

**PREŠERNOVO GLEDALIŠČE KRANJ**

sezona 1992/93

**HENRIK IBSEN**  
**NORA**



Norveški dramatik Henrik Ibsen (1826—1906) v karikaturi  
Olafa Gulbranssona.



**HENRIK IBSEN**

**NORA**

*Hiša za lutke*

(Et dukkehjem)

*prevod Janko Moder*

*Advokat Helmer Bine Matoh*

*Nora, njegova žena Judita Zidar*

*Doktor Rank Pavel Rakovec*

*Lindejeva Bernarda Oman*

*Notar Krogstad Tine Oman*

*Helena Tanja Dimitrijevska*

*Helmerjevi otroci Sara Valič*

*Mojca Mihelič*

*Blaž Kavčič*

*režija Dušan Mlakar*

*scenografija Janja Korun*

*kostumografija Bianka Adžić Ursulov*

*lektoriranje Majda Križaj*

*glasba Urban Koder*

*koreografija Ksenija Hribar*

*inspicient Marko Koren*

*šepetalka Milada Varacha*

*scenska tehnika Simon Markelj*

*Janez Plevnik*

*Robert Rajgelj*

*razsvetljava Drago Cerkovnik*

*garderoba Nataša Sajovic*



# IBSNOVA »NORA«: SOCIALNA KRITIKA IN POLITIČEN PROGRAM

Boštjan M. Zupančič

*V svetu stalnega in vseobsežnega ne-sporazuma med moškim in žensko, v svetu, v katerem je zvečine celó medsebojno razumevanje največkrat nasledek nesporazuma, ki je dovolj velik, da omogoča meni, ki ne razumem, česa ona ne razume, da zmotno mislim, da razume; in njej, ki prav tako ne ve, da jaz ne razumem, da domneva, da razumem — v tem norem svetu, se je Ibsen očitno odločil, da okrhne košček te kolizijske medsebojnosti in ga prikaže v drami. Teater je zaradi svoje režirane transparentnosti idealen rez skozi dejanskost medsebojnosti, neke vrste hipotetičen družabni eksperiment v gibanju, ki dinamično — Bergson bi rekel »sub specie durationis« — in zato nadvse objektivno, to je, brez razlagalnih pretenzij, in **cameo** prikazuje resničnost, ki je največkrat bolj resnična od one, ki se dogaja tistim, ki sede v parterju.*

*Ko pravim »resničnost«, mislim na dogajanje — táko, kakršno, ne »v resnici!« — **enostavno jé**. Teater je repriza dejanskosti; brez razlagalnih pretenzij. Avtorji, od pisca scenarija, režiserja, postavitelja scene do samih protagonistov-igralcev projicirajo, vsak po svoje in vendar skupaj, določeno ločevanje bistvenega od nebistvenega; s tem sicer v dogajanje na odru hote ali nehote insinuirajo svoje »razlage« drame, ki pa zdaj že živi svoje lastno življenje. Vendar ta **happening** ohranja svojo objektivnost, večplastnost in podoživetni domet, ki mu ga je vdahnil izvorni avtor.*

## I.

*Iz tega bi sledilo, da kakršnakoli linearna interpretacija gledališkega **happeninga** po svojem bistvu ne samo zavaja, ampak kar korumpira tisto pristno dejanskost, ki se na odru profilirano odvija. Edino kar lahko oder pravično razloži, je življenje sâmo. Za Ibsnovo »Noro«, ki je stkana iz rahlih medosebnih tkivc, to še posebej velja, ker je tema dejanskega preverjanja tu nekaj, kar je za odrsko predstavitev idealno prav zato: dogajanje je povsem dialoško, besede pa so predvsem simptomi notranjih stanj: spoznavnih, čustvovalnih, intuitivnih, miselnih in čutnih — med enim moškim in eno žensko.*

*Če na primer zapišemo, da je ta ženska, Nora, razočarana nad »svojim« moškim zato, ker se je v ključnem zapletu izkazal za slabiča, potem je to le vrh ledene gore pomenskosti in pomenljivosti, ki jo ta drama provocira in evocira. Če jo primerjamo s Strindbergovim »Očetom«, ki gledalca ujame v diaboličnost komplementa ženske diaboličnosti in moške šibkosti, ali z romanom Selme Lagerloef »Gösta Berling«, ki velja za najboljši literarni projekt ženske duše, takoj vidimo,*

da je Ibsnova »Nora« bistveno manj določujoča, da pušča dejanskost medosebnega nesporazuma med moškim in žensko intaktno in pusti stvarjem, da se odvijajo same. V današnjem jeziku bi rekli, kot se je nedavno izrazil ameriški režiser James Fowley, da se je Ibsen tu odrekel vsakega intelektualiziranja in da je pustil dinamični medosebnosti, da se sama stopnjuje do svojega psihološkega konca.

