

# drama

SLOVENSKEGA  
NARODNEGA  
GLEDALIŠČA



MALE DRAMA

8

gledališki list

Gledališki list Drame Slovenskega narodnega gledališča v Ljubljani.  
— Lastnik in izdajatelj Slovensko narodno gledališče Ljubljana. —  
Urednik J a n e z N e g r o — Osnutek za naslovno stran: ing. arh. Uroš  
Vagaja. — Izhaja za vsako premiero. Naslov uredništva: Ljubljana,  
Drama SNG, poštni predal 27 — Naslov uprave: Ljubljana, Cankarjeva  
cesta 11. — Tiska tiskarna Casopisnega podjetja »Delo«, Ljubljana. —  
Številka 8., let. XLIV., sezona 1964-65.

**IZ VSEBINE:**

Mala Drama (Bojan Štih), str. 333 — Arthur L. Kopit, str. 334 — Po-  
menek z režiserjem Žarkom Petanom, str. 339 — Novo gledališče  
v Skopju, str. 344 — Broadwayska sfinga, str. 347

**OH OČKA, UBOGI OČKA,  
MAMA TE JE OBESILA V OMARO  
IN MENI JE TAKO HUDO...**

ODER — MALA DRAMA

ARTHUR KOPIT

OH OČKA, UBOGI OČKA,  
MAMA TE JE OBESILA V OMARO  
IN MENI JE TAKO HUDO ...

(Oh Dad, Poor Dad, Mamma's Hung You in the Closet  
and I'm Feelin' So Sad...)

Prevedla: MARIJA LUŽNIKOVA

Režiser: ŽARKO PETAN

Kostumograf: ALENKA BARTLOVA

Scenograf: JANEZ LENASSI

Lektor: MIRKO MAHNIČ

Osebe:

(premierska zasedba)

Gospa Rosepettle . . . . .	DUSA POČKAJEVA
Jonatan . . . . .	VINKO HRASTELJ
Rosalie . . . . .	IVA ZUPANČIČEVA
Kapitan Roseabove . . . . .	JANEZ ROHAČEK
Glavni sluga . . . . .	SANDI PAVLIN
	BORUT ALUJEVIČ
Sluge . . . . .	MIRKO BOGATAJ
	JANEZ KEBER

Vodja predstave: BRANKO STARIČ

Masker in lasuljar: ANTE CECIČ

Šepetalka: ASTRA PREŽLJEVA

Frizerka: ANDREJA KAMBICEVA

Odrski mojster: ANTON AHAČIČ

Razsvetljava: LOJZE VENE, LADISLAV HUDNIK

Sceno izdelale Gledališke delavnice SNG pod vodstvom  
ing. arh. ERNESTA FRANZA

Kostume izdelale gledališke krojačnice pod vodstvom  
STANETA TANCKA in ELI RISTIČEVE

Vodja mizarskih del: VIKTOR LOGAR

Vodja slikarskih del: LADO SKRUŠNY

## MALA DRAMA

Nocoj odpiramo v Viteški dvorani Križank Malo dramo. S to otvoritvijo bo Drama Slovenskega narodnega gledališča v Ljubljani dobila svoje naravno programsko in umetniško dopolnilo in izpopolnilo. Oder v Križankah smo poimenovali Mala drama, da bi tako poudarili umetniško, repertoarno in organizacijsko zvezo in enotnost med dejavnostjo v dramski hiši in v Viteški dvorani. Ze vrsto let smo razmišljali, kako razširiti in izpopolniti dejavnost Drame SNG z odrom, na katerem bi lahko uprizarjali dela s komorno zasedbo tako iz klasičnega, kakor tudi iz modernega in eksperimentalnega dramskega repertoarja. Spoznali smo, da si izvajanja rednega programa Drame SNG ni več mogoče zamisliti, če ga v repertoarnem, v igralskem, režijskem in stilno interpretacijskem pogledu ne dopolnjuje oder Male drame. Za ustanovitev Male drame se nikakor nismo odločili iz formalnih nagibov, pač zato ker imajo vsa pomembnejša domača in evropska gledališča na razpolago za svojo dejavnost dvoje ali celo troje odrov. Naša odločitev je dozorela, ko smo spoznali in ugotovili, da sta igralski zbor in tehnično osebje Drame SNG v umetniškem, igralsko-režijskem in pa v organizacijsko-tehničnem pogledu sposobna uresničiti program še enega odra. Oder Male drame tedaj nikakor ni sekundarnega značaja, zato ne smemo videti v njem nekakšen pomožni dramski organizem. Enakovreden je odru v dramski hiši v vsakem pogledu — v repertoarnem, igralskem, režijskem itd. Ob vsem tem pa bo posebna naloga repertoarja Male drame tudi v tem, da bo sodobnega gledalca seznanjal z avtorji — domačimi in tujimi, ki s svojimi deli odpirajo nove vidike današnje dramaturgije. Potemtakem bo Mala drama v programskem pogledu združevala tradicionalno klasično in pa moderno eksperimentalno dramaturgijo. Izogibali se bomo zaradi omenjenih načel sleherne ekskluzivnosti v enem ali drugem pomenu. V okvirnem repertoarnem načrtu tekoče sezone in pa sezone 1965/66 so naslednji avtorji — Tadeusz Rózewicz Kartoteka, T. S. Eliot Zasebni tajnik, Denis Diderot Rameaujev nečak, François Billeldoux Tschin-tschin, Samuel Beckett Čakajoč na Godota, Bertolt Brecht Dialogi, Karl Wittlinger Ali poznate rimsko cesto itd. Seveda pa uresničitev programa, ki smo ga navedli, ne bo lahka. Toda prepričani smo, da bo živa umetniška volja sposobna dati novemu slovenskemu odru moč, prepričljivost in veljavo. Kajti z vsakim novim in seveda kvalitetnim dejanjem v naši gledališki kulturi se odpirajo novi vidiki in nova spoznanja. Za njih veljavo pa se je treba seveda bojevati. Res je sicer, da pičila finančna sredstva, ki z njimi razpolagamo, prav gotovo ne vzpodbujajo k razširjanju gledališke dejavnosti v naši deželi. Toda upamo, da bodo delo in rezultati Male drame pozitivni in vzpodbudni, zaradi česar morebiti ne bo težko najti darežljivih in ljubeznivih mecenov. Se bolj kot to pa si želimo, da bi Mala drama imela svojega stalnega in zvestega gledalca, ki bo s svojo prisotnostjo podprl njena prizadevanja.

Bojan Štih

# ARTHUR L. KOPIT

Še preden so Kopitovo gledališko igro »Oh očka, ubogi očka, mama te je obesila v omaro in meni je tako hudo« uprizorili, se je o njej razširil dvomljiv sloves. Slišati je bilo vztrajna poročila o čudežnem mladeniču iz Harvarda, ki se je bil namenil osvojiti New York in je napisal igro z najdaljšim naslovom v zgodovini teatra. Ta sloves se je nekoliko popravil, ko je delo postavilo na svoj spored ugledno newyorško eksperimentalno gledališče Phoenix Theatre. Svoje pa je doprineslo tudi dejstvo, da je igra prišla v založniški program firme Hill & Wang. Znano je, da gledališče Phoenix, ki ga vodita Edward Hamleton in Norris Houghton, ne zbira neodgovornih dilemtov. Arthur Wang in Larry Hill pa sta lastnika mlade, vendar zelo ugledne založniške hiše. Kopitovo igro so uprizorili v New Yorku približno leto dni po tistem, ko je dosegla javna razprava o njej svoj višek. In zgodilo se je nekaj čudnega: igra je bila v resnici tako dobra, kot je bilo pričakovati (morda je bila še boljša) od predstave v gledališču Phoenix in pod režijo koreografa Jeroma Robbinsa. Seveda so se našli skeptiki, ki so vztrajali na tem, da gre pri tem delu le za mladostno razuzdanost. Gledališka publika pa je kljub temu še naprej polnila prijetno majhno gledališko dvorano Phoenix. Še več, mnenje o igri je postajalo čedalje boljše. Ljudje niso več govorili o nekakšni ukani, temveč o zahtevni gledališki igri, ki gledalca prevzame.

