

GLEDALISKI LIST
DRAME SNG

1962-63

5

Dopisniki »Gledališkega lista« Drame SNG v tujini: Mikolajtis Ziemovit, Warszawa, za Poljsko; — dr. Miroslav Pavlovsky, Brno, za Češkoslovaško; — Ossia Trilling, London, za Anglijo in Francijo; — dr. Friedrich Langer, Wien, za Avstrijo; — Fred Alten, Basel, za Svico; — Gerhard Wolfram, Berlin, za Demokratično republiko Nemčijo.

Gledališki list Drame Slovenskega narodnega gledališča v Ljubljani. — Lastnik in izdajatelj Slovensko narodno gledališče Ljubljana. — Urednik Mirko Zupančič. — Osnutek za naslovno stran: Vladimir Rijavec. — Izhaja za vsako premiero. Naslov uredništva: Ljubljana, Drama SNG, poštni predal 27. — Naslov uprave: Ljubljana, Cankarjeva cesta 11. — Tiska tiskarna Časopisnega podjetja »Delo«, Ljubljana. — Številka 5., letnik XLII., sezona 1962-63.

GLEDALIŠKI LIST
DRAME
SLOVENSKEGA
NARODNEGA GLEDALIŠČA
LJUBLJANA
SEZONA 1962/63 — ŠTEV. 5
DVAINŠTIRIDESETI LETNIK
FRIEDRICH DÜRRENMATT
FIZIKI

ODER — KOMEDIJA
FRIEDRICH DÜRRENMATT

FIZIKI

Prevod: M. P.

Režiser: ANDREJ HIENG k. g.

Scenograf: arch. SVETA JOVANOVIĆ

Kostumograf: MIJA JARČEVA

Lektor: MAJDA KRIZAJEVA

Osebe

(po vrstnem redu nastopov — premierska zasedba):

Richard Voss, kriminalni inšpektor	MARIJAN HLASTEC	
Marta Boll, glavna sestra	MIHAELA NOVAKOVA	
Sodni zdravnik	DUŠAN ŠKEDL	
Guhl, policist	DANILO BENEDIČIĆ	
Herbert Georg Beutler z imenom Newton, pacient	LOJZE ROZMAN	
Gospa dr. von Zahnd, zdravnica za duševno bolne	ŠTEFKA DROLČEVA	
Blocher, policist	x x x	
Ernst Heinrich Ernesti z imenom Einstein, pacient	ANDREJ KURENT	
Gospa misijonarjeva Lina Rose	VIKA GRILOVA	
Misijonar Rose	ALEKSANDER VALIČ	
Adolf — Friedrich	} (njuni fantje) } x x x	
Wilfried — Kaspar	 x x x
Jörg — Lukas x x x
Johann Wilhelm Möbius, pacient	JOŽE ZUPAN	
Monika Stättler, bolniška sestra	HELENA ERJAVČEVA	
Uwe Sievers, glavni strežnik	STANE ČESNIK	
Murillo, strežnik	ANTON HOMAR	
Mc Arthur, strežnik	x x x	

Sceno izdelale Gledališke delavnice SNG pod vodstvom ravnatelja
ing. arch. ERNESTA FRANZA

Kostume izdelale gledališke krojačnice pod vodstvom Staneta Tančka
in Eli Rističeve

Inspicent: Branko Starič

Masker in lasuljar: Ante Cecič

Šepetalka: Astra Prežljeva

Frizerka: Andreja Kambičeva

Odrski mojster: Metod Kambič

Razsvetljava: Lojze Vene, Silvo Duh

FIZIKI

Dürrenmatt nam v svojem novem delu ponuja v premislek nekaj zelo akutnih vprašanj našega časa. Način, kako to počne, je zares dürrenmattovski in razlago zanj najdemo v njegovi teoriji o paradoksih. Kritiki so v zvezi s časovno, prostorsko in problemsko strnjeno »Fizikov« pisali o klasični zgradbi tega dela. Dramatik to že v pripombah rahlo ironizira, ker v resnici uporablja tehniko, ki jo poznamo tudi iz kriminalnih romanov. Razmišljati o tem, kolikšno zvezo imajo »Fiziki« s komedijo, bi bilo Sizifovno delo, kajti sleherna oznaka (konvencija) ponuja Dürrenmattu priložnost za tvorbo novih paradoksov. V resnici nas Dürrenmattova dramska noviteta najprej osupne, nato se igra z nami in nas šli, da premišljamo kaj sploh je, šele proti koncu nam razodene svojo pravo misel.

»Fiziki« protestirajo zoper znanost, ki je sama sebi namen in zoper znanost, ki človeka zaslužuje. Upirajo se znanosti, ki presega stopnjo človeške zavesti, moralne moči in odgovornosti. Dürrenmatt se v »Fiziki« zoperstavlja težnji, da bi bili znanstveniki v sodobni atomski norišnici samo zelo dobro plačano in oskrbovano kurantno blago, in končno obsodi indirektni umor, ki bremeni vest mnogih sodobnih iznajditeljev:

»Kdor mori, je morilec, in mi smo morili... Vsak od nas je z nekim namenom moril svojo bolniško sestro.«

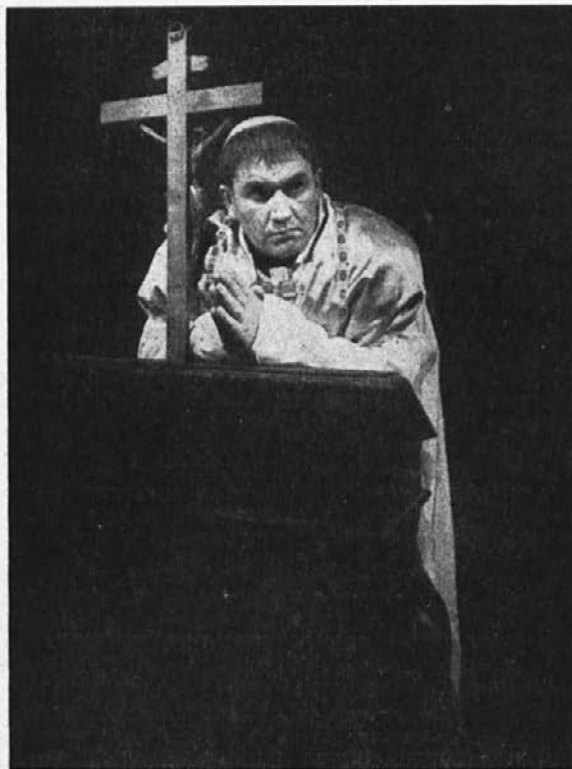
S to mislijo dobi Dürrenmattova igra odločnejšo veljavo in njegovi junaki postanejo tragični. Ko fiziki nazadnje le premagajo svoj strah, ko se pretolčejo preko ukazov in podkupnin, ko v njih zaživi človečnost in odgovornost, se jim nenadoma njihova komaj priborjena radost spet sesuje v prah. Celo pod krinko norčevstva ne morejo ohraniti vrednosti svojih spoznanj in se odločiti za to, kar vedo, da je prav. Grbava lastnica »sanatorija« se pojavi kot triumf zablod, popačene znanosti in kot predstavnik nasilja vseh vrst. Sanatorij postane zares v ječo spremenjena norišnica, svet dürrenmattovske groteske in paradoksalnega kaosa se zaključi z skeptičnim vprašajem.

Tudi mi smo lahko skeptični in različnega mnenja o umetniški veljavi dramatike, ki jo danes v svetu predstavlja Dürrenmatt in še mnogi drugi. Ne moremo pa prezreti nujnosti nastanka takšne dramatike in potemtakem tudi obveznosti gledališč, da jo uprizarjajo. Vsa ta dramatika ima vendarle nek skupen (in zato ne slučajen) imenovalec. Pisana je z odzivnostjo, nestrpnostjo in moralno odgovornostjo, ki jo sodobni položaj sveta terja od vsakega človeka. »Fiziki« odkrivajo del problemov sodobnega časa in so zato osveščujoč prispevek k prizadevanju človeštva, da bi se otreslo nevarnosti duševne in fizične katastrofe.

Še to: morda zares ta nagli, dinamita polni in s protislovji preobremenjeni čas ni goden za tisto umetniško sintezo, ki potrebuje miru, zbranosti in širokih, zaokroženih pregledov nad problemi in snovjo. Toda samo ugotovljati in čakati je premalo. Tudi pred shakespeareško sintezo je bilo veliko manjših resnic, ki so k njej vodile. Modrost je najbrž v tem, da jih sploh odkrijemo...

Dürrenmattovih 21 točk k »Fizikom«

1. Moje izhodišče ni teza, temveč zgodba.
2. Če si vzameš za izhodišče zgodbo, jo moraš do konca razmisliti.
3. Zgodbo si do konca razmislil, če se tako slabo konča, kot je le mogoče.



John Osborne: »Luther«. V naslovni vlogi Jurij Souček. Režija: France Jamnik, scena: ing. arh. Sveta Jovanović.

4. Najslabšega konca ni mogoče predvideti. Prinese ga slučaj.
5. Umetnost dramatika je v tem, da slučaj kolikor mogoče učinkovito vplete.
6. Nosilci dramskega dejanja so ljudje.

7. Slučaj v dramskem dejanju je to, kdaj in kje kdo koga sreča.
8. Bolj ko ljudje načrtno delujejo, toliko učinkoviteje jih lahko zadene slučaj.
9. Načrtno delujoči ljudje hočejo doseči določen cilj. Slučaj jih najhuje prizadene takrat, ko zaradi njega dosežejo tisto, kar je njihovemu cilju nasprotno: to, česar so se bali, to, čemur so se hoteli izogniti.
10. Taka zgodba je sicer groteskna, ni pa absurdna (nesmiselna).
11. Paradokсна je.
12. Niti logiki niti dramatiki se ne morejo izogniti paradoksom.
13. Niti logiki niti fiziki se paradoksom ne morejo izogniti.
14. Drama o fizikih mora biti paradokсна.
15. Kot cilj ne more služiti vsebina fizike, temveč samo njen učinek.
16. Vsebina fizike se tiče fizikov, njen učinek vseh ljudi.
17. To, kar se tiče vseh, lahko rešijo samo vsi.
18. Izjaloviti se mora vsak poskus posameznika, ki hoče sam zase rešiti, kar se tiče vseh.
19. V paradoksu se zrcali resničnost.
20. Kdor se znajde pred paradoksom, je izpostavljen resničnosti.
21. Dramatika lahko gledalca prelisiči, da se izpostavi resničnosti, ne more ga pa prisiliti, da jo vzdrži ali jo celo premeta.