Če je ta konec po svoji čustvovalni »logiki« ženski, potem je seveda to tisto, kar daje — prav zato, ker ne razlaga, »Nori« posebno razlagalno moč. Moškemu predoči, po eni strani, kaj ženska od njega pričakuje in po drugi strani, česa mu ne bo odpustila. S tem je torej načet na začetku omenjeni stalni in globinsko večplastni nesporazum med moškim in žensko.

Večina žensk pravi, da od moških ne pričakuje veliko, ampak da iz nekega njim neznanega razloga tega ne morejo od njih dobiti. Večina moških pravi, da od žensk ne pričakuje veliko, ampak da jim ženske tega kakor zanalašč nočejo dati. Kdor »Noro« pozorno podoživlja, ta bo o tem po odhodu iz teatra nekaj več razumel.

Drugo vprašanje, ki ga je ob »Nori« mogoče načeti, je, koliko ima ta moralna vzrast in sprevidevnost pri moškem opraviti s tem, koliko ga ženska jemlje resno, spoštuje in — **zato!** — ljubi. Medicina razlaga spolno pripadnost s primarnimi in sekundarnimi spolnimi znaki, brez katerih moški ni moški in ženska ne ženska. Obstajajo pa terciarni, psihološko-moralni znaki, brez katerih je tudi moški to samo navzven in ženska to samo navidez. Ibsen konstruira moralno dilemo za moškega. Ta se v njej izkaže za slabiča. S tem izgubi svoj **rating** pri ženski. Iz tega bi lahko povzeli, da ženska, Nora, morále ne doživlja **in abstracto** kot etike, ampak empirično, tako kot se ta znova in znova preskuša v medosebni dejanskosti.

Pristnost Norinega lika je v opreki s Freudovo trditvijo, da imajo ženske niže razvit občutek za to, kaj je prav, pravično in moralno. Norina presoja ni moralističnega kova, ona enostavno ne more živeti z moškim, ki ga več ne zna spoštovati.

Vse to nima nič opraviti z moralno indignacijo, ogorčenjem, po drugi strani pa tudi ne gre za to, da bi se Nori sesula kaka idealistična predstava, značilna za romantične projekcije lastne duše v ljubljeno osebo. Nora ne neha biti »zaljubljena«. Ona neha »imeti rada«. Ker se v ključnem trenutku počuti, v najširšem možnem smislu, izdano, ve, da s takim moškim v resnici nima več kaj.

Tu je morda na mestu psihološki vložek, ki pove, da sta lojalnost in držanje besede kot eminentno moški, predvsem v pristnem smislu »prijateljski« lastnosti možni šele, ko se je moški psihološko osvobodil svoje matere. Ibsen o Norinem

možu ne pove nič takega, iz česar bi bilo mogoče sklepati, zakaj je slabič, a slabištvo te vrste je točno tiste vrste »nezanesljivost«, ki jo ženske moškim še najbolj zamerijo. Izvor te nezanesljivosti je nagnjenost k nemotivirani menjavi razpoloženj, slednje pa posledica od prevelike navezanosti na mater blokiranega libida in sposobnosti za ljubezen. Na slovenski socialno-psihološki sceni je ta bolezen endemična, ker je pri slovenskem moškem dostop do lastnih predvsem **negativnih** čustev blokiran, blokirana je tim. moška spontanost. Taka patologija pa nastaja predvsem v zakonih, kakršen je Norin, in to ne glede na to, ali ona ostane ali ne ostane »z njim«.

Če ostane z njim, čeprav ga neha spoštovati, prevzame ženska mortalne vajeti v svoje roke, torej vajeti, ki bi jih moral mož in oče sam, če bi imel hrbtenico, sprevideno uravnavati. Mati in žena prične prevzemati to vlogo v družini, s tem pa nehote blokira spontanost pri sinu, ki v naslednji generaciji spet stopi v vlogo moralnega slabiča. Tako se zgodba ponavlja iz generacije v generacijo: oče slabič, mati nôra, sin blokiran v svojih negativnih čustvih, zato slabič in kapitulant v zakonu naslednje generacije.

