



42110 +



P. O 1810/1958

Ker tiskarna ne more stiskati za vsako od časovno popolnoma strnjenih prvih treh premier posebnega »Gledališkega lista«, smo se odločili, da izdamo za prve tri premiere na začetku sezone skupno trojno številko.

Uredništvo

DOPISNIKI GLEDALIŠKEGA LISTA DRAME SNG V TUJINI:

MIKOLAJTIS ZIEMOVIT, Varzawa, za Poljsko; — **dr. MIROSLAV PAVLOVSKY**, Brno, za Češkoslovaško; — **OSSIA TRILLING**, London, za Anglijo in Francijo; — **dr. FRIEDRICH LANGER**, Wien, za Avstrijo; — **dr. PAUL-HERBERT APPEL**, München, za Zahodno Nemčijo in **dr. GERHARD WOLFRAM**, Berlin, za Nemško demokratično republiko.

Gledališki list Drame Slovenskega narodnega gledališča v Ljubljani. Lastnik in izdajatelj Slovensko narodno gledališče Ljubljana. — Urednik **Lojze Filipič**. Osnutek za naslovno stran: **Vladimir Rijavec**. — Izhaja za vsako premiero. — Naslov uredništva: Ljubljana, Drama SNG, poštni predal 27. — Naslov uprave: Glavno tajništvo SNG, Ljubljana, Cankarjeva 11. Tiska tiskarna Časopisnega podjetja »Slovenski poročevalca«, Ljubljana. Redakcija 1.—3. (trojne številke XXXVII. letnika (sezona 1957—1958) je bila zaključena 26. septembra, tisk pa je bil končan 17. oktobra 1957.

GLEDALIŠKI LIST
DRAME
SLOVENSKEGA
NARODNEGA GLEDALIŠČA
LJUBLJANA

SEDEMINTRIDESETI LETNIK
SEZONA 1957-58 — ŠTEV. 1—3

EUGENE GLADSTONE O'NEILL:
DOLGEGA DNE POTOVANJE V NOČ

ANTON TOMAŽ LINHART:
TA VESELI DAN
ALI MATIČEK SE ŽENI

FRANCES GOODRICH —
ALBERT HACKETT:
DNEVNIK ANE FRANK

ANTON TOMAZ LINHART:

TA VESELI DAN

ali

MATIČEK SE ŽENI

ENA KOMEDIJA V PET AKTIH

PERSONE

Baron Naietel	STANE SEVER
Rozala, njegova gospa	ANČKA LEVARJEVA
Matiček, gartner grašinski	STANE ČESNIK
Nežka, hišna dekelca	VIKA GRILOVA
Tonček, en študent na vakancah	DUŠAN SKEDL
Zmešnjava, en advokat na deželi	ALEKSANDER VALIČ
Žužek, kanclir grašinski	PAVLE KOVIC
Budalo, njegov šribar	JOŽE ZUPAN
Jerca, županova hčer	DUŠA POČKAJEVA
Jaka, en lakaj	JANEZ ROHACEK
Gašper, en delove	STANE POTOKAR
Rihtni hlapec	POLDE BIBIČ

Kmeteški fantje inu dekličiči: Jurij Souček, Lojze Rozman, Anton Homar, Helena Erjavčeva, Majda Potokarjeva, Mihaela Novakova in slušatelj Akademije za igralsko umetnost. — Godci Jegrá se na enim gradi na Gorenskím blizu ene vasi

Režiser in scenograf: ing. arch. VIKTOR MOLKA

Lektor: dr. ANTON BAJEC — Asistent lektorja: prof. MIRKO MAHNIČ

Scensko glasbo napisal in po motivih JANEZA B. NOVAKA priredil BOJAN ADAMIČ

Asistent režije: Mirč Kragelj

Kostume po načrtih Alenke Bartl-Serševe izdelala gledališka krojačnica pod vodstvom Cvete Galetove in Jožeta Novaka
Odrski mojster: Vinko Rotar — Razsvetljava: Vili Lavrenčič
— Inspicijent: Branko Starič — Masker in lasuljar: Ante Cecič

Daljši odmor po 2. dejanju

FRANCES GOODRICH IN ALBERT HACKETT:

DNEVNIK ANE FRANK

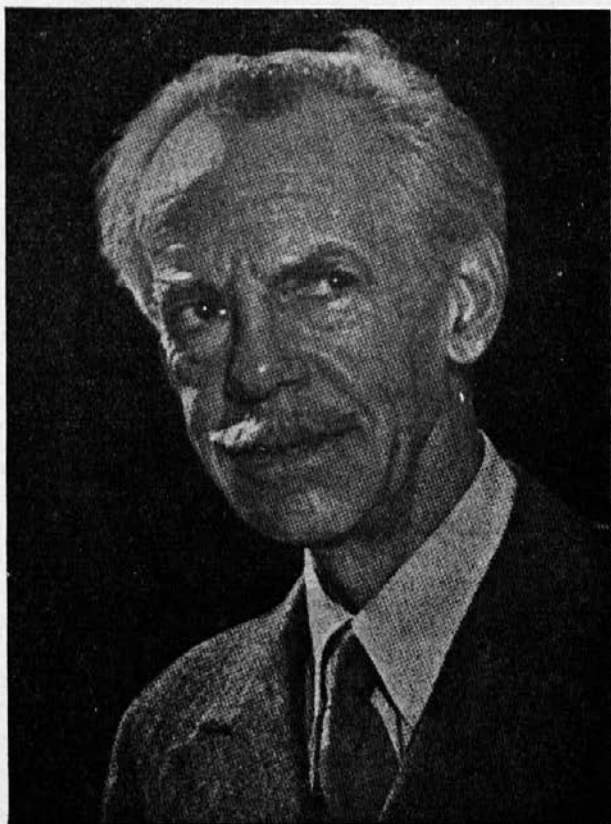
Prevedel JARO DOLAR

Režiser: FRANCE JAMNIK Scena: ing. arch. NIKO MATUL
Lektor: prof. BRUNO HARTMAN Kostumi: MIJA JARČEVA

Otto Frank	JOŽE ZUPAN
Edith Frank	SAVA SEVERJEVA
Margot	IVANKA MEZANOVA
Ana	MAJDA POTOVARJEVA
Gospod van Daan	FRANCE PRESETNIK
Gospa van Daan	MILA KAČIČEVA
Peter	DRAGO MAKUC
Dussel	MAKS FURIJAN
Miep	VIKA GRILOVA
Kraler	IVAN JERMAN

Kostume izdelala gledališka krojačnica pod vodstvom
Cvete Galetove in Stanka Tancka

Inspicent: Vinko Podgoršek Odrski mojster: Vinko Rotar
Razsvetljava: Lojze Vene Masker in lasuljar: Anton Cecič



Eugene Gladstone O'Neill

EUGENE GLADSTONE O'NEILL—

NAJVEČJI AMERIŠKI DRAMATIK — IN NJEGOVA DRAMA
O DUHOVNI STISKI SODOBNEGA ČLOVEKA

Slavstvena zgodovina pozna le malo dramskih piscev, ki so si osvojili svet, dvakrat redki so dramatik novejšega časa, ki so se resno uveljavili zunaj meja ožje domovine, zlasti še čez meje kontinentov.

Za ameriškega dramatika Eugena Gladstona O'Neilla pa je mogoče reči oboje: prerasel je meje ameriškega kontinenta in si osvojil svet. Njegova dela so igrala in jih igrajo tako velika narodna gledališča kot skromni odri v Ameriki, Evropi, Avstraliji in Aziji (zadnji podatki govore o prevodih njegovih del v japonščino).

Eugene Gladstone O'Neill se je rodil 16. oktobra 1888 v nekem newyorškem hotelu, kjer je stanoval njegov oče James, gledališki veteran in znan ameriški igralec v tedaj modernih romantičnih melodramah (zlasti je bil znan kot grof Monte Cristo). Tako je bil O'Neill že v otroških letih v tesnem stiku z gledališčem. Nemirna kri — bil je po rodu Irec — ga je že v rani mladosti gnala v svet. Ne da bi dovršil šolanje, je pobegnil od doma, se nekaj časa preživljal s priložnostnim delom (med drugim je bil poštar, novinar in pristaniški delavec), nato pa se je vkrcał kot mornar in plul v Evropo, Južno Ameriko in Afriko. Na teh potovanjih — na enem izmed njih se je pridružil iskalcem zlata — je med mornarji spoznal dno življenja ter trpljenje in bedo na tem dnu.

Toda šola pustolovskega mornarskega življenja je bila za njegovo bodočnost in kariero nemara bolj pomembna kot pa pozneje eno leto študija na harwardski univerzi. Po vrnitvi s teh potovanj se je dokončno odločil, da se bo odzval klicu, ki ga je izza otroških let čutil v sebi, odločil se je, da bo delal pri gledališču in zanj pisal.

Prva krajša dramska dela je zasnoval že na potovanjih. Rokopisi enodejank iz življenja mornarjev in kulijev, modernih sužnjev, so bili del njegove skromne prtljage.

Nemirno in neurejeno življenje pa je pustilo sledove tudi na njegovem zdravju. Leta 1912 je zbolel za tuberkulozo in bil pol leta priklenjen na posteljo. Da ubeži ubijajočemu razmišljanju o svoji boleznì, se je v zdravilišču z obupno trdoevratnostjo zaryl v knjige: prebiral je drame, predvsem Wedekinda, Strindberga in Ibsena, pa tudi dela Karla Marxa.

Bolezen se je obrnila na boljše in kot rekonvalescent je napisal, ali točneje, dokončal enodejanke, ki jih je zasnoval že na svojih blodnjah po svetu.

Toda ko je O'Neill po prestani boleznì kot šestindvajsetleten zrel mož, ki se je prekalil v najtrših preizkušnjah življenja, stal pred svojim življenjskim delom, se je zavedal, da mu za pisanje dram, ki jih je nosil v sebi, manjka teoretičnega znanja. Leta 1914 se je zato vpisal na dramaturški oddelek filozofske fakultete na

harvardski univerzi. Predavanja in seminarje je obiskoval do pomladi 1915. Ves čas je marljivo pisal drame, ki pa jih ni in ni mogel spraviti na oder vse do leta 1916. Tedaj je bila namreč v mestecu Provincentown v zapuščeni ribiški lopi uprizorjena njegova romantična melodramatična enodejanka *Bound East for Cardiff*. Igrala jo je igralska družina pod vodstvom pisatelja Geoga Cooca, ki se je še isto jesen preselila v New York in tam ustanovila novo stalno gledališče pod imenom Provincentown Playhouse. Kot otvoritveno predstavo so igrali tri O'Neillove enodejanke.

Od tega trenutka je Provincentown Playhouse O'Neillovo gledališče. Zanj piše O'Neill svoja dela in gledališče jih z uspehom uprizarja.

Za gledališče Provincentown Playhouse je bil O'Neill isto, kar je bil na primer Maksim Gorki za MHAT, njegova dramatika pa za vse ameriško gledališče isto, kar za evropski teater dramatika Henrika Ibsena in nemških naturalistov, zlasti Gerharda Hauptmanna. Podobno kot v Evropi, kjer je Ibsenov realizem in Hauptmannov, Strindbergov ter Tolstojev naturalizem (Moč teme!) tudi gledališče približal stvarnosti in resničnemu življenju ter rodil nov gledališki stil, se je zgodilo tudi v Ameriki, le da nekako dvajset let pozneje. O'Neillove naturalistične drame so prerodile in preusmerile ameriško gledališče.

S svojim gledališčem je O'Neill ostal v tesnih stikih vse do smrti, — umrl je 28. novembra 1953 — dasi se je med obema vojnama za stalno naselil v Franciji. Nekajkrat se je poizkusil celo kot igralec, vendar njegovih igralskih uspehov še zdaleč ni moč primerjati s pisateljskimi.



Lars Hanson kot James Tyrone in Inga Tidblad kot Mary Tyrone v krstni uprizoritvi O'Neillove drame v Državnem dramskem gledališču v Stockholmu. Režija: Bengt Ekerot

Lord Dunsany's *Atlantis* and *Night* is based on incidents in O'Neill's own youth. Bradford Dillman (left) is cast in the role of the young O'Neill in the recent Broadway production, *James Tyrone, Jr.* is the older brother and Fredric March plays their father. The drama was first presented in Stockholm in February, 1936.



»Dolgega dne potovanje v noč« na Broadwayu. Stojita: Bradford Dillman kot Edmund in Fredric March kot James Tyrone starejši

Rojen v hotelu, od otroških let na oledaliških turnejah s svojim očetom igralcem, je ta nemirni duh in veliki popotnik živel in spoznaval življenje po vsem svetu, se spuščal v njegove globine in v zvestobi gledališču gradil in ustvarjal umetniški odraz tega borb polnega življenja; pisal je drame.

V knjižni izdaji je izšlo prvo njegovo delo leta 1914 še ob očetovi denarni podpori. To je bila zbirka petih enodejank pod naslovom *Thirst (Zeja)*. Ne pri kritiki ne pri publiki ni vzbudila pozornosti. Skoraj neopažena je ostala tudi zbirka *Princetown Plays (1916)* in šele zbirka sedmih enodejank iz mornarskega življenja pod naslovom *Mesec nad karibskimi otoki (1916)* je vzbudila pozornost pri širši publiki. Pogumen prijem, naturalistično slikanje ljudi in okolja, udarnost dialoga in napetost dejanja so napovedovale, da O'Neill zori v velikega dramatika.

Prva O'Neillova celovečerna drama je izšla leta 1920: *Beyond the horizon (Za obzorjem)*. Iz njegovega obširnega, preko 40 del obsegajočega dramskega opusa omenimo le nekatera: *Gold (Zlato)*, 1921, *The First Man (Prvi mož)*, 1922, *Desire Under The Alms (Strast pod brestni)*, *The Great God Brown, (Veliki bog Brown)*, 1926, *Emperor Jones (Imperator Jones)*, 1920, *Strange Interlude (Čudna medigra)*, 1928, *Mourning Becomes Electra (Elektra v črni)*, 1931, *Ah, Wilderness (Divjina)*, 1933, *The Iceman Cometh (Ledeni mož prihaja)*, 1946, in *Ana Christie (1920 pod naslovom Chris Christopherson, 1924 pod sedanjim naslovom — predelana)*.

