vzgojili narodne igralce.

I.

Ali imamo sploh kaj slovenskih dramatikov? Govorito! Ivan Cankar, Etbin Kristan, Alojzij Kraigher, Stanko Majcen, Anton Novačan, — to so imena, ki bi delala vsakemu narodu čast.

Omenjene ljudi najiskrene občudujem; kajti v njih vidim široko oko, ki je gledalo preko tistega malega števila let njihovega življenja. Postavili so temelj naši gledališki umetnosti.

Dobro so vedeli, da potrebuje slovensko gledališče slovenske drame — kot otrok matere. Dobro so vedeli, da ne bomo imeli narodnega gledališča, dokler ne bomo imeli v narodovem jeziku, iz narodne duše napisane besede, ki bi jo govorili raz odra.

Cetudi so dela teh ljudi v nekaterih ozirih začetniška, neorientirana, mladenička, imajo vendar toliko vrlin, da smemo upati, da bo palača, na tem temelju sezidana, stala trdno.

Na tem temelju se mora razvijati naša bodoča dramska književnost. Ne starejši, od zastarelih nazarov prepojeni ljudje, ampak najmlajši, danes še pri početku razvoja stoječi, bodo gradili stavbo.

Naša drama ne sme poseči nazaj, preživeti vse tiste faze razvoja, ki so jih preživele druge književnosti. Ne smemo namreč pozabiti, da so druge književnosti stare in da niso posegale nazaj v svojem razvoju, ampak naprej. Na podlagi vsega, kar so drugi narodi v svojem dolgem kulturnem življenju pridobili, bodo delali naši najmlajši.

Ko bi se vodstvo gledališča nekoliko bolj zanimalo za našo izvirno dramo (in to je tudi edina resnična naloga gledališča), v drugi vrsti pa za pravilne prevode, bi tudi repertoar drugače izgledal. (O prevodih pozneje.)

Podlago repertoarja narodnega gledališča morajo tvoriti izvirna slovenska dela, nato srbohrvaška in potem šeče tuja.

Dobro tretjino repertoarja za eno sezono bi lahko izpolnila izvirna dela zgoraj omenjenih pisateljev. In če bi vodstvo gledališča razpisalo nagrado — ali kakcerisibodi vzpodobujalo domače pisatelje, če bi pokazalo, da je gledališče zanje, in če bi vdejstvovalo to ravno s tem, da bi se v prvi vrsti oziralo na domače proizvode, bi gotovo dobilo na razpolaganje nekoliko dobrih novih dram, ki bi tvorile širšo podlago za nadaljnje sezone.

Srbohrvaška dramska književnost je tudi precej bogata in bi brez drugega mogla izpolniti drugo tretjino repertoarja.

Doslej smo slišali na našem odru zelo malo ali celo nič Vojnoviča, Krleže, Petrovića in nebroja drugih.

Zato smo pa imeli priliko spoznati marsikaj manj vrednega iz tujih književnosti. Ako vprizorimo v centralnem slovenskem gledališču prevedeno delo, mora to delo vsekakor nekaj predstavljati. Ni dovolj, da je izšlo kakšno delo v tujem jeziku v knjigi natisnjeno in da se je na tujem odru — pa magari na najboljšem! — vprizorilo. Da vprizorimo na našem odru prevedeno delo, mora:

1. predstavljati gotovo dobo iz dotedne tuge književnosti, ali vsaj gotovo smer ali strujo. Dobro je n. pr., da spoznamo tujega klasika, ker mi klasikov nimamo; da spoznamo tujega naturalista, da vidiemo, v koliko je vplival sploh na svetovno književnost in posebno na naše pisatelje; da spoznamo impresionista, ekspresionista, da se prepričamo o vrednosti teh struj in smeri, ki obvladajo današnjo svetovno književnost.

2. Če smo se odločili, da predstavimo slovenske mu občinstvu n. pr. italijansko novoromantično strujo, je samoposebi umevno, da bomo predstavili najboljšega izmed njenih predstaviteljev. — V tem slučaju bi morali izbirati med D'Annunzijem in Benellijem.

3. Ko smo se odločili za najboljšega predstavitelja smeri, moramo izbrati seveda tudi njegovo najznačilnejše delo. V našem primeru, če bi se odločili za Benellija — bi morali vprizoriti „La cena delle beffe“.

Po tej poti izbrano, bi moralo zadovoljiti vprizorjeno prevedeno delo vsakogar, ki mu je do resne umetnosti.

Zelo koristno je, predstavljati velikane iz svetovne književnosti v celih ciklusih; takoj ciklusi bi se morali porazdeliti na več sezoni, tako, da bi imelo občinstvo priliko, spoznati docela po enega velikana v eni sezoni.

Toda temelj vsega gledališkega delovanja mora ležati vedno na proizvodih slovenskega in jugoslovenskega izvora.

Edino po tem pravcu se more razvijati gledališka umetnost normalno.

Zato je pa treba študija naše in svetovne literature, prevdarjanja, lastne sodbe, poznanja tujih gledališč; z eno besedo: človek mora biti podkovani v vsem, kar spada v njegovo stroko. Toda najbolj manjka nam vsem strokovne izobrazbe.

(Konec prih.)

PAULUS.

EKSPRESIJONIZEM NA ODRU.

(Dale)

Pri analiziranju skrajno ekspresionističnih slik smo se nevede približali glasbi. Brez drugega je jasno, zakaj nima v njej ekspresionistično gibanje takega pomena, kot v obrazovalni umetnosti in v poeziji: glasba more biti naturalistična le v najožjem smislu besede. Narave ne more nikoli verno podati. Zato nima potrebnih sredstev.

Zelo zanimivo bi bilo raziskovanje, kakšno ulogo je igralo naturalistično občutje v glasbi in kakšno ulogo sploh more igrati. Potrebno bi bilo, da se razlikuje med absolutno glasbo (torej sonata, simfonija itd.) in med vporabljenim, ne samostojno nastopajočim (opera, pesem itd.), in da se zasleduje pri absolutni glasbi razvoj takozvane programme glasbe. Za lažje razumevanje naj navedem iz nje primer: Vihar v Beethovnovi pastoralni sinfoniji spominja na šum naravnega viharja, ne da bi ga na kak način hotel verno oponašati. Na drugi strani more vzbuditi glasba tudi predstavljanja, ki stopijo popolnoma izven polja akustike: neprijetnost v zraku in žarek bliska.

V bistvu more podati glasba le duševna občutja. Glasba je prispevka ekspresionistične umetnosti v najvišjem smislu. Kdor misli ali občuti v kakih drugih umetnostih ekspresionistično, vporablja muzikalna predstavljanja zanjo. In kar imenujejo danes v glasbi ekspresionistično gibanje, je ne maje v njenem bistvu, kot maje ekspresionizem v obrazujoči umetnosti in v poeziji, bistvo teh umetnosti.

Poezija, o kateri začnemo konečno govoriti, nosi v sebi močno naturalistične elemente. Ti so drugega značaja, kot v slikarstvu. Slikarstvo zamore postaviti pred oko potom boje, linije, oblike, neposredno resničnost, četudi le nemo in negenljivo. Pri povedujoči poeziji, ki ima kot edino sredstvo izražanja besedo na razpolago, je navezana za predstavljanje resničnosti edino na fantazijo, na bralčevu ali poslušalčevu predstavljalno moč.

Nic manj lirika. V obliki je sorodno liriki razpoloženje v glasbi in ni ji toliko do tega, da bi vstvarila naturalistično predstavitev, ampak da vzbudi čisto duševno razpoloženje.

Drama pa zamore vzbuditi izmed vseh umetnosti največjo iluzijo resničnosti, ker nudi življenje in veže nase oko in uho. Drama je v gotovem smislu resničnost, ker so njeni nositelji, njeni predstavitelji, resnični ljudje. Da se poveča iluzija

resničnosti, se pritegnejo k pomoči še druge umetnosti, predvsem slikarska; kot bomo pa videli, niso neobhodno potrebne. Stojim namreč na stališču, da je šele igrana, živa drama dovršena umetnina, ne pa knjiga sama. Knjiga, pesnitev je — da izrazim s skrajnim izrazom — v gotovem smislu le direktiva za vstvaritev umetnine.

Nemška drama izklasičen dobe si je vstvarila veliki stil. Da bi se bil ta stil mogel še nadalje razvijati, dokazujo Kleist, Grillparzer, Hebbel. Za njimi se je oblikovala drama, ki je postavljala na oder mesto ljudi, historično konstumirane lutke ali pa zastopnika strok v ulogah in ki ni segala daleč preko puhlega patosa. Imenujem imena Wildbrandt in Wildenbruch.

Danes se nam zdi popolnoma naravno, da je moral nastopiti kot reakcija stopnjevan naturalizma, ki je postavil ali vsaj hotel postaviti na место frazerskih senc, žive, neposredno iz narave zatejte postave. Nov pokret — svojčas so ga smatrali ravno tako za revolucionarnega kot danes ekspresionističnega — je imel srečo, da je dobil za voditelja odlično osebnost Gerharta Hauptmanna.

Naturalisti sicer ne priznavajo principa, po katerem naj bi bila drama nositeljica ideje, ne v vsem okoliščinah; toda bistvena je pri njih usoda poedinca, slučajna, svojevrstna, včasih iz kotičkov najbolj skritih zunanjih in duševnih razmer izkopana usoda poedinca. Ravno najbolj neverjetno velja za najbolj interesantno. Obilica poedinih prikazov navdušuje naturalističnega pesnika, ne pa njih skupne osnovnice. Njegov svetovni nazor, v kolikor je mogoče govoriti o njem, je čisto materialističen.

Psihologično slikanje potankosti postaja samo vzrok. Nobeno duševno stanje ni preoddaljeno, preveč patološko, da bi ne moglo postati predmet naturalistične pesnitve. Da, ravno patološka plat je zanimiva, če ima le v naravi, v življenju kaj opravka.

Lahko je razumeti, da je morala dovesti ta strastna psihologija tudi do tega, da je postavila kot povode človeških dejanj vplive, ki stojijo izven človeka in izven njegove proste volje. V resnici prikazuje naturalistični dramatik človeka v njegovi odvisnosti od narave. Človek postane produkt sil, ki nam prihajajo od narave, njegove gospodinje.

Tako nastaja naravnost „pasivna drama“ (Julius Bab). Omejuje se na onisovanje strui. Primer: Gerhart Hauptmannovi „Tkaci“. Revno sleško tkalsko ljudstvo nastopa pozorišče z vedno novimi individui, a osvoboditelja-vodnika ne more poroditi; vstaja je brezuspešna, ker manjka ljudstvu moč; revščina ostane. — Ali pa pusti pasivna drama svoje središče, takojimenovanega junaka, poginiti pod pritiskom njegove okolice. Tudi v tem slučaju se moram omejiti na en sam primer in ostalem pri Hauptmannu: Voznik Henschel je poročil v delu pod tem naslovom drugo ženo, o kateri je obljudil prvi ženi, da se ne bo spuščal v zvezze z njo. Brutalna, sile polna in poželjiva oseba ga tudi upropasti s tem, da ga prisili zahajati v druge kroge in ga vrhutega pehari. On ne razume več sveta in se umori.

V nebroju nijans je nastopila naturalistična drama; obrazložila je nebroj viharnih usod poedincev. Toda hrepnenje po duševnem dvignjenju, po sodoživetju dogodljajev, konfliktov, ki so zanimali

vsakega poedinca ni mogla ne udušiti ne izpolniti. To hrepenjenje je kričalo že po dvajsetih letih samonaturalističnega vladanja po novem stilu. Protimaterializmu se je dvignil idealizem.