Taki moški jokajo v začetku odnosa in so kruto neobčutljivi na koncu. Neverjetno so zavzeti za zavzemanje ženskih trdnjav, s katerimi pa kasneje ne vedo kaj početi.

Taka sta torej prolog in epilog »Nore«. Dva od verjetnih in možnih. Paradoks vsega tega je morda v tem, da — navkljub vsemu — žensko razume in ceni samo pravi moški. In seveda obratno.

## II.

Poleg tega se je, kot pri vsaki umetnini, pri Ibsnovi »Nori« morda treba vprašati, na kateri točki se pri njej **partikularno** uspe predreti v **univerzalno**. Ne gre za to, da bi iz kar najbolj detajlnega opisa določene medosebne situacije mórala slediti morála in nauk —, opredelitev nekega splošnega družbenega problema pa iz te drame v vsej svoji neprizanesljivosti, in to vsak dan bolj aktualno — sledi.

Kaj je torej značilnost tiste mentalitete, bi se lahko vprašali, ki je na koncu pripeljala do razpada zakona med Noro in Helmerjem, razpada, ki kaže na razpad, morda še česa širšega in večjega? Družbe? Ne gre samo za to, da je Helmer moralni slabič, ki v kritičnem trenutku pokaže svojo pravo barvo. To je pravzaprav pokazal že prej, takó v svojih pogrošnih sodbah o vzgoji otrok, kakor tudi v dvojnem in hipokritičnem, hinavskem odnosu do Krogstadta in Lindejeve. Na kakšne vrste patriarhalni narcizem npr. cika Ibsen, ko Helmerju položi v usta nasvet Lindejevi, naj ne pleče, ampak naj raje véže?

Tudi Nora sama, ki je na koncu sicer nosilec moralnega razpleta, vendar bolj po svoji ženski intuiciji kot pa zaradi svoje moralne sprevidevnosti, seveda ni ravno svetnica. Pri tem ne mislimo na ponarejeno menico, ta strahotni izterjevalni instrument meščanske družbe, ampak v svojem odnosu do Krogstadta: njegova usoda je ne zanima, dokler v to ni prisiljena, in celo v odnosu do Lindejeve. Kakšna je, končno, v opisanem štirikotniku zâkonska sreča, kakršno uživata Nora in Helmer — ne po naključju prikazana v sentimentalnem času okrog božiča?

Prav ta zelo pogójna in zelo pogojêna sreča med Noro, ki se je bila »žrtvovala« za Helmerja in Helmerjem, ki »skrbi« za Noro, je na koncu žrtev nezavedne Helmerjeve odločitve v situaciji, v kateri mora izbirati med Noro in svojo zunanjo kariero.

Tu imamo razkorak med »javnim« in »zasebnim«. Na javnem področju so pravila igre podvržena sebičnemu razumu, zasebno v družini pa naj bi prevladovalo nesebično srce. V odločilnem trenutku je tu moški kot zastopnik razuma, brez odlašanja, pripravljen žrtvovati zasebno in nagnati ženo kot zastopnico srca. Toda kal tega razpada je skrita — in to je pravzaprav predmet Ibsnove kritike — v vse druge izločujoči družinski sreči, ki je rezervirana samo za Noro, za Helmerja in za njune otroke.

Bistvo meščanske »sreče«, in zoper to je uperjena glavna kritična ost »Nore«, je v sentimentalni, to je, čustvovalno površni in hinavski glazuri, ki komaj prekriva in prikriva brezobzirno, brutalno in čustveno primitivno resnico iz zunanjega sveta. Sam (meščanski) gledalec se prične zavedati nepojmljivosti Holmerjeve podlosti, ne takrat, ko bi se je bil moral zavedati, to je, sproti in v npr. odnosu do Krogstadta — marveč šelê v odločnem preobratu, ki ga Ibsen položi v roke ženskega instinkta, ki se od navidezne racionalnosti tehničnih podrobnosti meničnega prava ne dà in dà pretentati.