Režiser Zarko Petan in Duša Počkajeva (Gospa Rosepettle) na vaji



Celo na naslov so se navadili. Nehali so duhovičiti na njegov račun, kot je to storil nek newyorški dovtipnež, ki je dejal, da je Kopitovo igro sicer že bral, njenega naslova pa še ni prebral do konca. Morda so se gledalci v dvorani smejali s precejšnjo zadrego in tudi negotovo. Iz dela je odseval mladosten strah. Če se vam ne upira uporabljati psihoanalitični žargon, lahko imenujete to tudi »strah pred kastracijo«. Kopit je na šaljiv in fantastičen način prikazal zelo razširjen strah pred nikoli zadovoljeno žensko ali nimfco, ki moškega simbolično pogoltne. Ta strah ni niti izključno strindbergovski niti ni popolnoma subjektiven. Oblika in stil Kopitove igre se skladata z dvojnostjo, ki izžareva iz te mešanice bizarnosti in romantičnosti. O tem vprašanju bi bilo vredno napisati resnejšo študijo. V Kopitovem delu se prepletata fantastičnost in psihoanaliza, gledalci se pri tem zabavajo, postanejo pa tudi zbegani. Tehnično je igra komedija in groteskna melodrama hkrati. V delu izpoveduje avtor svoje skrajno skeptično stališče do ljubezni, do romantičnosti, do domačnosti ter do odnosa med materjo in sinom, kar je vse tako ali drugače povezano z življenjskimi »normami«.

Arthur Kopit, avtor tako imenovane drame absurda, ki je smešna in vendar pod površjem silno vznemirljiva, se je rodil v New Yorku 10. maja 1937. leta. Po končani srednji šoli se je vpisal na harvardsko univerzo in je začel pisati gledališke igre. Devet njegovih iger so uprizorile razne akademske gledališke skupine. Med njimi so uprizorili tudi igro »Oh očka...« Prvič so jo igrali harvardski študenti, in sicer januarja 1960. Pravo krstno predstavo je igra doživela poleti leta 1961 v Angliji, kjer ni uspela. Uprizoritev v newyorškem gledališču Phoenix, pol leta kasneje (26. februarja 1962), se je pa kaj hitro izkazala kot dogodek, ki bi ga zvesti ljubitelj gledališke umenosti ne smel zamuditi. Celo rezervirani kritik tega gledališkega dela Alan Downer, ki mu je igra predvsem obširna revija psov, je priznal, da je delo »vitalno« in da je v njem čutiti »navdušenje za drzno igro, ki bi je moderni teater ne mogel več pogrešati«.

Medtem je Kopit leta 1959 diplomiral na Harvardu in je dobil študentsko stipendijo, ki mu je omogočila leto dni bivanja v Evropi. Njegova prihodnja tako sijajna kariera še ni bila odločena. Delo »Oh očka...« je prevedel v francoščino Marcel Aymé. Premiera je bila zgodaj jeseni leta 1963 v Parizu. Zanimivo bi bilo in tudi poučno, če bi vedeli, kaj menijo o igri v Ionescovem, Adamovem in Genetovem gledališču »Left Bank«. Tisti čas pa se je Kopit ukvarjal z drugimi rečmi. Pisal je komedijo z nenavadnim naslovom »Bolnišnica ali kaj nameravajo gospodje — da ne govorimo o gospeh«. Po poskusni predstavi v gledališki hiši Theatre de Lys v New Yorku leta 1963, je avtor igro umaknil.

Kopitova bogata burkavost v tekstu igre »Oh očka...« morda ni dovolj očitna. To delo je izrazito gledališko in ni literarni komad, seveda pa je njegova izvedba odvisna od spretnosti režiserja in igralcev. Prav to pa se je mlademu diplomantu s Harvarda izredno posečilo, kajti vprašanje »mamizma« bi bilo sicer dolgočasno, saj je vse preveč znano. Bizarnost njegovega dela — te lastnosti nikakor ni mogoče preveč poudariti (s tem se strinja tudi avtor sam) — je očitna in mora izzvati smeh ter ne sme postati predmet nezdravega interesa.

Vendar pa je v igri čutiti prikrito misel v zvezi z nekoliko dvoiličnim odnosom mladega umetnika do žensk. Ta dvoiličnost prihaja jasno do izraza v prizorih med dekletom in fantom ter dodaja celo-





tnemu delu globino in žalosten humor, kar hkrati ruši njegovo enovitost. Kopit je dal duška svojim čustvom, ko je v intervjuju za časopis Post izjavil, da je »težko vzdrževati z žensko svobodno razmerje«, kajti »ženska ima drugačne družbene potrebe kot moški« in »čim bolj je ženska resnično ženska, tem bolj si ga želi polastiti«, kar »povzroča med njima napetost«. Opozoriti pa moram tudi na dejstvo, da je težavno združevanje očitne farse s prikritim strahom v Kopitovi igri »Oh očka...« rezultiralo v ne preveč posrečenem menjavanju razpoloženj na odru. Ne smemo pričakovati, da bi mogla odrska uprizoritev to pomanjkljivost odpraviti. Neljubeznivi kritik bi mogoče trdil, da to dejstvo dokazuje avtorjevo nezrelost in nagnjenost k improvizaciji. Morda bi mu prisodil, da samozavestno poskuša posnemati mo-

Iva Zupančičeva (Rosalie)

Vinko Hrastelj (Jonatan) in Janez Rohaček (Kapitan Roseahove)



derne drame absurda po zgledu svobodnih Ionescovih ekstravaganc. Vendar verujem, da je v tem delu več kot zgolj študentska brezobzirnost in posnemanje.

Komur se zdi uprizoritev Kopitove igre ali čudna in smešna ali strahotna in zmešana, naj se ne trudi, da bi našel njegovemu stilu primerno definicijo. Kdor pa si želi natančne oznake, mu je na razpolago izraz »surrealistična farsa«.

Na vaji za Kopitovo igro





## POMENEK Z REŽISERJEM ŽARKOM PETANOM

*Vi ste nas seznanili z Albeejem in z njim utrli pot avantgardni ameriški dramatik. Radi bi nekaj bežnih podatkov o nji — nekaj imen in nekaj opomb.*

Ameriška avantgarda je nastala pod očitnim vplivom evropske, zlasti njenih najbolj značilnih predstavnikov gledališkega teoretika Antonina Artauda ter dramatikov Samuela Becketta in Eugena Ionesca. Pri nas, pa tudi sploh v Evropi je najbolj znan Edward Albee, čeprav na primer znani ameriški publicist George E. Wellwarth meni, da so dela Jacka Richardsona tako po umetniški prepričljivosti kakor tudi po iskanju novih gledaliških izraznih sredstev veliko bolj pomembna kot Albeejeva. To svojo vsekakor drzno sodbo opira na rezultate primerjave med njunima zadnjima dramama: »Kdo se boji Virginie Woolf?« in »Lorenzo«. Namreč, po njegovem mnenju je Albee z Virginio Wolff izdal avantgardno gledališče; se docela skomercializiral in napisal

dramo, ki kaže skozi ključavnico izmaličeno podobo perverznega izživljanja visoke ameriške družbe doma. Richardson pa je z »Lorenzom« ustvaril enkratno umetnino, v kateri triumfira mojstrstvo jezika. Pa še to: »Virginio Woolf« igrajo z velikim komercialnim uspehom številna ameriška in evropska gledališča, »Lorenza« pa so po štirih predstavah vrgli z repertoarja malo znanega brodvaškega gledališča.

Mimo Albeeja in Richardsona moram omeniti še Arnolda Weinstaina, Jacka Gelberja in Arthurja Kopita.

