

Gledališka revija

# MAKA



Izdava  
Ljubljanski  
pododbor  
udruženja  
gledaliških  
igralcev SH

Številka 3

Leto I.

1920

21



# „MASKA“

## gledališka revija.

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

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

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

**Naročnina:** Za nečlane: Celoletno K 140.— polletno K 75.— četrletno K 40.—. Za člane Udruženja gled. igralcev SHS K 120.— K 70.— in K 35.—. Posamezna številka v upravi K 8.—, v razprodaji K 9.—. Stare številke K 16.—.

**Inserati:** cela stran K 600.— <sup>1</sup>/<sub>2</sub> strani K 350.— <sup>1</sup>/<sub>4</sub> strani K 200.— <sup>1</sup>/<sub>8</sub> strani K 120.— <sup>1</sup>/<sub>16</sub> strani K 60.—.



### KAVARNA ZVEZDA

VSAK TOREK  
IN PETEK OD  
20. DO 23. URE

### KONCERT

SVIRA VOJAŠKI  
ORKESTER  
VSTOP PROST

### ANA Tekstilna tovarna

Zgoša, p. Begunje, Slovenija

je začela z izdelovanjem nogavic,  
volnenih jopičev, svitrov, sportnih  
potrebščin in različnih drugih ple-  
-- tenin iz bombaža in volne. --

Sprejema naročila  
za jesensko in zim-  
sko sezijo.

Lastni modni  
ateljje!

### la ANGLEŠKO SUKNO

Lastni modni  
ateljje!

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

### nepremočljivi dežni plašči

za dame in gospode iz la švic. gume v zalogi

Prva kranjska razpošiljalna manufakture, mode in konfekcije

Schwab & Bizjak, Ljubljana, Dvorni trg 3

### J. SANDRIN

LJUBLJANA

Mestni trg 6, vhod  
skozi vežo na levo

LJUBLJANA

### Velika zaloga

vsakovrstnega usnja, kož. podplatov, go-  
nilnih jermenov in sedlarskega usnja.

Na debelo.

Na debelo.



# PROJEKT ZAKONA

## o NARODNIM POZORIŠTIMA

U KRALJEVSTVU SRBA, HRVATA I SLOVENACA  
(koji je ispravljen i dopunjen na god. Skupštini u Zagrebu 1920.)



1.

Pozorišta u Kraljevstvu S. H. Š. jesu državna, povlašćena i slobodna (privatna).

### Državna pozorišta

2.

Nar. Pozorište u Beogradu, Nar. Kazalište u Zagrebu, Nar. Gledalište u Ljubljani i Nar. Pozorište u Skoplju, N. Sadu, Osijeku, Sarajevu, Splitu, Mariboru i Cetinju državna su.

Osim pomenutih pozorišta Država može ustanoviti i druga drž. pozorišta, ako nađe za potrebno.

Prihodi Drž. pozorišta ulaze u Drž. Blagajnu od kuda se i njihovi rashodi podmiruju i padaju na teret Ministra Prosvete.

### Nadz. Uprava

3.

Nad svima pozorištima, kao prosvet. ustanovama nadzornu upravu vrši Ministar Prosvete.

4.

Celokupna imovina dosadašnjih Nar. pozorišta, koja ulaze u drž. ruke, i onih koja će vremenom postati državna, postaje državna svojina izuzev privatnih glumačkih fondova u Zagrebu.

### Uprava Drž. Pozorišta

5.

Uprava Drž. Pozorišta deli se na dva odseka: Administrativno-finansijski.

6.

Na čelu celokupne Uprave stoji Upravnik (Intendant) koga postavlja Ministar Prosvete.

7.

Admin.-finan. odsek sastavljaju: inspektor, sekretar i blagajnik, koje postavlja Min. Prosvete na predlog Upravnika.

8.

a) za dramu: Ravnatelj, dramaturg, reditelji i scenograf;

b) za opere: Ravnatelj, kapelnici, reditelji i scenograf.

Ovu Umetničku upravu predlaže Upravnik pozorišta sporazumno sa glumačkim Udruženjem g-nu Ministru Prosvete na potvrdu.

### Predstavljačko osoblje

9.

Predstavljačko osoblje je dramsko i operско.

10.

Dramsko i operско osoblje deli se na stalne, redovne i privremene članove.

11.

Stalne članove postavlja Ministar Prosvete dekretom na predlog Umetničke Uprave.

Stalan član ma kog Državnog pozorišta ne može biti premešten ni u koje drugo pozorište bez svoga pristanka.

12.

Za redovne članove proizvode se privremeni članovi koji su kao takovi proveli dve godine u Drž. pozorištu i koji, po oceni umet. Uprave imaju povoljnih uslova.



Redovni član stiče pravo na stalno članstvo posle pet godina, po predlogu Umetničke Uprave.

Umet. Uprava ima prava da predloži privremenog člana za redovnog, redovnog člana za stalnog i pre određenog roka, ako bi se dotični istakao kao neobičan talenat.

Redovne članove utvrđuje Ministar Prosvete prepisom. Redovan član ma kog državnog pozorišta ne može biti premešten ni u koje državno pozorište, bez svoga pristanka.

13.

Za privremene članove i zboriste uzimaju se pripravnici kojima umet. Uprava prizna potrebne kvalifikacije.

## Plate

14.

Plate stalnim, redovnim i privremenim članovima utvrđuje Ministar Prosvete po predlogu umet. Uprave.

15.

Početna plata stalnoga člana ne može biti manja od početne plate višeg državnog činovnika.

Plata redovnog člana ne može biti manja od 5000.

Plata privremenog člana ne može biti manja od 360 din. godišnje, nominalne dinarske vrednosti.

Pod platom računa se samo utvrđena plata, ne računajući dodatak na skupoću, na garderobu i ostalo, kao ni honorar na igru, čija se stopa ima odrediti prema mestnim prilikama a u sporazumu sa umet. Upravom.

Način postavljanja pomoćnog i tehničkog osoblja kao i članove pozorišnog i operškog orkestra predviđa se pozorišnom uredbom, kojom će se ovom osoblju i plate odrediti. (odvojeno mišljenje g. Ristića: da se honorari sem izuzetnih slučajeva ukinu. Pošto taj sistem plate onemogućava pravilan razvitak podmladka).

## Auton. pozorišta — Povlašćena pozorišta

16.

Povlašćena su pozorišta ona koja uživaju izvesne povlastice i redovnu novčanu pomoć od države.

## Slobodna pozorišta

17.

Koncesije za slobodna pozorišta daje Ministar Prosvete na jednu godinu, no samo onim Jugoslovenskim umetnicima kojima Udruženje Glumaca prizna potrebne sposobnosti i kao takve preporuči.

Ove koncesije može Ministar Prosvete oduzeti i pre roka kad njegovi nadzorni organi i Udruženje Glumaca utvrde da dotično pozorište, bilo u umetničkom bilo u moralnom pogledu ruši ugled pozorišne umetnosti.

## Stručne škole i studije u inostranstvu

18.

U cilju obrazovanja pozorišnog podmladka ustanovi će se u kulturnim centrima Kraljevstva, a na ime: Beogradu, Zagrebu i Ljubljani umetničke škole, koje će imati dva odseka: glumačku i muzičku školu.

19.

U glumačkoj školi dobijaće stručno obrazovanje kandidati za dramsku pozorišnu umetnost, a u muzičkoj školi će se obrazovati kandidati za operške pevače i muzičare.

20.

Umetničke škole stoje pod nadzorom Ministra Prosvete i padaju na teret budžeta Ministra Prosvete.

21.

U cilju što boljeg usavršavanja kako članova dramskog osoblja tako



i operskih pevača, Umetnička uprava dotičnih pozorišta može činiti predloge Ministru Prosvete, radi odašiljanja u inostranstvo mladih i darovitih glumača i pevača reditelja i kapelnika, koji će tamo ili pohađati umetničke stručne škole, ili se baviti praktičnim studijama dotične umetnosti.

22.

Članovi koji se pošlju radi studija u inostranstvo uživaće za sve vreme svoju stalnu platu. No, ako bi njihova plata iznosila manje od 5000 dinara, onda će oni pored plate dobijati od Ministra Prosvete pomoć, koja će im omogućiti pristojno održavanje.

Svo vreme provedeno u inostranstvu radi studija, računaće se u godine službe.

## Odsustva i bolovanja članova drame i opere

23.

Svaki član drame i opere dužan je, u slučaju bolesti, pozvati pozorišnog lekara, koji će utvrditi prirodu bolesti i njeno trajanje.

Za bolovanje duže od mesec dana, administrativni upravnik će odrediti komisiju od tri lekara, koji će dati mišljenje o bolesti i njenom mogućem trajanju.

Ako oboleli član drame ili opere ne ozdravi za godinu i jedan dan, on će se, prema zakonu, staviti u penziju, ako je na ovu stekao pravo.

A ako oboleli član još nije stekao pravo na penziju, on će dobiti potporu, predviđenu ovim zakonom.

Za sve vreme bolovanja oboleli član dobijaće platu sa svima prnadležnostima.

24.

Članovi drame i opere mogu u toku pozorišnog rada dobiti od Ministra Prosvete i odsustva, koja ne mogu biti duža od jednog meseca dana.

Administrativni upravnik pozorišta može odobravati članovima odsustva do 8 dana, ne računajući u to probavljeno vreme na putu.

## Pozorišni odmor

25.

Pozorišni odmor svake godine počinje 1. jula a završuje se 31. avgusta. Za ovo vreme svi članovi drame i opere imaju potpunu slobodu.

## Penzije umetničkog dramskog i operskog osoblja

26.

Pravo na penziju zadobijaju članovi drame kada navršše deset godina službe. Tada im pripada 50% od dotadanje njihove stalne (sistematske) plate.

Sa svakom daljom godinom službe dotični član zadobija pravo na povećanje penzije sa 2:50%, tako da sa navršetkom 30 godina službe stiče pravo na punu penziju poslednje plate.

27.

Operski pevači, pošto navršše 10 godina službe stiču pravo penzije na 50% od njihove stalne plate. Sa svakom daljom godinom službe penzija se povećava sa 3% od stalne plate.

28.

U godine službe uračunava se sve vreme službe, počev od privremenog članstva.

Vreme službe provedeno ma u kom državnom pozorištu, ili u pozorištu, koje je zakonom proglašeno za državno, uračunava se u godine službe za penziju. Svima članovima slobodnih i povlašćenih pozorišta, koji postanu članovi državnog pozorišta ima im se uračunati do 15 godina službe provedene u slobodnim i povlašćenim pozorištima u godine službe za penziju, s tim, da uplate fond bez interesa.

29.

Ako član drame ili opere onesposobi za svoj rad usled kakvog nesrećnog slučaja, a za vreme svoga umetničkog rada i pre navršene 10 godina službe, onda će mu se iz državne kase izdavati godišnja potpora koja će iznositi 50% od njegove dotadašnje stalne plate.



30.

Član drame može biti penzionisan i pre navršenih 30 godina službe, a član opere i pre navršene 25 godine, samo u slučaju telesne i umne nesposobnosti, kad u opšte, postane nesposoban za rad, što se uvek mora utvrditi pregledom i mišljenjem lekarske komisije od 3 člana, koju imenuje Ministar Prosvete.

31.

Ako bi se penzionisani član drame ili opere, posle izvesnog vremena osposobio za svoj rad, on može biti vraćen u aktivnu službu.

Za ovaj povratak u službu potrebno je, pored mišljenja lekarske komisije i mišljenje umetničke uprave.

32.

Članovi slobodnih pozorišta (stalnih i putujućih družina), kada ostare i iznemognu, mogu po predlogu Udruženja Glumaca, dobiti iz državne kase potporu, koja može iznositi najmanje 3600 din. godišnje.

33.

Svi članovi pozorišta, koja su postala državnima, a koji su penzionisani po zakonu od 27. maja 1911. godine, dobiće iz državne kase penziju povećanu sa 50% od količine penzije, koja im je pomenutim zakonom priznata.

## Prestanak članstva

34.

Članovi državnih pozorišta prestaju biti članovi dotičnoga pozorišta u ovim slučajevima:

- a) kada navrše propisani broj godina službe i budu stavljeni u penziju;
- b) kada budu stavljeni u penziju usled telesne ili umne nesposobnosti;
- v) kada redovnim sudovima budu osuđeni za dela, koja povlače gubitak građanske časti;
- g) kada zbog disciplinske krivice budu disciplinskim sudom za glumce otpušteni iz službe;
- d) kada redovnim putem podnesu ostavku na službu; i
- đ) kada samovoljno napuste svoju dužnost.

35.

Kada član pozorišta redovnim putem prestane biti član izvesnog državnog pozorišta, on može postati članom koga drugoga državnoga pozorišta.

Vreme provedeno ma u kom državnom pozorištu računa se u godine službe.

36.

Članovi pozorišta, koji su presudom disciplinskog suda otpušteni iz službe, ili koji su samovoljno napustili svoju dužnost, mogu biti ponovo primljeni za članove državnog pozorišta po isteku roka od 6 meseci a najviše od godine dana od dana otpusta.

37.

Kazne za disciplinske krivice pozorišnog osoblja u opšte biće propisane pozorišnom uredbom.

38.

Na osnovi ovoga zakona o pozorištima Ministar Prosvete propisaće naročitu Uredbu o pozorištima u Kraljevstvu Srba, Hrvata i Slovenaca.

7. VII. 1920. g.  
Zagreb.

Sekretar  
ST. PETROVIĆ

Predsednik sekcije  
M. J. H. DINIĆ  
Podpredsednik  
B. CVETKOVIĆ

ČLANOVI:

Arnošt Grund, Voj. Turinski, Hinko Nučić, Vuk. Ivanović, Rado Pregarac, Andrija Čurčić,  
St. Jastrzebski, Mirko Polić, Mirko Čipa, Zora Vukcan Barlović, Krešo Baranović,  
S. Kamarota, Berta Busšek, Tošo Lasić, Miodrag Ristić.



## † FRANJO STIPETIĆ.

(Umro 18. IX. t. g. u 57 godini života svoga — sahranjen 20. IX. 1920.)

Umireš nam u času kada bi naša proširena domovina trebala mnogo takovih uzor poštenjaka i karaktera kakav si ti bio, jer takove kao što si ti, rijetko danas sretamo!

Ove riječi izgovorio je kroz plač drug Josip Pavić, opraštajući se sa našim Stipicom u ime udruženih članova, i nema niti jednoga čovjeka, koji je poznavao plemenitost i dobrotu našeg dragog pokojnika, koji bi u gornje riječi posumnjao.

Franjo Stipetić rođen je u prosincu 1863 god. u Ogulinu. Otac mu je bio pukovnijskim bubnjarem, te ga je poslao u realku u Petrinji. Kao kod većine nas, tako i kod njega odlučilo je njegovom sudbinom siromaštvo i on morade u svojim mladim danima zamijeniti školu sa borbom za komadićem kruha.

Otišao je u zvanje kamo obično odlazi sirotinja kad od nikuda zaštite ni zaklona nema — u dnevničarsku (pisarsku) službu.

Svojom vrednošću i savjestnošću savladao je zahtjeve ovog teškog zvanja i dospio u slobodnom vremenu da radi na prosvjeti i umjetnosti u diletantskoj družini. Njegov rad nije ostao neopažen i on prije 26 godina dolazi na hrvatsko kazalište u Zagreb — u kome je neumorno radio dok nije podpuno fizički oronuo.

Zadnje godine njegovog rada vidjeli smo svi, kako nam Stipe naš vene i propada — ali radi noću i danju. — Mnogo mu savjetovala prijatelji i drugovi da prestane sa radom i da potraži odmora, nije ih slušao, dok je god i malo snage u sebi osjećao. Kada je pošao na more i u provinciju radi oporavka, bilo je već kasno.

Prošle godine proslavio je on svoju 25 godišnjicu glumačkog rada — o njemu niso pisale novine velike članke, — reklame nije bilo potrebno. Ova proslava pružila je jasnu sliku, tko je bio Stipetić za našu publiku, i što može čovjek postići sa radom kreirajući male uloge. Prijatelji njegovi iz publike gledali su u našem Stipi umjetnika govoreći: „Igra doduše male uloge, jer je siroma zapostavljen, ali u tima malima ulogama daje on više nego nekoji u velikima.“

Stipetićin repertoar bio bi mnogo veći, a i on bi više došao do izražaja, da su se na našoj pozornici davali narodni komadi što je dokazao i svojim Jocom Bocićem iz Fraudenreichovih Graničara.

Osim ove uloge igrao je mnoge druge i to tipove u komadima domaćima i stranim.

Sve označene uloge proučio je naš drug u tancine, govoreći često: „I s malom ulogom mnogo se učiniti dade.“

Pored rada na glumi i pozornici prepisivao je on mnoga i mnoga djela i uloge za naše kazalište, kako bi mogao do veće zarade doći i lakše podnositi teret života, koji se teško svladavati dao uz njegovu skromnu plaću.

Pogledati djela i uloge što ih je on prepisao, zamisliti se u taj rad i u one neprospavane često puta hladne zimske noći, bez tople sobe, može se samo reći: „I u tom si velik i istrajan bio.“

Od svojih usta odkidao je i podupirao svoje dvije sestre, od kojih je jedna udova sa troje neobskrbljene male djece i slao im 500 k svaki mjesec, da mogu bar donekle životariti. Čitav skoro prihod svoje proslave uložio je na knjižicu u banci i ostavio ovoj siročadi kao pomoć.

U svojoj dugoj i teškoj bolesti čuva on novac za siročad svoje sestre! Ima-li i koliko danas takovih ljudi i karaktera?

Slava Tebi i vječan spomen dobri naš Stipe među nama!

Lahka Ti bila hrvatska gruda, koju si silno volio i poštovao!

Zagreb 28. IX. 1920.

JOCO CVIJANOVIĆ.

## O IZGOVARJAVI SLOVENSKEGA JEZIKA NA ODRU.

(Nadaljevanje in konec.)

## Naglašanje.

V vezanem govoru (verzih) nas sili pesenska mera, da naglašamo vsako besedo tako, kakor to želi pesnik.

V nevezanem govoru (prozi) pa je precej besed ki se lahko poudarjajo ali na tem ali na onem zlogu („svobodno naglašanje“ ali „prosti akcent“); n. pr. bezèg ali bèzeg, deklè ali dèkle, tegà ali téga, tèmna ali temnà, hrbèt ali hrbèt, našla ali našlà, začnem ali začnèm, góram ali goràm, bógat ali bogàt itd. Vseh primerov ni mogoče naštetiti, ker jih je nekaj stotin.

Igralci, ki so rojeni na periferiji slovenskega ozemlja, zlasti blizu nemško-sl., furlansko-sl., hrvaško-sl. in madžarsko-sl. jezikovne meje, naj pazno poslušajo centralno naglašanje, ker je to v obče starejše, prvotnejše, in zato v knjižnem jeziku bolj upravičeno kot pa na primer tržaško, varaždinsko, prekmursko, prlješko naglašanje. Priporoča se tudi preštudirati §§ 48—55 Breznikove slovnice.