Drama »Dolgega dne potovanje v noč« je O'Neill napisal že l. 1940, vendar za njegovega življenja ni bila uprizorjena. Še več: v oporoki je odredil, da smejo to dramo v Evropi uprizoriti šele deset let po njegovi smrti, dočim je uprizoritev v Ameriki sploh prepovedal za vse čase.

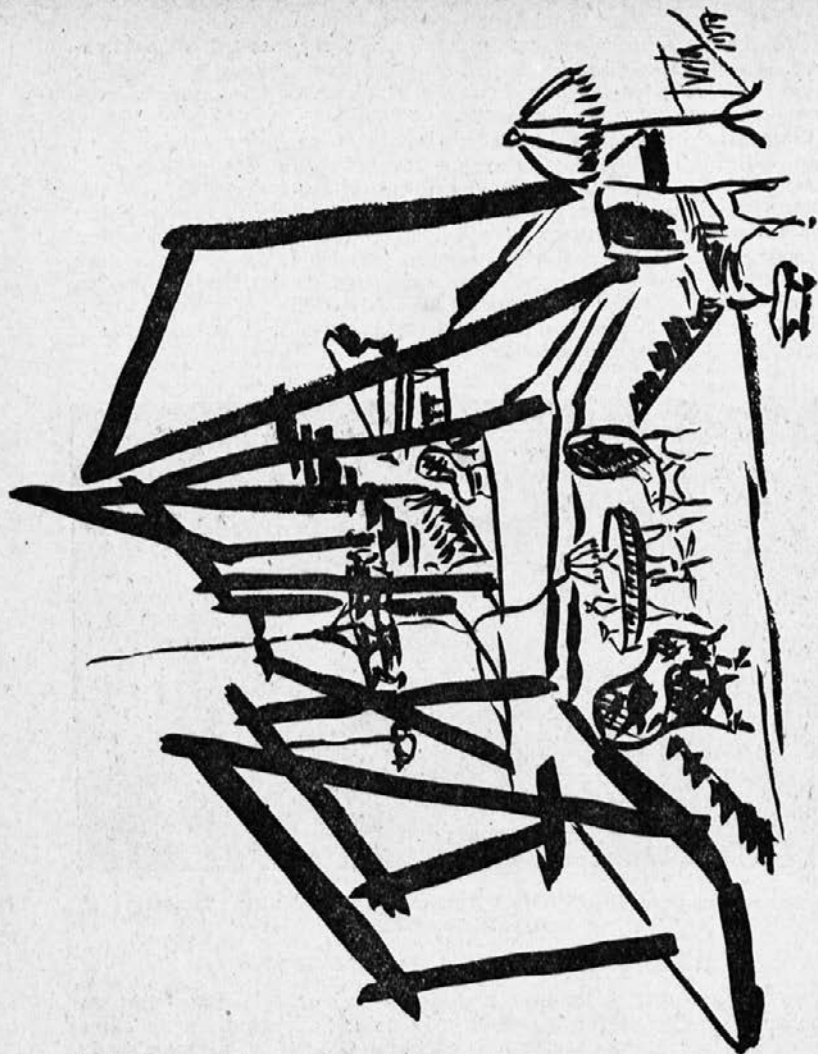
O'Neillova vdova ni izpolnila ne prve ne druge v oporoki izražene pokojnikove želje, kajti »Dolgega dne potovanje v noč« je imelo evropsko krstno uprizoritev v Stockholmu pred dvema letoma, lani pa ji je sledil krst tudi v Ameriki.

Bilo bi v resnici škoda, če bi bil svet še deset let prikrajšan za tako veliko umetnino kot je drama »Dolgega dne potovanje v noč«, da si je pokojnikova želja po pietetnem odlogu docela razumljiva. Delo ima namreč neposredno avtobiografske poteze in s pretresljivo odkritosrčnostjo riše strašne razmere v domači hiši, pravi pekel njegove mladosti, upodablja notranje razjedene in razrvane like najbližjih sorodnikov, staršev in starejšega brata. Brezobzirno in z naravnost brutalno doslednostjo in nepopustljivo odkritosrčnostjo skuša avtor v drami podoživeti preteklost, jo izpovedati, in se s tem osvoboditi njenih strahov.



»Dolgega dne potovanje v noč« v Amsterdamu. (Gledališče Toneelgroep; režija: Richard Flink)

»Dolgega dne potovanje v noč« je najvažnejši dokument za spoznavanje O'Neillovega življenja in dela. Pravzaprav je to edini avtentični vir, kajti vase zaprti, odljudni O'Neill je bil tako glede na osebno človeško tragično usodo in življenje kot glede na stilno in vsebinsko raznoliki, malodane kaotični umetniški opus, sodobnemu svetu, tudi najbližjim — (a ljudi, ki je bil z njimi zaupen in intimen, je bilo tako zelo malo) — prava skrivnost. Bil je ena tistih gigantskih umetniških osebnosti, ki se jim — in prav tako njihovega delu — sodobni svet ne more toliko približati, da bi jih mogel v celoti razumeti. Večina spisov, ki govorijo o O'Neillu in o njegovem delu, je polna ugibanj, podatkov iz druge roke in hipotetičnih sklepov, a vsi so napovedali razjasnitev v meglo zavitih obdobjih O'Neillovega življenja in dela po objavi »Dolgega dne potovanje v noč«. Da je ta drama napisana, je bilo znano in sklep



Sveta Jovanovič: osnutek scene za O'Neillovo dramo »Dolgega dne potovanje v noč«

POPRAVEK

V »Gledališko pismo iz Londona in Pariza« Ossie Trillinga, objavljeno v 12. številki lanskega letnika, se je podkradla tiskovna pomota. Režiser »Veronskih plemičev« ni Denis Carey, kot je zapisano v deveti vrstici na strani 422 zgoraj, marveč Michael Langham. Vljudno prosimo bralce, da upoštevajo popravek neljube pomote.

UREDNIŠTVO

O'Neillove vdove, da objavi dramo in dovoli njeno uprizoritev pred potekom pietetnega roka, je pripisati prav vztrajnim prošnjam slovstvenih in gledaliških zgodovinarjev ter kritikov, ki so hoteli čim prej priti do dragocenega avtentičnega gradiva in spoznati umetniško delo, nastalo v zreli pisateljevi dobi.

• Skromni okvir »Gledališkega lista« nam ne dopušča, da bi se spustili v nadrobni razbor O'Neillovega dela in življenja in nam narekuje, da se omejimo na bežen razmislek o drami »Dolgega dne potovanje v noč«, ne da bi skušali primerjati doslej znana dejstva z odkritji, ki jih je prinesla ta drama.

»Dolgega dne potovanje v noč« je O'Neillova umetniška izpoved o svetu, iz katerega je zrasel, o deliriju, v katerem je v mladosti živel, je odgovor na vprašanje, kje so vrasle korenine njegove gigantske tragične — človeške in umetniške — osebnosti. Boleča občutja, ki grade »Dolgega dne potovanje v noč«, nikakor niso pubertetna občutja mladega fanta, temveč občutja in zavest strašne duhovne stiske na smrt bolnega moža, ki se zaveda svojega odnosa do staršev. »Odnosa do staršev,« pravi znani ameriški dramaturg Joseph Wood Krutch, »ki jih ljubi, ne da bi jih mogel spoštovati; ki jih včasih sovraži, pa jih vendarle ne more smatrati za popolnoma odgovorne za svoj duševni in fizični obup«.

Dramska situacija, ki jo je O'Neill zavestno izoblikoval v svojem delu, je strahotna, moreča, težka, brez perspektive in brez upanja. Z železno nujnostjo, ki spominja na neizprosno usodnost stare tragedije, vodi Tyronove v propad, najsi še tako krčevito



**J. Schildkraut
(O. Frank) in
G. Huber
(Frankova)
v krstni
uprizoritvi
»Dnevnika
Ane Frank«
V New Yorku**

iščejo izhoda in rešitve, najsi še tako obupno skušajo skriti ali izbrisati svojo krivdo. In problem, ki ga tako boleče občuti naša generacija v današnjem hladnem, hlastajočem in zmehaniziranem času, točka, v kateri ima O'Neillova drama tako zastrašujoče konsonance z današnjim časom in z današnjim človekom: sožitje brez človeškega kontakta in zaupanja, eksistiranje in vegetiranje v prostoru, ki je izoliran od sočloveka in narave, občutek izobčenosti.

Sin Edmund pravi nekje popolnoma jasno: »Zaradi velike pomote sem se rodil kot človek, boljše bi bilo, da bi bil galeb ali riba. Ker pa je že tako, bom vedno le tujec, nikjer doma, brez resničnega hrepenenja, in brez pravega smotra, izkoreninjen in vedno nekoliko zaljubljen v smrt.«

In Edmund Tyrone je — Eugene O'Neill sam — kot umetnik in človek ena najbolj tragičnih in ena najbolj pretresljivih podob novejše slovstvene zgodovine.

Ob njegovi smrti je zapisal neki ameriški časnik:

»Ta teden je naposled prišla k E. O'Neillu smrt, ki jo je nepotrpežljivo tako dolgo čakal. Njegova mladost in srednja doba sta bili pesem o divji, razburjeni pustolovščini, in čas velikih dosežkov v drami, njegova zadnja leta pa so bila tragedija, bolj uničujoča in strašna kot tragedija kogarkoli, ki ga je kdaj opisal v svojih delih. Nekega dne — toda ne zdaj — bo zgodba njegovega življenja na razpolago vsem. Do takrat pa naj se odpočije v miru, ki ga tako pošteno zasluži!«

Ta »nekega dne« je tu in zgodba njegovega življenja je drama »Dolgega dne potovanje v noč«.

L. Filipič



Posnetek iz krstne uprizoritve O'Neillove drame »Dolgega dne potovanje v noč«. Dramatiska Teatern, Stockholm, 1956. Režija: Bengt Ekerot, scena: Georg Magnusson



ANA FRANK (avtentična fotografija)

ČLOVEKU V SPOMIN — ČLOVEŠTVU V OPOMIN

V spomin

- na prestano trpljenje in prelito kri,
- na milijone umorjenih in do smrti izmučenih,
- na agonijo življenja samega in na agonijo vsega tistega, kar daje življenju lepoto in vrednost;

v opomin

- pred vsem in pred vsakomer, ki bi hotel, mogel ali nehote utegnil pahnuti komaj ohranjeno življenje nazaj v žrelo smrti in uničenja, nesvobode in bestialnosti,
- uprizarjamo Dnevnik Ane Frank —
- prepričani, da je uprizoritev tega dela naša umetniška, človeška, moralna in politična dolžnost;
- dolžnost

alles alleen omdat je niet meer de goede zaak
van je eigen goede heeft binnentert licht, ik was wel
nietten denken, maar het gaat niet, als ik dit
in ernstig ben denken alleen dat het een misnoe
kannede in en dan mist ik me wel met een
grijp mist redder nog niet een van mijn
eigen familie gesproken, die hoort denk dat
ik niet ben, me hoofd pijn vallen en balneer-
tabletten laat slakken wie in hebt en tonghoofd
voelt of ik haat het, maar mijn ontlasting
graag en mijn slechte ben beestacht, dat
haat ik niet tol, als er ho of me gelat
wordt ten word ik eerst zwitbe, dan verdus-
te en berolatte twee ik mijn best meer om
gaa het slechte naar buiten, het goede naar
binnen en haat aldus ten middel om te
worden haat ik ho-erf graag naar willen hof
en ho als ik een binnen hof, als en geen
andere mensen in de wereld hoeken worden
je Anne Fr.



Prednja stran hiše, v kateri so se skrivali Frankovi

Christa Keller kot Ana Frank
(Kammerspiele München)



— ne zato, ker je v Ani umrl mučeniške smrti čudežni otrok, nadpovprečno inteligentna, globoko čuteča, silno temperamentna deklica,

— ne zato, ker je svet v njej izgubil talentirano pisateljico, v kar bi se Ana brez dvoma razvila, če bi je ne bili umorili,

— niti ne zaradi njenega in njenih trpljenja, saj smo Slovenci prestali neprimerno hujša mučenja, marveč dolžnost

— ker se njena usoda razrašča v strahotno simboliko umiranja in uničevanja najboljšega, najbolj vrednega,

— v simboliko umiranja življenja samega;

— ker je potrebno, da se sodobni človek, da bi mu misel in čustvo ne otopela, vsaj za hip iztrga iz blaznega tempa časa, ustavi

ob pretresljivem spomeniku trpljenja, ter razmisli o sebi in o svetu, v katerem živi, o bodočnosti, v katero drvi;

— ker je dolžnost umetnosti in umetnikov, da trkajo na vest in zavest človekovo ter ga spominjajo in opominjajo, naj se zaustavi in razmisli ter razsodi, ali je na poti, po kateri hodi, v službi življenja ali v službi smrti.

Zato torej: dolžnost.

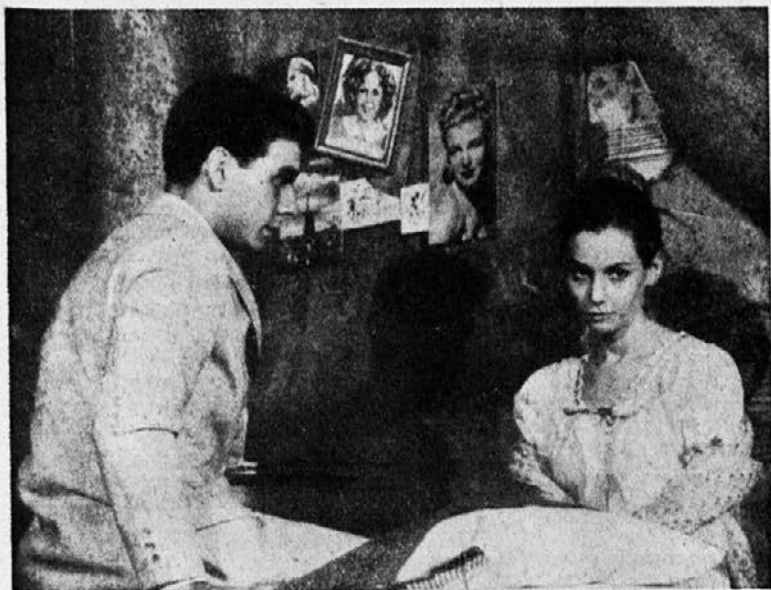
In ta dolžnost terjaja izpolnitev z vso naglico, resnobo in odgovornostjo, kajti kazno je, da je sodobni svet pozabil na prestano trpljenje in prelito kri in da noče slišati opomina vesti.

