

drama

SLOVENSKEGA
NARODNEGA
GLEDALIŠČA



3



gledališki list

Gledališki list Drame Slovenskega narodnega gledališča v Ljubljani.
— Lastnik in izdajatelj Slovensko narodno gledališče Ljubljana. —
Urednik J a n e z N e g r o — Osnutek za naslovno stran: ing. arh. Uroš
Vagaja. — Izhaja za vsako premiero. Naslov uredništva: Ljubljana,
Drama SNG, poštni predal 27 — Naslov uprave: Ljubljana, Cankarjeva
cesta 11. — Tiska tiskarna Časopisnega podjetja »Delo«, Ljubljana. —
Številka 3., let. XLIV., sezona 1964-65.

IZ VSEBINE:

Človeške-nečloveške lutke (prevod), str. 104 — Jubilej mojstra Cencića (Mirko Mahnič), str. 106 — Razmišljanje o govorjenju na odru (Mirko Mahnič), str. 108 — Iz arhiva SGM, str. 110 — Jubilej Marlowa (H. P. R.), str. 112 — Evropski odri v lanski sezoni (H. P. R.), str. 121.

SILVANO AMBROGI —
BIROZAVRI

ODER — KOMEDIJA

SILVANO AMBROGI

BIROZAVRI

(I Burosauri)

Komedija v dveh dejanjih

Prevedel: NIKO KOŠIR

Režiser: JOŽE BABIČ

Kostumograf: ANJA DOLENČEVA

Scenograf: ing. arh. VIKTOR MOLKA

Lektor: MIRKO MAHNIC

O s e b e :

(po vrstnem redu nastopov — premierska zasedba)

Načelnik oddelka dr. Altamura	JURIJ SOUČEK
Ilarija	VIDA LEVSTIKOVA
Martini	POLDE BIBIČ
Fisichella	BRANKO MIKLAVC
Strojepiska	ŠTEFKA DROLČEVA
Svetnik Massara	JANEZ ALBREHT
Računovodja Terenzi	DANILO BENEDIČIČ
Sluga	STANE ČESNIK
Dekle iz okrepčevalnice	MIHAELA NOVAKOVA
Zdravnik	RUDI KOSMAČ
Načelnik personalne službe	ANDREJ KURENT
Tajnik načelnika personale	VINKO PODGORŠEK
Funkcionarka	ANGELCA HLEBCETOVA

Vodja predstave: VINKO PODGORŠEK

Masker in lasuljar: ANTE CECIČ

Šepetalka: VERA PODGORŠKOVA

Frizerka: ANDREJA KAMBIČEVA

Odrski mojster: ANTON AHAČIČ

Razsvetljava: LOJZE VENE,
LADISLAV HUDNIK

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

Kostume izdelale gledališke krojačnice pod vodstvom STANETA TANCKA in
ELI RISTIČEVE

SILVANO AMBROGI

se je rodil v Rimu 17. XI. 1929. Kmalu po njegovem rojstvu se je družina preselila v provinco Pizo, kjer mu je teklo otroštvo in zgodnja mladost. Promoviral je (pravo) na univerzi v Pizi, a že med študijem opravljal poklic časnikarja. Pisal je za »Il Nouvo corriere« najprej športne in vsakdanje novice, na koncu pa filmske kronike. 1960. je napisal roman »Švedinje«, v katerem z neorealističnimi poudarki opisuje življenje skupine podeželskih fantov, predvsem njihovo nenehno, a zmeraj ogoljufano pričakovanje »skrivnostnih« švedskih turistk. 1958. se je preselil v Rim, kjer dela kot uradnik v ministertvu. Po nekaj letih molčanja mu je novo okolje navdihnilo prvo komedijo »Birozavri«, ki je 1961 dobila prvo nagrado IDI (Italijanskega instituta za dramo).



ČLOVEŠKE - NEČLOVEŠKE LUTKE

Začnimo kot D'Annunzio: »zelo sladkó umiralo je« leto devetsto-dvainšestdeseto po rimskih trgih in poteh, ko v večnem mestu se je zbralo enajst »teatrologov«, ki so bili po letih, poreklu in okusu kar sramotno si vsaksebi. Prišli so, da izbirajo med kakimi sto podpisanimi in brezimnimi gledališkimi deli, poslanimi na natečaj za gledališko komedijo, ki ga je razpisal Italijanski dramski inštitut.

Bilo je na izbiro, ah, vsega: od okorelih vodvilov, izdelkov notarjev s podeželja, še zmeraj sanjajočih o prešustvih, o spalnih vagonih in mednarodnih hotelih, ki so trmasto obsedeli na žrelu časa in ki v njih prebirajo napeto plažo, do temnih uročenih »socialnih satir« prosto po Brechtu.

Sandru De Feou dolgujem opozorilo — ob kupu komedij brez smetane, ki so prišle z zadnjo pošiljko in ki jih je bilo treba še prebrati — na mršavo delce z naslovom *Birozavri* (I Burosauri) in s podpisom nam vsem neznanega pisatelja. (Kasneje smo zvedeli, da je napisal romanček, ki mu ga je objavil Feltrinelli, in da je od tega romančka, ko so ga pofilmali, ostal komaj naslov. Sirote, kakšni silni nevedneži smo! Ne moreš in ne moreš vsega prebrati in potiskan papir nas duši vsak dan bolj!) Komedija mi je bila všeč, potem je bila všeč tudi Fabbriju in potem še komu drugemu. Končno jo je odobril Zavattini, ki je načeloval našemu konklavu.

Kaj je bilo, kar nas je v delu mladega Ambrogija prizadelo? Predvsem skromna zahtevnost. Ta pa je znamenje modrosti, ravnotežja in glave na vratu. To je sredi sveta, ki zgublja pamet vsak hip, vse prej kot zaničevanja vredna kvaliteta. Sredi literature in dramaturgije ponarejenih norcev — kjer si išče sidrišča v vesoljstvu navadno škripanje postelje, blesket kozarca ali mraz izbe, kjer nepomembne stvari postajajo kozmos in vabijo k najbolj lagodnim metafizikam, kjer se vsako jutro poraja svetovna revolucija, vihar v umivalniku. — Ambrogij je bil previden — ali iz preprostosti ali iz prebrisanosti. Ali pa iz najbolj tihe resnice, da je pač pisatelj. Pisatelj je tisti, ki se loti hkrati ene same teme in ki vsakokrat koplje in zaliva samo to ozko gredico, če noče, da se mu iztrga iz verig kak Ulisses ali kako Iskanje izgubljenega časa.

Ko je utrdil zgodbo in okolje, ko je šopek oseb potopil vanj in jih določil in opredelil z njim, je Ambrogij razvijal svojo temo z obilo prijaznosti in s ščepcem prikritih krutosti. Ni mu manjkalo smisla za odrsko varčnost, ni se bal prečrtavanja in njegove osebe se niso pogovarjale v narejenem gledališkem jeziku, ampak mrmrale in razsajale kot živi ljudje, čeprav posuti s prahom starih aktov. In navsezadnje — Ambrogij ni preziral prastarih ravnil, ki merijo rast scenske napetosti, njeno krivuljo, njene natanko izračunane odboje.

Seveda se ob tem takoj vprašamo, če izvira ta komedija iz osebne izkušnje. Avtor je nekaj prahu uradnih prostorov prav gotovo moral požreti in prav gotovo se mu je moralo posrečiti, da si ga je otrsela z ramen, preden bi ga uničil infarkt kakor njegovega ubogega viteza Massaro. Vendar sem Ambrogija, potem ko sem ga osebno spoznal, pozabil povprašati po tej eventualni avtobiografski spodbudi za njegovo komedijo. To pomeni, da me glede tega sploh ni mučila radovednost. In pomeni predvsem, da je svet, ki ga je izoblikoval v nji, postal samostojen in samoupraven in po neki posebni poti tudi fanta-

stičen. Popkovina s pričevanji in dokumentacijo je bila popolnoma odrezana.

Pridemo tudi do vprašanja, ali se ne skriva za vsem kakšna ideološka ali modroslovna vragolija. Vemo namreč, da se to navadno zgodi v delih s prelahkim in pregladkim videzom, medtem ko v tistih, ki v njih takoj odkrijejo »globino«, le prevečkrat najdeš samo zmedo, odsotnost ideje in praznino. Tu je Ambrogio molčal. Ali pa v motu prepustil besedo anarhično budistični sociologiji strašnega Elémira Zollaja:

»Počasnost, zavlačevanje, nesposobnost za dojemanje problemov, o katerih se razpravlja, poenostavitev vsega na norčevski obrednik, na groteskno latovščino, to so poteze birokrata, ki površno obravnava resne, resno pa nepomembne stvari, živi med zoprnimi boštvi kakor nordijski škratje v svojih duplinah: zanj je bog pisalna miza z nedotakljivim razporedom predmetov na njej, bog list posvečenega papirja in urejena kristalizacija nereda vobče.«

Vse te reči znova in do pike najdemo v komediji Silvana Ambrogija, vendar ne kot posteriorno dokazovanje neke teze, marveč kot predizkušnjo, ki bo služila kot potrdilo zollajevske apokaliptične diagnoze. Prepričan sem, da Ambrogiju ni bilo do dokazovanja. Sploh ne. Smeji se temu svojemu svetu in nekoliko trpi ob njem. Svetu, ki je kakor prepad, ki nas utegne danes ali jutri vse pogoltniti. In tako želi, da se ne smejemo mnogo in da malo tudi trpimo.

Nevarnost, da si ali se spremeniš v birozavra, je skrita v današnjem človeku tudi onkraj golega dejstva birokracije v najožjem smislu besede. Vendar ni dvoma, da je neprecenljiva (t. j. birokracija) že sama po sebi — bodisi kot smešna tvarina bodisi zaradi svoje tipičnosti. Morda je edini moderni svet v malem, ki v njem lahko spet ožive tropi iz commedie dell'arte kot latinščina doktorjev Graziana in Balanzoneja. Primerjajmo samo zanosno nezanosno govorjenje načelnika oddelka Aitamure.

Zanosno nezanosno. Patetično. Pa saj je tak tudi »na bojnem polju padli« vitez Massara, tak je neumno v delo zagnani Fisichella, ki ga kot obljuba nadzemskega miru obseda tabela o napredovanjih. Celu upornemu Terenziju se ne posreči, da bi bil prikupen. Mar je takšna satira zaprta v meje zgolj *mračnega* gledanja na svet? Ne. Bolj preprosto je reči, da pri Ambrogiju skuša biti človeška. In tako je tudi postavljena na sceno: kot šala, ki kdaj pa kdaj boli. Ne preveč: kolikor je potrebno, da se odpre pogled na neverjetno otopelost do tistega, kar je, kar živi, a se ne vidi.

Ker zavrta birokracije žive mimo svojih čustev. Njihov vsakdanji svet je svet fetišev, njihova misel je v frazah. In nič jim ne velja resničnost, ki jih strese vsaj enkrat v življenju in zavrta luknjo vanj. Takoj jo zakrpajo in umetni paradiz naslovov in obrazcev in velike sanje o Karieri ublaže omamljenost, ki ji ni pomoči. Zmaga forme nad življenjem, bi rekel Tilgher. Vendar mislim, da bi bila Ambrogijeva komedija Pirandellu všeč. Tistemu najbolj preprostemu, predtilgherskem Pirandellu, naklonjenemu živemu, konkretnemu bivanju in že po naravni nuji enostavnemu in do kraja izkušenemu gledališkemu obiskovalcu.

Po članku Ruggera Jacobbija v gledal.
listu *Piccolo Teatro* — 1962/63 — Prevedel: Mirko Mahnič

(Adriano Tilgher, 1887—1941, italijanski gledališki kritik in esteta, ki se je še prav posebej posvečal raziskavi Pirandellovih del.)

