

DRAMA

SLOVENSKEGA
NARODNEGA GLEDALIŠČA

5

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. arch. 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 5., letnik XLV., sezona 1965-66

IZ VSEBINE:

Molière (Josip Vidmar), str. 112 — Berilo o Molièru (po Lansonu in Tuffrauju), str. 117 — Režijski opus Slavka Jana, str. 122 — Maks Bajc, str. 126 — Spominska plošča Osipu Šestu, str. 127 — Še eno mnenje o »Agoniji«, str. 130 — Razmišljanje o govorjenju na odru (Mirko Mahnič), str. 131 — Iz arhiva Slov. gled. muzeja, str. 133 — Knjižnica MGL (Dušan Tomše), str. 136 — Paberki iz gledališkega sveta, str. 138.

MOLIÈRE —
UČENE ŽENSKÉ

ODER KOMEDIJA

MOLIERE

UČENE ŽENSKE

(Les femmes savantes)

Komedija v petih dejanjih

Prevedel: JOSIP VIDMAR

Režiser: SLAVKO JAN

Scenograf: MATJAZ KLOPČIČ

Asistent režije: ZVONE SEDLBAUER

Kostumograf: MELITA VOVKOVA

Lektor: MAJDA KRIZAJEVA

Glasba: F. COUPERIN, J. P. RAMEAU

Intermedije služabnikov naštudiral prof. PINO MLAKAR

O S E B E :

Krizald, bogat meščan	JANEZ ROHACEK
Filaminta, njegova žena	VIDA JUVANOVA
Armanda,	IVA ZUPANCICEVA
Henrieta, njegovi hčeri	MOJCA RIBICEVA
Arist, njegov brat	BERT SOTLAR
Beliza, njegova sestra	DUŠA POČKAJEVA
Klitander, plemič	DANILO BENEDICIČ
Trisotin, literat	JURIJ SOUČEK
Vadius, učenjak	BORIS KRALJ
.	TONE HOMAR
Martina, kuharica pri Krizaldu	VIKA GRILOVA
Lepin, služabnik pri Krizaldu	VINKO HRASTELJ
Julijan, služabnik pri Vadiju	MITO TREFALT
Notar	TONE HOMAR
	TONE SLODNJAK

Pri premieri igra vlogo Vadija BORIS KRALJ, vlogo notarja pa TONE HOMAR

Vodja predstave: BRANKO STARIC

Masker in lasuljar: ANTE CECIČ

Sepetalka: ASTRA PREŽLJEVA

Frizerka: ANDREJA KAMBICEVA

Odrski mojster: ANTON AHACIČ

Razsvetljava: LOJZE VENE, DRAGO ARSENOV

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

Kostume izdelale gledališke krojačnice pod vodstvom STANETA TANČKA in ELI RISTIČ.

Vodja mizarskih del: VIKTOR LOGAR

Vodja slikarskih del: LADO SKRUSNY



MOLIÈRE

Bogato in genialno umetniško delo težko opišes na kratko.

Tu je izbrana naslednja pot: vzeta sta dva prereza preko Molièrovega dela: tisti, ki je odraz najsplošnejših dejstev njegove dobe, odraz družbenega stanja, in pa tisti, ki je izraz najbolj intimnih dejstev pisateljve moralne narave. Dve skrajnosti, ki naj osvetlita pomembnost njegovega dela.

Molièrov svet je francoska družba v prvi sijajni dobi sončnega kralja Ludovika XIV. Njene značilnosti so v kratkem naslednje: Ludovikova vladarska predhodnika sta po genialnih državnikih Richelieuju in Mazarinu dovršila zgodovinski proces osredotočenja državne oblasti in sta z odpravo fevdalne razdrobljenosti ustanovila trden državni organizem, ki je imel središče v absolutnem vladarju. Plemiške samovolje je konec, oblast prevzemajo kraljevi uradi. Aristokracija ima samo dve poti, ali vztrajati v upornosti ali pot na dvor. Za časa Molièra se še zoperstavlja temu procesu, s čimer prisili dvor, da protežira meščanstvo, iz katerega izhajajo celo najvišji dostojanstveniki, ministri. Plemstvo je po svoji večini tudi posestniško in poljedelško; kot tako je starokopitno in nazadnjaško. Upira se napredku rokodelstev, obrti in industrije ali jim vsaj ne pripisuje pravega pomena v gospodarstvu. Zato se teh proizvodnih virov večidel polaste novi ljudje tretjega stanu. V roke se steka bogastvo, medtem ko plemstvo gmotno propada in se hočeš nočeš zateka na dvor. Ves ta proces predstavlja veliko prelivanje sil, ki bi ga lahko označili kot odmiranje fevdalizma in kot prvi dvig tretjega stanu.

Molièrovo delo je v mnogočem odraz tega zamotanega procesa, kakor tudi tega, da je poet sin prebujajočega se meščanskega razreda. Njegova podoba tedanja francoske družbe je taka, kakršno jo je videl meščan. Ta mrzi predvsem plemstvo, ki je trenutno njegov prvi sovražnik. Zlasti mrzi njegovo moralno propalost. Vsemogočni dvor mu tega sovraštva do aristokracije, ki se upira tudi njemu, ne šteje v veliko zlo, včasih ga celo vzpodbuja. Od tod cela galerije Molièrovih markijev in plemičev, ki so tod in tam ponižani do Pavlihe. Nekatere njegove komedije pa predstavljajo prav bojno črto spopada med meščanstvom in plemstvom. Taki sta npr. »Zlahtni meščan« in »George Dandin«. Kakor često v svojih igrah se Molière tu pomilovalno posmehuje ljudem tretjega stanu, ki hrepene po plemiškem naslovu. Toda meščanstvo dobi kvečjemu ukor zaradi svoje nespameti, plemstvo pa je predstavljeno osorneje, kot pohlepno na denar nižjega stanu in kot moralno propalo.

Star zaveznik plemstva zoper meščanstvo je duhovščina, ki je toliko nevarnejša, ker je hkrati zaveznik dvora zoper plemstvo. Kdor bi jo hotel napasti, bi moral biti opreznější kot pri napadu na plemstvo. Ali je pri Molièru, ki je glasnik novega meščanstva, odnos nasproti duhovščini izpovedan? Videti je, da se je jasno zavedal nevarnosti takega poizkusa. Ravnal je previdno. Duhovnikov v njegovem delu ni; ni jih moglo biti. Nastopa pa v njem njih ogromna senca, velika podoba njihove poglavitne grehote — svetohlinstva. Pojavi se ta senca že v prvi literarni Molièrovi komediji. Že v »Šoli za žene« je prisotna

v starem snubcu, ki skuša zatrei mlado ljubezen s svetimi grožnjami. Kasneje se pojavi v Don Juanu in njegovem zadnjem življenjskem načrtu. Naposled nastopi kot Tartuffe.

»Tartuffe«, ki resda ne nosi duhovniškega oblačila, a govori in ravna kot duhovnik, in ki izvršuje dušnopastirsko funkcijo, sicer ni delo izrazitega socialnega sovraštva, marveč moralnega ogorčenja, toda moralno negotovanje je pogosto nezavedno odvisno od socialnega nasprotstva. Vsekakor je »Tartuffa« Molièrova doba razumela kot udarec v obraz klera. In kler sam, ki ga je oficialno prekel, je reagiral tako rekoč socialno, kajti zelo vplivni duhovniki so pisali o delu, da ga je mogel zamisliti samo »upornik in kraljev sovražnik«, kar je v bistvu očitek socialnega zločina.

Možno, verjetno je, da Molière ni bil socialni analitik. Ravnal se je po svojem moralnem instinktu. In ta ga je privedel do »Tartuffa«, ki je v svojih posledicah socialen napad. S tem udarcem je Molière, pa bodisi instinktivno, daleč pretekel zavest svojega razreda v njegovem času in je napovedal z njim spopad med meščanstvom in klerom, do katerega je dobrih sto let kasneje v revoluciji tudi prišlo. »Tartuffe« je veren izraz nasprotij, ki so se pripravljala še globoko v moralni in duhovni sferi.

Religija ga pri tem napadu ni ovirala. Nikjer v njegovem delu ni sledu o vernosti. Njegov Don Juan se celo zelo prozorno norčuje iz vernosti in nagovarja pobožnega prosjaka, ki ga bog vse življenje ni uslišal, naj končno poizkusi z bogokletstvom. Molière je bil trden in samostojen razum, ki se ni dal oplašiti z ničimer. Zivljenje Francije, ki ga je v dolgih letih popotnega igrilstva po provinci dodobra spoznal, je gledal s pozornim, kritičnim očesom in njegova zdrava, trezna pamet se ni ustavljala pred ničemer. Bil je resnično tak, kakor opisuje razum najboljših predstavnikov njegovega razreda filozof Pavlov: »Meščanska filozofska misel je bila v času vznika in progresivnosti materialistična, v redkih izjemah celo v odnosu do družbenih in duhovnih vprašanj.« Tak je Molière, ki je bil dejansko genialen glasnik progresivnega meščanstva.

Literarni zgodovinarji in kritiki so Molièru često očitali, da je bil Ludovikov sluga in da se je poniževal pred njim. Sklicevali so se na razne prologe, ki so posvečeni kralju, in na nekatere lažje igre, napisane za dvorske veselice, kjer klečeplazno proslavlja svojega monarha. Toda vse drugačen je Molière kot pisec resnih literarnih del. V »Učenih ženskah« sicer njegov junak brani dvor, a brani ga pred napadi zavistnih pisunov in učenjakarjev, ki jih umetnik in meščan Molière zaničuje. Svojo globljo sodbo o njem pa izreče v zelo intimnem »Ljudomrzniku«, ko le-ta izjavlja, da kot človek, ki ni ne lažnik ne hinavec, nima možnosti uveljaviti se na dvoru.

Kot človeku redko zdravih nagonov mu je življenje dvora ogabno. Neiskrenost, laž, pohlep in razvrat ljudi tega sveta so mu odvratni, dasi ni ozek moralist in četudi dobro razume človeške slabosti, brez katerih ni bil niti sam. Posebno ga moti v tem okolju puhla vzvišenost nad vsem, celo nad moralnim zakonom. Kazno je, da je tej vzvišenosti posvečeno njegovo najbolj problematično in najbolj dvorezno delo »Amfitrion«. To je komedija o ljubavni pustolovščini Jupitra z ženo Amfitriona, ki se je polasti s tem, da navzame podobo varanega moža. Ludovik XIV. je gotovo z dopadenjem gledal to vzporejanje njegovih ljubavnih zgodb z Jupitrovimi in prijetno mu je bilo, da se tu

poudarja vzvišena brezgrešnost takega početja, da se celo proslavlja. Ali pa ima komedija resnično ta namen?