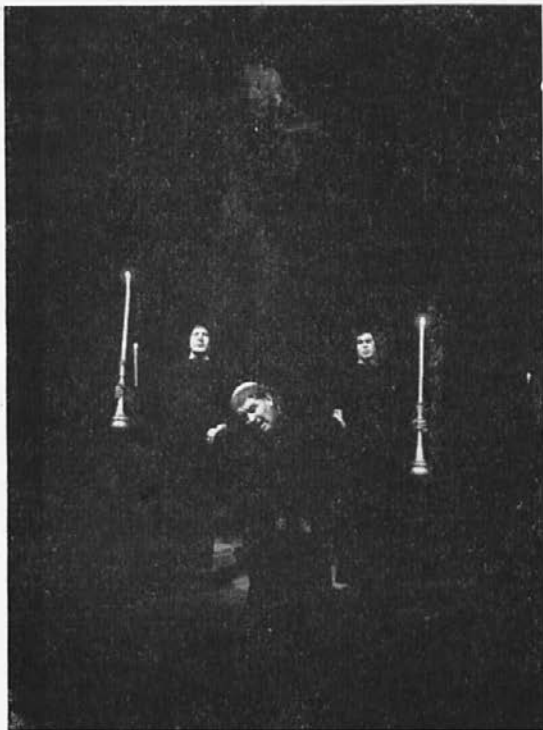
John Osborne: »Luther«. Jurij Souček kot Luther (kleči), Anton Homar kot Prior.

Dürrenmatt — klasik

Ob krstni predstavi »Fizikov« v Zürichu.

Züriško dramsko gledališče doživlja danes kakor že zlepa ne čase velikih uspehov pri publikli: neprestano razprodane predstave Frischeve »Andorree« in Hofmannsthalovega »Der Schwierige« (nekakšno permanentno gostovanje dunajskega ansambla), v sredo med uspehe pa je stopil novi Dürrenmatt s svojimi »Fiziki«. Novi Dürrenmatt — ta površno okrajšana oznaka je točna, tudi če ga ne ocenjujemo površno. Dürrenmatt je s to svojo igro na novi poti, ki ga je privedla na novi cilj. »Moja prva klasična igra,« je oznanil. Enotnost kraja, enotnost časa, prav malo glavnih igralcev, skop jezik, teater v najčistejši obliki — vse to je v resnici dosegel. Dejanje igre traja natanko toliko časa kakor njena uprizoritev. Prostor, v katerem se dejanje godi, se kakor koža tesno oprijemlje dejanja. Sleherni, še najbolj neznatni dramaturški element je vidno povezan s témo. Kdo bi kaj takega prerokoval tistemu Bernčanu takrat, ko se je s svojimi apokaliptično divjimi, na široko razpredenimi deli predstavil publikli? Kdo je le mogel slutiti v tem mlademu poetu, kakršen je bil takrat, ko se mu je zamalo zdelo, da bi se občinstvu priklonil, in tudi ni imel ne notranjih ne zunanjih pogojev, da bi nastopil kot svetovljan, kdo je le mogel slutiti v tem mlademu, objestno veselem geniju moža, ki je zdaj stal na odru? Zdaj je brez poze resen, nepremičen, publika mu brez prestanka ploska, in k njemu so se obrnili prvi umetniki nemško govorečega gledališča, da bi mu s plaskanjem s svoje strani izrekli zahvalo. Negiben je stal na odru, kakor nepremakljiv steber, neomajno braneč sebe in svoje delo, neomajno braneč oder, kjer stati pesnikom ni lahko. Po generalki so navzoči, ko se je zavesa spustila, molče obstali — nemara je tak molk za »Fizike« primernejši; a kaj, ko naš nediferencirani čas še komaj ve, da je molk najvišja oblika priznanja. Žal. To pot bi morala veljati pravica do molka.

Ne bom pripovedovala vsebine, kajti gledalcu bi morala pustiti, da pristopi k igri z vsemi njenimi možnostmi presenečenja. Saj je izhodišče kriminalna zgodba. Dramaturško sredstvo: vedno znova nastopajoča presenečenja. »Fiziki« so zgrajeni v dveh dejanjih, ki se pogostokrat odvijata po načelu preobrata, pavza je v sredini. Publikli je dovoljeno, da si oddahne v hipu, ko še ne ve, kam bo krenilo dejanje — to je zadosten povod, da publiko spelje v zmoto. Ali naj bi igrali brez pavze? A ta komedija je tako po vseh pravilih zgrajena, da je pavza predstave hkrati tudi pavza v dejanju: kriminalnemu komisarju je treba dati zadosti časa, da se ponovo pripelje v norišnico, od koder je komaj pred pol ure odšel — prišel je bil zaradi umora in povrne se zaradi novega umora, ki je na las podoben prejšnjemu, oba pa sta na las podobna prvemu umoru, ki se je zgodil pred nekaj meseci. Trije blazni fiziki, tri umorjene bolniške sestre — pravi pravcati Dürrenmatt, so govorili v začetku, ko ni bilo o igri nič znano razen to. To je njegovo kopičenje stereotipnih efektov, to je njegova mistika števil, to je njegov poseg v živo življenje, ki ni navezadnje nič drugega kakor kabinet groze. Trije umori — nazadnje je samo eden. Kaj ta umor pomeni, se odkrije, se razjasni šele s stopnjevitim ponavljanjem — saj razvoj ni Dürrenmattov ritem, on je pesnik koraka, dolgih, odsekanih korakov. Tako eno in isto témo na malodane kontrapunktski način spreminja in bogati; prav tako pa vso igro z nekaj témami variira, zveze so brezštevne, nobena stvar ni sama, nič ne pade iz tkiva, vse je logično.



Jurij Souček kot Luther, Marijan Hlastec in Danilo Benedičič kot avguštinca v Osbornovi drami »Luther«.

Danes ga ni dela, ki bi »Fizike« prekašalo glede na zanesljivost arhitekture. Ne poznam tudi dela danes, ki bi »Fizike« v tem doseglo. Gradnjo tega dela je mogoče razčleniti kakor kakega francoskega klasika, kakor »Ojdipa«.

Pravijo, da je Dürrenmatt oni dan v neprisiljenem razgovoru rekel: »Berem prav malo. Zadnje čase pravzaprav samo prirodoslovne stvari. In potem seveda klasike, te poznam.« Seveda klasike... kdo že sme danes to reči, tale »seveda«? Dürrenmatt to sme, kajti on govori resnico. Za svoj govor o Schillerju je žrtvoval več tednov in se tega ni kesal. »Fiziki« so drugačen sad njegovega občevanja s klasiki. Pa tudi prirodoslovne vede. Tu je ta moderna fizika, ki se navadni človek ne s pametjo ne s srcem ne more vživeti vanjo, ta moderna fizika, ki utegne navadnega človeka, ki se imenuje človeštvo, vsak hip izbrisati. Zavaljo te moderne fizike se je Dürrenmatt, kakor sam prizna, »junaku« in »tragediji« odrekel: odšel je v komedijo. »Nas se lahko dotakne samo še komedija. Naš svet nas je privedel do groteske, tako kot nas je privedel do atomske bombe. Tako kot so apokaliptične podobe Hieronyma Boscha tudi groteskne.« Toda dalje — tudi to je povedal v svojih »Gledaliških problemih«: »Svet (ta oder torej, ki pomeni svet) je zame po-

šast, uganka nesreče, ki jo moramo vzeti nase, pred katero pa ne smemo kapitulirati. Svet je večji od človeka, svet neizogibno zadobiva tako grozeče poteze, ki s točke izven njega ne bi bile grozeče, a jaz nimam ne pravice ne zmožnosti postaviti se izven njega. Iskati tolažbo v umetnosti je le prepoceni, bolj pošteno je ohraniti še človeški zorni kot...» Tako pride Dürrenmatt do svojega »pogumnega človeka«, ki naj nadomesti »junaka«. Pogumnemu človeku je ostal zvest tudi v »Fizikih«. Pogumen človek je bil sam, ko je napisal to igro.

Zaenkrat bom povedala neko zgodbo, nobene teze. Spominjam se, da sem pred davnimi meseci slišala to zgodbo iz Dürrenmattovih ust. Bil je takšen kakor vselej, kadar ga človek sliši fabulirati: človeka prešine misel, da je prav v tem nedosegljiv in da je skoraj škoda, da naš knjižni svet nima več porabe za pripoved od ust do ušes. Bila je res zgodba, nagačena s substanco, in zgoščena v odvijanju. Da je bilo v njej mesta za naš današnji svet in za njegovo abstraktno nedojemljivost, to je bila že takrat najneverjetnejša poteza tega novega načrta za dramo. Zgodba je ostala, to pa, kar bi lahko bilo njena teza, kar bi, človek lahko zmotno imel za tezo, to je postalo živi teater. Gre za podobo fizika, za človeka, ki zna misliti in mora misliti take stvari, ki bodo, če jih bodo nespametno upravljali, človeka uničile. Gre za to, kako ta fizik premaga nevarnost, svojo usodo, da je »divja zver«. Prosto-voljno se zapre v kletko. Dela se norega. Vendar pa ne more nehati misliti. Njegove misli ni moč zaustaviti. On izdela svoj sistem in meni, da je za svojo norostjo dobro skrit. Vzame nase celo žrtev, da umori ljubljenega človeka, ki je odkril njegovo prevaro — umoriti posameznega človeka je opravičljivo dejanje, če je s tem preprečil, da bi bilo pomorjeno vse človeštvo. A vse se razvije drugače: v hipu, ko se zdi, da modro zaigrana norost obeta zmago modrosti, se ujamejo fizik in njegova dva kolega, ki sta ga razkrinkala in sta se morala spreobrniti in sprejeti njegovo prepričanje; zmaga nesmiselnost logike, bi človek rekel. Neki skoz in skoz nemožer, zaradi svoje brezplodnosti nepredan človek, se je brez njegove vednosti polastil fizikovih spoznanj. Njegova žrtev je bila zaman. In to se imenuje komedija.