Igralci češkega rodu naj pazijo na to, da v slovensčini nenaglašeni zlogi niso nikdar dolgi. Slovenski se govori n. pr. pròsim (prvi zlog dolg, naglašen, drugi pa kratek, nenagl.), češki pa pròsim (prvi naglašen in kratek, drugi dolg in nenagl.) Slovenski se izgovarja „kaj dèlate?“ ne pa (kakor slišimo večkrat iz čeških ust) „káj dèlate?“

Posebnosti v izgovarjavi vezane besede (verzov). 1. u in v. V prozi izgovarjamo besedo ubiti (= umoriti) enako kakor vbiti (jajca v maslo), namreč trizložno; ušteti se (= zmotiti se v računu) enako trizložno kakor všteti (= vračuniti), ustaviti (voz, konja v teku) enako kakor vstaviti (= vdlati kaj v kaj drugoga), uspeti (= posrečiti se) kakor vzpeti se (n. pr. na konja) itd.

V vezanem govoru pa je pesniku dovoljeno, da rabi predponki v in u (brez razlike) zdaj kot zlogotvorni, zdaj kot nezlogotvorni; pesenska mera nam kaže, kako moramo govoriti v tem ali onem verzu. Naj sledi tukaj nekoliko primerov iz štirih Shakespearjevih dram v slovenskem prevodu:



- Shakespeare-Cankar, Hamlet, 1899. (Kratice H.)  
 " Župančič, Julij Cezar, 1904. ( " J. C.)  
 " Funtek, Kralj Lear, 1904. ( " Kr. L.)  
 " Župančič, Ben. trgovec, 1905. ( " B. t.)
- (Številke za kraticami naznanjajo stran knjige).  
 H. 49: In mislim, da brez vspeha ne ostane.  
 Tu treba izgovoriti „brez vspeha“ tako, da sledi za nenaglašenim zlogom „bres“ takó kratek u, da ne tvori zloga. To je morda Hrvatom in vzhodnim Štajercem nekoliko težko, ker niso navajeni tako izgovarjati. Nedopustno je „fspeha“.  
 H. 50: Zavil jo je nekoč v prijetno hišo (enako).  
 H. 51: Ko v svoji sobi sem šivála, pride... Tu treba izgovoriti kakor „kou-svóji sobi...“ (ne pa: ko f svoji...)  
 H. 52: In gledal me s pogledom vprašujočim... Kdor tu težko izgovarja nezlogotvorni kratki u, ga sme izpustiti.  
 H. 53: Sem ódklonila vsá njegóva písma (beri: odklonílau-sá)  
 H. 145: Zdaj misli se vzdramite (beri: séu-zdramíte).  
 H. 145: Si prsa in vzdihuje (beri: „ín vzdihuje“ ali „in zdihuje“, ker izgovarjamo vz— v domačih besedah radi kakor z—, oziroma s—, na primer vzdigniti kakor zdigniti, vzprejem kakor sprejem, kakor zdaj tudi že pišemo).  
 H. 149: Kár je vážnejše od vséga (beri: ot-uséga, z neizrečno kratkim, torej nezlogotvornim u).  
 H. 163: Da mójster sté v orožju (beri: stéu-orožju) itd.  
 H. 165: Izkažete se zvestega v dejanjih (beri: zvéstegáu-dejanjih).
- J. C. 44: In svójegá nevkrotnégá duhá (pridevnik se govori tu štirizložno, ker v ali u tukaj ne sme tvoriti zloga; v kakem drugem verzu bi bilo pa mogoče govoriti 5 zlogov: néukrotnégá, —ó—ó—, ako zahteva tako metrum). (Nikakor pa ne: nefkrotnega!)
- J. C. 45: Bo v spletkah on, in dobro veste vsi (beri: bou-splétkah... vésteu-si; ne pa: f spletkah, veste fsi!)
- J. C. 46: raztélesímo gá bogóvom v hráno (beri: bogóvom u hráno, ne: f hrano, temveč tako, da u ne tvori zloga!)  
 na isti strani: ne sékajmó ga v mřhovíno psóm (beri: gau-mřhovíno)  
 na isti strani: na délo náglo slúge vspódbudé (beri: slúgeu-spódbudé; eventualno tudi: slúge spódbudé)  
 na isti strani: le próti sébi; tógováti, vmrétí (beri: togovátíu-mrétí)
- J. C. 78: najpréj nastópm jáz in vzróke smříi (p r a v kratek u.)
- Kr. L. 6: žíví mí v sřcu (beri: míu-sřcu, ali mív-) na isti strani: za sréčo vsó (beri: sréčou-so)  
 Kr. L. 9: če se túdi óst v sřcé (beri: „óst u sřcé“, tako, da u ne tvori zloga.)  
 Kr. L. 33: kí njřh učínek v príd blagínji zdrávi (beri: upríd z nezlogotvornim u.)  
 Kr. L. 53: z ledením sřcem vlíva olje v plamen (beri: sřcem ulíva óljeu-plamen.)
- B. t. 7: Iz kakšne jé ustvářená snoví (beri deležnik s štirimi zlogi; v kakem drugem verzu lahko zahteva metrum izreko s tremi zlogi: vstvářená, —ó—)

- B. t. 35: če né uklóním trézno sé (glagol se tu izgovarja trizložno, v kakem drugem verzu lahko dvozložno: vklóním —ó— recimo n. pr. ne vklóním se, —ó—ó—.)  
 B. t. 51: živéti v části (beri: živétiv-části)  
 B. t. 52/53: { res, stáro réklo ní prísmójenó: } (deležnik se bere tu trizložno; v kakem drugem verzu lahko štirizložno: usójenó, —ó—ó—)  
 B. t. 96: v porábo (tukaj ne tvori v zloga; izgovarja se kot neizrečno kratek u.)  
 B. t. 100: ne, né utégnem = —ó—ó—ó—; v kakem drugem verzu se lahko bere ta beseda dvozložno: vtégnem —ó—. Tako n. pr. H. 91: storíti vtégne dóbro,  
 B. t. 103: nevgnáńka mála, —ó—ó—ó—. Ta samostalnik, ki se tukaj izgovarja v treh zlogih, se bere v kakem drugem verzu štirizložno: —ó—ó—, néu-gńanka, z zlogotvornim u.)  
 B. t. 102: se vspél je (beri: „sev-spév je“ ali „se spéu je“.)  
 na isti strani; in vzdihal (beri: „in uzdihav“ ali „in zdihav“) itd.

#### Podvajanje soglasnikov.

V vezanem govoru se govori namesto dveh enakih soglasnikov\* eden sam, ki ga pa podaljšujemo, to se pravi, da porabimo za njegovo izgovarjanje dvakrat toliko časa. N. pr. H. 53: Da ségamó čez méjo s svójo sodbo (beri: svojo sodbo; debela črka označuje podvajanje ali daljše trajanje.) H. 54: s svojo družbo (beri: svojo dr.) H. 91: s sanjárjenjem (beri: sanj...), Kr. L. 36: z žolčem (beri: žólčem.) H. 164: Zastrúpíle so gá takó z zavístjo (beri: zástrupíle so gá takó zavístjo.) J. C. 47: „z zrcáli medved, človek pa z lizuní“ beri: zrcáli m... Kr. L. 73: Kí se trúdí s salo (beri: šalo.) Podobno je tudi, kadar stoji v pred drugim v; a v takem primeru se sme tudi izgovarjati prvi v kot nezlogotvoren, jako krat-k (reduciran) u. Kr. L. 75: Svoj bój, spóčet v víšínah (beri: víšínah, ali pa: u víšínah.) Kr. L. 72: Lové vetróvi in v vr-tíncu besnem (enako.) Kr. L. 76: Zavetje bodi vam v viharjú (viharju, ali pa: u viharju.)

#### Zlogotvorni r.

Ako se končuje beseda pred zlogotvornim začetnim r-om s samoglasnikom, je dvoje mogoče: ali ostane r zlogotvoren ali pa izgubi zlogotvornost s tem, da ga samoglasnik pred njim potegne k sebi. Verz (H. 122): „Obraz neba rdí (rudí); ves svet žaluje“ ima 5½ jamba, torej je treba govoriti: „obráz nebá (e)rdí“ (6 zlogov = 3 jambi) ali manj pravilno: „obráz nebá rudí.“ V isti drami stoji na str. 147: „in rdeče só rože bíle“; ker poje tukaj Ofelija v anapestih, pomešanimi z jambi, zahteva metrum, da izgovarjamo tudi tukaj rdeče z zlogotvornim r, torej s 3 zlogi; če bi pa stalo: „a rd-če so r. b.“, bi se govorilo: „ardéče“ (r bi izgubil zlogotvornost, ker bi postal vokal a nositelj prvega zloga.)

H. 124: „O sram, povej, kje je rdečica tvoja?“ (beri: .. kje jér-dečica tv., torej tukaj ni r zlogotvoren).

Ben t. 43: Kupido sam bi moral zarudeti (namesto za-rdeti): tukaj stoji namesto zlogotvornega r (rdeti, rdím, rdeč, rja, rjav!) manj pravilno zlog ru —, kar je dopustno. V kakem drugem verzu pa lahko zahteva metrum, da beremo zar-deti trizložno, —ó—.

\* Ker se silkavci asimilirajo šumevcem, spadajo semkaj tudi primeri, kadar je z pred ž, s pred š = : z ženo, s šilom.



### Nečiste rime.

Dosti rim sicer ni najti v slovenskih dramah — a če bi bile vsaj te čiste! Večkrat rimajo avtorji, oziroma prevajalci kratek vokal z dolgim ali širokega (odprtega) z ozkim (zaprtim), kar je (seveda) nečista rima, torej slaba.

Igralec, ki hoče ustreči svojemu jezikovnemu čutu, mora s tem rimo odstraniti, ker po njegovi pravilni izreki ni več rime; ako pa ustreže avtorju (prevajalcu) in izgovarja tako, da je res rima, dela jeziku silo. Boljša je gotovo prva pot. Primeri: v B. t. 47: se rima stār in dār, H. 174: dlān in željān, B. t. 52: bedāk in tāk, Kr. L. 83: spēl (= hitel) in šēl, kar je dvojna napaka: prvi deležnik se govori pravilno z dolgim, čistim, ozkim e (spēu), drugi pa s kratkim, nečistim (temnim) polglasnikom e (šēu); Kr. L. 90: se rima celouh in sūh, v Šandovi „Lepi Vidi“ str. 16: celó deklē in solzē (v prvi besedi je kratek, širok e, v drugi pa dolg, ozek e); v Medvedovem „Kacijanarju“ na str. 48. se rima kajnéda (s širokim e) in preséda (z ozkim e), na str. 51. Križ božji (šir. o) in v oróžji (ozki o, vsaj po dolenski in notranjski izreki), 51. Kdó sta (ozki o) in „dva nova gosta“ (široki o), itd.

### Ali sme igralec popravljati pri svoji recitaciji avtorjeve jezikovne in metrične pogrške?

Na to vprašanje smemo odgovoriti: Ako je popravek potreben in se da izvesti brez težave, sme igralec to storiti. Primeri: H. 52: A drugo roko nad obrvimi. Ker je tu konec verza, sme igralec govoriti: nad obrvmi (lake napake so pri Cankarju redke). H. 91: nad čimur; beri: nad čimer. H. 116: zagotavljam Vas; beri: Vam! H. 149: Uboga na dokazih, bo nas drzno Dolžila ...; beri: nas bo drzno —! H. 154: „Da spominjala bi nas k osveti“ — tukaj ni mogoče spraviti 5 1/2 jamba ven (k večjemu, če bi govorili predlog k kot poseben zlog, kar se pa ne sme), torej sme igralec ta pogršek, ki se je primeril v naglici, takole popraviti: Da opominjala bi n. k. o.“ H. 160: „Iz tega lahko sprevidite“ — da dobimo 5 jambov, moramo popraviti: „izprevidite.“

V „Hamletu“ je vsaj desetkrat ali v začetku ali v sredi jambskega verza, kar ne gre in se mora popraviti; n. pr. na str. 86: „ali se órožit . . .“ — beri: „al' pa se . . .“ H. 102: „ali naróbe“ — beri: „al' pa naróbe.“ H. 161: Ali je mórda vse samo prevara? Beri: „Al' pa je . . .“ Kadar je pa takšen turški ali protiven veznik, nadomesti se naj z veznikom todā. H. 125: „varujte me, zagrinite se nad mano —“ beri: zgrnite. H. 128: Imejte čednost, ki jo nimate (menda tisk. hiba; beri seveda: ki je nimate.) H. 144: Me vzgledni jasni spominjajo — beri: opominjajo (zopet tisk. napaka?) H. 165: vzdihljej (beri: —ljaj.) 165: Nabrušen, in če sé vam to posrēci (beri: . . . in če vám se tó p.) J. C. 47: (v začetku verza): „Li pride Cezar danes ali ne“ (beri: „Če pr.“ ali pa „Al' pride“, ker ne more stati li v začetku, temveč se vedno pritika prvi besedi, n. pr. pride-li.) Podobno Kr. L. 147: Ga li poznaš? (beri: Poznaš-li ga? ali event.: Al' ga poznaš?) Kr. L. 36: S solzámi néusáhnimi (beri: névsehlijivimi.) Pridevnika neusahen sploh ni, ker ni glagol-usehniti prehajalen.) B. t. 69, 24, 73 in večkrat: negó; berimo rajši: kot pá. B. t. 74: Da bosta v nama vse kaj drugega slutila (ljublansko narečje!) beri: v naju! itd.

IVAN KOŠTIÁL.

### O IGRALČEVI INDIVIDUALNOSTI

Če poslušamo pogovore o gledališču v kavarni, na ulici, ali v družbi, slišimo pogosto, da hvalijo tega ali onega igralca, ker se v vsaki ulozi tako spremeni, da ga ni za spoznati.

Kako sijajen je ta igralec,“ pravijo. „videl sem ga v desetih različnih ulogah in vsakokrat je stal pred menoj čisto nov človek in med vsemj desetimi ulogami skoraj ni bilo mog. če najti najmanjše podobnosti.“

Včasih pa slišimo ravno isto, le v negativni obliki.

„X, Y in Z“, pravijo. „so gotovo zelo nadarjeni igralci, a oni ostanejo vedno isti: X, Y in Z; na odru jih takoj spoznaš — kakšen užitek jih je gledati?“

Prevladajoča večina umetniške kritike gleda na ta način na igralca in mu pripisuje kot posebno za slugo, če se zna spreminjati, to se pravi, če zna skriti pred očmi in pred čustvi gledalcev svojo lastno osebnost in če prinaša mesto nje, od pisatelja vstvarjeno osebo.

So gledališke šole, katere smatrajo objektivnost za ideal igralske umetnosti. Posamezna osebnost mora izginiti v množici zunanjih in notranjih detajlov, ki so lastni osebam, katere je treba predstavljati in ki so njej sami popolnoma tuji.

Tej šoli nasproti stoji druga: igraci iz te šole ne polagajo smisel in ceno umetniške izpeljave na skrivanje svoje osebnosti, temveč na to, da jo kolikor mogoče razgrnejo pred gledalcem.

Obe šoli imate mnogo pristašev, med njimi se prvi navdušujejo za igralca, ki ima sposobnost, skriti samega sebe, a drugi se mnogokrat ne zavedajo, da so individualisti.

Vprašanje, katera izmed obeh smeri je pravilna, spada med bistvena vprašanja igralske umetnosti in naznača njeno mesto med drugim umetnostmi.

Najprej povejmo, da se skrivanje svoje lastne osebnosti predpisuje le igralcu. Do nobenega umetnika, ki vstvarja na drugih poljih umetnosti, ne stavimo podobnih zahtev. Publika in kritika priznavata pisatelju pravico, da obdela svoj objekt od tiste strani, katera najbolj odgovarja njegovi umetniški individualnosti. Tako vidimo na primer v literaturi naslikano osebnost Don Juana v najrazličnejših koloritih. Molière, Byron, Puškin, Baude-laire, Grabbe, Rittner in bogve kdo je še pisal Don Juana, a tako različno, kot so različni pisatelji, ki so jih pisali, sami med seboj. Pisatelj je svoboden, popolnoma svoboden, vse sme razumeti po svoje — samo da je v skladu sam s seboj.

Saj ni svet poln samih Poljancev, Jermanov, kanclistov in potepuhov Cankarjevih — niti ni poln epileptikov, sladostrastnikov, histerikov, ljudi ekstaze, kakršne slika skozinskoz Dostojevski. Gotovo je, da pišejo vsi po sebi, po tem, kar čutijo in kakor vidijo ter dajejo subjektivno sliko resnič-nosti; ravno zato so tisočkrat verjetnejši od onih, ki nam hočejo pokazati svet natančno ko na fotografiji.

Heine pravi: „Pisatelj je že vsled tega stvarnik, ker vstvarja po svoji obliki in svoji podobi junake.“ — In ne samo junaki, vse — priroda, scenerija, ton, jezik, — je pri vsakem pisatelju njegova last in le



tisti pisatelji je velik, kateri je pravi in edini lastnik tega. — Nič ni revnejšega, kot pomanjkanje individualnosti.

Isto kot pisatelji imajo tudi slikarji: največji med njimi so obenem najbolj individualni. Kdor se le količkanj spozna v slikarstvu, spozna na prvi pogled Rembrandta, Rubensa, Michelangela, Coreggia. Vsak izmed njih je značilen in silen ravno v tem, kar vidimo v vseh njegovih delih; to je „lingua charira“ njegove individualnosti. — Na Rubensovi sliki stoji pred nami Rubens, na Rembrandtovi — Rembrandt.

Lepe primere umetniške individualnosti vidimo pri Rjepinu, da vidimo jih celo tam, kjer mora dati slikar svojo individualnost za to, da vpodobi drugo individualnost — pri portretu. — Spomnimo se le na Rodina in Franza v. Stucka.

O svobodi vstvarjenja pri muziku nočem govoriti na dolgo: muzika je največje, najširše polje umetnosti; v njej zavzame umetnikova individualnost ves prostor.

Vsi imajo prostost, le igralec se spotika ob problem individualnosti v umetnosti. Zakaj ravno samo on? Zaradi tega, ker so vsi drugi v neposrednem stiku z objektom svojega vstvarjenja, prirodo, dočim stoji med igralcem in prirodo plot — dramatikovo stvarstvo.

Na ta način dobi igralec gotovo, predpisano delo. Njemu ni treba delati tistega, kar dela pisatelj, slikar, komponist... Vsi ti dajejo naravi individualnost — igralec pa dobi že individualizirano naravo in njegova naloga je, da se ukloni dramatikovi individualnosti, ter da poda njegovo delo.

Napačno bi bilo mnenje, da je ta narava, s katero operirajo pesnik, slikar in komponist, tako ozka, da ji vsakdo lahko daje vsako idejo in vsak karakter, a napačno je tudi z druge strani mnenje, da je to, kar je dramatik vstvaril, tako enostransko, da bi se mu ne moglo približati od vseh strani. Pravi dramski umotvorji imajo mnogo koncev in pustijo igralcu, da položi vanje svojo individualnost, ne da bi izgubili pri tem na svojem bistvu.

Hamleta, Leara, Otela in celo vrsto drugih lic igrajo igralci različno, zasnujejo jih na različnih temeljih, povečini tako, da so si ti temelji v diametralnem nasprotju.