V prologu pravi Merkur božanski zvodnici Noči: »Tak posel je nizek samo za majhne ljudi. Če si po sreči na visokem položaju, je dobro in lepo vse, kar storiš. In po tem, kar si, menjajo stvari svoje ime.« Ali je to slučajno? Ali je mišljeno resno ali ironično? In če je ironično, kar po vsej verjetnosti je, se mora nanašati ne samo na zvodnico, temveč tudi na pustolovca. Kaplja pelina v veseli razbrzdanosti, prikrito opozorilo, pisateljeva vtihotapljena sodba, ki je tem bolj resno mišljena, čim bolj je neopazna. Nato še zaključek. Ko se Jupiter v stiski dvigne na oblake, tolaži varanega moža, da bo božansko ime, ki ga trajno ves svet obožuje, zadušilo govorice, ki bi utegnile nastati, in da mu bo žena iz božanske pustolovščine rodila slavnega sina, Herkula. In že se hoče mnenje prisotnih z dvorjansko prilagodljivostjo nagniti k temu, da je vse lepo in častno, ko se oglasi Amfitrionov sluga z značilno ironičnimi besedami: »Veliki bog Jupiter nam je izkazal veliko čast in njegova dobrota do nas je nedvomno brez primere... Vse je lepo in prav. Toda končajmo te razgovore in vsakdo naj se odpravi domov: o takih zadevah je bolje ne reči ničesar.«

Zabavno za kralja? Za dvor? Drzno in ironično na obe strani. Kakor v onih Merkurjevih besedah se tudi tukaj prikrito izraža moralno ogorčenje, ki govori zoper dvor, a tudi zoper kralja — Jupitra. Ta Amfitrionov sluga je še s to ali ono Molièrovo osebo prednik Beaumarchaisovega Figara, ki se je pojavil na odru na predvečer francoske revolucije. Njegova ironija, ki ne prizanaša nikomur, je prvi upor novega meščana zoper najvišje v državi in družbi, kakor je Molièrova ironija prvi meščanski upor zoper vse, s čimer je tretji stan sto let po Molièrovi smrti obračunal.

V tem predhodništvu veliki revoluciji, v moralno instinktivnem odporu Molièra zoper vse nasprotnike meščana, zoper plemstvo, duhovščino, zoper dvor in celo kralja, je viden Molièrov genij. Bil je človek svojega časa in razreda, toda doživljal je življenje z intenzivnostjo, ki mu je omogočala v sebi čutiti skrite težnje družbenih sil, ki so se komaj zdramile. Toda daljnovidnost je svojstvo genija. Njeno bistvo ni politično ali sociološko znanje, temveč stvarno globoko poznanje svojega srca in človeka tistega časa in občutljivost, s katero osebnost prečuti vse, kar čuti in po čemer stremi človek iste srede in ves isti čas.

Sorodno genialnost kaže Molièrovo delo tudi glede na njegovo moralno urejenost, se pravi glede na njegov odnos do sebe in življenja, kar naposled drugače niti ne more biti. Le kdor je notranje urejen, kdor ima čist, stvaren odnos do sebe in do sveta, gleda nanj skozi čist in prozoren medij, more v sebi in izven sebe videti jasno in pravično. Dolga vrsta z nezmotljivo roko risanih in s prodirnim poznanjem predstavljениh komičnih figur kaže Molièra ne samo kot spoznavalca, marveč tudi kot moralno zbranega duha. Pri nobeni njegovi osebi nimaš niti najrahlejšega občutka, da bi ji bil krivičen ali da bi bil samo površen z njo. Njegova človeška resnoba je tolikšna, da se mu pri nekaterih pomembnih komičnih junakih smešnost sprevrže v tragičnost, ki ne vzbuja več smeha, marveč sočutje in strah.

A bila bi preobširna naloga, preiskovati Molièra v odnosu do skoraj popolne zbirke človeških slabosti in strasti, ki jih obravnava v svojih osebah. Krajši in poučnejši je razgled po tistem njegovem delu, kjer se kaže njegov odnos do sebe in do lastne usode. Poleg »precioz«, »nad-

ležnežev«, »rogonoscev«, »copat«, »skopuhov«, »zlahtnih meščanov« itd. so namreč med njegovimi osebami tudi take, ki vsebujejo v bolj ali manj preneseni obliki avtobiografsko in osebno snov. Tako na primer v njegovem erotičnem ciklusu, s katerim se njegovo delo prav za prav prične.

Leta 1658. se šestintridesetletni Molière vrne iz province in prične svoje literarno delo; dotlej se je ukvarjal samo s poskusi. V Parizu na stopi naslednje leto s »Smešnimi preciozami«, leta 1661. in 1662. pa s »Solo za može« in s »Solo za žene«. Poslednja otvarja serijo njegovih zmagovitih umotvorov. Prav v tem času se Molière pripravlja na poroko z mnogo mlajšo igralko Armando Béjartovo, hčerjo njegove nekdanje prijateljice. Vse njegove tesnobe, resne skrbi, pomisleki in slutnje in dvomi so porabljeni kot material za obe »šoliki«. In vse to je tu in v nekaterih manjših delih porabljeno trezno, stvarno, često globokoumno, često s sijajnim humorjem. Tako gleda na razburljive pojave svojega čustvenega življenja globoko svoboden in čist duh, ki se vsega zaveda, ki more lastno bolečino opazovati in študirati in se ji posmehiniti vedro in sproščeno.

Njegov zakon ni bil srečen. Nekateri sodobniki so Armando celo v tisku proglašali za javno kurtizano. Leta 1667 se zakonca ločita. V letu 1666 pa izide »Ljudomrznik«, ki je v svoji erotični polovici črpan iz izkušenj, pridobljenih v tem težkem razmerju. Kako verni so ti prizori, kako neizprosno resnicoljubni in kako pogumni pri avtorju, ki je bil z vsem svojim rodbinskim življenjem Parizu podrobno znan in ki je hkrati sam igral svojo življenjsko dramo. Ni čuda, da je to delo komično samo po osnutku osrednjega značaja in po nekaterih stranskih prizorih, medtem ko tehtnejši prizori prehajajo v resnobnost. V »Ljudomrzniku« gre za izpoved o najtežjem času avtorjevega življenja, o najbolj grenkih in najbolj skritih mislih Molièra o ljubezni, prijateljstvu, o ljudeh in vrednosti sveta. Njegov zdravi in zdravilni smeh je tu samo še blede, bolesten refleks ustnic, ki si prizadevajo smejati. Boj za smeh je v »Ljudomrzniku« pretresljiv. To je boj zoper poslednji obup. Če se Molière ljudomrzniku ne bi vsaj skušal smejati, bi se moral zlomiti.

Tu je Molière na dnu pred notranjo katastrofo; pred odločitvijo stoji. Ločitvi sledi olajšanje. V štirih letih do žene vrnitve dovrši pet velikih del: »Amfitrion«, »Georges Dandin«, »Skopuh«, »Zlahtni meščan«, »Skapinove zvijaček«, poleg osnutka »Učenih žensk« in cele vrste manjših del. Umiril se je in zbral novih moči za zadnje delo, ki je po zasnovi in usodnosti tako zelo značilno za Molièra.

Ze leta 1670 je izšla zoper Molièra, velikega sovražnika zdravnikov, satira »Elomir, hipohonder ali zagovor zdravnikov«. V zasebnem življenju je bil komediograf in komik Molière bolehen, čemerer, ljubosumen in vzkipljiv. Bolehal je dolgo vrsto let za boleznijo, ki je ni znal ne ugotoviti ne zdraviti nihče. Tedanji, pa tudi novodobni zdravniki, ki so se ukvarjali z njo, so domnevali jetiko, anevrizem, patološko hipohondrijo itd. Nestrpen, kakršen je bil, je klical in odslavljal zdravnike, se obdajal z zdravili, jih metal skozi okno, verjel v njih učinkovitost in spet besnel zoper vsako zdravljenje. Lahko je »hodil, jedel in spal« kakor vsi ljudje in vendar na kraju življenja ni mogel uživati ničesar, razen mleka.

Tudi to svojo večno muko je izrabil za duhovito študijo o »Namišljenem bolniku« in za zabavno burko, v kateri je igral umirajočega in pri tem resnično umiral. Ze pisal je komedijo skoraj umiraje in jo je

od krstne predstave 10. februarja 1673 do svoje smrti igral sedemkrat, sedem dni zapored. Osmi dan ga je sredi predstave zlomil napad. Tako je tudi s smrtjo manifestiral veličino in svobodo svoje duše. Smejal se je zmagovito boleznim in smrti in lastni pohabljenosti zaradi strahu pred njima. Poslovil se je od sveta in muk življenja neodvisen od njih, kakršen je bil v svojem ustvarjanju vedno, do zadnjega trenutka zatopljen v stvarno podajanje svojega pogina, kakor zdravnik, ki za proučevanje strupa do zadnje sekunde beleži učinke in pojave v svojem umirajočem organizmu. Molière je to heroično delo vršil, da je ljudi zabaval, da jim je s smehom odkrival resnico, da so se s smehom učili.

Tak je Molière v obeh prerezih, v najbolj splošnem in najbolj osebnem. Čudovito enoten je in ves iz cela. Kakor je genialen odraz svoje družbe, tako je neizprosno stvaren, resnicoljuben in svoboden v sebi. In kakor je točen in nezmotljiv poznavalec svoje narave, tako je jasnoviden poznavalec sveta. Ovir in strahu ni poznal. Nakopal si je sovražstvo precioz, zdravnikov, plemstva, duhovščine in nazadnje tudi nemilost kralja. A govoril je neustrašeno vse, se posmehoval vsemu, kar ni bilo zdravo, kar ni bilo v skladu s človekovo višjo naravo, kakor jo je čutil mladi, čisti instinkt prebujajočega se meščanstva.