*Osnovna razlika med ameriško in evropsko sodobno avantgardo.*

Zdi se mi, da so dela evropske sodobne avantgarde bolj spekulativna, abstraktna, morda bolj sintetična, medtem ko so dela ameriške avantgarde bolj realna, konkretna, čeprav nam to realnost posredujejo skozi simbole, ki se dajo največkrat razvozljati s Freudovo psihoanalizo. Ni slučaj, da je na primer Albeejeva igra »Ameriški sen« skorajda avtobiografska in da v njej nastopajo Albeejevi adoptivni starši in njegova stara mati.

*Je to doslej edino Kopitovo delo? In kako so ga sprejeli v Ameriki, kako v Evropi?*

»Očka, ubogi očka...« je vsaj kot je meni znano, edino doslej uprizorjeno Kopitovo delo. Napisal pa je še dve igri, in sicer »Na cesti življenja nikoli ne veste, kaj lahko pričakujete« in »Poj mi skozi odprta okna«. Po teh naslovih bi utegnili zmotno sklepati, da se Kopit izživlja samo v pisanju dolgih naslovov. A upam, da se bodo gledalci prepričali o nasprotnem.

*Osebe v »Očku« so nenavadne. Kdo in kaj so te osebe? Kaj je z ribo in rožami? In sploh: avtorjev namen?*

Osebe v »Očku« niso prav nič nenavadne. V vsakem izmed nas tiči košček Jonathana ali gospe Rosepettle. Drži pa, da so Kopitovi junaki bolj tipi kot osebe s psihološkim volumnom, bolj so podobni operetnim junakom ali tipom commedie dell'arte kot Ibsenovim osebam. Vprašujete po avtorjevem namenu? Naj vam odgovorim z njegovimi besedami:

»Življenje laže, ljubica. Življenje v vsej svoji grdobi. Najprej ustvari zeleno drevo, da ti zdraži oči in te zapelje pod svojo krošnjo. Potem pa, ko ležiš v senci, težko dihaš in zastokaš: »O bog, kako lepo!«, prav takrat se ti ptič, ki sedi na veji, podela na glavo. Pazi se življenja, ljuba moja. Ni takšno kot je videti.«

Kot sem že omenil, ameriški avantgardni dramatik zelo radi uporabljajo simbole. Tako je na priliko riba piranja simbol ugasle spolne moči glavne junakinje gospe Rosepettle. Prav tako rože simbolizirajo slo glavne junakinje po polasčanju tako predmetov kot ljudi.

*Mislite oblikovati samo moderno oz. celo zgolj avantgardno dramo — ali Vam je po srcu tudi »klasična« dramatika?*

Priznam, da so mi zelo pri srcu avantgardna dela, zlasti ameriških avtorjev, toda zelo rad bi se poskusil tudi v klasični dramatik. Na tihem si želim režirati kakšno Shakespearovo komedijo.

*Postal ste vođa Male Drame. Vaši načrti ob tem?*

O načrtih Male Drame je že spregovoril tovariš Bojan Štih. Moje osebne želje so, da bi v nekaj letih na odru Male Drame uprizorili vsaj

najbolj pomembna avantgardna dela. Naj naštejem nekaj avtorjev: Alfred Jarry, Arthur Adamov, Samuel Beckett, Jacques Audiberti, Jack Richardson, Jean Genet, Jean Tardieu, Harold Pinter, Tadeusz Rózewicz. Toda zavedam se, da je krog občinstva, ki bi bil pripravljen sodelovati pri predstavah naštetih avtorjev — pravim »sodelovati«, kajti skoraj vsa avantgardna gledališka dela zahtevajo od gledalcev sodelovanje in določen miselni napor — zelo omejen. Zatorej bomo morali pri sestavljanju repertoarja Male Drame upoštevati tudi bolj komunikativna dela.

*Vaše gledališke in filmske režije — če mogoče vse in z letnicami.*

Na Komornem odru ljubljanske Drame sem režiral leta 1963 igro Edwarda Albeeja »Ameriški sen«. V ljubljanski Drami pa eno leto pozneje komedijo ameriškega avtorja Kesselringa »Arzenik in stare čipke«.

V Slovenskem gledališču v Trstu sem postavil na oder dve deli, in sicer leta 1958 komedijo Marcela Pagnola »Topaze« in leta 1965 komedijo Marcela Acharda »Lipe za luno«.

V Slovenskem narodnem gledališču v Mariboru sem kot režiser gostoval dvakrat. Režiral sem Marinkovičevo »Glorijo« in ameriško igro Richarda Nasha »Oglejte si jaguarja!«. Obe deli sem zrežiral v letu 1964.

V Mladinskem gledališču v Ljubljani sem režiral leta 1961 Vossovo musical »Plešočí osliček«, leta 1962 Otčenašek-Vrbanekovo dramo »Romeo, Julija in tema« ter Vandenbergovo igro »Meni je sedemnajst let«.

Na odru 57 sem skupaj z Marijanom Belino režiral otvoritveno predstavo »Večer ljubezenske lirike«. Istega leta, se pravi 1957, sem režiral Ionescovo enodejanko »Učno uro«. Leta 1961 sem režiral »Vojaka Jošta ni« Petra Božiča, leta 1962 pa »Igrice« Dominika Smoleta.

V Ljudskem gledališču v Celju sem režiral leta 1961 otroško igro Milana Stanteta »Keekec«.

V Prešernovem gledališču in Kranju sem gostoval trikrat: leta 1956 sem režiral dve deli: »Bratovščino Sinjega galeba« Toneta Seliškarja in komedijo »Slepi Potnik« Alexa Leščana ter leta 1962 »Plešočega oslička« Petra Vossa.

V ljubljanskem Eksperimentalnem gledališču sem režiral 1963 leta Albeejevo enodejanko »Zgodba iz živalskega vrta«.

Doslej sem režiral štiri filme, in sicer dva turistična filma »Piran-Portorož« in »Prekmurje«, skupaj z Bevcom »Weekend« in epizodo o normi v omnibusu Pavlihovih filmov. Vse te filme sem režiral leta 1964.

M. M.

## O C E N E

**Franc Koblar:**

### **DVAJSET LET SLOVENSKE DRAME\***

Med jubilejnimi publikacijami, ki jih je izdala Slovenska matica ob svoji obletnici, je ena posvečena drami in gledališču. To je knjiga z naslovom Dvajset let slovenske Drame. Njen avtor France Koblar je v nji zbral ali bolje strnil v pregleden prikaz svoje številne ocene, poročila in razmišljanja o gledališču, s katerimi je

\* Izdala Slovenska matica, 1964.

dolga leta spremljal njegovo delo in razvoj. Prva knjiga obsega obdobje od 1919—1930, to je čas, ko se je naša Drama po prvi svetovni vojski obnovila in stopila v novo zgodovinsko obdobje, ki ga označuje predvsem prehod iz amaterstva in diletantizma na umetniško višino, iz ozkega pokrajinskega obzorja na evropsko raven. Profesor France Koblar je ves ta čas spremljal ta razvoj in nam kot nihče drug ohranil in prikazal podobo njegovih premikov, rasti, a tudi zastoja v posameznih sezonah.