Nekateri igrajo n. pr. Otela brezmejno ljubosumnega, zahrbtnega in krasnega — drugi zopet plemenitega, polnega sil in lirike; tretji ga igrajo zopet kot trudnega popotnika, kateri stopa v „dolino starih let“; in izmučen od dolgoletnega trpljenja prihaja k mirni obali k Dezdemoni, katera ga je vzljubila vsled njegovega trpljenja in katero ljubi on za sočutje, katero je pokazala do tega trpljenja.

In vsi imajo prav, vsi so resnični, vsak izmed njih podaja Otela, kateri odgovarja in harmonira z njegovo individualnostjo. Nekateri igralci igrajo Hamleta kot brezumneža, človeka brez lastne volje, drugi ga igrajo, nasprotno, kot človeka z ogromno silo volje in hotenja. So igralci, ki vidijo v Hamletu velikega altruista, drugi ga pojmujejo pa kot egoista. — In vsi načini so dobri in plemeniti, ker slikajo dušo tistega, ki igra ulogo, kažejo delo njegovo in njegove misli.

V hipu, ko vzamemo igralcu pravico, da vdahne osebi, katero predstavlja, svojo individualnost, v tistem hipu ga degradiramo do navadnega rokodelca in ne moremo več govoriti o samostojnosti njegove vstvarjajoče sile. Tisti, ki ne vstvarja sam, je suženj. Mogoče, da ima velikansko tehniko, a podoben je mojstru-rokodelcu, kateri kleše iz marmorja kip, katerega je vlil kipar iz gipsa, ali pa zgnetel iz ilovice. Tak igralec bi bil le orodje v dramatikovi roki, poslušna marioneta, katera se zgane tam, kjer jo potegneš. Če vidimo v tem igralčevu nalogo, nam pač ni treba hoditi v gledališče. Prečitamo lahko komad doma in si prihranimo vse inkomoditete, ki so zvezane s posežanjem gledališča. — A vendar tega ne delamo, ker z odra ne prejemamo le ono, kar je avtor napisal, ampak nekaj povsem novega, dragocenega in globokega. — Prvovrstna drama nam nudi še pri srednjem izvajanju večji užitek, nego pri čitanju, še bolj pa velja to o slabem komadu, kateri je mogoče dobro vprizorjen.

Če je pa tako, se pravi, da igralec vstvarja in da so tudi njemu prikladni zakoni umetnosti sploh. Kaj pa so zakoni? Kaj je bistvo umetnosti? Tolstoj pravi: Umetnost se prične takrat, kadar želi podati človek drugemu že enkrat doživljeno čustvo, ga vzbudi iznova v sebi in ga izrazi z običajnimi zunanji znaki. — Vzbuditi v sebi že enkrat občuteno čustvo, vzbuditi ga potom kretenj, linij, barv, tonov, obrazov izraženih z besedami, podati to čustvo tako, da občutijo vse tudi drugi. — v tem leži mehanika umetnosti.

Da deli to, kar je v duši, z drugimi — v tem leži mogoče največja posebnost igralske nature. Navaden človek ni umetnik — on le zbira; vse, kar občuti, sklada v srce, na dno duše, ne da bi čutil potrebe, deliti to z drugimi. Umetnik pa nasprotno — on zapravlja; on čuti nepremagljivo potrebo, da bi trosil svoja čustva med ljudi, prisiliti ljudi, da jih sprejmejo; umetniku se hoče, da pove drugim, da živi, da čuti, da ljubi...

Vse niti umetnosti stremijo za združenjem z individualnostjo v umetniški „Jaz“. Umetnost kaže le ono stran predmeta, katera je zadela ob odgovarjajočo struno v umetnikovi duši. Umetnik pa naj stremi strastno za tem in da izrazi in da odda svoja čustva, in ko je izbral ono, kar mu je najbližje in najbolj sorodno, poda to v vsej zgoščenosti in tipični dovršenosti.

To bi bila torej umetnikova individualnost. Med maso, med vsakdanjimi ljudmi najdemo vsa najbolj različna svojstva. V vsakem posamezniku, kakoršen je že, pol dober, pol slab, najdemo zvitost, modrost, ljubezen, sovraštvo itd. No, v vsakdanjem človeku so vsa ta čustva razmenjana na drobno; nit' eno teh čustev ni tako zrastle, da bi dajalo oziroma vstvarilo notranjo karakterno fizionomijo. Od teh ljudi se razlikujejo umetniki v tem, da je zrastle v vsakem posameznem eno teh osnovnih čustev s posebno močjo. V luči vsakdanjega človeka gori raztresena luč. V umetnikovi duši so pa združeni vsi žarki te luči na eni točki in gorijo tam z nenavadnim bleskom. In kadar se umetnik dotakne te luči in jo približa življenju, takrat pade ta luč na življenje in odseva.



Ta jasna luč duše je pri temu ali onemu umetniku mogoče misticizem, pri drugem čustvo mogočnega protesta, pri tretjem divji sarkazem, pri četrtem sije čustvo globokega altruizma, pri petem mogoče tisto, kar imenujejo Nemci „Weltschmerz“ itd. Vsaka umetniška individualnost je istočasno sintetična: ona riše celo vrsto, kategorijo ljudi.

In vse to velja tudi za umetnika na odru — igralca. On je kot vsak drugi umetnik najbolj zanimiv takrat, ko nam kaže najbolj razsvetljeno stran svojega duha.

Igralec bi moral biti najboljši in najbolj dovršen eksemplar človeške nature. Radi tega bo igral igralec najboljše karakter, kateri je sličen njegovj individualnosti, a dovršen bo pa tam, kjer je njegova individualnost skladna z individualnostjo tipa, katerega naj igra... Dober igralec mora I. biti človek, ki zna izražati svoj notranji jaz. To je prekrasen in redek dar. — II. Imeti mora vsaj tako močno fantazijo, da si lahko predstavlja izmišljena dejstva, zgodbe in dogodke tako živo, da ta dejstva, zgodbe in dogodki razburijo njegov lastni jaz. III. biti mora razumen, izkušen in naobražen, da pravilno razume človeške značaje in njih odnošaje. —

Torej, znati predstavljeni svojo dušo in imeti tako dušo, ki je vredna, da se jo predstavlja.

Če se obrnemo od teorije na prakso in pogledamo v življenje, da bi pregledali naše osnutke na poizkusu, vidimo: čim večji je igralški talent, tem svetlejša je njegova individualnost in tem težje bi se med drugimi skrili, tudi če bi hotel. Resnično; spomnimo se le Verovška, Borštnika, Kainza, Sonnenthala, Stanislavskega, Moissija, ali pa pri nas Skrbinška, Nučiča, mogoče tega ali še to — ali se more kateri izmed njih skriti pred publiko tako, da bi ga ta ne spoznala že pri prvem tonu njegovega glasu, pri prvi njegovi umetniški potezi. Vsak in vsaka izmed njih ima pečat svojega talenta, svoj „Leitmotiv“, svoje svetovno naziranje, v vsakem karakterju, katerega vstvari. —

Velikega igralca ni mogoče nikoli spoznati do eni njegovi ulogi, razume se ga šele takrat, kadar se predstavi v celi vrsti ulog, kadar je slikan v celi vrsti slik, takrat šele je mogoče uloviti ono, kar je skupnega v vseh slikah in originalnega za tega igralca. To je tisto svoje kar je podal. V tem je on ravno močan in prav tega pričakujemo od njega v vseh njegovih kreacijah in čim jasneje bo vidno, tembolj se radujemo. Vsak izmed velikih umetnikov čaka še karakteristike, kjer bi se ne govorilo o tem, kako imenitno se je preboril in se naredil nepodobnega samemu sebi, a o tem, kakšne so pravzaprav njegove črte, katera stran njegove individualnosti je največ razsvetljena itd. Kolikor mi je znano, se je naredilo in se dela v tem pogledu zelo malo. — ne samo pri nas, povsod! — a to je za igralca zelo važno, mnogo važneje, kot v drugih panogah umetnosti radi tega, ker to svoje, to posebno, kar je prišlo z igralcem, — ž njim tudi odide. Zapečatiti igralčevo individualnost, ne pustiti, da izgine — evo naloge resne kritike.

(Konec prih.)

OSIP ŠEST.

## M O D E R N A R E Ž I J A

Na vsak način bi se moralo omogočiti ansamblu, da se seznanj z delom, ki se ima vprizoriti, že pred bralno vajo in se mu ne sme nikakor dovoliti (tega tudi noben pravi igralec že sam od sebe ne stori!) da bi prebral samo svojo ulogo čisto neodvisno od dela, ker uloga sama zase mu ne pove ničesar ali vsaj nič pravega o osebi, ki jo ima igrati. Da, samo iz uloge bi mogel videti celo dotičnega človeka v čisto napačni, mogoče celo v povsem nasprotni luči, ker za označbo njegovega značaja nikakor niso merodajna samo njegova dejanja in njegove besede o samem sebi, temveč se pokaže njegova celotna telesna in duševna slika šele v zrcalu sodbe drugih o njem, tudi če so nekatere teh sodb mogoče povsem napačne, in v njegovem razmerju do teh ljudi.

Pred pričetkom bralne vaje razloži režiser osobju vsebino drame, označi slog, v katerem se naj igra in skicira značaje. Nato se bere. Rahlo, vsak nadvse pozoren in po svoji ulogi le rahlo tipajoč, da ne zaide na napačno pot. Idealno za enotnost odrske vstvaritve bi bilo, da bi režiser sam prebral zbranemu osobju dramo, ali v tem bi tičala na drugi strani nevarnost, da bi uloge izgubile na svežosti in originalnosti, ker bi individualnost posameznega igralca bila že nehote vkovana kolikor-toliko v verige nezavednega posnemanja. (Analogno si tudi režiser nikdar ne sme ogledati oderske vstvaritve kakšnega dramatičnega dela na drugem odru, če misli tudi sam spraviti dotično delo v istem času na oder, ker bo sicer nehote pod vtisom tiste vprizoritve. Ves okoliš, posamezne figure in scene bo gledal tudi ob svoji vprizoritvi z očmi one režije in tako bo njegova ustvaritev, ki bi bila sicer že radi svoje originalnosti silnejša ali pa tudi mogoče absolutno vrednejša, blede, slabokrvna.

Režiser, ki je doživel že celo dramo, skicira osobju v velikih potezah (ne do podrobnosti, ker veže s tem preveč njih domišljijo!) tudi celotno pojavo nastopajočih ljudi, masko, obleko, njeno obliko in barvo, vse to že z mislijo na formo in barvo kulis in pohištva. Tudi v tem ne sme biti predločen in jasen in mora prepustiti končno sliko vse pojave igralcu, da se varuje originalnost. Sploh mora že tu delati z igralškim osobjem kompromisno, kajti vsak igralec zase je individualnost in vidi svojo ulogo v drugi obliki, kakor režiser. V tem slučaju morata oba v prid enotnosti cele oderske vstvaritve poskušati se poglobiti v medsebojno umevanje, da prideta do kompromisne slike. Mogoče je pa tudi, da se igralčeva slika sicer popolnoma razlikuje od režiserjeve, a je za režiseria vseeno sprejemljiva, če je te vrste, da se sklada z drugim in ne moti enotnosti. Ali tudi obratno je mogoče. Igralec more razumevati svojo ulogo različno in je mogoč slučaj, da opusti popolnoma sliko, kakor si jo je zamislil sam, in se oprime režiserjeve, ker mu je ravnotako razumljiva, kakor njegova. Naravno je, da sta režiser in igralec vsak zase vzljubila svojo umetniško sliko, in razumljivo je, da se njunemu kompromisnemu vstvarjanju hoče vpreti mnogokrat njuna srčna kri, ki sta jo prelila. Toda tu mora stopiti med njiju zavest, da nikakor ne gre za nju, da drame niso spisane z namenom, da se



moreta režiser in igralec izkazati, da sta oba le svečenika, ki vstvarjajoč služita Umetnosti, in da stoji tudi v njenem templju žrtvenik, posvečen estetični celoti . . .

Ko se je igralsko osebje s pomočjo režiserja v toliko seznanilo s celotnim delom in svojimi ulogami, napravi drama prvi korak na oder. Sledj takozvana aranžirana vaja, ki nosi to ime pač še iz časov, ko res ni bila nič drugega kakor — aranžiranje. Režiser je označil načrt scene in vstvaril situacije, v katerih se gibljejo nastopajoče osebe. Igralci so brali svoje vloge in sledili njegovim navodilom, kje da imajo nastopiti in oditi iz scene, kam in kdaj sestiti, kdaj vstati itd. Ali moderen režiser zahteva že tu intenzivno umetniško delo. Že pri tej vaji zahteva, da igralci vstvarjajo, to se pravi, da se poskusijo poglobiti v od njega označeni slog, v splošno občutenje celotne drame, da karakterizirajo, da igrajo čustveno in slede tudi že ritmu celotnega dela in posameznih scen. Tako se prične že tu ono režijsko delo, ki ga občinstvo ob predstavi ne more samo od sebe niti videti, niti občutiti kot njegovo delo. — Pri nadaljnjih vajah, ki se vrše še nekaj časa z ulogami v rokah in ki zahtevajo od igralca vedno intenzivnejšega poglobljenja, mora dati režiser svoji vstvarjajoči sili in sugestivni moči čim dalje, tem silnejši vzmet, da se preljuje pisana drama res v ono odersko obliko, ki jo je doživel on. A s tem ni rečeno, da mora ostati in ostane suženjsko pri prvi obliki, ne, sedaj ko je že vdajajoč se čisto čustvovanju, ki ga nosi v sebi napram celotnemu delu, si vstvaril temeljno gradbo oderske vstvaritve, sme in mora revidirati to zgradbo brez morebitne nevarnosti, da bi škodoval njeni enotnosti, s svojo živo domišljijo in raziskujočim razumom. Kolikrat pridejo režiserju ravno sedaj tekom teh vaj šele čisto nove ideje, ki so največkrat najvplivnejša luč na celoti ali na posameznih delih.

(Koniec)

MILAN SKRBINŠEK.

## O P A Z K E.

Gledališka umetnost — šport!

Koncem lanske sezone se je vprizorila na enem slovenskih gledališč izvorna Novačanova drama Veleja in to nad vse slabo. Kritika in režiser sta izjavila, da je to čisto razumljivo — torej tudi opravičljivo! — saj smo ob koncu sezone, ko se vidi ansamblu in režiji že utrujenost vsled obilnega dela v sezoni. Letos se je na istem gledališču otvorila sezona z izvornim delom. Slabo, kakor pravi kritika, ki se ji zdi to zopet popolnoma razumljivo, kajti — pozna se, da smo v začetku sezone itd. — Kot gledališki človek moram priti, da je tako opravičevanje slabih predstav neutemeljeno. — A tudi lajiku, ki se mu bo pač zdelo verjetno, — dasi ni resnično — da je utrujenost vzrok nedostatne vprizoritve slovenskega (seveda ravno slovenskega!) dramatičnega dela, se morajo odpreti oči, če naenkrat bere, da tudi predstava v pričetku sezone, in prav posebno še otvoritvena predstava, ne more biti še dovolj živa in temperamentna. Zakaj ne? — se bo vpraševal. Mogoče tudi radi „preutrujenosti“? Režiserji in igralci,

ki svojo indolenco zažovarjajo z utrujenostjo koncem sezone in nevigranostjo početkom sezone, naj zapuste naše vrste, ker nam niso etično in umetniško enakovredni, kajti njim gledališče ni duševna potreba, temveč — šport: tekom počitnic so prišli „z vaje“, niso trenirani, koncem sezone so pa utrujeni, ker so kot režiserji s svojimi dramami in igralci s svojimi ulogami — žonglirali! Seveda ni doživel režiser drame in igralec ne uloge, ki jo je imel režirati, oziroma igrati, in tako je spravljal svojo „umetnino“ le z naporom na oder, ne pa v opoju vstvarjenja!

„Kritika“! Slovenski dnevnik poroča o otvoritveni predstavi sledeče: Mirno brez bobnanja se je sinoči otvorila dramska sezona s Cankarjevo satirično štiridejanko. Prvenstvo med igralci je odnesel gospod Gregorin z resno izdelano igro. Ubran je bil tudi prizor v drugem dejanju, ko se obsuje Helena Grudnova s cveticami. Tu sta lepo igrala ga. Pregarčeva in g. Gabršček. Tudi moment v četrtem dejanju, ko razbijejo Grozdu šipe, je bil na mestu. Občinstvu je ustrezal(!) zlasti g. Peček. Scenerija dobra, obisk ne prešteviljen.

Igralec, ki si nastopil pri tej predstavi, povej mi, ali si potreboval to kritiko in si jo vzel k srcu? Kritiki piše namreč tudi za te, in sam veš, da je koristno, pomeniti se z dobro kritiko.

Ti, tovariš, si izvedel, da si „odnesel prvenstvo med igralci z resno in izdelano igro.“ Ali ti to ne zadostuje? Pravzaprav se nič ne čudim, kajti tebi ni za „prvenstvo“, temveč za absolutno dobroto tvoje igre, tudi ti ni toliko za to, da je kritika opazila, da je bila tvoja igra resno izdelana, ne, ti bi rad vedel, ali si postavil predvsem živečega človeka na oder in drugič, ali si postavil onega človeka na oder, katerega si hotel postaviti. A ne samo to, temveč tudi . . . pa kaj bi našteval, tisoč vprašanj je, ki jih staviš dobri kritiki, a ne dobiš niti na eno odgovora! Kritiki se reši svoje naloge s frazo! — Ti, tovarišica, si tudi vzela v roke ulogo Grudnovke s trepetom pričakovanja pred vstvarjanjem novega človeka. Živela si z njim cele dneve. Celó v sanjah si srečavala to Grudnovko; tvoja prva misel, tvoj prvi pozdrav zjutraj, ko si se prebudila, je veljal njej, ki jo naj vtelesiš na odru, skušala si se poglobiti v onj fino diferencirani psihološki proces v tretjem dejanju v dvogovoru z Gornikom. Kot igralka si skušala zapopasti ulogo kot celega človeka in dati njegovemu življenju na odru umetniško verjetnost in resničnost. Si našla za to dosti intenzivne karakterizacije in živega izraza? Vprašaj kritiko!! Pa seveda, njej se niti ne sanja, koliko vprašanj jo čaka. Ona je videla samo cvetlice, s katerimi si se obsula! — Ti, tovariš, si „uspeš“. To ti zadostuje, kajne? Saj si „pohvaljen“! Ne?! Oprosti, pozabil sem, da si resno stremeč igralec, ki hoče v razvitku naprej, in ki ga površna kritika brez sinteze od tebe podanega človeka ne more zadovoljiti. — Je bil moment, ko razbijejo Grozdu šipe, res na mestu? Je že moral biti, saj hoče tako Cankar sam. — Ti, tovariš, pa si najbolje izpolnil svojo umetniško nalogo, kajti zlasti ti si — „ustrezal (!) občinstvu“. Saj je to višek, kajne? Glavno je, da si — ustrezal občinstvu. — Čisto vseeno je, če si igral tako, kakor je treba igrati to ulogo in če si tudi ti zaman pričakoval od kritike, da ti odgovori na eno izmed obilice vprašanj; zdaj si gotovo zadovoljen — „ustrezal“ si občinstvu!