JOSIP VIDMAR

(Predgovor iz 1. knjige Molièrovega Izbranega dela — 1947)

BERILO O MOLIÈRU

ZA MLADE OBISKOVALCE GLEDALIŠČA

VSEBINA UČENIH ŽENSK:

V hiši dobrega meščana Krizalda se vse ženske vdajajo znanosti: žena Filaminta, sestra Beliza in hči Armanda. Le druga hči Henrieta ima eno samo željo: poročiti se s Klitandrom, ki ga ima rada in ustanoviti družino. Zal pa Klitander nima ničesar, kar bi ugajalo Filaminti. Predvsem Klitandru ni do učenjakinj, za hišnega boga — pisarja in blebeteča Trisotina pa pozna samo prezir. Oče Krizald, ki mu je Klitander všeč, stoji torej pred težko nalogo: vsiliti tega zeta oblastni Filaminti. Filaminta je namreč strašna po svojem značaju, pred njo Krizaldu ne ostane drugega kot vdaja in molk. Vse skupaj je toliko težje, ker se je Filaminta odločila, da bo dala Henrieto Trisotinu. Kljub temu se Krizald, ki mu stoji ob strani brat Arist, zakolne, da bo na koncu njegova veljala. Na to ni treba dolgo čakati: Filaminta namreč pokliče notarja in narekuje Trisotinovo ime, Krizald pa Klitandrovo. »Dva ženina!« vpije notar, »to ni v navadi.« Filaminta bi zmagala — a tu pride Arist s strašno novico: nesrečna pravda je spravila Krizalda ob vse premoženje. Trisotin zdaj pokaže svojo umazano dušo: odstopi. Strašna novica pa je bila na srečo Aristova zvižaja in Klitander in Henrieta v splošnem veselju obhajata poroko.

Zivljenje in delo

Jean-Baptiste Poquelin — Molière je zgolj psevdonim — se je rodil 1622 v Parizu. Njegov oče je bil tapetnik oz. trgovec s preprogami, kraljev dobavitelj, in tudi sin naj bi šel po njegovi poti. Vendar se to ni zgodilo — fanta so poslali v šole in predsedel jih je vse do najvišjih. Ubađal se je s filozofijo, študiral pravo in diplomiral v Orleansu. Hkrati je prisegel za službo preprogarja in sobarja Njegovega Veličanstva. Ni vedel, kam bi: ali uradniška služba ali trgovina — v obe smeri mu je bila odprta pot. Vpliv prijateljev Bėjartov, ki so bili igralci (Madelaine Bėjart je bila takrat že slavna), je odločil drugače: pisal je očetu, da mu je malo mar za službo kraljevskega sobarja, in ga poprosil za dediščino po materi. Z dobljenim denarjem je z Bėjartovo in njenimi prijatelji ustanovil »Illustre Théâtre«.

V začetku je šlo težko. Ni bilo uspehov, povrh pa so pritisnili še dolgovi in Molière je zaradi njih moral celo v ječo. Toda niti on niti Bėjartova nista sodila med neodločneže. Sklenila sta, da poskusita srečo na velikih cestah južne Francije. Dolgih dvanajst let sta peš in jež, v prahu in dežju rinila za vozom boginje Talije, obloženim s kovčki in gledališkimi potrebščinami. Zatem pa se je vesela druščina — zdaj bogata in slavna — vrnila v Pariz: in Molière je prvič nastopil pred kraljem (1658). Bilo mu je 36 let. Klasične šole so mu odprle svet poezije, leta revščine in potepanja pa so mu naklonila izkušenj in spoznanj o stvarih in ljudeh, zraven pa še navado neposrednega opazovanja. Ni ga pisatelja, ki bi mu bilo dano popolnejše zorénje.

Izreden uspeh »Burke o smešnih preciozah« (1659) mu je naklonil prijateljstvo Ludvika XIV. in s tem tudi možnost svobodnega izražanja. Zato pa se je z vsakim uspehom množila vrsta njegovih sovražnikov:

gizdavcev in »velikih igropiscev«, domišljavih grofičev in pobožnjakarjev, pretkancev in vseh sort mazačev. Vendar je — sam proti vsem — a ob prijateljski podpori kralja, Boileauja in La Fontaina — ponosno in pogumno nosil svojo bistro glavo.

Sredi teh neusmiljenih bojev je moral preživljati igralsko družino in zabavati kralja: ravnatelj gledališča je, igralec in dramatik; igra v svojih in tujih igrah, v baletih in tragedijah; in v tem vrvežu, ko ga razjedajo skrbi in ubija preobremenjenost, ti v trinajstih ali štirinajstih letih napiše skoraj trideset iger, samih velikih del.

Njegovo intimno življenje pa je bilo žalostno: poročil se je z Armando (Madelainino hčerko ali sestro), ki je bila 21 let mlajša od njega, in ta zakon ga je zastrupljal z nemirom in grenkobo. Zelo je trpel. Vendar je prav iz izkušenj, ki mu jih je posredovalo njegovo notranje in zunanje življenje, črpal bogato spoznanje o slabostih in napakah ljudi.

Nekateri so ga skušali idealizirati. Mi pa si ga rajši oglejmo takšnega, kakršen je bil: bil je človek in igralec, igralci XVII. stoletja pa so imeli čudne navade in Bėjarti so bili med njimi najhujši. Molière je živel v najbolj svobodnem in najbolj neurejenem okolju svojega časa, ki pa se ni dotaknilo niti njegove krepke in tenkočutne pameti niti njegovih plemenitih in človeških nagonov. Izdal ga je Racine — odpejtal mu je najboljšo igralko in dajal svoje igre njegovim tekmečem, izdala ga je Armanda, on pa zaradi tega ni kupal jeze niti na izdajalskega prijatelja niti na nezvesto ženo. Predvsem pa je prav do konca ohranil neugnano delavnost in čudovito krepkost. Vemo, da je ta zagrizeni bojevnik v svoji smrtni uri zbral poslednje moči, da je gledalcem s »prisiljenim nasmehom« prikril prve krče smrtnih stiske, ki ga je obsla na odru. Dva duhovnika, ki so ju takoj poklicali, nista hotela biti ob njem. In njegova vdova je na kolenih izprosila od kralja dovoljenje, da so ga lahko pokopali v blagoslovljeno zemljo. A pokopati so ga morali ponoči — tako je terjal pariški nadškof (1673).

Najpomembnejše Molièrove komedije so:

Smešne precioze (1659), Sola za žene (1662), Tartuffe (1664—1669), Don Juan (1665), Ljudomrznik (1666), Skopuh (1669), Zlahtni meščan (16670), Učene ženske (1672), in Namišljeni bolnik (1673).

Slovenska poklicna gledališča so igrala že mnogo Molièrovih del:

Smešne precioze (1907, 1924); Namišljeni bolnik (1908, 1913, 1918, 1922, 1924, 1944, 1951, 1952, 1953); Skopuh (1920, 1922, 1926, 1947, 1948, 1957); Zlahtni meščan (1922, 1926, 1953); George Dandin (1923, 1939); Tartuffe (1933, 1935, 1946, 1947, 1950, 1962); Ljubezen zdravnik (1938); Izsiljena ženitev (1938, 1956); Sola za žene (1942, 1945, 1952, 1953, 1962). UČENE ŽENSKÉ (1946, 1948, 1953 Ljubljana, Maribor, Trst); Ljudomrznik (1950, 1962); Sola za može (1956); Don Juan (1960). Akademija za igralsko umetnost pa še: Improvizacija v Versaillu, Kritika šole za žene, Sganarel ali namišljeni rogonosec (vse 1950) in Zdravnik po sili (1963).

MOLIEROVO ŠLIKANJE ZNAČAJEV

Molièrovi značaji so realistični, pri njem lahko govorimo o psiho-loškem realizmu. Molièra zanima tisto, kar je globoko v duši, zanimajo ga vzroki, motiv, gonilne silnice. Ne zanimajo ga abstrakcije — hinavec sam na sebi na primer. Narobe — vse njegove osebe se gibljejo v **takratni družbi**. Razen tega niso enosmerne: ljudomrznik ljubi spogledljivko, licemerca (Tartuffe) izda surovost njegovih poželenj, skopuh je ljubosumen, njegov razuzdanec Don Juan je tako raznolik, da je na koncu skrivnosten in vznemirjajoč. Ta kompleksnost daje vsaki njegovih oseb globoko individualno življenje. Toda — in prav v tem vidimo genija — vse te izvirne osebe iz 17. stoletja so, pa čeprav tako zelo individualizirane, hkrati tudi nespremenljivi tipi od danes, od včeraj, od zmeraj in za zmeraj.

Molièru so očitali, da je delal naravi silo in da je posiljeval značaje. Res je, da je moral Molière poenostavljati in povečavati prevladujočo napako, da jo je jasneje postavil na ogled. Tako je denar edina Harpagonova misel, Jourdainova domišljava naivnost je brez meja itd. Vendar pa vse te poenostavitve in pretiravanja nikoli niso pačenje ali razobličenje, ampak poudarjajo relief. V gledališču so potrebni, da razodevajo resnico in sproščajo komičnost.

SMEŠNOST PRI MOLIERU

Molière je hotel resnico in resničnost. Hotel pa je tudi smešno. Moral je torej svoja opazovanja, kadar so bila trpka, mešati s smešnimi elementi, katerih naloga je bila kljub vsemu vzbujati smeh, ali pa drobce smešnega, ki je bil skrit v opazovanih napakah, tako povečati, da je zasijal v vseh očeh.

Ta dvojni namen še posebej občutimo v njegovih komedijah. Snov, ki jo obravnava, ni zmeraj vesela. Grehi, napake in strasti, ki jih opazuje, mučijo poedince, uničujejo družine. Arnolf in Alcest sta globoko nesrečna. Licemerstvo Trisotina in Tartuffa uničuje mir in srečo družin. Balzac z istimi tipi in isto snovjo vzbuja drget. Molière pa vzbuja smeh. Se več: manj ko je resničnost smešna, bolj jo Molière poganja v burko.

A bilo bi narobe, če bi mislili, da je pri Molièru smešnost posledica grenke izkušnje. Molièrovo zmagoslavje je namreč ravno v tem, da je brez pritiska, sam od sebe, spontano pograbil, kar je bilo v vsaki figuri, v vsaki situaciji zabavnega, in to potem postavil pred nas. Njegova radost je svobodna, zdrava in odkritosrčna.