Danes drve preko milijonov grobov druge vojne po vsej Evropi in po vsem svetu reke Mercedesov in Oplov in Dekavejev, in morda za vsakim desetim volanom sedi v civil preoblečeni rejeni hitlerjevski policist ali oficir ali vojak, morda tudi tisti avstrijski policist, ki je prišel onega jutra Ano aretirat na amsterdamsko podstrežje, in esesovski stražar, ki jo je stražil v Bergen-Belsenu.

Toda niti ni važno, ali prav ta. Važno pa je, in na to moramo misliti, če smo ljudje s srcem in razumom, ko beremo in gledamo Dnevnik Ane Frank, da se nad njenim grobom, nad grobovi milijonov, v zraku, v katerem še lebdi strahotni smrad iz neštetihih nacističnih krematorijev, dogaja najbolj ostudna in najbolj nesramna burka, kar jih je kedaj svet videl: politični in vojaški mehanizmi se igrajo s čustvi milijonov, z njihovimi spomini na trpljenje in vojno, se norčujejo iz njih, jim sesajo telesa in duševne



Gudrum Schmidt kot Ana v Državnem gledališču Karlsruhe.
Režija: Paul Rose



**David Levin (Peter) in Susan Strasberg (Ana) v krstni uprizoritvi
»Dnevnika Ane Frank«. Cort Theatre New York. 1955**

sile in jih vpregajo v oboroževalno tekmo — vse v imenu miru in napredka, pod krinko in pod pretvezo humanizma.

Toda ne gre za nemški narod, ne gre niti za Adenauerjevo politiko, dasi prav Adenauer dopušča, da igrajo najbolj odvratne prizore omenjene burke, kot na primer tistega, ko so nekaj kilometrov od množične mučilnice in množičnega groba v Dachauu, v Münchenu pred kratkim zborovali preživeli pripadniki največje zločinske in morilske organizacije, Hitlerjeve SS, — marveč gre za mnogo več, za nekaj veliko strašnejšega: gre za spoznanje, da zori v sodobnem svetu — kakor se razvija — kal in možnost za novo vojno. Ali je moč prezreti dogodke kot so množični gansterski pohodi na Egipt, Oman, Alžirijo, Ciper, madžarsko tragedijo, kri, ki je tekla na Poljskem?

Ali moremo mirno živeti, jesti, spati in se sprehajati, ko se vse to godi?

Koliko An Frankovih danes, to minuto, umira v koncentracijskih taboriščih Evrope, Azije, Afrike in Amerike?

In mi?

Ali je naša sokrivda za usodo, trpljenje in smrt vseh današnjih An Frankovih manjša kot je bila sokrivda poštenih ljudi za smrt Ane Frankove med drugo vojno?

Toda krik milijonov trpečih ljudi kakor da se izgublja v kovinskem šumu vsakdana, kot da ga je preglušilo rjovenje raketnih vojnih letal, vodikovih superbomb in atomskih reaktorjev ter grmenje topov v Alžiriji, Omanu, Koreji, v Egiptu, na Madžarskem,

kot da ga je preglušil histerični marš novih vojska, ki jih mnoge, vsaj nemško in bodočo avstrijsko, vodijo in ji poveljujejo nacistični oficirji.

Kje je jamstvo, da naših hčera ne čaka usoda Ane Frank? V OZN? V nas? V fantastični in grozljivi zmedbi sodobnega sveta, gospodarski, tehnični, sociološki in psihološki, v tem našem času, v katerem eksistirajo take razlike, da dirigirani atomski projektili, izstreljeni v središčih mehanizirane supercivilizacije, letajo nad neciviliziranimi področji zemlje in nad bitji, ki se imenujejo ljudje, a žive na stopnji človeka v kameni dobi, ali, da bomo manj dra-
stični, nad ljudmi, ki goli in bosí orjejo z lesenim plugom?

In vendar:

kljub vsemu verjamemo v humanizem, v napredek, v človeka.

Jamstvo za to vidimo v sebi, v svojem delu, v svoji veri v človeka.

V imenu te vere v človeka in življenje uprizarjamo »Dnevnik Ane Frank«, prepričani, da bodo prebujene zdrave in tvorne sile človeštva znale in mogle doseči, da se našim hčeram ne bo bati smrti in trpljenja, podobnega smrti in trpljenju Ane Frankove.

Verjamemo z Anino vero, ki je zapisala: »Kljub vsemu verjamem v dobroto človeka« in srečni smo, da za to vero nahajamo v



S. Jaworski (O. Frank) in J. Traczykowna (Ana)
v uprizoritvi »Gledališča poljske armade« v Varšavi.

Režija: Jan Swiderski



Susan Strasberg, prva Ana Frank. (Krstna uprizoritev v gledališču Cort v New Yorku, dne 5. X. 1955. Režija: Garson Kanin, scena: Boris Aronson.)

današnjem svetu vendarle tudi mnogo, iz dneva v dan več in vse bolj trdnih oporišč.

Med njimi navedimo eno samo, na prvi pogled čisto skromno, a glede na bližnjo preteklost vendarle zelo pomembno oporišče, formulirano v pismu, ki ga je mlad nemški delavec pisal Ottu Franku:

»Pred kratkim sem dobil v roke Dnevnik Vaše hčerke Ane. Preteklost, ki mi je skoraj že utonila v temi otroštva, je nenadoma zopet vstala tako živo pred mojimi očmi, da mi ne bo mogla več nobena stvar izbrisati grozotne slike preteklih let. Ko to pišem, pa se zavedam, da je ta preteklost za Vas in za neštete še vedno živa in resnična. Dan, ko smo mi, Nemci, vdrlí v Vašo družino, v Vaše življenje, bo za Vas vedno ostalo boleče središče Vašega življenja. Vem, da Vas v vaši samoti ne more nihče potolažiti. Sprejmite pa od nas, mlade generacije Nemcev, obljubo, da ne bomo nikoli pozabili, kar se je bilo zgodilo in da bomo zastavili vse svoje moči, da se preteklost ne bo nikoli več ponovila!«

In prav majhen drobec v prizadevanjih človeštva, da se strašna preteklost ne bi nikoli več ponovila, je tudi naša uprizoritev »Dnevnika Ane Frank«.

Lojze Filipič

DNEVNIK ANE FRANK V GLEDALIŠČU

Ko so spomladi 1956 razdelili letne nagrade, je dobil »Dnevnik Ane Frank« vsa priznanja. Najprej nagrado Antoinette Perry, nato nagrado kritikov in kot tretjo Pulitzerjevo nagrado, če naštejemo po kronološkem redu.

Te nagrade so prinesle največje priznanje Francesi Goodrich in Albertu Hackettu, ki sta ustvarila dramatzizacijo, kakor tudi vsem sodelavcem očarljive predstave v New Yorku. Za igralci se je risala svetla podoba male Židinke, ki so jo umorili v marcu 1945 v taborišču Bergen-Belsen, staro 15 let. Vse nagrade in navdušenje občinstva ob predstavi, vse je veljalo talentu tega mladega dekleta.

Ce bi Ana Frank, pisateljica dnevnika, preživela nacistično barbarstvo, bi bila sedaj stara 27 let. Ana je bila živahno in duhovno zelo poglobljeno dekle, ki je upalo, da postane pisateljica. Kako vesela in ponosna bi bila, če bi mogla biti v New Yorku ob času razdeljevanja nagrad! To bi potešilo njene ambicije, ki jih je zaupala svojemu dnevniku tisti dve leti, ko se je borila z dolgočasjem, prerekanjem in revščino na podstrešju v Amsterdamu. Karkoli že kdo govori o delu, govori tudi o Ani Frank. Kajti uspeh dela leži v nežnosti, s katero ohranja razcvet njene mladostnosti in nežnosti njenega duha.

Igra je dramatzizacija dela Ane Frank: Dnevnik mladega dekleta, ki je bilo objavljeno v angleškem prevodu v Ameriki 1952. leta. Ana je bila najmlajša v skupini osmih Židov, ki so se dve leti in en mesec skrivali v prenatrpanem podstrešju skladišča, da bi ušli Gestapu. Gestapo je počel ostudne stvari: pošiljal je Žide v koncentracijska taborišča kot pošiljajo mesarji živino v klavnice. Če odštejemo Ano,



Perlita Neilson kot Ana in George Voskovec kot Otto Frank v londonski uprizoritvi »Dnevnika Ane Frank«; gledališče: Phoenix, London, režija: Frith Banbury

**Horst
Rüschmeier
kot Peter in
Christa Keller
kot Ana
v »Komornem
gledališču«
(Kammerspiele)
München**



so bili v skupini teh osmih ljudi njen oče, mati, sestra in še neki drug zakonski par s sinom, tri leta starejšim od Ane, in dentist srednjih let, ki se jim je pridružil kasneje, ko je bilo jasno, da mu je Gestapo za petami. Vemo, da se je tisoče Židov skrivalo po raznih krajih. Vendar imamo živo pričevanje o teh osmih Židih, ki so se zatekli na podstrešje, zato ker je Ana pogumno nadaljevala dnevnik, ki ga je začela pisati na svoj trinajsti rojstni dan, ko je še hodila v šolo in ni vedela za preizkušnje, ki jo čakajo v skladišču, pripravljenem za njeno družino.

Zahvaljujoč dnevniku poznamo domače podrobnosti tega skoraj neverjetnega primera volje do življenja in samožrtvovanja nekaterih prijateljev, ki so jim preskrbovali hrano in jih ščitili. Več kot dve leti osem ljudi ni nikoli prestopilo praga, morali so biti dan na dan do deset ur popolnoma tiho, ker so tujci delali v skladišču pod njimi, nikdar niso smeli podnevi stati ob oknu, nikoli se niso smeli predajati vihravosti, ki bi jih mogla izdati. Nikdar niso smeli točiti vode ali hoditi v stranišče, če je bil še kdo razen njih v zgradbi; ničesar niso smeli storiti, kar bi lahko pokazalo, da je to podstrešje nad pozabljenim skladiščem nekaj posebnega. Če bi osmim ljudem različne starosti in različnih družin uspelo ohraniti tako skrivnost teden dni, bi se nam zdelo pomembno. Vendar, skrivati tajnost dve leti in en mesec, bi se nam zdelo neverjetno, če bi ne poznali dnevnika in drugih beležk, ki to potrjujejo.

Dnevnik ne bi dosegel tako velike naklonjenosti sveta, če bi bil samo zapis dogodkov in podatkov. V bistvu je to podoba mladolet-

nosti, Pomanjkanje in razburljiva napetost tega skritega domovanja so komaj več kot ozadje. V ospredju je podoba očarljive deklice. Njena življenjska sila prevzame bralca. Anino notranje doživetje je zelo močno. Upravičeno si je slikala bodočnost pisateljice. Njen dnevnik je nenavadno ogledalo človeškega bitja na pragu v življenje, je temperamenten, impulziven, napadalen, vendar tudi inteligenten, miseln, pristrčen in duhovit.



**L. König-Stolper kot Ana
in Samuel Fischler kot
O. Frank v Židovskem
državnem gledališču
v Bukarešti**

Razdražljivi in pomirjujoči dogodki se tesno prepletajo med seboj. Čeprav je Ana pogosto preveč nemirna za udobje v tem tesnobnem domovanju, je tudi prizadevna, zaveda se skrivnosti življenja in želi, da bi prodrila vanje. »Mali splet nasprotij,« pravi sama o sebi v zadnjem poglavju svojega dnevnika, tik pred strašnim dnem, ko je policija napadla podstrešje in vse odpeljala v koncentracijsko taborišče.

Kot živahna mladoletnica ima Ana precej zrelih idej, ki se ji motajo po prezaposleni glavi. Ima dovolj pisateljskih spretnosti, da z lahkoto izraža svoje ideje. Njena fotografija nam kaže lepo dekle ovalnega obraza, črnih las v živahnem čopu, ljubkih oči in sladkih usten. Noben dokument ali statistike, ki pripovedujejo o grozotah nacistov, ne obtožujejo tako močno kot ta dnevnik. Opominja nas, da nacisti niso ubijali samo živih, ampak življenje samo. Ubili so blesteč del bodočnosti.

Čudno, kako je duh tega nezrelega, neznanega dekleta, ki je živelo med vojno v Amsterdamu, presegal Atlantik in preizkušal sposobnost in občutljivost skupine odraslih gledaliških ljudi. Poklicni

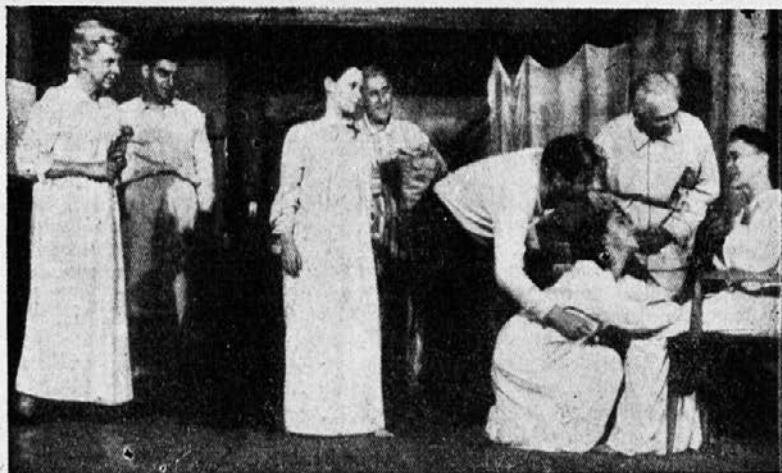
igralci so se znašli pred težko nalogo, da prikažejo delo čim bolj resnično. Ker so dnevniki raztrgani in zmedeni, postavljajo dramatičnejšem precej težkih problemov, kajti igra zahteva snov in obliko, vsaka beseda mora biti v drami pretehtana.