To je glavno! Umetniška verjetnost, resničnost figure itd. itd. itd. itd. itd. itd. ... to je vse — postranska stvar!

Tovariš, igralec, kaj ti pomagava vsa dobra volja, prebirati kritike z zanimanjem, če ti ničesar ne povedo. Ostani sam svoj in obrni oči vase!

Predstavljalj so v ljubljanskem gledališču rusko dramo „Anfisa“. Kritika v enem ljubljanskih dnevnikov pravi med drugim:

„Spočetka sezone nedostaja kajpada soigre, pojavlja se še nervoznost, ki povzroča pretiranosti in grobosti, glede vporabljanja glasov še ni v članih gotovosti in ubranosti.“

Treba je torej počakati!! In tako se je zgodilo zdaj že ponovno, da se nedostatki v režiji in igri sodijo iz čisto napačnega vidika. — Kritika naj bi se zavedala, da piše za javnost, in sicer samo za oni del javnosti, kateri sam ne zna soditi prav in ki bi ga kritika morala vzgajati. Kako more to, če trdi nekaj čisto napačnega. Ravno nasprotno se zgodi: — kritika bega, namesto da bi vzgajala. Če nj skupne igre, je temu kriva samo režija, in najsi bo potem pri pričetku, sredi ali koncem sezone. Do gotove meje gredo tudi pretiranosti in grobosti na rovaš režiserja, ki stoji izven scene, kakor slikar izven slike, in skrbi za zenačenje glasov in za splošno „ubranost“! Mnogokrat je seveda težko spoznati, če leži krivda radi kakšnega pogreška pri predstavi v režiji, ali v igralcu, ker si segata režiser in igralec v roke, in ker je pri vajah vzlic vsej dobri volji igralčevi in režiserjevi ostalo čustvo zbog nedostajanja onega lumnusa (večer predstave, kulise, luč, maska (!), izbrisan sram pred drugimi in samim seboj itd.), iz katerega more že prej sluteno in doživljeno, pognati, latentno. Prva predstava vsebuje mnogokrat taka presenečenja. V tem oziru tudi generalna vaja nič ne pomaga, in tudi če ima kaj poslušalstva, ker je pač zmeraj še v igralčevi zavesti samo vaja, dasi nudi seveda že mnogo doživetja. Krivda leži na slabji režiji ali pa v teh presenečenjih, ki se pa pojavljajo brez ozira na to, ali je ansambl po svoji sestavi čisto nov ali star.

O režiji pravi kritika sledeče: „Režiser se je trudil (!) docela se emancipirati (!) režije g. Muratova, ter je hotel imeti (!) vse drugače. Posrečilo (!) se mu je izvrstno, a zdi se mi, da brez potrebe (!).“

O, koliko razumevanja za režiserjevo vstvarjanje kaže takšna kritika! Niti tega ne ve, da bo vsako delo pod režijo različnih režiserjev v svoji odrski obliki raznoliko, da se bo režija enega režiserja v mnogem vedno razločevala od režije drugega. In to ne le v zunanji formi, v sceneriji, v vporabi luči, v maskah, torej v vnanji režiji, temveč tudi v duševnosti odrske oblike dotičnega dramskega dela, v notranji režiji. Kritika ne ve, da vstvarja režiser brez ozira na to ali ono odrsko obliko drugih režij istega dela, ker ve, da mora postaviti dramatično delo takšno na oder, kakor ga je doživel sam, in če se potem še tako razlikuje od drugih, če še tako imenitnih odrskih oblik dotičnega dela, ker samo tako bo tudi njegov režijski zamislek živel, drugače bo pa — kopija! Kopirajo režiserji-rokodelci, vstvarjajo pa

režiserji umetniki! Kritika pravi: režiser ... je hotel imeti vse drugače. Ne, on ni hotel imeti vse drugače, temveč tako, kot je on pri čitanju dela isto doživel! „Posrečilo se mu je izvrstno,“ pravi dalje kritika, „Posrečilo?“ Kaj se pravi to? Ta izraz sploh zelo straši po naših kritikah. Tudi igralcu se je kaj „posrečilo“, ali pa se mu ni „posrečilo“. Je-li gledališka umetnost res samo šport, kjer se kaj posreči, ali je umetnost, po kateri pride pri predstavi do izraza režiserjeva in igralčeva umetniška volja, ki daje dramo vidno in slišno in tudi duševno pojmljivo obliko? Kritika pravi tudi, da je bila ta drugačna oblika odrske vstvaritve drame „Anfisa“, ki se je v tolikem razločevala od one ruske družbe, zamišljena tako „brez potrebe“! Kritika želi torej šablono, ne pa novega umetniškega izraza, kopijo, ne pa samoniklo vstvarjanje. Kakor so imeli Rusi režirani dramo, tako naj bi bila režirana tudi pri nas. Kritika ne občuti velike duševne vrednosti lastne oblike naše režije. Ona ni pozabila samo to, da smo si ljudje po individualnosti vsi različni, torej tudi posamezni režiserji, ona je pozabila na to, da Rus ni Slovenec, da bo Rus svojo dramo občutil na vsak način drugače kot Slovenec, kakor občuti Slovenec svojo drugače nego bi jo Rus občutil. Kakšen zanimiv psihološki eksperiment, videti rusko dramo režirano enkrat od Rusa in nato od Slovenca! Ali seveda, treba je razumevanja za vednost takšnega eksperimenta, potem tudi užitek ne izostane. Dajte ruskemu režiserju priliko, spoznati v toliko slovenskega človeka, slovenski narod, v kolikor poznamo mi po ruski literaturi, posebno po Tolstemu, Dostojevskemu in Čehovem ruskega, in dajte mu režirati Cankarja! — Ali seveda, zahtevali boste, da „Kralja na Betajnovi“ ne zrežira „po nepotrebem“, drugače, kakor smo ga mi!

H koncu še nekaj. Kritika pač govori o režiji, nikdar pa ne pove, kdo je bil režiser. Za one ljudi, ki so bili v gledališču je to pač vseeno, a za nas, ki nismo bili prisotni, tako, da nismo videli gledališkega lista, da se informiramo o tem, kdo da je režiral, je potrebno, da kritika pove, kdo je režiral! Ali pa mislite morda, da naš gledališke ljudi ne zanima ono, kar se godi na drugih odrih? Saj se zanimamo celo za japonska gledališča, pa se ne bi za vsa naša? Mi ljubimo našo umetnost, hočemo živeti z njo, kjer, kadar in kolikor le mogoče — tudi v poročilih o različnih predstavah.

Avtorja članka „Slovenska drama v sezoni 1919/20“ bi vprašal, kaj se pravi to, podati ulogo „neskromno“! Umetnost je prosta in ne pozna nikakšnih ovir — nikakšnih obzirov! Kar sem doživel, imam pravico, da na odru vtelesim.

Istega avtorja moram zavriniti, ko pravi, da je ležala „tragika“ mojega delovanja v Celju za časa mojega vodstva ondotnega gledališča v tem, da sem moral delati s samimi „diletanti“.



Celjski diletanti so naravnost izboren material. Marsikateri izmed njih prekaša celo poklicnega igralca. Dvema sem naravnost priporočil, da se posvetita popolnoma gledališču. O kakšni „tragiki“ mojega celjskega ravnateljstva pa tudi brez ozira na to ne more biti govora, kajti vprizoril sem, če izvzamemo „Vraga“, sama literarna dela in to pri vedno dobro obiskani, oziroma razprodani hiši v najlepšem času! Repertoar je bil sledeči: Cankar: Kralj na Betajnovi, Pohujšanje v dolini šentflorijanski, Hlapci; Andrejev: Misel; Schönherr: Zemlja; Molnár: Vrag.

Mogoče pa moti poročevalca moj odhod v Maribor? — Naj torej zato pojasnim, ker je itak do-

## K R I T I K A

### II. KOMORNI VEČER GODALNEGA KVARTETA ZIKA

20. septembra 1920 v dvorani hotela Union. (Richard Zika, Karl Sancin, Ladislav Černy, Ladislav Zika).

Žalostno, da je pri nas treba še vedno z velikim bobnom vabiti ljudi k prireditvam, kakor so taki komorni večeri. Živimo v dobi nogometnih tekem, kjer se pač dela z nogami, a ne s čustvi. Poslušalcev je bilo precej, toda vendar ne toliko, kolikor sem pričakoval, sicer pa mi je v zadoščenje, da so



GODALNI KVARTET ZIKA

R. ZIKA, K. SANCIN, L. ČERNY, L. ZIKA.

FOTO-ATELJE V. BEŠTER, LJUBLJANA.

bro, da z ozirom na različne novice o celjskem gledališču z neinformiranih strani povem resnico.

Ravnatelj mariborskega gledališča, Hinko Nučič, mi je ponudil angažman v Mariboru, da vresniči načrt, združenja mariborskega, celjskega in ptujskega gledališča na ta način, da si angažira v Maribor tolik ansambl, da bi se mogla vršiti redna gostovanja v Celju in v Ptuj. Meni je ta načrt zelo prijal, ravnotako celjskemu „dramatičnemu društvu“ in ga bomo tudi vresničili, kakor hitro dobí Celje obljubljeno državno podporo. V Ptuj se redna gostovanja v kratkem že prično.

MILAN SKRBINŠEK.

bili samo taki, ki so prišli iz notranje potrebe po umetniškem vžitku, da pozabijo za trenotek vse nelepe strani posurovelega življenja. Tudi proizvajajočim umetnikom je menda ljubše sto poslušalcev, ki jih razumejo, kakor desetkrat toliko statistov, ki pridejo h koncertu radi lepšega, radi mode, kar spada to seveda k bon-tonu.

Kakšna kulturna potreba so taki večeri, kakšne vrednosti za vzgojo okusa in razumevanja prave glasbe, ni treba menda posebej povdarjati in oznanjati, to ve dandanes že vsak človek, pardon! izvzemši tistih visokih glav, ki vsled naivnosti, da ne rabim besede: „ignorance“, in nerazumevanja nalogajo veselčni davek, da s tem onemogočijo, otežkočijo in zabranijo take „veselice“ kakor so komorni večeri. To se pravi metati polena pod noge ljudem,





JOSIP RIJAVEC



CIRIL LIČAR

Josip Rijavec, rojen v Gorici na Primorskem kot sin slovenskih starišev, je po dovršenih študijah na dunajskem konzervatoriju študiral v Italiji pri raznih svetovnoznanih mojstrih, kateri so mu obetali veliko bodočnost. Pred šestimi leti je nastopil v Zagrebu z ogromnim uspehom, tako, da je zaslovelo njegovo ime po vsej naši domovini in je ostal tam kot prvi operni tenorist. Tudi v tujini je znano njegovo ime; v Trstu n. pr., ni imel noben pevec po Carusu takega uspeha, kot on. Na ponovna vabila odličnih muzikalnih osebnosti iz inozemstva, se je odločil, da napravi svetovno turnejo. Na klavirju ga bo spremljal naš odlični in najboljši slovenski virtuoz Ciril Ličar, absolvent dunajskega in praškega konzervatorija. Po dokončanih študijah ga je znani virtuoz na violini Ja-



JOSIP GRADIŠ-DANEŠ

roslav Kocian, pozval na turnejo v Rusijo, Poljsko in Češko, na kateri je Ličar podal lep dokaz svojega znanja. Turnejo vodi znani igralec Josip Gradiš-Daneš, ki je eden izmed naših najboljših gledaliških strokovnjakov. Pot turneje vodi skozi sledeča mesta: Praga, Stockholm, Kristiania, Kopenhagen, Amsterdam, Haag in London, odkoder se podajo naši umetniki v Ameriko. Na koncertih se bodo proizvajale izključno skladbe jugoslovanskih skladateljev in uverjeni smo, da bosta naša umetnika dostojno predstavljala našo umetnost v inozemstvu. Pogumnim ljudem želimo čimveč uspeha in sreče na težki, a lepi poti!

V prihodnji številki prinesemo natančnejšo oceno o Rijavcu in Ličarju iz peresa odličnega slovenskega kapeelnika nar. gledališča in profesorja na konservatoriju v Ljubljani, Ivana Brezovška.

MI.



ki nam hočejo žrtvovati najvišje in dati vse kar je v njihovih mladih močeh.

Prvi tak večer v lanski sezoni se je vršil v dvorani „Nar. doma“ in včerajšnji, drugi komorni večer v dvorani hotela Union. Obe dvorani sta se izkazali popolnoma neporabni za take večere, ker vzamejo poslušalca in proizvajajočim polovico veselja in vžitka. Prav nič se ne čudim, da je kvartet Zika sklenil prirediti tretji komorni večer šele takrat, ko bo pravi dom komorne glasbe — Filharmonija — na razpolago namenom, v katere je bil zgrajen in posvečen. Nemarnost, da še po tretjem letu nismo dosegli tega, kar bi drugod že prvi dan dobili. Pisali so že o tem, a to pomaga pri „ljudeh, ki imajo umetnost na jeziku in ne v srcu“ toliko, kolikor preganjati hudiča z belcebubom.

Na programu drugega komornega večera so bili trije godalni kvarteti iz treh različnih svetov.

L. van Beethovnov op 18, c-mol je četrti izmed štirih njegovih prvih in spada v dobo Beethovnega mladostnega sloga. Prvi, posebno pa zadnji stavek sta že beethovenska, medtem ko spominjata Scherzo in Menuett nekoliko na predhodnike. Izmed vseh treh igranih kvartetov je Beethovenov najbolj intimen in bi napravil, posebno pa Scherzo, na poslušalca mnogo večji vtis, če bi se ne zgubile vse najfinejše nijanse v neprijazni dvorani.

Pri drugem kvartetu so se poslušalci privadili na razmerje neakustične dvorane do kvarteta in so z večjim vžitkom poslušali izvajajoče.

Kvartet „Belajeff, komponiran na temo B—la—f in posvečen založniku Belajevu je delo štirih ruskih modernih skladateljev petrograjske šole. Bogve kakšen slučaj je dal intencijo, vstvariti ta originalno zamišljeni kvartet. Mogoče se skriva v njem celo kakšna anekdota. Kvartet je v celoti organiziran in pri poslušanju nisem imel občutka, da je otrok štirih očetov. Prvi stavek je delo ruskega simfonika N. Rimsky-Korsakova in me je pustil najbolj hladnega, Scherzo Anatol Ljadova, vesel in razposajen, poln življenja, v njem pa muzika „onstran dobrega in zlega“, kakor bi rekel Nietzsche, — je zelo ugajal. Način igranja in osebna barva, ki jo je dal kvartet Zika temu Scherzu je zelo okusna in kaže globoko razumevanje in voljo do vstvarjanja pri reprodukciji takih umotvorov. Mesti, ki sta imitirali harmoniko in pa orgeljski miksturregister, sta dali skladbi mnogo kolorita. Aleksandra Borodinova Serenada alla spagnola, sicer kratka, zato pa tem lepša in lahko rečem najbolj posrečena. Duhovit in originalen del kvarteta, ki vzbudi občutek, kakor bi se skladatelj hotel norčevati iz B—la—f—a. Stringendo v tempu, katerega sicer ne vsebuje skladba, je bil na mestu, ter imitacija gitare je zopet pokazala samostojnost razumevanja in prednašanja. Stvaritelj zadnjega stavka, najpomembnejši učenec N. Rimsky-Korsakova je Aleksander Glazounov. Delo je zelo poetično in naravnost mojstrsko. Začetek otožno proseč, ki se pa proti koncu spremeni v neizprosno ponavljanje teme (imena) B—la—f in na tem motivu postavljenih akordih zaključil skladbo, ki je napravila vsled svoje lepote in razumnostvenega predavanja na poslušalce trajen vtis. —

Zadnji kvartet programa, Eduarda Griega v g-mol, polno, kakor simfonija zvoneč kvartet, je edini, ki ga je največji predstavljalec norveške glasbe spesnil. Za predavanje je ta kvartet lažji od prvih dveh, za-

hteva pa veliko vehemence v tonu in v tehničnih vrlinah. Prvi, zelo erotičen stavek, so igrali zelo plastično in s temperamentom. Krasna romanca in ritmično zapleteni intermezzo, podana v najdostojnejši obliki, sta nosila pečat okusne interpretacije in dokazala, da so proizvajalci umetniki, ki so pogledali globoko v vsebino skladbe. Četrti stavek: „alla Saltarella“ je pokazal razen drugih vrlin tudi tehnične zmožnosti prednašalcev, na katerih si bodo lahko sezidali s pomočjo svojih umetniških natur temelj za proizvajanje najglobljih skladb.

Drugi komorni večer je bil kvartetu Zika v poplačilo truda in smiselnega stremjenja sijajen moralen uspeh in nam poslušalcem prazničen večer, kakršnih si vedno želimo in veselimo. —

M. F. BRAVNIČAR.

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

Poziv:

„Eleos kai fobos!“ je Aristotelov zakon igralcem.

Članek, ki sem ga pod gorenjim naslovom napisal za 4. številko „Gled. lista“ sebi in morda še komu v orientacijo, v nameri, da se eventuelno iz njega razvije stvarna, globlja diskusija, ki bi bila v današnjih prilikah zelo na mestu, in ki je bil naperjen v isti meri proti raznim izrodkom naše kritike kakor tudi proti nedostatnemu pojmovanju igralčeve osebnosti, je spontano izzval reakcijo. Oglasil se je nekdo iz mnogih. Oglasil se je najnepoklicanejši med vsemi. Oglasil se je tisti, ki ga negiram, zagrabil me za suknjo, pljunil mi nanjo ter mi v onemogli jezici razdražene vasezaljubljenosti zaklical v lice: Ti nisi — jaz pa sem, sem, sem! Smešno in otročeje je takšno početje, ko bi ne bilo tako impertinentno. Zakaj na žalost moram priznati, da pri pisanju dotičnega članka niti za hip nisem pomislil na tega gospoda, ki me je v zadnji številki „Maske“ tako po oštarijsko opsoval. Kako naj bi tudi pomislil nanj, ko ga zame ni? Zapomnite si vendar, gospodine Branislav Micić-Mladji: V a s z a m e n i ! Saj vendar ve vsak vajenček na galeriji, da niste igralec. Čemu pa se renečite, ko vas vsa zadeva čisto nič ne briga?

Moj bog, jaz vendar ne morem resno polemizirati s človekom, ki eksistira samo od vel'kodušnosti kritike, katera ga milostno ignorira. Vi, gospodin Branislav, ste zame vse prelahni in preneznatni! Dostojnejših, vrednejših tekmecev se mi hoče. Vi pa ste doslej dokazali samo, da ne znate na odru govoriti. Dokazali ste, da se ne znate kretati po odru, da ne znate izustiti niti enega pravičnega slovenskega stavka (da slovenščine sploh ne razumete, ste dokazali s citiranjem mojih stavkov) in končno, da ste psihično obremenjeni z vsemj nedostatkij diletantskega igralca — z abnormnostmi na kakršne niti oddaleč nisem pomislil v svojem članku. Kaj pa naj pravzaprav napravim s človekom, ki bo jutri spet lazil krog mene in beračil za to ali ono notico v listih, kjer bi blestelo njegovo malovažno ime? Ko bo spet z naduto in prezirljivo gesto govoril o svojih tovariših, ki jim niti do kolen ne seže? Ko mi bo spet milo tožil, čemu ga nisem omenil v svojem sezonskem poročilu v prvi številki „Maske“?