Njegova šala ni nikoli literarna, nikoli zgolj igračkanje z besedami. Molièrova šala je — seveda v skladu s svojo naravo — podobna vzvišenemu pri Corneillu: silovit brizg značaja, ki se v hipu razkrije prav iz dna in do dna. Zato se nikoli ne izgublja v burkasto trapanje, ampak zmeraj ohranja takšno ali drugačno zvezo z resničnostjo.

Njegova formula je: nobene resničnosti brez smešnega, a tudi nobene smešnosti brez resničnega.

NRAVNOST PRI MOLIERU

Ali iz teh socialnih in moralnih satir lahko izhaja neka skladna nravnost?

Prav gotovo. Ta nravnost je odločno človeška, popolnoma neodvisna od krščanstva, ki ga Molière ni razumel: to je dokazal v Tar-

tuffu, ko je poskušal opredeliti pojem resnične pobožnosti (I. dej., V. prizor). Še jasneje je to dokazal, ko je iz svojega dela izključil izvirno obliko krščanske nravnosti: upiranje naravi, obtoževanje in slačenje samega sebe, bridko kopnenje po idealu.

Verjel je v zakonitost gona, instinkta. Verjel je — dedič Rabelaisa in Montaigna — da je narava dobra in vrh tega vsemogočna. Treba je slediti instinktu — le to je upravičeno, le to pravilno in zakonito. Še več: bojevati se z njo in jo pobijati je noro, ko vendar zmeraj zmaga; povrh pa nas spopadanje z njo ne samo onesreči, ampak tudi osmeši. Prav zato je Molière zmeraj z mladimi ljudmi, ki navkljub staršem in vsem, ki jih ovirajo, poslušajo naravni zakon ljubezni.

Vendar pa je instinktu treba postaviti meje, saj utegne biti sebičen in nasilen: ali ni Harpagonov instinkt skopuštvu in Tartuffov licemerstvo? Zato kot Rabelais in Montaigne tudi Molière nadzorujejo instinkt z razumom. Razum odobrava nesebično sebičnost zaljubljenec, obsoja pa sebično sebičnost Harpagona in Tartuffa. Razum daje vsem ljudem pravico, da do kraja razvijajo svojo naravo, a le pod pogojem, da vsakdo spoštuje enako pravico drugega. Ni torej dovoljeno, podrediti si človeka. Zato je Molière tako neusmiljen do očetov, ki hočejo, naj otroci služijo sebični zadostitvi njihovih načrtov in potreb, ko so vendar zadosti zreli, da živijo po svoje in zase.

Nravnost, ki razglša zakonitost instinkta pa je vrh tega še v nevarnosti, da izziva nepopravljive spopade med razpuščenimi nagoni. Da bi to preprečil ali vsaj ublažil udarce, Molière povečuje splošne človeške kreposti, sočustvovanje, dobrohotnost, strpnost. To so celo edine kreposti, ki jih nadvse priporoča; sicer pa se posameznik v svojem delovanju, kolikor nima posledic za družbo, lahko izživlja, kakor hoče. Le eno krepost pa Molière priporoča ne gledé na posledice: brez-pogojno spoštovanje resnice. Vendar mu je njegova običajna bistrovidnost pokazala, da je popolna odkritosrčnost nezdržljiva z utripom sveta: odtoč tisti grenki priokus, ki veje iz Ljudomrznika.

Za zakon terja četrto soglasij. **Poreklo:** George Dandin je kmet, nesrečen bo, ker se je oženil z »gospodično«. **Značaj:** popolnoma nemo-goča je poroka med dlakopecem Trisotinom in preprosto Henrieto. **Starost:** narava hoče, da mladi jemljejo mlade in Harpagon je smešen, ko tekmuje s sinom. **Medsebojna ljubezen:** ta je najvišje soglasje, ki lahko nadomesti vse druge.

Kakor vidimo, je Molièrova nravnost povsem praktična, ne pa vzvišena, trdosrčna, krščanska ali stoična. Ponuja ideal, ki je sprejmljiv tako za dobro posameznika pa tudi družbe. Ustvariti hoče plemenite ljudi, ki se trudijo, da bi bili vsi srečni in si pri tem vzajemno pomagajo.

JEZIK IN SLOG

Molièru so očitali žargon in barbarizme, nerazumljivosti ter nenavadno in nelepo izražanje (La Bruyère, Fénelon, Vauvenargues). Res je pisal hitro, a mučilo ga je tisoč skrbi in v ognju improvizacije je zagrešil prenekatero napako. Vendar ni zaradi tega nič manj odličen pisatelj.

Kaj mu pravzaprav očitajo? V bistvu predvsem to, da ni pisal jezika »zlahtnih ljudi«, kakršnega so gojili spakljivci in Akademija. Res, Molière, ki je zrasel iz ljudstva in ki je dvanajst let živel zunaj Pariza, je ohranil slastno naravno govorico, neodvisno od učenih pravil in

umetne rabe. Toda ta silna, barvita in raskava govorica je v gledališču neverjetno učinkovita; izbrani in obzirni izrazi hite manj gibko z odra.

Spet drugi so proglasili njegovo skladnjo (sintakso) za neorgansko. Pritoževali so se nad stavki, ki se ponavljajo in pristavljajo, zmeraj povezani z veznikom *in*: toda prav v tem je vendar sama narava in obči način pogovarjanja. Ti kritiki niso razumeli, da morajo biti stavki, ki se nam pri branju zde dolgi in zamotani, na odru takoj razumljivi; zato se oblikujejo samohotno, kar sami od sebe, saj so ustvarjeni za ušesa in ne za oči.

Njegov stil je po gledališki plati čudovit. Čvrst je, natančen in zmeraj prilagojen osebi, ki govori: dramatska primernost je edino pravilo, ki pri Molièru velja. Kmetje pri njem govorijo po kmečko, mestni po mestno. Posnemanje je tako zvesto, da v njihovih pogovorih zamen iščeš sled avtorja. In prav ta raznovrstnost slogov, ki je še nihče ni v taki meri dosegel, je zagotovo zmagoslavje dramatskega izražanja.

(Po Lansonu in Tuffrauju — mm)

Molière: Namišljeni bolnik. Uprizoritev SNG na osvobojenem ozemlju (1944)



REŽIJSKI OPUS SLAVKA JANA

Pregled del, ki jih je Slavko Jan postavil na oder v Drami Slovenskega narodnega gledališča v Ljubljani do tokratne premiere Molièrovih »Učenih žensk«

Avtor	Delo	Datum premiere
1. Capek	Mati	31. 10. 1945
2. Pucova	Svet brez sovraštva (krst)	21. 12. 1945
3. Shakespeare	Zimska pravljica	8. 3. 1946
4. Molière	Učene ženske	20. 10. 1946
5. Vodopjanov-Laptev	Družinska sreča	23. 11. 1946
6. Afinogenov	V tajgi	16. 4. 1947
7. Shakespeare	Mnogo hrupa za nič (predstava AIU)	30. 4. 1947
8. Kranjec	Pot do zločina (krst)	11. 12. 1947
9. Cankar	Hlapci	11. 11. 1947
10. Cankar	Za narodov blagor	16. 10. 1949
11. Pucova	Operacija (krst)	14. 6. 1950
12. Cankar	Pohujšanje v dolini šentflorjanski	2. 12. 1950
13. Johnson-Zweig	Volpone	24. 3. 1951
14. L. N. Tolstoj	Moč teme	5. 11. 1951
15. Potrc	Krefli (krst)	20. 2. 1952
16. B. Shaw	Sveta Ivana	13. 6. 1952
17. Miller	Smrt trgovskega potnika	16. 2. 1953
18. Racine	Britanik	17. 4. 1953
19. Kulundžić	Clovek je dober (krst)	17. 6. 1953
20. Torkar	Pravljica o smehu (krst)	25. 11. 1953
21. Huxley	Giocondin nasmeh	22. 1. 1954
22. Shakespeare	Romeo in Julija	14. 5. 1954
23. E. Rostand	Cyrano de Bergerac	14. 10. 1954
24. Ustinov	Trobi kakor hočeš	20. 1. 1955
25. Matković	Na koncu poti	12. 4. 1955
26. Miller	Lov na čarovnice	8. 10. 1955
27. Wilder	Naše mesto	9. 12. 1955
28. Miller	Spomin na dva ponedeljka	13. 11. 1956
29. Miller	Pogled z mostu	13. 11. 1956
30. Sofokles	Kralj Oidipus	20. 4. 1957
31. O'Neill	Dolgega dneva potovanje v noč	25. 10. 1957
32. Žmavc	V pristanu so orehove lupine (krst)	29. 3. 1958
33. Schiller	Don Karlos	4. 1. 1959
34. Bor	Zvezde so večne (krst)	9. 6. 1959
35. Rose-Budjuhn	Dvanaest porotnikov	22. 10. 1959
36. Krleža	Aretej ali Legenda o sv. Ancili	12. 2. 1960
37. Smoie	Antigona	25. 12. 1960
38. Cankar	Kralj na Betajnovi	27. 12. 1961
39. Miller	Po padcu	4. 2. 1965

REZIJE SLAVKA JANA V DRUGIH KRAJIH

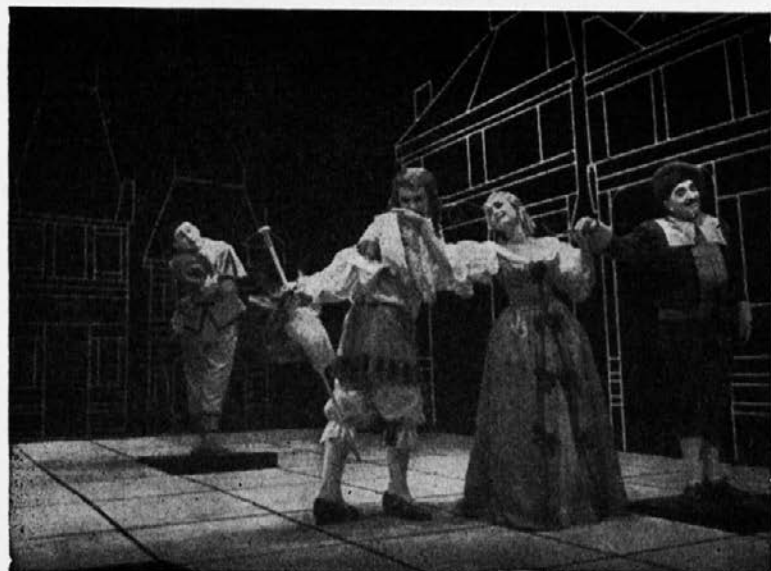
Beograd — Srpsko narodno pozorište		
Cankar	Hlapci	1953/54
Beograd — Jugoslovensko dramsko pozorište		
Molière	Tartuffe	1964/65
Kranj — Prešernovo gledališče		
Cankar	Hlapci	1951/52
Klabund	Krog s kredo	1952/53
Maribor — Slovensko narodno gledališče		
Miller	Lov na čarovnice	1965/66
Sarajevo — Narodno pozorište		
Molière	Učene ženske	1962/63
Cankar	Hlapci	1963/64
Miller	Po padcu	1965/66
Skopje — Narodni teater		
Bor	Zvezde so večne	1961/62
Trst — Slovensko narodno gledališče		
Cankar	Za narodov blagor	1950/51
Johnson-Zweig	Volpone	1954/55
Miller	Smrt trgovskega potnika	1962/63
Zagreb — Hrvatsko narodno kazalište		
Gorki	Na dnu	1955/56
Cankar	Hlapci	1960/61

Molière: Učene ženske (sezona 1946-47). Režija: Slavko Jan, scena: Ernest Franz, z leve proti desni: Henrieta — Vladoša Simčičeva, Beliza — Mira Danilova, Filamin-ta — Marija Vera, Armanda — Vida Juvanova, Trisotin — Stane Sever.