Gospa in gospod Hackett sta napisala osem osnutkov Dnevnika Ane Frank, preden sta imela občutek, da sta predstavila Ano zares pošteno. Čeprav sta vzela tekst iz dnevnika, je drama v bistvu samostojno delo. Dnevnik je subjektiven, gospa in gospod Hackett pa sta morala ustvariti dramo, ki zavzema objektivno stališče in vodi skupino ljudi, od katerih je Ana samo en član in ne nujno središčna oseba. V organiziranju in vodstvu domovanja je Anin oče odločilna oseba. Hackettova sta morala najti tehtne prijeme, da orišeta karakter, ki je v dnevniku samo opisan. Morala sta združiti nedoločna gibanja v specifično dramatično dejanje. Morala sta postaviti dnevnik v perspektivo dogodkov, ki so se razvili potem, ko je policija leta 1944 odkrila podstrešje. In predvsem, morala sta določiti začetek, sredino in konec.

Bralec Dnevnika komaj opazi, na kak način jima je to uspelo, kajti njuna spretnost in pisanje sta zelo nevsiljiva. Drama ni niti junaška niti sentimentalna. Napisana je na tak način, da nas prevzame, ne da bi podčrtavala moralo; je kronološko polna nadvse čudnih dogodivščin, zdaj tesnobnih, zdaj veselih, a vse so tople,



**W. Franck kot
Otto Frank in
Johanna
Koczian kot Ana
v berlinskem
Schlosspark-
theatru.
Evropska krstna
uprizoritev.
Režija: Boleslav
Barlog**



Prizor iz krstne uprizoritve »Dnevnika Ane Frank«. Cort theatre New York. Krstna predstava 5. oktobra 1955. Režija: Garson Kanin, scena: Boris Aronson

preproste in prisrčne. Čeprav sta Hackettova prispevala še spretnost, nista izgubila žara Aninega značaja.

Njuna vodilna misel je iz ene zadnjih Aninih zapisov v dnevniku: »Navkljub vsemu — še vedno verjamem, da so ljudje v svojem srcu resnično dobri.« V drami počiva vse na skupni točki; prepiri, spletke in strah izražajo resnico prvega dela stavka; zvestoba, odpuščanje in ljubeznivost pa izražajo resnico vsega stavka. Čeprav je bila Ana rojena pisateljica, bi bil čudež, če bi lahko v starosti 27 let sama povedala to zgodbo v dramski obliki tako nežno in resnično, kot sta to storila Hackettova v svoji drami.

Sčasoma pride vsaka igra na oder in tedaj postane skupno delo mnogih. Kar dramatik napiše, sprejmejo poslušalci le preko src in duha igralcev, režiserja in inscenatorja. Nekoč je Kermit Bloomgarden prepričal gospoda in gospo Hackettova, naj napišeta dramo, in Dnevnik Ane Frank je postal učinkovito poslanstvo. Vsakdo se približa uprizarjanju s posebnim čutom odgovornosti. Garson Kanin, ki se je lotil režije te drame v New Yorku, je odšel v Amsterdam, da bi tam srečal Aninega očeta, ki mu je prišel iz Švice na pomoč. Ko sta Hackettova končala s pisanjem, sta prav tako odšla tja. Deset dni so režiser Kanin in pisatelj Hackettova obiskovali podstrešje, študirali sosedstvo, prisluškovali ulicam in šumom kanalov in natanko prezikovali mnenje Otta Franka ter njegov spomin za potankosti in splošen vtis.

Ko je gospod Kanin sklical igralce, jim je mogel določiti pravo stališče in razpoloženje. Ker je skladišče ozko, so bili dejanski življenjski prostori beguncev v igri omejeni na kot ob strmih stopnicah. V svoji inscenaciji je prenesel Boris Aronson isto okolje v horizontalne dimenzije odra, ustvaril je natrpanost, oguljeno notranjščino in prikazal tudi zunanost mesta v napetosti zaradi prisotnosti nacistov.

Ker je združil občutek za gledališče z natančnim poznavanjem snovi, je lahko Garson Kanin izvrstno razdelil vloge. Ko je bila jeseni 1955 premiera, je bila predstava posebno pomembna zaradi dveh igralcev. Joseph Schildkraut, ki je igral Aninega očeta, je dal predstavi trdno osnovo s svojim tihim obvladovanjem situacije in s svojo zadržano blagostjo. Susan Strasberg, stara 17 let, je kot prvo vlogo na Broadwaju odigrala Ano z živahno spontanostjo in s čistoto duha, kar je dalo predstavi navdušenje in lepoto. Kakor delo v celoti, je bila tudi uprizoritev polna življenja, a nikoli samozavestna. Delo zasluži ta način igranja.

Skozi vsako vrstico Dnevnika Ane Frank proseva Anin duh. Največkrat je to prijazen nasmeh. Pri tako občutljivem presajanju sta avtorja Hackettova s čistim mladim duhom potrkala na vest sveta.

Brocks Atkinson

Prevedel France Jamnik

(Predgovor h knjižni izdaji »Dnevnika Ane Frank«. Random House, New York. 1956.)



Scena za »Dnevnik Ane Frank« v gledališču »Toneel groep«, Amsterdam

ANTON TOMAŽ LINHART

Govor na spominski slovesnosti na Navju 11. decembra 1956

Danes pred dve sto leti se je rodil v Radovljici Anton Tomaž Linhart — pesnik, dramatik in zgodovinar. Rastel in študiral je v času, ko so se zlasti iz Francije širile po svetu razne revolucionarne ideje in gibanja, ki so začela pretresati fevdalno-aristokratski red v temeljih. Ze študenta Linharta so morale te ideje zelo vznemirjati, prav tako pa razmere, ki jih je opazoval, razmišljal o njih in tudi doživljal na lastni koži. Vse to je moralo zakriviti, da je dvaindvajsetletnik radikalno prelomil s preteklostjo, zapustil samostan v Stični in odšel na Dunaj. S tem prelomnim korakom se je rodil nov človek. Začela se je pot, na kateri se je Linhart razvil v tisto veliko napredno-razsvetljsko osebnost, ki ne vzbuja v našem času priznanja in spoštovanja le zaradi svojega literarnega in znanstvenega dela, marveč zasluži tudi občudovanje zaradi svoje idejne usmerjenosti in velike razgledanosti.

Linhart je naš najnaprednejši duh pred Prešernom. Ni le utemeljitelj znanstvenega zgodovinopisja in početnik naše novejši dramatike in gledališča. Prvič je postavil v naši kulturni zgodovini temelj uporniški napredni miselnosti. Od njegovega svobodoumja vodi pot naravnost k Prešernu, od tu pa po Levstiku do Cankarja. Ze mladi Linhart je bil uporen duh, ki se je razmeram navkljub razvijal v revolucionarno-kritičnega misleca, književnika in demokrata. Njegovo prvo dramsko delo »Miss Jenny Love« bi smelo nositi isto geslo, kakor ga je dal Schiller svojim »Razbojnikom« — in tyrannos! V pesniški zbirki »Cvetje s Kranjskega za leto 1781« sta dve pesmi, ki pričata o nemirih in bojih mladega razumnika, ki se je vznemirjal zaradi razmer v svetu in družbi. V pesmi »Nezadovoljnost« kliče po rešitvi, ker ne ve, kako naj prenaša vznemirljive misli in uporno srce. V pesmi »Prečuta noč« pravi: »V moji duši se rušijo prestoli, trdno zgrajeni na človeški krvi. Svetovi bi se podirali, ko bi smeli ljudje glasno zdihovati pod ruševinami!« V govoru na prvi seji obnovljene Akademije delavnih dne 5. aprila 1781 pravi, da je z obnovljenim delom Akademije storjen korak k resnici, prehod iz teme na bleščečo pot razsvetljevanja naroda: »Dajmo, hitimo z vročim hrepenenjem za ciljem; neutrudno iščimo resnico po njenih najbolj skrivnih potih in, ko jo bomo našli, planimo nanjo z lakomnostjo skopuha, zato da bi jo trožili z radodarnostjo zapravljuvca v blagor domovini!« V uvodu k »Poskusu zgodovine Kranjske in ostalih dežel južnih Slovanov Avstrije« izjavi za tiste čase izredno pogumno in odločno: »Razdobja, po katerih določam razvrstitve, iščem v deželi sami, v ljudstvih, ki tam prebivajo. Torej ne v zgodovini cesarjev, tudi ne v religiji.« V »Zupanovi Micki« in v »Matičku« izpove v dramski obliki svojo revolucionarno protifevdalno in nacionalno miselnost, brani našega človeka, naše ljudstvo, hkrati pa že opozarja na pravice, ki mu gredo. Ni naključje, da sta v letu velike francoske revolucije ustvarjena »Zupanova Micka« in »Matiček« manifestirala med prvimi za svoje ljudstvo tudi v revoluciji leta 1848, prav tako, kakor so spremljale partizanske uprizoritve »Zupanove Micke« bojišča naše Osvobodilne borbe in revolucije.



**Stane Sever kot baron
Naletel**

Tako se skladno in žlahtno povezuje Linhartovo delo in njegova napredna miselnost skozi tri revolucije z našim časom, z našimi prizadevanji in boji.

Linhart je z vso svojo revolucionarno - demokratično miselnostjo in delom pomemben predhodnik naše revolucije, kakor je v dramatski književnosti naš prvi dramatik-klasik, v zgodovino-pisju pa prvi in napredni znanstvenik. V literaturi, zgodovini in filozofiji široko in globoko razgledani nemirni razumnik in neumorni, prezgodaj umrli snovalec, ki ga je reakcionarna preteklost hoté omalovaževala, more in mora šele v našem času — ob dvestoletnici rojstva — dobiti od vse jugoslovanske javnosti tisto razumevanje, spoštovanje in priznanje, ki tako izrednemu in velikemu duhu naše preteklosti pripada.

Bil je goreč slovenski patriot, ki je izkoristil vsako priliko, da je k delu za razsvetljevanje in vzgojo ljudstva vspodbujal še druge, ker se je globoko in pretresljivo zavedal, koliko delavcev in dela je še potrebno, da bo pregnana tema iz človeka in ljudstva. Zato je upravičeno imenoval prehod iz teme na pot luči herkulski pre-



Vika Grilova kot
Nežka in Stane Česnik
kot Matiček

hod. Če upoštevamo razmere, v katerih je delal in se mučil, ter se pri tem še spominjamo, da si je moral svoj vsakdanji kruh služiti kot uradnik, katerega so vklepali med paragrafe in akte, s katerimi se ni mogel zmeraj strinjati, a jih je moral podpisovati, potlej mu smemo po vsem, kar je storil, priznati, da je hodil herkulsko po poti, ki jo je začrtal sebi in drugim v Akademiji delavnih. Čeprav je bil, kakor pričajo pesmi in pisma, močna čustvena natura, je bil hkrati razumsko odločen, nič manj pa razsoden, uvideven in kot pravi demokrat tudi tolerant. Ko oblast prepove študij filozofije na gimnaziji zaradi razgovorov okoli neumrljivosti človeške duše, izpove v pismu Kuraltu, da sicer nikoli ni bil zagovornik neumrljivosti svoje duše, da ga pa zelo boli, ker je »zaradi prepira med par nefilozofskimi profesorji filozofije upapolni mladini vse dežele zaprta pot do filozofije«. Ko piše pisatelju o nadaljevanju Japljevega prevoda biblije, pripomni kot pravi razsvetljenec in svobodomislec, da si kot človek želi, da bi je nikdar ne videl končane, ker ne ve, če branje biblije osreči človeka, toda kot Slovenec in kot ljubitelj slovenskega jezika pa je nasprotnega mnenja, ker vidi, da tudi Japljevo prevajanje pomaga k razvoju naše nacionalne kulture. Kako ga zadene sklep oblasti, da se v Ljubljani ne sme nič več tiskati razen gledaliških letakov in podobno, ker mora iti vsak rokopis na cenzuro na Dunaj. »Naša peščica književnosti je na tleh,« vzklíkne. Boji se, da zaradi te cenzurne odredbe tudi Kumerdejeva slovnica nikdar ne bo prišla na svetlo, čeprav bi »s tisoč tako imenovanimi dunajskimi brošurami manj izgubili, kakor izgubljam s Kumerdejevo slovnico«.

Cenzurne razmere so bile tudi krive, da je po drugem zvezku prenehala njegova širokopotezno zasnovana Zgodovina. Leta 1784

je izdelal načrt za ustanovitev velike osrednje znanstvene knjižnice, kakršna je bila pozneje ustanovljena Licealna knjižnica, predhodnica današnje Narodne in univerzitetne knjižnice. Prav tako je iz vneme za čim višje izobraževanje in kulturo predlagal, naj se ljubljanski licej preosnuje v moderno visoko šolo. V skladu s to Linhartovo idejo so pri uprizoritvi »Matička« v januarju 1849. leta vnesli tudi zahtevo po ustanovitvi univerze v Ljubljani. Tako je Linhart vsestransko povezan z velikim in osnovnim delom naše kulture, čeprav je bila njegova največja, srčna ljubezen posvečena dramatik in gledališču.

Ko je v 39. letu umrl za srčno kapjo — na peto obletnico padca Bastilje, na praznik francoske revolucije — mu je takratna oblast, ki se je dobro zavedala, kdo Linhart je, izpričala pozornost, s katero ga je hotela še po smrti sramotiti. Prepovedala je vsakršne slovesnosti ob njegovem pogrebu in celo objavo osmrtnic. Linhart je kot do smrti dosleden svobodomislec demonstriral še umirajoč: odklonil je duhovnika in spravo s cerkvijo. Nagrobni spomenik, ob katerem mu danes ob dvestoletnici rojstva izpričujemo skromno spominsko slavnost, so postavili več desetletij kasneje. Vanj so vklesani stih, ki jih je Linhartu v čast, slavo in spomin napisal sam Prešeren. Večjega priznanja si Linhart res ni mogel želei. Na nas in na pokolenjih, ki bodo še prišla, pa leži odgovornost, da se bodo zmeraj izpolnjevali, da bodo zmeraj resnica!