Pa je vendar komedija, ker je narejena s sredstvi komedije: s teaterskimi triki, z efekti zamenjave, s situacijsko komiko, z besednimi igrami, v katerih dejanje neposredno odseva iz besede, z vsemogočnostjo naključja. Tako kot je Dürrenmatt »junaka« nadomestil s »pogumnim človekom«, tako je tudi »usodo« nadomestil z »naključjem«. »Bolj ko ljudje načrtno delujejo, tem uspešneje jih lahko prizadene naključje,« pravi v pripombah k svoji novi igri. Načrtnost proti naključju — to je ena izmed oblik komike, ki se tukaj sestane s paradoksom. V tej igri brez milosti pa je le nekaj trenutkov evforije: na primer, ko policijski komisar spozna, da je odrešen dolžnosti zadostiti pravici in mu ni treba prijati morilca. Za hip je zemlja brez težnosti, biti nor je milost, pravica je odstopila — tudi tukaj pa se spet pokaže, za kaj Dürrenmattu v bistvu gre: za napon med milostjo in pravičnostjo. A taki trenutki so kratki. Neizprosnost zmage, v igri, z igro. Ali se Dürrenmatt z njo igra? Ali dela teater iz nje? To je nekaj drugega. »V paradoksnem se kaže resničnost,« zapiše. In: »Kdor se znajde paradoksnemu nasproti, ta se izpostavi resničnosti.« Kako se človek izpostavi resničnosti, o tem odloča njegova najbolj notranja bit. Dramatik se izpostavi v teatru s teatrom.

Elisabeth Brock-Sulzer

(Prevod M. P.)

Razgovor z Dürrenmattom

Horst Bienek je obiskal Dürrenmatta na njegovem domu v Neuf Châtelu v času, ko je ta pisal svojo najnovejšo komedijo »Fizika«. Pričujoči zapisek odpira pogled v način Dürrenmattovega dramskega dela.

Bienek:

Rad bi začel najin pogovor z vašim pastorkom, z vašo predzadnjo igro »Frank V.« Z »Obiskom stare dame« ste pri kritikih želi vsestransko priznanje, »Franka V.« pa so skoro enoglasno in energično odklonili. Kritika se je večidel sklicevala na to, da stvarnost pač ni taka, kakršno ste videli vi. V komentarju h knjižni izdaji te vaše igre je zapisan stavek o tem, in zdi se mi, da je misel, izražena v tem stavku, osnovno jedro vašega dela. Zapisali ste: »Čim je zgubila veljavo zahteva, da se morata svet teatra in resničnost ujemati, smo dosegli novo prostost.« Ali to lahko natančneje razložite?

Dürrenmatt:

Misel mojega stavka — in upam, da se prav interpretiram, človek namreč samega sebe največkrat napačno interpretira — misel mojega stavka je ta, da samemu sebi ne zaupam, da bom znal z gledališko igro poustvariti resničnost; za to se mi zdi resničnost premočno, prepohujšljiva, prekruta in predvumljiva, predvsem pa preneprozorna. Z gledališko igro resničnosti ne prikažem, temveč neko resničnost za gledalca priredim. Po mojem je namreč gledališka igra za publiko v čisto naivnem pomenu vselej resnična; na odru za publiko res morijo, pokopavajo, ljubijo, sleparijo. Publika je zmerom naivna. Tudi danes, in ravno tudi danes, hvalabogu. Brez te predpostavke ni teatra. Publika igro sprejme, je instinktivno udeležena in hoče tudi sama sodelovati v njej. Samo zaradi njenega sodelovanja postane dramatikova prostost legitimna, prostost, ki je enaka pravici, da sme dramatik usvariti fikcijo, ustvariti lastne svetove: svetove, ki so svet zase. Dramatik se mora te prostosti poslužiti. Če to odločno tvega, mu gledalec zmerom sledi, nikoli ne obvisi v zraku, kajti: naj bo gledališka igra še tako groteskna, še tako daleč od resničnosti — neresnična ne bo nikoli, ker vsaka igra živi od resničnosti in jo ta inspirira. Namen vsake igre je, da se s svetom igra. Teater po mojem prepričanju ni resničnost, marveč igra z resničnostjo, njena prostosova v teatru. Sploh pa mislim, da resničnost ni zaznavna, pač pa so zaznavne njene metamorfoze.

Bienek:

»Frank V.« zbuja človeku asociacije glede na neke določene običaje v gospodarskem življenju, pa tudi glede na politične možnosti. Vi sami ste nekoč tolmačili sestanek bančnih uradnikov kot neke vrste »Kremeljsko sejo«. Rekli ste: »Nikar si nič ne utvarjajmo — v gospodarsvu ni bitka nič bolj milostna kot je bila v Tevtoburškem gozdu.« Ali mislite, da bi morala tragedija danes imeti za predmet ne več zgodovino, pač pa ekonomiko?

Dürrenmatt:

Res je, da sem kot otrok strastno rad risal bitke, patriotske pretepe največjih razsežnosti, še več, za eno izmed svojih najbolj krvoločnih podob sem dobil od Pestalozzijevega koledarja 1933 celo prvo nagrado,

Zenith-uro: sedaj pa menim, da so gospodarske bitke veliko bolj pomembne, a tudi bolj krvave. Je že tako, da ima vsaka gledališka igra svoje sociološko ozadje; velika hiba marsikatere dramatike — tudi marsikatere moderne dramatike — je v tem, da upodablja človeka le kot individuuum, tako rekoč izven prostora, ali pa ga kvečjemu obda s konvencionalnim okvirom. Človek pa je *zoon politikon*, in politična kletka, v kateri živi, kjer ga — kakor je — dobro ali slabo krmijo, in kjer razvija svoje navade, ta politična kletka je odločilna tudi za njegovo podobo. Antična tragedija na primer je človeško družbo, državo, lahko še upodabljala tako, da se je pri tem posluževala simbola družine; še je bila država domače mesto, pozneje domovina. V redu. Vendar pa ne živimo več brezpogojno v antiki. Danes moramo pač poiskati drug osnovni vzorec za naše bivanje v državi. Nemara so banke, firme, akcijske družbe mnogo boljši osnovni modeli za naše države, ki jih ne moremo več kar tako na slepo smatrati za domovine in ki zanje umreti ni več brezpogojno sladko.

Bienek:

Ali je »Frank V.« za vas simbol ali zgolj zabavna »Bankirska opera«, kot je nekoč Brecht napisal »Beraško opero«?

Dürrenmatt:

Lahko da je »Frank V.« simbol. Mislečemu človeku, razmišljajočemu gledalcu ne morem prepovedati, da postavlja paralele. Kljub temu ne merim na simbol. To ni moj primarni namen. Oder samo nehote prikazuje svet, hote pa uporablja z neko posebno škodoželjnostjo — rad priznam — komedijantske možnosti, ki jih svet ponuja, sleherni dan ponuja. Zlobnost je ena imed dramaturških dolžnosti vsakega pisatelja. Ne pozitivni, pošteni moramo biti. Glede na »Franka V.«: Svet je pač že tako zelo prišel na psa, da sem jaz kar sam od sebe prišel na to zvihrano gangstersko banko.

Sicer pa mi ta vaša beseda »zabavna« ni prav nič všeč. Humor velja v nemški kulturi za nekaj drugorazrednega. Duh se izraža pri nas patetično ali pa v obliki samo v naših conah znanega bedastega dovtipkarstva, ki ga imajo za esprit. Komedijantstvo jim je sumljivo, ni jim enakovredno, ne jemljejo ga resno. Mene pa je treba razumeti le s tega vidika, z vidika humorja, ki ga je jemati resno. V tem paradoksnem stavku je izražena moja ljubezen do tragikomedije. Jaz izhajam iz komedijantskega, iz domislice, da bi počel nekaj povsem nekomedijantskega: da bi upodobil človeka — tako bi nemara lahko definiral svojo umetnost. Človek je zame bitje, ki ga je mogoče upodobiti le s paradoksnimi, komedijantskimi sredstvi in oblikami, kajti človek se ne izide kakor račun; kjer pa se človek tako izide, je račun gotovo ponarejen. Drugače izraženo: komedijantstvo je moja dramaturška, skoro bi rekel moja znanstvena metoda; s pomočjo nje eksperimentiram s človekom, in včasih so rezultati taki, da celo mene osupnejo.

Bienek:

Gospod Dürrenmatt, vaše ime spet in spet omenjajo skupaj z imenom Bertolta Brechta. Ugotoviti skušajo skupne poteze. Kakšno je sploh vaše stališče glede na Brechta?

Dürrenmatt:

Jaz se ne sklicujem na Brechta, temveč me hočejo z Brechtom povezati, to je nekaj čisto drugega, tako kot me neprestano izigravajo proti Maxu Frischu ali pa narobe. Nemški kritiki, danes pa tudi francoski, si predstavljajo, da nemški dramatik ne bere drugega kakor Brechta, ne piše drugega kakor Brecht itd. Jaz veliko dam na Brechta, veliko pa tudi na druge dramatike; vesel sem, da jih imamo, in če



Janez Albreht kot Cajetan, Jurij Souček kot Luther in Andrej Kurent kot Tetzl v Osbornovi drami »Luther«.

Frisch napiše novo igro, kakor jo je pravkar, me to čisto športno spodbode; občutek, da se moraš za njim zagnati v spurt, je tudi v pisatelstvu spodbujajoč, ne samo v športu.

Bienek:

Hotel bi vas vprašati: kateri avtor, kateri dramatik je napravil na vas najgloblji vtis?

Dürrenmatt:

Moj največji literarni doživljaj je bil Aristophanes, dramatik, ki ga je mogoče brati le z domišljijo, in ga ni več mogoče uprizoriti. Jaz pa si nikakor ne morem več privoščiti (povrnimo se spet k Brechtu), da bi se ukvarjal z Brechtom — saj moram navsezadnje sam pisati, in če pišem, me moti vsak drug pisatelj, tudi Aristophan, tudi Shakespeare, vsi. Sploh se vse manj ukvarjam z literaturo, žal jo sam delam — sicer pa literature ne rodi ukvarjanje z literaturo, temveč zmagovanje sveta. Pisati pomeni zmagati svet z besedo, z jezikom.