Molière: Učene ženske (sezona 1946-47). Režija: Slavko Jan. Beliza — Mira Danilova, Arist — Pavle Kovič, Krizald — Janez Cesar.



Molière: Sola za može (sezona 1956-57). Režija: F. Jamnik, scena: N. Matul. Ergast: J. Souček, Valer: A. Kurent, Izabela: M. Potokarjeva, Sganarel: E. Gregorin



Molière: Sola za žene (sezona 1941-42). A. Levarjeva kot Agneza, E. Gregorin kot Arnolphe



Molière: Sola za žene (sezona 1945-46) Režija in scena: Bojan Stupica. Georgetta — E. Kraljeva, Arnolphe — S. Sever, Alain — L. Potokar



MAKS BAJC SPET V DRAMI

1957 je bil igralec ljubljanske Drame Maks Bajc še preveč nemiren in neugnan, preveč željan vlog in igranja, da ne bi iskal čim številnejših in zanimivejših možnosti za nadaljnjo igralsko rast. Ko se mu je ponudila priložnost v Mestnem gledališču, je takoj zagrabil zanjo. Storil je prav, saj je prav tam našel vse tisto, kar je hotel in iskal. Po premnogih preizkušnjah v najrazličnejših likih se je povzpел do mojstrstva, ki sta mu ga soglasno priznala občinstvo in kritika.

Matična hiša ga je letošnjo jesen spoštljivo poklicala nazaj. Poklicali so ga prazni stoli starih mojstrov, njegovih prijateljev in vzornikov, ki so tako imenitno obvladali svoj posel in ki ob njih ni bilo lahko niti obstati, kaj šele dvigniti se do njihove popolnosti. Zato je igralca ob njegovi vrnitvi sprejela razen prijateljske naklonjenosti kolegov tudi bridkost za mrtvimi mojstri in težka odgovornost, ki jo je sprejel nase, saj je zasedel odgovorno mesto v krogu sedanje — žal — starejše generacije.

Želimo mu uspehov in zadovoljstva v domači hiši.

SPOMINSKA PLOŠČA OSIPU ŠESTU

Odkrili so jo na njegovi rojstni hiši v Metliki — 24. oktobra letos. O pokojnikovem delu za slovensko gledališče je ob tej priložnosti govoril ravnatelj Slovenskega gledališkega muzeja Dušan Moravec. Govor objavljamo v celoti.

Beseda o profesorju Osipu Šestu je hkrati beseda o mnogih letih v razvoju slovenske gledališke kulture, še prav posebej pa o tistem desetletju po prvi vojni, ki mu je dal Šest duha in ki mu gre z vso pravico in dolžnostjo zapisati ime: Šestovo obdobje v zgodovini slovenske dramske umetnosti.

Tisti čas, ko se je mladi Osip Šest, že od 1913. leta igralec Deželnega gledališča v Ljubljani, odločil za režisersko delo na obnovljenem slovenskem odru, je bilo videti tako prizadevanje kaj malo vzpodbudno. Režijo v modernem smislu te besede smo komaj poznali, saj je usmerjal dotlej predstavo po že ustaljenem običaju prvi igralec in njegova vloga je bila veliko manj odgovorna, predvsem pa veliko manj odločilna kakor je danes in kakor je bila v bolj razvitih gledališčih že tudi takrat. Razen tega smo se znašli na usodnem razpotju: Verovšek je umrl v prvem, Borštnik v zadnjem vojnem letu; Hinko Nučič, ki je





Cargo: Oslip Sest

prišel iz Zagreba obudit slovensko Dramo, se je že vdrugič razočaran vračal v Zagreb; vloga tujih, zlasti čeških režiserjev, ki so prej pogosto usmerjali naše delo, v novih pogojih ni mogla biti več opravičljiva. Slovensko gledališče je iskalo in našlo moža, ki je bil sposoben in voljan, da opravi delo, kakršnega ni pri nas nihče pred njim in ga najbrže ne bo nihče za njim: 250 dramskih in opernih režij. Štiridesetim slovenskim premieram je botroval in šestindvajset je bilo med njimi krstnih predstav. Skorajda ves Cankar je na novo oživel po zamisli Osipa Sesta; stal je ob rojstvu vseh treh slovenskih celjskih dram — Zupančičeve, Novačanove in Kreftove; botroval je skoraj vsem Golijevim mladinskim igrar, Kraigherjevi Skoljki in Grumovi Gogi; odpiral nam je okno v svet z Bücherjem in Rostandom, z Bernardom Shawom in s Pirandellom, z Galsworthyjem in Wildgansom; pa tudi na naš operni oder je že zgodaj pomagal takim pomembnim stvaritvam, kakor je bila npr. 1928. leta takrat nova opera Prokofjeva Zaljubljen v tri oranže, — da ne omenjamo vsega tistega enodnevnega, kar je bilo treba opraviti po »službeni dolžnosti«.

Še bližji od vseh teh avtorjev pa mu je bil od vsega začetka Shakespeare in skupaj z Otonom Zupančičem sta mu tisti čas kar najbolj na široko odprla pot na domači oder. Takrat ni bilo gledališkega leta brez Shakespeareove besede in nove predstave brez nove Sestove zmage. Gledališki obiskovalci so bili očarani in strogi ocenjevalci niso skoparili s priznanjem. »Sest se mi zdi nekako poklican poglobiti Shakespeara na našem odru«, je sodil Juš Kozak. »Velika pohvala, katero je zaslužno žel letos, bo gotovo podkrepila njegovo neumorno iznajdljivost.« (1922). »Harmonija misli, barve in zvoka je ta režija,« tako je pisal France Koblar, »Zupančič in Sest sta z njo našo revščino napravila bogato in porazila javnost«. In Adolf Robida, ki je, tako kakor naš

režiser sam, poznal takratne uprizoritve angleškega mojstra v velikih evropskih središčih, je takole zapisal: »Bodimo za to ali pa proti temu, eno stoji: kultura je v tem, napredek ... Shakespeara podajajo pri nas z najstrože svetovno teatralnega gledališča dobro, za provinco prav dobro, za Ljubljano in naše razmere izvrstno.« Najlepši spomin pa nam je ohranil igralec Fran Lipah, ki je sodeloval, četudi ne vselej v velikih vlogah, domala pri vseh teh predstavah: »Bili so to srečni teatrski dnevi uspeha, razprodanih hiš in najboljšega razpoloženja. Ne spominjam se premiere, ki bi tako zagrabila vse gledališko osebje, kakor je bila premiera Hamleta. Topli mraz nestrpnega pričakovanja je zajel tudi občinstvo, ga zagrabil in držal v enakem objemu pri vseh 52 predstavah ...«

Režiser Šest je sleherno leto obiskoval velika evropska gledališča, seznanjal se je z Reinhardtovim delom v Berlinu, s Coupeaujevim v Parizu, z Burianovim v Pragi. Vračal se je vselej bogatejši, vedno s širšimi razgledi in gotovo so mu vsa ta srečanja na tujem v veliki meri pomagala pri njegovem delu. Vendar je bil vse prej kakor poustvarjalec in presajevalec tujih vrednot. Vselej je hotel in umel dati predstavi svojega duha, vselej je znal s svojim zanesljivim čutom prisluhniti bistvu umetnine, pa tudi publikii, ki ji je bilo njegovo delo namenjeno. In še ena opomba je potrebna ob tej: če velja, da so v tridesetih letih poleg Branka Gavelle Šestovo delo do neke mere zasenčili mladi domači režiserji, Debevec, Kreft in Stupica, potem prav toliko velja, da bi njihov nastop in tako nagel uspeh ne bil mogoč, ko bi jim s svojim delom ne pripravil tal že celo desetletje prej — profesor Osip Šest. Nemara bo ob tem prav, če se še enkrat povrnemo k prejšnjemu statističnemu podatku: 250 Šestovih režij, to ni le do tistega časa izjemen, temveč tudi kdajkoli poznejše — neponovljiv pojav. Ne samo zato, ker se poredko rojevajo ljudje takih izjemnih energij in s tako voljo do dela, temveč tudi zaradi tega, ker so terjale tako izredno številko izredne, lahko rečemo nenormalne razmere v takratnem ustroju našega teatra, razmere, ki so pogosto preprečevale in tudi preprečile bolj pogobljeno delo.

Če upoštevamo vse to, potem moramo še posebej pritrditi sodbi, ki jo je že zapisala naša novejša gledališka zgodovina: »Šestova nesporna zasluga je, da je napovedal odločen boj rodoljubnemu diletantizmu, uvedel pri vsakdanjem delu na odru sistem in disciplino, spretno prenesel na domača tla marsikatero evropsko gledališko dognanje in tako dvignil slovenske uprizoritve iz idilične in provincialne domačnosti na zahtevnejšo stopnjo evropske kulture.« (Filip Kalan).