»Dnevnik Ane Frank« v Amsterdamu. Ano igra Martina Crefoceur (druga z desne). Tretji z leve je Hans Tiemeyer, avtor znane drame »Mladost pred sodiščem«, v vlogi Van Daana. Režija: Karl Guttman

BEAUMARCHAISOVA »LA FOLLE JOURNÉE OU LE MARIAGE DE FIGARO« IN LINHARTOV »TAVESELI DAN ALI MATIČEK SE ŽENI«

Primerjava umetniških stvaritev pri raznih narodih ne more biti omejena zgolj na oblikovno in vsebinsko razčlenitev ene in druge umetnine, le na razpravljanje o delu kot takem, ampak mora raziskati družbene in kulturne pogoje, pod katerimi in ob katerih sta deli nastajali, ter prikazati in oceniti, kako in v kolikšni meri sta odraz dobe. Če to velja za primerjavo umetniških del v vsakem primeru, je potrebno še prav posebno ob primerjavi Beaumarchaisove Svatbe in Linhartovega Veselega dne.

Predvsem moramo ugotoviti, da v tem primeru ne gre več samo za jezikovno in oblikovno primerjavo izvirnika s prevodom, z zelo svobodnim sicer, a vendarle prevodom, ampak za primerjavo dveh umetnin z isto zgodbo, isto ali vsaj močno podobno družbenopolitično, kritično in satirično tendenco, ki pa sta organsko zrasli vsaka iz svojega okolja in je tudi njuna funkcija močno različna.

Ko v Franciji ob koncu XVIII. stoletja meščanstvo postaja vse pomembnejša družbena sila, ustvarja industrijo, in ko je uradnik absolutnega vladarja izvil iz rok fevdalca sodstvo in vojaško poveljstvo, se osamosvoji in sprosti tudi umetniški izraz umetnika-meščana. Filozofija in znanost enciklopedistov ruši temelje idealizma. Umetnik ni več služabnik fevdalca, nasprotno, sproščena kritika smeši in graja tudi plemiča.

Meščanstvo se je razvijalo tudi v tedanji Avstriji, toda le nemško, dočim so se meščanski sinovi slovenskega porekla na nemških in italijanskih univerzah potujčili in je bilo slovensko ljudstvo v drugi polovici XVIII. stoletja, ko se je pričela nacionalna ideja širiti po Evropi, brez lastne inteligence in meščanstva. Pod vplivom prosvetljenstva se porodi slovenska buditeljska misel. Spontane težnje slovenskega ljudstva so povezali z velikimi duhovnimi tokovi dobe šele Pohlín, Zois, Linhart in Kopitar. To buditeljsko misel, ki se je izpočetka omejevala na vprašanje književnega in uradnega jezika ter šolstva, je pospeševal janzenizem, a pozneje zlasti vpliv enciklopedistov in čeških prepoditeljev.

V družbeni in kulturni fiziognomiji slovenskega ljudstva in francoskega naroda so torej v tej dobi ogromne in globoke razlike, ki jih bomo morali v nadaljnjem razpravljanju vedno znova upoštevati.

V razdobju, ko francosko in skoraj vse evropsko gledališče obvladuje Voltairova klasična patetična in deklamatorska dramatika, in gradi strastni, nemirni in kritični Beaumarchaisov duh temelje meščanskemu teatru s tem, da praktično uresničuje teorije Lessinga in Diderota, gradeč na izročilu francoske klasične komedije in tragedije, slovensko ljudstvo šele ustvarja svoje posvetno pismenstvo, a na odru ljubljanskega nemškega fevdalnega gledališča pojejo Italijani prve okorne slovenske vložke v laške opere. To je obenem prva v stalnem gledališču izgovorjena slovenska beseda.

Tudi primerjava gledališkega razvoja nam torej odkriva velike razlike.

Prav zaradi teh razlik je tem bolj zanimivo izredno dejstvo, da je najbolj satirično in družbeno kritično umetnino, ki jo je ustvaril eden



Prizor iz krstne uprizoritve »Dnevnika Ane Frank«. Cort Theatre New York. Premiera 5. okt. 1955. Režija: Garson Kanin, scena: Boris Aronson.

najbolj revolucionarnih duhov tedaj družbeno najbolj razvitega evropskega naroda, umetnino, ki bi jo mogli imenovati z Napoleonom — revolucijo na pohodu — spoznal, predelal in priredil napredni pripadnik tistega evropskega ljudstva, ki je bilo v družbenem razvoju gotovo med najbolj zaostalimi.

Ce je bila sociološka funkcija Beaumarchaisovega Figara v tem, da je komedija pomenila bojni klic razvijajočega se francoskega meščanstva v revolucijo proti fevdalizmu, se je sociološka funkcija Matička pri Slovencih nujno morala prilagoditi razvojnemu stadiju slovenskega ljudstva. V narod se prebujajoče slovensko ljudstvo še ni imelo gospodarsko močnega meščanstva. Zato Matiček ni meščan; kakor rdeča nit se skozi vso Linhartovo komedijo vleče odraz narodnostne problematike tiste dobe, proti nemškemu fevdalizmu kot povzročitelju te zaostalosti in kot narodnemu zatiralcu je v glavnem obrnjena Linhartova kritična ost in prav tu so tudi vzroki za to, da je ostrina, s katero je Beaumarchais bičal in razgaljal moralno pokvarjenost in dekadenco fevdalizma kot družbene sile, ki duši svobodno izživiljanje meščanskega človeka in mu brani pot do položajev in politične oblasti, — zmanjšana, marsikaterikrat kar zabrisana. Menim, da se ni mogoče povsem strinjati s trditvijo, da je Linhartova revolucionarna in kritična ost bolj topa kot pri Beaumarchaisu predvsem zaradi avstrijske cenzure, dasi je tudi ta brez dvoma na Linhartovo delo vplivala.

Po teh uvodnih shematičnih ugotovitvah prehajam na primerjavo obeh del. Za osnovo bom vzel primerjavo dramaturške gradnje. Ob

posameznih karakterističnih momentih bomo ugotovili razlike, poskušali najti vzroke, ki so Linharta navedli na izpremembe, ter to, kako mu je izprememba uspela, z drugimi besedami, kaj je z njo dosegel. V okvir primerjave sicer ne sodi razglabljanje o tem, zakaj se je Linhart odločil, da bo obdelal prav revolucionarno komedijo, ki bi taka, kakršna je bila v originalu, v tisti dobi ne imela Slovincem, razen zelo ozkemu krogu prosvetljenih meščanov, ničesar povedati in ki bi bila kot prevod zaradi stila čisto tuja in nerazumljiva, ne glede na to, da bi ob razvojni stopnji slovenskega jezika bilo še bolj nemogoče zadeti francoski komedijski stil.

Visoko izobraženi Linhart, ki se je na Dunaju in pozneje v Zoisovem krogu navzel revolucionarnih idej in se seznanil z vsemi naprednimi duhovnimi strujami svoje dobe, je hotel Slovincem ustvariti sodobno kritično komedijo, a ker je kot zgodovinar dobobra poznal razvojno stopnjo slovenskega ljudstva, je revolucionarno snov Figara obdelal tako, da jo je prilagodil tej stopnji. Pri tem ga ni mogel motiti noben pomislek zaradi originala in ustreznosti svojega dela temu originalu, saj je tedaj še na splošno veljala svoboda v izbiri in obdelavi istih tem, dasi seve ne več v tolikšni meri kakor to srečamo n. pr. pri Shakespearu, Lope de Vegi, Molièru ali Racinu. Če bi iskali dokazov za to še kje razen v primerjavi obeh del, bi tak dokaz kaj lahko navedli. Dočim namreč Linhart v originalnem naslovu Zupanove Micke pravi, da je »...prenarejena po ti nemški«, kar pomeni prevedena, navaja v naslovu Veselega dne, da je komedija »obdelana po ti francoski...«

Ze pri osebah in njihovi družbeni funkciji lahko jasno vidimo, kako je Linhart zgodbo prilagodil.



Prizor iz uprizoritve »Dnevnika Ane Frank« v Državnem gledališču Karlsruhe. Režija: Paul Rose



Prizor iz broadwayske uprizoritve O'Neillove drame »Dolgega dne potovanje v noč«. Na desni je Fredrick March kot J. Tyrone starejši

Namesto vrhovnega sodnika grofa Almavive Linhart postavi v središče dogajanja barona Naletela, za katerega ne doda nobenega pojasnila o njegovi kakršnikoli funkciji; antagonist Figaro je grofov sobar in grajski vratar, Matiček pa le vrtnar graščinski; Suzana je grofičina prva sobarica, Nežika je hišna, bržkone edina v gradu; Marcelina je pri Beaumarchaisu femme de charge, dočim Linhart Smrekarici, ki je na oder sploh ne pripelje, da poklic grajske ključarice. Beaumarchaisu so te 4 osebe glavne, navaja jih posebej, a nadaljuje v novem razdelku pod naslovom »En ensuite«. Linhart te razdelitve nima. Beaumarchais navaja pod tem razdelkom kot prvega Antonija, »jardinier du château, oncle de Susanne et père de Fanchette«, a pri Linhartu je Gašper le delavec, ker je vrtnar že Matiček. Gašper tudi ni Jeričin oče, niti Nežikin stric. Tako je s tem prava rokokojska zmeda sorodstvenih vezi pri Beaumarchaisu že vsaj razčiščena. Namesto Beaumarchaisove Fanchete, hčerke grajskega vrtnarja, uvede Linhart osebo, ki ima v njegovi komediji sicer isto vlogo kakor v originalu, ki pa je po svojem socialnem poreklu v komediji — v primerjavi z originalom — povsem nov element, to je Jerca, županova hči. Osladnega rokokojskega frazerja in hermafroditškega ljumica, kakršnega je Beaumarchais oživel v osebi Kerubina, grofovega prvega paža, obdrži tudi Linhart, vendar tudi njega ponaši in naredi za študenta Tončka na vakancah. Dasi njegova vloga ni nikjer bistveno izpremenjena, se mi vendar dozdeva, da je v splošnem okolju manj poudarjena, ali bolje: da prihaja manj do izraza pravkar omenjena osladnost. Don Basilia, »maître du clavecin de la comtesse« je Linhart lahko izpustil, ker je izpustil Marcelino, dočim Bartola, »médecin de Seville« nadomesti Zmešnjava, advokat na deželi. Ta na videz malenkostna izprememba ima korenine v problematiki tedanjega avstrijskega sodstva na Slovenskem. Na neurejeno sodstvo leti Linhartova kritika že v Županovi Micki, z zamenjavo zdravnika z advokatom

pa si v tej komediji ustvari osnovo in možnost za še ostrejši napad. Linhart gre v izpremembah pri osebah še dalje: funkcije Bartola, Basilija, Don Gusmana in Double-Maina izpreplete in pregnete, porazdeli (na nove osebe) tako, da lahko trdimo, da Zmešnjava, Žužek in Budalo nikakor niso retuširane Beaumarchaisove osebe, marveč povsem nove, ki imajo kot celota, recimo kot skupina, iste funkcije, ki pa kot posamezniki pomenijo nove individue. Nekaj dokazov: Bartolo postane pri Linhartu, kakor smo ugotovili — Zmešnjava, sodeč po mestu, ki ga v dogajanju zavzema. Vendar Linhart prenese očetovstvo z Bartola na Zužka, kancelirja graščinskega, ki pri Beaumarchaisu zopet nima ustrezne figure, kajti Double-Main je pri njem pisar in tajnik predsednika sodišča, don Gusmana, dočim vlogo osebnega in diplomatskega tajnika dobi Figaro. In prav vlogo baronovega pisarja in tajnika poveri Linhart tej novi figuri, Zužku.

Manjše, nebistvene in nepotrebne osebe, ki jih je Beaumarchais uvedel samo zaradi rokokojskega razkošja in sodnega pompa pri vrhovnem sodniku Andaluzije, je Linhart izpustil ter tako število nastopajočih skrčil od 16 na 12. Brez dvoma najpomembnejša in najradikalnejša črta je tista, ki črta Marcelino in Bazilija, saj s tem odpade zaplet zaradi Basilijeve zaljubljenosti ter je s tem gordijski vozec zmede v dogajanju in prenatrpanosti dejanja vsaj načet, če ne že presekan.



Bradford Dillman, Jason Robards, Florence Eldridge in Fredric March v newyorški uprizoritvi O'Neillove drame »Dolgega dne potovanje v noč«. Hayes Theatre 1956. Režija: José Quintero, scena: David Hays

Po posegu v konflikt in po karakterju neizpremenjene in izvirniku povsem ekvivalentne — upošteva se splošno prilagoditev dela kot celote slovenskim razmeram — so 4 osebe, 4 so izpuščene, a vse ostale so bolj ali manj izpremenjene.

Pod podnaslovom »Personages muettes« navaja Beaumarchais skupino hlapcev, kmetov in kmetic, a Linhart kratko: Kmetiški fantje in deklīči ter godci; razen tega prenese Linhart dogajanje z gradu Aguas Frescas tri milje od Seville na »grad na Gorenskim blizu ene vasi«.