Različna so pota, katera so iskala. Posamezne osebnosti, naj bodo še tako dragocene, moram preskočiti in registriram le struje. Predvsem so poskušali „novoromantički“, na čelu jih Hugo Hofmannsthal, s stopnjevanjem liričnega razpoloženja se izogniti naturalizmu. Producirali so pa le liriko, ne drame; niso bili v stanu, da bi oblikovali žive ljudi in so podajali vrlutega le impresije, poedine vtise. Tudi „novoklasike“ naj nakratko navedem, ki zahtevajo za dramo aktiven konflikt in ki se vračajo nazaj k klasični obliki. Ime Paul Ernst na tem mestu naj zadostuje.

Klic po veliki liniji, po veliki vsebinji, po ideji, ne obmolkne. V premnogih možganih umetnikov in v premnogih dušah umetnikov dela proti naturalizmu in novoromantiki nova moč: ekspresionizem.

„Mladost, zbrana okrog prapora ideje, je ena izmed najsilnejših stvari.“ pravi Edschmid v neki razpravi o ekspresionističnem pesništvu. (Kasimir Edschmid, Über den Expressionismus in der Literatur und die neue Dichtung, Erich Reiß, Berlin 1919.) Poslušajmo, kaj hoče ta ideja. V naslednjem podajem nakratko miselno vsebino tiste Edschmidove razprave.

Umetnost mora postati pozitivna, aktivna, povzeti se mora od opisovanja, od gledanja posamičnosti do duha, do razumevanja duhovnega, bistvenega: ne sme podajati obleko, temveč dušo. Duh mora diktirati, obrazovati mora materijo in ne biti od nje odvisen. Svetoven čut mora vzplameti in dvigniti umetnost do vizije. Umetnino mora nesti ideja.

Usoda poedinca postane zopet nezanimiva. Vseobča vrednost, tipičnost se mora oblikovati. Pesnik in njegove kreacije morajo nositi zapečateno svetovno naziranje.

Seveda ne smejo dvigniti ljudi do „herojskega formata“, — mogoče v schillerjevem smislu — kajti to vodi le do dekoracije. „Veliki morajo biti v tem smislu, da je njih bitje, njih doživetje del velikega bitja nebes in zemlje, da bije njih srce, podprtano z vsem dogajanjem, v istem ritmu, kot svet.“

Nova podoba sveta naj nastane, ki nima nič skupnega z razkosanjem impresionizma, ampak je enostavno, bistveno in zato tudi lepo.

Dejstva imajo le v toliko pomen, v kolikor se oprijema umetnikova roka tistega, kar je za njimi. Torej n' iskati slučajnost, ampak bistvenost. Bistvenost pa zadobi močnejši obris, veliko linijo, neneito obliko.

Stvari in ljudje se morajo oprostiti mnogoštevilnih odnošajev, v katerih stojijo med seboj, ter govorijo le iz sebe.

Najmočnejši sovražnik tega razvoja je (še vedno po Edschmidu) psihologija, ker prikazuje stvari in ljudi v obilo senčnatih množin in mnogostranosti. Ona je človeško delo, od človeka samega vstvarjeno in sprejeto in zato jo je treba odločno odkloniti. (Ona je tudi hrbitenica naturalistične drame!)

Tako je človek osvobojen vseh vez in odnošajev in je zopet zmožen velikih, neposrednih občutij. On je nepotvorjen in ne reflektira.

Ekspresionistični dramatik ga opušča miljeja, ne piše več zakonskih povesti, ne več tragedij, ki nastajajo iz sukoba med konvencijo in potrebo po prostosti, ne podaje „lutk, ki igrajo, se smejejo in trpijo, na nitkah psihologičnih naziranj viseče, z zakoni, stališči, pomotami in grehi tega družabnega življenja, ki ga je vstvaril in konstruiral človek sam.“ —

Potrudil sem se, da zberem razumljivo te, ne vedno jasne, teoretične zahteve Edschmidove, ki so nadvse karakteristične za celo gibanje.

Potrebujejo pa še sledečega dodatka: ekspresionistična drama potrebuje tudi ekspresionističen stil predstavljanja. Poslušajmo o tem nekoliko stavkov dramatika Pavla Kornfelda: „Igralec naj se ne pomuja, da naredi, ko da bi se porodila v njem misel, ali beseda, katero mora izraziti, šele v trenotku, ko jo izreče; če mora umreti na odru, naj ne gre prej v bolnišnico, da se nauči umreti, ne v gostilno, da vidi, kako se obnaša, ko je človek pijan. Naj si upa široko razprostreti roke in govoriti na dvignjenem mestu tako, kot ne bi storil nikdar v življenju; torej naj ne bo imitator, skratka: naj se ne sramuje, da igra, naj ne negira teater . . . Melodija visoke geste pove veliko več, kot bi mogla povedati največja dovršenost tistega, kar imenujemo naravno.“

(Dalje prihodnjič.)

MANFRED SCHNEIDER.

NOVA DOBA ZAHTEVA NOVO ORIENTACIJO.

II.

S politično revolucijo so se oprostila nemška gledališča tudi duševne more, ki jih je davila neprestano oprostila so se balasta, ki je bil pa še posebno neprijeten radi svojega, navadno do skrajnosti konzervativnega, značaja — raznih dvornih svetnikov, grofov in mnogih von . . . ki so stali na čelu tem zavodom. Tja jih je pripeljalo malokdaj njih znanje, saj komaj, komaj najdemo med njimi nekaj resničnih glediških praktikov, ne, razne dvorne kamarile so odločevalne pri teh zasedbah. In ti ljudje, mesto, da bi bili zadovoljni z odlikovanji, za katere so se imeli zahvaliti pravzaprav le nesebičnemu delu svojih podrejenih, so se odlikovali še s posebno predrznostjo, da so skušali že takoj v kali zatreći in zadušiti vsak pojav novega življenja, ki je izšel od — spodaj. Sedaj so doigrali svojo neslavno ulogo — danes se peča z njimi le še glediška zgodovina. Nemčija pa, čeprav premagana, vendar osvobojena in pomljena, koraka vedno dalje, v polni zavesti pomena nove dobe in v razumevanju nje potreb. Vedno glasnejši postaja klic po lastni visoki šoli za glediške vede, po samostojni fakulteti v okvirju dosedanjih univerz. In mnogobrojne so discipline te stroke — glediška zgodovina, fonetika živega jezika, dramaturgija, režija . . . vse, vse čaka mladih sil, znanstvenikov, ki naj bi dajali impulz novemu življenju. In vse to je bilo do pred kratkim skoro nepoznano, gledišče in njega duhovni zaničevani in pregnani iz „boljše“ družbe. Isti, popolnoma isti proces opažamo tu, kot ga imamo pri

medicini, ki je bila pred sto, dvesto leti najbolj zančevana veda, rezervirana — izmeščkom družbe. Razvoj se, hvala Bogu, ne ustavlja pri predsednih mase in danes lahko že zabeležimo prvi — da stare univerze. Orači so stopili na ledino, pred njimi bodočnost dela, mučnega dela, toda tudi cilj, lepši in tem lepši, čim teže ga je doseči. To delajo sedaj narodi velike duševne kulture, narodi, ki so že preje imeli na tem polju resnične može, elementarnih sil in ki so, akoprov mnogokrat le samouki, znali parirati pritisku neznošne duševne impotence od — zgoraj. Pri nas pa takih glediških strokovnjakov ni, bolje, najbrže se v tem ali onem — skriva, toda ne more in ne sme na plan, ker naši protekcionisti, paraziti gledišča, bi ga preje z lastnimi rokami zadavili, predno bi dopustili, da ga dvigne innožica kvišku. In nihče jim ne bi mogel očitati ničesar — ker nihče ne ve, da bi bilo lahko, da bi moral biti — drugače! To je žalosten odstavek v kulturnih zgodovinah vseh malih narodov. Doktor H., dramaturg Burgtheatra, se je nekoč izrazil: „Gospodje, nikar ne mislite, da smo kje v provinci, kjer si lasti že vsakdo, čeprav mogoče niti profesorček ni, pravico, neomejeno gospodovati v idejnem svetu umetnosti.“ Resnica, ki jo spoznamo, odkar datira slovensko gledišče.

Vprašanje! Ali ni skrajni čas, da, če že ne korakamo z drugimi narodi v prvi vrsti, vsaj skušamo hoditi za njimi? Če napravimo ta sklep, je pa temeljna misel, ki nas ne sme pustiti pri miru nikoli — gledišče — glediškim strokovnjakom! To naj bo elementarna točka našega programa, fundament, na katerem šele lahko pričnemo graditi stavbo.

To je poziv na boj! Na brezobzirni boji proti vsem onim, katerim je gledišče dobrodošla sinecura, proti cinizmu od zgoraj, ki a priori onemogoča vsak volet, proti instinktu mase, tako v nas samih kakor proti onim izven naših vrst. Boj za svete pravice — čiste, neoskrunjene umetnosti!

Dunaj, koncem novembra 1920.

STANE MELIHAR.

LEPAMAŠKA.

Brada.

Pri mladostnih maskah našminkamo brado nahno mladostnordeče; enako pri bebcih, samo še krepkejše.

Ako naj bo brada bolj v ospredju, kakor n. pr. pri skopuhih in pr. komičnih maskah, jo šminkamo svetlo, ob straneh pa napravimo rjavu ali sivo senco. Deljeno brado naznačimo s temno črto v sredini, neobrito oziroma rast brk pa z rjavu šminko.

Lice.

Ljubimcem in mladostnim maskam maskiramo lice z mladostnordečo barvo, vendar je treba paziti, da spodnji del lica ne bo preveč rdeč, zato je treba zabrisati šminko bolj okoli senc in oči.

Pri starejših maskah napravimo starikasto šminko ob strani nosu nekako sledeč trikot: 1 in pol centimetra pod podočesjem ravna črta in 2 centimetra proč od nosa navpična, vsakokrat 3—4 cm dolga, obe se s sredincem popolnoma zabrišejo: očesna črta nasproti lični kosti, ona pri nosu pa navzdol.

Pazi pa, da so oko, podočesje in lice 1½ cm od nosa popolnoma prosti starikastordeče šminke isto tudi zunanje lice, ki se po potrebi našminka posebej in sicer:

Če naj bo obraz vpadel in ozek, našminkamo poleg tega zabrisanega trikota zunanje lice z rjavu šminko, ako pa naj bo obraz poln in svež, našminkamo z belo.

Da izgleda maska komično, našminkamo lice močno mladostnordeče, enako lice, ki naj bo kakor oteklo, samo da pustimo v zadnjem slučaju v sredini precej veliko okroglo svetlo pego.

Viseča lica naredimo, če potegnemo s starikastordečo šminko od nosnic pa do uhelj precej široko sloč, ki se dobro zabriše in obsenči nekoliko v sivo šminko.

Brazgotine.

Brazgotine in grbe podpirajo igralca pri mimiki in pri kretanju. Zato se moramo vedno varovati nenaravnega pretiravanja.

Vsek obraz ima že od narave brazgotine (gube); drži se vedno teh, povečaj jih le po potrebi. Marsikatera maska je skvarjena vsled nepravilnih brazgotin, zato priporočam pri njihovem maskiranju največjo pozornost.

Za šminkanje brazgotin vzamemo mehko, koničasto treščico, ali ličen košček usnja; vporabni so tudi čopiči.

Pri mladostnih maskah pridejo brazgotine redko-kedaj na vrsto; pri starejših maskah jih pa označimo z rjavu šminko. Intrigantom, malopridnežem, sploh značajem, ki rabijo krepkih brazgotin, jih napravimo s starikastordečo šminko; isto pri starcih, samo, da še potegnemo med posameznimi brazgotinami bele črte v svrhu večje globokosti.

Brazgotine na čelu napravimo kvečjemu 3 do 4, nikdar pa preveč.