Med mnogostransko pisateljsko dejavnostjo Franceta Koblarja zavzema poleg literarne kritike in slovstvene zgodovine najvidnejše in najpomembnejše mesto prav njegova gledališka kritika. Tu kajpada ne moremo izčrpnje navajati, o čem vse je Koblar pisal, saj je avtor malone dve desetletji spremljal delo Slovenskega narodnega gledališča in v tem času ocenil skorajda sto izvornih dram, približno enako število slovenskih in več kakor dvesto tujih gledaliških del. Število njegovih gledaliških poročil je seveda še mnogo večje, saj je bilo mnogo del ponovno uprizorjenih v raznih sezonah. Pomen teh kritik ni le v tem, da so nam ohranile kronologijo našega dramskega in gledališkega ustvarjanja v tem času, ampak predvsem v tem, da so nam ohranile to podobo v vrednotenju razgledanega gledališkega strokovnjaka in prodorne kritične osebnosti. Lahko rečemo, da je bil France Koblar med pionirji naše gledališke kritike in je kot eden prvih dvignil to panogo našega slovstva in priložnostnega referata, analitične obnove snovi in impresionističnih osebnih vtisov na višino resnične kritične analize in vrednotenja. V njegovih ocenah je prišla do izraza ne samo tehtna dramaturška analiza uprizorjenih del literarnih ustvarjalcev, ampak je avtor v njih pokazal zlasti tudi izrazit čut za posebno bistvo gledališke umetnosti ter je enostransko literarno dramaturgijo razširil v celotno literarnogledališko pojmovanje ter na tej osnovi načel tudi globljo kritiko režije in igravskega ustvarjanja, kakor pa smo bili tega vajeni pred njim. Lahko rečemo, da podobe njihovih kreacij niso nikjer ohranjene zvesteje in prepričevalneje kot ravno v ocenah Franceta Koblarja. Poleg tega vsebujejo te kritike tudi mnogo tehtnih in pionirskih misli o dramskem in gledališkem ustvarjanju sploh. Koblarjeve kritike so ne le razlagale in vrednotile domača in tuja dramska dela ter njihove uprizoritve na odru ter tako odpirale našemu gledališču nove razglede, ampak so obenem utirale pot tudi naši doslej še nenapisani dramaturgiji. Koblarjeve ocene in razmišljanja o gledališču bodo za tako delo nedvomno bogat vir misli in pobud.

V skladu s svojo kritično dramaturgijo je moral Koblar kot gledališki ocenjevalec pogosto upravičeno ugotavljati tudi pomanjkljivosti, opozarjati na napake ter bičati vsakovrstne zablode. To je popolnoma razumljivo, zakaj kritika, ki v resnici zasluži to ime, je slej ko prej borbena in ima pred seboj perspektivo gledališča ali — preprosteje rečeno — njegov napredek. Ta kritika je bila pogosto naprednejša od gledališča samega, vendar se je avtor vedno zavedal, da kljub svoji zahtevnosti mora upoštevati tudi težave, ki so v tej dobi ovirale ali pa celo onemogočale večjo dejavnost in silnejši razmah na tem področju. In tako je ob ugotavljanju zgrešenih prijemov, napak in neuspehov pokazal tudi, kako se je podoba našega gledališča v tem času bistveno spremenila in se hkrati vidno premaknila naprej in navzgor.

Koblar ne pojmuje umetnosti niti kot zabavno niti kot vzgojno sredstvo, pa tudi ne kot sredstva idejne agitacije, temveč kot izraz

iskrene in neponarejene človečnosti. Zato tudi njenih del ne presoja z apriornimi in tudi ne samo z razumskimi, marveč z osebnimi merili doživetja. Njegova kritika je tedaj po svojem značaju oziroma metodi osebnostna ter izvira iz skladnosti razuma in inspiracije. Njegovo pisanje je izraz sproščene osebnosti, ki ne zajema iz nekkih abstraktnih, naučenih ali privzetih pravil, ampak iz bogastva svoje notranjosti. To mu omogoča ne samo resnično doživeti umetnikovo delo, ampak mu hkrati nudi tudi dostojen izraz, s katerim tolmači duha in slog njegovega ustvarjanja, ugotavlja na njem napake in vrline ter obenem poišče tudi skrite vzroke, od kod izvira njegova moč oziroma nemoč. To je tudi vzrok, da so njegove kritike nenavadno življenjske in prepričevalne. Te kritike kažejo veliko literarno in gledališko znanje, združeno s široko sociološko in idejno razgledanostjo, prav tako pa tudi živ psihološki in estetski čut. Po širini znanja, po globini duha, ki ga razodevajo, ter ne nazadnje tudi po visoki kulturi izraza so njegove kritike na evropski višini.

Zares, dragocena knjiga, ki nam živo prikazuje dvojno sliko: podobo pisatelja, esteta in kritika, ter podobo slovenske Drame v pomembnem obdobju njenega razvoja.

France Vodnik

**Herbert Grün:**

#### **RADOSTNA MELPOMENA\***

Kot osemindvajseti zvezek je Mestno gledališče ljubljansko (še vedno edina gledališka hiša v državi, ki izdaja gledališke knjige) izdalo zbirko dramaturških zapiskov prezgodaj umrlega gledališkega teoretika in praktika Herberta Grūna. Knjižnica predstavlja izbor iz gradiva z naslovom Slovenska dramaturgija, v katerem je avtor zbral »...poskuse, da bi orisal ali vsaj posredno opisal pa zakoličil poglavitne smernice gledališkega, dramaturškega nazora...«, esejistično zasnovane historioografske ekskurze v zgodovino evropskega gledališča (žal nedokončane), in kopico kritik, razmišljanj o igralčevem poklicu, analiz posameznih odrskih besedil pa dramaturškega drobiža. Urednik izdaje je ohranil predvsem prva dva dela, tretjega pa je namenil posebni knjižni izdaji Grūnovih gledaliških kritik in dramaturških razčlemb.

V prvem sestavku se pisec loteva poslanstva sodobnega slovenskega gledališča, njega repertoarne, interpretacijske in organizacijske fakture, kot umetniški vodja mlade gledališke hiše (Prešernovega gledališča v Kranju) na glas razmišlja o silnicah, ki vplivajo na heterogeno združbo, kakršna sestavlja gledališki ansambel in o vplivih, ki naj jih vzburja taka združba sama. »Gledališka omika kateregakoli naroda,« pravi v drugem zapisu, »je rezultanta vseh raznorodnih gledaliških prizadevanj nacionalne skupnosti — poklicnih in ljubiteljskih prizadevanj, prav vseh, zakaj gledališče ni samo umetniško, je tudi družabno delovanje.« — In razmišlja naprej o vlogi gledališča pri vzgoji novega občinstva, o relaciji: gledališki zavod — družba, ki ga je ustanovila in ga materialno podpira ter nazadnje o davno zamišljeni in nikdar uresničeni ideji osrednjega slovenskega potujočega gledališča.

\* Izdala Knjižnica Mestnega gledališča ljubljanskega, 1964.

„Umetnost za današnje rabo“, je zapis Grünovega govora igralcem ob začetku sezone, ki se opredeljuje že z naslovom. Izmed vseh v knjigi je ta apel sodobnemu odrskemu ustvarjalcu najbolj vseobsegajoč, sklicevaje se na etiko gledališkega poklica najbolj zaostren, obenem pa najbolj otipljivo poraben, vsakdanji teaterski praksi najkoristnejši.

Tako kot je „Umetnost za današnje rabo“ prilagojena dnevni izkušnji in potrebi, je razmejitve med dramatikom in igralstvom (z istim naslovom) načelne veljave. Poudarek gre tu opredelitvi igralskega umetniškega izraza, organskemu doživljanju, ki naj bo (sledječ znameniti teoriji režiserja Gavelle) osnova igralske notranje transformacije, ključ do spoznavanja in uresničevanja igralske umetnosti sploh.

Ostali sestavki, ki jih združuje naslov poglavja STEBRI in KAZI-POTI, so namenjeni posameznim dramskim avtorjem (Shakespeareu, Puškinu in Cankarju) in posameznim dramskim tekstom. Pri Shakespeareu velja slavošpev vsem tekstom, ki so prhnili izpod peresa velikega otočana, Puškinova dramska besedila so piscu samo opora pri razpredanju misli o klasicizmu, realizmu in romantiki, pri Cankarju pa gre razmišljevalcu predvsem za Pohujšanje in za spoznanje, da tega »alegoričnega rebusa« ni moč razložiti samo z ozkostjo slovenskih dolincev. Uvrstitev Grumove ekspresionistične igre Dogodek v mestu Gogi v družino Linharta, Levstika in Cankarja, torej v vršace slovenske dramatike, predstavlja sklepni akord knjižice, knjižice, ki ni pomembna samo zavoljo natisa doslej raztresenih ali celo neobjavljenih dramaturških študij, marveč tudi zato, ker pomeni začetni korak pri izdaji Grünovih zbranih del.