Attila Hörbiger kot James Tyrone in Alma Seider kot Mary Tyrone v dunajskem Akademietheatreu

Preden primerjamo dramaturško shemo obeh komedij, se moramo ustaviti še ob pravici prve noči, ki je pri Beaumarchaisu — lahko rečemo — osrednje vprašanje v konfliktu, a ga Linhart sploh ne omenja. V bistvu gre v obeh komedijah za eno in isto: grof hoče Susano zase, še preden bo Figarova ne glede na to, da je pravico prve noči odpravil, isto hoče tudi baron, ki pa pri tem te pravice prve noči sploh ne omenja. Ne glede na to, da je potemtakem pravica prve noči za konflikt le formalna in nebistvena in da kot taka vse dogajanje le čisto po nepotrebnem zapleta, bo vendar točna tudi trditev A. Gspana, ki utemeljuje in razlaga to Linhartovo izpremembo z dejstvom, da Linhart kot zgodovinar ni mogel uvesti v svoje delo tega momenta — dasi dramatičnega, ker v prosvetljeni državi Jožefa II. ni imela pravica prve noči več nobene opore. Zanimivo je, kako si je Linhart pomagal v dogajanju, ko baron daje Nežki venec, s katerim simbolično — po originalu — izjavlja, da nima do nje nobenih pravic in da jo sme



**Prizor iz berlinske
uprizoritve
O'Neillove drame
»Dolgega dne
potovanje v noč«.
Režija Oscar
Fritz Schuh**

Matiček vzeti za ženo. Tu Linhart namigne na komedijo, ki so jo igrali v Ljubljani. Nobenega dvoma ni, da Linhart tu misli na Figara, dasi gledališka zgodovina ne poroča, da bi Figaro bil v tej dobi v nemščini ali italijanščini v Ljubljani uprizorjen. S tem namigom Linhart ceremonijo z vencem utemelji.

Linija dramaturške gradnje se v glavnem v obeh komedijah ujema. Ekspozicija je pri obeh enaka, le da se zaplet pri Beaumarchaisu začne prej, kajti sile so že razvrščene: Figaro že ve, kako je z Marcelino in kako so njeni nameni, dasi je kot pri Linhartu tudi pri njem sprožilni moment prihod Bartola-Zmešnjave, ki pri Beaumarchaisu prične pričakovano, a pri Linhartu povsem nepričakovano igro in borbo proti svobodni poroki. V razvoju zapleta, boljše v stopnjevanju, vidimo, da se igra Figara s Suzano ujema z akcijo Matička in Nežke, da je dovolj jasna in premočrtna, dočim nasprotno igro in epizode Beaumarchais vse bolj in bolj meša v klopko dogodkov, zvez in spletke, ter da Linhart tu ustvarja samostojno: dejanje poenostavi s tem, da izpusti ljubezensko igro Marcelina-Figaro in Marcelina-Don Basilio. Vrh spopada je v obeh komedijah v prizoru pred sodiščem. Tudi v nadaljevanju se zaplet zavre v obeh komedijah enako: povsem podobno se komediji tudi razpleteta in končata.

V shematični dramaturški gradnji torej ni tistih bistvenih razlik, zaradi katerih vrednotimo Matička kot samostojno umetnino.

Konflikt je tudi vsebinsko povsem podoben, skoraj enak: je v bistvu borba služabnika proti oblastnosti, oholosti in samovoljnosti plemiča, fevdalnega gospoda, za svobodno življenje, za ljubezen in srečo. Komedijska slika tega služabnika v trenutku, ko v borbi za ženo preizkuša

**»Dolgega dne potovanje
v noč« v berlinski
uprizoritvi. P. Hartman
kot James Tyrone in
Grete Mosheim kot
Mary Tyrone**



svojo borbenost, vztrajnost, duhovitost in iznajdljivost. Marijan Matkovič v eseju »Beaumarchais u svom vremenu« trdi, da je komedija po svoji osnovni tematiki skozi pet dejanj trajajoča borba za individualno srečo in ljubezen proti surovim fevdalnim običajem. Isti avtor jo primerja z Romeom in Julijo in trdi, da je Beaumarchais z njo ustvaril o borbi za individualno ljubezen največjo komedijo svetovne dramske literature. Četudi je ta trditev morda pretirana, je vendar z njo ves konflikt povsem jasno prikazan.

Razvrstitve sil v konfliktu smo se že dotaknili pri primerjavi oseb. Nadaljnja razčlenitev nam da tole sliko:

Osnovni diametralni silnici sta pri Beaumarchaisu Figaro in grof, a pri Linhartu analogno Matiček in baron. Suzana — Nežka je v konfliktu z grofom — baronom v dveh smereh: v prvi vrsti kot Matičkova soborka za svojo ljubezen, v drugi kot zaupnica in pomočnica grofice — baronice, ki je v čisto posebnem odnosu do moža in do para Matiček — Nežka. V konflikt je zapletena toliko, kolikor se z Matičkom bori proti svojemu možu, le da ta borba ni motivirana s hotenjem, da bi njima pomagala, ampak jo k temu navaja ljubosumnost in ženskost, skratka, želja, da si moža ponovno pridobi. Bori se torej na svoj način za isto, za kar gre tudi mlademu paru in tako si postanejo trenutni zavezniki. Linhart je baronici omilil pri Beaumarchaisu kar odbijajočo potezo domišljave vzvišenosti in zaničevanja, ki ga izraža do paža in podrejenih. Kakor Beaumarchaisova Marcelina, tako je tudi Linhartova Smrekarica v konflikt ostro in neposredno zapletena, dasi je Linhart na oder sploh ne pripelje. V obeh primerih fevdalni gospod izkorišča njeno nasprotstvo do Figara — Matička za svoje namene. Pri Beaumarchaisu so v konflikt na strani grofa zapleteni tudi Bartolo, Basilio, Don Gusman in Double Main, a pri Linhartu le še Zmešnjava in Zužek, dočim je par Kerubin-Fanchette izrazit epizodni pojav,

dasi pri zapletu in pri razpletu, lahko bi rekli, odločilno sodeluje. Kerubin — Tonček se proti nikomur ne bori, tudi spletkari ne proti nikomur, pač pa je pojava, ki je je povsod dovolj in preveč, s katero mora in more računati vsakdo.

Ugotovili smo torej, da bistvenih razlik v dramaturški gradnji in razporedu silnic v konfliktu ni, ampak da Linhartovo komedijo vrednoti kot samostojno umetnino dejstvo, da posreduje njegova komedija sliko dobe, kakršna je bila ob koncu XVIII. stoletja na Slovenskem, ko se je ljudstvo začelo formirati v narod, se zavedati svoje narodne samobitnosti ter zahtevati pravice svojemu jeziku v šoli in uradu. Namesto meščanskih revolucionarnih teženj z vso ostrino zastavlja vprašanja, ki zadevajo našega slovenskega kmeta v zvezi z jožefinskimi in terezijanskimi reformami. Komedija seve v objektivnem smislu ni izgubila na svoji revolucionarnosti, dasi jo je v prvotnem Beaumarchaisovem smislu Linhart marsikje zasenčil in zabrisal.



**Prizor iz uprizoritve
O'Neillove drame
»Dolgega dne potovanje
v noč« v Akademietheatru
na Dunaju**

Ustrezno tem izpremembam, ki so torej — da še enkrat ponovim — v tem, da je komedija Veseli dan ali Matiček se ženi odtis specifične družbenega in nacionalnega razvoja ob koncu XVIII. stoletja na Slovenskem — je Linhart ustvaril vrsto povsem novih likov, naših ljudi in je vsemu temu ustrezno prikrojil jezik, ko je izpremenil blesteči francoski konverzacijski komedijski jezik v pogovorni jezik Slovencev svojega časa.

Linhartov jezik je živ, sočen in življenjski. Zato ne more biti dvoma, da je v jezikovnem pogledu Linhart opravil za Slovence neprimerno večje, težje in pomembnejše delo kakor za Francoze Beaumarchais, ki je do vrhunca izpopolnil blesteči francoski konverzacijski stil.

Danes ne moremo več govoriti o vrednosti Veselega dne le zaradi tega, ker je vzidan v temelje slovenske dramatike; ta vrednost je objektivna in trajna in bo kot taka ostala v slovenski kulturni zgodovini. Zaradi tega je dolžnost slovenskih gledališč, da Linhartovo komedijo vedno znova uprizarjajo.

SPOMINI IN GLASOVI KRITIKE PO GOSTOVANJU SLOVENSKEGA GLEDALIŠČA NA POLJSKEM

Ob koncu lanske sezone napovedano »Poljsko kroniko«, ki bo vsebovala nadrobno poročilo o gostovanju Drame SNG v Varšavi in Lodzu, bomo zaradi obilice gradiva, ki je brezpogojno moralo biti uvrščeno v prvo (trojno) številko »Gledališkega lista«, začeli objavljati šele v eni prihodnjih števil. Pač pa danes objavljamo poročilo našega varšavskega dopisnika »Spomini in glasovi kritike po gostovanju slovenskega gledališča na Poljskem«. To poročilo je bilo — kot vsa poročila naših inozemskih dopisnikov — napisano posebej za »Gledališki list« Drame SNG in na Poljskem ni bilo nikjer objavljeno. Potemtakem ne sodi v »Poljsko kroniko«. Naši bralci bodo v njem dobili strnjen pregled sodb o našem gostovanju na Poljskem izpod peresa uglednega varšavskega gledališkega publicista — Ziemovita Mikolajtisa, ki ga s tem kot novega stalnega inozemskega sodelavca »Gledališkega lista« prvič predstavljamo našim bralcem.

Urednik

Odlična zamisel — brezdevizna zamenjava gledališč prijateljskih dežel! To je, kot je videti, najlepša oblika zblizanja in bratskega sodelovanja. K temu je treba še dodati, da so pri tem bili vsi zadovoljni — javnost, ker se je s predstavami gostov neposredno seznanila s kulturo, sorodnim jezikom in z dramatsko tvornostjo »po meču in materi« najbližjih pobratimov — umetniki, kajti neposredni stiki z različnimi središči gledališke umetnosti bogatijo znanje o gledališču in dovoljujejo izmenjavo izkušenj — in prav tako zagotovo tudi finančno ministrstvo obeh dežel, kajti zaradi tega podviga niso izgubili nič... dragocenih deviz. V zvezi s tem samo ena drobna pripomba: — škoda, da je bilo mogoče šele tako pozno ostvariti izmenjavo na tak način, kakršen je bil obojestranski obisk iz Lodza in Ljubljane, kajti če bi uspeli ostvariti to že pred desetimi leti, kakšne konkretne rezultate in koristi bi lahko zaznamovali v računovodstvu vzajemne izmenjave in koliko izkušenj in poglobljenega zblizanja med našimi deželami! Vendar je dobro, da je ta način končno prišel do veljave in hkrati se veselimo tega, kar smo na tej skupni poti dosegli.

Kako je bilo torej na Poljskem ocenjeno delo Slovenskega narodnega gledališča ob uprizoritvah, prikazanih v Lodzu in Varšavi?

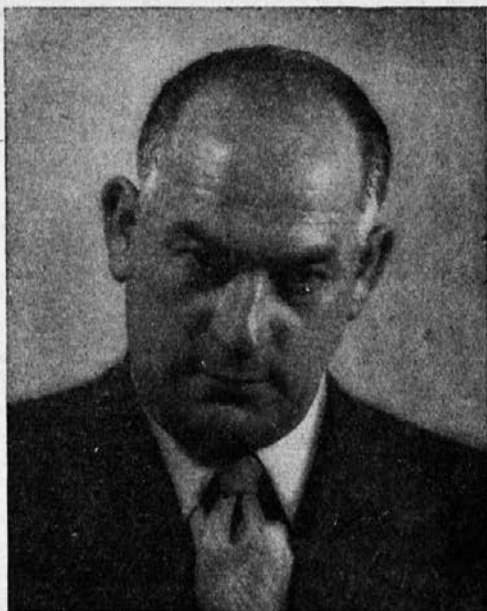
Treba je priznati, da je bil čas prihoda na Poljsko kar najbolj ugoden. Poljska gledališka umetnost, osvobodjena dogem, odpravlja sedaj zablode in zanemarjenosti preteklosti. Poljska javnost se je torej nepotrpežljivo hotela prepričati, kakšne so poti umetniškega izraza v gledaliških druge socialistične dežele, ki je tako dolgo časa

svobodno uporabljala različne stile v gledališki umetnosti. Pričakovali smo torej, da bodo nastopi Slovenskega narodnega gledališča na Poljskem odgovorili na naslednje vprašanje v poljskih nazorih o gledališču: ali je bil kriv zablod in zanemarjen, ki jih je prinesel v naše gledališko življenje skrajni dogmatizem, ozko pojmovani socialistični realizem v umetnosti?

Znano je bilo, da izvira gledališče, ki je prišlo obiskat Poljsko, iz dežele, ki kakor Poljska gradi socializem. Prav tako je bilo tudi znano, da mora biti mnogo vprašanj v kulturni politiki avtomatično podobnih in celo skupnih. Nihče ni dvomil, da je skupna funkcija umetnosti in kulture v Jugoslaviji prav jasno orisana in da je hkrati bila svobodna v izbiri metod dela širša kot na Poljskem. Zaradi tega nas je vaš gledališki eksperiment zelo zanimal. To je bilo čutili na vsakem koraku, v privatnih in potem v poloficialnih razgovorih v kolarjih v času predstav. Odgovor je prišel skoraj nepričakovano.