JUBILEJ MOJSTRA A. CECIČA IN NJEGOVE DELAVNICE

»Glavne vaje so bile že blizu, pa sem še zmeraj sedel med dvema stoloma. A nenadoma sem prejel »darilo Apolona«. *Ena sama črtica s šminko* je dala obrazu živ, smešen izraz — in že je bilo, kot da se je v hipu nekaj zganilo v meni. Kar je bilo nejasno, je postalo jasno, kar je bilo neutemeljeno, je postalo utemeljeno in v kar nisem verjel, sem začel verjeti. Kdo more razložiti ta nerazumljivi, čudežni stvariteljski preobrat? Nekaj je zorelo v meni, se napenjalo kot v brstiču — in končno dozorelo! En sam naključen dotik in brstič se je odprl in prikazalo se je mlado listje, ki se je razvijalo na svetlem soncu. Tudi v meni se je ob naključnem dotiku čopiča z barvo, ob eni sami uspešni črtici pri šminkanju kot pri brstiču nekaj odprlo in vloga je v bleščeči, topli luči robnika začela razvijati svoje cvetne lističe. To je bil hip neznanskega veselja, s katerim je bilo poplačano vse prejšnje trpljenje iskanja.«

Stanislavski

Šminkarstvo in lasuljarstvo sta v slovenskem gledališču hodila precej svojo in samotno pot. Za dobo pred prvo vojno o teh rečeh ne vemo kaj prida (menda je te posle takrat opravljal tudi Danešev oče), za čas po nji pa to, da so bile v zakupu frizerskega mojstra Navinška, ki je gledališču posojal svoje pomočnike in vso robo od šmink do lasulj. Navinšek sam ni izdeloval lasulj, kupoval jih je že narejene v Nemčiji. Julija 1939 pa sta Navinškova nameščenca Lojze Jakl, Čeh po rodu, in CECIČ Ante, Dalmatinec, začela voditi prvo neodvisno lasuljarsko delavnico ljubljanskega Narodnega gledališča. Užaljeni mojster je takoj umaknil vse lasulje, o svojih nekdanjih pomočnikih pa dejal: »Nikoli ne bosta nič naredila.« Repertoarni načrt za sezono 1939/40 tridesetletnima mojstroma ni bil naklonjen, saj je vseboval celo vrsto stilno zelo zahtevnih del. Zato sta delala kar skozi vse poletje in imela v prvih dneh oktobra že 200 lasulj (povprečno po 4 na dan.) Uprava je bila zadovoljna in mojstra, ki sta delala nekaj mesecev skupaj sta dobila vsak svojo delavnico: Jakl v Operi, Cencič v Drami.

Ante CECIČ (2. 6. 1907) je prišel v Slovenijo že v maju 1932 in takoj nastopil službo v znanem Navinškovem lepotilnem in frizerskem salonu, kjer je delal čez dan, zvečer pa v gledališču, v katerem ni bil novinec, saj je bila za njim že dveletna praksa v sarajevskem gledališču. Znal je že vse, kar je treba znati pri tem poslu: šminkati, pričesavati, izdelovati ličila in oblikovati lasulje po navadi in izkušnjah tistega časa: pleše iz jelenove kože in perike vseh vrst z osnovo iz lanega platna, iz trdega inleta pa tudi iz nankingastega platna. Z modernizacijo gledališč se je moderniziralo tudi izdelovanje perik in perika sama: tenkočutnejše napisanim in oblikovanim odrskim likom, ki jih je osvetljevala močnejša in fineje domišljena luč, je bilo treba dati skrbnejše izdelane perike: osnova so bile zdaj različno goste in debele svile za mlinska sita, ki se je vanje z eno povleko pikalo manjše šte-

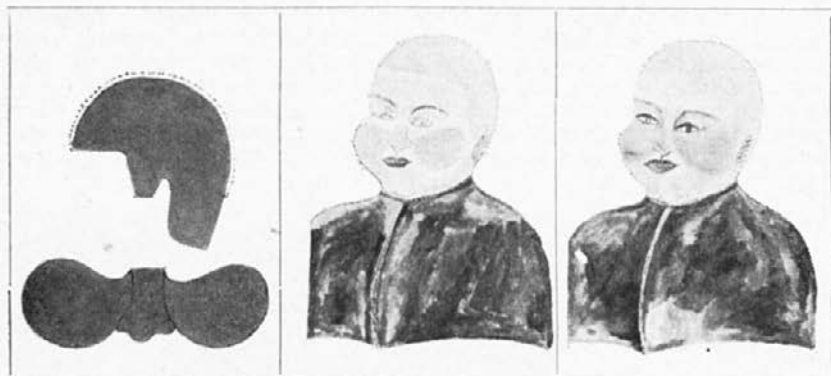
vilo las — po tri, največ štiri, medtem ko so jih v njegovi učni dobi vbadali kar po šopih in je bila zato perika temu primerno groba, trda in skoroda mrtva. Mojster Cecić je vestno spremljal razvoj in ker spričo velikega dela ni imel možnosti za specializacijo — delal je le pri Mosfilmu — je snoval po svoje in ob lastnih izkušnjah in s svojim izrednim naravnim darom oblikoval sodobne perike, ki so požele priznanje ne samo pri nas, ampak tudi v Parizu in Varšavi. Moderna pe-



Mojster Cecić pri pouku
na Akademiji za igralsko
umetnost

rika, pravi mojster, je stvar živcev: ne samo zato, ker gre za na moč natančno in drobno delo, ampak tudi zato, ker je namenjena zahtevnejšemu igravcu.

Toda mojster Cecić ni samo izreden *lasuljar* — v njem so združene vse spretnosti uspešnega spreminjevalca igravčeve glave: mojster Cecić je tudi izreden *šminkar* in vsestranski *pričeskar*, celo za igravke. Njegove spretno roke so spreminjale obraze skoro vseh igravcev (le Emil Kralj in Zeleznik sta se šminkala sama) in celo nekaterih igravk. Lipah npr. si ni delal sam niti »male« maske, Levar je bil zelo natančen, Lojze in Stane Potokar sta mu zaupala najkočljivejše portrete. Izredni uspehi jubilentovega mojstrstva so — med številnimi drugimi — naslednje maske: znani Pečkov Zlodej v »Pohujšanju« in Evnuh v »Miklovi Zali«, Levarjev Othello in Kralj Lear, Cesarjev in Kovičev Falstaff, Potokarjev (Lojzetov) Čebutikin v »Treh sestrah« in Firs v »Češnjem vrtu«. Za osnutke svojih mask želi mojster od režiserja o liku samo dva podatka: starost in način življenja. Maska se mu prikaže zelo hitro in že z vsemi podrobnostmi. Vendar zagleda masko lika vedno v zvezi z igravcem, ki bo lik ponazoril. Sodobno rahlo šminkanje se mu zdi umestno in dobro, boji se ga le, kadar gre na škodo slikovitosti. Važno mu je teniranje, ki ga ta ali oni igravec opravi vedno z isto nianso, kar ni dobro, saj prav tén nazorno karakterizira lik: ni vseeno ali je Hamlet belo ali temnopolt. Pogled na oder oz. na obraze igravcev ne sme biti pust. Če še tako stilizirana — maska mora biti. Starejši igravci so bili po mojstrovem mnenju glede maske bolj zavzeti in tudi bolj kritični. Vedeli so, da ne smejo biti pretirani za prve vrste, a tudi ne neizraziti za zadnje. Maska je bila in je eden temeljnih elementov gledališča. Hoditi pred občinstvo s svojim obrazom, z zmeraj nenašminkanim licem in zmeraj s privatno urejenimi lasmi je povsem nemogoče in negledališko. Tudi Poljaki



Osnutki za masko Evnuha v 'Miklovi Zali' (igral ga je Bojan Peček): prvi — kaširana lobanja in lice, drugi — oba dela pritisnjena na obraz, tretji — oba dela spretno zamaskirana in spojena z obrazom.

imajo moderno gledališče, pravi mojster. Videli smo ga in opazili, da svojim modernim maskam nikoli ne pozabijo dati potrebne mere podarčka. Brez maske ni mogoče na oder — kot ni mogoče nanj brez gledališkega kostuma.

Škoda, da mojster Cencić, ki je mnogo delal tudi na amaterskih šminkarskih tečajih, doslej še ni utegnil dokončati knjige o šminkanju, pri kateri se je odločil za nenavađen, a zanimiv sistem: namesto uvodnega teoretiziranja in praktičnih napotkov ob posameznih klasičnih tipih rajši obdela like nekaterih tehtnejših in zlasti po šminkarski plati zanimivih uprizoritev pri nas kot npr. Don Juan, Kralj na Betajnovi, Beraška opera, Miklova Zala, Krajski komedijanti itd.

Mojster Ante Cencić je postal pri nas pojem gledališke »maskografije«, ki je, žal, potisnjena precej stopnic pod svoji sovrstnici sceno in kostumografijo. Opravil je vse, kar mu je bilo mogoče in si trdo prislužil naslov pionirja modernega gledališkega šminkarstva pri nas. Svoji umetnosti zvesto služi že 35 let.

Mirko Mahnič

Mirko Mahnič

RAZMIŠLJANJE O GOVORJENJU NA ODRU

(Nadaljevanje)

13. Govorjenje na naših poklicnih odrih — všteti ljubljansko matično hišo — ni vzgledno uglašeno: čiste knjižne intonacije motijo a) *napačne* (tiste, ki so v nasprotju s knjižno), b) *pretirano narečne*, c) *samovoljne* intonacije (ki so zmeraj nepogrešljive spremlevavke spakljivega, patetičnega ali deklamacijsko šablonskega govorenja) in č) *premočna odsotnost kakršnihkoli intonacij sploh* (muzikalno nerazgibano, brezbarvno, gluho zvočno črkarjenje).

Za pravopis in oblikovje, za čistost besedja, celo za stavo oz. skladnjo je pri nas obilo zanimanja, večkrat kar puritansko puristične občutljivosti in že od starih časov sem smo nekajkrat skusili, da se nas brž najde za majhno vojsko, ki bi se za dlačico v jajcu neizprosno dajali. Koliko se je samo črnila in mastila prelilo, koliko umóv spotilo v abderitskih mlačvah za oslovsko senco. Pisanj o valovanju glasu in o napevih izjav pa je manj kot prstov na roki in tudi besedo smo le redkokdaj zastavili v to smer.

In vendar — kaj je za govorjeno besedo, kaj za uho najvišja resničnost? Menjava ritmov in tonov. Ne vejice in pravopis, tudi ne Urška Plutova, temveč ples glasov, pognan iz vznemirjenosti duha in duše. Ne črke in bralec, tudi ne bravec, temveč neizmerno število mehkih in trdih, veselih in bridkih, molovskih in durovskih, skladnih in raztrganih, lepih in grdih, barvitih in mrkih, svobodnih in zatrtih sončnih in senčnih, božjih in satanskih, človeških in nečloveških, starih in novih in večnih *lestvic*, včasih v okviru svojih tonov in skladnih razmikov (intervalov) pojočih, včasih v zakonitem brezvladju višajev, nižajev in vračajev in med sabo sprtih razmikov hropečih in trepetajočih. Ne zlogi in besede, tudi ne stavki, temveč melodični sklopi besed, ki se ob različnih hitrostih in pestrih menjavah glasovne moči in višine spajajo v tisočere oblike dramatičnega izjavljanja in izpovedovanja od sipkih liričnih pihov do prapilnih simfoničnih viharjev.

Na začetku tega najelementarnejšega, a obenem od vseh muziciranj najbolj pretanjenega muziciranja (tj. govorjenja) je napev ali intonacija samoglasnika.

Samo na njem lahko izoblikujemo napev večjih enot: takta, izjave, izpovedi, napev dvogovorov in razgovorov.

Zgoraj omenjene štiri napake so tedaj tiste, ki v naših poklicnih gledaliških razbijajo enotnost in ubranost govorjenja.