Brazgotine, ki jih naredimo, če smo jezni, napravimo: eno ali dve in sicer med obema obrvima do višine 3 cm.

Vranje noge ob zunanjih očesnih kotih se naznačijo samo pri maskah starejših ljudi in starčkov, vendar nikdar več ko 3 do 4. Te brazgotine se pričenjajo ob zunanjem očesnem kotu in sicer enakomerno v stopnjevanju z razdaljo pol centimetra. Pri starcih se vrtajo med nje bele lise.

Nosni brazgotini imajo vse starejše maske. Vsaka se prične pri nosnici v obliki zagozde z ostrino nasproti ustnemu kotu. Pri starcih potegnemo v tej smeri nekako do vrata.

Pri prijaznih maskah je nosna brazgotina vzbočena, medtem ko je pri intrigantih ravna.

Brazgotine, ki označujejo smeh, naj se vporabljajo zelo zmerno in naj se drže vedno naravnih.

Ustne brazgotine napravimo pri prijaznih značajih kratko iz ustnih kotov navzgor, pri intrigantih, starčkih itd. navzdl.

Brazgotine na zgodnji ustni, na licu, sencih in na bradi, naj se vpotrebljajo samo pri starih maskah. Ne sme jih pa biti preveč in ne zelo močne ter je treba paziti, da se ne dozdevajo kakor temne pege.

Brazgotine na bradi in vratu se vpotrebljajo istotako samo pri starih maskah. Ž njimi napravimo

obraz vpadel in podolgovast. Vratna brazgotina je ob strani brade v smeri vrata in sme biti preveč izrazita.

Da se vrat podaljša, se potegne pod brado ob strani kakšna 3 cm široka svetla lisa s sivim obrobkom.

V označbo dvojne brade se napravita počrez pod brado dve rjaví močni brazgotini v razdalji 3 cm z močno belo podlago.

Udarce, rane itd. naznačimo s starikastordečo šminko in rjavimi z belim obrobljenimi potezami, osepničavost z rjavimi in svetlimi pikami.

Opozarjam pa v splošnem, da brazgotine ne smejo izgledati nikoli kakor črte, temveč kakor stiki (brazde), zato jih je treba s desnim mezincem dobro zabrisati. Vpoštovati pa je tudi treba oderske naprave in razsvetljavo. Čim bližje so gledalci, tem manj šminke mora biti na obrazu.*

S tem je končana učna metoda šminkanja posameznih delov obraza in preidem k studijam mask posameznih značajev.

Osnovna barva maske.

Glavni pogoj pri šminkanju določene maske je pravilna osnovna barva.

Za maske od 6. do 25. leta vzamemo v splošnem osnovno barvo štev. 2—2½; od 25. do 35. leta 2½—3; od 35. do 45. leta štev. 3—3 in pol; od 45. do 60. leta osnovna barva littera K, pomešana s štev. 3; črez 60 let littera K, pomešana s štev. 2; potem je še rumena, mesenobarvasta podlaga.

Ko je že na obrazu dovolj šminke se le-ta dobro razmaže s prsti enakomerno po celem obrazu. Mesta, kjer se naj prilepijo brke, ostanejo prazna.

Na to se da na lice, brado, sence, nos — kakor pač zahteva značaj — mladostnordečo, starikastordeče, sivo ali rjavu šminko, katerih prehode druge v drugo dobro zabrišemo, potegnemo brazgotine. Zdaj se je treba prepričati, če sta obe strani enaki in nato popudramo cel obraz. Šminkanje posameznih delov obraza se vrši najboljše na ta način, da damo primerno šminko na konec desnega sredinca, razmažemo s prstancem, mezinec pa naj bo pripravljen za zbrisanje brazgotin.

ŠMINKANJE MASK RAZNIH ZNAČAJEV.

Ljubimec.

Maske v mladostni in moški dobi šminkamo z osnovno barvo štev. 2—2½. Lica, očesni votlini, senci, uhlje so mladostnordeče. Ako naj izgleda oko živo, damo na obrvi sinjo šminko, pod trepalnice potegnemo črno ali rjavu črto, v očesnem kotu pa zopet mladostnordeče. Nad obrvimi napravimo lepo črno ali rjav sloč. Za izgled zelo ognjevitega očesa potegnemo nad njo še zelo ozko rdečo liso. Usta našminkamo rdeče (glej usta!). Frizura ostane lastna, puder roza.

Moška doba.

Pri maskah iz moške dobe brez vsakršnega posebnega značaja je način šminkanja isti kakor pri ljubimcu, samo da primešamo k mladostnordeči šminki še malo starikastordeče ter da opustimo

šminkanje brade in uhelj. V očesni votlini je le malo rjave šminke. Brazgotine v tej starosti niso na mestu.

Starejše maske nad 40 let.

Za maske v tej starosti vzamemo osnovno barvo št. 3. Lica našminkamo v trikotni obliki (glej lice!) starikastordeče, očesno votline nekoliko sivo, z okoničeno treščico rjavo čelno in nosno brazgotino, maskiramo pod očesnima vrečicama. Vranje noge v tej starosti opustimo. Ako mora biti obraz brez brk, naznačimo rast brk s sivo šminko. Vlasulja z redkimi lasmi izpopolnjuje masko. Bel puder. Ta maska je vporabna za podeželnega župana, obrtnika, kmeta, učitelja.

Starost nad 60 let.

V tej starosti je osnovna barva še rumenejša, brazgotine globlje. Kot osnovno barvo vzamemo littera K, pomešamo s štev. 2. Rdeče na licih odpade. Da so lica vpadla in zanemarjena, potegnemo pod lično kostjo precej široko sivo senco, lične kosti naj stopijo v ospredje. Siva šminka igra pri tej maski glavno vlogo. K izrazu vpadlega obraza priponorem s tem, da našminkamo sence, očesno votline, vrečico in zgornjo usten sivo, obrvi pa namazemo na debelo z belo šminko in sivo proti rasti obrvi, pod očmi pa potegnemo rdečo črto v svrhu izraza bolehnosti.

Vse brazgotine pri tej maski so belkaste. (Glej brazgotine). Lasje so malo svetlosivi ali beli. Lansija sivo bela. Puder rumen.

Ako pa maska v tej starosti naj ne bo preveč bolestna, temveč bolj živahna in sveža, vzamemo isto osnovno barvo, samo namesto sive starikastordeče z belo.

Bebci.

Bebce šminkamo v osnovni barvi štev. 2, na licih in na bradi močno mladostnordeče. Usta jim povečamo z rdečo šminko na robovih ust. Na licu našminkamo precejšnjo okroglo belo pego, prehod med rdečim in belim dobro zabrišemo. Obrvi zašminkamo na polovico ali pa popolnoma in čez nosno korenino napravimo rjav top trikot; ušesa našminkamo močno mladostnordeče, da se dozdevajo večja.

Na zgornjo in spodnjo očesno zaklopko napravimo podolgovasto črno piko v grubasti obliki. Če je dovolj časa izobličimo iz nosnega kleja koničast ali topi nos (glej nos!), nosnice podaljšamo ob končih s črno šminko, ob strani nosa z lahno sivo. Puder roza. Vlasulja naj bo zelo kuštrava, rdeče ali rumenkaste barve. Ta maska je pripravna za bebce, komične sluge in komične krojače. Zadnji dobe še takozvano „kozjo brado“.

Lahkoživci.

Ti naj izgledajo kolikor mogoče pusto. Za osnovno barvo vzamemo littera K, pomešano s štev. 2. Da dosežemo pust izraz, zašminkamo obrvi, nad njima pa napravimo visoko rjav tanko sloč. Očesno votline in trepalnice našminkamo nekoliko belo, podočesje sivo. Rdeče na licu odpade, čez nosni hrket potegnemo belo črto. Bel puder. Vlasulja s temenom, redke lase, pleša, brke drobne.

Pijanci.

Pri tej maski prevladuje rdeča šminka. Osnovna barva je štev. 3, pomešana s starostnordečo. Nos, lice in mesto med obrvima našminkamo močno rdeče, očesni votlini, pod očesji, ustna in ob stranicach, sivo. Brazgotine so vidne le nalahno. Ako naj označimo brezzobost, našminkamo 2 do 3 zobe črno; prej pa jih moramo osušiti in namazati nekoliko z mastiksom. Puder roza. Pleša in črez ustne viseče brke so primerne za to masko, ki se naj vpotreblja pri čevljarijih, vaških stražnikih itd.

Intriganti.

Za to masko se vzame osnovna barva littera K, pomešana s štev. 2, da izgleda rmenkasta. Isto barvo imajo ustna, rdečega na licih navadno nedostaje, v očesnih votlinah in pod očmi je rjava senca. Lične kosti osvetlimo z belo šminko, pod njimi je siva senca, enako na sencih.

Obrvi je najbolje, da zašminkamo, pod njimi pa potegnemo nekoliko bolj ravno rjavu črto.

Brazgotine, ki izražajo jezo in one pri nosu so zelo izrazite. Puder rumen. Barva las naj bo ali rdečerjava ali pa črna.

Skopuh.

Maska skopuhov je ista kakor intrigantov z razliko, da našminkamo očesne votline mesto rjavu, rdečkasto. Obrvi so košate, potegnjene navzgor. V slučaju, da so naravne preslabotne, se prilepijo one iz volnenega krepa.

Židovska maska.

Za židovsko masko vzamemo osnovno barvo littera K, pomešano s štev. 3. Senci, očesni votlini, zgornja ustna in pod očmi našminkamo sivo, spodnja ustna starostnordeče. Nad obrvimi je črna visoko vpognjena sloč, trepalnice so nekoliko bele. Važna je nosna brazgotina: prične se okroglo okoli nosnic in se razteza v obliki zagozde navzdol nasproti ustnim kotoma. Puder rumen. Za trgovce, bankirje, žide iz boljših stanov vzamemo črno vlasuljo s prečo in z enakobarvnimi zalisci. Poljski židje dobe židovsko čepico.

(Dalje prih.)

EMIL NAVINŠEK

O P A Z K E

Na mojo opazko o neki kritiki premijere Cankarjeve komedije „Za narodov blagor“ je poročevalec dotednega lista, kjer je imenovana kritika izšla, reagiral, povdarjajoč, „da omenjeno poročilo sploh ni bilo mišljeno kot ocena,“ „da se premiera Cankarjeve komedije ne ocenjuje po kronistično itd., in da sem torej prijet „kritiku“ na neranljivem mestu.“

Žal, da zaidejo naše polemike o umetnostnih zadevah največkrat v osebnosti, da se že berejo tako, kakor da so bile pisane iz osebnostnih nagibov. Tako izzyveni potem vse v malenkostnih prepričkih in je vsak poizkus, vzugajati občinstvo tudi potom teh polemik, izključen.

Jaz nisem n. pr. v tistih svojih opazkah imenoval niti enega imena, niti gledališča ne, katerega se tiče, kdo je avtor dotedne kritike, me tudi ni zanimalo. Izognil sem se bil vsemu, ker bi moglo vzbuditi v bralcu sum osebnostnih nagibov. In glej, odgovor operira z „gledališkim strokovnjakom“ in podtika moji opazki zelo nečedno tendenco, ko pravi, „da se premiera Cankarjeve komedije... ne izpodbija (!) z zamenjanjem pojmov o kritiki.“ Iz tega osebnostnega gledanja onih mojih opazk izvira tudi misel, da sem hotel kritiko — prijeti „na neranljivem mestu.“

Tu ne gre ne za „dlakocepstvo“, ne za „izpodbija“ in ne za „ranitev“. Moje opazke so le čisto odkrite misli, ki jih podam kot naraven odgovor na kritike. Poznam zadosti igralčeve dušo da vem, da sem govoril v oni opazki, na katero je dotedni poročevalec reagiral, vsakemu izmed prizadetih iz srca.