Prvo delo, »Hlapci« ni za poljske gledališke nazore pomenilo večjega odkritja. Iz njega ni bilo razvidno, da bi svoboda v mejah umetnosti pospeševala koristni razvoj gledališča. Seveda je igra ugajala in bila sprejeta dobro, toda ni pokazala preveč novatorstva. Kritika je soglasno sodila, da se gledališče ni izklopalo iz naturalistične konvencije, da je silno povezano s stilom Stanislavskega itd. In tako je n. pr. Roman Szydlowski pisal v recenziji v »Tribuni Ludu« (»Dobrodošli, dragi gostje iz Ljubljane« in drugi del »Od Molièra do Millerja«), da je »delo zelo skrbno izdelano in odigrano iz naturalističnem slogu... Tempo predstave je počasen, odmori dolgi, zelo dobri igralci sodijo v veliko domovino realističnih mojstrov besede in kretnje, Rusije, Poljske, Ukrajine, Češke. Isti stil, ista šola. Igranje konteksta, vzdruže, četrta stena. Videti je izrazit vpliv teorije in prakse MHAT.« Podobna je bila moja sodba v recenziji igre (tednik »Za in proti«, recenzija pod naslovom »Umetnost in zgodovina«) s to razliko, da sem podčrtal neobičajno popolnost igre, in posebno nevsakdanje dosežke v režiserskih rešitvah skupinskih prizorov, »ki pritegnejo s svojo spontanostjo in brezobzirno resnico«. Pisal sem, da so »v množičnih prizorih »Hlapcev« cele skupine ljudi navezovala medsebojni stik na odru na popolnoma naraven način. Gledalec je imel vtis, da je v stvari sami v danem trenutku skupno z junaki v krčmi ali na konferenci v šoli ali pa da sodeluje skupaj z množico pri pretepu v gostilni. To so povsem neponovljive stvari, ki jih lahko zavida ljubljanskemu ansamblu celo najboljši oder v Evropi!« — Razen teh glasov entuziazma so vendar postavljali določene omejitve problemi ideološke narave, namreč naloga postavitve pozitivnega junaka, ki pa je bil tu preveč enostranski, preveč plemenit, preveč melodramatičen v igri in je nehote prikazal, zaradi tega malo začudenemu občinstvu, shematično sliko »pozitivnega« junaka romanov in dram iz dobe dogmatičnega socialističnega realizma! Tudi Roman Szydlowski se ni obotavljal reči v omenjeni recenziji v »Tribuni Ludu«, da »kot je videti, ima tudi jugoslovansko gledališče največje težave s postavami pozitivnih junakov... Jerman je bil tako brez napake, da je postal bližji shemi, kot pa živi osebi... To je bil v režiji dela »Hlapci« presenetljiv moment in tega presenečenja ni uspelo razširiti dejstvo, da Jermanov rod poleg svoje genealoške veje izvajajo često še iz romantične krvi in je zaradi tega obtežen s tipičnim romantičnim patosom in idealizmom. Vendar je samo dejstvo, da se je v to osebo nehote prithotopil sodobni shematizem, oslabilo začetno pričakovanje, ker se je zdelo, kakor da bi se umetnost v Jugoslaviji posluževala drila političnega dogmatizma.

STANE POTOKAR,
nagrajenec Sterijine-
ga pozorja 1957.
Nagrado je prejel
za Frančeka
v Potrčevih
»Kreflih«



Vendar je kritika svojo sodbo radikalno izpremenila pri poročanju o naslednjih predstavah in to pri obeh Molièrovih in Millerjevih enodejankah.

Molière v izvedbi slovenskega ansambla je razveselil ljudi s svojo čistostjo, lahkotnostjo in »zgodovinsko« režijo. Ta igra je bila prvi signal različnega položaja, v katerem se je znašla umetnost v Poljski in Jugoslaviji. Tradicije »molièrovskega« stila in stila »commedie dell' arte« so bile na Poljskem kultivirane in razvijane dolgo časa. Gledališče na Poljskem bi se lahko pobahalo z velikimi uspehi v preteklosti na polju t. im. »klasičnih režij« ali režij, nanašajočih se na zgodovinske stile starih komedijskih odrov Francije in Italije, n. pr. iz XVII. stoletja. Pietizem in hkrati novatorski odnos do tradicije sta privedli čisto (celo takoj po sedanji vojni) do nadpovprečnih režiserskih stvaritev. Ta vrsta umetnosti je pri nas skoraj popolnoma obubožala prav v obdobju poslednjih desetih let, ki so prinesla tudi umetniške omejitve. V tem obdobju je bil ustvarjen suhoparen recept za odsko branje in igranje Molièra in Goldonija, žal popolnoma neustrezen resnici teh gledališč. Skratka, namesto priznanja igranja »po molièrovsko« je bila spoznana taka šola igranja za formalistično zabavo, — od takrat je bila politična in psihološka shema ključno vezana na režijo omenjenih komedij. Ta pot se je oddaljila od resnične umetnosti omenjenih mojstrov. Zaradi tega znamo sedaj bolj kot kdoli drugi oceniti resnične, plemenite in »zgodovinske« odnose do teh del, ter režije, ki si postavljajo ambiciozne cilje sovpadanja odrske interpretacije z zgodovinsko-stilnimi lastnostmi dela. Zaradi tega so menda tudi vsi trije recenzenti centralnega tiska v Varšavi (Roman Szyd-

lowski, Ziemowit Mikolajtis in August Grodzicki) skladno poudarili interpretacijsko svežino in visoko raven režije in inscenacije Molièra v slovenskem gledališču. August Grodzicki je napisal v recenziji pod naslovom: »Gledališče, ki ga je vredno videti« v Preglandu kulturalnem št. 21, da je bila »predstava resnično očarljiva. To je predvsem zasluga režije Franceta Jamnika. Lahko rečem, da je bilo v njej precej posnemanja francoskega gledališča in pri tem so se ti raznoliki francoski elementi v režijski koncepciji združili v harmonično celoto«. Torej ne bom daleč od resnice, če trdim, da so bile pravzaprav sodbe trojice kritikov tako enotne, da se lahko vsi trije podpišejo pod besede R. Szydłowskega: »Predstave Molièra so bile kulturno na izenačeni gledališki ravni, brez velikih kreacij, toda zelo ljubke na oko in z veliko pieteto do pravilnega podajanja Molièrovega teksta, in kar je najvažnejše, brez psihologiziranja v igranju, brez četrte stene, v stilu, ki se približuje tradiciji Francoske komedije,« — in lahko bi še dodali — segajoče celo še dalje v tradiciji, prav do starih scenografskih pravil in njihovih variant, ki so znane iz starih bakrorezov, nanašajoče se na primer na starinsko opremo scene in to na ta način, da postavijo na oder take značilne stare rekvizite, kot so stilne luči in temu podobno. V oceni igranja so se recenzenti skladno dopolnjevali samo s to razliko, da se je podpisani trudil razbrati »zgodovinski odnos« v pravih režije, kostumov in scenografije, medtem ko sta n. pr. Szydłowski in Grodzicki poudarjala navezovanje na tradicijo v slogu igranja. Pri tej priložnosti so se kritiki v razgovorih spominjali tudi na nekdanji poskus stilne predstave Goldonijevega »Posebnega dogodka« v duhu »commedie dell' arte«, ki jo je pred štirimi leti uprizorilo v Varšavi sovjetsko gledališče »Mossovjeta«, ki se je zdelo, da odpira vrata širšemu in novemu interpretacijskemu vzdušju v Rusiji in na Poljskem. To je bilo prav tako očarljivo gledališče, kakor Molièrova igra v izvedbi ljubljanskega ansambla, toda na žalost so glasovi kritike na Poljskem in v Rusiji, opirajoč se na poenostavljena psevdomarksistična stališča, tedaj to iniciativo sovjetskega gledališča zadržali in odstranili vprašanje t. im. interpretacijske raznolikosti prav do današnjih dni.

Prijetne reminiscence, rešitve in princip dobrega gledališča, ki jih je prikazalo po dveh igrah slovensko gledališče, vse to bi morda zadostovalo za stvaritev, s katero bi se bilo mogoče zadovoljno vrniti v domovino. Toda ljubljansko gledališče je pokazalo več — pokazalo je — kot prvo gledališče iz dežel ljudske demokracije, da je nenavadno razvilo svoj interpretacijski stil, ne le, da se izvrtno počuti v gledališki umetnosti, oprti na pravila šole Stanislavskega, temveč da je uspelo ta pravila razvijati tako, da je ustvarilo svojstven tip sodobnega gledališča, ki svobodno prilikuje tip režije stilu dela in zgodovinski epohi, in končno je prav tako sposobno — kot eno izmed maloštevilnih v tem delu Evrope — zadostiti popolnoma novim zakonom gledališke umetnosti. Skratka, v okviru potrebe je to gledališče nositelj novega stila. Naša kritika se je pod tako sodbo podpisala po predstavah enodejank A. Millerja. Vse to je zelo dobro razvidno na primeru prav teh režij. Distanco do predstavljanega objekta, načelo registracije zunanjih pojavov ponašanja in ravnanja človeka, antiteza med »odrskim doživljanjem« in »biologizmom igre« — to so vendar pravila sodobnega gledališča, prikazana najpopolneje na Millerjevem primeru. In zopet je tu pomagala kultura, intelektualni in oni »zgodovinski« odnos režiserja, umetnikov, nasploh gledališča do svojih novih nalog, ki omogoča poglobitev teh vprašanj. Miller na Poljskem ni bil igran, dal Miller ni bil primeren, da bi njegova dela igrali na Poljskem, še več,

že več let v tem obdobju političnega dogmatizma ni moglo imeti gledališče pogosto niti stika s sodobno ameriško tvornostjo in prav stvarne možnosti pri vas, spoznati nove tokove, so pripomogle k razumevanju druge problematike, pa tudi drugih umetnosti. To se je takoj koristno odrazilo na gledališču, ki je pokazalo popolnoma »druge« predstave in novi stil gledališča. V predstavah enodejank A. Millerja ste kratkomalo z lahkoto razbrali prav tako dobro načela tako imenovane ameriške »črne literature« in zato je Slovensko narodno gledališče doseglo v svojih novatorskih igrah Millerja novi stil — kajti v skladu s pravili te literature Vaše gledališče v igri ni prikazovalo vzrokov dogodkov, ničesar ni pojasnjevalo, ali se celo sililo pojasniti, ni utemeljevalo, samo na tem mestu kratkomalo demonstriralo, s skoraj znanstveno temeljitostjo, princip »tako je to...« »Zakaj pa je tako« — to ni več naloga igralcev, temveč gledalcev. Ta princip igranja — ki sem ga označil kot »brezobziren biologizem«, Szydlowski pa kot »zelo sodoben tip gledališča« — si je pridobil srca prebivalcev Varšave, o čemer priča dejstvo, znano končno vašim igralcem zelo dobro, da čeprav ni nihče razumel jezika, niti dela, so vendar vse popolnoma razumeli, pozornost je bila na višku, občinstvo tiho in skoncentrirano, igra popolnoma komunikativna in aplavz zelo dolg.

Ta uspeh smo vam vsi zelo zavidali. To nas je najbolj pritegnilo. Poljsko gledališče je bilo deset let v krizi, a po Poljskem oktobru 1956. leta je z zaletom začelo z delom, da bi odpravilo plesnivost in blodnje tega težkega obdobja. Videli smo veliko dobrih inozemskih gledališč, ki so prišla na Poljsko, toda nastopi vašega ansambla so nam potrdili še enkrat to, za kar smo se zadnje čase zelo ostro borili, to je, da lahko gledališče prav tako dobro služi narodu in socializmu, čeprav se ne poslužuje samo starih odprskih oblik.

Prevedel Frane Jerman

O B V E S T I L O B R A L C E M

V eni prihodnjih številkih »Gledališkega lista« bomo začeli objavljati redno mesečno »BIBLIOGRAFIJO SLOVENSKE GLEDALIŠKE PUBLICISTIKE«. Znanstveno obdelano bibliografsko gradivo, ki zajema vse zapise o dramski in gledališki umetnosti na Slovenskem, nam je na našo prošnjo odstopila v redno objavljanje Akademija za igralsko umetnost v Ljubljani.

Ob tej priložnosti opozarjamo vse gledališke delavce v Sloveniji in druge zainteresirane bralce, da je naklada »Gledališkega lista« nizka in da uredništvo in uprava ne moreta jamčiti, da bodo vsi, ki bodo zaradi bibliografije gledališkega tiska želeli imeti komplet našega glasila, dobili vse številke v kolportажni prodaji. Glede na to, da za marsikoga bibliografija gledališkega tiska predstavlja nujen delovni in študijski pripomoček, in v želji, da bi bilo to gradivo dostopno vsem zainteresiranim, uvajamo naročniško službo.

»Gledališki list« Drame SNG si je torej odslej moč naročiti na dom. Cena je ista kot v kolportажni prodaji, doplačati je le poštnino.

Naročila pošljite na naslov: Uprava Gledališkega lista pri Glavnem tajništvu Slovenskega narodnega gledališča Ljubljana, Cankarjeva 11/I, poštni predal 27.

STATISTIČNI PREGLED DELA

Avtor Prevajalec	Delo	Režiser Asistent režije	Scenograf Kostumograf	Glasba Razsvetljava	Razni sodelavci
1. I. Cankar	HLAPCI	S. Jan V. Molka	V. Molka V. Molka	— V. Lavrenčič	
2. G. Axelrod H. Grün	SEDEM LET SKOMIN	I. Pretnar k. g.	S. Jovanović M. Jarčeva	B. Adamič V. Lavrenčič L. Vene	
3. I. Cankar	POHUJSANJE V DOLINI SENTFLOR- JANSKI	V. Molka —	V. Molka A. Bartl-Serša	M. Vodopivec V. Lavrenčič L. Vene	H. Neubauer (koreograf) A. Pirnat (lektor)
4. W. Shakes- peare M. Bor	HENRIK IV. (drugi del)	B. Kreft M. Korun Z. Petan	V. Rijavec M. Babič- Jovanović A. Bartl-Serša	M. Zigon V. Lavrenčič L. Vene	A. Bajec (lektor)
5. A. Miller V. Moder	SPOMIN NA DVA PONEDELJKA POGLED Z MOSTU	S. Jan —	V. Rijavec M. Jarčeva	B. Adamič V. Lavrenčič L. Vene	A. Bajec (lektor)
6. J. B. P. Molière J. Vidmar	SOLA ZA MOZE IZSILJENA ZENITEV	F. Jamnik —	N. Matul A. Bartl-Serša	J. B. Lully V. Lavrenčič J. Boštjančič	P. Mlakar (koreograf) H. Neubauer M. Sevnikova (asistenta) A. Bajec (lektor)
7. P. Golia	JURCEK	V. Molka —	V. Molka A. Bartl-Serša	M. Vodopivec L. Vene J. Boštjančič	H. Neubauer (koreograf) M. Mahnič (lektor)
8. J. Moder in I. Ajdič	JANKO IN METKA	F. Jamnik —	N. Matul M. Kobijeva	— L. Vene J. Boštjančič	H. Neubauer (koreograf)
9. B. Kreft	KRAJNSKI KOMEDIJANTI	B. Kreft M. Korun	E. Franz M. Jarčeva	D. Zebre V. Lavrenčič L. Vene	A. Bajec (lektor)
10. B. Brecht M. Klopčič	KAVKASKI KROG S KREDO	F. Jamnik —	N. Matul M. Jarčeva	M. Savin V. Lavrenčič L. Vene	M. Sevnikova (koreograf) B. Hartman (lektor)
11. J. B. Priestley M. Šmalc	ODSTRANITE NORCA!	V. Molka —	V. Molka M. Kobijeva	M. Vodopivec L. Vene	H. Neubauer (koreograf)
12. Sofokles A. Sovrè	KRALJ ODIPUS	S. Jan M. Korun C. Ninković	V. Rijavec M. Jarčeva	B. Adamič V. Lavrenčič L. Vene	A. Bajec (lektor)
13. I. Potrč	KREFLI	S. Jan —	E. Franz A. Bartl-Serša	— L. Vene	
14. N. R. Nash J. Moder	MOJSTER ZA DEZ	V. Molka —	E. Franz A. Bartl-Serša	— L. Vene	