Bienek:

»Franka V.« imenujete »Opero privatne banke«. Zakaj niste napisali tragikomedije, kakršna je vaša »Stara dama«? Kako, da vas je zamikalo prav v tej igri uporabiti songe?

Dürrenmatt:

Človek mora neprestano poskušati kaj drugega, kaj novega. Vrhu tega pa sem imel songe prej, kot je bila napisana igra. Nastali so prav nanagloma, v dvakrat petih dneh s komponistom pri meni doma, bili so hkrati napisani in komponirani.

Bienek:

Torej ste šele potem zasnovali dejanje?

Dürrenmatt:

Da, dejanje sem zasnoval, ko sem pisal songe. Se pravi, predstavljaj sem si scene, v katerih naj bi songi bili višek; nato sem napisal songe, ne pa scene.

Bienek:

Ali ste pri tem imeli v mislih bolj Brechta ali bolj Ionesca?

Dürrenmatt:

Sploh nisem mislil na ta dva, temveč na Shakespearja.

Bienek:

Zakaj ravno na Shakespearja?

Dürrenmatt:

Napisati zgodbo banke sem se odločil 1958 v Parizu, ko sem videl Angleže igrati »Tita Andronika«; v inscenaciji Petra Brooka, ki je pozneje režiral v New Yorku in Londonu tudi »Staro damo«. »Titus Andronicus« je igra grozodejstev po okusu takratne dramaturške mode, Shakespearjevo mladostno delo, če se ne motim, njegovo prvo delo. Mene je tedaj zamikalo presaditi možnosti elizabetanskega odra na današnji oder, se pravi, osnovne konflikte skleniti v verigo: otroke načuvati zoper starše, pokazati ljubimca, ki mora umoriti svojo ljubico itd.; torej vse osnovne scene dramatike *in nuce*, v primitivni formi nekako. Zato je torej »Frank V.« narejen po kraljevski drami — pokazati hočem Shakespearjevi podobno, vendar pa današnjo družbo, zato moram seči po drugačnem kolektivu, kakor je monarhija; to je važno.

Saj ne pokažem navadne banke, temveč slabo banko, slabo upravljano banko, zgodbo slabega bankirja, ki za njim pride njegov zmožni sin. »Frank V.« predstavlja poskus v dramatikki kot taki. Ideja s songi se mi je porodila iz osrednje scene te igre, ne vem, če se spominjate: hudo delci si v delovnih odmorih pripovedujejo zgodbe o poštenih ljudeh, kakor si poštene ljudje med oddihom pripovedujejo zgodbe o slabih ljudeh... To se je dalo izraziti le z glasbo. Songi ne postavijo igre v tipičnost, kakor v »Beraški operi«, temveč v znosnost. Znosno pa je v »Franku V.« to, kar je zlagano, izgovor, specifično poetična atmosfera, ki je vanjo potopljena ta igra. V »Franku V.« ljudje pojejo, kadar lažejo — v »Beraški operi« pa, kadar govorijo resnico.

Bienek:

To spominja na neki Verdijev stavek: »Če postane čustvo sentimentalno ali zlagano, ga je treba pretvoriti v glasbo.«

Dürrenmatt:

To je dober stavek, ki ga nisem poznal.

Bienek:

Vrnimo se spet k »Franku V.« Ali se vam ne zdi, da so vas glede tega, bodimo odkriti, nekoliko napačno razumeli?

Dürrenmatt:

Ne zdi se mi, da me napak razumejo. Mislim namreč, da igre pravzaprav sploh še niso realizirali. Še dolgo bo morala jadrati pod napačno zastavo »Beraške opere«, to je njena usoda. Kmalu jo bodo uprizorili v Angliji — zanima me, kakšna bo.

Bienek:

Ali je tega kriva zgrešena interpretacija — v Nemčiji?

Dürrenmatt:

Ne verjamem. Na splošno sem bil zadovoljen z interpretacijami, ki sem jih videl v Nemčiji.

Bienek:

Po frankfurtski uprizoritvi sem govoril z režiserjem Harryjem Buckwitzem. Rekel sem mu, da bi bilo po mojem treba odigrati to igro z neke vrste falotskim dirindajem brez zavese in brez pavz. Treba bi bilo sprožiti nekak parodistični vrtljak, tako da bi se gledalcu zvrtilo v glavi. Buckwitz mi je na to rekel: »Prav tega pa Dürrenmatt noče, zanj je to socialni protest.« Ali naj bi torej bil »Frank V.« — če sem igro prav razumel — neke vrste kritika kapitalistične družbe?

Dürrenmatt:

Jaz nočem pokazati kapitalistične družbe, temveč sistem nasilja. Tudi nekapitalistični sistemi nasilja lahko tako ravnajo. »Frank V.« je fingiran model. Če človek analizira ta na oder postavljeni kolektiv z njegovimi čisto posebnimi lastnostmi in zakoni, se pojavijo v širšem pogledu, v pogledu na svet, razna vprašanja kot n. pr.: Ali je gangsterska demokracija mogoča? Če ga resno premislimo, je to vprašanje izredno važno. Pravi problem te igre je namreč prostost, ne pa pravičnost kakor v »Stari dami«.

Bienek:

Dovolite, da se znova povrnem k Brechtu. Zanj je bil oder socialno kritična akcija. Ionesco, očitni antibrechtijanec, pravi nekje: »Oder bi se sploh moral odreči realnosti in prikazati neko lastno resničnost.« Ali mora biti ta resničnost res zmerom socialna kakor pri Brechtu, ali ne bi mogla biti fantastična, ali celo surrealna, brez vsakršnega namena in morale? Saj Inesco odklanja vsakršen didaktični namen.



Marijan Hlastec kot Weinand, Jurij Souček kot Luther, Pavle Kovič kot Lukas in Jože Zupan kot Hans v Osbornovi drami »Luther«.

Dürrenmatt:

Ionescovo naziranje, da oder nima didaktičnih namenov, da ne sme imeti didaktičnih namenov, je tudi moje naziranje; vendar velja ta stavek po mojem samo za pisatelje, ne pa za publiko. Jaz sploh ne bi mogel pisateljati, če bi si pri tem moral nadeti pozo svetovnega učitelja; že ob besedi pesnik me pograbi jeza, besede poslanstvo pa sploh ne morem slišati. Najgrozovitejše, kar si morem predstavljati, je to, da bi kdaj v izložbi zagledal knjigo z napisom »Tolažba pri Dürrenmattu«. Publika kot taka je po vlogi, ki jo ima, naivna, hkrati pa tudi nebojlena: publika išče odgovore — to je razumljivo. Publika pravzaprav povezuje teater z resničnostjo, odkriva svoj svet v našem, če hočem ali ne. Če je v dramati ki kaj moralnega, didaktičnega, je treba, da pride vanjo brez namere. Samo tistemu lahko dam odgovor na njegova vprašanja, ki odgovor sam najde, samo tistemu tolažbo, ki je sam pogumen: to je kruta človeška omejenost umetnosti. Umetnost kot taka je brez moči, ni tolažba, ni religija, zgolj znamenje je, da se kdaj pa kdaj kdo najde, ki sredi vsesplošnega obupa ni obupal. Več kot to pa ne morem dati. Pisatelj svojo nalogo lahko opravi samo — uporabil bom to besedo — če je anarhist. On mora naskakovati, ne pa biti angažiran. Le eno mesto mu pritiče, in to je : med stolom in klopio.

Bienek:

Za svojo najuspešnejšo igro, za »Obisk stare dame« ste si izmislili prav oprijemljivo fabulo. Ali ste prej ko slej prepričani, da leži vzrok za uspeh, recimo za učinkovitost igre, večidel v fabuli?

Dürrenmatt:

Prepričan sem.

Bienek:

Ali mislite, da je vzrok za mizernost prav nemške dramatike v tem, da mladi avtorji, obsedeni od želje najti originalno formo, vse bolj in bolj zapostavljajo témo?

Dürrenmatt:

Lahko da je to v neki meri moje prepričanje.

Bienek:

Gospod Dürrenmatt, rad bi vedel, kako vam je prišla na misel snov za »Staro damo«.

Dürrenmatt:

Najprej sem imel osnovno misel za zgodbo. Poskušal sem napisati novelo. Naslov: Lunin mrk. Zgodba se je godila v hribovski vasi, iz Amerike se je vrnil izseljenec in se maščeval svojemu nekdanjemu tekmeču. To je bila prva faza. Nato druga: iz izseljenca je nastala ženska: multimilijarderka Claire Zachanassian. Iz hribovske vasi: Güllen. Tu sedaj lahko natančneje podam nastanek igre. Z dramaturške plati se je naenkrat postavil problem: Kako prikažem majhno mesto na odru? Takrat sem se pogostokrat vozil iz Neuenburga, kjer živim, v Bern. Brzovlak se vselej enkrat ali dvakrat ustavi na majhnih postajah. Poleg teh postajic, poleg postajniških poslopij je majhno stranišče. Zelo tipična slika za majhne postaje torej. Ze kot slika zelo uporabna za oder. Postaja je namreč tisti kraj, ki ga človek najprej vidi, če se kam pripelje. Tam se mora ustaviti. Gledalec se tako rekoč s postajo pripelje v Güllen.

Potem je bilo treba kot dramaturški problem rešiti: Kako bom sedaj pokazal revščino? Ali na primer samo s tem, da bom ljudi oblekel



John Osborne: »Luther«. V sredini Boris Kralj kot Miltitz in Dušan Skedl kot papež Leon X.

v cunje? To ni zadosti, saj mora biti vse mestece obubožano. In tako se mi je porodila misel, da se vlaki pač tam ne ustavljajo več. Mestece torej propada. Potem nastane vprašanje: Kako pa se milijarderka kam pripelje? Ali pride z osebnim vlakom? Seveda bi jo lahko dal pripeljati s posebnim vlakom, a bolj elegantno je, če potegne zasilno zavoro. Milijarderke si to lahko privoščijo. Sedaj pa, če že dam milijarderki, da se pripelje z vlakom: Zakaj pravzaprav z vlakom? Zakaj ni prišla z avtomobilom? Iz teh škripcev torej, ker sem vsekakor želel imeti na odru postajo kot teaterski milje, sem prišel na misel, da se milijarderka zato pripelje z vlakom, ker je svojčas doživela avtomobilsko nesrečo in ima sedaj protezo na nogi in ne more več voziti avtomobila. Tako nastajajo, kakor vidite na teh primerih, iz teaterskih potreb, iz realnih potreb odra, elementi igre, ki so samo na pogled zgolj domislice.