14. Majhno pozvedovanje med prijatelji gledališča mi je s 5:0 potrdilo, da vsaj del občinstva (znanci, ki sem jih spraševal, imajo prav vsi zelo tenek posluš za jezik, zato izid pozvedovanja ne more imeti splošne veljave) natanko zaznava zgoraj omenjene napake, da torej *čuti* oz. *sliši* neubranost v govorjenju nastopajočih.

Predvsem so vsi slišali pri tem ali onem igravcu narečno intoniranje in opazili splošno odmiranje rastočega napeva celo pri tistih igravcih, ki ga imajo oz. so ga imeli v vsakdanjem govoru.

Eden od njih je rekel, da se mu zdi, da nekateri igravci govorijo neko posebno slovenščino, ki zveni tuje, mrzlo, brezosebno, da, industrijsko, konfekcijsko.

Zapomnil sem si tudi izjavo, da ta in ta igravec govori zelo korektno, da zelo skrbno artikulira, a ne komponira: ko igravec opravi tehnično delo nad besedilom, je rekel vprašani, ko si je na jasnem o kvaliteti in kvantiteti samoglasnikov, ko bleščeče izpili sleherni zlog, mora svoje besedilo še uglasbiti, mora izdelati glasbeno partituro svojega besedila, kajti igravec, tako je trdil, mora biti tudi skladatelj.

Nekdo je z nemalo vznemirjenosti dejal, da se ob govorjenju nekaterih igravcev odpočije in da jih poslušaja kot godbo in petje na koncertu, ker ne žvečijo starega kruha, ampak pojo, pri drugih pa, ki jim narečje kar naprej udarja na dan ali ki suho drdrajo kot cirkularka, zgublja ne samo zbranost, ampak celo potrpljenje.

Nekateri so se čudili, da ni mogoče doseči melodičnega sporzuma niti pri tako silni izpostavljenosti kot je dialog. Če jih je pet ali deset na odru, je rekel eden od njih, boš preslišal napačno noto, če sta le dva, boš boleče občutil najmanjše nesoglasje.

Všeč mi je bila izjava Ramovševega učenca, ki je dejal, da je gledališče, žal, edina akademija *péte* slovenščine. To da velja toliko bolj, ker se v šoli učimo samo pravilno *govorjene* slovenščine. Kot vnet zagovornik intonacije je še dodal, da je knjižna intonacija za igravsko skupino natanko tisto kot osnovni a oboe (435 nihajev) za orkester.

Seveda so omenili tudi Comédie in njeno natančno govorno uglasenost. Ramovšev učenec se je skliceval na Srbe in Hrvate: pri njih je intonacija strogo obvezna — seveda ena sama — knjižna. Res je, da gre za jezik, ki je bil komaj pred stoletjem in pol zajet iz *živega* vira, vendar to ne opravičuje naše brezbriznosti, saj je predvsem intonacija tista, ki bi — ker je še vsa iz vsakdanjega govorenja — melodično oplemenitila in predvsem osvežila našo včasih tako staromodno, težko in suho knjižno govoricu.

15. Res, knjižna intonacija je za igravsko skupino natanko tisto, kar osnovni a oboe za orkester. Brez nje ni reda, ni ubranosti, ni muzike, ni visoke kulture jezika. Treba se bo odločiti: za obvezno knjižno intonacijo ali proti nji oz. brez nje. Naj gledajo konzuli ...

(Prihodnjič naprej)

IZ ARHIVA SLOVENSKEGA GLEDALIŠKEGA MUZEJA

IZ UPRAVNIŠKE MAPE JUŠA KOZAKA

1. Pismo o Cankarjevih »Hlapcih«

Dragi Jan!

Prebral sem zdaj »Hlapce«. Precej trd oreh bodo. Uravnovesiti prva dejanja, ki so karikatura in satira z zadnjima dvema, v katerih je Cankar klecnil, bo zelo težavno — če hočemo narediti vzorno predstavo. Cankar je klecnil, ker je nejasen in meglen v tem, kar on imenuje drama. Medtem ko Jerman govori še o tem, da bodo na Kalandrovih plečih sloneli novi časi, se ozira v Nazarenca, katerega šele zdaj spoznava. V čem ga spoznava? Njegovo ljubezen? Njegov meč? Govori, da je še trdi bog usmiljen kakor je pravičen. Kaj je torej Jerman spoznal? Tudi v Hlapcih je s Cankarjem isto kadar simbolizira. Meglen, ker ni miselno jasen. Zdi se mi, da je Kraigherjeva opazka »če bi ti verjel v življenje, ki ga slikaš« prav umestna. Neverjetno zadene bistvo. Sedaj nastaja za nas problem. Pomagati Cankarju do jasnosti, da bo tako jasen kakor je v prvih dveh dejanjih, ne da bi mu izkrivili ali črtali le en stavek. O tem bomo morali veliko razmišljati. Po moje gre Cankarju za tem, da išče človeka, ljubezni. S Kalandrom se poslovi miselno — potem najde dekle, ženo in posredno zopet materino ljubezen. Čisto nejasno pa ostane, kam

ga bo zapeljala ta pot. Iz borbe se je izločil in stopil v individualni svet. S tem se ni še vdal — a kam? Tukaj najti sodobni akcent — to je preizkušnja. In sodobni akcent moramo odkriti — če ne ni Cankar to, kar bi Slovencem moral biti. Mislim: Cankar bi drugače ne bil Prešernovega kova umetnik. (Veliko njegovega se je res obletelo.) Če Kreft (ali imaš Ti tisti Gledališki list, o katerem si mi pravil, pošlji mi ga!) poudarja, da mora biti na koncu Jerman vesel, je deloma to res. Toda kako fundirati Jermanovo veselje v Cankarjevi nejasnosti? Odkriti človeško vsebino — potem je sodoben akcent najden.

Nekaj misli sem Ti vrgel na papir — bolj impresijo kot rezultat resnega premišljanja, s katerim se bom zdaj šele pričel ukvarjati, kolikor mi bo čas dopuščal.

Prilagam Ti svoj predlog za zasedbo. Pripominjam Ti, da manjših vlog nisem do kraja razmislil, ker ne poznam docela zmožnosti naših manjših igralcev. Pa to ni važno — omejil sem se predvsem na glavne vloge. Edino preglavico mi dela župnik, ki mora biti velik, rejen, dostojanstven, jasen v vseh mislih in dejanjih. Spominjam se nekega našega župnika — ne vem več, kdo ga je igral — ni bil dober. Je bil sicer tog, miren — a ne slovenski. Prav na župniku bazira drama tako kakor na Jermanu. Išči ga.

Se nekaj. — Mislim, da bi letos morali preizkusiti nekatere mlajše igralce, česa so zmožni. Zato predlagam nekaj alternacij. Dati moramo mlajšim priliko, da se pokažejo in preizkusijo. Nič zato, če propadejo. Zmajali jih bomo in priklenili k resnemu študiju.

Iz Ljubljane nič novega. Če bo name padla odgovornost, da letos v Mariboru ne bodo sezone spravili v tek, bo padla po krivici. Vem pa le to, da ne smem tarnati, da bi moral delati sam in urediti stvar — a je ne morem, ker se nihče ne zgane.

Tebe in Vido pozdravlja Juš

Št. Vid pri Stični, 1948.

2. Pismo o Cankarjevem »Narodovem blagru« s priloženimi »zapiski«.

Dragi Jan!

Prilagam Ti nekaj bežnih opazk, ki sem si jih delal ob branju »Za narodov blagor«. Prav posebno se nisem poglobljal, vendar mislim, da se bo stvar dala lepo uprizoriti po receptu »Hlapcev« brez kakega pretiravanja. Čisto napačno bi bilo, če bi izzvenela komedija tako, da revolucija pride. Biti mora tako, kot se nam danes vidi nazaj: prvo pobijanje šip.

Glede zasedbe sem bil v veliki zadregi. Napisal sem po več imen. Alternacije sem predvideval, a ne povsod — te prepuščam Tebi. Sploh bi se bila najlaže pogovorila osebno o zasedbah. A to je zaenkrat nemogoče. Pošiljam Ti svoje mnenje, da boš videl, kako sem si jaz predstavljal zasedbo. Če ne drugega, bo zanimivo, ker sem prepričan, da se v marsičem ločimo. Kakor rečeno — dolgo sem se ukvarjal z imeni — a nisem še zadovoljen.

Oba pozdravlja Juš

Št. Vid pri Stični, 6. avg. 1949.

Zapiski ob »Narodovem blagru«

I. dejanje

Ščuka: Tedaj ste ubili človečnost.

Grozd: Je ni bilo nikoli... (poseben poudarek idejno!)

Pristnost in pristnost! (Diferenca med Grozdom in Grudnom.)

Mrmoljevka!! Pristnost. Popolnoma nič karikirati. Pristnost družbe.

III. dejanje

Str. 95. Gornik: ... Lagati je treba, to je vendar življenje. (!)

Prizor s čevljem — najdelikatnejša zadeva. Igrati čisto prirodno, Grozdova surovost mora priti na dan. Ošabnost, omnipotenca malo-meščanske stupidnosti. Ščuka: omahljivec.

Predlagal bi, da se zadnji stavek: »Zavezal mi je čevlj na levi nogi« izpusti. To je nedvomno Cankarjev stilistični lapsus, ki vodi v patos, psihološko neosnovan. »Norec« je popolnoma v stilu, dočim je stavek naprej preveč, to in Cankarjevo opazko naj bi igralec samo nemo odigral.

IV. dejanje

Grozd: »Napravi mi gorkega vina.« Tega še nisem nikoli slišal. Ne vem, kje je Cankar to pobral. Vsak človek pri nas pravi: Zavri mi vino. Ali: Napravi mi malo kuhanega vina.

V stavku: »Zakaj mi je zavezal čevlj na levi nogi« bi izpustil »na levi« in bi dejal samo »na nogi«. Ali: »Zakaj mi je zavezal čevlj?« To bi storil tudi naprej na str. 116, 117, 133, 139. Bognečaj Ščuko kot masovika predstavljati, on je vendarle individualist, ki mora vtoniti v tej družbi, čeprav napoveduje revolucijo.

JUBILEJ MARLOWA

Svet v tem letu ne slavi le 400. obletnice rojstva Galilea Galileia in Williama Shakespeara, temveč tudi jubilej Christopherja Marlowa, ki ga na splošno priznavajo — in negirajo — kot »največjega angleškega odrskega pesnika pred Shakespearom«.

Marlowe se je rodil v času angleškega reformacijskega vrenja v nadškofijskem mestu Canterbury kot sin premožnega čevljarja. Njegov ime predstavlja danes le literarni spomin, vendar po krivici, ker ga je zasenčil Shakespeare. Marlowe je prvi v angleški drami dal blank-verzu pravo veljavo. Pred njim so na angleških odrih prevladovali liki, ki so bili togi kakor lutke, Marlowe pa jih je zamenjal s polnokrvnimi osebami.

»Marlowe je največji odkritelj, najdrznejši in najbolj samosvoj pionir našega celotnega pesništva«, je pisal angleški pisatelj Swinburne. Ze pred njim je Goethe ob »Faustu« Marlowa občudujoče vzkliknil: »Kako veličastno je vse to narejeno!« Nova uprizoritev njegovega »Tamerlana« v izvedbi gledališča »Old-Vic« je pred približno desetimi leti pripravila ves London do navdušenja in zgražanja.

Na Marlowovi »Sturm-und-Drang« sceni se gibljejo sami nadljudje: blazni in od oblasti obsedeni Tamerlan, čigar voz vlečejo premagani

kralji Azije; pohlepni »Zid z Malte«, Barrabas, ki na koncu pogine v kotlu vrele vode; dr. Faust, ki se dviga v nebo.