Dušan Tomše

## NOVO GLEDALISCE V SKOPJU NOVO GLEDALISCE V SKOPJU

*Za konec letošnjega februarja so povabili makedonski gledališki delavci tovariše iz vseh jugoslovanskih središč k intimni slovesnosti, pripravljeni brez fanfar in bengaličnega ognja: poldrugo leto po katastrofi, ki je zadela njihovo glavno mesto, so spet odpirali gledališko hišo, preprosto montažno stavbo, v kateri naj bi dobili vsi trije ansambli — dramski, operni in baletni — skromen in začasen, vendar vsaj do neke mere ustrezen dom.*

*Ob prvem srečanju, dobro uro po prihodu v mesto, je želel sodelavec skopskega radija odgovor na kar najbolj neprijetno vprašanje: Kakšni so vaši prvi vtisi o mestu, kakšni o novem gledališču? Vprašanje, dvakrat neprijetno, če obiščeš mesto, dobro znano od prej, po taki izjemni nesreči, kakršna ga je zadela.*

*In vendar: kakšen je ta prvi vtis? Grozljiv in vzpodbuden hkrati. Grozljiv predvsem tisto prvo minuto, ko stopaš mimo najbolj žive priče prestanega trpljenja, mimo železniške postaje, presekanega na dvoje, in mimo velike ure na pročelju, ki še vedno kaže usodni čas: pet in sedemnajst minut. Vzpodbuden pa že malo pozneje, ko te sprejme to lepo mesto vase, ko te zajame in nese naprej živa reka ljudi po obnovljenih ulicah in po novih poteh, ki teko preko še nezazidanih, vendar že zdavnaj očiščenih prostorov. Mesto spet živo utripa. Vse hiše, kar jih je bilo mogoče rešiti, so že naseljene, kjer se rešiti ni dalo več, so že izginili sledovi ruševin. Železniška postaja, o kateri razmišljajo,*

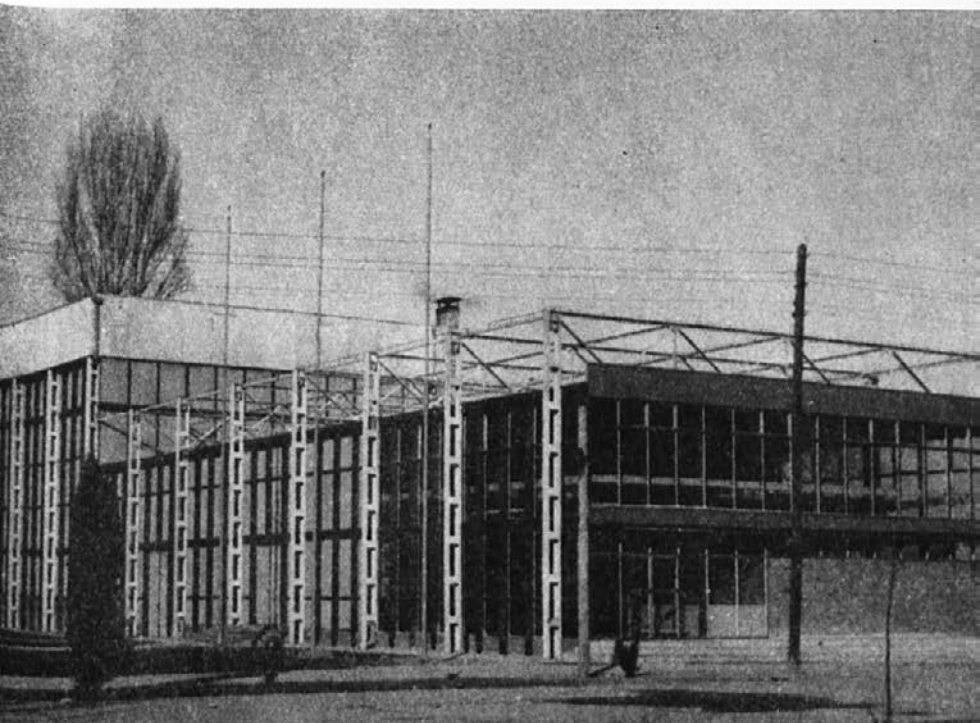


naj bi jo ohranili kot živ spomenik žrtvam julija 1963, je domala edina večja razvalina v mestu, kamor se je že pred meseci vrnilo življenje, čeprav prebiva kajpada velik del meščanov v oddaljenih, pa pogosto kar prikupno urejenih naseljih.

In samo gledališče? Zunanost ni toliko vabljiva, saj ne more prikriti, da je vse to le skromno nadomestilo za ponosno stavbo, ki bi jo morale imeti osrednje makedonsko gledališče. Tehne pripombe bi lahko zapisali tudi vsi tisti, ki v novem domu delajo, saj so vsi stranski prostori kar se da utesnjeni (urbanisti niso dali, da bi se pomaknila montažna stavba do črte, v kateri sicer že stoje druga mestna poslopja), odrski prostor se širi le v ozadje; vsi uradi, delavnice in kar je še tega, z upravo vred, domujejo v bližnjih, veliko manj prikupnih barakah. Lepa in uporabna pa je notranost tega gledališča. Dohodi v parter so sicer še tesni, a sodobno urejeni. Vse je novo, le starinsko ogledalo, rešeno iz razrušenega poslopja, stoji v novem foyerju. Sam avditorij pa je razsežen, udoben in toliko prikupen, da gre v njem misel o provizoriju kaj hitro v pozabo; vtis je tak, da se je sodoben arhitekt hoté poigral z nekoliko nevsakdanjimi materiali — z lesenimi oblogami, s ploščami iz kdo v kakšnih mas in s kovinskimi oporniki. Blizu štiri sto sedežev v parterju, nekaj lož v ozadju in ob odru; trinajst mesecev dela; in še — dvesto petdeset milijonov dinarjev, to je nekaj dopolnilnih števil, ki naj dajo nekoliko bolj natančno sliko te hiše in dela zanjo.

Res, otvoritev sama je bila hote brez slehernih zunanjih svečanosti, vendar so ljudje, ki so se zbrali 21. februarja k prvi predstavi, nehote

Skopski gledališki provizorij, ki so ga slovesno odprli v februarju



ustvarili svečano vzdušje v avditoriju, zasedenem do zadnjega kotička (in pri tem niso všteti vsi tisti, ki bi bili radi kupili vstopnico, pa niso imeli vabila!). Začeli so z dramsko predstavo, Anouilhovo »Colomba«, drugi večer se je predstavil operni ansambel z Verdijevo opero »Nabucco«, tretji večer baletni z (obnovljeno) »Copelio«. Ko bi hoteli odgovoriti na vprašanje, koliko je bil ta spored najbolj srečno izbran, bi odgovor nemara ne bil do kraja pritrđen. Četudi se je gledališko vodstvo namenoma ogibalo manifestativnemu značaju otvoritve, bi si nekoliko zahtevnejši obiskovalec le želel če že ne kaj bolj svečanega, pa za tako priložnost vsaj kaj bolj domačega kakor je sicer duhovita Anouilhova igralka, ki ji tudi marsikatera izpovedane resnice ni mogoče odrekati in bi jo na drugem ali tretjem mestu radi pozdravili. Drugačen ugovor, a vendarle tudi ugovor, bi bilo mogoče zapisati o operni premieri, o baletni pa je bilo že omenjeno, da ni bila prava premiera, kar je kajpada docela razumljivo in opravičljivo. Sodba o izvedbi nam gre na tem mestu predvsem o prvem večeru in o tem je mogoče reči, da je igriva Anouilhova komedija ohranila vso svojo iskričnost tudi v interpretaciji skopskih igralcev in nemara še posebej obeh glavnih igralk: Ljupka Džundeva je bila zares ljubka, pa nič manj darovita Colomba, saj je srečno preigrala vso zahtevno skalo čustev, ki jih terjta ta vloga; Meri

Prizor iz Anouilhove igre »Colomba«, s katero so odprli novo poslopje skopskega gledališča



Boškova, popularna makedonska igralka, ki je preživela vrsto let v Beogradu in se je zdaj vrnila domov, pa je s svojo Aleksandro uspešno prestala preizkušnjo, zahtevno za igralko, ki je niti po letih niti po igralski usmerjenosti ni mogoče vzporejati z vlogo, ki jo je ta večer predstavljala. Skratka, mogoče je podpisati sodbo, ki jo je zapisal o tej prvi predstavi v naslovu svojega poročila kritik skopskega Večera: »Ubavo vo sekoj pogled«.