Vendar Osip Šest ni bil samo režiser. Začel je kot igralec in že mlad je upodobil Tolstojevga Fedjo v Živem mrtvecu, kneza Miškina Dostojevskega ali Shakespeareovega Viteza Bledico; pogosto je kot režiser sam poskrbel tudi za prevod ali za dramatisacijo, pa tudi za scenški okvir; predaval je, vzgajal nove rodove gledaliških igralcev in pisal, veliko pisal. Bil je zares, če porabimo besede Smiljana Samca, »večno nemirni in snujoči, evropsko uglajeni in razgledani duh«.

Ob režiserju je živel v njem predvsem mojster peresa. Skorajda ni bilo režije ne gledališkega praznika ali popotovanja, ki bi ga ne pospremil s pisano besedo. Ni želel pisati učenih študij o svojih pogledih na gledališko umetnost in na uprizarjana dramska ali operna dela. Izbral si je neposrednejšo, vsakomur dostopno obliko, postal je causeur, duhovit kramljač, kot bi temu rekli po domače, saj Šest je vselej rad

govoril in pisal po domače in tako naslovil celo eno svojih knjig. Nešto to je teh njegovih zapiskov za vsakdanjo rabo, najbolj domiselen primer njegov pisanja pa je knjiga »Sezam, odpri se!« ali »Prirodopis teatra«. Knjiga svoje vrste, pisana od prve do zadnje strani s posmehom, ki ne prizanaša prav nikomur v gledališki hiši, ne intendantu ne vratarju, hkrati pa z nepotešljivo ljubeznijo do vsega gledališkega dela.

Prav ta nepotešljiva ljubezen do vsega, kar je bilo povezano s teatrom, mu je zagrenila poslednja leta, tisti čas, ko ni več mogel stati sredi gledališkega odra. Vendar ni govoril o tem. Še malo pred smrtjo je naročal prijatelju, kakšen naj bo njegov nekrolog: »Veš, ko bom umrl, ne piši žalostnih reči. Naj ti ostanem v spominu takšen, kakršen sem bil v veselih urah, v lepih dneh...«

Taka je bila njegova želja in tak je bil zares takrat, kadar je bil pravi Osip Sest.

Poklonimo se takemu njegovemu spominu.

ŠE ENO MNENJE O „AGONIJI“ V IZVEDBI DRAME SNG

... Po mojem mnenju spadata na prvo mesto med festivalskimi predstavami M. Krleža »V agoniji«, ki jo je uprizorila Drama Slovenskega narodnega gledališča iz Ljubljane in »Leda« v izvedbi Hrvatskega narodnega kazališta iz Zagreba. Predvsem zaradi tega, ker se Krleževa dramaturgija odlikuje po visoki stopnji literarnega mojstrstva, globini psiholoških doživetij in dramski ostrini. Dramo »V agoniji« je režiser F. Jamnik uprizoril kot odkrito melodramo. To je zgodovina ene izmed zadnjih Glembajevih, Lavre, in njenega moža, bivšega oficirja Lembacha ter njenega ljubimca Križevca. Kot rezultat dolgotrajnih ljubezenskih zapletljajev se Lavrino življenje konča s samomorom.

Prvotno je Krleža napisal delo v dveh dejanjih, po 30 letih pa je dopisal še tretje dejanje, v katerem je prikazal ne samo popolni zlom Lavrinih idealov, temveč je vnesel v dramo tudi socialni moment, ki je manjkal prvima dvema dejanjema: prikazal je socialno karakteristiko buržoazne družbe 30-ih let. »V agoniji« je predstava velike igralske skladnosti. Predvsem pa vznemirja talentirana igra Save Severjeve v vlogi Lavre. Ta velika tragična igralka nas je spomnila na najboljše vloge Alise Koonen. Njen odličen partner je bil Stane Sever v vlogi Lembacha. Dramatičnost situacije je v predstavi podčrtana tudi z mračno in natančno detajlirano oblikovno podobo. Temna obleka, starinsko pohištvo, prižgane sveče, ki ugasnejo v trenutku največje dramske napetosti, ko umre Lembach in v finalu, ko se ustrelji Lavra...

VLADIMIR PIMENOV

Teatar 1963, štev. 12

Prevod: M. K.

Mirko Mahnič

RAZMIŠLJANJE O GOVORJENJU NA ODRU

IV.

21. Naj pretrgam doseganje pisanje z odlomki iz zapiskov ob dveh svojih letošnjih predavanjih zunaj Ljubljane. Vprašanja, ki so se mi takrat odprla, se mi zde tako pomembna, da jih ne morem več odlagati.

Po prvem predavanju je vse kazalo, da se od poslušalcev ne bo nihče oglasil. Ko pa sem bil že med durmi, so me poklicali nazaj. Neka gospa srednjih let, lepega in razumnega obraza, je tekoče in pregledno povedala nekako tole:

»Govorili ste, da premalo obiskujemo svoje gledališče. Ker me je to — in gotovo še koga drugega — močno prizadelo, vam moram razložiti vzrok naše odsotnosti: ne hodim in ne bom hodila v gledališče zato, ker v njem nisem ničesar razumela. Zelo rada poslušam gledališke igre, predvsem resne, in pri tem hočem vse slišati in razumeti. Napenjala sem se, se jezila na gledavce, ki so kašljali ali pa se premikali, dokler na koncu nisem spoznala, da so vsega krivi igralci, ki so govorili tako. kakor da ni nikogar v dvorani. Kolikokrat me je obšlo, da bi nestrpno zaklicala: Glasno! Celo sanjalo se mi je o tem: da sem se dolgo mučila in mučila, na koncu pa kar zavpila: Glasno! — da me je bilo v sanjah sram. Čemu bi še hodila v gledališče, ko pa igralcem očitno ni do tega, da bi jih slišali in razumeli.«

Bila je zelo vznemirjena in ker je bila v drugi ali tretji vrsti, sem lahko videl kapljice na njenem čelu. Zelo razločno je še rekla: »Pa ne zamerite, tovariš,« in se usedla. Poslušavci so ji pritrjevali. Ko se je pomirila in me spet pogledala, sem videl, kako težko ji je, ker me je spravila v zadrego in posebno še ker se je znesla nad mano, ki za vse tisto nisem mogel biti kriv. Nasmehnila se mi je in vstala.

»Imam družino, gospodinja sem, veliko dela imam in zelo malo časa. Zato sem bila pravkar tako huda. Ne morem si privoščiti luksusa, da bi hodila v gledališče pa nič razumela. In seveda nič imela od tega. Danes se nam mudi. Dve, tri ure, to je mnogo. Rajši tisti čas porabim za branje. Velikokrat si želim, da bi tudi za gospodinje in matere izumili kakšne počitnice, vsaj kak dan na leto. En cel dan! Porabila bi ga tako, da bi brala od jutra do večera in še vso noč. Rada berem in rada poslušam naš jezik. Zame je to največji užitek.«

Ustavila se je. V tistem hipu sem se spomnil našega gostovanja v Medani pred desetimi in še več leti. Prenočeval sem pri neki družini v bližnjem zaselku. Zmeraj mi bo v spominu belo snažna dekliška soba z izbrano knjižnico slovenskih pesnikov in pisateljev pa tudi mladenka, ki je bila vsa vneta za Gregorčiča in Prešerna in je z nežnim zanosom govorila presladko slovenščino. Razvneta govornica ji je bila podobna — po svoji ljubezni in zavzetosti do materinega jezika.

»Morda pa dvorana ni dovolj zvočna,« sem ji rekel.

»Ne,« je rekla, »imate prav, oni nalašč nočejo. Mi jim nismo mar. Gredo se tisto umetnost samo med sabo. Saj so dobri igravci in priznam, da delajo z ognjem in ljubeznijo, a pri tem ne mislijo na nas. Ne vem, ali so to kakšni umetniški principi, ne razumem se na te stvari. Vem samo, kako srečna sem bila zmeraj, kadar sem v gledališču ujela kako čudovito misel, ki je močna in jasna dosegla moje uho. Kako me je prevzela, kako se mi je vtisnila v spomin. Zmeraj me je obšlo, da bi jo takoj zapisala — bala sem se, da je ne bi pozabila. Kako krasno bi bilo v gledališču, če bi ne pobirali samo drobčin, ki nam jih le kdajpakdaj vržejo igravci, ampak bili vseskoz deležni gledališke gostije.«

Vsi so jo napeto poslušali. Tako poslušaj samo tistega, ki mu gre zares in mu je zato govorica kakor rotenje. Nehala je in nas pogledala, ker je hotela vedeti, če še kdo tako misli, če ni vse to samo njena kaprica. Spet se je pomirila in rekla:

»Povejte igravcem, da jih imamo radi, saj so naši slovenski igravci, ki so se že dosti namučili in veliko pretrpeli. A naj vendar razumejo, da želimo prav vse, vse slišati in razumeti. Da ne moremo biti zadovoljni, če se samo tu pa tam kaj zasveti, celota pa ostane v temi. Če bi bila igravka, bi me samo nekaj zares skrbelo: če sem se občinstvu ne samo pokazala, ampak predvsem — ne vem, kako bi rekla — izpovedala, no, razodela, odprla dušo figure, ki jo igram. Ne znam povedati, pa vem, da me razumete. Bila bi zelo nesrečna, če bi mi po predstavi kdo rekel: Veš, tistega pa nisem slišal. Zaradi enega samega stavka bi bila nesrečna. Kakor če bi otroku zatajila pomarančo ali kruh ali ribo. Gledališče je nekaj tako lepega, tako važno je za nas starejše, za našo tolažbo in veselje, in prav tako za otroke, za nas Slovence, da v njem prav ničesar ne smemo zanemariti, še najmanj pa jezik in govorjenje. Le čemu bi sicer še hodili v gledališče? Ali ni tako?«

Naslednji dan sem na skušnji igravcem vse povedal. Prizadelo jih je. To sem natanko razložil na njihovih utrujenih obrazih. Vendar so sporočilo sprejeli z vso odgovornostjo. Zagnali so se v delo in izboljšave so bile kmalu očitne.

Zgornje ugotovitve se seveda tičejo vseh slovenskih gledališč, tudi naše Drame.