Poročevalec se zagovarja s tem, da ono poročilo ni bilo mišljeno kot ocena, temveč samo kot čisto kronistična notica o dotedni predstavi. Saj to je ravno, kar ni bilo v redu. Prvič se o otvoritveni predstavi slovenskega gledališča, ki se prične poleg tega še v Cankarjevem imenu sploh ne poroča samo kronistično, če ne sledi takšni notici pozneje obširnejša kritika (ki smo jo v tem slučaju zastonj pričakovali), in drugič mora tudi v tej kronistični notici biti vsaka beseda na mestu. Saj se da tudi v samo enem stavku oceniti ali označiti vrednost igralčeve igre, oziroma režiserjeve vstvaritve. Povdarjam še enkrat, da nima igralec ničesar „od resno izdelane igre“ in od „lepne igre“, ki mu jo poročevalec prizna, in da je naravnost pregrešno, oziroma za igralca žaljivo, ga hvaliti, ker je „ustreza občinstvu“!

Ne, ne gre za to, da kot igralec „ustrežeš“ občinstvu in kritiki, temveč, da podaš umetniško to, kar si pri študiju drame oziroma svoje uloge doživel brez ozira na desno in levo! Da, treba je, da se nprež občinstvu in kritiki, če veš, da je to potrebno v dosegu tvojih umetniških ciljev, in če pri tem — po mnenju teh obeh! — tudi podležeš!

POVRŠNOST.

Kritika ožigosa igralca „popotnika“ v „Pohujšanju v dolini Šentflorjanski“ radi tega, ker séde pri neki sceni na šepetalčevu omarico, ter ga vprašuje tako on (!) to vtremelji, in ne ve, da ne sme po tem povpraševati igralca, temveč v prvi vrsti — režiserja! — Kar se na odru temu sličnega dogaja, in ni le hipna ideja posameznega igralca, je zasluga ali krivda režiserja. Jasno je, da se zgodi ono sedanje „popotnika“ na šepetalčevu omaro po nalogu ali vsaj s privoljenjem režiserja, če se to ni zoodilo samo enkrat, temveč ponovno. Tudi če se ni zgodilo direktno po nalogu režiserja, temveč samo z njegovim privoljenjem, nosi krivdo, če stvar ni na mestu, vseeno edinole režiser. Vsak igralec ima pravico svojo ulogo doživeti tako, kakor je doživi in jo izigrati tako, kakor se mu zdi pravilno in umetno. Če gre preko meje režije, on ne nosi krivde temveč — režija!

Seveda, naša kritika ne ve, kje se začenja in neha igralčevo in kje režiserjevo vstvarjanje. Sodi pa. In tako s zgodbi, da se občinstvo vedno le bega, namesto da bi se vzgajalo.

PO STAVKI.

Nekaj nelepega je bilo, kar naenkrat se zarezalo v bolestni boj ljubljanskega ensembla: Oglasil se je eden izmed ruskih igralcev.

Imel sem ta občutek, da je prišel gost v hišo, odkrito pozdravljen od stanovalcev, od gospodarja pa kmalu zlorabljen za dokaz, da mu je tuje ljubše od domačega. Stanovalci, ki jih je to postopanje v dno duše zbolelo so pričeli boj za ljubezen, ki jim se naenkrat čisto nezasluteno spreminja v sovraštvo. In gost? Ni sicer šel iz hiše, a stal je tih ob strani, ni stopil med gospodarja in stanovalce, kajti bolelo ga je, da je on vzrok boja, ki je nastal. Vedel je, da ta boj ni naperjen proti njemu, temveč je le obupna borba stanovalcev za svoje, in bil je tih in miren — mislite vi, ki ste naše vrste!

Ne! Ruski igralec ni imel te tankočutnosti in poslal je v naše dnevnike članek, ki hoče staviti naše igralce na laž, in jimi podtika nečedne namene, češ — odgnati hočejo svoje ruske kolege!

Pisec dotednega dopisa opravičuje svoj korak s citiranjem besed iztrganih iz celotnega teksta. Takšna beseda zadobi mnogokrat sama zase čisto napaken zvok. Beseda je tudi kakor imé človeka: prazen glas; lahko je imé „svetenika“, lahko imé „nejevernika“. In tako se je zgodilo, da so besede, ki so bile izgovorjene v sveti jezi dobine nasproten zvok.

Izrek v pismu z dne sedemindvajsetga oktobra, da je z angažiranjem Rusov negovanje čistosti našega jezika popolnoma onemogočeno in je to angažiranje samo po sebi pogrešek proti uredbi ministrstva prosvete je izrečen le v zvezi s takratnim od pododbora ugotovljenim zapostavljanjem slovenske drame. Sam zase ne velja!

To velja tudi o ostalih stavkih, ki jih citira dotedjni dopis v obrambo svojega nastopa.

Naravnost svetohilinsko pa je operiranje z „nemško orientacijo“, ko pravi pododbor v svojem pojasnilu vendar, da bi se naj za onih pol milijona kron poslalo osem do devet mlajših članov v svrhu študij „v Berolin, ali kam drugam (!)“!

In kaj naj porečemo mi, ki smo hrepenci že dolga leta po tem, da vidimo gledališče Stanislavskega, v želji, spoznati rusko dušo vsaj na odru, ko vidimo, kakšen izraz je našla ta ruska duša v igri tega ruskega ansambla, ki je angažiran zdaj v Ljubljani? Odkar imamo priliko videti: ori nas kos ruske igralske umetnosti, se čudimo in se vprašujemo, če nam je ona globina ruske duše, ki smo jo srečevali v ruskih literarnih delih in jo slutili sredi neizmernih snežnih ravnin tam pod Uralom, bila samo fantom, ali pa je le igra slučaja, da smo imeli pri nas ruskega režisera, ki je režiral na eiek in da je Zagreb doživel zelo živo rusko režijo Revizorja in že preživo, skoraj bi reknel cirkuško režijo Ženitve ter clou ondotnega ruskega režisera z veliko ljubeznijo in vnemo vprizorjen ameriški Roman, ki je pravčati konglomerat operetnih,

kinematografskih in fonografskih scen?! In da smo zaman pričakovali poglobitve v igri na odru, ko smo gledali ljubljanski ruski ansambl, mi, ki smo že davno tako daleč, da nam manjka samo še poglobljenja! Pričakovali smo več duševnosti in našli smo na eni strani le skrajni naturalizem, na drugi pa — teater!

Mi hočemo zdaj v razvitku naprej: tu več poglobljenja, tam manj teatra, one zavedne šablone in več nezavednega, doživljenega, ekspresionističnega izražavanja!

Mimika! Ti nad vse bogati instrument! Ne, mi nočmo te krčevitosti, tega lažnjivega šablonskega izraza različnih čustev v obrazu ljudi različnega (!) značaja, različne individualnosti, različnega poteka, različne starosti itd. itd.

In kaj nam je treba takšnega sadu „dvestoletne“ kulture ruskega igralskega ustvarjanja, ki nam ne more razkriti več boljših oblik izražanja slovanske duše v očigled krčevite tehniki tega ruskega ansambla in spomina na naša velikana Verovška in Boršnika. Bolj slovanska igralca še ni bilo na našem odru, kakor je bil naš vrtnar — Tone Verovšek!

Da, „tehnika igralskega vstvarjanja“, ki jo pogreša ruski tovariš pri nas, te Verovšek in Boršnik nista poznala, in jo poznamo mi že vse preveč. A dobro je, da sami spoznamo, da je imamo že preveč, kajti samo tako se bomo vrnili k oni primitivnosti, ki je vir vsake prave umetnosti!

Ali pa je tako čuli smo o Stanislavskem in ga iščemo v vsakem russkem igralcu, o njegovem ansamblu in hočemo tega videti v vsaki skupini, ki se izgubi k nam? To bi seveda bila zmota, kakor je bil Brahms samo eden in je Reinhardt samo eden, tako je pač tudi Stanislavski samo eden.

Ali skupna bi vendar morala biti, mislim velikim Moskovcem in drugim russkim ansamblom ona tipična nota, ki jo nazivamo — „štimunga“ in v tej pri vsem neblešečem blesku (Kerr) njih igre ona priprostost in oni mir!

Stanislavski pride! Počakajmo torej, da vidimo; pa bomo na jasnen!

MILAN SKRIBINŠEK.

K R I T I K A

KOMORNI KONCERT ŠEVČIKOVEGA KVARTETA.

Boh. Lhotsky, K. Procháska; K. Moravec, Ant. Finland.

Ševčikovi učenci so vstanovili pred osemnajstimi leti godalni kvartet in ga imenovali po svojem učitelju. Ljubljano so obiskali prvič leta 1903. in od takrat pa do zadnjic jih Ljubljana ni več slišala. V tem času je koncertiral po vseh večjih evropskih mestih in si pridobil priznanje in ime svetovnega kvarteta. Letošnji koncert se je vršil 2. decembra v Unionski dvorani s sledečim sporedom: A. Dvořák: F-dur, op. 96., L. van Beethoven: B-dur, op. 18. št. 6, in E. Grieg: G-mol, op. 27.

Nadaljevanje na strani 91.

S L I K E

MARIJA MAR-CHEZA STROZZI.

V tesni zvezzi z zgodovino jugoslovanskih gledališč je ime in delovanje naše Strozzi je. Njeno ime in njena umetnost slovi danes po vsej naši domovini in tudi v tujini. Priznanja, ki si jih je žela tekom mnogih let neumornega delovanja na polju jugoslovanske gledališke umetnosti, so jasen dokaz kako priljubljena in čislana je med nami vsemi. Nadejamo se, da nam bo gočovo dana prilika občudovati njeni priznani umetnosti tudi na ljubljanskem odru.

GUSTI DANILOVA.

Po dolgih letih bivanja v Ameriki se je povrnila v domovino naša priljubljena slovenska umetnica Gusti Danilova. Pomagala je graditi duševno zgradbo ljubljanskega in pozneje tržaškega slovenskega gledališča. Toda najbolj nejši ljudje med nami so najbolj zapostavljeni in morajo v mnogih slučajih iskati svoj kruh v tujini. Sedaj, ko se nam je povrnila in dokazala, da se je njena umetnost poglobila in skristalizirala in tvori steber našega mladega gledališča, je nevarnost, da jo bodo nevzdržne razmere zopet izgnale iz domovine. Toda tega ne bomo nikoli dopustili. Naj bodi enkrat konec izseljevanja naše umetnosti v tujino!

Gospa Danilova je nastopila v tej sezoni z velikim uspehom v „Hasanaginici“ in v „Bobrovem kožuhu“. Kakor čujemo namerava gostovati tudi po drugih jugoslovanskih održih. Želimo ji isti uspeh, kot ga je imela v Ljubljani.



JOSIP DRVOTA



GUSTI DANILOVA.

BERTO PERIČ.

Kapelnik narodnega gledališča v Ljubljani g. Berto Perič je dobil povabilo od odličnih jugoslovanskih predstaviteljev v Južni Ameriki, da pride tja in dirigira orkestralne skladbe jugoslovanskih komponistov.

Berto Perič je rodom Dalmatinec, rojen v Splitu in je študiral glasbo po večini v Italiji, predvsem v Veroni in Milenu. Poleg profesorja Rocchi-a in Hildarberga mu je bil učitelj tudi maestro Puccini. — Po končanih študijah se je odpravil z večjo italijansko družbo na turnejo po Italiji, Španiji, in v New-York, in je sodeloval kot drugi kapelnik.

Po vojnem metežu je prišel v Ljubljano, kjer je dirigiral predvsem italijanske opere.