Izjemni ljudje so bili tudi med prijatelji genialnega Marlowa. Sem spada Sir Walter Raleigh. Ob njegovem večernem omizju, v tako imenovani »Nočni šoli«, so na skrivaj razpravljali o Kopernikovih odkritjih. Tu so tudi diskutirali o svobodomiselnosti Giordana Bruna, ki je tedaj bival v Londonu; tu so govorili o prepovedanih spisih florentinskega državnika in realista Macchiavellija. Tu so o bogu in religiji govorili tako prosvetljeno, da se je sodobnikom zdelo kar pohujšljivo.

Marlowe je živel v Londonu v somraku: med krogom Raleigha, gledališkimi klikami, med političnim polsvetom, agenti in intriganti, katerih delovanje je cvetelo v elizabetinski Angliji. Ta neopredeljeni položaj se je pisatelju maščeval.

Obtožili so ga, da je ateist in homoerotik. Oba »zločina« so takrat kaznovali z grmado. Preden pa so lahko pripravili proces, je bil Marlowe umorjen. Taka je vsaj splošno veljavna verzija, ki pa ji cela vrsta raziskovalcev Shakespearovega in Marlowovega življenja ne verjame več.

Že sodobniki Marlowa so govorili, da naj bi pesnik umrl za kugo in da so ga zagrebli, kar je bil tedaj vsakdanji primer. Vendar so že nekaj let pozneje pričeli šušljati, da so ga v resnici zabolli v nekem gostilniškem prepiru ali pa pri neki ljubezenski pustolovščini. Sodišče je takoj po njegovi smrti uvedlo preiskavo, ki naj bi pojasnila skrivnost. Za to preiskavo je svet izvedel šele, ko je bila objavljena v knjigi leta 1925. Neki mladi kanadski znanstvenik je imel neverjetno srečo, da je izbrskal poročilo o tem izpod kupa starih angleških dokumentov.

Poročilo pravi, da se je Marlowe 30. maja 1539 sestal s tremi mračnimi osebami v Deptfordu, nedaleč od Londona. Ves dan so razpravljali in zapravljali, zvečer so odšli v svojo sobo in se tam spri. Med obračunavanjem je Marlowe prijel za bodalo in eden od trojice ga je zabol. Storilec se je pred sodiščem izgovarjal na silobran in je bil oproščen.

Izpovedi Marlowovih dvomljivih pajdašev se zde mnogim raziskovalcem sumljive. Opozarjajo, da je dokazano, da je bil velik zaščitnik Marlowa Tom Walsingham, ki je bil z njim v stalnih tesnih stikih. Tom Walsingham je bil najprej elizabetinski poslanik v Parizu, pozneje minister in šef angleške varnostne službe.

Ti raziskovalci torej menijo, da so pri sestanku v gostilni v Deptfordu inscenirali umor, da bi rešili Marlowa — in to po nasvetu Toma Walsinghama. Stvar naj bi se dogodila tako: eden od Marlowovih tovarišev je zvalil kakega klateža s kakršnimkoli izgovorom v gostilno, kjer so ga ubili in ga pod imenom Marlowa pokopali. Pravi Marlowe pa naj bi pod napačnim imenom zbežal najprej v inozemstvo, pozneje pa naj bi se vrnil k svojemu prijatelju Tomu Walsinghamu.

Na njegovem posestvu Scadbury Manor pri Chislehurstu je Marlowe preživel ostanek svojega življenja — tako vsaj pravijo skeptični biografi. Ti so tudi trdno prepričani, da je Marlowe pokopan v Chislehurstu.

Taka cinična spletkarja bi lahko resnično ustrezala navadam elizabetinske dobe. Sam Marlowe tudi ni poznal obzirov. V eni od svojih dram je nasvetoval takle recept za uspešnega gentlemana:

»Bodite predvsem ponosni, drzni, vedri, odločni in sem ter tja ne pozabite tudi zabosti, če tako nanese!« (Edvard II, ki ga zdaj na novo študirajo v Zahodnem Berlinu).



ARTHUR ADAMOV

POMLAD 71

Režija in scena:
ing. arh. Bojan Stupica

Kostumi:
Anja Dolenceva

Gospod Thiers — Branko
Miklavc, Francoska banka
— Ančka Levarjeva, Po-
mirjevalec — Tone Ho-
mar, Narodna skupščina
— Mila Kačičeva, Bis-
marck — France Preset-
nik, Komuna — Stefka
Drolčeva



Riri — Ali Raner, Sofja
Nikolajevna — Slavka
Glavinova, Polja Krikov-
skaja — Duša Počkajeva,
Henriette — Majda Poto-
karjeva, Mami — Sava
Severjeva, Tonton — Sta-
ne Sever, Pierre Fournier
— Lojze Rozman, Revica
— Angelca Hlebecetova,
Jules Vallès — Janez Al-
brecht, Robert Oudet —
Bert Sotlar, Henri Lagar-
de — Andrej Kurenti,
Jeanne-Marie — Helena
Erjavčeva



Polja Krikovskaja — Duša
Počkajeva, Pierre Four-
nier — Lojze Rozman, Ro-
bert Oudet — Bert Sotlar,
Sofja Nikolajevna — Slav-
ka Glavinova

**Pierre Fournier — Loj-
ze Rozman, Robert
Oudet — Bert Sotlar,
Herkul — Dušan Skedi,
Tonton — Stane Sever**



**Anatole de Courmont
— Jurij Souček, Ville-
dieu — Rudi Kosmač,
Sybille — Mihaela No-
vakova**



Robert Oudet — Bert
Sotlar, Mami — Sava
Severjeva, Pierre Four-
nier — Lojze Rozman.



Henriette — Majda Potokarjeva, Vil-
ledieu — Rudi Kosmač, Riri — Ali
Raner

Henriette — Majda
Potokarjeva, Martin
Bernard — Maks Fu-
rijan, Vikont de Mo-
linet — Lojze Dreno-
vec, Zapeljani delavec
— Janez Rohaček, Vi-
kont de Pène — Pav-
le Kovič, Beaubourg
— Stane Česnik, Ana-
tole de Courmont —



Riri — Ali Raner, Julot — Vinko Hrastelj



Léon Oudet — Ivan Jerman,
Mami — Sava Severjeva, Ton-
ton — Stane Sever, Riri —
Ali Raner



Martin Bernard — Maks Furijan, Pécheteau — Alek-



Pierre Fournier — Lojze
Rozman, Tonton — Stane
Sever, Léon Oudet — Ivan
Jerman, Robert Oudet —
Bert Sotlar



Mami — Sava Severjeva,
Henriette — Majda Poto-
karjeva, Tonton — Stane
Sever



Henriette — Majda Poto-
karjeva, Louis Lavigne —
Mito Trefalt

Beg, ki je sledil dejanju in nuja neprenehnega skrivanja sta morala Marlowa kot človeka popolnoma spremeniti. Iz genialnega, neskrupuloznega pristaša »Sturm-und-Dranga« je postal uravnovešen človek in zrel pesnik: iz Marlowa je nastal »Shakespeare«.

Raziskovalci, ki so o tem prepričani, podpirajo svojo tezo predvsem s stilističnimi primerjavami in citati. Globok vpliv Marlowa na Shakespeara je znan že od nekdaj. Swinburne pravi: »Kot prvi in edini je uvedel Shakespeara (namreč Marlowe) na pravo pot dela.« Mnogi raziskovalci Shakespeara se strinjajo v tem, da morajo zgodnja Shakespearova dela kot »Titus Andronicus« in trije deli »Henrika IV« (ki so jih zdaj v neki zahodnonemški poskusni uprizoritvi zlili v en sam del) v celoti ali vsaj delno izvirati od Marlowa.

Raziskovalci Marlowa opominjajo nadalje na številna izposojanja. Tako pravi Faust Marlowa na primer o Heleni:

»Mar je to bil obraz, ki je prisilil tisoče ladij na pohod?« (Doktor Faust, XIV. prizor).

Shakespearov Troilus pravi o Heleni:

»Ha, ta je cvetka, ki je pognala več kot tisoč ladij na morje!« (Troilus in Cressida, II. dejanje, 2. prizor).

Sumljiv se zdi skeptičnim biografom Marlowa tudi nejasni pasus v komediji »Kakor vam drago«. Tam pravi modri norec Brus:

»Kadar tvojih verzov ne razumejo in kadar tvoje duhovitosti ne podpira nadarjeno dete, bistrournost, to človeka bolj potre nego velik račun v zakotni krčmi« (Kakor vam drago, II. dejanje, 3. prizor).

Angleški literarni zgodovinarji so doslej te težko razumljive vrstice razlagali kot aluzijo na smrt Marlowa, ki je morala Shakespeara zelo prizadeti. Skeptični biografi Marlowa pa sklepajo: Marlowe, ne Shakespeare, je moral pisati te verze, to tožbo pesnika nad tem, da njegovi nekdanji prijatelji ne spoznajo več njegovega ustvarjanja, ampak ga imajo res za delo Williama Shakespeara. To je teže prenesti kot smrt.

Podobno pojasnilno aluzijo so raziskovalci Marlowa našli v neki drugi Brusovi izjavi, ko pravi Viljemu:

»Kajti vsi vaši dobri pisci soglašajo v tem, da je ipse o n; zdaj pa ti nisi ipse, zakaj zdaj sem jaz o n.« (Kakor vam drago, V. dejanje, 1. prizor).

In zakaj, tako se vprašujejo raziskovalci Marlowa, daje avtor kmečkemu cepcu ravno ime William? William Shakespeare tega gotovo ne bi storil. Razlagajo si to kot maščevanje Marlowa Shakespearu, ki mu je še za časa svojega življenja moral prepustiti vso svojo slavo.

Ta dozdevna skrb Marlowa lahko osvetli tudi nekaj temnih mest v Shakespearovih sonetih. Posvečeni so skrivnostnemu »Mr. W. H.«; posvetilo je namenjeno verjetno Walsinghamu, čigar ime naj bi včasih pisali Walsing-Ham. Tako je v sonetu št. 36 tale tožba:

*Glej, jaz ne smem te pred ljudmi poznati,
če nočem te s sramoto prizadeti;
in ti ne smeš mi javno izkazati
časti, če nočeš je sam sebi vzeti*

(Prevod Janeza Menarta iz Shakespearovih Sonetov, ki bodo izšli letos pri Slovenski Matici.)

Če bi to pisal Marlowe, bi bil smisel povsem jasen. Podoben namig so biografi Marlowa našli celo v njegovem priznanem delu. »Zida z Malte« so sicer uprizorili še za njegovega življenja, izšel pa je šele leta 1633 in to s prologom, ki so ga — po mnenju raziskovalcev — vstavili šele pozneje. Govori ga Macchiavelli, ki sicer v igri ne nastopa. Macchiavelli pravi:

»Četudi svet misli, da je Macchiavelli mrtev,
je njegova duša poletela čez Alpe,
da bi videla Anglijo in se
zabavala s prijatelji.«

Je Marlowe napisal ta predgovor šele po svoji »smrti«?, se sprašujejo raziskovalci. Mar misli z Macchiavellijem celo samega sebe? Mar tvega, da bi se razvedelo za njegovo skrivnost, iz veselja nad samomorilskim rizikom in iz naveličanosti nad večno anonimnostjo?

Raziskovalci te smeri potrjujejo svojo teorijo še z drugimi dokazi. Do leta 1593, torej do leta Marlowove domnevne smrti, ni bil Shakespeare nikoli razločno omenjen kot avtor. Prvo delo, ki je prišlo pod Shakespearevim imenom v državni register, je zabeleženo šele proti koncu leta 1593.

Skeptični biografi Marlowa pa se ne zadovoljujejo le s takimi negativnimi dokazi. V »Corpus Christi College« (Cambridge) so našli staro sliko. Z napisa se da razbrati, da predstavlja 21-letnega mladeniča in nosi letnico 1585. Latinski motto v kotu slike najdemo v angleščini tudi v Shakespearevem »Perikleju«. Marlowe je leta 1585 študiral v »Corpus Christi College« in je bil star 21 let...