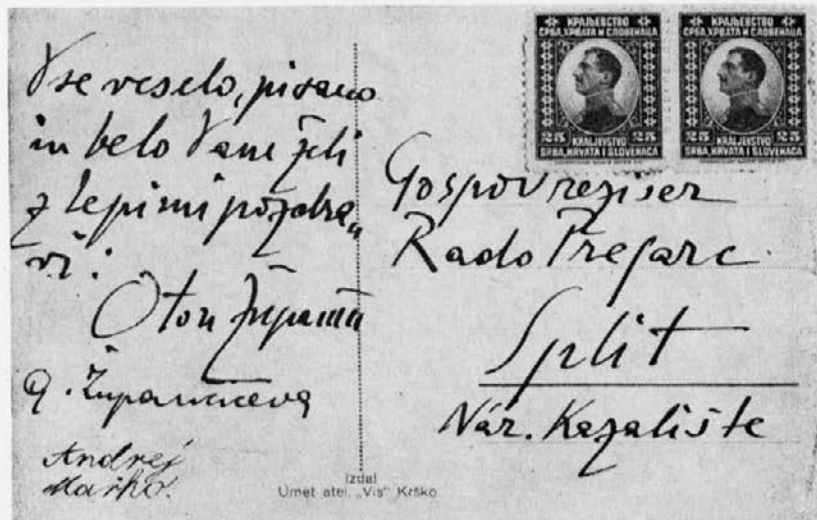
(Prihodnjič naprej)

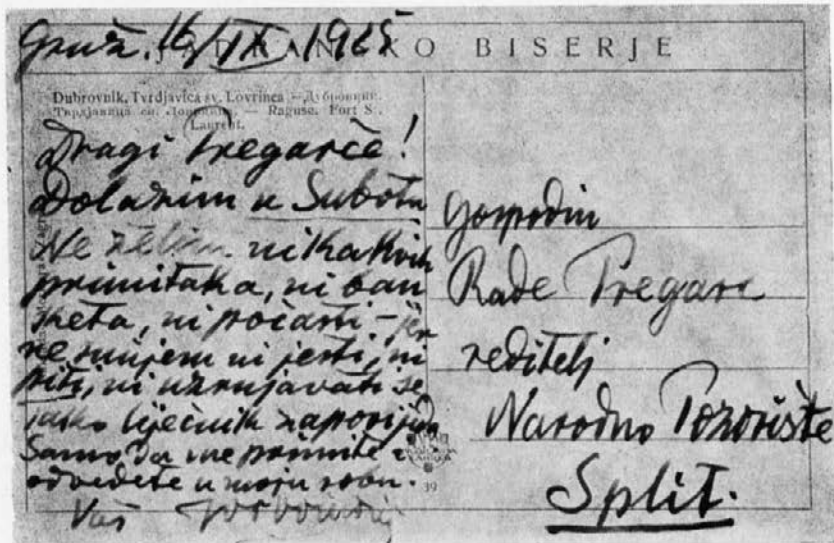
IZ ARHIVA SLOVENSKEGA GLEDALIŠKEGA MUZEJA

Iz zapuščine režiserja, igralca in
dramatika Radeta Pregarca

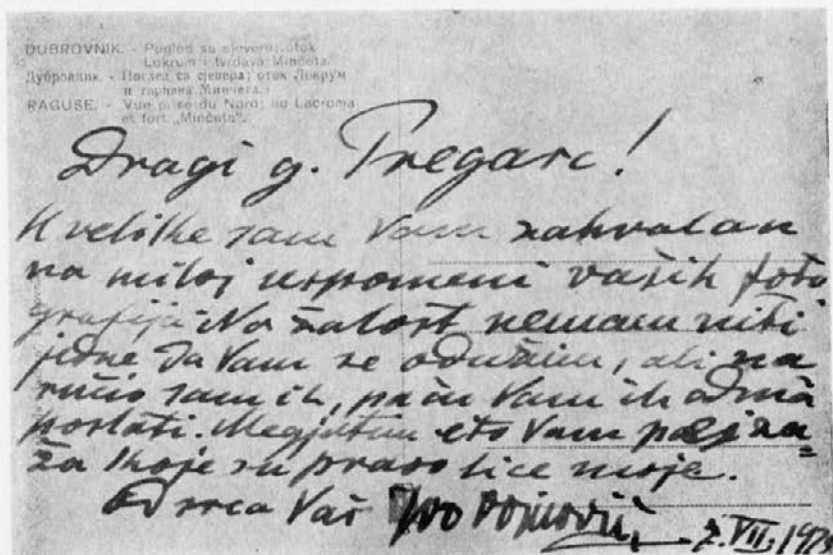
PREGARC Rado, 1894—1952, kot igra-
lec najprej v Ljubljani, nato igralec
in režiser v Splitu, Mariboru, Beogra-
du in Sarajevu.

Župančičevi pozdravi Pregarcu v
Split.





Dve razglednici dramatika Iva Vojnovića



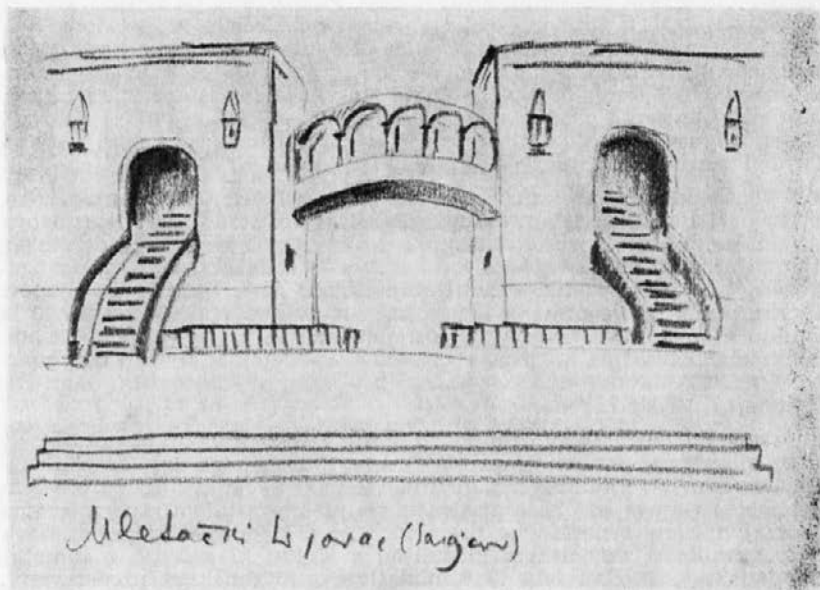
Župančičevi pozdravi Pregarcu s Hvara v Split (5. 2. 1924):

Oprostite mi, da tako dolgo molčim, tem več mislim na Vas. Oton Župančič.

Tin Ujević piše — kartico iz Sarajeva v Zagreb — 1. 8. 1935:

*Dragi Rade, vratio se Miro s Kiseljaka i dao mi vašu adresu. G. Gavelli sam poslao Tartuffea 27. i očekujem odgovor. Ima li šta novo u Zagrebu? Javite mi se. Pozdravlja vas mnogo Vaš Tin Ujević.
— Sarajevo, prva avgusta 1935, adresa: Pašića Nikole 9/1.*

Iz Pregarčeve skicirke: Osnutek scene za Beneškoga trgovca



KNJIŽNICA MESTNEGA GLEDALIŠČA LJUBLJANSKEGA

Letošnje izdaje te edine slovenske gledališke zbirke začena izbor člankov in razprav Janka Travnja, ki predstavlja samo skromen del gledališko zgodovinske zapuščine tega zvestega zapisovalca potov in usode našega gledališča. Urednik je odbral predvsem tiste Travnjeve zapiske, ki naj bi tvorili jedro do leta 1918 segajoče zgodovine slovenskega gledališča, to so opisi dogodkov leta 1892, historiat slovenskega gledališča v Trstu pred in po prvi vojni, življenjsko in delovno podobo Ignacija Borštnika, skico o Antonu Verovšku in odmeve na prve uprizoritve nekaterih Cankarjevih del.

Traven je skrben in dosleden kronist. Predvsem skoz preverjene izjave, zapisnike in časopisne notice izpričuje prizadevanja za gradnjo novega deželneza gledališča in boje, ki so jih bili Slovenci za uveljavitev pravic Dramatičnega društva v novi hiši. Čeravno zmagoviti v kranjskem deželnem zboru (1883) in z absolutno večino med prebivalstvom, so z otvoritveno predstavo Jurčičeve Veronike Deseniške v sedanjem opernem poslopju dosegli bolj Pirovo kot pa trajno zmago. Slovenski igralski zbor se je sicer profesionaliziral in je štel leta 1882 13 stalno angažiranih članov (27 pa je bilo zunanjih), vendar nemškega pritiska ni vzdržal in ni ohranil večine igralnih dni v tedenskem programu. Vkljub temu pomenijo stalne slovenske predstave izjemen premik v slovenizaciji gledališkega življenja v Ljubljani in dovolj točna je Travnova ocena, ko pripisuje najpomembnejšo vlogo v tem razvoju igralcu in režiserju Ignaciju Borštniku.

V posebnem sestavku o Borštniku našteva Traven predvsem vzroke, ki so pripeljali tega talentiranega gledališkega ustvarjalca in pedagoga do odločitve, da se preseli v Zagreb in na deskah hrvaškega deželneza gledališča nadaljuje svojo kariero. Kakor so bile razmere po Borštnikovem prihodu z Dunaja na ljubljanskem odru ugodne in njegovi uspehi očitni, se je prvo in drugo kaj kmalu sprevrglo v nasprotje in Borštnik se je zavoljo kritike, ki mu je očitala podcenjevanje slovenskega občinstva (pri uprizoritvi Stolbove enodejanke »Bratranec« marca leta 1893) ter najboljše vloge, ki jih je odbiral sebi in ženi, odpravil septembra 1894 v Zagreb.

Čeravno izpričuje postopno izvijanje iz diletantskih spon — pod Inemannovim vodstvom je začela Drama Slovenskega deželneza gledališča uprizarjati Shakespeara in druge klasike — je članek o Verovšku drobnejše veljave, saj kaže predvsem na rast tega talentiranega igralca znotraj opisane repertoarne premene. Pečat širše historične zasnove nosi kronika o slovenskem gledališču v Trstu, ki začena z zametki Slavjanskega društva leta 1848, nadaljuje s čitalniškimi predstavami, z ustanovitvijo Dramatičnega društva leta 1902 in z zidavo Narodnega doma 1904. leta vse tja do usodnega leta 1920, ko je plamen pokončal hram slovenske kulture v Trstu in z njim vred osemnajst let staro gledališko tradicijo. V posebni razpravi opisuje Traven odmeve na natis in uprizoritev Cankarjeve komedije Za narodov blagor in krstne uprizoritve Kralja na Betajnovi leta 1908 v Trstu.