Bienek:

Domislica torej še ni teaterska; šele v hipu, ko jo presadite v svet odra, nujno zadobi dramatska merila.

Dürrenmatt:

... ter tako poseže tudi v igro, spremeni igro, spremeni osebe, privede nove osebe na oder.

Bienek:

To je najbrž tipično za dramatika. Romanopiscu bi se gotovo porodile drugačne oblike.

Dürrenmatt:

To je mogoče, da.

Bienek:

Koliko časa pravzaprav pišete igro?

Dürrenmatt:

V celem približno eno leto.

Bienek:

In kdaj najlaže pišete, zjutraj ali zvečer?

Dürrenmatt:

Po navadi pišem od desetih do dvanajstih dopoldne in od dveh do petih popoldne nekako, v delovni sobi, zelo prijazni.

Bienek:

Ali se čutite kot čisti »delavec«?

Dürrenmatt:

Mislím, da sem delavec, obrtník. Pisanje zame ni toliko stvar razpoloženja. Jaz moram biti doma, če hočem delati. Pravzaprav delam lahko samo v svoji delovni sobi.

Bienek:

Kako se počutite kot pisatelj?

Dürrenmatt:

Privadil sem se.

Bienek:

Ali ne bi bili rajši slikar? Saj ste prvotno imeli tak namen.

Dürrenmatt:

Tega si ne morem privoščiti. Pisateljstvo imam za poklic, za svoj poklic. Moral sem pisati marsikaj, ker sem moral zaslužiti denar, da preživim družino: kriminalne romane, radijske igre. Tega se nisem nikoli kesal, pa tudi tajil nisem, da sem te reči pisal zaradi denarja.

Bienek:

Ali vas ne bi veselilo napisati kdaj kako tragedijo?

Dürrenmatt:

Zdi se mi, da za tragedije nisem čisto pravi.

Bienek:

Kakšna dela imate v načrtu v bližnji prihodnosti?

Dürrenmatt:

Prav zdaj nimam ničesar v načrtu — zdaj pišem. Trenutno pišem novo igro, novo komedijo, v kateri — to je pri meni novo — strogo pazim na enotnost prostora, časa in dejanja. Igra se imenuje »Fizika«. Dalje pišem tudi roman.

Bienek:

Nekoliko problematično vprašanje, gospod Dürrenmatt: Ali mislite, da pisatelj lahko svet spremeni, vsaj vpliva nanj, ga vsaj vznemirja — kar bi bilo že kar precej?

Dürrenmatt:

Vznemirja ga lahko v najboljšem primeru, vpliva nanj prav redko — kdaj — spremeni ga nikoli!

Bienek:

V vašem spisu »Gledališki problemi« sem našel bridko resnični stavek: »Umetnost prodre samo še do žrtev. Ali sploh še prodre do človeka? Mogočnežev ne doseže več.« Kaj hočete s tem povedati? Ali je to resignacija, obup ali zgolj objektivna ugotovitev?

Dürrenmatt:

Objektivna ugotovitev, pa tudi izhodišče za delo.

Bienek:

Gospod Dürrenmatt, že pred leti ste delali za film. Takrat ste napisali snemalno knjigo za kriminalni film. Zdaj je Kurt Hoffmann posnel na film vašo igro »Zakon gospo-



Jurij Souček kot Luther in Rudi Kosmač kot Vitez v Osbornovi drami
»Luthere«.

da Mississippija«. Kakor sem slišal, ste sodelovali tudi pri snemalnih delih. Ali nam lahko kaj poveste o vašem delu pri filmu?

Dürrenmatt:

Bili so to razburljivi časi. Jaz sem napisal scenarij, Kurt Hoffmann je filmal, snemal, kar sem napisal. Saj to je nekaj redkega. Če film ne bo dober, bo to moja krivda, meni se zdi dober, seveda ne grem nikoli v kino, torej ne vem, kaj sem pravzaprav skuhal, kaj je Kurt Hoffmann z menoj vred skuhal. Samega sebe sem obdelal, to me je veselilo. Film je zadobil drugačno ozadje kakor gledališka igra, iz neke nemara bolj religiozno zasnovane komedije je nastala politična farsa. To se mi ne zdi izdaja, temveč potreba, ki jo film kot medij izsili. Pri tem ne smemo biti malenkostno natančni: Ze Bach je neko arijo naslade spremenil v eno svojih najlepših religioznih arij. Umetnosti izmišljanja se vselej pridruži veselje nad variranjem. V filmu »Mississippi« sem variral lastno témo. Res pa je, da sem pri tem vzel za podlago teaterski tekst, ki je doslej obstajal le v francoščini in ki sem ga tudi jaz napisal; ta tekst sem izdelal v Parizu skupaj z Georgeom Vitaljem in z režiserjem teatra La Bruyère.

Bienek:

Kakor vidim, ste torej pripravljene lotiti se vedno novih predelav, če je treba. Saj ste že sami predelali marsikatero svojo igro. Nekateri avtorji pa se, kakor vemo, energično bijejo za vsak svoj stavek. Tudi to vem o Brechtu, da je zelo širokopotezno — in to ne samo iz političnih razlogov — spreminjal in krajšal. Zanj je bila gledališka igra

pač delo, ki ni bilo nikoli dokončano. Ali je to pri vas tudi nekako tako?

Dürrenmatt:

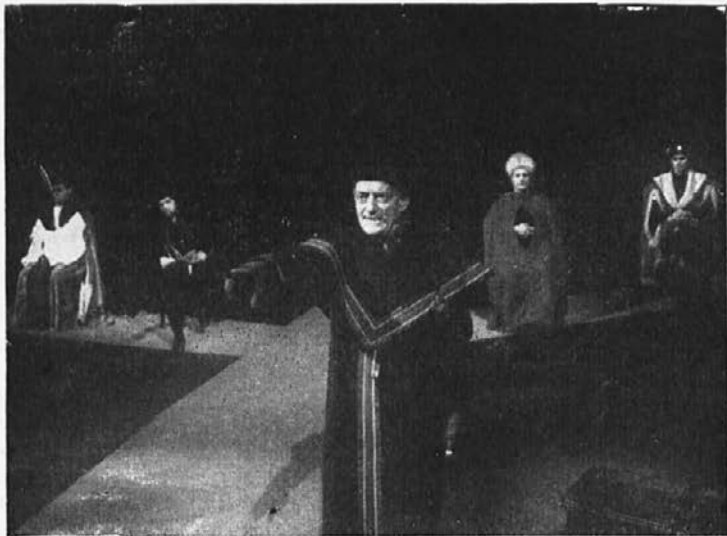
Gledališka igra ne more biti sploh nikoli dokončana. Vsakokrat ko se človek z njo ukvarja, mu pridejo na misel nove stvari. To je povsem naravno. Vrhu tega pa vpliva na to, da se moraš s svojim delom kar naprej ukvarjati, tudi naša organizacija gledališča. Mi ne moremo poskušati tako kakor Amerikanci; v Ameriki igrajo igro mesece in mesece pred publiko v provinci in jo vedno znova predelajo, preden končno pride na Broadway. Mi imamo veliko premalo časa za skušnje. Skušnje trajajo pri nas štiri tedne. Kake napake sploh ni mogoče odpraviti, ker ni časa za popravljanje. Napako kvečjemu lahko ugotovimo in to povečini pri krstni predstavi. Je že tako, da se da marsikaj razrešiti samo na odru, ne pa za pisalno mizo. Saj mora slikar tudi znova in znova stopiti nazaj, mora imeti možnost videti podobo od daleč, za dramatika pa je to predstava. Res pa je, da so tudi klasiki ponovno obdelali svoja dela; pomislite na različne obdelave »Götza« in »Razbojnikov«. Zakaj ne bi delal tega tudi jaz, ki sem sam klasik — samo da razen mene še nihče ni prišel na to.

Bienek:

Gospod Dürrenmatt, pravkar ste omenili ameriško gledališče. Vaš »Obisk stare dame« je bil eden izmed viškov sezone 1957/58. Kakšne izkušnje imate z uprizoritvami svojih iger v tujini?

Dürrenmatt:

No — različne. So igre, ki so za nekatere dežele mogoče bolj ustrezne kakor druge. Na primer: na Poljskem in v Rimu je imel »Romulus Ve-



John Osborne: »Luther«. Maks Furijan kot Eck. V ozadju Anton Homar, Andrej Kurent, Marijan Hlastec in Danilo Benedičič.

liki« pravzaprav večji uspeh kakor »Stara dama«; v Franciji sem videl imenitno predstavo »Romula«, ki v Nemčiji še zmerom kar hitro opravi-
vijo z njim, češ, da je napisan zgolj za šalo. Je že tako: vsaka dežela
reagira po svoje. Hotel bi povedati še to, da so ravno uspehi, kakor na
primer v Ameriki, v veliki meri posledica — zdi se mi — nesporazumov.
Vsako igro v vsaki deželi na prav poseben način napačno razumejo; tudi
to je legitimno, in jaz tega nikoli in nikakor ne jemljem tragično.

Bienek:

Gospod Dürrenmatt, zanima me, v kakšnem razmerju
ste s kritiko. V zaključni besedi k »Franku V.« ste zapi-
sali izzivajoči stavek: »Načeloma ne pišem za butce.« To
je zlasti pri kritiki izzvalo nevoljo, nemara so se nekateri
kritiki čutili prizadete. Ali mislite, da kritika avtorju lahko
koristi?

Dürrenmatt:

Mogoče je. Vedno se lahko zgodi kak čudež. Kritik zahteva od nas
dramatikov dobrih iger, mi pa zahtevamo od njega — mislim, da z vs-
o pravico — dobrih kritik: Bistvo dobre kritike je v tem, da izreče, da
zna izreči utemeljeno sodbo, ne pa mnenje. Večji del kritikov zagreši
veliko napako, da v partiji, ki jo kritizira, ne podoživlja igre, ne podo-
življa misli; tak kritik sodi zgolj po občutku, po okusu. Jaz nikakor
nisem prepričan, da sem dober pisatelj. Tako tudi kritik sploh ne
more biti dober kritik, če si domišlja, da je dober kritik. Saj si vsak
kritik domišlja, da je brez napake, zato je pač postal kritik...