Raziskovalci so ugotovili na tej sliki presenetljivo podobnost z ne navadnim Shakespearevim portretom Holandca Droeshouta, ki krasi prvo zbrano delo Shakespearevih dram: to je tako imenovani »Prvi folio«, ki je izšel leta 1623, sedem let po Shakespearevi smrti. Eksperti iz kriminalne policije so po številnih meritvah potrdili, da gre pri obeh slikah za eno in isto osebo v različni starosti. Teorije, ki bi pojasnila to uganko, ni...

Prvi folio je spravil raziskovalec na domnevo, da mora kamniti sarkofag v Chislehurstu vsebovati rokopise Marlowa. V tej krsti v cerkvi St. Nicholas v Chislehurstu je pokopan Thomas Walsingham, zaščitnik Marlowa.

Folio vsebuje 36 dram, od teh pa približno polovica nikoli prej ni izšla v tisku. Nekatere med njimi sploh še niso bile uprizorjene. Nekdo je moral torej tiskarju dati originalne rokopise.

Raziskovalci so naleteli na ime Edward Blunt. Ta človek je bil, kar je dokaj trdno ugotovljeno, založnik Marlowa leta 1593. Blunt je nedvomno sprožil izid prvega folija. Razen tega je bil osebni prijatelj Toma Walsinghama.

Tom Walsingham, tako sklepajo raziskovalci tega problema, je čuval rokopise, ki jih je dal tiskati Bluntu in če jih je tako dolgo skrbno hranil, jih najbrž tudi ni uničil. Walsingham je umrl leta 1630, štiri najst let po Shakespeareu in sedem let po izidu prvega folija. Raziskovalci domnevajo, da je Walsingham to največjo skrivnost svojega življenja, ki ga je tudi najbolj kompromitirala, nesel s seboj v grob.

Walsinghamovi potomci so pomagali raziskovalcem Marlowa. Dovolili so jim, da lahko na njihovem posestvu poiščejo krsto Toma

Walsinghamu z minskim detektorjem. Dali so jim dovoljenje za odkop groba, ki ga je potrdil tudi pristojni anglikanski škof Rochesterski.

Kar raziskovalcem še manjka, je dovoljenje župnika iz Chislehursta, ki mu njegov škof v takih zadevah ne more nič ukazovati. Sedanji župnik to akcijo odklanja.

Seveda tudi raziskovalci sami priznavajo, da je upanje na potrditev te ideje o krsti zelo majhna. Nasprotno pa menijo o svoji teoriji o Shakespearu, da je popolnoma neodvisna od morebitne najdbe v Walsinghamovem grobu in da je dovolj dokazana z resnimi indicijami.

Znani raziskovalec problema o Marlowu, Hoffman (ZDA), je napisal v nekem svojem poročilu:

»V mnogih deželah lahko na podlagi dokaznih indicij izrečejo celo smrtno obsodbo. Zakaj torej ne bi priznali, da je bil Marlowe pesnik Shakespeare?«

H. P. R.

EVROPSKI ODRI V LANSKI SEZONI

DUNAJ. — Ker Burgtheater sezoni še vedno dolguje žarek svetlobe, pričakuje občinstvo s toliko večjo napetostjo »Macbetha« v novi režiji Rennerta in to iz več vzrokov: prvič, ker hoče »Burg« s tem »Macbethom« izbojevati svojo poslednjo odločilno bitko pred veliko jubilejno parado na čast Shakespearu, drugič, ker se Günther Rennert, sicer sijajen režiser, poskuša spet enkrat spoprijeti z zanimivo igralsko nalogo, tretjič, ker program napoveduje Heidemarie Hathayer v vlogi Lady Macbeth in četrtoč, ker bo baje Gründgensov učenec Will Quadflieg iz hamburškega »Staatliches Schauspielhaus« prišel na Dunaj.

Torej, neuspeh ravno ni bil, pa tudi ne njegovo nasprotje, ki so ga pričakovali. Delno je bil kriv Quadflieg (beri: Rennert), ki je le do sredine drugega dejanja uspel z nekaj novimi, svežimi intonacijami. Potem je tri in pol dejanja orglal v svet, kriče in deklamatorsko kot v antični tragediji. Očitno je intendant hamburške »Staatsoper«, ki je ustvaril že mnogo zelo lepih inscenacij, preveč mislil na operne koncepte: na opero niso spominjale le Quadfliegove arije, ampak tudi prav pevski oddihi, s katerimi je Rennert izdatno raztegnil tekst.

Hochwälder je predstavil v »Theatru in der Josephstadt« novo dramo, lastno parafrazo Don Juana »1003«. In tako se je zgodilo, da smo lahko spet enkrat z osuplim strmenjem ugotovili, da je eden najspretnejših gledaliških praktikov Avstrije napisal ne-delo, ki ga bolj gledališkega ne bi mogel narediti prav gotovo noben ne-dramatik.

Hochwälder skuša v svojem delu, v katerem nastopata dve osebi, dokazati, da se o modernem človeku naše dobe ne da nič pisati, ker je ta dobro vzgojeni, dobro situirani primerek brez vesti in težav iz vrste »Kreatura visokega standarda« ne-človek. Figura, ki jo Hochwälder potisne na mučno pot v svojem »umotvoru«, se na odru imenuje Ulrich Valmont; je priznan poet. Živi v luksuzni podstrešni sobici, ki

jo krasi plastika Wotrube. Pesnik govori svoje misli v magnetofon in meče list za listom svojega ne-dela v koš za papir.

Potem se zgodi. Potem se prikaže prototip ne-človeka, ki sicer ne šepa, drugače pa je cel Mefisto, hudič, ki je pravkar izstopil iz športnega avtomobila (znamka: 1003), skušnjavec in obenem shizofreni produkt poeta.

Hochwälderju pa sposojanje pri Goetheju še ne zadostuje. Ne diši le po študijski sobi in žveplu, ampak tudi po Pirandellu in psihoanalizi, šifro 1003 pa je posredoval Don Juan...

Jean Anouilh — »Ardèle ali marjetica«. — Dunajski »Theater in der Josefstadt« ne pozna sezone brez Anouilha. Prikazal je njegove »pièces grincantes«. Kot skoraj pri vseh Anouilhovih delih, naj jih že označujemo za »rožnata« ali za »črna«, gre tudi tu za dokaz, da čistost, sreča in ljubezen niso mogoče. »Ardèle«, »marjetica«, je grbasta sestra nekega generala, ki se s svojim prav tako grbastim ljubimcem prostovoljno poslovi od življenja, da bi rešila čisto ljubezen, ki jo kaže v nasprotju s svojo svetohlinsko, obupano in sovražno družino. Delo malce spominja na »Sonato strahov« Augusta Strindberga. Prištevam ga k zgodnjim delom Jeana Anouilha.

V kleti gledališča v Josefstadtu je dosti brezupneje: kronično nepriznani dramatik Walter Lieblein, ki že vse življenje skuša napisati veliko tragedijo današnjega časa in pri odrih ne najde odziva, poskuša v petih prizorih, ki jim je dal naslov »Pendelschlag des Bösen« ponoviti svoj uspeh Dostojevskega. Vendar o tem ne more biti govora: usode za tri krajcarje, šest mrtvih, jezik večinoma na takem papirju, na kakršnem tiskajo cenene romane — to je vse, če izvzamemo en uspel prizor (»Zavist«) in priložnostno uspel prijem z življenjskimi osebam.

Da, in kaj je še preostalo?

»Theater der Courage« igra »Pio Cameron« v Izraelu živečega Moravljana Maxa Zweiga. Glavni motiv te pacifistične drame je — po Antigoni — »Ne za sovraštvo, za ljubezen sem tu!« Zakaj pa potem ravno prizorišče španske državljanske vojne? Prav težko pa si je v tem okolju junakov izmisliti za spravo takšne tipe kot je neki frankistični fašist, ki pa v resnici to ni, ampak je univerzitetni docent, ki se navdušuje za Sofokleja, in deklico, ki sama sicer nima prepričanja, vodi pa privatno vojno zaradi navezanosti na očeta, ki so ga fašisti ubili. Citirajo Sofokleja, govore — kot pri Liebleinu — papirnato in vse dogajanje je prej material za psihoanalitika kot pa snov za dramo.

Publika je nezadovoljna — da bo mera polna — tudi v »Theater an der Wien«. »Gospod v hiši«, ki sta ga po zbirki zgodb »Life with Father« (avtor Clarence Day) zmazala v ameriškem »kofetarskem« stilu Lindsay in Crouse, je prav toliko slab kot je melanholičen. V kratkem: veseloigra o slabih starših.

Ker se torej na dunajskih velikih in znanih odrih nič ne dogaja, si prvoščimo vsaj pogled v kletna gledališča tega mesta. Samo v preteklem letu so na Dunaju odprli tri nove male odre: oder H. Mayerja, »Ensemble T« (T kot Thespis) in »Theater im Belvedere«.

Od nekdanj so bili dunajski kletni odri ustanove mladih igralcev brez angažmaja. Tu se uče hoditi in govoriti. Tu jih tepejo in pohodijo. Toda po vsaki uprizoritvi je Veit Relin, vodja trdo se borečega odra »Ateliertheater am Naschmarkt« ob igralce. Tu pa ne nastajajo

le igralci. Kletni odri odkrivajo tudi režiserje, avtorje in odrske oblikovalce.

Upravičenost obstoja dunajskih kletnih odrov pa se ne kaže le v vzgoji odrskega naraščaja, ampak tudi v repertoarju, ki je nujno dopolnilo ostalim uprizoritvam. Vendar je izredno težko zadržano dunajsko občinstvo privaditi na nekaj novega. Eksperimenti, kolikor jih ne spremlja glas literarne senzacije (Hochhuth!), pomenijo na Dunaju večinoma deficitno početje.

Torej tudi tu ni vzroka za vriskanje. Če pa, popotnik, prideš na Dunaj, tedaj pusti dobri stari »Burg« na levi in se podaj z večjim zaupanjem v »Studententheater«, ki je v zadnjem času postavil dve izredno lepi uprizoritvi: nadvse poetično inscenacijo »Malega princa« Antoina de Saint-Exupéryja in pred kratkim razgibano in duhovito inscenacijo Rózewiczewe »Kartoteke«.

Nikolaus Lenau — »Faust«. — Vsak pesnik, tako je dejal Lenau svojemu prijatelju Anastaziju Grünu, mora napisati svojega Fausta. Seveda je Goethejev Faust višek ustvarjanja celega življenja, medtem ko je Faust, ki ga je ustvaril Lenau, delo mladega človeka, ki se iz Amerike vrača v Evropo — razen vsega pa je to še Faust brez tragedije Marjetice. Zato je Faust Lenaua moderen Faust: predhodnik ekspresionistične dramatike. Kajti ta Faust stoji sam na odru — njegova protiigra, njegov negativni princip, njegov Mefisto je iz njegove lastne krvi — vse osebe, ki nastopajo, so deli njegovega lastnega jaza, notranje kontradikcije, srečanj s samim seboj in lastnih omejitev. »Jaz sem sen z radostjo in krivdo in bolestjo in si zasajam nož v srce.« To so poslednje besede, ki jih pove Faust Lenaua. Šele deset let pozneje je formuliral Kirkegaard ta obup nad eksistenco kot »smrtno bolezen«. S tem je Lenau postal še sodobnejši: mladina iz leta 1830, ki je doživela zlom treh konceptov (francoska revolucija, napoleonska Evropa in osvobodilna vojna), je bila skoraj na las podobna ustvarjalno dvomeči mladini našega časa. Dunajski »Atelietheater« je pokazal tenak posluš z uprizoritvijo te dramatsko lirične pripovedi v verzih!