Ampak jaz nisem voljan, da bi se še nadalje bavil z ambicijami nezmožnega človeka, ki bi s svojim kričanjem rad osredotočil zanimanje občinstva za svojo samooboževano osebo, pa naj se še tako nerodno in nezrelo oklepa mojih stavkov, ki jih ne razume. Naj vendar citira eno samo mojo recenzijo, pa se bo takoj videlo, da je nedosežno boljša nego vse njegovo igranje in pisarjenje! Sicer pa: hajd, gospod'n Mladji, hajd na oder, pokažite, če kaj znate! Vse drugo je humbug in šarlatanstvo! Napihnjena fraza še ne tvori umetnika. Kodrolasi genij s paličico v roki, knjižico v žepu (Nietzschejev Zarathustra seveda!) in pozérska gesta — to še ne zadošča za gledališkega umetnika. Prečitajte si mo j motto in prosite koga, naj vam ga razloži. Kadar ga boste oddaleč doumeli, tedaj boste šele videli, čemu je gledališki igralec na svetu.

Zaenkrat pa se obračam na vse vaše cenjene kolege in kolegije: naj mi vendar kdo izmed njih dokaže, da ste dober igralec. Zagotavljam ga, da mu na podlagi vaših lanskih nastopov dokažem, kako krvavo se moti. Dokažem mu mirno in stvarno, da sploh niste igralec, marveč za gledališko upravo čisto nepotreben balast. In ko boste čutili mojo kritiko, jo boste priznali. —

Vse to navidez malenkostno je bilo ipak treba povedati. Zakaj v svojem omenjenem članku sem napisal tudi stavek, ki ga je gospod Micić pozabil citirati. Ta stavek, ki je edini bil namenjen njemu, slóve: Zato je dolžnost poštene kritike izdolbstj takim umetniško manivrednim ljudem tla pod nogami. jih spomniti na njih pravo bistvo, jim vzeti vero vase ter jih postaviti na mesto, ki jim naravno gre.

FRAN ALBRECHT

## ANGELO CERKVENIK POGOVORI

Wilna, 15. IX. 1918.

Včera j dopoldne sem stal pred izložbo nemške knjigarne na glavni cesti ter motril z velikim zanimanjem naslove Gorkijevih del: „Drei Menschen“, „Meine Kindheit“ . . . itd. Vstopil sem z namenom, da pokupim vsa Gorkijeva dela in pri mizi sem opazil — Segala, davnega znanca iz nekega tabora ruskih internirancev pri Linzu. Tam sem se seznanil z njim v zimi leta 1915. in postala sva zelo intimna prijatelja; to pa tembolj, ker je Segal že oddavna dopisoval z mojim najljubšim prijateljem Rihardom Sch., znamenitim nemškim revolucionarjem. Segal je bil ves vzradoščen. Objel me je in poljubil, prijel pod komolec ter me siloma odvedel v svoje stanovanje, ki je bilo v največjem neredu. Nikoli bi si ne bil mislil, da dobim znanca v Wilni, najmanjše pa sem pričakoval tega.

Sedla sva si nasproti k majhni mizici s samovarjem, v velikj sobi, v kateri se je zibala lahka, žametasto-rudeča polutema v objemu bojzljivih žarkov severnega solnca, ki so se polagoma kradli skozi spuščene zavese tja v kot sobe. . . Dolgo sva molčala . . . in naposled me je zopet objel . . .

„O Segal, dragi moj Segal, — ali se še spominjaš, kako sem včasih sanjal o Rusiji — sicer o Kavkazu,

a o Rusiji vendar, — in danes sem tukaj — v Rusiji“. Pripovedoval sem mu o svojih prvih vtisih — saj sem prišel komaj pred dvema dnevoma. Z velikim zanimanjem je poslušal moje pripovedovanje in čutil sem, da ga veseli moje ugodno razpoloženje. „Torej Ti dopada pri nas. O, meni tudi ugaja. Veš, ko sem bil včasih na barki v neapoljskem zalivu — nimaš pojma, kako se mi je tedaj zahotelo po naši Wilni, po tej enostavni . . . In ko sem se lani povrnil, ko sem prišel po petnajstih letih zopet v Bjalistok, ko sem se peljal čez tisti most pred Grodnom — ta, tihi, veličastni Njemen, te lesene kočice ob obali, ti čudoviti hribčki — kako mi je bilo tedaj! Ali si videl kedaj kaj podobnega? Kajne, naše lesene kočice ob Njemenu in naši hribčki ob Njemenu, ali nimajo svoje posebne in čudovite duše svojega čisto tajinstvenega osobitega življenja? Včasih, mnogokrat poslušam življenje teh hribčkov, teh žalostnih, lesenih ribarskih domov, tega motnega in lenega Njemena — v mislih, v samotnih urah — in ga čujem, ker ga razumem! O, domovina je več kot kos zemlje — ali pa je človek samo kos zemlje! — Ali misliš na Triglav? Uganil je moje misli — spominjal sem se Triglava.

„Triglav, vaše gore, — imaš prav, lepe so; — toda tako jasne, tako strogo začrtane v modro nebo, tako določene v svojih mrtvih oblikah, da se človek zgrozi“; stresel se je, „zdi se mi, kot bi bili vsi ti vaši kraji mrtvi, kot bi bili nekđaj umrli in bi se bila duša ločila od njih, kakor od človeka. Včasih se mi zdi vse skupaj kot veličasten spomenik. Toda jaz ne ljubim spomenikov. In vsi ti ljudje zapadne Evrope — ko da bi bila Evropa leksikon in ljudje črke, ali kvečjemu besede v njem. . . mrtve. . .“

Čudno mi je bilo. Preživel sem še enkrat tisto minuto na mostu pred Grodnom: tam v daljavi so se zibale kot v bajki ribiške kočice, široki splavi so se gugali na umazani reki. Zdelo se mi je, da se pregibajo vse te kočice, zdelo se mi je, da se temna okna, oči teh umazanih koč poglabljajo v to rusko vođo. Nisem se varal: mimo ribiških koč je tekla voda počasi, kakor da bi kramljala . . . skoraj stala je.

In vedno, ko se peljem mimo tistega mosta, vsakokrat mi je tako tajinstveno v duši, da bi plakal v nekem nepoznanem, — imenujem ga: ruskem čustvu!

Dolgo sva molčala.

„Njuta, prinesi čaja!“

Prišla je Njuta, mala devojka, ne lepa, ne grda, s pristrženimi lasmi, temnozelenimi očmi, motnega pogleda.

„Moja sestra Njuta in moj prijatelj Angelo. . .“

Poklonil sem se; ponudila mi je svojo čudno malo ročico; kar smešno se mi je zdelo, da more imeti človek tako majhno roko! Govorila je rusko in za silo tudi poljsko — edinj severoslovanski jezik, v katerem morem tudi jaz približno tako „pravilno“ konverzirati, kot ona. Pili smo čaj in šele ob petih popoldne sem se poslovil. Njuta me je spremila do hišnih vrat in me je prav vljudno povabila naj še pridem.

Dopoldne sem imel mnogo posla pri avstrijskem in nemškem vojaškem poveljstvu. Šele ob šestih zvečer sem mogel oditi k Segalu. Ko mi je Njuta



odprla vrata v predsobo, sem takoj opazil, da se nahaja v sobi dama; na obešalniku sta visela bel klobuček in modra mantilja.

Stopil sem v sobo; Segal me skoro ni opazil. Sedel je pri balkonu in je gledal ven. Gospodična je prebirala album slik na mizi.

„O Angelo, to je moja sestrična Ida Mihajlovna — nevarna ženska in kakor vidiš, prav lepa!“ Očrtal ji je v kratkih potezah naše večere v taborišču pri Linzu in me je opisoval tako, da me je postalo kar sram, ker tolike hvale o sebi še nikoli nisem slišal kar v brk.

Ida ji je ime. Čudovita devojka — zlati svetlo-zlati kodri ji padajo krog in krog, na čelu skoraj do oči — zlat obroč okolu glave z dvema briljantoma na čelu; ti kodri so najlepši, kar sem jih doslej videl. Oči so nedolžne, kot si more človek predstavljati inkarnirano nedolžnost.

Sto slik, sto devojk, ki sem mislil v svojem življenju, da jih ljubim, je šlo skozi moj spomin — sto devojk, ki sem jih imel za izredno lepe, — a nisem srečal Idi podobnih. In ko mi je pokazal Segal cel album slik, ki jih je napravil znameniti ruski slikar Z . . . , sem bil prepričan, da je Ida izredno lepa in da se nikakor ne varam, ker najmanj petindvajset slik je slikal ta človek, katerih kraljica je bila Ida, s svojo divno glavico in dvema briljantoma v zlatih kodrih. —

In govorila je rusko, kot more govoriti edino le Rusinja. Malo sem razumel, a umelo je čustvo, ker misterioznost in melodija sta vsečloveška! Včasih sem poznal v Sternbergu nadporočnika Bill. . . a, ki je trdil, da ga ni jezika, ki bi bil lepši od ruskega, kadar ga govori mlada Rusinja. Danes sem čutil ves čas, da je tisti toliko opevani italijanski in celo francoski jezik le gramofonsko petje — imitacija davno umrle melodije — melodija brez duše; čutil sem, da so to jeziki lepih oblik, prejasno definovanih črt — brez duše, brez tistega misterija, ki je potreben organizmu, da mu da življenje božanstva. Čutil sem, da ima ruski jezik bujno in mlado dušo in misterij me je ves omamila . . . bil sem pijan, kakor očaran od molitve pred madoninim kipom v svetišču, ko boža plaha svetloba črno temo v dolgem in strastnem objemu . . .

„Prijatelj, na se vendar nisi zaljubil v Ido . . .“, me je podražil Segal.

„Seveda se je zaljubil“, je rekla koketno v čistem poljskem jeziku. „zaljubil se je, zakaj bi se ne? Ali nisem mogoče dovolj lepa? Kajne, gospod, da Vam dopadam?“ Smejal sem se in komaj temno sem zaslužil, da mi dopada — preveč!

„Zelo ste mi všeč, a slučajno sem mislil na nekaj drugega — mislil sem na ruski jezik . . .“ Poslovila sva se, ker je bilo že pozno. Spremljal sem Ido. Mimo cerkve sv. Duha sva šla skozi veliki vrt, kjer me je prisilila, da sva sedla na klop, da bova še kaj pokramljala. Ko sem ji povedal, da še vedno stanujem v hotelu „Švica“ in ne morem dobiti nikjer sobe, mi je takoj ponudila sobo v svojem stanovanju, češ, da prav lahko odstopijo eno sobo. Zelo rad sem sprejel njeno ponudbo.

Dolgo sva že sedela. Mrzlo je postajalo, tesneje se je zavila v svoj modri suknjič in se stisnila bliže k meni. Počasi se je spremenil njen obraz in oči so

se zresnile . . . Vstala je, naslonila se je na mojo ramo, položila je roko krog mojega vratu — ves sem se stresel — : „Ali smem?“ je vprašala.

„Smete.“

Poljubila me je.

„Danes Te ljubim, — danes! In Ti?“

„Danes molčim, — danes,“ sem rekel napol pijan, „jutri bom govoril.“

„Dobro“ — je rekla in šla sva narazen.

16. IX. 1918.

Danes sem bil ves dan zaposlen. Šele popoldne sem se preselil v Idin dom: Pjetroburška ulica številka 6, II. nadstropje.

Kowel, 17. IX. 1918.

Zunaj je mrzlo. Sneg in dež. V kolodvorski restavraciji leži po tleh čez in čez polno vojakov: Nemci in Avstrijci so, in v levem kotu, takoj pri vhodu leži turška patrolja. V posebnem oddelku, markiranem z nizkimi lesenimi stenami, sedim sam; na drugi strani pa sedi neka gospodična, ženska pomožna moč prvega razreda.

Že ves dan se potepam po Kowelu. Videl sem Kowel, baš ob takem vremenu, v kakršnem sem si ga želel videti. Kowel je dolga, dolga vas: dve uri dolg križ. Na desno počez dve uri in na levo počez dve uri. Male, pritlične hišice, druga pri drugi, dolgo, dokler se tam nekje v daljavi tajinstveno ne spoj vse skupaj z zemljo v živo meglo. Ponekod je videti razbite mostiče preko reke, ponekod potoke. Človek gleda to mesto skozi padajoči sneg in vsa ta megla mu tako dobro dé, da pripre oči in vstvari tako mrežo . . . Trepalnice križajo vibrirajoče bele črte snega in skozi mala okenca se ziba svet, ki ga je ljubil v časih, ko ga še videl ni, razen v nočeh predrznih sanj.

Včasih me obide čudna, skoro bi rekel brezumna misel: da sem se gotovo rodil v tem času samo zato, da se bom lahko skital po širokih ruskih stepah. Včasih se mi pa vsiljuje še bolj neumna misel, a kaj pravim: vsiljuje, — simpatična mi postaja. Zdi se mi, kot da je vojska samo zato, da zamorem videti toliko, toliko, tako, tako čudno, tako, tako daleko, — samo zato. Zdi se mi, ko da bi bilo vse preračunano zaradi mene samega.

Stal sem na vogalu Lublinske ulice, ko sem se zopet opajal s to mislijo. Mimo je prišlo dekletce: petleten otrok. Tiho je prišla, vsa žalostna; okoli ust je imela grinte, velike, črnkaste, temnorudeče, žolte, umazane grinte. In vendar je bila lepa, le nožice je imela tako čudno tenke. Bosa je bila, čisto bosa v snegu. Spomnil sem se neke božične pravljice o dekletu, ki je zmrznilo na ulici.

Šel sem za njo. Instiktivno. Sklonila se je ravno pred vhodom nemške oficirske kazine in je pobrala umazano skorjico kruha: pojedla jo je . . . sunkoma . . .

Skočil sem naprej, prijel sem jo za roke in ji pogledal globoko v oči. Njene oči so zapele, so zagorele, njena ličca so zatrepetala in zardela. Videl sem, kakšna slast prepaja to telo. Za roko sem jo prijel in jo povedel s seboj.

Kam? Kako? Čutil sem, da gledajo za menoj: tam eden, tam drug, tam tretji. Poluglasno sem govoril sam s seboj. „Hitro, hitro.“ in jokal sem.



Ves sem se tresel; ne vem zakaj. Prišla sva v malo kavarno. Naročil sem belo kavo in kruha, belega kruha. Smejala se je in jedla. Skoro užaljenega sem se čutil, da je čisto pozabila name.

Nič več n'sem mislil. So takšni trenutki, ko miruje v mozgu sleherna stanica, ko odpove bitju vsako bistvovanje, ko človek ne živi več, — a ko se zbudi in ko zopet oživi, tedaj se čuti bogatega. Prav gotovo: čudovita pota hodi v takih redkih trenotkih moj duh in vsakokrat se vrača bogatejši in mnogokrat popolnoma drugj vame.

„Gospod, tisto tam bi še jedla.“ Zbudila me je, prišla me je za roko in pokazala je čokoladno torto. Kupil sem jo ji.

(Dalje prihodnjič.)

## DRAMSKA KNJIZEVNOST

Njemački prijevod Ogrizovičeve „Hasanaginice“.

Naša je prevodna literatura bogata. Kod nas se danas prevodi što kome u ruke dodje. Imamo prevedene i dobre stvari, imamo i loše, imamo dobre prijevode, ali imamo i velik broj loših. Našoj je publici danas pružena mogućnost, da gotovo sve bolje stvari svjetske literature čita u materinjem jeziku. Ali zlo stoji s produktima naše literature. Oni ne mogu preko granica naše države, jer strani svijet može našu literaturu čitati samo u svom jeziku. A naših se stvari prevodi na strane jezike malo, gotovo ništa. Ta nas stvar mora zabrinuti, jer priznati si moramo, da i naša literatura ima stvari, koje bi bile vrijedne a da ih upozna i strani svijet. Veselit se stoga moramo, kada koje djelo naših pisaca izadje u prijevodu u kojem stranom jeziku. Svaki takav prijevod — pogotovo ako je dobar — znači jedan veliki korak naprijed. Koncem prošle godine izašla je u nakladi Aleksandra Duncera u Weimaru (u biblioteci „Aus fremden Gärten“) u prijevodu Otto Hausera Ogrizovičeva drama „Hasanaginica“. Prijevod je popraćen predgovorom u kojem prevodilac upoznava čitavce životom i književnim radom Ogrizovičevim. Prijevod sam je jako dobar, i ako slobodan, ipak je svagdje smisao dobro pogodjen. Cijeli prijevod je ispjavan u jambima, dok se u originalu izmjenjuje proza i deseterac. Autor „Hasanaginice“ kao i mi možemo s ovim prijevodom biti jako zadovoljni, a uvjereni smo, da će on u Njemačkoj naći svoju čitalačku publiku, kojoj je tako dana mogućnost, da se upozna s jednom od naših najboljih drama.

HINKO VINKOVIĆ.

Ljubomir Micić: Istočni greh.

V lastni založbi je izdal naš sotrudnik Ljubomir Micić drama „Istočni greh, misterij za bezbožne ljudi čiste savesti.“ Ta izdaja, katere je natisnjenih le 250 izvodov, na ročnem papirju in so vsi izvodi signirani, a prvi sto tudi podpisani od avtorja, je čisto svojevrstna. Naslovni list in dve vinjeti v knjigi je narisal v ekspresionističnem slogu slikar Vilko Gecan. Tekst je natisnjen z verzalkami, tako, da naredijo nekatere strani vtis nagrobnih kamnov. O „Istočnem grehu“ kot dramatičnem delu spregovorimo prihodnjič obširneje. Za danes opozorimo le na to knjigo, ki je ena izmed prvih ekspresionističnih publikacij pri nas i po vsebini i po opremljenosti.

S. Š.

## V E S T N I K

Ljubljana.

Na 2. rednem občnem zboru ljubljanskega pododbora Udruženja gled. igralcev SHS, ki se je vršil 3. oktobra t. l. v dvorani slovenskega konzervatorija je bil izvoljen sledeći odbor: predsednik: Rado Pregarc, tajnik: Rafael Izanc, blagajnik: Ivo Gabršček, odborniki: Hugo Zathej, Leopold Kovač, Radko Povše, Kristjan Terčič. Ker so se letos pridružili Udruženju še orkester, gledališko uradništvo in tehnično osebje so bile ustanovljene za to posebne sekcije. Vsaka sekcija ima dva zastopnika.

Razum tega se je ustanovil tudi damski odbor.

Za glavnega urednika revije „Maska“, ki jo izdaja pododbora, je bil izvoljen Rado Pregarc. Za sourednika Silvester Škerl. Za upravitelja pa Kristjan Terčič.

Iz Osijeka nam poročajo, da je odstopil predsednik Rumpel, ker ni našel v odboru dovolj opore ob priliki prvih zahtev od uprave.

Maribor.