Perič je znan kot komponist, od katerega imamo pričakovati še marsikatero dobro delo. V prvem letu svobodne Jugoslavije je komponiral Sinfonijo in jo posvetil v osebni avdijenci Nj. Kr. Vel. regentu Aleksandru. Drugo njegovo večje delo „Karneval“, se je izvajalo v pretekli sezoni v Ljubljani pri Sinfoničnem koncertu. Pri koncertih v Ameriki, ki imajo poleg umetniškega tudi propagandni smoter, namerava dirigirati razen lastnih skladb tudi kompozicije Staricica Dobronica, Škerjanca, Lisinskega, Sirole i dr.

Po teh koncertih, ki so razdeljeni na dobo enega leta, namerava prirediti v vseh večjih krajih severne Amerike, kjer žive Jugoslovani, koncerte z domaćim programom.

Želimo našemu podjetnemu umetniku obilo uspeha in zaslужena hvala mu ne bo izostala.



Maria Malibrea Strozzini

MOLIÈROV „TARTUFFE“

PRIKAZIVAN U BEOGRADSKOM NARODNOM POZORIŠTU.



POSLEDNJA SCENA.

Od leve na pravo: ZLATKOVIĆ, BOGOVIČKA, POPOVIČKA, ARSENOVIČKA, DRAGUTINOVIC, STOKIČKA, STEFANOVIČ, ISAILOVIČ.

BERTO PERIĆ

Fotografije ge. Gusti Danilove in gg. Drvote in Periča, je izdelal foto-atelje Veličan Bešter v Ljubljani.

Sliko g. Marije marcheze Strozzi je izdelal foto-atelje A. Tonka v Zagrebu.

Fotografijo in scenacije Molierovega „TARTUFFE“ je izdelal foto-atelje Merčep i Savić v Beogradu.



„S L I K E“ (Nadaljevanje).

JOSIP DRVOTA.

Ko se je ob prevratu vstanovila na novo ljubljanska opera, je bil izmed bratov Čehov prvi naš „Pepik“, ki je stavil na razpolago svoj krasen tenor slovenski operi. Da je postal ljubljenc ljubljanskega občinstva, je razumljivo, kajti njegov očarjujoč glas mora vsakogar prevzeti. Med njegove najboljše partije spada Pagliacci (Canio), Trovatore, Rigoletto (Vojvoda), Dalibor, Prodana nevesta, Fra Diavolo itd. Upamo, da ostane še zanaprej zvest naši operi, ki se v veliki meri opira nanj.

* * *

O „Tartuffe“ glej članek pod „Kritiko“.

BERTO PERIĆ.

Nadaljevanje Kritike.

Marsikdo je šel h koncertu s predsednikom, da bo slišal čudež, šel je h koncertu sugeriran od imena svetovnega slovesa in je v resnici tudi še več slišal, kot je mogel kvartet v resnici muditi in če bi se sedaj upal kdo le vzdigniti pest proti tradiciji, bi bilo po njem. Biblia je pisana po sveti besedi, vse, kar je v njej, je sveto in kdor bi si jo predrznil po svojem razumu in logiki razlagati, bi se hudo pregrešil. — Žal, da je tako.

Priznam, med sugeriranimi sem bil tudi sam in mogoče je v tem krivda, da so bila pričakovanja večja od dejstev.

Igra je bila tehnično dovršena, eksaktna in kristalna. Vsji štirje enako vredni mojstri-umetniki. Vsak zase in vsi štirje so prišli do popolne veljave. Zdela se je, da igra en sam vse štiri instrumente in vendor mi nekaj ni bilo po volji in to povem tistim, ki so isto opazili in občutili: pogrešal sem topiline, ki daje vsakemu tonu zase življenja in prisrčnosti. Dvočakov F-dur (če izvzamem zadnji stavek) mi je najmanj ugajal. Način prednašanja mislim. Vsak ima svoj individualen način razumevanja, poreče marsikdo. Sam vem: a jaz hočem le reči, da ta način meni ni ugajal. Griegov kvartet je bil v celoti najbolje igram, če izvzamem nekatere fraze, ki so se mi zdele suhe, ker so bile le tako izvajane, kakor so pač napisane in nič več. Beethovnov B-dur z brillantnim Scherzom in nekoliko na moderno spominjajočo Malinconijo so predavalni vzorno in Scherzo bo marsikomu ostal še dolgo v spominu. Slišali smo koncertni koncert, ki nam je nudil vžitka kakor malokateri in veseli me, da mrzla in nebrižna publika ni prezrla tega vseeno izrednega večera.

M. F. BRAVNIČAR.

МОЛИЈЕРОВ »ТАРТИФ« НА БЕОГРАДСКОЈ ПОЗОРНИЦИ.

22. oktobra 1920. даван је на београдској позорници Молијеров »Тартиф« у режији М. Исаиловића, који је глумио такођер и главну улогу.

Београдска »Епоха« доноси о тој претстави следећу критику:

Интерес овог вечера био је двогуб. Један што смо после тако много времена имали да видимо једну класичну комедију у Молијеровој новој и доброј опреми, у новој и пажљivoj режији; друго што смо поред новоангажованог редитеља г. Исаиловића имали да видимо и новоангажованог глумца г. Исаиловића и да проценимо користи које од овог ангажовања може имати наша позорница у једном и другом погледу. И пријатно је забележити, да су оба интереса била повољно задовољена. Ми смо доиста у Тартифу добили једну представу лепо спремљену и тако пажљиво израђену у појединостима, да је у њој скоро потпуно одржан континуитет, који даје пуну целину. Ово је била једна од представа у којима је свака епизода пажљivo израђена и у којој се скоро ни за једног учесника не може рећи, да је подбацио. Напротив, добије се утисак да је од сваког скоро глумца изучена пуна мера његове моћи. Узато је она доцела утешно уверење, да се од многог нашег глумца, са пажљивим радом, може добити више него што смо досад били снукли да очекујемо.

Признање за овај успех иде у првоме реду г. М. Исаиловићу новоангажованом члану и режисеру

боградског Народног позоришта. Исаиловић деловао је око 25 година на немачким позорницама и то у Франкфурту, Висбадену, Бремену, Праги као режисер и глумац. Међу његове најуспелије улоге бројimo: Рихарда III., Јара, Мефиста, Франца Мора и т. д. За време његовог деловања у Немачкој гостовао је на београдској и загребачкој позорници где смо упознали његову потпуну и велику уметност. Београдском позоришту честитамо на великим успеху ове представе, а ми желимо, да би уметник Исаиловић посетио и белу Јубљану да и ми видимо његову уметност. Ствар је то дакако управе народног гледалишта у Јубљани, којој је дужност да позове редом све првокласне југославенске уметнике на гостовање, а у првом реду, да се побрине за оне призвате словенске уметнике, који досад бораве у иностранству.

МИ.

JOSIP RIJAVEC IN CIRIL LIČAR.

Dva izmed naših najboljših domačih umetnikov, Rijavec in Ličar, nameravata prirediti v najkrajšem času koncertno turnejo v inozemstvo. Da bosta imela največje umetniške vspehe, je brez dvoma. Liričen tenor, kakršen je Rijavec, smemo postaviti pred vsakega resnega kritika in pred najboli razvajeno občinstvo. Imel sem priliko, da ga slišim na mnogih koncertih in v eni operi („Jenufa“). Redkokdaj se zgodi, da more nastopiti operni pevec v koncertni dvorani z vspehom. Vzroki za to so najbrže večini čitalcev znani in nočem jih natančneje obrazloževati, edino to bi povdaril, da mora biti operni pevec izredno muzikalno nadaren, da mora imeti krasen organ in s pridnostjo in šolanjem svoj glasovni material popolnoma v oblasti, če hoče stopiti pred resno kritiko. Vse te vrline ima Rijavec v največji meri. Poleg prirojene mu muzikalnosti, ima tak organ, kot ga ima malokdo izmed najboljših tenorjev. S kakšno lahkoto poje na primer v višjih legah; ničesar prisiljenega, ničesar iztisnjenege ni v glasu — nasproto, v čim više lege prihaja, tem širši in lepši postaja glas.

Kakor nam bo žal, da bomo morali pogrešati za delj časa Rijavca med nami, se vendor tolažimo s ponosom, da imamo umetnika, ki ga smemo predstaviti brez premisleka pred inozemsko občinstvo.

Žal, nisem imel nikoli prilike poslučati našega pianista Ličarja. Merodajni ljudje so mi pa poročali o njem le v najboljem smislu. Muzik skoz in skoz, kateremu je tehnika le sredstvo za dosego cilja, mojster polifoničnega načina izražanja. Tako sta se našla dva človeka, katera bosta vspešno zastopala jugoslovansko umetnost v tujini.

Ivan Brezovšek,

I. dirigent kr. narodne opere in profesor na konzervatoriju v Ljubljani.

KNJIGE, KONCERTI.

KNJIGE.

Prvih pet sezona gradskog kazališta kao stalnog hrvatskog kazališta u Varaždinu. Izdala Uprava gradskog kazališta u Varaždinu 1920. — 24 str.

Knjižara Z. I. V. Vasića uam je poslala:

Mirko Korolija: *Zidanje Skadra*. Dramski poem u 3 čina s epilogom. Zagreb, 1920.

Ivo Bojnović: Smrt majke Jutovica. Dramska pjesma u tri članka. Zagreb 1919.

O obeh knjigah prinesemo poročila.

ČASOPISI.

Knjževni vjesnik, bibliografski list. — Urednik Dr. Vlad. Prestini.

Deutschösterreichische Bühnenvereinszeitung. Offizielles Organ des deutschöster. Bühnenvereines. Wien, Januar bis Dezember 1920. XXVII. Jahrgang.

Gledališki list. Izdaja Uprava naravnega gledališča v Ljubljani. — Ureja Oton Župančič. Izhaja vsak teden. Prejeli smo štev. 1—12. — O člankih, ki so v »Gled. listu«, posebno o muzikalnih, spregovorimo pozneje.

»Dunav«, nedeljski list. Izhaja v Novem Sadu. Ureja Komlenko Subotić. MI.

Koncerti.

Poleg komornega koncerta Ševčikovega kvarteta, o katerem poročamo na drugem mestu, smo slišali v Ljubljani v zadnjem času simfonični koncert orkestralnega društva pod vodstvom prof. Jeraja. Obširnejše poročilo smo odložili zaradi pomanjkanja prostora za prihodnjo številko. Poročilo je napisal F. M. Bravničar. MI.

R A Z N E V E S T I

Stopetdesetletnica Beethovnovega rojstva.

Dne 16. t. m. praznuje ves kulturni svet stopetdesetletnico L. van Beethovna, revolucionarja v glasbi in v življenju. Beethoven je bil ženj, kakršnih je videl malo svet. Vstvaril je moderno inštrumentalno glasbo in je vplival v taki meri kot nihče drugi za razvoj glasbe sploh. — Pridružujemo se vsem tistim, ki se ga ta dan spominjajo s čistim srcem, brez fraze.

МОСКОВСКО УМЕТНИЧКО ПОЗОРИШТЕ.

У Београд стигла је трупа Московског Уметничког Позоришта. У трупи су г-ђа Книпер, која се сматра као савршени тип јунакиња из Чеховљевих драма, чију је она славу пронела широм целе Русије. Г. Качалов сматра се као највећи руски глумац и идеалан »руски интелигент« на сцени. За Качаловом и Книпер лудовала је цела Русија и када су они били објављивани на афиши, долазило је толико света да су прављени »редови« по два и три пута око целог позоришта с купонима, места су се добијала по лутрији, па ко добије.

Ове трупе давају код нас »Чикавању« и »Вишњеви Врт« од Чехова, затим једну комедију Островскога, и два ветера посвећена Достојевском. Тако се цела Русија са својом тајном и дубоком психологијом, са својом душом са широким акцентом степе, износи преко глумца и режије, који су се заједничким радом тако спојили, да је свако њихово дело савршенство свога рада, савршенство преко кога се не може прећи.