Molière (Jean Baptiste Poquelin) — »Skopuh«. — Molièrov površni enodimenzionalni teater je za nefrancoske odre dokaj pusta snov. Prevodu in uprizoritvi se ne upira le jezik, ampak tudi razlika v temperamentu. »Skopuh«, ta postava, ki ima eno samo bistveno potezo, tako izpolnjuje vse delo, da se zdi, da so vse ostale osebe le zato na odru, da odsevajo komiko tega grotesknega demona. Kajti Harpagon, čigar ime je že simbol kot Tartuffe, je skopuh, nič več kot skopuh in nič drugega. Ne jemlje resno niti lastne poroke niti upora otrok: edinole ljubezen do skrinjice, do svojih zakladov, posest in varovanje posesti. To ne daje zaokroženega značaja, temveč prej slabotno in natančneje pogledano tudi nezanimivo osebo. Na trenutke pa se vendar spet odpre stari mimični svet. Zato živi Harpagon še danes v stvaritvah velikih igralcev kakor nekdanj. Na Dunaju ga je poslednjič igral Karl Krauss leta 1938. Joseph Offenbach iz Hamburga ni prav nič zaostajal za Kraussom in Molièrom. »Skopuha« je predvajal »Atelietheater«.

August Strindberg — »Gospodična Julija«. — »Akademietheater« dunajskega »Burgtheatra« je uprizoril Strindbergovo enodejanko »Gospodična Julija« in jo s pomočjo 25 minutnega odmora — da bi si prihranil še eno igro — raztegnil v kratek večer. Kot so ostale Strindbergove drame vredne, da se pojavljajo na repertoarjih, tako je to

dvomljivo pri baladi kresne noči o blazno zaljubljeni grofični in služastem služabniku, ki pograbi, kar se mu nudi in ki socialno in tudi sicer propadli Juliji lahko nudi le prezir in svojo nabrušeno britev, s katero si Julija prereže žile. Strindbergova teorija, da je Julijin padec identičen s propadom »starega vojaškega plemstva« in da predstavlja triumf barbara Jeana vzpon novega razreda, je strahotno poenostavljena.

James Saunders — Next Time I'll Sing to You ali »Odkritje puščavnika«. — Igra »Prihodnjič ti bom pel« Jamesa Saundersa temelji na očarljivem domisleku. Pet ljudi z različnimi temperamenti in zelo različno inteligenco se sestane, da bi preskusili življenje angleškega puščavnika iz Canfielda, ki je 40 let preživel v samoti. Skoraj improvizirano razpravljajo ob tem o smislu življenja in o dvomljivosti človeške eksistence. Eksistencialistično dlakocepstvo se menjava s klovnskimi vložki, prazno frivolno govoričenje z nadvse resnimi spekulacijami. Viden je vpliv Becketta in seveda njegovega nedosegljivega (in v Ljubljani še neprikazanega!) »V pričakovanju Godota«, posebno pa vpliv Pirandella in Wilderja. Medtem ko prva polovica igre še pritegne, je zadnja tretjina že zelo dolgočasna. Občinstvo dunajskega »Malega gledališča« je ploskalo, kot da se ne znajde.

HAMBURG — Hofmannsthalova igra. — »Težavni« je na videz nedolžno konverzacijsko delo in vendar je zelo komplicirano. Vse je muhasto, kot je bil sam Hofmannsthal. Glavna oseba je orisana objektivno in vendar predstavlja nežno lastno karikaturu pesnika (morda bi ta glavna oseba, grof Brühl, moral nastopati v maski starejšega Hofmannsthala). Vse je grajeno na preziru dunajske aristokracije do golega intelekta. Celota vsebuje v najvažnejših prizorih neskončno fin, poantiran, skoraj sofističen dialog v pizzicatu. To delo, v katerem se nekakšen sublimer plemiški snobizem s svojim žargonom dvigne skoraj do genialnosti, je res težko poustvariti.

V Hamburgu so to storili in ostali zahodnonemški dramaturgi so gotovo prišli do spoznanja, da je uprizoritev »Težavnega« v današnjem času dejanje, ki skriva v sebi uspeh.

Druga odrska avtobiografija je »Moj brat Jeremy« Jeremyja Kingstona. 32-letni Britanec je sorodnik Johna Osborna in »No Concern of Mine« (»Moj brat Jeremy«) je tudi nastal približno istočasno kot »Ozri se v gnev«. Problem je podoben: neuspešni mladi ljudje v revolti. Kingstonova revolta pa je tišja. Ne grmi tako glasno in krivično. Kar je Jeremyjevim ljudem v napoto, so v bistvu oni sami. V celoti mučna, sentimentalno-ganljiva drama o polodraslih, ki pa izžareva nekaj simpatije in humorja.

Veliko bolj so se zabavali obiskovalci malega hamburškega kletnega odra »Theater 53«, ki so gledali dve enodejanki: »Spečo« Andréa de Lordea in »Noč z gosti« Petra Weissa. Prva ima skrit, grozljiv humor, druga pa grobo obešenjaško šalo. Francoz de Lorde (1871—1942) je avtor mračnih, grozljivih pa tudi nežnejših in žalostnih »dramas pathétiques« — »Speča« spada v drugo zvrst. Tu si prav banalno zastavi vprašanje »kaj bi bilo, če...«, če bi se namreč neka ženska zbudila iz šestnajstletnega spanja. Konča se z dvema mrtvima in enim blaznim. Pri »Noči z gosti«, pri kateri je skušal Peter Weiss na novo obuditi igranje v lutkovnem stilu, se je občinstvo izvrstno zabavalo. Pet igralcev in en otrok-statist so lahko z mirno vestjo poželi aplavz za šest mrtvih...

ZAHODNI BERLIN. — Kar se je zgodilo v lepi stavbi »Volksbühne« ni bila smola, temveč prava nesreča. Shakespearovega »Beneškega trgovca« je Erwin Piscator nategnil na svoj znani način v sistem njegovega časovnega teatra. Kar se je, žal, nekoč zgodilo v dunajskem Burgtheatru, namreč, da je postal Žid Shylock, nečloveški zaradi maščevalnosti, prototip židovstva in so se njegovi frivolni nasprotniki preobrazili v same zastopnike pravice, natanko isti nesmisel — samo z nasprotnim predznakom — se je ponovil na »Volksbühne«. Kakor da je Shakespeare imel v mislih tendenčno delo proti antisemitizmu!

Shakespearove Benetke so pravljica. Piscator pa nastopi s statističnimi podatki, ki jih projicira na vmesno zaveso: tako se je go-dilo takrat v Benetkah. In brali smo lahko, kakim težavam so bili Židje že takrat izpostavljeni. Potem se pojavi Ernst Deutsch kot Shylock. Deluje kot kak plemenit učenjak občutljive nravi, dober oče, ki mu Jessica, ko zbeži od njega, stori hudo krivico. Kako lahko tak mož, se vpraša vsak, zahteva najstrašnejšo poravnavo — funt mesa iz živega telesa? Ko ga sodišče prevari za to »pravico«, tragično povesti glavo, kot da mora nositi usodo Žida. In skozi ljubimkanje v petem dejanju se pojavi njegovo mučeniško obličje preko vseh dimenzij. To je nesmisel — morda tudi, da rečemo bolj milo, dokaz za že visoko starost Erwina Piscatorja, ki že očitno nima več nobenega odnosa do komedije.

Denis Diderot — »Rameaujev nečak«. — »Diderot je Diderot, en sam individuum; kdor nerga nad njim in nad njegovimi deli, je filister, in teh je cela legija«, je pisal Goethe. »Rameaujev nečak« je še danes na indeksu katoliške cerkve (prepovedan je bil tudi pod Hitlerjem!). Zgodilo se je — naj vstavimo to kot anekdoto — da je Gestapo iskal prevod »Rameaujevega nečaka«, ga našel v Goethejevih »Zbranih delih« in zaplenil izdajo tega najpomembnejšega nemškega klasika. »Rameaujev nečak«, ki je nastal v času francoskega prosvetljenstva, je dialog dveh mož v neki pariški kavarni. Njuni življenjski nazori so si popolnoma nasprotni (vzorec za tezo in antitezo). Obračun s preživelim družbenim redom v obliki »scènes pantomimes et parlées«, ki jih je poveličeval že sam Diderot, je še danes zanimiv: po izvedbi na zadnjem berlinskem festivalu sta se poslužili tega odgovora na Palissotove »Filozofe« kar dve gledališči neodvisno drugo od druge: dunajski »Akademietheater« in hamburški »Theater 53«.

BASEL. — Treagediji sledi neotesanost: svetovljanski strastni diskusiji v Hochhuthovem »Namestniku« sledi drobnjakarska švicarska farsa o bivališču njegovega avtorja.

Najprej se je Hochhuth hotel ustaviti v kantonu Zug — pa so ga odgnali. Nato je poskusil v Baslu — pa je baselski tujski policiji uspelo, da so se »s strogimi navodili« izvlekli iz afere: Hochhuthovo dovoljenje so podaljšali samo do 31. maja. Sedaj je pred baselskim svétnikom pritožba.

Tako za zdaj še lahko upamo, da bodo baselski svétniki prihranili Švici blamažo in bodo pustili Hochhutha stanovati, kjer bo hotel.

Razveseljivo je, da se Hochhuth ni pustil preplašiti. Sedaj pripravlja predstavo »Delodajalec«. To je socialno kritično delo, ki obravnava nacistično Nemčijo leta 1943 in zahodnonemško zvezno republiko 1962.

V Baslu je gotovo ne bodo uprizorili. Kajti baselski meščani se v tem času zabavajo ob prvi izvedbi neke druge drame. To je »Beli Finec« Hermanna Ferdinanda Schella. Schell je švicarski književnik

rojen 1900. Napisal je več kot 40 iger, od katerih so uprizorili več kot ducat in to skoraj izključno samo na švicarskih odrih.

VZHODNI BERLIN. — »Celo Shakespeare bi se moral potruditi, da bi si izmislil tako mrežo intrig«, je tožil londonski »Sunday Telegraph« in obvestil svoje bralce, da so jih prikrajšali za satiro na Hitlerja »Der aufhaltsame Aufstieg des Arturo Ui« Berta Brechta. Mrežo je spletla Brechtova vdova Helene Weigel v Vzhodnem Berlinu.

»Sunday Telegraph« je v »Shakespeareovem letu« pripravil za Londončane »Sezono svetovnega gledališča«: medtem ko igra njihov »Royal Shakespeare Company« zunaj, gostujejo v Aldwych-Theatre od 17. marca dalje ugledni odri s kontinenta. Med drugim so povabili Comédie Française, zahodnoberlinski Schiller-Theater in varšavsko »Sodobno gledališče«. Režiser slednjega je Erwin Axer, nekdanji Brechtov prijatelj in Brechtov glasnik na Visli. Ta naj bi prikazal v Londonu svojo uprizoritev »Artura Ui«, ki so jo hvalili vzhodni in zahodni kritiki.

Brechtovi vdovi in voditeljici »Berliner Ensembla« pa ni ugajalo, da žele v Londonu gledati Axerjevo uprizoritev »Artura Ui«. Da vzhodnoberlinska skupina Helene Weiglove, ki je 1956 z velikim uspehom gostovala v Angliji, ni bila povabljena v Aldwych — to je bojkot, ki ga je treba pripisati pritisku Zahodne Nemčije.

Januarja je pisala čuvarica Brechtovih pravic gledališču Aldwych, da ne more dovoliti planirane poljske uprizoritve »Artura Ui«. Aldwychevi zastopniki so odgovorili, da za to niso pristojni. Sedaj je gospodarica Schiffbauerdamma ukrepala drugače. V »Neues Deutschland« so skritizirali Axerjevo inscenacijo Brechta. Visoki funkcionarji NDR so intervenirali v Varšavi in končno so Poljaki popustili. Helene Weigel je lahko zadovoljna: gostovanje v Aldwychu, ki ga je organiziral londonski menažer Peter Daubeny, je odpovedano. Impresario Daubeny je menil: »Ta postopek si lahko razlagam le kot dejanje ljubosumneža!«

Arthur Miller — »Lov na čaravnice«. — Z nekajletno zamudo bo vzhodnoberlinska publika v sezoni 1964/65 videla »Lov na čaravnice« Arthurja Millerja in »Talca« umrlega irskega dramatika Brendana Behana. »Lov na čaravnice« bo pripravil berlinski »Deutsches Theater«, »Talca« pa »Maxim-Gorki-Theater«. Še ena zanimiva napoved: »Metropol-Theater« na Friderichstrasse bo prvi v vzhodnem Berlinu uprizoril musical Cola Porterja »Kiss me Kate«.