Javna sfera je v domeni moškega; zasebna sfera je v domeni ženske. Zaplet v »Nori« izvira pravzaprav iz neprevidnega posega ženske iz zasebne v javno sfero. S skrajno objektivnim prikazom nekega dovolj banalnega družinskega zapleta pa Ibsnu uspe napraviti rëz skozi oba sektorja, javnega in zasebnega. Predmet kritike sta sicer oba, a zlo izvira od zunaj: v družinskem krogu se le pretvori v izključujočo zasebnost.

Ibsen je torej revolucionaren. Bolj od svojih meščanskih sodobnikov, pa tudi bolj od pravih marksističnih radikalov. Prvi sploh ne vidijo, v čem je problem, drugi kasneje izvedejo prevrat, a pustê nedotaknjena kužna žarišča sebične zasebnosti, kar se jim navsezadnje maščuje s sesutjem socialističnega eksperimenta. Ibsen pa je revolucionaren brez ideologije in »Nora« dokazuje, da je to ne le mogoče, ampak da je vsa





# SASA KUMP

(1924—1992)

*Ustvarjalno delo Saše Kumpa v Prešernovem gledališču*

## SCENOGRAFIJE

- sezona 1952/53 — Drago Gervais: ZA STANOVANJE GRE  
sezona 1953/54 — Hans Tiemeyer: MLADOST PRED  
SODIŠČEM  
Oscar Wuchner: PASTIRČEK PETER IN  
KRALJ BRILJANTIN  
Igor Torkar: PISANA ŽOGA  
sezona 1955/56 — William Inge: PIKNIK  
Vasja Ocvirk: TRETJE LEŽIŠČE  
Saša Škufca: JANKO IN METKA  
Stephan Lackner: ŠE BO SIJALO SONCE  
Lojze Filipič: BRATOVŠČINA SINJEGA  
GALEBA  
sezona 1956/57 — Alojzij Remec: MAGDA  
William Inge: AVTOBUSNA POSTAJA  
Jan Hartog: ZAKONSKA POSTELJA  
sezona 1957/58 — Stuart Oliver: ČUDOVITE  
PUSTOLOVŠČINE  
D. Gorinšek: RDEČA KAPICA  
Friedrich Wolf: KOTORSKI MORNARJI  
Radovan Gobec: PLANINSKA ROŽA  
sezona 1958/59 — Tennessee Williams: STEKLENI  
ZVERINJAK  
Ivan Potrč: ZLOČIN  
sezona 1959/60 — Otto Fischer: PROSTI DAN  
Geno R. Senečić: LOGARITMI IN  
LJUBEZEN  
Nikola Manzari: NAŠI LJUBI OTROCI  
Pavel Golia: JURČEK  
J. Lutowski: DEŽURNA SLUŽBA  
Branislav Nušić: ŽALUJOČI OSTALI  
sezona 1960/61 — J. B. Prestley: INŠPEKTOR NA OBISKU  
Paolo Levi: PO ČEM JE RESNICA  
J. Vandot — M. Stante: KEKEC IN PEHTA  
Alejandro Casona: DREVESA UMIRAJO  
STOJE  
J. A. Lacour: ZRELOSTNI IZPIT  
Vasja Ocvirk: MATI NA POGORIŠČU  
J. S. Popović: POGOSPODENA BUTICA  
sezona 1961/62 — Ivan Cankar: KRALJ NA BETAJNOVI  
H. Herbert: VSAKIH STO LET  
Pero Budak: KLOBČIČ  
A. S. Makarenko: ZAČENJAMO ŽIVETI  
Marcel Franck: SREČA NA UPANJE  
John Steinbeck — Bratko Kreft: LJUDJE  
BREZ ZEMLJE