DRAME SNG V SEZONI 1956/1957

Datum prve uprizoritve			Število predstav	Abonmajski obisk	Obisk izven-abonmajskih predstav	Skupni obisk
premiera	na novo	ponovitev				
		8. IX. 1956	8	—	4558	4558
		12. IX. 1956	21	3559	6209	9768
		13. X. 1956	22	4045	3920	7965
20. X. 1956			24	4045	4930	8975
13. XI. 1956			28	4045	8531	12576
16. XI. 1956		16. XI. 1956	30	4045	9438	13483
		2. XII. 1956	5	—	2095	2095
23. XII 1956			17	—	7273	7273
		28. XII. 1956	29	4045	10789	14834
4. III. 1957			18	4045	3609	7654
13. IV. 1957			17	4045	1961	6006
		20. IV. 1957	13	4045	1476	5521
		18. V. 1957	16	4045	1186	5231
15. VI. 1957			16	4045	723	4768
			264	44009	66698	110707

Od 264 predstav v sezoni 1956—1957 je Drama SNG odigrala 137 abonentskih predstav za 14 abonmajev (od tega 130 predstav v domači hiši, 5 predstav v Operi — Krefli — in 2 predstavi v Križankah — Kralj Oidipus — za 5 abonmajev hkrati; za abonente so bila odigrana sledeča dela: Pohujšanje v dolini šentflorjanski, Henrik IV. — II. del, Millerjevi enodejanki Spomin na dva ponedeljka in Pogled z mostu v enem večeru, enako Molièrovi deli Šola za može in Izsiljena ženitev, Krajski komedijanti, Kavkaški krog s kredo, Odstranite norca, Kralj Oidipus, Krefli in Mojster za dež), — 12 predstav (Sedem let skomin) za abonente minule sezone (do zamude v odigranju teh predstav je prišlo zaradi bolezni glavnega igralca Severja), — 13 zaključenih predstav, — 83 »izven« predstav doma in 19 »izven« predstav na gostovanjih.

ZAKLJUČENE PREDSTAVE (13)

Hlapci — 31. marca 1957 — »Svoboda« Moste.

Pohujšanje v dolini šentflorjanski — 14. novembra 1956 — Trgovska šola Kranj.

Henrik IV. (II. del) — 19. decembra 1956 — Gimnazija Trbovlje — Hrastnik.

29. januarja 1957 — ZŠJ.

20. februarja 1957 — Gimnazija Kranj.

Jurček — 18. decembra 1956 — Osnovna šola in gimnazija Grosuplje.

Janko in Metka — 26. decembra 1956 — Osnovna šola Vrtača.

14. marca 1957 — Gimnazija Zagorje.

21. marca 1957 — Osnovna šola Spodnja Šiška.

3. aprila 1957 — Gimnazije Hrastnik — Dol — Litija.

Krajski komedijanti — 12. februarja 1957 — Vajenska šola gradbene stroke.

29. marca 1957 — Gimnazija Postojna.

4. junija 1957 — TSS.

»IZVEN« PREDSTAVE V LJUBLJANI (83)

Hlapci	3	Jurček	4
Sedem let skomin	9	Janko in Metka	13
Pohujšanje v dolini šentflorjanski	7	Krajski komedijanti	11
Henrik IV. (II. del)	7	Kavkaški krog s kredo	4
Spomin na dva ponedeljka,	7	Odstranite norca	3
Pogled z mostu	8	Kralj Oidipus	2
Šola za može,	8	Krefli	1
Izsiljena ženitev	9	Mojster za dež	2

GOSTOVANJA (19)

- Hlapci (4) — 9. decembra 1956 — Radovljica.
27. aprila 1957 — Lodz.
1. maja 1957 — Lodz.
4. maja 1957 — Varšava.

Spomin na dva ponedeljka,

- Pogled z mostu (6) — 8. februarja 1957 — Kamnik.
10. februarja 1957 — Vrhnika.
28. aprila 1957 — Lodz.
29. aprila 1957 — Lodz.
2. maja 1957 — Lodz.
6. maja 1957 — Varšava.

Sola za može,

- Izsiljena ženitev (7) — 2. decembra 1956 — Vrhnika.
17. februarja 1957 — St. Vid.
15. marca 1957 — Kamnik.
28. aprila 1957 — Lodz.
30. aprila 1957 — Lodz.
5. maja 1957 — Varšava.
6. julija 1957 — Polje.

Krajski komedijanti (1) — 30. junija 1957 — Zagorje.

Krefli (1) — 21. aprila 1957 — Novi Sad (Sterijino pozorje).

TUJE PRIREDITVE V DRAMI (17)

V sezoni 1956—1957 so v dramski hiši gostovale naslednje skupine:

- Prešernovo gledališče — Kranj (Linhart: Matiček se ženi) 3. januarja 1957;
- Drama SNG — Maribor (Kreft: Kreature) 4. januarja 1957;
- Akademija za igralsko umetnost v Ljubljani (Shakespeare: Kakor vam drago, Molière: Sganarelle ali Namišljeni rogonosec) 7. januarja 1957;
- Eksperimentalno gledališče — Ljubljana (Platon: Poslednji dnevi Sokrata) 3. aprila 1957;
- Panstwowy Teatr Powszechny — Lodz (Zapolska: Morala gospe Dulске) 6. in 10. aprila 1957; (Anouilh: Antigona) 7. in 9. aprila 1957;
- Kranjski večer v okviru Studentskega festivala 24. aprila 1957;
- Studentsko kazališče — Zagreb (Wilder: Dolgo božično kosilo, Posledica slabe večerje) 25. aprila 1957;
- Akademija za igralsko umetnost v Ljubljani (Matković: Na koncu poti, Krizantema) 26. aprila 1957;
- Zagrebačko dramsko kazališče (Molière: Scapinove zvijače) 3. maja 1957; (Kolar: Svojege telesa gospodar) 4. maja 1957; (Krlježa: V logoru) 5. maja 1957;
- Akademija za glasbo v Ljubljani (I. operni večer) 8. maja 1957;
- Akademija za igralsko umetnost v Ljubljani (Cehov: Češnjev vrt) 30. junija in 1. julija 1957.

TUJE DRAMSKE PREDSTAVE V OPERI SNG (3)

- Hrvatsko narodno kazališče — Zagreb (Marinković: Glorija) 8. marca 1957;

— Panstwowy Teatr Powszechny — Lodz (Rojas: Celestina) 8. in 11. aprila 1957.

Iz gornjega pregleda je razvidno, da je bilo v sezoni 1956—1957 poleg domačih 264 predstav v Drami SNG na sporedu še 20 nastopov tujih skupin, kar da skupno 284 predstav.

PREGLED PREDSTAV DRAME SNG V SEZONAH PO OSVOBODITVI

Sezona 1945—1946	= 283 predstav
Sezona 1946—1947	= 264 predstav
Sezona 1947—1948	= 246 predstav
Sezona 1948—1949	= 256 predstav
Sezona 1949—1950	= 246 predstav
Sezona 1950—1951	= 247 predstav
Sezona 1951—1952	= 229 predstav
Sezona 1952—1953	= 185 predstav
Sezona 1953—1954	= 220 predstav
Sezona 1954—1955	= 236 predstav
Sezona 1955—1956	= 243 predstav
Sezona 1956—1957	= 264 predstav

Višek dosega sezona 1945—1946 (283 predstav), tej sledi sezona 1956—1957 (264 predstav); z njo se ne more meriti sezona 1946—1947 z istim številom predstav, ker je vračunanih tudi 10 predstav Drame SNG iz Maribora (Strast pod bresti — za abonma), nekajkrat pa so upoštevane tudi predstave Akademije za igralsko umetnost, ki so bile igrane v rednem repertoarju (Mnogo hrupa za nič, Striček Mraz, Zupanova Micka — Varh). Sezona 1952—1953 izkazuje nizko število predstav zaradi prezidave dramske hiše, ki je ovirala redno delo.

V nekaj dneh izide iz tiska

»LINHARTOVO IZROČILO«

— zgodovinski pregled slovenske dramske književnosti in slovenskega gledališča — pripravljen ob dvestoletnici rojstva Antona Tomaža Linharta.

Zbornik vsebuje eseja rektorja prof. dr. Franceta Koblarja »SLOVENSKA DRAMATIKA — IZROČILO ANTONA TOMAŽA LINHARTA« in prof. ing. Filipa Kumbatoviča - Kalana »EVROPEIZACIJA SLOVENSKE GLEDALIŠKE KULTURE« s povzetki v francoskem, ruskem in angleškem jeziku, ki so jih prevedli Sidonija Jeras - Guinot (v francoščino), France Klopčič (v ruščino) in Olga Grahor (v angleščino).

S tem delom bo dobil slovenski bralec in ljubitelj gledališča v roke prvo pregledno zgodovino slovenske gledališke omike od prvih začetkov do najnovejših dni. Knjiga bo bogato ilustrirana: v njej bo natisnjenih 350 slik (posnetki uprizoritev, portreji gledaliških umetnikov, faksimili starih rokopisov in gledaliških dokumentov).

Ta zelo pogrešana in nestrpno pričakovana knjiga, ki bo izvrstno služila tudi kot učni in študijski pripomoček, bo izšla v založbi Drame Slovenskega narodnega gledališča, v redakciji Lojzeta Filipiča in zunanji opremi Vladimirja Rijavca ter bo obsegala 224 strani velikega formata. V prodaji bo pri biljeterjih vseh slovenskih gledališč in v knjigarnah.



**Uvoženo in lepo domače sadje
ter zelenjavo imamo po
zmernih cenah vedno v zalogi:**

- »VIŠNJA«, Gradišče 7, pri Drami
- »VIŠNJA«, Arkade, trg
- »VIŠNJA«, Vodnikov trg

GRMADA

Uprava:
Celovška cesta 34



ima dnevno v vseh poslovalnicah na zalogi vsakovrstno
sveže špecerijsko blago! Sprejemamo tudi telefonska
naročila! — Po naročilu pošiljamo blago na dom!

KRANJICA Mestni trg 28 (bivši Samec)

Vam nudi v bogati izbiri mo-
ško in žensko perilo, volno in
volnene izdelke, razno otroško
perilo in galanterijsko blago

SE PRIPOROČAMO
»KRANJICA«,
MESTNI TRG

PEKARNA GRADIŠČE

s svojimi obrati:

GRADIŠČE 5
STARETOVA 18
VIŠKA 46

ROŽNA DOLINA, C. II., 14
CELOVŠKA 250
TRŽAŠKA 85

nudi dnevno svež kruh in sveže pecivo in torte. — Sprejemamo
naročila! — Postrežba solidna! — Se priporočamo!

**LJUBITELJEM GLASBE IN PETJA PRIPOROČAMO
NASLEDNJE MUZIKALIJE:**

Skladbe za klavir:

ARNIČ B. Slike iz mladosti, suita za klavir op. 39, šest koncertnih skladb srednje težavne stopnje	450
SKERJANC L. M. Fantazija za klavir in orkester, priredba za dva klavirja	156
ŠKERJANC L. M. Koncert za klavir in orkester, priredba za dva klavirja	204
PAHOR K. Istrijanka, 15 miniatur v duhu istrske narodne melo- dije	200
UKMAR V. Ekspresije, 13 skladb	300
ZNIDAR J. Klasična suita v štirih stavkih	200

Skladbe za violino in klavir:

STANIČ F. Malim violinistom	275
ŠKERJANC L. M. Dve bagateli, nesodobna, lirična	180
UKMAR V. Imaginacije	350
SREBOTNJAK A. Pesmi za harfo in sopran	150
KOGOJ M. Andante v redakciji K. Rupla in M. Lipovška, ponatis	180
MATIČIČ J. Tri skladbe	240

Orkestralne partiture:

BRAVNIČAR M. Simfonična antiteza	345
SKERJANC L. M. Kvintet za dve violini, dve violi in violončelo	1.200
ŠKERL D. Serenada za godala	500

Skladbe za harmoniko:

FAKIN-POTOČNIK N. Jugoslovanske narodne pesmi in plesi za klavirsko harmoniko, 1. in 2. zvezek	160
---	-----

Samospeve s klavirjem:

PAVČIČ J.-ŠVARA D. Samospevi za srednji glas in klavir Zanjica, Dedek Samonog, Priplula je pomlad)	240
PAVČIČ J.-ŠVARA Samospevi za visoki glas in klavir (Pastirica, Kaj mi pravi ptiček, Ciciban-Cicifuj, Uspavanka 1, 2, Pred durmi, Padale so cvetne sanje	300
LAJOVIČ A. Album samospevov	1.200
PRELOVEC Z.-LIPOVŠEK Šest samospevov	280
GRM M. Trije solospevi	180
KOPORC S. Tri pesmi	160
SIMONITI R. Pet samospevov za srednji glas	30

Opere in spevoigre:

BRAVNIČAR M. Hlapec Jernej in njegova pravica, opera mno- žice v osmih slikah	420
KOZINA M. Ekvinokcij, opera	420

Zbori:

PREGELJ C. 50 slovenskih narodnih pesmi za moški zbor. Po- natis: Fantje na vasi I.—V. zvezek	360
--	-----

**Vse muzikalije dobite v oddelku za muzikalije DRŽAVNE ZALOŽBE
SLOVENIJE V LJUBLJANI, TRG REVOLUCIJE 19.**