Pavel Kohout — »V 80 dneh okrog sveta«. — 35-letni praški dramatik Pavel Kohout je doslej napisal že trinajst iger. Obsežna šala, ki jo je napisal prosto po Julesu Verneju, je posebno uspela: po uspehi nemški praižvedbi v Kielu hoče s tem vzhodnonemško magdeburško gledališče gostovati v zahodnonemškem Hildesheimu, filmska družba »Bavaria« pa bi rada iz tega naredila televizijski film. Kohout je hotel, tako pravi sam, napisati parodijo na progresivnost življenja, v bistvu pa je ostalo le epsko gledališče, kjer prizori izhajajo delno iz absurda delno pa iz commedie dell'arte. Petnajst igralcev zganja v sto vlogah — spreminjajo se na sredi stavka — kabaret: to bi bila morda primernejša oznaka. Kabaret, ki se zabava nad Julesom Vernejem. Da pripravljajo to igro tudi Britanci, dokazuje humor tega naroda ali pa že zelo globoko vsidran antiamerikanizem.

GRAZ. — 19. marca se je graško gledališče tretjič odprlo. Po dvoletni gradnji je bilo prvič predano svojemu namenu leta 1776 kot deželno gledališče. Na božični večer 1823 je po 47-letnem delovanju izbruh-

nil požar, toda že mesec dni pozneje so po izvornem ukazu začeli s popravilom.

V kratkih 20 mesecih ga je prenovil dunajski dvorni gradbeni mojster Nobile v klasicističnem stilu. Odprh so ga na rojstni dan cesarja Franca I. — 4. oktobra 1825.

Po nadaljnjih 129 letih se je za Grillparzerjevimi »Valovi morja in ljubezni« spustil zastor tedaj že starega in razpadlega gledališča poslednjič za dolgo dobo.

Pet let je gledališče nenehno propadalo.

Ponovna otvoritev se je začela s praizvedbo dramske fantazije »Paracelsus in lovor« Maxa Mella. Naslednjega dne so prikazali Shakepearovega »Hamleta« in temu je kmalu sledila prva izvedba »Tretje fronte« Haralda Zusaneka.

CELOVEC. — Celovski meščani so spoznali Petra Ustinova z druge plati kot ljubljanski prijatelji gledališča: gledali so njegovo najnovejšo dramo, »biološko pustolovščino v treh dejanjih«, »The Photo Finish«. V prozorni kompoziciji, izogibajoč se vsaki mistifikaciji in sentimentalnosti, sreča neki starec samega sebe v trojni podobi: kot 40-, 30- in 20-letnega. S temi »partnerji« se pogovarja, obračuna z očetom in podoživi obdobje svojega zakona in svoje pisateljske kariere. Z izredno rutino so tu uporabljeni vsi momenti presenečenj in poantirani vsi dialogi. Napetost ne popusti niti, ko se zgodba že razpleta. V tej razpredeni mreži učinkujejo osebe istočasno kot abstraktna utelešenja pojmov kakor tudi kot živi ljudje. Tipična zanje je samo starostna doba in s tem v zvezi specifični zapleti za ustrežno starost. Čeprav se življenjske situacije ne odmikajo od klišejev, so vendar individualno prekrvljene: zasluga za to gre Petru Ustinovu, ki ga imamo pri nas menda za mrtvega...

DÜSSELDORF — Jean Girodoux — »Apolon iz Bellaca«. — Edouard Herriot je rekel o Girodouxu: »Girodoux je bil kljub vsem letalom edino človeško bitje te dobe, ki je znal letati.« Herriot je pri tem gotovo mislil na »Apolona iz Bellaca«, tega boga, ki pride z neba, da bi mladi deklici razložil skrivnost ljubezni, ki je »Zvezi velikih in malih izumiteljev« še neznana. Deklica preskusi ta božanski recept v izvenčloveškem svetu na metuljčku, ki sedi na roki, in glej: od veselja zasveti lestenev in zazvoni telefon. Celo malce užaljeni domišljavi možje iz zveze izumiteljev se razvedre. Postanejo lepi, ker se zde lepi nekemu človeku. (Girodoux: »Recite ljudem, da so lepi, in postali bodo boljši, dobrotljivejši in ljubeznejši!«). Düsseldorfsko občinstvo se je med predstavo pomladilo prav tako kot predsednik zveze izumiteljev, ki se je pod režijo Wernerja Krauta preobrazil iz malenkostnega, negotovega možička v človeka z lastnimi in svobodnimi odločitvami.

Jean Girodoux. — »Visoka pesem«. — Še redkeje kot »Apolon iz Bellaca« je uprizorjena Girodouxova »Visoka pesem«. To je melanholičen dialog o racionalno nerazložljivi ljubezni na terasi neke pariške kavarne v jeseni. Predsednik republike, bolešno spravljiv človek, ki se vsemu odreka, se čuti izpostavljenega konkurenci nekultiviranega mladeniča, natakarja Victorja, ki »s prostodušnostjo pošasti« odpelja »najlepšo med ženami«. Predsednik lahko mladega moža, pred katerim se priklanajo cvetlice, samo še zaprosi: »Bodite nežni z njo. Ona je vsa moja radost!« Düsseldorfska publika je bila srečna, da si je lahko ogledala obe enodejanki v enem večeru.

MILANO. — Na italijanskih odrih ima stari vodilni položaj sicer še vedno opera, vendar je govorno gledališče na odločilni prelomnici. Do tega sklepa je prišel Paolo Grassi, direktor pomembnega Piccolo Teatro di Milano, v izčrpnem poročilu o italijanskem gledališču. Dve strokovni glasili — »Sipario« in »Dramma« — sta tvorili osnovo širjenju moderne dramatike in njenega uprizarjanja. Iniciativa založnikov raste: Einaudi in Bompiani, Mondadori in Feltrinelli so oživili serijo publikacij, ki so stopnjevale zanimanje javnosti za gledališko življenje. Za operne uprizoritve vedno pogosteje uporabljajo dramske režiserje. Isto velja za radio, film in televizijo. V novem zakonu o gledališčih se je italijanska vlada obvezala, da bo po vsej Italiji ustanovila nove stalne odre. Tako imenovana stabilna gledališča so v Genovi, Torinu, Trstu, Neaplju, Bologni, Bolzanu in Palermu. Amaterske odre, ki se imenujejo Piccolo Teatro della Città, so ustanovili v Parmi, Veroni, Vidmu, Bressanonu, Taormini in Sieni. Istočasno je vedno manj potujočih odrov.

ZÜRICH. — Leopold Lindtberg je v Zürichu tako obdeloval Shakespearovega »Henrika IV«, kot je počel to sam Shakespeare s svojimi lastnimi deli: izbiral je, »pripravil oba dela za en večer«, združeval prizorišča, drzno lepil scene, ki so stale narazen in sem ter tja celo zamenjal vrstni red. Pri tem mu je uspelo tisto neverjetno: kjer je bila prej prazna dinastična navlaka, je zdaj publika lahko sledila bistvu: razvoju princa waleškega, ki je postal kralj. Iz dolgočasje se princ potika po beznicah, se pretepa — v usodnih trenutkih pa je vendar mož in princ. Krivda lastnega očeta ga pripelje k Falstaffu, zaradi mučne preteklosti išče pozabljenja v topli sedanjosti razdajanja. In šele, ko v boju reši krono in z mečem doseže pravico, lahko prevzame nasledstvo.

INNSBRUCK. — V innsbruški Taxis-Palais so razstavljali načrte in makete za prezidavo Tirolskega deželnega gledališča. Gotovo naj bi bilo do leta 1966 in ne bo več strogo in staromodno togo gledališče z ložami, temveč bo imela razgibano razporejene vrste. Sprejelo bo 900 ljudi. Osnovne barve — rdeča, slonokoščena in zlata — bodo ostale.

PARIZ. — V povprečnem večeru lahko Parižan izbira med 50 ali 60 predstavami — od kabaretističnih »nonsensov«, ki jih izvajajo »play-girls« v kleti Grand Sévérine do gostovanja pekinške opere v »Alhambri«. Med vsemi sta trenutno le dve predstavi, ki bi ju bilo res škoda zamuditi: tri enodejanke v režiji Pierra Arneaudeauja v Théâtre de Tertre in »Endgame« Samuela Becketta v studiju na Champs-Élysées v izvedbi »The English Theatre in Paris«. Oboje sta poudarjeno hladna prostora brez atmosfere. Pri treh enodejankah iz časa ob prelomu stoletja gre za »biologijo zakona«. Višek večera je »Le vieux ménage« Octava Mirbeauja. Že Mirbeaujeva enodejanka »Les amants«, ki je bila uprizorjena na televiziji, je pomenila nekaj novega. V »Le vieux ménage« se prepleta humor in gnus na čisto drug način kot v tistem ljubezenskem prizoru v parku med grlicama srednjih let. To tukaj imenujemo »z zobmi škripajoči humor«. Stara ženska, ki jo revma priklepa na ležišče, tiranizira moža in pomočnico. Mož, ki ima to razvalino za nenasitno žensko, ji naredi groteskno ljubosumno sceno: nemoč, bolezen, zloba, banalnost — to je strašna komika, pa vendar še komika, ki jo Mirbeau sestavlja iz teh tesnobnih sestavin. Kot mojster jezika in deziluzionizirajočega opazovanja je sodobnik Arthurja Schnitzlerja.

Françoise Sagan — »Valentinina vijoličasta obleka«. — V Parizu ima velik uspeh najnovejša drama Françoise Saganove, »Valentinina

vijoličasta obleka», čeprav je neki zlobni kritik zapisal, da je v celotnem delu najboljši naslov. Nemška publika, ki gleda to stvar istočasno v Stuttgartu in v Hamburgu, je tudi ugotovila, da je vijoličasta obleka najlepše v vsej drami. Tudi Serge, obetajoči ali pa tudi neobetajoči slikar, meni, da je vijoličasta obleka zelo lepa — dokler ne odkrije, da je v tej obleki tridesetletna Valentine, ki jo je mož prevaral in hoče zdaj »drugi ženi« odstopiti prostor. Zgodi se kot vedno pri Saganovi: mladi risar Sorge pozabi na poklic, prijatelje in vse, zaljubi se v Valentino — dokler mu ta po nekaj tednih ne pove, da je to zanjo bil le manjši flirt. Njen mož, tako pojasni žalostnemu in jeznemu mladeniču, je ni varal. Ker pa je preveč vesten poslovni človek, mu je ušla za nekaj tednov, da bi se pozabavala z mlajšimi moškimi. Da — Saganova variira svojo staro temo že skoraj z genialnostjo.

Georges Schehadé — »Večer pregovorov«. — Schehadéjev »Večer pregovorov« je bil prvič uprizorjen leta 1954 v Parizu v režiji Jeana-Louisa Barraulta. Nemška prva uprizoritev je bila v Hannoveru, vendar obljube v predgovoru, da bodo ljudje doživeli »pripovedko čudovitega večera«, niso izpolnili. Nastopi devetnajst oseb, ki se zaman trudijo, da bi postale osebnosti. Izvemo le, da so nekoč bili mladi, da so imeli svoje sanje, poznali besede idealizma in da so se zdaj postarali, da se srečujejo enkrat na leto in objokujejo svojo usodo s frazami in pregovori. Besede, ki so jih nekoč prevzemale, so postale besedičenje in ko pride k njim mlad pesnik ga ne prenašajo: neki blede lovec ga ustrelj. — Šibka simbolika, v kateri z nekaj dobre volje lahko spoznamo generacijski problem, ki nas vse gane.