- sezona 1962/63 — Erik Vos: PLESOČI OSLIČEK  
 Dž. Lebović — A. Obrenović: NEBEŠKI  
 ODRED  
 Walter Bauer: RDEČE IN MODRO  
 V MAVRICI  
 Tirso de Molina: DON GIL V ZELENIH  
 HLAČAH  
 Herbert Grun: ČLOVEK ZA VSE
- sezona 1963/64 — Vilhar, Celestin, Mahnič: DRUGA VELIKA  
 BESEDA  
 P. Mackie — M. Nikolić: HOTELSKA SOBA  
 308  
 Vida Taufer — Lili Novy: MOJCA IN  
 ŽIVALI  
 Alessandro de Stefani: SOBOTA GREHA  
 Fred Denger — Bruno Hartman: MINUTA  
 PRED DVANAJSTO  
 Anny Tichy: KAKOR V RAJU  
 Milan Nikolić: SPALNIK KUPE 9-10
- sezona 1964/65 — Sandro Camasio — Nino Oxilia: BOG  
 Z VAMI, MLADA LETA  
 Pavel Golina: SNEGULJČICA  
 Ludviga Fulda: OGNJENIK  
 Nilo Negri: MARINA  
 Ivan Pregelj: V EMAVS
- sezona 1965/66 — J. Jurčič — F. Govekar: DESETI BRAT  
 Marina Bidovec: BAJKA O SLAVČKU  
 Oton Župančič: VERONIKA DESENIŠKA  
 Linhart — Belina: ŽUPANOVA MICKA  
 V ZAČARANEM KROGU  
 S. Prokofjev — Piccoli: PETER IN VOLK
- sezona 1966/67 — Milan Stante: KEKEC IN MOJCA  
 Marin Držić: DUNDO MAROJE  
 Hepp Van Delft: HURA SONCU IN DEŽJU  
 Agatha Christie: MIŠNICA
- sezona 1967/68 — Carlo Goldoni: PREBRISANA VDOVA  
 Grimm — Škufca: JANKO IN METKA  
 F. S. Finžgar: RAZVALINA ŽIVLJENJA  
 A. Papler: HUDOBNI GRAŠČAK  
 Nace Simončič: MEDVEDA LOVIMO  
 Nace Simončič: ZMEŠNJAVA
- sezona 1968/69 — Marc Camoletti: STROGO ZAUPNO  
 Jan Malik: ŽOGICA NOGICA  
 Ivan Cankar: HLAPCI  
 Molière: SCAPINOVE ZVIJAČE  
 Gurevičević: RAČKA
- sezona 1969/70 — Ben Minoli — Herbert Grun: VILINČEK  
 Z LUNE  
 Fran Levstik — Herbert Grun: KASTELKA  
 Titus Maccius Plautus: DVOJČKA
- sezona 1970/71 — Anton Leskovec: DVA BREGOVA  
 Slawomir Mrożek: POLICIJA