Makedonski igralci in z njimi gledališki obiskovalci izmučenega mesta so dobili ob teh treh večerih zagotovilo, da bo v tem sicer pomanjkljivem, začasnem, a prikupnem hramu mogoče delati; da bo v njem mogoče spremljati prizadevanja in uspehe domačega ansambla vse dotlej, ko bo dograjen ponosnejši in predvsem uporabnejši dom, novo gledališče v Skopju. Obljubljajo in upajo, da se bo to zgodilo v letu 1969.

(dm)

## BROADWAYSKA SFINGA

Pod tem naslovom je Alice Rewald objavila svoje vtise o najnovjši Albeejevi igri *Tiny Alice* (Drobcena Alice), ki jo sedaj z velikim uspehom uprizarjajo na Broadwayu, in o svojem razgovoru z avtorjem.

Za uvod nekaj podatkov o molčecem in vase zaprtem avtorju, ki le skopo in nerad odgovarja na vprašanja novinarjev. Zaradi velikega gmotnega uspeha, ki mu ga je prinesla igra »Kdo se boji Virginije Woolf«, ni spremenil svojega običajnega načina življenja. Opaziti je le nekatere malenkosti, piše poročevalka: Albee še zmerom stanuje v starem stanovanju na robu Greenwich Villagea, tradicionalnem okraju umetnikov, in se s podzemno železnico vozi na skušnje svoje igre. Z uspehom se izmika vsem vprašanjem, ki posegajo v njegovo zasebno življenje. A vendar se je izvedelo, da si je iz denarja, ki ga je dobil s prodajo avtorskih pravic za igro »Kdo se boji Virginije Woolf« filmski družbi Warner Brothers, kupil lanco, hišo na Long Islandu in še mu je ostalo pol milijona dolarjev.

— Kdo bo delal film in kdo bosta glavna igralca? —

— Glavni vlogi bosta imela Richard Burton in Elisabeth Taylor. Režiral bo Mike Nichols, ki je doslej znan kot režiser broadwayskih teatrov. —

— Ali ste zadovoljni s to zasedbo? —

— Sem. A rajši bi imel Bette Davis in Jamesa Masona. —

— Ali boste nadzorovali filmsko adaptacijo? —

— Nikakor ne. Sploh pa bodo morali vse spremeniti. —

Mladi avtor prizna, da se še malo ne čuti lastnika svojega dela, vendar je radoveden, kakšen bo rezultat.

Zatem pa njegova najnovejša igra *Tiny Alice*. Albee je to svoje delo najprej imenoval komedijo, potem »mystery story« ali kriminalko, dopušča pa tudi, da je to igra o morali, ki ima za predmet resnico in iluzijo, nemara še to, da si človek ustvari podobo boga, sebi v moralno

tolažbo... Že se mu zdi, da je povedal preveč in se takoj spet zapre vase.

— Ali ste hoteli napasti religijo, s tem da ste postavili na prizorišče kardinala? —

— Ne. Zaradi estetskega ravnovesja igre mi je bila potrebna neka velika moč in ali je kaj močnejšega kakor Cerkev? —

— Zakaj ste izbrali naslov Drobčna Alice, ko pa je glavna igralka po postavi velika? —

Tu avtor že spet ne da točnega odgovora.

— Igrji je pač treba dati neki naslov, ali ni ta prav tako dober kakor vsak drug? —

Na to ni kaj reči.

Ta avtorjeva zadržanost je obžalovanja vredna, kajti ozadje Albeejeve igre je povsem nejasno. Neoprijemljiva je, nerazumljiva in zmedena.

Začne se s strupenim dialogom med kardinalom in advokatom, nekdanjima sošolcema. Med pogovorom advokat perfidno namigne na nič kaj moralno življenje kardinalove matere, na homoseksualne odnošaje med duhovniki in na kupljivost Cerkve. Kardinal se naglo znajde in vrže možu pravice v obraz naziv hijena. Led je prebit in advokat odkrije pravi razlog svojega obiska: Miss Alice, najbogatejša žena na svetu, v katere službi je advokat, bi hotela Cerkvi pokloniti veliko vsoto denarja, in sicer tako, da bi ji dajala dvajset let po sto milijonov dolarjev na leto pod enim edinim pogojem: da se laični brat, brat Julian, kardinalov sekretar, preseli k njej in nadzoruje to transakcijo. Ne da bi trenil z očesom, kardinal privoli v to. Brat Julian pride v razkošno hišo neizmerno bogate Alice, se v kratkem odpove Cerkvi in se poroči z Alice. Po poročnem obredu Julian vsepovsod išče svojo ženo. Alice se prikaže pred njim, oblečena za na pot in mu oznaní, da bo moral odslej sam živeti v njenem gradu. Brat Julian se upira tej svoji nerazumljivi usodi, nakar advokat v navzočnosti Alice, upravitelja gradu (vse to so osebe igre) hladnokrvno umori nesrečnega zbeگانca. Tako v glavnih črtah povzeta zgodba še ima nekakšen smisel; vse manj razumljiva pa je, če dodamo vse raznotere in zamotane detajle, ki jih je avtor nakopičil v igri.

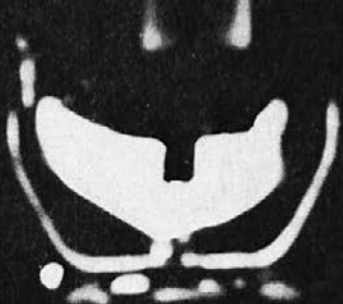
Tako npr. brat Julian prizna, da je prebil šest let v umobolnici, ker se mu je zdelo, da je izgubil vero (med tem časom je imel seksualne odnošaje z neko bolnico, ki se je imela za mater božjo). Ali je bil res nor, ali ni bil? Ne ve se. Zakaj se tako zlahka prepusti mahinacijam Miss Alice? Ali pa so res mahinacije? In če niso, zakaj dopusti Alice svojemu advokatu, da ji umori moža?

Niti newyorški kritiki niti publika niso znali razvozlati te uganke, za katero je avtor skril svojo misel: človek si izmisli svojo realnost,

## GOSTOVANJA DRAME SNG V TRSTU

»KDO SE BOJI VIRGINIJE WOLF«, 20. in 21. februarja 1965

Pogled izza kulis





svoje bogove; človek živi torej le zaradi svojih iluzij. Toda, ali ni to edini način življenja? se sprašuje pisec. Kajti, brž ko mu je odvzeta njegova realnost (ki je iluzija), človek rajši umre, kakor da bi se sprijaznil z osamelostjo, absurdnostjo in ničem.

Kljub logični nepovezanosti fabule pa je igra tako genialno konstruirana, da priteguje gledalca prav do zadnje scene.

John Gielgud, angleški igralec, igra brata Juliana tako prepričljivo, tako niansirano, da je ta oseba v igri edina človeško razumljiva.

Avtorju pa bi človek hotel kot zadnje zastaviti še tole vprašanje, zaključuje Alice Rewald svoje poročilo: Ali je bil Albee sam žrtev vseh svojih umetnij ali pa so mu le z diabolično spretnostjo uporabljen, a vendar neuspešen pripomoček, da bi čim večjemu številu ljudi napravil užitne sicer neužitne resnice.

Priredila M. G.