Представе почеле су првих дана децембра у Нар. Позоришту, и за њих је jako интересовање особито код радника и интелигенције. Ратни богаташи много више воле ствари без душе и дубине.

ANGELO CERKVENIK POGOVORI

V javnem vrtu je svirala godba — nemška vojaška kapela. Slaba muzika, mrzla in enakomerna kot vreme. Boli so me zanimale mlade židovke, ki so koketirale na vse strani. Šel sem na stran. K meni pristopi star žid in mi šepne na uho — tiho in diskretno: „Gospod poročnik, mlada devojka, lepa in bujna — popolnoma nedolžna... garantiram Vam njen nedolžnost.“ Studil se mi je. Ciril mi je rekel, da so taki slučaji tukaj vsakdanji.

Pripeljal me je na svoj dom, kjer sva sedla kar v kuhinji k čaju in pozneje k večerji. Njegova soproga je kuhalila in prala. Ciril ima malo hčerko, katere je tudi Ida ime. Čudna ženska je Irena Ivanovna, Cirilova soproga. Je, ko da bi si ne bila počesala svojih pol črnih, pol sivih gostih las že celo večnost. Oči so ji globoko vdrte in črne. Lic dobesedno nima in spodnja ustnica je še enkrat tako debela kot zgornja.

Ničesar ni govorila. Delala je, kot bi naju ne bilo. Niti enkrat se ni ozrla na naju.

Šla sva v sobo — prav majhno sobico. Perilo je viselo čez in čez na konopčkih. Sedla sva na posteljo.

„Čudna zgodba vam je to. Ko je bila Irena še mlada, je bila lepa. Poljakinja. Pravijo celo, da je bila plemenitašinja. Ona nikdar ne govorji o tem, jaz jo tudi ne izprašujem, dasi živim ž njo že dolgo dobo dvajsetih let. Ljubim to žensko in ljubil sem njeno sedanjost od dvajset let do danes, a preteklost je nena in zato ne govorim o preteklosti. Vidite, meni se je zgodilo ravno tako, kot danes Vam. Bil sem v Pskovu in star žid me je zapeljal k mladi devojki. Vzel sem jo k sebi. Od tistega dne je postajala vedno bolj in bolj suha, vedno boli in bolj grda, oči so ji lezle v glavo in jezik ji je umiral... Kaj bi Vam pravil? Ko sem pred 17 leti ustrelil bogatega trgovca, ker sem potreboval njegovo kri in njegov denar, je vzela zločin nase in je šla v zaporedje mene... Rekli so ji, da je zmorela in so jo spustili domov. Včasih mine mesec, ne da bi spregovorila. Ona ne vprašuje in jaz ne vprašujem, ona molči in jaz molčim. Ona me ljubi. Jaz jo ljubim, ker je njen življenje muka in bolest. Zato bom žrtvoljal tudi njen življenje našim idejam... ko pride čas... in tedaj bodem samo še senca...“

Sepetal je in mene je stresel mrz: „Senca bodem in plazil se bom ko strah. Verujte, ne morem je več gledati; hvaležna je in to me — boli. Da se žrtvuje sama, bil bi na njo ponosen... A — imam sploh pravico, biti ponosen na drugega človeka?“

„Nimate,“ sem zinil in sem ga gledal v njegove sive, motne oči.

„Nimam, vidite, in vendar sem včasih ponosen, po vsej sili hočem vstvariti trenotek, ko bi lahko rekel, ne da bi se zlagal: Ta ženska je žrtvovala svoje življenje — ideji; ta ženska je večja kot vse druge ženske, kar sem jih poznal. In če tudi to ne bo resnično, vseeno bom rekel, dasi bom prepričan, da lažem, ker vem, da je ni ženske, ki bi se

mogla žrtvovati... žrtvovati... Ne, ne, toda iluzija, ta iluzija je tako sladka, da se v njeni sladkosti potaplja smisel za resnico."

Približeval se mi je; vedno tesneje je pri meni sedel: „Da, Irena mora pomagati — a ne mislite, da je ne ljubim. Ravno, ker jo ljubim, jo hočem žrtvovati. Ker le tako bo izvršila vsaj polovico tiste naloge, ki jo mora izvršiti človek v svojem življenju.“

Mislil sem na Ido. Ali bi bil zmožen, žrtvovati jo svoji ideji? In — kaj je sploh moja ideja? Obranil sem se te misli; vrbel sem jo preč, zaloputnil sem vrata za njo in stisnil sem oči z obema rokama, a misel se je vedno vračala; vedno iznova, vedno močnejša, in ker je nisem mogel odpoditi, sem poskusil zaustaviti dihanje in utripanje srca.

Šel sem v svojo sobico. Soba je čedna in domača. Dal mi je tudi papir in črnilo na razpolago.

*

Že danes me pričakuje Ida. — Sedaj je pozno, a ona ne spi. Jaz jo čutim tukaj; njen duh plava po zraku, njen duh leži ko težka materija okolo moje glave.

Ta duh je pri meni od tistega večera, ko sem ji pri odhodu ponudil obe roki in jo poljubil na usta...

Cutim, da povzroča ta bližina v meni fizične bolesti — neznosno mi postaja. Hrepnenje me ubija. — Kaj je hrepnenje? Moral bi biti bog, da bi mogel hrepneti — ker ima le bog svobodno voljo...

To ni hrepnenje. Njena moč je — in zavest, ki me prešine v redkih trenotkih, zavest, da me hoče imeti; zavest, da je objela celo moje bitje s svojo močjo — (ki tudi ni ravno njena, a vsaj prihaja skozi njeno bitje) ta zavest je tako grenka, da bi hotel nazaj. Ta zemlja in ti ljudje — vse je tako čudno.

*

Wilna, dne 19. IX. 1918.

Dospel sem v Wilno ob 11. uri dopoldne. Na kolodvoru me je pričakovala Ida. Bila je, bolj bleda kot ponavadi. Tožila je, da jo bolj glava in hotela me je prepričati, da to samo radi mene — češ, da je preveč name mislila. Šla sva skupaj k obedu. Oblijubil sem ji, da pojdeva zvečer na sprechod in jo poprosil, naj počaka ob 8. uri pri cerkvi Romanovačev.

Popoldan sem prebil pri Segalu v prav zanimivi družbi. Segal, ali kakor smo mu pravili, Niko, mi je predstavil svoje goste: Rostjanova Rodjko, mladniča, skoraj dečka, prej majhnega kot velikega, z dolgimi valovitimi lasmi in globokimi prodirajočimi očmi — brez vsake barve, z oglatimi potezami v obrazu. Poieg njega je sedel zdravnik dr. Isaak, človek z robatimi manirami, kmečkega obraza, z mišljimi očmi in z velikimi naočniki na nosu. Lekarnar je človek velike elegance, visok skoraj dva metra, plešast in suh kakor ljudje, ki pričakujejo, na jetiki bolani, edino še smrti.

Ko sem stopil med nje, so prenehali z diskusijo in čutil sem, da sem skazil dobro razpoloženje Rostjanov me je dvakrat malomarno pogledal izpod črnih obrvi in listal dalje neko knjigo, ki mu je menda slučajno prišla v roke. Ko sem mu pomolil roko, ni niti vstal. Nekaj je zamrmral in leno gledal

platnice tiste knjige. Dr. Isaak je bil vsaj nekoliko bolj vlijuden, in lekarnar mi je celo poskusil nekaj pričakovati — a tistega bedastega razpoloženja, ki sem ga povzročil s svojim prihodom v to družbo, ni mogel dolgo časa nihče odpraviti!

Sele ko jim je Segal povedal, kdo da sem, ko jim je rekel, da lahko govorijo prosti, se je zopet razpel razgovor.

Pripovedoval sem o vjetnikih, ki sem jih pripeljal v neko taborišče poleg Kowela. Videl sem, kako veseli so bili, ko sem jim pravil o upornem duhu, ki se je nastanil v teh masah.

„In vi mislite, da bodo znali izvršiti ti ljudje nekdaj v srednji Evropi isto, kar so izvršili borci v Rusiji, ali mislite, da bi bilo pričakovati kakšne posledice v doglednem — mislim v najkrajšem času? Ali mislite, da je med njimi mnogo takih ljudi, ki bi bili pripravljeni žrtvovati svoje življenje zato, da udejstvijo cilje svojih idej...“

„Cilje svojih idej ste rekli, gospod doktor? In besedo „borci“ ste rekli? — Pojmu borec hrabrost srčnost, ne morem pripisati večje vrednosti, nego besedno vrednost brez vsebine, ker ne vidim motivov tistih dejanj, po katerih prihajamo do teh pojmov — v tistih bitjih, pač pa nekje drugje — in ravno tako napačno se mi zdi, če govorite o ljudeh, ki hočejo udejstvovati cilje svojih idej. Kje je tisti človek, ki si more prisvajati idejo — ta neizmeren organizem. Mislim namreč, da ravno nasprotno — tveja osvaja vsa bitja — nas vseh, kot nosilce svoje lastne ogromne sile, svojih lastnih, velikih ciljev. In vsled tega mislim, da ni niti v najmanjši meri odvisno od teh ljudi, kakšne posledice bo imel njihov prihod v domovino. — Odvisno je od idej — od idej starega in novega sveta, od ideje, katera bode zmagala na terenu njihovih bitij...“

„Vi ste torej mnenja, da se ne more ničesar napraviti za kako stvar, da visi vse skupaj na ideji sami. N. pr. Vi bi ne mogli napraviti ničesar, ko bi morali vporabit svojo stotnijo kot bojno sredstvo proti revolucionarnim činom?“

Vsi so intenzivno poslušali razgovor, tud; Njuta je prišla v družbo.

„Recimo, ko bi prišlo danes do tega,“ sem govoril, „da bi bil prisiljen v slučaju kake demonstracije stopiti s svojo stotnijo na cesto, bi ne dovolil, da bi vojaki streljali; mogoče še več! Znal bi tako delovati na svoje ljudi, in vse tako vprizoriti, da bi streljali moji fantje na nemške vojake. Pripravljal sem že celo leto teren; ... pripravljal sem, pravim: toda v resnici nisem bil to jaz, to je bila vsebinsko ideja — in le formelno jaz: moje telo in moj duh. Edino, kar morem priznati človeku v vsakem delu je — forma, forma brez motivov in ciljev... Danes bi mogel žrtvovati brez premisleka za idejo, ki ji pravim: moja ideja, svojo stotnijo...“

Vseh je globoko dojmil moj govor, le Rodjka me je nekoliko sovražno gledal in zinil besedo o morali... „Ali mislite, da bi bilo moralno, žrtvovati sto ljudi ideji, o kateri ti ljudje niti pojma nimajo?“

Njuta se je glasno zasmajala in mu zabrusila v obraz: „Bedak si, Rodjka, da veš — bedak...“

„Pomiri se, Njuta,“ je dejal Segal.

„Morala,“ sem dejal, „morala, gospod Rostjanov, je prav čuden pojem. Morala je samo forma, — in

sicer forma prav posebne vrste, forma, ki je prav posebno podvržena izpremembam; morala je orodje ideje. Morala je najvspešnejše sredstvo agitacije — a nič drugega, nego forma. Mislim, da ste še preje trdili, da je masa vse, a poedinec da ni nič, da zadobi poedinec smisel šele v masi. In sedaj govorite o morali! In celo o tisti govorite, o kateri edino lahko rečemo, da je tako gnujsna, kot še malokatera stvar v današnjem družabnem redu! O morali, ki dovoljuje ubivati tistem, ki ima moč — in ki pušča vedno ubijati tistega, ki se ne more braniti!! Menim, da bi se moglo postaviti kot fiksno moralno načelo samo eno, za vsakega in v vseh slučajih enako. In to temeljno moralno načelo zanikuje današnji svet! Čuden človek ste... Vi bi hoteli o tem šele razpravljati..."