Lyman Frank Baum: ČAROVNIK IZ OZA

Maks Frisch: ANDORA

Jelić: RDEČA KAPICA

sezona 1971/72 — Ribičič: MUCOLIN IN VOLK

Brendan Behan: TALEC

Grimm — Košuta: ŠTIRJE FANTJE  
MUZIKANTJE

Tone Partljič: TOLMUN IN KAMEN

Ivan Cankar: ZA NARODOV BLAGOR

Titelbach: DEBELA REPA

sezona 1972/73 — Karel Novak: PRAVLJICA O MEZINČKU

Pavle Lužan: MICKA SE PREDSTAVI IN  
JANEZ KRANJSKI JANEZ

Erik Vos — Žarko Petan: PLESOČI  
OSLIČEK

Jože Javoršek: DEŽELA GASILCEV

Ivan Potrč: KREFLOVA KMETIJA

Milalkov: ŠESTERO MUŠKETIRJEV

Bush — Braun: CIPEK — CAPEK

Radović: KAPITAN JOHN PIPELFOKS

Labiche — Belina: FLORENTINSKI  
SLAMNIK

sezona 1973/74 — Tone Svetina — Janez Povše: UKANA

Lutovsky: TRIJE SNEŽAKI

Janez Žmavc: DOMAČA NALOGA  
NA POTEPU

Egner Thorbjorn: RAZBOJNIKI  
IZ KARDEMOME

sezona 1974/75 — Ivan Cankar: POHUJŠANJE V DOLINI

ŠENTFLORJANSKI

A. E. Greidanus: HODL DE BODL

Matija Logar: STRIČEK METLA

Ivan Potrč: LACKO IN KREFLI

Juro Kislinger: IGRA O ZMAJU

sezona 1975/76 — Friderich Durrenmatt: METEOR

Ivan Cankar: HIŠA MARIJE POMOČNICE

Fadil Hadžić: HITLER V PARTIZANIH

Carlo Goldoni: SLUGA DVEH GOSPODOV

Jiri Streda: PRAVLJICA O JANKU IN  
METKI

Karel Novak: PETELIN GOSPODAR SVETA

Karel Novak: GLAVA V PESKU

sezona 1976/77 — Ivan Potrč: KREFLI

Matej Bor: RAZTRGANCI

Pavle Lužan: SALTO MORTALE,  
TRIANGEL

Jiri Streda: PRAVLJICA O RDEČI KAPICI

Kruger — Volker: MAKS ŽVIŽGAČ

Miroslav Slana: LILIPUTANCI GREDO  
V NAPAD

- sezona 1977/78 — Slawomir Mrozek: ČAROBNA NOČ  
 Slawomir Mrozek: NA ODPRTEM MORJU  
 Jiri Streda: PRAVLJICA O PRINCESKI  
 NA ZRNU GRAHA  
 S. Makarovič — V. Rooss: KOSOVIRJA  
 NA LETEČI ŽLICI  
 Matija Logar: KRALJ V ČASOPISU
- sezona 1978/79 — Fadil Hadžić: ČLOVEK NA POLOŽAJU  
 N. R. Erdman: SAMOMORILEC  
 A. E. Greidanus: HODL DE BODL  
 J. Jaroš: GAŠPERČEK SI DOM GRADI  
 Svetlana Makarovič: SAPRAMIŠKA  
 Exupery — Rooss: MALI PRINC
- sezona 1979/80 — Jiri Streda: PRAVLJICA O RDEČI KAPICI  
 M. C. Machado: MALA ČAROVNICA,  
 KI NI MOGLA BITI ZLOBNA  
 Zdenek Florijan: TOBIJA  
 Samuel Beckett: ČAKAJOČ NA GODOTA
- sezona 1980/81 — Ben Minoli: VILINČEK Z LUNE  
 L. Suhadolčan — V. Rooss: PETER NOS JE  
 VSEMU KOS  
 Karel Novak: MEZINČEK
- sezona 1981/82 — Franček Rudolf: VŽIGALNIK

## KOSTUMOGRAFIJE

- sezona 1956/57 — Jan. Hartog: ZAKONSKA POSTELJA
- sezona 1960/61 — J. S. Popović: POGOSPODENA BUTICA
- sezona 1961/62 — Marcel Franck: SREČA NA UPANJE
- sezona 1962/63 — Dž. Lebovič — A. Obrenović: NEBEŠKI  
 ODRED  
 Walter Bauer: RDEČE IN MODRO  
 V MAVRICI  
 Herbert Grun: ČLOVEK ZA VSE
- sezona 1963/64 — Vilhar, Celestin, Mahnič: DRUGA VELIKA  
 BESEDA  
 P. Mackie — M. Nikolić: HOTELSKA SOBA  
 308  
 Milan Nikolić: SPALNIK KUPE 9-10  
 Vida Taufer — Lili Novy: MOJCA IN  
 ŽIVALI  
 Alessandro de Stefani: SOBOTA GREHA
- sezona 1964/65 — Ivan Pregelj: VEMAVS
- sezona 1965/66 — Martina Bidovec: BAJKA O SLAVCU
- sezona 1966/67 — Hepp Van Delft: HURA SONCU IN DEŽJU
- sezona 1967/68 — Carlo Goldoni: PREBRISANA VDOVA
- sezona 1968/69 — Jan Malik: ŽOGICA NOGICA
- sezona 1970/71 — Lyman Frank Baum: ČAROVNIK IZ OZA
- sezona 1971/72 — Brendan Behan: TALEC
- sezona 1979/80 — M. C. Machado: MALA ČAROVNICA,  
 KI NI MOGLA BITI ZLOBNA