Uprava narodnega gledališča v Mariboru je začela izdajati „Zrnje, mariborski kulturni vestnik“. Ureja ga dr. Pavel Strmšek. Vsebina prve številke, katero smo prejeli, je sledeča: Kovačev: Iz dnevnika. — Dr. O.: Hinko Nučič. — Milan Skrbinšek: Cankar na slovenskih odrih. — Antun Ivanović-Mecger: Jubilej hrvatske opere. — Hinko Nučič: Friderik Hebbel. — Razveseljivo je, da povsod klije in se razvija zanimanje in delo za jugoslovansko gledališče. „Zrnju“ želimo najiskrenejše procvit, a Mariborčanom čestitamo na napredku.

Zagreb.

8. IX. bila je premijera komada „Onaj koga čuškaju“ od Leonida Adrejeva a režirao je g. Juraj Erastović Ozarovski. Prema pisanju naše kritike režiser Juraj Erastović Ozarovski nije uspio. Skoro o nijednom dosadanjem komadu nije bilo tako različitih i protuslovnih kritika kao o ovom.

Cjelokupna kritika povoljno se izrazila o kreaciji naslovne uloge, koju je igrao g. Ivo Rajić.

17. IX. nastavili su svoja gostovanja ruski pjevači tenorista Stjepan Belina, Skupievsky i Jelena Sadoven u „Carmenu“ — sa velikim uspjehom, pošto su već iz prošle kazališne sezone bili poznati.

Njih je nazvao jedan naš kritičar stupovima hrvatske opere, a za njim se na žalost povela i Ogrizovičeva historijska knjiga, koja je izdana prigodom svečane proslave 50 godišnjice naše opere.

Velim Ogrizovičeva historijska knjiga zbog toga, jer držim, da bi uprava, da je istu izdavala i pisala, imala sasvim druge podatke o „zaslugama“ za našu operu kao i o „stupovima“ iste u prošlosti i sadašnjosti.

Osim gore spomenutih gostuju na našoj operi stalno gosp. Maja Strozzi-Pečić i g. Vika Engel, isto sa velikim uspjehom, no njih na žalost historijska knjiga ne smatra stupovima opere i ako su obadvije i kao stalno angažirane na našoj operi djelovale i bile ponos naše opere.

O stalnim članovima, koji već godine vuku teški teret cjelokupnog repertoara štiti se prigodom ove proslave! Bože moj pa oni su zato plaćeni!!

19. IX. davana je „Saloma“ u našoj drami te je prema priznanju kritike u naslovnoj ulozi uspjela G. Ljerka Trautner.

23. IX. davala se je prvi put u ovoj sezoni „Smrt Ofelije“ od Stanislava Wyspianski-a u prevodu g. prof. Julija Benešića, — a u režiji direktora drame g. Ive Rajića. Ofeliju igrala je sa velikim uspjehom g. Ela Hafner-Gjermanović, prema ocjeni naše kritike.



2. X. počele su svečanosti pedeset godišnjice opstanka i rada naše opere kao i 25 godišnjica od podignuća nove kazališne zgrade, — sa operom našeg velikana Ivana Zajca — „Nikola Šubić Zrinjski“ sa novim dekoracijama te režijskom preradbom g. dr. Gavele. Predstava je u svakom pogledu podpuno i sijajno uspjela. O samim svečanostima izvjestiti će se naknadno.

3. X. proslavio je skromno i iza zastora naše pozornice svoju 25 godišnjicu član zбора i epizodista g. Kornel Šmidt.

U ime uprave pozdravio ga je g. intendant dr. Nikola Andrić a u ime udruženja naš predsjednik g. Mihailo Marković, te su mu tom zgodom predani novčani darovi uprave i članova.

Za 14. X. sprema se premijera Karolinog „Zidanje Skadra“ a u operi se marljivo sprema nova opera „More“ od g. Frana Shotke.

Prema tomu bio bi ovaj svečani mjesec ispunjen samo slavenskim repertoarom što za naše prilike i historiju puno znači.

#### Obvestilo.

Na našo notico v 1. številki „Maske“ o povišanju pristojbine na članske vstopnice v zagrebškem gledališču, smo prejeli popravek od strani uprave: „Nije istina, da ove godine stoji najskuplja slobodna ulaznica 16 kruna, već samo 4 krune i to za operu, dok za dramu stoji i ljetos samo 2 krune.“ Ko smo se še enkrat informirali pri našem poročevalcu, nam je odgovoril: „U naredbi od 18. VIII. 1920. br. 204. glasi stavek o povišanju cijena na slobodne ulaznice doslovno ovako: Za ložu za dramu 8.— kr. Za operu (operetu) 16.— kr. Za sjedalo u parketu za dramu 2.— kr, za operu (operetu) 4.— kr. Za sjedalo na balkonu za dramu 1.— kr, za operu (operetu) 2.— kr. — Ova naredba i danas visi na tabli. — Gospodin direktor naime prema njegovom ispravku stoji na stanovištu, da cijena jednom sjedalu stoji za predstavu 4.— kr, a pošto loži imade četiri sjedala, t. j. 4 × 4 = 16 i prema tome on bi u svome ispravku imao donekle pravo, ali ne poriče on činjenicu, da nam je pristojbu za operu i operetu povišio na dvostruko...“ (To obvestilo objavljamo še; odslej naprej ne bomo objavljali principiuelno već takih malenkosti, ker to ne spada v revijo, ampak v dnevno časopisje. — Op. ur.)

#### Varaždin.

Šesta sezona gradskog kazališta u Varaždinu počela je 2. oktobra 192— sa Petroviševom komedijom „Čvor“.

Do danas uprizorila se Horstova vesela igra „Raj na zemlji“ i Leharova opereta „Ciganska ljubav“. U pripremi Brieu-xovi „Stradaoci“.

Prvih pet sezona gradskog kazališta kao stalnog hrvatskog kazališta u Varaždinu.

Pod zgornjim naslovom je izdala uprava mestnega gledališča v Varaždinu brošuro, ki poroča natanko zgodovino on-dotnega gledališča od prvih početkov do danes. Zgodovino izpopolnjuje imenik članov in drugega osobja varaždinskega gledališča. Razuntega je dodan še repertuar prvih petih rednih sezon (1915/16—1919/20). Tudi v Varaždinu je bilo treba, kot povsod drugod, težkih borb, dokler je prišlo do stalnega gledališča. Te borbe osvetljuje brošura, katero priporočamo vsem ljubiteljem gledališča.

#### Slovenci v Osijeku.

Na osiješkem gledališču je angažovanih lepo število Slovencev. Evo imena: Mirko Polič, ravnatelj opere; Rudolf Bukšek, bariton; Vlado Štancar, bariton; Emil Rumpel, bas; Maks Unger, kapelnik; Ciril Bratuž, operetni tenor; Štefka Polič, subreta; Lina Rumpel, zborovoditeljica; Malči Pretnar, Tatjana Unger, Tone Meglič, Jože Rus, J. Srečnik, člani zбора.

#### Novi Sad.

Na skupštini članova novosadskog pozorišta, koja je 1. oktobra 1920. održana, izabran je nov pododbor i to: za predsjednika Kosta Vasiljević, za sekretara Radenko J. Almažanović, za blagajnika Milorad J. Dušanović, za odbornike Dragomir Sotirović i Božidar Nikolić.

#### Narodno pozorište u Skoplju.

Sezona 1920—21.

#### Uprava:

Andrija Milčinić, upravnik; Milorad Petrović, direktor pozornice; Aleksander Vereščagin i Aleksandra Leskova, reditelji; Franja Vimer, kapelnik; Milutin Maričević, blagajnik.

#### Redovni članovi:

Mihajlo Dimitrijević, Rista Spiridonović, honorar. reditelj, Kosta Ilić, Josif Srdanović, honor. reditelj, Nikola Dinić, honor. reditelj, Nikola Jovanović, Marko Marinković, Milutin Džimić, Mihajlo Lazić, Kosta Jovaneskić, Nebojša Čosić, Ljuba Lalović, Petar Mišić, Branko Jovanović, Raja Bojić, Dušan Cvetković, Vukašin Ivanović, Katica Lazić, Katica Rucović, Živka Srdanović, Dobrila Džimić, Ruža Radosavljević, Milena Jovinović, Milica Spiridonović, Ana Dorjan, Darinka Nikolić, Milica Dinić, Draga Ilić, Jelica Bošković, Olga Todorović.

#### Privremeni članovi:

Vitomir Bozolac, Ljubica Džokić, Filomena Andrević, Ana Lalović, Nada Ivanović, Nada Zabirović, Leposava Popović.

#### Sulleri:

Petar Bukvić, Draga Mišić.

#### Pododbor Udruženja glumaca S. H. S.

u Skoplju broji 36 članova. U prvoj polovini septembra meseca izvršen je izbor uprave i izabrani su sljedeći: predsjednik: Mihajlo Dimitrijević, potpredsjednik: Josif Srdanović, sekretar: Nebojša Čosić, članovi: Mihajlo Lazić i Ljuba Lalović.

#### Za Borštnikov in Verovškov spomenik

so darovali:

Erjavec Marija 20 K; nabral g. Joško Zorman: dr. Oton Fettich 20 K; dr. Pavel Pestotnik 20 K; neimenovan 20 K; dr. Klepec 20 K; Suttner 20 K; Anton Krisper 40 K; dr. J. Adlešič 20 K; H. Berthold 20 K; Joltavber 20 K; dr. Groyer 20 K; A. & E. Skaberne 40 K; Oblačilnica za Slovenijo 50 K; C. Mayer 40 K; Josip Urbančič 20 K; dr. Emil Starè 20 K; Agnola 20 K; Fr. Sušnik 20 K; Alfonz Breznik 20 K; dr. Jelenc 20 K; dr. Korun 20 K; dr. Fričan 20 K; Fr. Kham 20 K; dr. Lajović 40 K. Nabral g. R. Matljević: A. Bončar 40 K; K. Laibacher 40 K; ing. Zemanek 20 K; nečitljiv 20 K; Jar. Neškudla 20 K; V. Skružny 20 K; Stobelj 10 K; Br. Miušković 20 K; A. Turk 20 K; nečitljiv 20 K; Andačić 20 K; Fr. Urbanec 20 K; ing. Tomay 80 K; Jovanović 100 K; Milosavljević 50 K; Br. Čakalović 80 K; nečitljiv 40 K; Češnovar 50 K; Plavec 20 K; J. Rohrman 80 K; Joža Sever 10 K; nečitljiv 20 K; A. Martinc 10 K; Andres 10 K; A. Jakše 10 K; Janko Predović 100 K; major Knific 20 K; J. Poženel 100 K; I. Dražil 20 K; I. Jug 20 K; Cmuk 5 K; Eržen 5 K; nečitljiv 5 K; dr. D. Puc 40 K; Trebše 40 K; dr. Šapla 20 K; Iv. Dnlar 10 K; Fani 80 K; dr. Arej 20 K; Čufer 20 K; Banac 10 K; Andrej Golja 80 K; Štefan Miholič 40 K; Kaučič 40 K; Kos 20 K; Ivanuš 10 K; Cimerman 10 K; Bregant 10 K; Rus 10 K; Koznic 23 K; Karl pl. Gregorio 80. Nabral g. Smerkol: B. 1 K; K. et Adamad 10 K; N. 1 K; Aplenc 5 K; Wizjak 5 K; N. 5 K; N. 3 K; Kajfež 10 K; K. 4 K; C. 4 K; Smerkol 6



K; S. 1 K; N. 5 K; Serle 5 K; Rovanova 4 K; W. 4 K. Nabral g. B. Mičič: Jovanović 40 K; Rijavec 30 K; Jelenc 40 K; N. 3 K; Bora 20 K; N. 10 K; N. 3 K; minister Ivan Hribar 100 K; Nabral g. Leop. Kovač: F. Lampe 20 K; Intsela 40 K; R. Sturm 100 K; Minka Beuc 20 K; A. Zalaznik 20 K; Koritnik 20 K; Bonač 100 K; nečitljiv 20 K; Bogataj 10 K; nečitljiv 30 K; nečitljiv 10 K; Pevalek 10 K; Charles Princ 100 K; Derenda 40 K; M. Götz 60 K; Leskovic & Meden 100 K; Pretnar - Podkrajšek 50 K; M. Kralj 40 K; Stern 10 K; Ida Škof-Wanek 40 K; I. Eberle 20 K; Kenda 40 K; Šinković 10 K; N. 5 K; Samec 40 K; Grobelnik 50 K; N. 6 K; dr. Rapota 20 K; Kozina 20 K; dr. Kložnik 20 K; N. 10 K; M. Kuštrin 40 K; Režika Thaler 40 K; B. Kobal 20 K; F. E. 100 K; Franja Eberl 10 K; Kat. tisk. dr. 50 K; Kotar 20 K; N. 10 K; Ana Černe 10 K.

(Dalje prihodnjič.)

#### Za tiskovni sklad „Maske“

so darovali:

Berta Sever 20 K; I. Tavčar 10 K; Menardi 40 K; Bahovec 20 K; Dobejc 10 K; A. Zorman 20 K; A. Juričič 20 K; Košak 10 K; Janežič 10 K; Barle 20 K; Petkosič 20 K; Baloh 10 K; Mikuš 60 K; Lapajne 10 K; Miklavc 20 K; Strnad 20 K; Oražem 10 K; Zalokar 10 K; dr. Sagadin 5 K; Accetto 20 K; Bahovec 20 K; Trdina 20 K; Vavpotič 5 K; Olup 20 K; Mandel 5 K; Meršol 5 K; Barborič 20 K; Lukež, 5 K; Drenik 20 K; Mayer 20 K; Sevnig 10 K; dr. Galle 20 K; Medved 25 K; Medica & Co 15 K; Wisjak 25 K; Fister 10 K; Drufovka 25 K; dr. Krevl 20 K; dr. Oblak 20 K; dr. Lavrenčič 20 K; Klimanek 10 K; Strniša 10 K; Lončar 10 K; dr. Zupanc 20 K; Knez 40 K; Matijan 60 K; Šubelj 60 K; Vršič 40 K; Rožič 5 K; Mayer 40 K; Kobal 20 K; Pretner 20 K; Zorc 20 K; Dolničar 25 K; Keržič 5 K; Radovan 5 K; Rohrman V. 100 K; Pogorelec 20 K; Deisenberg M. 100 K; Derenda 40 K; Kratochvil 5 K; Skulič 10 K; Jeločnik 10 K; Kaučič 10 K; Bezljaj 10 K; Babič 20 K; Anžič 5 K; Ogrin 60 K; ing. Lah R. 60 K; Slobodnik 10; skupaj 1545 K; prej 2685 K; vsega skupaj 4230 K. Hvala! Hvala! Posnemajte!

## R A Z N E V E S T I

### Bečka kazališta.

Kulturno ostao je republikanski Beč ono isto što je bio „Kaiserstadt Wien“, prijestolnica Habsburgovaca. Rijetko pruža koji grad toliko duševne hrane koliko Beč. Kazališta kakova imade Beč sigurno su prva na kontinentu. Ensemble, orkestar i uopće cijeli aparat kakav ima bivša „k. u. k. Hofoper“, današnja „Staatsoper“ rijetko nalazimo na kojem kazalištu. Da je aparat državnih kazališta (Staatsoper i Burgtheater) silan, svjedoči i to, da ta kazališta usprkos visokih ulaznih cijena i dnevno razprodanih kuća imadu godišnje deficit od nekoliko milijuna kruna. Ulazne su cijene bečkih kazališta silno poskupile. Državna kazališta uopće ove sezone još nijesu imale predstavu s „normalnim“ cijenama, već su sve predstave dosada davane uz „erhöhte“ ili „besondere Preise“. Ulazne cijene ostalih kazališta ne zaostaju za državnim. Ali usprkos toga sva su kazališta svake večeri potpunoma rasprodana, što nije ni čudo kraj tolikog broja stranaca, kojima je u Beču, gradu najmizernije valute, sve jeftino. Noviteta davano je ove sezone dosta malo. „Državna opera“ nije još iznijela ništa nova. Za ovaj mjesec sprema tri nove Puccinieve opere, svaka ima tek jedan čin. Premieri prisustvovat će sam Puccini, koji od nekoliko dana već boravi u Beču te je pribivao premieri svoje opere „La Rondine u „Volksoperi“. Bečka je kritika ovu novu Puccinievu operu, za koju su tekst napisali Willner i Reichert,

vrlo slabo primila i ovacije, što su prigodom premiere privedjene Pucciniu, išle su Pucciniu, skladatelju „Boheme“, „Toske“ i „Madame Butterfly“. Cijela stvar je više opereta nego li opera.

„Burgtheater“ takdjer još nije imao ni jedne premiere. Na novo uvježbano izmlo je „Hamleta“ s Raulom Aslanom (dosada član na „Deutsches Volkstheater“) u naslovnoj ulogi.

„Deutsches Volkstheater“ dao je kao novitet Arcibaševu „Igru strasti“. (Za njemačku pozornicu obradili Aleksander Brody i Maurice Hirschmann. Odmah u prvi mah prepoznajemo ovdje Arcibaševa, autora „Sanina“. Boris Vjerovsov Nikolajević, i ako ljubi svoju ženu Zinaidu, ima odnošaj sa ženom svoga prijatelja Nikola Ivanovića, Larisom. Ali ni taj ga odnošaj ne zadovoljava potpunom, on u isto vrijeme ljubaka i sa sestrom svoje žene Vjerom. On u tim odnošajima ne vidi nikakav grijeh, jer „svojoj strasti čovjek mora zadovoljavati“. Kada njegova žena to sazna, baca se u naručaj časnika Suvorina, koji ju je uvijek ljubio, ali dosada je sve njegove ponude odbila. Sada ide k njemu, ali ne zato, što ga ljubi, već da se osveti mužu. Kada Boris to sazna, on ubije Suvorina, jer on „svoje ne da ugrabiti“. Nad lješinom Suvorina nadju se Boris i Zinaida zagrljeni, ona nije nikada prestala Borisa ljubiti, a ljubi ga možda baš zato, što je takav. Komad je od bečke publike vanredno lijepo primljen, jedino ga je napala klerikalna štampa. Od noviteta valja još spomenuti Dietzenschmidtovu „Malu robinju“, koja se daje u „Neue Wiener Bühne“. Taj komad je pisan bez literarne pretenzije. Kao što su Briexovi „Stradaoci“ pisani s tendencom za suzbijanje veneričkih bolesti, tako je ovome komadu tendenca suzbijanje trgovanja bijelim robljem. (Mladeži ispod 16 godina je ulaz zabranjen!) Operetna kazališta tešu iz dana na dan svoje lanjske „Šlagare“. Jedini „Apollotheater“ iznio je dosada novitet „Kivalar puste“ sa Šari Pedak i Muk de Jari (u običnom životu se zove Ivan Nepomuk Jarić) u glavnim ulogama.

Beč, sredinom oktobra 1920.

Hinko Vinković.

Komödie. Pod tem naslovom je začela izhajati na Dunaju nova revija. Med sotrudniki najdemo, najbolje pisatelje, umetnike in časnikarje. »Komödie« hoče na nov način zaneesti odrsko kulturo v najširše mase. Po pariškem vzoru. Nalahko, duhovito, ko v prijateljskem pogovoru. Predvsem brez grenke kritike. Posebno poglavje tvorijo umetniške ilustracije, skozinskoz sujeti iz odrskega in filmskega življenja. Glavni urednik »Komödie«, ki izhaja redno vsako soboto, je Aleksander Földes.