Travnovi članki predstavljajo pomemben prispevek h gradivu za zgodovino slovenskega gledališča, ki jo v strnjeni obliki zaman pričakujemo že nekaj desetletij in ki jo ob stoletnici ustanovitve Dramatičnega društva v Ljubljani morda vendarle pričakamo.

Druga med letošnjimi izdajami je knjižica o **umetniškem pripovedovanju**. Začel pa žal ne dokončal, jo je naš iznenada umrli mojster umetniške besede **Jože Tiran**. Govori nam o pomenu govorništva, o zgodovini recitatorstva pri nas, o teoretičnih osnovah umetniškega pripovedovanja, o pomembnosti tehnike govora, o smiselnem vezanju stavkov, o metodah študija, ki pripeljajo recitatorja do najboljših rezultatov. Kot privrženec ruske igralske šole citira Stanislavskega in Dančenka, kot razumen analitik opozarja na dramaturško razčlenbo besedila, kot goreč zagovornik žive, vzburljive besede pa terja dinamično, z mimiko in s kretnjo podprto recitatorjevo sugestivno pripoved.

Knjiga sodi med prepotrebne pisane pripomočke, ki opozarjajo na tako borno raven govorništva pri nas, hkrati pa prinaša mlademu recitatorju vrsto pretehtanih in z izkušnjo pa s svetlim zgledom podprtih praktičnih napotkov.

Badice in satire Smiljana Sameca, ki so pod naslovom **MIMOGREDE** zbrane v dvaintrideseti knjigi zbirke, so v tej knjižnici pravzaprav lju-bezniva izjema. Brez pretenzij po vseuničujoči »veliki« satiri, čemur pritrjuje tudi naslov, zabada avtor strelice zdaj v ta zdaj v oni napih-njeni balonček kulturniške samovšečnosti in provincialne srboritosti, pri čemer mu gledališče ni edini predmet spotike. Včasih s tekočim, včasih s šepavim verzom se loteva dogodkov v naši meščanski srenji tik pred drugo vojno, sune še v politiko, poezijo, se zóži na verzificirana pisma gledališkim kolegom, na zakulisne marnje, da v zadnjem desetletju spet lahko vzplamti in udrihne po tistem, kar mu je najbliže, čez teater in njegove sopotnike, čez znance muzike in literature, čez tiste, ki s skrhanimi škarjami krojijo našo kulturno nepolitiko.

S spomini Pavla Rasbergerja se bogati memoarski del knjižnice, ki nam je v preteklih letih prinesel zapise o življenju in delu Marije Nablocke, Hinka Nučiča in Milana Skrbinška. Ne manj kot naštetih so tudi Rasbergerjevi spomini močno subjektivno obarvani, vsaj kar zadeva lastni umetniški opus in vlogo v razvoju slovenskega teatra. Če odšte-jemo zapise manj pomembnih dogodkov in srečanj, s katerimi je knjiga obložena, velja podčrtati ilustrativno vlogo, ki jo z opisi kolegov in njihovega dela prinaša zgodovini slovenskega teatra, njena pglavitna vrednost pa je seveda v upodobitvi trnove poti slovenskega igralca — od časov, ko to še ni bil poklic (komajda zaslužek), prek medvojnih let, ko se je Rasberger uveljavil kot igralec in režiser, do poskusov, ki so ga uvrstili med redke komponiste domače operete.

Dušan Tomš

PABERKI IZ GLEDALIŠKEGA SVETA

Predstava v devetih jezikih

V Westminster gledališču, ki je brez dvoma ena najbolj zanimivih gledaliških hiš v Londonu, lahko gledalci, ki ne razumejo angleški, poslušajo predstave v domačem jeziku:

Uporabili so kratkovalovni simultani sistem prevajanja, ki je v rabi na mednarodnih konferencah in v pariškem Gledališču narodov. Gledalci prejmejo peresno lahke slušalke, ki so spojene z radijskim sprejemnikom in z uravnavalcem jakosti tona. Prevajalci sedijo v zvočno izoliranih kabinah v ozadju parterja in usklajajo prevode z dogajanjem na odru.

Trenutno igrajo v Westminsteru Thornhillovo igro »Mr. Wilberforce«, in jo prevajajo v francoščino, italijanščino, španščino, nemščino in arabščino. Na željo preskrbijo prevajalce še za japonske, grške, fiske in turške obiskovalce.

Nova opera v Madridu

V kratkem bodo pričeli graditi novo poslopje za madridsko opero, ki bo eno najmodernejših gledališč v Evropi. Za načrt so razpisali mednarodni natečaj in zmagala je skupina poljskih arhitektov. Projekt bodo z nekaterimi dopolnitvami predložili umetniški komisiji za »novi koliseum«.

Nov gledališki studio v Moskvi

V Moskvi so odprli eksperimentalni studio za mlade igralce, ki so bili doslej člani studia Stanislavskega in Nemiroviča-Dancenka pri moskovskem hudožestvenem gledališču. Pod vodstvom J. Radomisenskega naj bi studio uresničeval »socialno angažirano gledališče s heroičnimi témami«.

Za otvoritveno predstavo so si izbrali Čapkovo »Belo bolezen«, ki doslej v Moskvi še ni bila uprizorjena. Mladi umetniki so v želji, da kar najbolj učinkovito poudarjajo aktualni pomen dela, zmanjšali sceno, masko in kostume na najmanjšo možno mero. Uspeh je bil izreden in predstava še teče. V prihodnje bodo v studiu uprizorili Osbornovo igro »Ozri se v gnev« in Okulevičevega »Giordana Bruna«.

Paris

Jean-Louis Barrault je dramatisiral in uprizoril novega Kafko. Sledeč »Procesu« in »Gradu« je na deskah gledališča Odeon pokazal dramatisacijo »Amerike«. Režiral je Antoine Bourseiller, glasbo je napisal Jean Prodromides, scena pa je delo Felixa Labissea.

V T. N. P. so uprizorili Evripidove »Trojanke« v imenitni predelavi Jeana-Paula Sartra. Za izvrstno režijo je poskrbel Michael Cacoyannis. Neverjetno, pravijo pariški poročevalci, kako je znal Satre delu vdihniti sodobnega duha in antični protest zoper vojno obrniti proti današnjim vojnim grozotam. V predstavi sta bili posebej opazni dve igralki: Eleonore Hirt kot Hecuba in Judith Magre kot Casandra.

Island

Minulo pomlad so na Islandu slavili petnajsto obletnico svojega narodnega gledališča, ki so ga zgradili 20. aprila 1950. Gledališče je doma v super moderni zgradbi, locirano pa je v središču glavnega mesta Reykavika.

Konec junija, ko so dosegli tri tisoč predstav, so hkrati zabeležili milijon in pol obiskovalcev. Pri tem velja opomniti, da ima Reykavik 80.000 prebivalcev, ves otok pa šteje 180.000 duš.

Za jubilejno predstavo so izbrali novo glasbeno komedijo »Jarnhausinn« (Železna glava), ki sta jo napisala brata Jonas in Jon Muli Arnason.

Japonska

V avgustu leta 1966 bodo svečano odprli narodno gledališče v Tokiu. Pobudo za to dejanje je dalo ministrstvo za vzgojo in s tem bo konec mnogih dvomov in sporov o nadaljnji usmeritvi klasičnega japonskega gledališča. Veliko dvorano s 1.746 sedeži so namenili predstavam v slogu Kabuki, manjšo s 630 sedeži pa lutkovnemu gledališču Bunraki ter klasičnemu plesu.

Tretja dvorana je namenjena No igram. Trenutno dela v Tokiu pet No šol, ki imajo po deželi številne podružnice.

Zapadna Nemčija

Z moderno verzijo Ajshilove Orestije so odprli v Bonnu novo gledališče, ki je terjalo štiri leta dela in 23 milijonov mark. Gledališče ima 900 sedežev in vso opremo za dramske predstave, na voljo pa bo tudi opernim, operetnim in baletnim uprizoritvam. Ob otvoritvi so hišo imenovali »demokratsko gledališče«, za kar sta poskrbela predvsem arhitekta Klaus Gessler in Wilfried Beck-Erlang, ki sta asimetrično zasnovan balkon neopazno spojila s parterjem. V znamenju svečanega začetka so uprizorili Mozartovo opero »Don Giovanni« (peli so v italijanščini) in praizvedbo komedije »Die Schwätzer« Dieterja Waldmana, ki jo je v ta namen izbral bonski mestni svet.

V Londonu ponovno Globe gledališče

Čez dve leti bo na obrežju Temze pri Southwarku zraslo novo gledališče, ki bo enakega imena in konstrukcije kot njegov elizabetinski prednik. Načrt bo uresničen, če bodo do leta 1967 zbrali 100.000 funtov, zdaj imajo namreč šele desetino potrebne vsote.

To bo že tretje gledališče z istim naslovom ob Southwarku. Prvi Globe je bil končan leta 1599 in je po štirinajstih letih pogorel; pravijo, da so ogenj povzročili možnarji, ki so bili v rabi med predstavo.

Izročilo pravi, da je imel Shakespeare z »Iesenim O« (prolog k Henriku V.) v mislih prav to poslopje. Drugi Globe, ki so ga postavili leto dni po propadu prvega, je vzdržal do leta 1644.

Novo gledališče bo verna kopija elizabetinskega originala z eno izjemo: imelo bo streho. Ohranilo bo krožno obliko, kakršno so imela gledališča v 16. stoletju, in gledalci bodo med predstavo stali — tako kot je bilo v navadi v Shakespearovem času.

(Iz revije THEATRE WORLD)

D. T.



JUGOTEKSTIL

IMPEX

LJUBLJANA, TITOVA 3/VI - VII

Telefon: 23-942, P. O. B. 237 A

PREDSTAVNIŠTVA:

BEOGRAD, Topličin venac br. 3, telefon 623-790
RIJEKA, Dositeja Obradovića 1/II, telefon 22-809
SARAJEVO, Vase Miskina 27/II, telefon 37-686

EXPORT:

bombažne, volnene, stanične, jutine, lanene in konopljene tkanine, konfekcija, trikotaža, preproge in ostali proizvodi tekstilne industrije.

IMPORT:

bombaž, stanično vlakno, rayon, volna in ostale tekstilne surovine, tekstilni polproizvodi in končni proizvodi.

DRAMA



SLOVENSKEGA
NARODNEGA GLEDALIŠČA

GLEDALIŠKI LIST