Bienek:

Saj ste se vi tudi nekač časa ukvarjali s kritiko!

Dürrenmatt:

Da, zato pa tudi govorim iz lastne izkušnje.

Bienek:

Kako problematična je lahko kritika, kaže primer vaše
»Stare dame«. Ko je bila igra v Zürichu krstno uprizor-
jena, je bila kritika na splošno prav dobra, vendar pa
previdna, včasih omahujoča, včasih celo negativna. Bolj
ko je bila pot igre zmagoslavna, večji ko je bil uspeh,
boljše so bile tudi kritike, vse bolj in bolj emfatične, vse
bolj in bolj navdušene.

Dürrenmatt:

Hvaliti uspešno igro res ni umetnost!

Bienek:

Torej menite, da sugestija uspeha vpliva tudi na kritika?

Dürrenmatt:

Menda res.

Bienek:

Za konec, gospod Dürrenmatt, mi dovolite še osebno, fik-
tivno vprašanje: Če bi vi podeljevali Nobelovo nagrado,
komu bi jo dali?

Dürrenmatt:

Jaz sem za to, da bi jo vsakokrat dali kakemu liriku ali esejistu.
Tudi zaslužijo od pisateljev najmanj, zato so najbolj potrebni na-



V SPOMIN DRAGA MAKUCA



Umril je Drago Makuc. Ugasnilo je življenje slovenskega igralca člana Drame Slovenskega narodnega gledališča. Že drugič smo se letos zbrali v predverju naše hiše zaradi krute, iracionalne usodnosti proti kateri je človekov duh brez moči. Drago Makuc je dotrpel in

še le v pokóju tihem hládné hiše,
ki pélje vanjo tèmna pot pogréba,
počíje, smrt mu čéla pót obriše.

Nemila življenjska usoda je spremljala pokojnega Draga Makuca od otroških let do smrti v meglenem decembrskem jutru. Bil je bojevnik za svobodo svojega naroda in le naključje ga je obvarovalo, da ni bil neusmiljeno pogašen ogenj njegove revolucionarne mladosti. In ko se je vrnil iz ječ na bojišče v dolenjskih gozdovih, je Drago Makuc kmalu našel pot v igralsko družino. V mladem partizanskem bojevniku se je začel oblikovati in razvijati igralec in umetnik. Tih, skroda sramežljivo neslišen je bil njegov talent, njegova igralska želja

je bila skrita v globinah dobrega in zlahtnega srca. Razvojna pot njegovega igralskega umetništva ne pozna srečnih in silovitih erupcij, marveč je mučna in trnjeva pot kot le malokatera. Bolezen in nerazumljiva usoda preprečujeta njegovemu odrskemu talentu naraven in skladen razvoj in vzpon. Toda duhovna moč, življenjska energija in igralska strast tudi v najbolj kočljivih trenutkih kljub vsem življenjskim tegobam in težavam odkrijejo pot iz bolniške sobe na oder. Makučeva igralska moč raste počasi, a nezadržno. Osnovne elemente igre in odrskega stila si mora ustvarjati sam, zakaj ni mu bila dana možnost, da bi lahko izšolal svoj živi in bogati talent. Toda zlahtna iskra ustvarjalnosti je bila močnejša od šibkega telesa in zlih življenjskih dogodkov. Vzgaljal in osvobajal je svoj talent z močjo svoje volje, z veliko vero v igralsko umetnost. In kmalu smo opazili pokojnikovo odrsko in igralsko pomembnost, ki se nam je razodela v velikem loku od tragičnih mladostnih likov do idejno subtilne komike. Z vztrajnostjo in resnostjo se je prebijal čez ovire in skozi težave, zoreč v igralca velikega formata. Od Fleuranta v »Namišljenem bolniku« v part. gled. sezoni 1944/45 do Berengerja v Ionescovih »Nosorogih« se pne lok njegove igralske dejavnosti, ki jo lahko s suhimi številkami opišemo takole: 81 vlog in 1.459 predstav. In tam pri Berengerju in pri treh epizodah v »Svetlobi sence« se pred letom dni pretrga njegova igralska pot. Neozdravljiva bolezen mu počasi izsrka življenjske moči. In ko zdaj zadnjič gledamo njegov izmučeni obraz — naj povemo ob tej priložnosti — zremo morebiti v obraz za vedno nemega Hamleta in z njim vred še vrste igralskih kreacij, ki jih ne bomo nikoli ne videli, ne poznali. Nikdar nam ni razodel svoje najintimnejše sanje o odru in pa o igri, ki je vanjo upal in jo čakal. Zakaj bil je igralec, ki je bil intimno duhovno združen s teatrom, odkrivajoč v vsaki vlogi emanacijo svojega talenta in svoje izrazne moči. Kakor mu pot k novim zarjam človeka ni bila lestev osebnega vzpona, marveč pot ljubezni in trpljenja, tako je tudi njegovo odrsko življenje sklenjeno v krogu vzvišene artistske nesebičnosti. Bil je igralec po naravi in naravnost je bila najlepša prvina njegove igre. In ko se zdaj poslavljamo od njega, se spominjamo pesnikovih besed, ki imperativno veljajo za njegovo življenje od vojnih grozot do tihih ur odrskih vaj in bleščečih luči uprizoritev, zakaj Drago Makuc odhaja

tje, kámor moč pregánjavcev ne séže,
tje, kámor njih krivic ne bó za námi,
tje, kjèr znebí se človek vsáke téže,
tje, v pósteljo postláno v črni jámi,
v katéri spí, kdor vánjo spát se vléže,
de glásni hrup nadlóg ga ne predrámi.

In ko se bo danes dvignil zastor v njegov spomin, vemo, da nam mora njegov vzgled, življenjski in umetniški vzgled, posredovati novih moči in nove volje, zakaj ljubiti moramo gledališče tako kot ga je ljubil on do zadnjega trenutka svojega kratkega in trpljenja polnega življenja. In ta zaveza bo najbolj tvorni spomin nanj in na njegovo ljubeznivo človečnost in na njegovo igralstvo.

Naj mu bo lahka gomila v slovenski zemlji!

Kadar ugasne dragoceno človeško življenje, nas slovo od njega vselej prevzame z bridko žalostjo. Posebno pa nas zaboli, kadar je tako življenje še mlado, še neizpeto ali če je komaj stopilo na prag ustvarjalne zrelosti. Ko se danes poslavljamo od igravca in umetnika Draga Makuca, nas prevzema prav ta druga toliko bolj boleča bridkost, zakaj prav vsi občutimo, kaj vse smo z njim mnogo prezgodaj izgubili. Njegova prezgodnja smrt pa nas je še posebej prizadela, ker smo bili vse zadnje leto priče njegovega sicer optimističnega, a vendar mučnega in neenakega boja z brezupno boleznijo. A njegova moč je bila vendarle prekrhka, da bi bila mogla premagati naravo in roditi čudež.

Igravec in borec Drago Makuc je bil pravi otrok naše revolucije. Revolucija ga je še mladoletnega poklicala v boj in ga postavila v življenje z vsemi najhujšimi napori in nevarnostmi vred, ki se jih, do kraja predan njeni stvari, niti za trenutek ni izognil. In tako je ujet že kot sedemnajstletni gimnazijec l. 1941 stal pred puškami, ki so mu le zaradi mladosti prizanesle s smrtjo. Okupator ga je obsodil na 20 let najstrožje ječe, iz katere je po kapitulaciji s tovariši pobegnil in se čez vso Italijo po dolgih mukah prebil do Ljubljane. Tu pa je, čeprav izčrpan od dveletnega zapora, spet izbral prvo priložnost, da je odšel v partizane. Boril se je kot aktiven borec, bil je hudo ranjen, po okrevanju pa je opravljal razne dolžnosti na osvobojenem ozemlju, dokler mu ni spet ravno revolucija odprla pot tja, kamor si je bil že izmlada želel: pot na oder in v gledališče. V začetku l. 1945 je namreč postal član Slovenskega narodnega gledališča na osvobojenem ozemlju in kot partizanski gledališčenik se je po osvoboditvi z vsem srcem in dušo dokončno vključil v našo Dramo.

Kot umetnik in komunist je tu naposled našel pravo torišče dela, rasti in razvoja. Toda od otroka revolucije je čas še naprej zahteval svoje in več kot od drugih. Komunisti in partizani so morali takoj spocetka biti v prvih vrstah graditve in so se morali intenzivno vključiti ne le v strokovno, temveč tudi v aktivno politično delo. In naš Muc je kot komunist in otrok revolucije tudi v aktivističnem delu vselej in povsod postavil celega moža. Kljub rahlemu zdravju in posledicam vojne je brez ugovora sprejemal partijske in sindikalne dolžnosti in prva leta, ob igravstvu, celo upravne. Osebnostno zmeraj do kraja pošten, nesebičen in etično čist nam je bil vedno za zgled tenkočutno odzivnega in celovitega človeka, kakršen naj bi bil komunist v nastajajoči socialistični družbi. Nikoli se ni zapiral samo v ozko strokovnost, ampak je bil vselej tvorno povezan z vsemi problemi in utripi naše stvarnosti. Ob vsem tem pa je vztrajno iskal svojo umetniško pot in je sam zase in mnogokrat tudi brez prave podpore razvijal v zorenje svoj redki in specifični odrski talent, ki pa dolgo ni mogel priti do pravega izraza. To mu je bilo tem težje, ker mu mladost ni bila nudila prave priložnosti za poklicni študij. Ta minus je moral postopoma in z lastno energijo nadoknaditi sam. Vendar pa je sčasoma na odru ustvaril nešteto drobnih in svojskih kreacij, dokler se ni razvojno povzpел do svojega življenjskega uspeha z glavno vlogo v »Nosorogih«. Z njo se je dokončno prebil v prve vrste naših igravcev. Toda tragika njegove usode je prav tedaj prekinila njegovo pot in delo ter ga postavila na prag, za katerim je že čakala smrt.