Tino Pattiera. Naš rojak Tino Pattiera, kateri je bil doslej na dresdenski operi, je angažiran od 1. januarja 1921 za dobo treh let na dunajsko državno opero. Pattiera bo nastopal 40 krat na leto. Povrh tega je sklenil s »Volksopero« pogodbo za nekoliko gostovanj.

### Maska in Mi.

Prejeli smo nekaj člankov v cirilici, ker, kakor že zadnjič omenjeno, nimamo še dovolj cirilskih črk, moramo odložiti članke za prihodnje številke. — Ker je postala polemika „Kritika in igralec“ preveč osebna, opozarjamo, da bomo objavljali odslej naprej le stvarne debate, a osebnosti bodo romale v koš. — Kot feljton smo začeli objavljati v tej številki „Pogovore“, originalno delo mladega slovenskega pisatelja Angela Cerkvonika. „Pogovori“ se bodo nadaljevali redno v vsaki številki. — Naše sotrudnike opozarjamo, da so zadnji termini za posamezne številke 5. in 20. vsakega meseca.

MI.



# REPERTOIRE JUGOSLOVANSKIH GLEDALIŠČ

## Narodno gledališče v Ljubljani.

5. oktobra 1920.

### Rigoletto.

Opera v treh dejanjih. Besedilo po Viktoru Hugoja drami „Le roi s'amuse“, napisal F. M. Piave, preložil A. Funtek. Vglasbil Giuseppe Verdi.

Dirigent: A. Balatka.

Režiser: F. Bučar.

#### Osebe:

Vojvoda mantovski . . . g. Drvota  
Rigoletto, njegov dvorni šaljivec . . . g. Levar  
Gilda, hči Rigolettova . . . gna Levičkova  
Sparafucile, bandit . . . g. Pisarevič  
Maddalena, njegova sestra . . . gna Šterkova  
Monterone . . . g. Zupan  
Borsa . . . g. Mohorič  
Marullo } dvorniki { g. Zorman  
Ceprano } g. Trbuhovič  
Grofica Ceprano . . . gna Šusterjeva  
Paž . . . gna Ponikvarjeva  
Stražnik . . . g. Vovko

7. oktobra 1920.

### Faust.

Opera v petih dejanjih. Besedilo po Goetheju spisala J. Barbier in M. Carré, vglasbil Charles Gounod.

Dirigent: F. Rukavina.

Režiser: F. Bučar.

#### Osebe:

Faust . . . g. Kovač  
Mefisto . . . g. Zathej  
Margareta . . . gna Richterjeva  
Valentin, njen brat . . . g. Przbyslawski  
Marta, njena sosedica . . . gna Ropasova  
Siebel, študent . . . gna Sustarjeva  
Wagner, študent . . . g. Zorman

9. oktobra 1920.

### Od bajke do bajke.

Pravljichen ples v petih dejanjih in z eno premeno. Spisal Ladislav Novak, vglasbil Oskar Nedbal.

Dirigent: A. Balatka.

Režiser: V. Pohan.

#### Osebe:

I. Babica pripoveduje bajke.

Babica . . . gna Jakhlova  
Nje vnuka . . . gna Turkova  
Stražnik . . . g. Mencin  
Dekletce . . . gna Fajgelova  
Stara devica . . . gna Vrhunčeva  
Prestar . . . g. Simončič  
Lajnar . . . g. Klepec  
Turist . . . g. Izanc  
Postrežček . . . g. Drenovec  
Vajenec . . . g. Parcer

II. Kraljevič začaran v povodnjaka.

Kralj . . . g. Izanc  
Kraljičina Zlatolaska . . . gna Svobodova  
Povodni mož . . . gna Jezerškova  
Kraljevič . . . gna Chladkova  
Poljski kraljevič . . . gna Haberlova  
Turški kraljevič . . . g. Simončič

III. Pogumni krojaček.

Krojač Igljč . . . gna Svobodova  
Vrag . . . g. Pohan  
Krasotica . . . gna Špirkova  
Črni vitez . . . g. Izanc  
Njegova žena . . . gna Vrhunčeva

## IV. Trnoljčica.

Kralj . . . g. Drenovec  
Kraljica . . . gna Vrhunčeva  
Rožica . . . gna Haberlova  
Kraljevič iz devete deže . . . gna Bežkova  
Stražnik . . . g. Izanc  
Klepetulja . . . gna Lapajnetova  
Predica . . . gna Jakhlova  
Prvi kuhar . . . g. Simončič  
Staro stoletje . . . g. Mencin  
Novo stoletje . . . gna Vavpotičeva  
Češki dudaš . . . g. Klepec

## V. Zveri in razbojniki.

Vodna vila . . . gna Špirkova  
Kresnica . . . gna Rutta  
Profesor . . . g. Drenovec  
Spremnik . . . g. Faigel

15. oktobra 1920.

### Hoffmannove pripovedke.

Fantastična opera v treh dejanjih s prologom in epilogom. Besedilo spisal J. Barbier, vglasbil J. Offenbach.

Dirigent: I. Brezovšek.

Režiser: F. Bučar.

#### Osebe:

Hoffmann, dijak . . . g. Šindler  
Lindorf }  
Coppelio }  
Dapertutto } . . . g. Zathej  
Mirakel }  
Olympia } . . . gna Levičkova  
Giulietta } . . . gna Thalerjeva  
Antonia } . . . gna Zikova  
Andrej }  
Cocciniglia }  
Piticchinaccio } . . . g. Trbuhovič  
Fran }  
Nikolaj, dijak . . . gna Vrhunčeva  
Crespel, glasbenik . . . g. Zupan  
Spalanzani, fizik . . . g. Mohorič  
Schlemil . . . g. Zorman  
Luter, krčmar . . . g. Drenovec  
Glas materin . . . gna Ropasova  
Natanael, dijak . . . Mohorič  
Herman, dijak . . . g. Zorman

16. oktobra 1920.

### Ljubimkanje.

Igrokaz v treh dejanjih. Spisal Artur Schnitzler. Prevel Milan Skrbinšek.

Režiser: O. Šest.

#### Osebe:

Weiring, goslač v Josefštädtskem gledališču . . . g. Rogoz  
Kristina, njegova hčerka . . . gna Wintrova  
Schlagerjeva Mici, modistka . . . ga Juvanova  
Katarina Binder, nogavičarka . . . gna Rakarjeva  
Lina, njena hčerka . . . gna Juvanova  
Fric Lobheimer } mlada { g. Gaberšek  
Teodor Kaiser } gos- } g. Šest  
 } poda }  
Neki gospod . . . g. Danilo

## Narodno kazalište u Zagrebu.

22. rujna 1920.

### Pikova dama.

Opera u tri čina, napisao prema Puškinovoj noveli M. Čajkovskij, preveo Ferdo Mler, uglazbio Petar Čajkovskij.

Dirigent: Krešimir Baranović.

Inscenirao: Ivo Raič.

## Osebe

Herman . . . Stj. Belina-Skupjevski k. g.  
Grof Tomsky . . . Edudja Gormanov  
Knez Jelecky . . . Jan Ouřednik  
Čekalinsky . . . Milan Šepec  
Surin . . . Nikola Abramović  
Čaplicky . . . Joco Cvijanović  
Narumov . . . Rudolf Madlé  
Redatelj svečanosti . . . Joco Cvijanović  
Grofica . . . Marta P. spišil  
Liza . . . Milena Šugh-Štefanac  
Paulina . . . Stefa Rodanne  
Odgoviteljica . . . Josipa Trbuhović  
Maša . . . Savka Omčikus

23. rujna 1920.

### Smrt Ofelije.

Dramski prizor. Napisao Stanislaw Wyspiański. Preveo Julije Benešić.

Redatelj: Ivo Raič.

#### Oseba:

Ofelija . . . Ela Hafner Gjermanović  
zatim

### Saloma.

Tragedija u jednom činu. Napisao Oskar Wilde.

25. rujna 1920.

### Vlast tmine.

Drama u pet činova. Napisao Lav. N. Tolstoj. Preveo Ivan Gojtan.

Redatelj: Joza Ivakić.

#### Osebe:

Pjotr, bogat seljak . . . Franjo Sotošek  
Anisja, njegova žena . . . Mila Dimitrijevič  
Akuljina, njegova kći iz prvoga braka . . . Ljerka Trauttner  
Anutka, njegova kći iz drugog braka . . . Alma Jelenska  
Nikita, sluga . . . Josip Pavič  
Akim, njegov otac . . . Drag. Freudenreich  
Matrjona, njegova mati . . . Milica Mihičić  
Marinja . . . Jovanka Jovanović  
Semjon, njezin muž . . . Andrija Gerašić  
Mitrič, sluga . . . Mihajlo Marković  
Marfa, sestra Petrova . . . Kata Puhovska  
Kuma . . . Desanka Makušinska  
Prva susjeda . . . Kata Zagorska  
Druga susjeda . . . Anka Reputin  
Prva djevojka . . . Vikica Cvijanović  
Druga djevojka . . . Melita Plivelič  
Urjadnik . . . Slavko Velič  
Starosta . . . Rudolf Madlé  
Izvoščik . . . Daniel Jurašić  
Djever . . . Franjo Šivak

26. rujna 1920.

### Ukročena goropadnica.

Komedija u pet činova s predigrom i epilogom od Shakespearea, preveo M. Bogdanović.

Redatelj: Branko Gavella.

#### Osebe predigre i epiloga:

Lord . . . Strahinja Petrovič  
Krsti Lisac . . . Josip Papič  
Paž . . . Stefa Krsljeva  
Prvi } glumac { Josip Pavič  
Drugi } { Aleksandar Binički  
Prvi } lovac { Emil Karasek  
Drugi } { Dragutin Kreljus



Prvi } Ivo Oberski  
 Drugi } Zlatko Licher  
 Treći } Daniel Jurašić  
 Četvrti } Vjekoslav Drenovac  
 Krčmarica } Fanika Haiman

**Osobe igre**

Baptista, plemić u Padovi . . . . . Franjo Sotošek  
 Katarina } njegove } Anka Kernic  
 Bianka } kćeri } E. Hafner Gjermanović  
 Vincenzio, plemić iz Pize . . . . . Stjepan Bojničić  
 Lucencio, njegov sin Ivo Badalić  
 Petruccio, plemić iz Verone . . . . . Josip Pavić  
 Gremio } Biankin } Alfred Grünhut  
 Hortencio } prosel } Tito Strozzi  
 Tranio } Lucenzi } Aleksandar Binički  
 Biandello } (sve sluge) } Zvonimir Tkalec  
 Grumio } Ivo Oberski  
 Curtis } Daniel Jurašić  
 Nataniel } Petru- } Dragutin Kreliuš  
 Filip } chijeve } Franjo Šivak  
 Josip } sluge } Slavko Eisenhut  
 Nikola } Vjekoslav Klasić  
 Petar } Andrija Garašić  
 Ško'nik } Nikola Mihičić  
 Krojač } Jovanka Jovanović  
 Ud vica } Franjo Šek  
 Torbičar } Slavko Velić  
 Suga }

28. rujna 1920.

**Cavalleria rusticana.**

Opera u jednom činu od Pietra Mascagnija. Riječi prema istom imenom pučkom igrokazu G. Verga, napisali G. Targioni-Tozzetti i G. Menasci.

Dirigent: Krešimir Baranović.  
 Redatelj: Aleksandar Binički.

**Lica:**

Santuzza . . . . . Milena Šugh  
 Turiddu . . . . . Josip Rijavec  
 Lucia, majka mu . . . . . Josipa Truhović  
 Alfio . . . . . Robert Primožić  
 Lola, žena mu . . . . . Irma Polak

**Pagliacci.**

Opera u dva čina s prologom. Spjevao i uglazbio Leoncavallo. Prevela Milka Pogaičić.

Dirigent: Krešimir Baranović.  
 Redatelj: Aleksandar Binički.

**Lica:**

Canio, glava komedijaške družine }  
 Ned'ia, žena mu } u komediji  
 Tonio } komedijaši  
 Beppo }  
 Bajazzo } Stj. Belina-Skupjevski k. g.  
 Colombina } Irma Polak  
 Taddeo } Robert Primožić  
 Harlekin } Milan Šepec  
 Sylvio, mlad seljak } Jan Ouřednik  
 Prvi } seljak } Danijel Jurašić  
 Drugi } Vjekoslav Klasić

**Narodno kazalište u Osijeku.**

1. rujna 1920.

**Istra.**

Scena sa našeg Primorja. Napisao Brana. Redatelj: A. V. Bek.

**Lica:**

Istranin . . . . . A. V. Bek  
 Dalmatinac . . . . . Jovan Gec  
 Srbijanac . . . . . Vaso Veselinović  
 Slovenac . . . . . Hugo Vavra  
 Hrvat . . . . . Vatroslav Hladić  
 Crnogorac . . . . . M. D. Milovanović  
 Bosanac . . . . . Viktor Lejak  
 Vojvodjanin . . . . . Milan Dostanić  
 Staro Srbijanac . . . . . Tošo Stojković  
 Hercegovac . . . . . Milan Žetić

**Za kćer.**

Drama u jednom činu. Napisao Antun Funtek.

Režiju vodi Milivoj Barbarić.

**Lica:**

Otac . . . . . Milivoj Barbarić k. g.  
 Mačeha . . . . . Mila Bogdanova  
 Kći . . . . . Narija Šakulin  
 Susjeda . . . . . Zorka Tatić

**Konflandski husari.**

Drama u jednom činu. Napisao M. D. Čak. Redatelj: Gjuro Prejac.

**Lica:**

Grofinja Nox . . . . . Olivija Perendević  
 Major Tu'got . . . . . Gjuro Prejac  
 Kapetan René . . . . . Jovan Jeremić

Događja se u vrijeme Napoleonove vojne u Španjolsko.

2. rujna 1920.

**Faust.**

Opera u pet čina. Po Goethe-u napisal Jules Barbier i Michel Carré. Uglazbio Charles Gounod.

Dirigent: Lav Fritz.  
 Redatelj: Jakov Osipović.

**Lica:**

Faust . . . . . Makso Hankin  
 Mefisto . . . . . Emil Rumpel  
 Valntin . . . . . Milan Pichler  
 Brander . . . . . Pavao Banac  
 Margareta . . . . . Hana Pirkova  
 Siebel . . . . . Stefka Polić  
 Marta . . . . . Marijana Engel

Djac, vojnici, gradjani, djevojke i žene, narod.

4. rujna 1920.

**Bezdan.**

Četiri prizora. Napisao Ulderiko Donadini.

**Lica:**

Karlo Patrović, činovnik . . . . . Gjuro Prejac  
 Paula Petrović, negova žena . . . . . Mila Bogdanova  
 Nina, njihova kći . . . . . Z. Vuksan-Barlović  
 Ivo pl. Šubić . . . . . Jovan Jeremić  
 Salomon Müller, ravn. jedne tvornice . . . . . Vi. Oršić-Otonov  
 Književnik . . . . . Viktor Lejak  
 Čelavi gospodin s očalima . . . . . Marko Veble  
 Korektno odjeveni mladić . . . . . Eugen Unterweger  
 Profesor . . . . . Milan Dostanić  
 Kapetan . . . . . Vaso Veselinović  
 Pravnik . . . . . Hugo Vavra  
 Služavka . . . . . Ivka Veselinović

7. rujna 1920.

**Židovka.**

Velika opera u pet činova od Seribea. Glazba od J. F. Halévy-a.

Redatelj: Dragutin Vuković.  
 Kapelnik: Mirko Polić.

**Lica:**

Car Šišman . . . . . Milan Dostanić  
 Brogni, kardinal . . . . . Pavao Banac  
 Leopold, knez . . . . . Dušan Mitrović  
 Eudora, kneginja . . . . . Ksavera Gajeva  
 Ruggi-ro, načelnik Eleazar, židov, draguljar . . . . . Stanislav Jaztrzebski  
 Rachela, njegova kći . . . . . Hana Pirková  
 Albert, časnik careve garde . . . . . Dragutin Hochholzer  
 Glasnik . . . . . Marko Veble

Puk, vojska, svećenici, helebardari, krvnici  
 Čin se događja za vrijeme velikog koncila u Kostnici 1414. — Plesove uvježbao K. Pekelman.

9. rujna 1920.

**Otelo.**

(Mletački crna.)

Tragedija u 5 činova (11 slika) od Williama Shakespearea. Preveo Dr. Milan Bogdanović.

Redatelj: A. V. Bek.

**Lica:**

Mletački dužd . . . . . M. D. Milovanović  
 Brabancio, senator . . . . . Miliv. Barbarić k. g.  
 Prvi } senator } Tošo Stojković  
 Drugi } Waldemar Massl  
 Graciano, Brabancijev brat . . . . . Marko Veble  
 Lodovico, Brabancijev rođak . . . . . Eugen Unterweger  
 Oteo, odličan crnac u službi mletačke države . . . . . Jovan Gec  
 Cassio, poručnik mu Jovan Jeremić  
 Jago, zastavnik mu A. V. Bek  
 Roderigo, ugledan Mlečanin . . . . . Vatroslav Hladić  
 Montano, prije Otela upravitelj na Kipru . . . . . Vaso Veselinović  
 Prvi } gospo- } Viktor Lejak  
 Drugi } din } Milan Dostanić  
 Treći } Drag Hochholzer  
 Lakrdijaš u službi Otelovoj . . . . . Vlado Oršić-Otonov  
 Svirač . . . . . Hugo Vavra  
 Desdemona, Brabancijeva kći i Otelova žena . . . . . B. gomila Vilhar  
 Emilija, Jagova žena Katarina Kosović  
 Bianca, Cassieva draga . . . . . Vukosava Ozorović  
 Časnici, činovnici, glasnici, gospoda, svirači i sluge.  
 Prvi se čin zbiva u Ml. cimu, a svi ostali u nekom lučkom gradu na Kipru.

12. rujna 1920.

**Il Trovatore.**

(Troubadur.)

Opera u 4 čina G. Verdi-a. Tekst od Cammarano-a.

Kapelnik: Makso Unger.  
 Redatelj: Dragutin Vuković.

**Lica:**

Grof Luna . . . . . Vladimir Štamecar  
 Leonora . . . . . Hana Pirkova  
 Azucena, jedna ciganka . . . . . Mariana Engel  
 Manrico . . . . . Stanislav Jaztrzebski  
 Ferrando . . . . . Pavao Banac  
 Ines . . . . . Julija Matić  
 Suzi . . . . . Dragutin Hochholzer  
 Ratri ciganin . . . . . Marko Veble  
 Glasnik . . . . . Antun Meglič  
 Drugarice Leonorine, grofove sluge, ratnici, cigani i ciganke.  
 Radnja se događja dijelom u Biskaji, dijelom u Arragoniji.

16. rujna 1920.

**Dvboj.**

Komedija u 3 čina. Napisao H. Lavedan. Preveo prof. Svrljuga.

Redatelj: Jakov Osipović.