## OBLIKOVANJE LUTK

- sezona 1967/68 — Albert Papler: HUDOBNI GRAŠČAK  
Nace Simončič: MEDVEDA LOVIMO  
Nace Simončič: ZMEŠNJAVA
- sezona 1968/69 — Gurevičević: RAČKA
- sezona 1970/71 — Jelič: RDEČA KAPICA
- sezona 1971/72 — Ribičič: MUCOLIN IN VOLK  
Titelbach: DEBELA REPA
- sezona 1972/73 — Karel Novak: PRAVLJICA O MEZINČKU  
Pavle Lužan: MICKA SE PREDSTAVI  
IN JANEZ KRANJSKI JANEZ
- sezona 1973/74 — Lutovsky: TRIJE SNEŽAKI
- sezona 1974/75 — Matija Logar: STRIČEK METLA
- sezona 1975/76 — Jiri Streda: PRAVLJICA O JANKU  
IN METKI  
Karel Novak: PETELIN GOSPODAR SVETA  
Karel Novak: GLAVA V PESKU
- sezona 1976/77 — Jiri Streda: PRAVLJICA O RDEČI KAPICI
- sezona 1977/78 — Jiri Streda: PRAVLJICA O PRINCESKI  
NA ZRNU GRAHA  
S. Makarovič — V. Rooss: KOSOVIRJA  
NA LETEČI ŽLICI
- sezona 1978/79 — J. Jaroš: GAŠPERČEK SI DOM GRADI  
Exupery — Rooss: MALI PRINC
- sezona 1979/80 — Jiri Streda: PRAVLJICA O RDEČI KAPICI  
Zdenek Florijan: TOBIJA
- sezona 1980/81 — L. Suhadolčan — V. Rooss: PETER NOS JE  
VSEMU KOS  
Karel Novak: MEZINČEK
- sezona 1981/82 — Ranček Rudolf: VŽIGALNIK

## REŽIJE

- sezona 1967/68 — Nace Simončič: ZMEŠNJAVA
- sezona 1968/69 — Gurevičević: RAČKA
- sezona 1970/71 — Jelič: RDEČA KAPICA
- sezona 1971/72 — Titelbach: DEBELA REPA
- sezona 1972/73 — Karel Novak: PRAVLJICA O MEZINČKU  
Pavel Lužan: MICKA SE PREDSTAVI IN  
JANEZ KRANJSKI JANEZ
- sezona 1975/76 — Jiri Streda: PRAVLJICA O JANKU  
IN METKI
- sezona 1977/78 — Jiri Streda: PRAVLJICA O PRINCESKI NA  
ZRNU GRAHA
- sezona 1978/79 — J. Jaroš: GAŠPERČEK SI DOM GRADI
- sezona 1979/80 — Jiri Streda: PRAVLJICA O RDEČI KAPICI

## V pripravi

V drugi polovici februarja bo v Prešernovem gledališču Kranj potekal tradicionalni Teden slovenske drame. Gostitelj festivala pripravlja za otvoritev Tedna krstno uprizoritev slovenske novitete Barbare Hieng Samobor »HANA TIGER«.



## Industrija bombažnih izdelkov Kranj

JE PROIZVAJALKA ŽAKARDSKIH DEKORATIVNIH TKANIN  
ZA NOTRANJO OPREMO STANOVANJ.

PROIZVODNI PROGRAM OBSEGA:  
IZDELAVO ŽAKARDSKIH GRADLOV, DEKORATIVNIH  
TKANIN ZA LEŽIŠČA, ZA OBLAZINJENO POHIŠTVO, ZA  
ZAVESE TER BELJEN IN BARVAN DAMAST.

V 60-LETNI TRADICIJI PROIZVODNJE VISOKO KVALITE-  
TNIH TKANIN NA NAJSODOBNEJŠIH STROJIH SI JE  
NAŠLA MESTO NA SVETOVNIH TRGIH.

DANES IBI KRANJ USPEŠNO IZVAŽA PREKO 85 % PRO-  
IZVODNJE NA VSE KONTINENTE.

# lip & bled

**VRATA, OKNA, OBLOGE, OPAŽNE PLOŠČE,  
MASIVNO POHIŠTVO, STROJI ZA OBDELAVO LESA**

Glédališki list Prešernovega gledališča Kranj, številka 4, sezona 1992/93; predstavnik Milana Marinič, direktor; urednik Marija Logar, umetniški vodja; oblikovalec gledališkega lista Jože Logar, tisk: JAGODIC.

Na osnovi mnenja Ministrstva za kulturo Republike Slovenije štev.: 415-148/92 mb šteje gledališki list PG med proizvode, za katere se plačuje 5% davek od prometa proizvodov.

SLEDI, KI  
OSTANEJO

**gorenjski tisk**

Najprimernejši partner,  
kadar potrebujete privlačen prospekt,  
plakat, razglednico, knjigo  
ali embalažo.

V letošnji sezoni oblikujemo  
in tiskamo plakate  
Prešernovega gledališča.

—  
Gorenjski tisk  
Moše Pijadeja 1, 64000 Kranj  
Telefon: (064) 213 341, 217 761  
Telex: 37 109 gotisk si  
Telefax: (064) 214 475