Dragi Muc, tvoje mnogo prekratko, a vseskozi aktivno življenje je torej ostalo nedokončano in neizpeta simfonija. Pogrešali bomo tvoj svetli in vedri pogled, zmeraj otroško zaupljivo in optimistično uprt

v bodočnost, pogrešali bomo tvojo neskaljeno vero in pripravljenost, da zagradiš za delo povsod, kjer je treba, in pogrešali te bomo kot dragocenega, perspektivnega slovenskega igravca. In kakor si nam bil vsem brez izjeme ljub in drag kot človek brez sence in pege, ti bomo v srcih ohranili čist in časten spomin. Kot žlahtnemu umetniku našega odra, kot zaslužnemu borcu in partizanu, kot komunistu in večkratnemu partijskemu sekretarju, sindikalnemu delavcu in vsestranskemu aktivistu, ti v imenu gledališča in vseh njegovih političnih in samoupravnih organov ter organizacij, ob zadnjem slovesu sporočam našo iskreno in toplo zahvalo za vse, kar si nam dal in kar si nam bil.

Dragi naš Muc: večna slava tvojemu svetlemu spominu!

(Smiljan Samec, poslovilna beseda na pokopališču)

Pesem je izpeta, življenje slovenskega igralca Draga Makuca je dogorelo. V nemi žalosti se slovenski igralci, in z njimi vsi ostali gledališki ustvarjalci, včlanjeni v Združenju dramskih umetnikov Jugoslavije poslavljamo od njegovih posmrtnih ostankov, zavedajoč se krute resničnosti, da ne bo poslej med nami nikdar več njegove svetle podobe, polne življenjske radosti, svežine in njegovega neuničljivega optimizma, čeprav je bila njegova življenjska pot težka. Pripadal je tisti slovenski igralski generaciji, ki si je morala sama, skoro brez vsakršne pomoči, za ceno največjih osebnih žrtev, utirati pot do svojega poklica. Vojna je prekinila njegovo začetno sodelovanje v gledališču v svojstvu statista in celo kot odrskega delavca. Jeseni leta enainštiridesetega je že bil v partizanih, bil ujet in obsojen na smrt, kot mladoletnik pomiloščen na ječo, po razsulu Italije ponovno v partizanih in šele tam je prvič stopil na oder kot igralec. Po osvoboditvi je bil nekaj let v upravni službi v gledališču, žrtvujoč tako skupnosti najdražje kar je imel — svoj umetniški talent, kajti pozneje, v pičlih desetih letih se je razvil v nadpovprečnega in pomembnega slovenskega igralca. Toda — pesmi ni več, melodija je pretrgana, melodija slovenskega igralca, umetnika — proletarca Draga Makuca. In ta melodija bo odmevala v naših srcih vse dotlej, dokler tudi ta srca ne bodo prenehala biti.

Slava njegovemu spominu!

(Stane Sever, poslovilna beseda na pokopališču)

**SEZNAM VLOG, KI JIH JE DRAGO MAKUC IGRAL
V SLOVENSKEM NARODNEM GLEDALIŠČU V LJUBLJANI**

**Sezona 1944—1945 (predstave v Ljubljani)
(član SNG na osvobojenem ozemlju)**

Molière	Namišljeni bolnik	Fleurant	4
Bor	Raztrganci	Mihol	3
			7
Sezona 1945—1946			
Cankar	Za narodov blagor	Peter	25
Kornežčuk	Misijsa mr. Perkinsa	Kretschmer	12
Zupan	Rojstvo v nevihti	Prvi delavec	23
Goldoni	Primorske zdrahe	Tine	2
Golia	Triglavska baika	Carodej Cerin	11
Shakespeare	Zimska pravljica	Florizel	7
Torkar	Velika preizkušnja	Prvi partizan	9
Gorbatov	Mladost očetov	Anton	16
			105
Sezona 1946—1947			
Kreft	Velika puntarija	Ivan Mogajič	10
Sestakov-Smasek	Veliko potovanje	Nikos Dadamos	21
Cankar	Kralj na Betajnovi	Kmet	23
Afinogenov	V taigi	Adjunkt	1
pon. Bor	Raztrganci	Sulin	17
		Mihol	1
			73
Sezona 1947—1948 (član JDP v Beogradu)			
Sezona 1948—1949			
Petrov	Otok miru	Arthur	19
Sezona 1949—1950			
pon. Cankar	Za narodov blagor	Stebelce	28
Shakespeare	Kralj Lear	Tretji sluga	17
Ostrovski	Goreče srce	Drugi sluga	4
Goethe	Egmont	Vasja Šustrič	18
		Mešan	7
			74
Sezona 1950—1951 (pers. referent SNG)			
Sezona 1951—1952 (pers. referent SNG)			
Sezona 1952—1953			
Miller	Smrt trgovskega potnika	Stanley	17
Shaw	Pygmalion	Opazovalec	14
			31
Sezona 1953—1954			
pon. Cankar	Hlapci	Kmet	6
Shaw	Pygmalion	Opazovalec	9
Torkar	Pravljica o smehu	Kalan, pav	16
Hochwälder	Javni tožilec	Fabricius	8
Hecht-Mc Arthur	Prva stran	Murphy	19
Gorki	Vsota Zeleznova	Jevgenij	17
pon. Miller	Smrt trgovskega potnika	Stanley	2
Shakespeare	Romeo in Julija	Baltazar	18
Harris	Molčeca usta	Državni tožilec	5
			100
Sezona 1954—1955			
Rostand	Cyrano de Bergerac	Drugi marki,	
pon. Shaw	Pygmalion	pesnik	21
		Opazovalec	1

	Goldoni	Lažnik	Florindo	25
	Shaw	Candida	Alexander Mill	21
	Golia	Princeska in pastirček	Krčmar	18
pon.	Shakespeare	Romeo in Julija	Baltazar	19
	Ustinov	Trobj kakor hočeš	Aldo Taruffi	21
pon.	Miller	Smrt trgovskega potnika	Stanley	3
	Bruckner	Elizabeta Angleška	Southampton	20
			Tajo	(17)
pon.	Cankar	Hlapci	Kmet	3
	Galsworthy	Okna	Johnny March	16
				168

Sezona 1955—1956

	Machiavelli	Mandragola	Siro	35
	Golia	Jurček	Piščalka	24
	Shakespeare	Henrik IV. (I. del)	Edmund Mortimer	28
	Wilder	Naše mesto	George Gibbs	24
pon.	Cankar	Hlapci	Kmet	16
	Smole	Potovanja v Koromandijo	On	15
	Giraudoux	Norica iz Chaillota	Prijatelj rastlin	16
	Hudnik	Kult mrtvih	Interniraneč	1
				159

Sezona 1956—1957

pon.	Cankar	Hlapci	Kmet	8
	Shakespeare	Pohujšanje v dolini šent-florjanski	Popotnik	22
	Miller	Henrik IV. (II. del)	Molk	24
	Miller	Spomin na dva ponedeljka	Bert	
pon.	Golia	Pogled z mostu	Rodolpho	28
	Kreft	Jurček	Piščalka	5
	Brecht	Krajski komedijanti	Desselbrunner	28
		Kavkaški krog s kredo	Hlevar,	
	Sophocles	Kralj Oidipus	Drugi oklopnik	18
	Nash	Mojster za dež	Zborist	9
			Jim Curry	16
				158

Sezona 1957—1958

pon.	Sophocles	Kralj Oidipus	Zborist	6
pon.	Nash	Mojster za dež	Jim Curry	4
	Goodrich-Hackett	Dnevnik Ane Frank	Peter	40
	Višnjevski-Kreft	Optimistična tragedija	Tretji mornar,	
			Zborist	19
pon.	Golia	Jurček	Piščalka	13
	Shakespeare	Ukročena trmoglavka	Grumio	35
	Benavente-Miklavc	Krišpin	Harlekin	3
pon.	Kreft	Krajski komedijanti	Desselbrunner	4
	Brecht	Svejk v drugi svetovni vojni		
pon.	Cankar	Hlapci	Mladi Prochazka	14
	Tolstoj-Volkov	Ana Karenina	Kmet	3
pon.	Miller	Smrt trovskega potnika	Gost	9
			Stanley	8
				158

Sezona 1958—1959

pon.	Brecht	Svejk v drugi svetovni vojni	Mladi Prochazka	31
pon.	Cankar	Hlapci	Kmet	3
pon.	Tolstoj-Volkov	Ana Karenina	Gost	16
pon.	Cankar	Za narodov blagor	Kladivec	29
pon.	Goodrich-Hackett	Dnevnik Ane Frank	Peter	4
	Majakovski	Velika žehta	Velopedkin	28
pon.	Golia	Jurček	Piščalka	3
pon.	Miller	Smrt trgovskega potnika	Stanley	15
pon.	Shakespeare	Ukročena trmoglavka	Grumio	5
	Shakespeare	Historija o Henrikju V.	Vojvoda Bretanjski	21
	Bor	Zvezde so večne	Boštjan	4
	Držić-Rupel	Boter Andraž	Medež	3
				162

Sezona 1959—1960

pon. Bor	Zvezde so večne	Boštjan	31
pon. Cankar	Za narodov blagor	Kadivec	2
Anouilh	Ornifle	Fabrice	15
Krleža	Aretej	Cerkovnik	20
Molière	Don Juan	Pierrot	23
Cehov	Cešn'ev vrt	Jepihodov	18
			109

Sezona 1960—1961

pon. Držić-Rupel	Boter Andraž	Medež	32
pon. Bor	Zvezde so večne	Bošt'an	5
pon. Anouilh	Ornifle	Fabrice	19
Shakespeare	Sen kresne noči	Pisk	33
Vandot-Stante	Kekec in Mojca	Korošec	1
Brecht	Opera za tri groše	Groš-Matija	17
Nušić-Mihiz	Avtobiografija	Zaskrbljeni Nušić.	
		Zivko	3
Ionesco	Nosorogi	Berenger	3
			113

Sezona 1961—1962

pon. Ionesco	Nosorogi	Berenger	12
pon. Bor	Zvezde so večne	Boštjan	1
Torkar	Svetloba sence	Režiser, Učitelj,	
		Starec	7
pon. Nušić-Mihiz	Avtobiografija	Zaskrbljeni Nušić.	
		Zivko	3
			23

Zadnjikrat je nastopil 19. novembra 1961 v treh vlogah režiserja, učitelja in starca v Torkarjevi »Svetlobi sence«.