**Lica:**

Abbé Daniel . . . . . Vaso Veselinović  
 Boléne, biskup u Pekingu . . . . . Miliv. Barbarić k. g.  
 Doktor Morey . . . . . A. V. Bek  
 Vrtar . . . . . Milan Dostanić  
 Bolničar . . . . . Viktor Lejak  
 Kaludjer . . . . . Hugo Vavra  
 Kinež, sluga kod biskupa . . . . . Eugen Petrović  
 Vojvotkinja Des Chales . . . . . Bogumila Vilhar  
 Ivonne, služavka . . . . . Julija Matić  
 Radnja se događja u Parizu.



22. rujna 1920.

### La Bohème.

Scene iz Henry Murgera: „Vie de Bohème“ u četiri slike od G. Giacosa i L. Illica.

Uglazbio: Giacomo Puccini.

Kapelnik Mirko Polić.

Redatelj: Dragutin Vuković.

#### Lica:

Rudolf, pjesnik	Makso Hanjin
Schaunard, muzičar	Vladimir Štamcar
Marcel, slikar	Rudolf Bukček
Collin, filozof	Pavao Banac
Benoit, kućevlasnik	Klemens Pekelman
Mimi	Vika Čalota, k. g.
Musetta	Ksavera Gajeva
Parpignol	Čiril Bratuž
Stražar	Marko Veble

Djaci, krojačice, švelje kitničarke, gradjani, prodavači po dućanima i kramari, vojnici, konobari, djeca itd. Radnja oko 1830. u Parizu.

5. listopada 1920.

### Narodni poslanik.

Komedija u 3 čina. Napisao Branislav Gj Nušić.

Redatelj: M. D. Milovanović.

#### Lica:

Jevrem Prokić	Teodor Stojković
Pavka, njegova žena	Zorka Talić
Danica, njihova kći	Vukosava Orozović
Spira, rođak Jevremov	Gjuro Prejac
Spirinica	Leposava Jovanović
Ivković, advokat	Jovan Jeremić
Gospa Marina, njegova tetka	Mila Bogdanova
Sekulić, policijski pisar	Jovan Gee
Sreta	M. D. Milovanović
Toma	Marko Veble
Pop Stamat	Vatroslav Hladić
Sima Sokić	A. V. Bek
Jovica Jerković	Vaso Veselinović
Spasa, učitelj	Eugen Petrović
Miaden, sluga Jevremov	Hugo Vavra
Prvi	Ivan Roch
Drugi	Viktor Leljak
Treći	Milan Dostanić
Četvrti	Vlado Oršić-Otonov
Peti	Waldemar Massl
Prvi deputant	Viktor Leljak
Drugi	Vlado Oršić-Otonov
Kavanski momak	Drag Hochholzer
Žandar	Milan Dostanić
Šegrt	Drag Hochholzer

Između II. i III. čina dulja stanka.

6. listopada 1920.

### U dolini

Glazbena drama u 2 čina sa predigrom Riječi po A. Guimera, napisao Rudolf Lothar. Uglazbio Eugen D'Albert. Redatelj: Stanislav Jastržebki. Dirigent: Mirko Polić

#### Lica:

Sebastiano, bogati zakupnik	Rudolf Bukšek
Tommaso, starješina	Emil Rumpel
Moruccio, sluga u mlinu	Milan Pichler
Marta	Hana Pirkova
Pepa	Cinta Ivanova
Antonia	Štefanija Polić
Rosalina	Marijana Engel
Nuri	Ksavera Gajeva
Pedro	Stanisl. Jastržebki
Nando	

Drag. Hochholzer  
Milan Dostanić  
Predigra zbiva se na Pyreneama, I. i II. čin u Sebastianovom mlinu u Catalonskoj dolini na podnožju Pyrenea.

7. listopada 1901.

### Geisha.

Opereta u 2 čina. Tekst od Owen Halla. Uglazbio Sidney Jones.

Kapelnik: Lav Fritz

Redatelj: Gjuro Prejac

#### Lica:

Reginald Fairfax	Poručnici na ratnom brodu „Kornjača“	Gjuro Prejac
Bronville		Eugen Petrović
Cunningham		Drag. Hochholzer
Grimston		Vlado Oršić-Otonov
Pomorski kadet		Anica Weber
Markiz Imari, policijski prefekt i guverner japanske provincije		Dragutin Vuković
Wun-Hsi, kineski vlasnik čajne „Deset tisuća radosti“		Josip Plemenčić
Katana, poručnik carske japanske artiljerije		Ciril Bratuž
Lady Konstance Wynne, engleskinja		Olivija Perenčević
Molly Seamore		Štefka Polić
Marija Worthington	gleskinje	Zorka Petrović
Edith Grant		Marija Šekulin
Juliette, francuska		
Mousmé		Leposava Jovanović

O Mimosa San, pjevačica u čajani	Geisha	Cinta Ivanova
O Kiku San, Christema		Paula Jesich
O Nana San, Cvijet		Lina Rumpel
O Kinkoto San, Zlatna Harfa		Julija Matić
O Komurasaki San, Ljubica		Amalija Pretnar
Takemini, policijski seržan		Klemens Pekelman
Nami, japanska dje ruša		Jelka Stanić
Zbor japanaca i japanka.		— Straže.

### Narodno pozorište u Skoplju.

Mesec juni 1920 unesen je u sezonu 1920/21.

1. juna 1920.

### Dve sirotice.

Drama u 6 činova. Napisao D'Eneri. Reditelj: Dimitrijević.

#### Lica:

Graf Linijer, prefekt policije	Spiridovović
Dijana, njegova žena	Lazička
Arman, njihov nećak	Milivojević
Markiz de Prel	D. Radenković
Markiz de Malji	Jovanović
Markiz D'Estre	Čosić
Mire, policijski	Dinić
Marten, gradjanin	Lazić
Pikar, sobar	Marinković
Frošarova, prosjakinja	Rucovička
Žak i njeni sinovi	Dimitrijević
Pjer	Sođanović
Lujza	Milivojevička
Harijeta	Radosavljevička
Lafier	Jovanović
Doktor	Lazić
Marijana	Srdanovička
Floreta	Ilička

3. juna 1920.

### Henrih II.

Šala u 3 čina. Napisao Žorž Dibou. Reditelj: Spiridonović.

Anatol Boricar, fabrikant peći	Srdanović
Koleta, njegova žena	Radosavljevička
Aurora, njena majka	Lazička
Doktor Gaston	Spiridonović
Suzana, njegova žena	Srdanovička
Pukovnik Lehišoa	Lazić
Zenobija, njegova sinovica	Dinička
Teodor, sekretar Anatolov	Marinković
Sofija, služavka	D. Ilička
Kazimir, sluga	Dinić

Priporoča se tvrdka

**Josip Petelinc**  
LJUBLJANA

Tovarniška zaloga  
šivalnih strojev

v vseh opremah za rodbinsko rabo in in obit. Istotam se dobijo potrebščine za šivilje, krojače, čevljarje, norimberško in toaletno blago na debelo in drobno.

**Henrik Kenda**

Mestni trg 17.

Največja zaloga modnega in galanterijskega blaga na drobno in debelo.

**Menjalnica**

Slov. eskomptne banke  
LJUBLJANA

nasproti glav. kolodvora

kupuje in prodaja devize in valute po najugod. dnevnih cenah. Ima poseben borzni oddelek.



## Stavka dramskega osebja „Narodnega gledališča“ v Ljubljani.

Da pojasnimo tako različna mnenja o stavki dramskega osebja „Narodnega gledališča“ v Ljubljani, naj sledijo tukaj avtentični dokumenti in komentarji:

Pismo, poslano upravi „Narodnega gledališča“ v Ljubljani od ljubljanskega pododbora Udruženja gledaliških igralcev dne 27. oktobra 1920, št. 59, se glasi:

Upravi Narodnega gledališča v Ljubljani.

Razmere, ki vladajo v zadnjem času v Narodnem gledališču naš silijo, da krepko združeni, v interesu jugosl. gled. umetnosti, vseh članov in zavoda samega poslednjič in najodločneje zahtevamo od uprave Narodnega gledališča da:

1. Posveti največjo pažnjo vprizoritvam v slov. jeziku in da podpira v prvi vrsti razvoj jugosl. in posebno slov. gled. umetnosti. Da ne zapostavlja slov. vprizoritev za ruskimi in da omogoča dostojne vprizoritve s tem, da preskrbi za primerno opremo in potrebno število vaj.

Uredba o narodnem pozorišču izdana od prosvetnega oddeljenja kr. min. prosvete P. Br. 10.102, dne 19. junija 1911 v Beogradu katera velja za ljubljansko gledališče glasom § 6, lit 1) pogodbe narodnega gledališča Srbov, Hrvatov in Slovencev v Ljubljani veli: Gledališka umetnost naj se neguje v korist svojih visokih ciljev, umetniških in nacionalnih z ene strani, a z druge v zadovoljnost publike. (Udruženju prihajajo dan na dan pritožbe od strani občinstva, da je zelo nezadovoljno z ruskimi predstavami, ker ne razume jezika in zahteva le slovenske predstave).

...da neguje jugoslovansko dramo s tem, da vprizarja čim pogosteje in v čim večjem številu dobro igrana in z najboljšim sceničnim aparatom opremljena dela današnjih in starejših jugoslovanskih pisateljev. (Opozarjamo le na vprizoritev „Hasanaginice“ in „Pohujšanja v dolini šentflorijanski“ i Zagrebu.

...da neguje gledališko umetnost z resnim naštudiranjem in pripravljanim vprizoritvam, dobro režijo in dobrimi materialnimi pogoji za osebje.

(Uprava ne posvečuje niti pažnje pripravljanju vprizoritvam, niti materialnim pogojem igralskega osebja).

...da neguje čistost jezika z vestnim naštudiranjem oblik in naglasov jezika, ki se sliši raz odra Narodnega gledališča).

(To je z angažiranjem Rusov popolnoma onemogočeno in je angažiranje samo na sebi pregrešek proti temu stavku naredbe v Nar. pozorišču).

2. Začne v interesu umetniškega in družabnega stališča članov takoj dostojno in pravično postopati z njimi. Da ne žali naših igralcev z izjavami kot „povišala se Vam bo gaža edino v slučaju, da kdo izmed Vas umre, ali pa prostovoljno izstopi iz gledališča.“ Da se zanima za stanovanja naših članov; (neki članici, ki že 7 let deluje na slov. odru se je izjavilo „še za Ruse nimamo stanovanj“! Da se takoj pripravijo igralcem primerne garderobe, ker je izključeno, da bi se mogli napravljati igralci v takih prostorih, kot so jim sedaj na razpolago, itd. itd. nešteto primerov. Da se končno dvigne ugled igralcev pred javnostjo s tem, da se jih v prvi vrsti uvaža pri upravi. Ker do danes uprava ni delovala v smislu gori omenjenih točk, naj bo to pismo zadnji opomin.

Ako uprava do 30. t. m. noče ugoditi v tem smislu upravičenim zahtevam celokupnega osebja, bode prisiljeno združeno osebje nastopati skupno s celokupnim združenjem z istim dnem s poslednjim, odločilnim korakom.

Razuntega zahtevamo le radi moralnega stanja takojšnje revizije pogodb in sicer po sposobnosti: naš igralec naj bi imel primerno gažo kot ruski igralci.

Primer: naš 1. režiser 3400 K mesečno, a ruski 7500 K. Naš prvi igralec 3200 K mesečno, a ruski igralec 6000 K. Drugi igralci, ki tvorijo jedro našega osebja, od 2400 K do 2800 K, vsi drugi ruski igralci, ki oddaleč ne presegajo zmoglosti naših, 3000 K. — (Naš 1. kapelnik ima 3000 K). Razuntega imamo igralce, ki so primorani nastopati v večjih ulogah s škandaloznimi nizkimi gažami.

Uprava ne more očitati igralskemu osebju, da se sedaj poteguje le za gaže, kajti že 16. septembra se je zahtevala regulacija gaž v tem smislu, da bode imel vsak igralec eksistenčno gažo in razuntega po zmoglosti in delovanju še primeren povišek. V dokaz nam služi to, da je brez ozira na to imela uprava namah kapital od 500.000 K za angažiranje ruskih igralcev, ki že radi neznanja jezika nikakor ne bodo zadovoljili zahtevam slovenskega Narodnega gledališča. V prvi vrsti bi bila dolžnost uprave, da vporabi ta denar plodovito v procvit našega gledališča, našega osebja in našega naraščanja.

Izjava, izročena od strokovnjakov v Zagrebu (dr. Andrić, Bach, Raić, dr. Gavella): „Ta ansambl je razun treh prvih igralcev le srednja potujoča družba“, nam zadostuje, da vemo, da niso med njimi sami umetniki.

Ker imamo še mnogo drugih dokazov o preziranju, zapostavljanju in razžaljenju naših članov, se čutimo upravičene, da kontroliramo in nadziramo delovanje današnje uprave.

Uprava bodi prepričana, da smo pripravljani braniti do skrajnosti svoje upravičene zahteve in da smo vsi podpisani pripravljani, če nam uprava do gori omenjenega roka ne ugodí, prenehati z našim delovanjem v Narodnem gledališču.

Vse zahteve se razumejo tudi za operno osebje (solisti, dirigenti, orkester, zbor, etc.).

S spoštovanjem

sledijo podpisi.

Uprava je odgovorila na to pismo šele po stavljenem roku, in sicer ob pol eni uri popoldne, dne 31. oktobra. Odgovor se glasi:

Ljubljana, 31. oktobra 1920.

Odboru Združenja gledaliških igralcev v Ljubljani.

Na dopis z dne 25. t. m., ki so ga podpisali nekateri člani dramskega gledališča, odgovarja podpisana uprava dogovorno z vlado sledeče:

Po vseh koncesijah, ki jih je uprava, odkar se je gledališče poddržavilo, že napravila članom slovenske drame in vsled katerih so mnogi igralci brez splošne naobrazbe i z zelo šibkim strokovnim znanjem bolj plačani nego uradniki 8. in celo 7. činovnega razreda, je vsaka diskusija v nadaljnjem povišanju plač v tekoči sezoni popolnoma izključena.

Uprava kar najodločneje zavrača vse trditve odbora Združenja o zapostavljanju slovenskih igralcev kot popolnoma neresnične.



Odbor Združenja je s tem, da si je v svojih dopisih z dne 25. in 27. t. m. št. 59 in 61, arogiral pravico „kontrolirati in nadzirati delovanje uprave“ prekoračil svoj delokrog. Vsled tega in vsled neprimernega tona, ki je karakterističen za odborove dopise sploh, je sklenila gledališka uprava uvesti disciplinarno preiskavo proti brezvestnim agitatorjem, ki brez vsakega povoda begajo gledališko osobje in javnost s svojim rovarjenjem, ter bo proti krivcem kar najstrožje postopala.

Uprava Narodnega gledališča:  
Juvančič.

Temu odgovoru pripomnimo sledeče:

1. Dopis niso podpisali le nekateri člani, ampak vsi člani (razun ruskih, seveda.)

2. Če so nekateri člani brez splošne naobrazbe, ni to njih krivda, ki so se z največjo ljubeznijo oprileli misli: slovensko gledališče, ampak krivda različnih vodstev, ki, namesto da bi to ljubezen poplačali s podporo za študije, so izrabili to ljubezen za svoje dobičkanosne namene. Sicer je pa primera z uradniki 8. in 7. činovnega razreda absurdna, ker v resnici se ne dajo primerjati naše gaže z uradniškimi.

3. Uprava ne more „najodločneje“ zavračati vse trditve odbora Združenja o zapostavljanju slovenskih igralcev kot popolnoma neresnične, ker so jasno dokazane; ne more dolžiti odbora, da laže, ampak to sme sedaj odbor očitati upravi.

4. Naše delo ni rovarenje proti dobremu, kar je storila uprava, ampak proti zlemu, ki teži na nas, ki smo delali doslej zgolj iz idealizma. Jasno je tudi, da smo imeli povod, ki nas je silil v poslednji korak.

Dne 2. novembra je izdala uprava v ljubljanskih dnevnikih:

#### Pojasnilo gledališke uprave.

Temu pojasnilu je potrebno še drugo pojasnilo; in sicer pojasnilo resnice:

1. S 1. novembrom ni stopil le del dramskega osobja, temveč celo osobje (izvemši ruskih članov) v stavko. Vsi člani so solidarni.

2. Našega osobja uprava ni pomnožila, ker tvorijo ruski člani takorekoč trupo zase. Za naš naraščaj bi skrbela uprava desetkrat bolje, ko bi za pol milijona poslala v Berlin, ali kam drugam 8—9 mlajših članov v svrhu študij. Tu ni treba nikakega umevanja za čin uprave, temveč samo graje.

3. O tisti igralski rodbini, ki šteje 4 člane, kateri so vsi zaposleni pri gledališču in znašajo njih skupni prejemki 11.350.— K, naj omenimo, da ima eden izmed njih svoje gospodinjstvo in da so še drugi člani rodbine nepreskrbljeni.

4. Igralni honorarji so uvedeni v vseh državnih gledališčih, ne samo v Ljubljani.

5. V pismu, ki je bilo poslano upravi, ne imenujemo vseh gaž „škandalozno nizke“, ampak le gaže nekaterih članov, ki so primorani nastopati v večjih ulogah in dobivajo gaže po K 1400, — K 1650 mesečno, kateri si morajo dobavljati tudi vse gledališke potrebščine. — Tako je bilo zapisano v našem pismu.

6. Če pomeni za ruske igralce „zadostno“ število vaj — 30!, nikakor ne more biti za slovenske igralce zadostno število vaj 3—12, in to je največje število vaj, kar jih je doživela kaka naša vprizoritev, razun „Sna kresne noči“, za kar so bile vaje zelo pretrgane in neredne in se je zavlekla predstava po krivdi uprave. Za „Hasanaginico“ so si morali naši igralci sami preskrbeti kostume.

7. Uprava ni izdala nobenega disciplinarnega reda in se ne more pritoževati proti zanemarjanju vaj. Že zdavnaj so prosili naši igralci za disciplinarni red.

8. Uprava je kriva, ker ni delala za napredek, ampak za nazadovanje umetnosti, ker ni skrbela za nič, najmanj pa za repertoar.

Dramsko osobje, ki ne stavlja edino iz materijelnih vzrokov, kot nam predbaciva uprava, ampak v prvi vrsti iz umetniških ne preseda svojih dni lenobno in brez posla, ampak bo prirejalo od prihodnjega tedna dalje na ljudskem odru redne predstave.

Repertoar za prihodnji teden:

Ponedeljek: Tucic: Golgata.

Torek: Cankar: Pohujšanje v dolini šentflorjanski.

Sreda: Schnitzler: Ljubimkanje.

Četrtek: Gorkij: Na dnu.

Petek: Knoblauch: Faun.

Sobota: Donadini: Brezdno.

Vodstvo predstav: Osip Šest.

Predprodaja vstopnic se bo vršila v Dolenčevi trafiki v Prešernovi ulici.

Členjeno občinstvo vabimo, da čimbolje poseča predstave, ki bodo kar najskrbnejše pripravljene.

## Udruženje gledaliških igralcev.

Pododbor Ljubljana.