Rostjanov je postal rdeč v obrazu in razburil se je: „Vi me niste razumeli! Hotel sem položiti v besedo „morala“ globokejši smisel: smisel socijalizma. To sem pa reklo predvsem vsled tega, ker sem že operiral z maso, ki ni vedela, zakaj gre — in mi je vse spodeljelo..."

Pustimo moralo, a o drugem Vam moram reči, da ne računate Vi s tistim celim letom, v katerem sem imel časa dovolj, da vstvarim (govorim „sem“ radi lažje oblike) ozračje, ki so ga dihalo pljuča mojih vojakov... Ti vojaki vedo in čutijo, da je nekaj v ozračju, oni imajo v svojem mozgu že temne slutnje o ciljih tistih idej, ki se polagoma selijo v njihovo bitje. A v določenem trenotku se zbudijo tiste instinktivne, nejasne slutnje v jasne, zavestne slike. In ko bi prišlo kdaj do tega, ko bi prišel tisti odločilni trenotek, — jaz bi vspel — gotovo bi vspel."

„Seveda. — Vi ste pač oficir in tako tudi govorite!!"

„Oprostite, gospod!“ — sem reklo, — a medtem je že dobil zaušnico od Njute.

Segal je vstal in vzel Rostjanova pod roko: „Stopite, prijatelj. Danes Vam ni dobro..."

Peljal ga je ven.

Čudno in neugodno mi je bilo po vsem, kar se je prijetilo.

Gostje so se razšli.

(DALJE PRIHODNJIČ.)

N A R O Č N I K O M!

Poslali smo to številko vsem dosedanjim četrletnim naročnikom. Če nam številke ne vrnejo, jih smatramo nadalje kot naročnike.

PREDPLATNICIMA.

Poslali smo ovaj broj svima dosedanjima četvrtgodisnjima preplatnicima. U slučaju, da nama ovega broja ne vrate, prosmatramo jih i nadalje preplatnicima.

PRETPLATNIЦИМА.

Poslali smo ovaj broj svima dosedanjima četvrtgodisnjima preplatnicima. U slučaju, da nama ovega broja ne vrate, prosmatramo jih i nadalje preplatnicima.

Ljubljana.

Kakor nam poročajo iz Beograda, se je zavlekla rešitev spora med upravo narodnega gledališča v Ljubljani in udruženimi jugoslovanskimi dramskimi igralci v Ljubljani le zaradi tega, ker je bil odsoten iz Beograda g. Konjević, ki je kot zastopnik ministrstva prosvete imel nalog preiskati to zadevo. V kratkem se bo stvar rešila in bomo o rešitvi poročali, da bo vladala jasnost.

Zahvala. Vsem dragim kolegijam in kolegom se najtopleje zahvaljujem za prekrasen dar, katerega so mi poklonili 6. decembra 1920 v priznanje mojemu delovanju.

Rado Pregarc,
predsednik Udrženja gledaliških igralcev SHS v Ljubljani.

Zagreb.

Jubilej. Dne 12. prosinca 1920. proslavio je naš drugi član našega Udrženja Slavo Velić - Verderbar dvadeset i pet godišnjicu nepreklenjenog glumačkog rada. Kao jubilarna predstava davalna se u Narodnom kazalištu popularna i narodna pučka gluma »Graničari«. Jubilant igrao je ulogu Save Čuica. — Čestitamo.

KOLEKTIVNA POGODBA.

(Nadaljevanje.)

B. Splošne določbe.

§ 1. Pismena pogodba.

Na ustnene pogodbe, iz katerih hoče ena ali druga stranka izvajati svojo korist, se ne ozira. Vse točke pogodbe morajo biti napisane.

§ 2. Sprememba uprave.

Predaja pravic in dolžnosti delodajalca na podlagi te pogodbe tretji osebi, je dovoljena le, če se slaga nemško-avstrijsko udruženje gled. igralcev s tem. Le-to ne bo privolilo v slučaju, da ne bo zadostoval novi delodajalec pravičnim zahtevam v moralnem, umetniškem in financijskem oziru.

Če je Udrženje privolilo v spremembo, so dolžni člani, da nadaljujejo svoje delovanje pod novo upravo, ne da bi spremenili pogodbe.

Odstopivša uprava je še vedno odgovorna za izplačevanje po pogodbi določenih plačil tudi v slučaju predaje pogodbenih pravic tretji osebi, dokler ne oprosti član pismeno uprave te odgovornosti. Nato ni prva uprava več odgovorna.

Če delodajalec umre, preidejo njegove pravice in dolžnosti po tej pogodbi na njegove dediče. Če ni njegov naslednik descendant in če umre delodajalec v času od 1. avgusta do 31. decembra, sme odpovedati član za konec tekoče sezone pogodbene obveznosti tekom 14 dni, štetih od dneva smrti. Ako umre v času od 1. januarja do 31. julija, sme odpovedati član pogodbene obveznosti tekom osmih tednov za prihodnjo sezono.

§ 3. Plača.

Plača se mora pogodbeno določiti za dobo enega leta. Pogodbeni honorarji se lahko mesečno spremenijo.

Za sodelovanje pri drugi ali tretji na isti dan igrani predstavi dobi član eno šestdesetino mesečne plače (polovico dnevne plače).

Za igralno dobo 1920/21 se ne smejo všeti pri plači za to sezono dovoljene draginjske doklade.

Novoangaziranim članom se mora izplačati za dobo skupenj eno tridesetino celomesečne gaže (polno dnevno gažo) od dne, ko nastopijo svoje službovanje (ko pridejo na mesto).

Novoangažirani člani dobijo potovalne stroške z Dunaja na mesto, v katero so bili poklicani, poslavljajoči se člani pa potne stroške na Dunaj nazaj.

§ 4. Pogodbe z nepolnoletnimi.

Nepolnoletni, ki so dovršili 18. leto svojega življenja, ne potrebujejo za podpisane pogodbe dovoljenja staršev ali predstojnikov, pač pa za pogodbeno dolžnost plačevanja konvencionalnih glob, ki presegajo celomesečno plačo.

§ 5. Pravica odstopa od ene strani, pogojne pogodbe.

Pogodba, ki bi dajala pravico vodji gledališča odpustiti člana po poteku poskušne dobe, ni dovoljena. Pogodba, ki vsebuje to določbo, ni pravno veljavna.

Vodja gledališča si ne sme pridržati pravico, da podeli članu potom enostranske določbe s prikrajšanjem ali črtanjem plače — dopust.

Pogodba, katera je za eno stranko pogojna, za drugo pa brezpozajna, ne velja za pravno.

§ 6. Benefična predstava.

Če pripade članu inkaso predstave, ali vsaj del inkasa benefice, se mora isti odračunati od brutto-dohodka.

Stroški se ne smejo odračunati od inkasa, ali od dela inkasa beneficenta.

§ 7. Zadržanje od dela.

V slučaju, da je član zadržan od dela vsled bolezni, ali ne po njegovi krivdi povzročene nesreče, ima pravico do polne plače (gaža in garantirani igralki honorarji) za dobo štirih tednov, za nadaljnih šest tednov pa do polovice. Največ pa sme dobiti član v prvih štirih tednih 100 K, v nadaljnih šestih pa 50 K dnevno, ne da bi se mu odtegnilo prispevki za zavarovalnico, bolniško blagajno itd. V kolikor se mu sme odračunati bolniški denar po pravici, bo spravila uprava ta denar v poseben fond v prid igralcem.

Ako ne prizna gledališki zdravnik nezmožnosti delovanja člana, ki je nazuanjen kot bolan, odloči o tem končno veljavno špecialist-zdravnik, iz liste zaupanja vrednih zdravnikov, katero določita organizacija in uprava skupno.

Nosečnost, v kolikor brani pred izvrševanjem poklica, se šteje kot bolezen; vendar pa ostane pravica članici do polne gaže osm tednov, do nadaljnih šestih tednov pa do polovice (v največji meri 100 K, ozir. 50 K). Nosečnost tudi ni vzrok, da bi uprava odpovedala članici.

V vsakem slučaju, v katerem izrablja uprava svojo pravico znižanja plače, ima član pravico, da prelomi pogodbo. Če se pa uprava v teku 48 ur po prejeti izjavi odpove znižanju, ostane pogodba v veljavi.

§ 8. Obleke, kostumi in lišp.

Uprava mora dati na razpolago igralcu brezplačno vse obleke, kostume in ves lišp, ki je potreben za posamezne vpravitev, kakor tudi trikoje, vlasulje in frizure, konečno pa še potrebne garderobje in garderobjerke.

Izvzete so stvari, ki jih uporablja član v vsakdanjem življenju.

Torej se morajo dati na razpolaganje:

Historični, mitološki in fantastični kostumi, narodne noše, športni, telovadni, igralki in lovski kostumi, uniforme vštevši temu primerna obuvala, pokrivala in rokavice, istotako oblačila drugega spola, v kolikor jih igralki nimajo.

Stvari, katere mora uporabljati član v vsakdanjem življenju so:

1. pri moških:

dve navadni obleki, ena Cuteway-obleka, frak, cmoking, voletni in zimski površnik;

2. pri ženskah:

dve navadni promenadni obleki, družabna obleka, poročna obleka, plesna toaleta, jutranja toaleta, žalna toaleta, voleten in zimski površnik;

3. za oba spola:

k točkama 1. in 2. pripadajoče obuvalo, pokrivalo, rokavice in perilo.

Ta določba se pa ne razteza na gospode in dame zbor, kateri naj uporabljajo le stvari, ki jih imajo.

Popravila predmetov 1. in 2. v svrhu predstav (mala popravila, čiščenje in likanje) izvršuje uprava na svoj račun.

Določba tega paragrafa stopi v veljavo šele dne 1. septembra 1921 in ne velja za pogodbe, ki so bile sklenjene pred 1. decembrom 1919, v katerih je bil pogojen s članom denarni prispevek za garderobo.

§ 9. Kraj.

Član je dolžan nastopiti le na tistem kraju, kjer vodi njegov delodajalec gledališče za časa sklenjenje pogodbe.

§ 10. Skušnje.

Član ni dolžan priti k skašnji, če se vrši ponoc, ob nedeljah ali ob od države zapovedanih prazničnih, istotako ne po večerni predstavi, če ne silijo posebne, nepreračunljene okoliščine, da se mora obdržati skašnja ravno v tem času.

Delavna doba v gledališču obsega osem ur in poteka od začetka do začetka večerne predstave. Potrebna, ali za delovanje posameznega odra nujno potrebna prekoračenja te dobe, se morajo določiti skupno z organizacijo. Med vajo in predstavo mora biti štiriurni odmor.

Za skašnje ob nedeljah in praznikih se mora plačati članu dvojno plačo kot za predstave. Če se pa vrši skašnja v nedeljo ali na praznik zaradi nenadnih ovir, odpade plačilo.

(Konec prihodnjic.)

Maska in Mi.

Zopet nam je odpovedala klišarna vsled neprilik. Sklenili smo, da povečamo številko slik v »Maski«, a niso nam mogli izdelati vseh klišejev, ker so jim pošle kemikalije. Vendar smo pa preskrbeli za tiste strani, na katerih se tiskajo slike, boljši papir. S prihodnjo številko se bo še povečalo število slik. — To številko smo poslali vsem dosedanjim četrletnim naročnikom v nadi, da se naročijo tudi za naprej. V nasprotnem slučaju, prosimo, da nam vrnejo številko.

REPERTOIRE JUGOSLOVANSKIH GLEDALIŠC

Narodno Pozorište u Beogradu.