## KARAJAN IN DOLGOVI

### POROČILO AVSTRIJSKE RAČUNSKE PISARNE O FINANČNEM STANJU DUNAJSKIH GLEDALIŠČ

Avstrijska računsko pisarna je odkrila denarno stisko Bundestheatra, Staatsopere, Burgtheatra in Volksopere in tako odkrito obdoločila nekdanjega glavnega dirigenta Herberta von Karana. Računska pisarna je v bilanci za leto 1962 ugotovila v vseh treh dunajskih gledaliških hišah primanjkljaj v višini 166,5 milijona šilingov (28,7 milijona mark). O tej ugotovitvi so obvestili tudi parlament. Državni operi npr. očitajo, da je neredko uprizarjala dela, ki jih je kmalu po premieri odstavila s programa. Računska pisarna ugotavlja, da tak postopek ni gospodarski, ker stroški za postavitev v razmerju z dohodki nimajo nikakega finančnega učinka. Kot primer navajajo uprizoritev »Orfeja in Evridike« in »Pogovor karmeličank«. Za novo uprizoritev Gluckove opere so znašali stroški 814.139 šilingov (125.271 nemških mark), pri Poulencu pa 711.571 šilingov (109.472 mark), medtem ko so dohodki dosegli višino 1,2 milijona šilingov (178.432 mark).

Ob Karajanovi postavitvi »Tannhäuserja« v februarju 1963 je bil ustvarjen največji dohodek v višini 2,1 milijona šilingov (323.077 mark). Vendar poročilo dodaja, da se je kasneje ta opera tako redko izvajala, da dohodki niso bili v nikakršnem razmerju z izdatki. Računska pisarna očita Burgtheatru in Državni operi, da sta angažirani umetnike nezadostno zaposlovala. Tako je bila sopranistka Carla Martinis v sezoni 1960-62 angažirana v Državni operi z mesečno plačo 11.445 šil-

Str. 350 — Pred predstavo: ogled odra — ravnatelj Drame Bojan Stih

Benkova in Počkajeva v garderobi — garderoberka, frizerka in odrski mojster  
Občinstvo

Ljubljanski in tržaški igralci po predstavi

lingov (1791 mark), nastopila pa ni niti enkrat. Tudi druge umetnice so le redko nastopale.

Poročilo nadalje očita, da so se skice za kostume naročale v tujini in da se je nekemu scenografu izplačal honorar v višini 20.000 šilingov (3120 mark), čeprav njegov osnutek ni bil realiziran.

Personalna služba Državne opere nadalje ugotavlja, da je bil takratni umetniški vodja opere Karajan zaradi obveznosti drugod v eni sezoni kar 162 dni odsoten. Očitajo mu tudi velikopotezne gledališke pogodbe.



Spomin na gostovanje v Varšavi: Slovenski igralci in kritika Marjan Javornik in Vasja Predan pred slovito krčmo »Krokodil«





GROSUPLJE

# SPLOŠNO GRADBENO PODJETJE GROSUPLJE

Telefon Grosuplje 13  
Tekoči račun pri Narodni banki  
Grosuplje 600-21  
1-18

**projektiramo in izvajamo vsa gradbena dela**

# ELEKTRO KRANJ

Distributivna enota: KRANJ

ŽIROVNICA

Skrbita za dobavo električne energije  
svojim odjemalcem.



**Kirijska**  
LJUBLJANA

## TOVARNA VIJAKOV

LJUBLJANA

TOMAŽIČEVA 2, telefon 20-053

Izdeluje:

vijake za kovine, za pločevino  
iz Fe, Ms, Al ter specialne vijake  
od M 2,6 do M 6 mm

# Kemična tovarna Moste

## Ljubljana

Ob železnici 14

Telefon: h. c. 30-351,  
komerc. odd. 30-732,  
direktor 33-112,  
poštni predal 589/XI.

Proizvaja po svetovno  
znani kvaliteti, v tuzem-  
stvu pa prodaja po naj-  
nižjih cenah:

Aluminijev oksid —  
glinica  $\text{Al}_2\text{O}_3$

Aluminijev hidrat  
 $\text{Al}(\text{OH})_3$

Aluminijev sulfat  
 $\text{Al}_2(\text{SO}_4)_3 \times \text{H}_2\text{O}$

Kalijev-aluminijev  
sulfat  $\text{K}_2\text{SO}_4 \times$   
 $\text{Al}_2(\text{SO}_4)_3 \cdot 23 \text{H}_2\text{O}$

Živosrebrov oksid  
 $\text{HgO}$

Kalomel  $\text{Hg}_2\text{Cl}_2$

Zahtevajte ponudbe in vzorce in prepričali se boste!

# *Zavod za raziskavo materiala in konstrukcij*

*Ljubljana, Dimičeva 12*

*Telefon 32-677*



## MONTAŽNO TEHNIČNO PODJETJE „TO PLOVOD - ELEKTROSIGNAL“ LJUBLJANA - Črtomirova 6

### Projektira in montira:

- instalacije centralnega ogrevanja, sanitarnih naprav, plina, prezračevanja in klimatskih naprav.
- naprave za kotlovnice na trdo in tekoče gorivo, komunalne naprave tople vode
- električne instalacije za razsvetljavo, moč, signalizacijo za industrijo in standard
- komandne in ostale razdelilne naprave za procesno industrijo
- kalorične in regulacijske naprave za industrijo in komunalne zgradbe.

### Proizvaja:

- termične posode, cisterne, rezervarje in vse vrste tlačnih posod
- cirkulacijske črpalke
- temperaturne regulatorje
- naprave za regulacijo pritiska in nivoja vode
- razdelilne baterije in omare za n. n. mrežo
- komandne omare in pulte za industrijo
- infra grelce, transistorske megafone, svetlobno-klicne naprave
- elektronske merilnike nivoja za tekoče in zrnaste medije
- varnostne naprave proti požaru in vplomu
- antenske skupinske naprave in TV pretvornike
- mavčne plošče za ventilacijo in dekoracijo
- v lastni livarni vse vrste odlitkov sive litine, ki jih po želji obdelamo.

Tovarna volnenih in bombažnih izdelkov ter svilenih tkanin

## „VOLNENKA“

LJUBLJANA, Poljanski nasip 40 — Telefon št. 36-251

nudi in priporoča naslednje raznovrstne in kvalitetne proizvode:  
Bogato izbiro moških volnenih šalov ter ženskih volnenih enobarvnih in vzorčastih rut v vseh modnih odtenkih;  
cene bombazne pletene zavese v raznih širinah ter tkanine in pletenine iz sintetike.

## Zavod SRS za rehabilitacijo invalidov

Ljubljana, Linhartova ul. 51, tel. 315-188

izvaja medicinsko in poklicno rehabilitacijo invalidov ter oskrbuje invalide z ortopedskimi pripomočki.

Podjetje  
za promet  
z odpadki



Ljubljana,  
Parmova 33

s svojimi odkupnimi postajami v vseh večjih krajih Slovenije

**ODKUPUJE VSE VRSTE ODPADKOV PO NAJVIŠJIH  
DNEVNIH CENAH**

# COSMOS

**INOZEMSKA ZASTOPSTVA**

**LJUBLJANA, Celovška cesta 34, telefon 33-351**

**KONSIGNACIJSKA SKLADIŠCA — SERVIS**



# DRŽAVNA ZALOŽBA SLOVENIJE

BO IZDALA V LETU 1965  
V ZBIRKI

## MODERNI ROMAN

tri pomembna dela, katerih avtorji sodijo med značilne predstavnike našega časa. Izbrane knjige odlikuje problemska aktualnost, snovna privlačnost in oblikovna svojevrstnost.

- LEOPOLD TYRMAND: HUDIC
- MAX FRISCH: IME MI BO GANTENBEIN
- JAMES JOYCE: ULYSSES! — I. in II. knjiga

Vse štiri knjige zbirke

MODERNI ROMAN

bodo tiskane na brezlesnem pairju in vezane v celoplatno in v polusnje. Naročniki zbirke imajo poleg nižje cene še ugodnost obročnega plačevanja. Cena za naročnike: platno 12.000 din (12 obrokov po 1000 dinarjev), polusnje 15.000 din (12 obrokov po 1250 dinarjev). V prodaji bodo posamezne knjige znatno dražje.