Drago Makuc je v Slovenskem narodnem gledališču v Ljubljani odigral 81 različnih vlog v 69 delih s 1459 predstavami.

Zbral D. Š.



John Osborne: »Luther«. Janez Rohaček kot Staupitz, Stefka Drolčeva kot Katarina in Jurij Souček kot Luther.

Kupujte vse modno blago v naših poslovalnicah:

- ROKAVIČAR** Titova cesta 10 — telefon 23-415
PLETENINE — TRIKOTAŽA — ROKAVICE
- PIONIR** Titova cesta 17 — telefon 21-597
VSA OBLAČILA ZA OTROKE — IGRAČE
- NOGAVIČAR** Nazorjeva ulica 3, telefon 21-414
NOGAVICE VSEH VRST

Trgovsko podjetje

MURKA

LESCE, tel. 342

špecerija,
manufaktura,
pohištvo,
železnina

se priporoča za obisk
v svojih prodajalnah
Pohištvo dostavljamo
na dom brezplačno!

TRGOVSKO PODJETJE

usnje

LJUBLJANA
GRADIŠČE 10

vam nudi v svojih
poslovalnicah v

LJUBLJANI
CELJU
RIJEKI
PULI

vsakovrstno obutev za vsako priliko

tiskarna

toneta tomšiča

LJUBLJANA

GREGORČICEVA 25 a

Telefoni: 20-552

22-990

22-940

„ELEKTRONABAVA“

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

Ljubljana, Resljeva 18-II

Telefon: 31-038, 31-059, telegram: Elektronabava Ljubljana
Skladišče: Crnuče tel. 382-172

dobavlja ves električni material iz uvoza in domačega trga

TRGOVSKO PODJETJE

MURKA

LESCE — telefon 342

ŠPECERIJA
MANUFAKTURA
POHIŠTVO
ZELEZNINA

se priporoča za obisk v svojih prodajalnah • Pohištvo
dostavljamo na dom brezplačno

Kemična tovarna Podnart

PROIZVAJA NAJMODERNEJSE
PREPARATE NA PODROČJU
GALVANOTEHNIKE

S ortopedija in tehnična oprema za zdravstvo
LJUBLJANA, LINHARTOVA 47/a — TELEFON 31-364

O izdelujemo vse vrste ortopedskih pripomočkov in bandaž za
vojne invalide, invalide socialnega zavarovanja, predmete za
tehnično opremo za zdravstvo (invalidske in bolniške vozičke),
izdelke iz plastičnih mas, finomehanske izdelke in ginekološke
kožposkope. Zaradi odvezovanja mer za lahke bandaže je ob
delavnikih, razen sobote, uvedena redna popoldanska dežurna
služba, in sicer od 15.—18. ure.

Č
A »S O Č A« ortopedija in tehnična oprema za zdravstvo, Ljub-
ljana, Linhartova 47/a Vam nudi svoje usluge in
kvalitetne izdelke



**LESNO
INDUSTRIJSKO PODJETJE
BLED**

I Z D E L K I :

ZAGANI LES SMREKE — JELKE — RESONANČNI —
AVIONSKI LES — VEZANE PLOŠČE ZA GRADBENI-
STVO — VEZANI LES — LADIJSKI POD — OPAZI
VSEH VRST — STROPNE IN STENSKE OBLOGE —
LAMELIRANA GLADKA VRATA — STREŠNE KON-
STRUKCIJE — PANEL PLOŠČE — SREDICE — LESNA
VOLNA — LESNE VRVI — LESNA MOKA — LESNA
EMBALAŽA VSEH VRST — ČEBELNI PANJI

Semenarna LJUBLJANA
Gospodsvetska cesta 5

Prodajamo na debelo in drobno vse vrste in sorte kakovostnih semen krmnih, vrtnih in cvetličnih rastlin.

Cenjenim odjemalcem nudimo bogat izbor zelenjadnih in cvetličnih semen v originalnih zaprtih vrečicah.

Zagotavljamo odjemalcem, da bodo v naših poslovalnicah

v LJUBLJANI, Gospodsvetska 5, Vodnikov trg 4

v MARIBORU, Dvorčakova 4

v ZAGREBU, Kraševa 2

v Beogradu, Prizrenska 5

solidno postreženi po konkurenčnih cenah.

Trgovsko podjetje

TOBAK

LJUBLJANA

Telefon 30-956

vam nudi v svojih
skladiščih in
maloprodajalnicah
kvalitetne tobačne
izdelke vseh
tobačnih tovarn

TOVARNA PISALNIH STROJEV

LJUBLJANA — SAVLJE, telefon 382-255

proizvaja:

ZA PISARNO pisalni stroj »Emona«,
valj 30 cm — pisalni stroj »Emona«,
valj 45 cm — razmnoževalni stroj
Tops-Gestetner

ZA DOM pisalni stroj portable »Sava«
s plačilom tudi na dveletni potrošniški
kredit

PRED IN PO PREDSTAVI
OBIŠČITE

Tavčarjev hram

KJER BOSTE SOLIDNO POSTREŽENI

»COSMOS« INOZEMSKA ZASTOPSTVA

Ljubljana, Celovška c. 34, tel. 33-351

KONSIGNACIJSKA SKLADIŠČA — SERVIS

**S P L O Š N O
G R A D B E N O
P O D J E T J E**

SAVA

**J E S E N I C E — tel. 317
g r a d i v s e v r s t e g r a d e n j
P r i p o r o č a s e i n v e s t i t o r j e m !**

TRGOVSKO PODJETJE

Petrol

LJUBLJANA — VOSNJAKOVA ULICA 2

nudi potrošnikom vsa potrebna pogonska goriva in maziva
v bencinskih servisih in skladiščih po vsej Sloveniji

TUBA

**TOVARNA KOVINSKIH IN PLASTIČNIH
IZDELKOV**

LJUBLJANA, KAMNIŠKA 20

proizvaja izdelke iz plastičnih mas za farmacevtsko,
kemično, avtomobilsko, elektro in radio-tehnično indu-
strijo, kakor tudi predmete za široko potrošnjo,
tehnične izdelke in embalažo iz aluminija, svinčeno
ter pokositreno embalažo.

TIO - TOVARNA INDUSTRIJSKE OPREME - LESCE-BLED

PROIZVAJA

na področju regulacijske tehnike:

Hidravlične regulatorje z brizgalno cevko (po Askania sistemu) za številne regulacijske funkcije (regulacijo: pritiska, pretoka, razmerja, nivoja, temperature itd. za vse panoge industrije). S tem v zvezi proizvaja kompletno pripadajočo opremo za hidravlično regulacijo: razni hidravlični servomotorji, daljinski krmilni in regulirni ventili, preklopni ventili, zaporni ventili, kratkostični ventili, ojačevalci, zobniške črpalke, razni instalacijski material, cevni priključki. **Komercialne kabine** po projektu komplet z instalirano hidravlično ali kombinirano pnevmatsko in električno regulacijo ter pripadajočimi merilnimi instrumenti.

Pnevmatske regulatorje (P) proporcionalne za regulacijo temperature in pritiska.

Termostate na dilatacijskem principu z električnim preklopnikom za boljše po sistemu firme SAUTER.

na področju merilne tehnike:

Merilnike pretoka za različne medije (razni plini, voda, para, nafta, olje, mazut, kisline, lugi itd.), ki delujejo na venturimetrijskem principu. — a) Obročne tehtnice za nizki tlak, kazalne in registrirne s števcem. — b) Hg manometre s plovkom za visoki tlak, kazalne in registrirne s števcem. — S tem v zvezi vso pripadajočo instalacijsko opremo: merilne zaslonke, kondenzne lončke, visokotlačne ventile, bločne kombinirane ventile, cevne priključke itd.

Membranske manometre za nizke pritiske plinskih medijev.

Kapilarne termometre (kontaktne daljinske).

Bimetalne termometre za temperaturno področje od 0—400 stopinj C.

PROJEKTIRA

Izreja kompletna projektantska dela, ki so v zvezi z lastnim proizvodnim programom, navedenim pod regulacijsko in merilno tehniko, kakor tudi temu potrebno pripadajočo opremo domačih in tujih proizvajalcev.

MONTIRA

Izreja montažo po projektih za vse lastne proizvode ter temu pripadajočo lastno ter domačo in tujo opremo.

ISKRA

**Industrija za
elektromehaniko,
telekomunikacije,
elektroniko,
avtomatiko**

**Prodajno-servisna
organizacija zastopa
I S K R O
na jugoslovanskem
tržišču**

CENTRALA:

LJUBLJANA, LINHARTOVA 35

FILIALE:

LJUBLJANA, ZAGREB,
BEOGRAD, SKOPJE,
TITOGRAĐ, SARAJEVO,
SPLIT, RIJEKA



Sprejemamo naročila,
sklepamo pogodbe,
dobavljamo, montiramo,
vzdržujemo



TÖVARNA
KOVINSKE
EMBALAŽE
LJUBLJANA

PROIZVAJA VSE VRSTE LITOGRAFIRANE
EMBALAŽE — KOT EMBALAŽO ZA PRE-
HRANBENO INDUSTRIJO, GOSPODINJSKO
EMBALAŽO, BONBONIERE ZA ČOKOLADO,
KAKAO IN BONBONE TER RAZNE VRSTE
LITOGRAFIRANIH IN PONIKLJANIH PLAD-
NJEV. RAZEN TEGA PROIZVAJAMO ELEK-
TRICNE APARATE ZA GOSPODINJSTVA KOT
N. PR. ELEKTRICNE PEČI.

IZDELUJEMO TUDI PRIBOR ZA AVTOMO-
BILE IN KOLESA, IN SICER AVTOMOBILSKE
ZAROMETE, VELIKE IN MALE, ZADNJE SVE-
TILKE, STOP-SVETILKE, ZRAČNE ZGOŠČE-
VALKE ZA AVTOMOBILE IN KOLESA TER
ZVONCE ZA KOLESA. IZDELUJEMO TUDI
PLOČEVINASTE LITOGRAFIRANE OTROŠKE
IGRACE.