Eugene O'Neill — »Veliki bog Brown«. — O'Neillova drama »Veliki bog Brown« je bila prvič uprizorjena v New Yorku leta 1926 in je nastala v avtorjevi najproduktivnejši ustvarjalni periodi. Med drugim je tri leta prej izšla »Strast pod brestii«, nato 1929 »Onstran obzorja«, ki mu je utrdila slavo. Dve leti po »Velikem bogu Brownu« je sledila »Nenavadna medigra«, 1931 »Elektra mora žalovati«. Nato je bilo dvanajst let premolka do objave »Ledeni mož prihaja« (1946) in njegovih poslednjih treh stvaritev: »Mesec za nesrečnike« (1953), »Dolgega dne potovanje v noč« (1956) in »Skoraj poet« (1957). Pri tem O'Neill ni ponovil nobene svojih prejšnjih stilnih oblik, ampak se je vrnil k začetnemu realističnemu prikazovanju. Med novostmi odrske tehnike, v katerih se je poskušal mladi O'Neill, sta »Veliki bog Brown« in »Nenavadna medigra« najzanimivejši. V »Nenavadni medigri« osebe šepetajo predse in gledalcem tako posredujejo svoje neizgovorjene drobce misli; glavne osebe v »Velikem bogu Brownu« pa nosijo maske. V prvem delu uporablja O'Neill maske, da bi izrazil, da imajo ljudje dva obraza in da se često zlobno spakujejo, da bi prikrili svojo ranljivost. Šele, ko obraza postaneta dve usodi, nasprotji v sporu, postane Billy Brown, uspeli poslovni človek, tragična figura, ker se mora identificirati z življenjem svojega »nasprotja« Diona Anthonyja, ki ga ljubi in se ga boji. Šele takrat doseže svoj namen. Züriški tisk je temu dogodku posvetil prav toliko prostora kot Hochhuthovemu »Namestniku«.

SZ — **Bertolt Brecht** — »Beraška opera«. — Brecht se uveljavlja tudi v Sovjetski zvezi. Po objavi Iljičevega govora v »Komunistu« posegajo po njegovih delih režiserji od Baltika do Sahalina, od Murmanska do Ahhabada. Kritik moskovskega lokalnega lista, ki si je ogledal neskrajšano sovjetsko premiero »Beraške opere«, piše: »Vsako srečanje

z Brechtom je praznik umetnosti. Brechta se ne da igrati kar tako. Vsako delo tega nemškega dramatika daje jasno, nedvoumno spričevalo o kvalitetah režiserja, igralcev in celotnega ansambla. Brecht pomeni vedno izpit — tudi za gledalce. Veselimo se, da smo končno odkrili, kakšni dramaturški zakladi so v njem.«

William Shakespeare — »Kralj Lear«. — Pred izredno kritično⁹ in toplo publiko je ansambel »Kraljevskega Shakespeareovega gledališča« iz Stratford-on-Avon končal dvotedensko turnejo po Sovjetski zvezi. Britanski igralci so nastopali s tragedijo »Kralj Lear« in manj izvajano »Komedijo zmešnjav« v Leningradu in Moskvi v vedno razprodanih dvoranah. Ansambel iz Stratford-on-Avon je v Sovjetski zvezi uspel že pred desetimi leti s »Hamletom«. Režiser Peter Brook je poudaril, da se moderni način angleškega uprizarjanja Shakespeara zelo razlikuje od sovjetskega dojemanja po stari šoli Stanislavskega. Brooka so sovjetski gostitelji povabili, da bi kot gost režiral v sovjetskih gledališčih, on pa je povabil sovjetske kolege v Veliko Britanijo. Moskovsko umetniško gledališče (MHAT) bo konec maja nastopilo v Londonu. V Leningradu so gostom iz Anglije predvajali dvajset minut odlomke iz sovjetskega filma »Hamlet«, ki ga pravkar vrtijo v Leningradu. Na igralca Petra Scofielda je »subtilni in doživetni način igre« naredil močan vtis. Moskovski tisk je gostovanje Shakespeareovega ansambla zelo ugodno ocenil.

H. P. R.

tiskarna toneta tomšiča

LJUBLJANA
GREGORČIČEVA 25 a

Telefoni: 20-552
22-990
22-940



Telefon
71-006
Brzjav
Tesnilka Medvode

TOVARNA TESNIL IN PLASTIČNIH MAS

Naši izdelki:

tesnilne plošče »PAROLIT« v kvalitetah 10, 25, 40,
acidit, oilit in armirani
slojaste plastične mase »IZOTEKST«, »IZOCART«
frikcijski materiali (obloge sklopk, zavorne obloge)
tesnila za industrijo motorjev in motornih vozil,
rezervni deli

Zahtevajte prospekte in cenik!

Tovarna


Zima

Tel. h. c.: 383-147

Direktor: 383-148

FUŽINE št. 133

Trgovsko podjetje

TOBAK

LJUBLJANA

Telefon 30-956

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

ZA PRIJETNA IN SIGURNA POTOVANJA NUDI
PODJETJE

AUTOCOMMERCE
LJUBLJANA, TRDINOVA 4

AVTOMOBILE SVETOVNO ZNANIH
ZAHODNONEMŠKIH ZNAMK

MERCEDES

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

DKW

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

Zahtevajte prospekte in pojasnila!

Državna založba Slovenije

je izdala v letu 1964 v knjižni zbirki

BIOGRAFIJE

v štirih knjigah tri življenjepisne romane o treh znamenitih zgodovinskih osebnostih:

John Erskine: KRATKOTRAJNA SREČA
FRANCOISA VILLONA

Irving Stone: V ZANOSU IN OBUPU
(MICHELANGELO) I. in II. knjiga

Herman Kesten: KOPERNIK IN NJEGOV SVET

V letu 1965 so na programu v knjižni zbirki

BIOGRAFIJE

naslednja dela:

Walter G. Armando: PAGANINI

Charlie Chaplin mlajši: MOJ OČE CHARLIE
CHAPLIN

Werner Steinberg: DAN JE ZALJUBLJEN V NOČ
(roman o H. Heineju)

Irving Stone: LJUBEZEN JE VEČINA (roman o
Mary T. Lincolnovi in Abrahamu Lincolnu)

Na zbirko se lahko naročite v vseh knjigarnah ali pri

DRŽAVNI ZALOŽBI SLOVENIJE
Ljubljana, Mestni trg 26



NARTA
KOZMETIKA



wellaton CREME



Preliv - Kolor Šampon

ZA VAŠO PRIČESKO

COSMOS

INOZEMSKA ZASTOPSTVA

LJUBLJANA, Celovška cesta 34, telefon 33-351

KONSIGNACIJSKA SKLADIŠČA — SERVIS

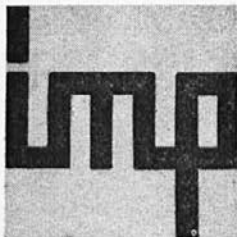
GRADBENO INDUSTRIJSKO PODJETJE

GRADIS

CENTRALA, LJUBLJANA

BOHORIČEVA 28 — TEL. 33-566

s svojimi poslovnimi enotami gradbeno vodstvo Ljubljana, Celje, Maribor, Skopje, Jesenice, Kranj, Koper, Ljubljana-okolica ter obrati Obrat gradbenih polizdelkov, Lesni obrat Škofja Loka, Kovinski obrati Ljubljana in Maribor, Strojno-prometni obrat ter biro za projektiranje, študij in razvoj gradi in projektira visoke in nizke ter industrijske gradnje ter vrši prodajo stanovanjskih, poslovnih in drugih objektov.



MONTAŽNO TEHNIČNO PODJETJE „TOPLOVOD-ELEKTROSIGNAL“ LJUBLJANA-Črtomirova 6

Projektira in montira:

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

Proizvaja:

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

TOVARNA BARV IN LAKOV

COLOR

MEDVODE — SLOVENIJA — JUGOSLAVIJA

IZDELUJE FIRNEŽE, OLJNATE BARVE,
PODVODNE BARVE, LAKE, EMAJLE,
STEKLARSKI KIT, UMETNE SMOLE,
NITRO LAKE, SPIRITNE LAKE,
TRDILO ZA OBUTEV



SPLOŠNO GRADBENO PODJETJE GROSUPLJE

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

projektiramo in izvajamo vsa gradbena dela

TUBA

LJUBLJANA, KAMNIŠKA 20

TOVARNA KOVINSKIH IN PLASTIČNIH IZDELKOV

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

ČZ „URADNI LIST SRS“

ima na zalogi med drugimi publikacijami tudi tele:

Dr. J. Juhart: Zakon o pravnem postopku s pojasnili
Fr. Sever: Poglavitni pismeni akti v kazenskem postopku
Dr. V. Androjna in M. Zalik: Splošni upravni postopek
Ustava SFRJ in SRS
Dr. St. Cigoj: Obligacijsko pravo

Na zalogi so tudi knjige s področja zdravstva, socialnega zavarovanja in šolstva. — V razglasnem delu uradnega lista objavljamo naslove vseh naših izdaj. — Zavod je tudi založnik revij »Pravnik« in »Javna uprava«.

ČZ »Uradni list SRS«
Ljubljana, Erjavčeva 15 a

GRADBENO PODJETJE

TEL. 22-078

21-628

22-393



t e h n o g r a d

LJUBLJANA

ZBAŠNIKOVA 26

PROJEKTIRA IN IZVAJA VSA GRADBENA DELA

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 vrečkah.

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.

Saturnus

TOVARNA
KOVINSKE
EMBALAŽE
LJUBLJANA

PROIZVAJA VSE VRSTE LITOGRAFIRANE
EMBALAŽE — KOT EMBALAZO ZA PRE-
HRAMBENO INDUSTRIJO, GOSPODINJSKO
EMBALAZO, BONBONIERE ZA ČOKOLADO,
KAKAO IN BONBONE TER RAZNE VRSTE
LITOGRAFIRANIH IN PONIKLJANIH PLAD-
NJEV. RAZEN TEGA PROIZVAJAMO ELEK-
TRIČNE APARATE ZA GOSPODINJSTVA KOT
N. PR. ELEKTRIČNE 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
IGRAČE.

ELEKTRONABAVA

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

LJUBLJANA, TITOVA 1

Telefon: 31-058, 31-059

Telegram: Elektronabava, Ljubljana

Skladišče: Crnuče tel. 382-172

dobavlja ves električni material iz uvoza in domačega trga

NAŠ NASLOV:

JUGOREKLAM

LJUBLJANA, KIDRIČEVA 5

TELEFON 21-965

Izdelujemo vse vrste em-
balaže v barvnem tisku.
Lastna litografija. Za vse
reklame se obračajte na
nas. Tisk — časopisni
oglasi, kino reklama. Na-
ročila sprejemamo ZA CE-
LOTEN TERITORIJ SFRJ

*Zavod za raziskavo
materiala
in konstrukcij*

Ljubljana, Dimičeva 12

Telefon 32-677

POSLUŽITE SE ODLIČNIH PROIZVODOV PODJETJA

tovarne bonbonov,
čokolade
in peciva
v Ljubljani

šumi

Nad kvaliteto naših proizvodov
ne boste nikdar razočarani!



Ljubljana, Mestni trg 24
trgovsko izvozno podjetje za
domačo in umetno obrt,

odkupi in prodaja izdelke domače in umetne obrti Slovenije
in Jugoslavije.

ENGRO — DETAJL — IZVOZ — UVOZ

ZA VSE VRSTE ZAVAROVANJ
SE PRIPOROČA

Zavarovalnica Ljubljana

MIKLOŠIČEVA c. 17-19

drama



gledališki list