Naročila sprejema:

DRŽAVNA ZALOŽBA SLOVENIJE

Ljubljana — Mestni trg 26

NAS NASLOV:

# JUGOREKLAM

LJUBLJANA, KIDRIČEVA 5  
TELEFON 21-965

Izdelujemo vse vrste embalaže v barvnem tisku. Lastna litografija. Za vse reklame se obračajte na nas. Tisk — časopisni oglasi, kino reklama. Naročila sprejemamo ZA CELOTEN TERITORIJ SFRJ

V ODMORIH MED PREDSTAVO SE OKREPČAJTE  
V BIFEJU Z IZDELKI

## Ljubljanskih mlekarn

KJER LAHKO DOBITE BREZALKOHOLNE PIJACE

»NADA«, »NEDA« in »DINA«

V MLEČNIH RESTAVRACIJAH IN POSLOVALNICAH V LJUBLJANI, NA BLEDU IN JESENICAH PA LAHKO DOBITE VEDNO SVEŽE MLEČNE IZDELKE.

## PLUTAL

INDUSTRIJA PLUTOVINASTIH  
IZDELKOV

Ljubljana, Celovška cesta 32  
poštni predal 78-11, tel. centrala 31-278, komerciala 30-778

Izdelujemo vse vrste plutovinastih kronskih in aluzamaškov ter autoekspanzirane plutove plošče za termično in zvočno izolacijo. Priporočamo se našim odjemalcem!

PROJEKTANTSKO  
PODJETJE

# Projektivni atelje Ljubljana

izdeluje:

kompletne urbanistične elaborate, programe in projekte (regionalne, za vplivna območja, ureditvene, zazidalne in situacijske)

ter projekte:

družbenega standarda industrijskih zgradb za cestna omrežja (v krajih in izven njih) za kanalizacije in čistilne naprave za naselja in industrijo za vodovode za centralno ogrevanje in prezračevanje za statiko in vse vrste konstrukcijskih visokih in nizkih gradenj in se priporoča za naročila!

Sedež podjetja je: LJUBLJANA — KERSNIKOVA 9 — Tel. 30-888

ZA PRIJETNA IN SIGURNA POTOVANJA NUDI  
PODJETJE

## AUTOCOMMERCE

LJUBLJANA, TRDINOVA 4

AVTOMOBILE SVETOVNO ZNANIH  
ZAHODNONEMŠKIH ZNAMK

## MERCEDES

— TOVARNE DAIMLER-BENZ A. G., STUTTGART in

## DKW

— TOVARNE AUTO — UNION G. m. b. H.,  
INGOLSTADT

Zahtevajte prospekte in pojasnila!

## ELEKTRONABAVA

Podjetje za uvoz elektroopreme  
in elektromateriala, nakup in prodaja  
proizvodov elektroindustrije SFRJ

LJUBLJANA, TITOVA 1

Telefon: 31-058, 31-059

Telegram: Elektronabava Ljubljana

Skladišče: Črnuče tel. 382-172

dobavlja ves električni material iz uvoza in domačega trga



Vedno sodobno, trpežno  
in kvalitetno opremljen dom!



## Tovarna dekorativnih tkanin

LJUBLJANA, CELOVSKA C. 280

vam nudi v širokem asortimanu razne pohištvene tkanine, tkane in mrežaste zavese, posteljna pregri-njala, volnene in svilene pliše za dekoracijo in obla-čila, frotte brisače in umetno krzno perzijan.

Pri nakupu zahtevajte vedno le izdelke renomiranega podjetja

**Tovarne dekorativnih tkanin  
Ljubljana**

tiskarna  
toneta tomšiča

LJUBLJANA  
GREGORČIČEVA 25 a

Telefoni: 20-552  
22-990  
22-940

# ZDRUŽENE PAPIRNICI - LJUBLJANA

s proizvodno enoto:

**CELULOZA — MEDVODE IN PAPIR — VEVČE**

sedež:

**VEVČE, žel. postaja ZALOG — ind. tir**

**Ustanovljena leta 1842**

**IZDELUJE:**

SULFITNO CELULOZO I. a za vse vrste papirja

PINOTAN za strojila

BREZLESNI PAPIR za grafično in predelovalno industrijo; za reprezentativne izdaje, umetniške slike, propagandne in turistične prospekte, za pisemski papir in kuverte najboljše kvalitete, za razne protokole, matične knjige, obrazce, šolske zvezke in podobno.

SREDNJEFIN PAPIR za grafično in predelovalno industrijo; za knjige, brošure, propagandne tiskovine, razne obrazce, šolske zvezke, risalne bloke itd.

KULERJE za kuverte, obrazce, bloke, formularje, reklamne in propagandne tiskovine.

KARTONE za kartoteke, fascikle, mape.

RASTER PAPIR brezlesni in srednjefin za šolske zvezke, za uradne in druge namene.

PELURNI PAPIR bel in v barvi.

**ZAHTEVAJTE VZORCE!**

# tops

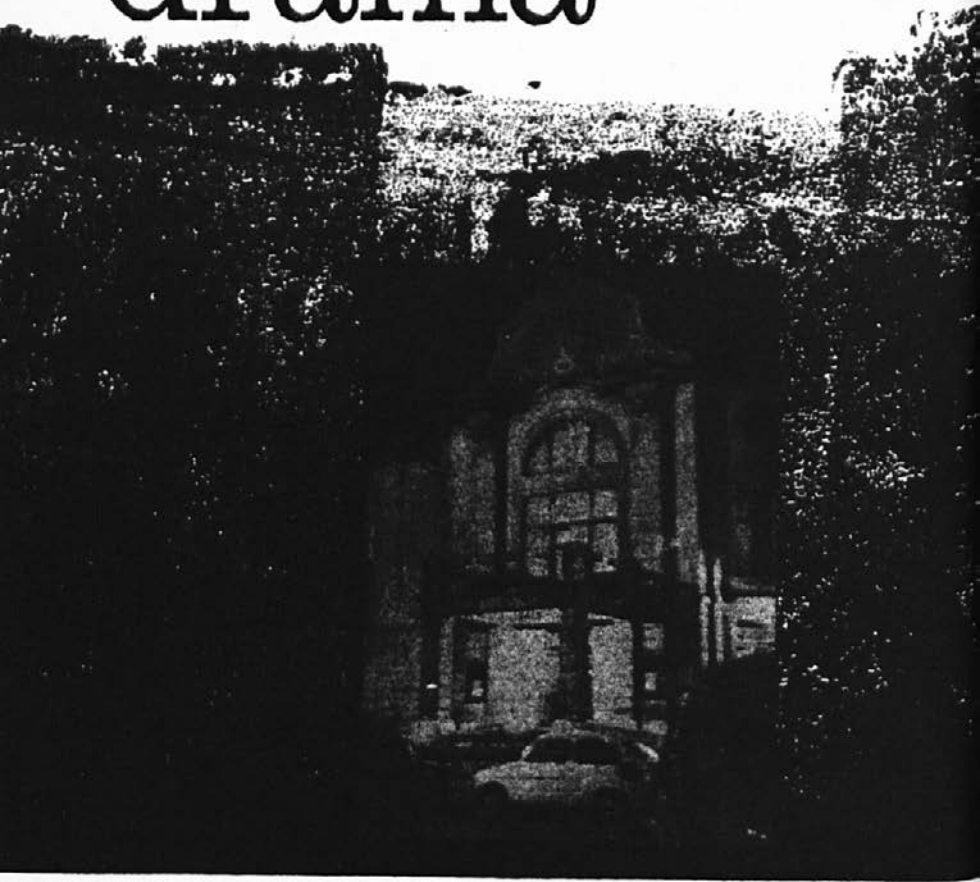
**TOVARNA PISARNIŠKIH  
STROJEV IN PRECIZNE  
MEHANIKE — LJUBLJANA**



LJUBLJANA - SAVLJE 18 a • Telefon: centrala 382-271 do 382-274 — glavni direktor 382-270 — komercialni direktor 382-275 — tehnični direktor 382-212 • Telegram: TOPS, Ljubljana.



# drama



# gledališki list