16. oktobra 1920

Blanšeta.

Komedija u 3 čina. Napisao Eržen Brije.
Reditelj: Todorović

Lica:

Blanšeta	Taborska
Gđa Ruse	Pavlovićka
Lucija Galu	Zlatkovićka
Gđa Žil	Hantonovićka
Ruse	Todorović
Drumar	Ginić
Morijon	Antonijević
Ogist Morijon	Zlatković
Zorž Galu	Dragutinović
Gospodin Galu	Gavrilović
Kočijaš	Ristić
Pismonoša	Grđanički

19. oktobra 1920

Ljubomora.

Drama u 5 činova. Napisao Arcibašev.
Reditelj: Dobrinović.

Lica:

Sergij Petrović	Bogić
Jelena Nikolajevna, njegova žena	Mansvetova
Andreja Ivanović, novinar	D. Gošić
Semjon Semjonović činovnik	Dobrinović
Klavdija Mihajlovna, njegova žena	Stokićka
Sonja, gimnazistkinja	Zlatkovićka
Serjoža, djak	Zlatković
Knez Derbelijani, kavkazki knez	Milutinović
Dr. Kovalenko, vojni lekar	Gavrilović
Poručnik Ivanov	Vesnić
Pjotr, sluga	Mirković

20. oktobra 1920

Evgenije Onjegin.

Opera u 4 činova. Muzika od Čajkovskog.
Dirigent: Binički.

Lica:

Larina	Zaharova
Tatjana } njeni kćeri	Aleksova
Olga } Pinterovićeva	Pinterovićeva
Filipjevna, služavka	Arsenovićka
Evgenije Onjegin	Ertl
Lenski	Stepniowski
Knez Gremien	Marijašec
Jedan kapetan	Mitrović
Zarjecki	B. Stefanović
Trike	Tomić

22. oktobra 1920

Tartif.

Komedija u 5 činova. Napisao Molijer.
Reditelj: Isajlović.

Lica:

Gđa Pernel, mati Orgonova	Popovićka
Orgon, muž Elmirin	Dobrinović
Elmira, žena Orgonova	Arsenovićka
Damis, sin Orgonov	Zlatković
Marijana, hčer Orgonova, draga Valerova	Bekovićka
Valer, Marijanin dragan	Vesnić
Kleant, šurak Orgonov	D. Gošić
Tartif, lažni bogomoljac	Isajlović
Dorina, pratićica Marijanina	Stokićka
Gosp. Loajal, sudski izvršilac	V. Stefanović
Flišota, sluškinja gdje Pernel	Stojčevićka

Gradsko kazalište u Varaždinu.

2. oktobra 1920.

Čvor.

Šala u 3 čina. Napisao Petar Petrović.
Redatelj: Branko Tepavac.

O s o b e :

Stevan Jelić	J. Martinčević
Ranka, njegova žena	L. Palian
Bojka, njegova svastika	M. Balassa
Mitar Perić, njegov tast	I. Rakarić
Marta Perić, njegova punica	M. Rakarić
Periša Vojić, momak	B. Tepavac

3. oktobra 1920.

Raj na zemlji.

Vesela igra u 3 čina. Napisao: Julio Horst.
Redatelj: August Cilić.

O s o b e :

Dr. Pavao Veseljković	J. Martinčević
Otilija, njegova žena	M. Goršić
Žumber, njezin otac	A. Cilić
Ferica Frklić, posjednik	I. Rakarić
Barbara, njegova tetka iz Bosne	M. Rakarić
Wipritz	S. Tišljar
Erna, njegova kćerka	M. Balassa
Flora Fleretti, šansoneta	H. Janković
Sluga	A. Harastović
Marica	A. Baranašić

9. oktobra 1920.

Ciganska ljubav.

Opera u 3 slike, Uglazbio F. Lehar.
Režija: Kurt Bachmann.
Dirigent: Andro Mitrović.

O s o b e :

Petar Dragotin, rumunjski boljar	A. Cilić
Zorika, njegova kćи	A. Mitrović
Jolan, njegova nećakinja	M. Balassa
Jonei Bolescu, rumunjski boljar	V. Burda
Kajetan Dimitreanu, načelnikov sin	M. Kopač
Guslač Joži, ciganin	D. Dubajić
Mošu, Dragotinov komornik	S. Tišljar
Julča, Zoričina dadilja	M. Rakarić
Ilona pl. Körösháza	F. Povrzanović
Gospodja pl. Kerém	M. Goršić
Mihalj, krčmar	A. Harastović
Pali, momak	S. Ružić

12. oktobra 1920.

Stradaoci.

Drama u 3 čina. Napisao E. Brieux. Preveo Iso Velikanović.
Režija: Himmelsbach.

O s o b e :

Georges Dupont	J. Martinčević
Njegova žena	L. Palian
Njegova mati	M. Rakarić
Njegov tast	I. Rakarić
Doktor	B. Tepavac
Njegov assistent	M. Kopač
Dojkinja	H. Janković
Jedna radnica	J. Murčić
Neki otac	A. Harastović
Djevojka	M. Balassa

13. oktobra 1920.

Umišljeni bolesnik.

Komedija u 3 čina. Napisao Moliere.
Redatelj: August Cilić.

O s o b e :

Argan, umišljeni bolesnik	A. Cilić
Belina, njegova žena	M. Rakarić
Angelika, Arganova kćи	M. Balaševa
Luisa, Arganova mala kćи	mala Dubravka
Berald, Arganov brat	A. Harastović
Klean, Angelikin ljubavnik	J. Martinčević
Gospodin Diaforius, lječnik	S. Tišljar
Toma, njegov sin	B. Tepavac
Pirgon, Arganov lječnik	I. Rakarić
Fleurant, ljekarnik	S. Ružić
Benofa, bilježnik	M. Kopač
Toinetta, služavka Arganova	A. Mitrović

17. oktobra 1920.

Mam'zelle Nitouche.

Opereta u 4 čina. Uglazbio Hervé.
Redatelj: August Cilić.
Dirigent: Andro Mitrović.

O s o b e :

Denisa, učenica	A. Mitrović
Korina, glumica	F. Povrzanović
Predstojnica samostana	M. Rakarić
Vratarica u samostanu	H. Janković
Silvia, glumica	A. Baranašić
Major	A. Harastović
Loriot, desetnik	I. Rakarić
Celestin, orguljaš u samostanu	A. Cilić
Champlatreux, poručnik	D. Dubajić
Guslav } mladi	M. Kopač
Robert } oficiri	F. Balažić
Ravnatelj kazališta	S. Tišljar
Redatelj	S. Ružić

20. oktobra 1920.

Šokica.

Igrokaz u 5 činova. Napisao Ilija Okruglić-Sremac.
Redatelj: Branko Tepavac.

O s o b e :

Marjan Šokčević, bogati seljak	A. Harastović
Manda, njegova žena	M. Rakarić
Janja, njegova kćи	A. Mitrović
Božo, Marjanov posinak	I. Rakarić
Ljubibratić, župnik	S. Tišljar
Pero Vlahović, narednik	B. Tepavac
Kapral	*
Mandokara, stara врачара	H. Janković
Bara } mlade žene	F. Povrzanović
Marga } mlade žene	M. Balassa
Teza	M. Goršić
Pritucalo	M. Kopač
Jedna djevojka	A. Baranašić

24. oktobra 1920.

Vjerni ratni drug.

Opereta u 2 čina. Uglazbio Kalmán.
Dirigent: A. Mitrović.
Režija: Himmelsbach.

O s o b e :

Karolina pl. Taborska	M. Rakarić
Marlena, njezina kćи	A. Mitrović
Martin baron Zbiljski, okružni tajnik	M. Kopač
Mika Dolenec, bogati seljak	A. Cilić
Nana, njegova kćи	F. Povrzanović
Janko, njegov brat	A. Harastović

23. listopada 1920.

Moč tmine.

Drama u 5 činova. Napisao Lav Tolstoj.
Preveo Stjepan Lukić.
Redatelj: Jakov Osipović.

Petar, bogat seljak	Vaso Veselinović
Anisia, njegova žena	Mila Bogdanova
Akuljina, Petrova kći iz prvog braka	Vukosava Orozović
Anjutka, druga kći	Anica Weber
Nikita, njihov sluga	Jovan Gec
Akim, Nikitin otac	Teodor Stojković
Matrjona, njegova žena	Leposava Jovanović
Marina	Katarina Kosović
Marfa	Julija Matić
Mitrić	M. D. Milovanović
Kuma	Zorka Tatić
Svat	Vlado Oršić-Onotov
Marinjin muž	Marko Veble

Akuljinin zaručnik

Prva djevojka

Druga djevojka
Urednik

29. listopada 1920.

Knez Ivo od Semberije.

Historijski fragment u 1 činu. Napisao Branislav Nušić.

Redatelj: M. D. Milovanović.

Ivo, knez od Sem-

berije

Petronije Šiša

Milić, Ivov pandur

Kulin, kapetan

Boja, Ivova majka

Stanka, zarobljena

Jadranka

E. Unterweger-

Petrović

Z. Unterweger-

Petrović

Marija Šekulin

Milan Dostanić

Prvi kmet

Drugi

Treći

Prvi starac

Drugi Kulinov

Drugi pandur

Stražar roblja

Jovan Jeremić

M. D. Milovanović

Teodor Stojković

Marko Veble

Viktor Leljak

Hugo Lavra

Vlado Oršić-Onotov

Waldemar Masal

Povratak.

Opera u 1 činu od Josipa Hatze-a po istoimenoj drami Srgjana Tucića.

Kapelnik: Lav Fritz.

Redatelj: Stan Jastrzebski.

Ivo

Jela

Kata

Stanko

Dako

Luka

Marta

Stanisl. Jastrzebski

Hana Pirkova

Marijana Engel

Rudolf Bukšeg

Pajo Banac

Klemens Pekelman

Ksaveria Gajeva

Hača

priporoča gamaše
čevljiva najceneje.

H. SELJAK,
Prešernova ul. 10.

Priporočamo

**„Kolinsko cikorijo“
Ljubljana.**

**F. BRUMAT
LJUBLJANA**

**Vsakovrstno manufakturo in tkanine
po konkurenčni ceni.**

Mestni trg 25. I.

Konkurenčne cene!

Prvovrstna delavnica samoveznic,
ovratnikov, spodnjih hlač, srajc, bluz,
otreških oblek i. t. d.

Glavna zaloga in razpošiljalnica pri gosp.

Oroslav Čertalič

Ljubljana, Sv. Petra cesta 33.

Se priporočam

Genica Vojska.

Velika izbira !!

samoveznic, ovratnikov, nogavic, rokavic,
sviterjev, pavole, štepsvile, ženskega in
moškega perila ter mešanega blaga na
drobno in galanterijskega blaga na de-
belo po najnižjih cenah.

Se priporoča

Oroslav Čertalič, Ljubljana

Sv. Petra cesta 33.

SAKS & TRATNIK

Elektrotehnično podjetje.

Telefon št. 443.

Brzojav: motor Ljubljana.

Naprave kompl. elektrarn za vsako napetost. Zaloga
raznih strojev, svetilk, žarnic, inštalacijskega materijala.
Poprava elektromotorjev, povijanje kotvic.

Načrte in proračune na zahtevo!

MARIBOR, Slovenska ulica 20.

A. Stadler & V. Tratnik

trgovina z galanterijo in mešanim blagom.

Vedno v zalogi vsakovrstne pisarniške in
šolske potrebščine, kakor barve, zvezke, itd.
Različna mila in druge toaletne potrebščine.

Razne kreme za čevlje.

Postrežba točna.

Najnižje cene.

Na debelo! — Na drobno!

Vhod skozi vrata!

LJUBLJANA - Sv. Petra cesta štev. 25. - LJUBLJANA.