

DRAMA

SLOVENSKEGA
NARODNEGA GLEDALIŠČA

10

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: inž. arh. Uroš
Vagaja. — Izhaja za vsako premiero. — Naslov uredništva: Ljubljana,
Drama SNG, poštni predal 27. — Naslov uprave: Ljubljana, Cankarjeva
cesta 11. — Tiska tiskarna Casopisnega podjetja »Delo«, Ljubljana. —
Številka 10., letnik XLV., sezona 1965—66.

IZ VSEBINE:

J. Negro: Dramatika Petra Weissa, str. 250 — A. Alvarez: Dramatiki brez alternativ, str. 251 — Peter Weiss: Opombe k zgodovinskemu ozadju naše igre, str. 254 — H. Rischbieter: Nemška drama je tu! str. 258 — W. Natanson: Kakšna je Sadova vloga? str. 264 — Ob V. mednarodnem dnevu gledališča, str. 267 — Bojan Štih: Jubilejno voščilo Ančki Levarjevi, str. 268 — Iz arhiva Slovenskega gledališkega muzeja, str. 275

PETER WEISS —
ZASLEDOVANJE IN USMRTITEV
JEANA PAULA MARATA

VELIKI ODER

PETER WEISS

ZASLEDOVANJE IN USMRTITEV JEANA PAULA MARATA

V UPORIZITVI IGRALSKE SKUPINE CHARENTONSKEGA ZAVETIŠČA PO NAVODILIH
GOSPODA DE SADA

(Die Verfolgung und Ermordung Jean Paul Marats dargestellt durch die Schauspielgruppe
des Hospizes zu Charenton unter Anleitung des Herrn de Sade)

Drama v dveh dejanjih

Prevedla: MAILA GOLOBOVA

Verze songov priredil: PAVLE OBLAK

Režiser: MILE KORUN

Glasba: HANS-MARTIN MAJEWSKI

Scenograf: SVETA JOVANOVIĆ

Glasbeno vodstvo: BRANE DEMSAR

Kostumograf: ALENKA BARTLOVA

Koreograf: MAJNA SEVNIKOVA

Lektor: MAJDA KRIZAJEVA

O s e b e (premierska zasedba):

Pacientke	MARIJA BENKOVA, HELENA ERJAVCEVA, SLAVKA GLAVINOVA, VIKA GRILOVA, ANGELCA HLEBCETOVA, MILA KACICEVA, METKA LESKOVŠKOVA, ANČKA LEVARJEVA, VIDA LEVSTIKOVA, MOJCA RIBICEVA, IVA ZUPANCICEVA	
Pacienti	MAKS BAJC, DANILO BENEDIČIĆ, MARJAN BENEDIČIĆ, STANE CESNIK, TONE HOMAR, VINKO HRASTEJ, RUDI KOSMAČ, KRISTIJAN MUCK, ALI RANER, LOJZE ROZMAN, MITO TREFALT, ALEKSANDER VALIČ	
Bolniške sestre	FRANCE PRESETNIK, JANEZ ROHAČEK, TONE SLODNJAK, DUSAN SKEDL	
Kokol	} (štirje pevci) {	BERT SOTLAR
Polpoch		MARJAN HLAŠTEC
Cucurucu		JANEZ HOČEVAR
Rossignol		MAJDA POTOKARJEVA
Marki de Sade	JURIJ SOUČEK	
Jean Paul Marat	POLDE BIBIČ	
Simonne Evrard	IVANKA MEŽANOVA	
Charlotte Corday	DUŠA POČKAJEVA	
Duperret, žirondistični poslanec	JANEZ ALBREHT	
Jacques Roux, bivši duhoven, radikalni socialist	ANDREJ KURENT	
Napovedovalec	BRANKO MIKLAVČ	
Coulmier, direktor zavetišča	BORIS KRALJ	
Coulmierova žena	ŠTEPKA DROLČEVA	
Coulmierova hčerka	MIHAELA NOVAKOVA	

Strežniki

Vodja predstave: VINKO PODGORSEK

Masker in lasuljar: ANTE CECIĆ

Šepetalka: VERA PODGORSKOVA

Frizerka: ANDREJA KAMBIČEVA

Odrski mojster: ANTON AHAIČ

Razsvetljava: LOJZE VENE, SILVO DUH

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

Kostume izdelale gledališke krojačnice pod vodstvom

STANETA TANČKA in ELI RISTIČEVE

Vodja mizarskih del: VIKTOR LOGAR

Vodja slikarskih del: LADO SKRUSNY



DRAMATIKA PETRA WEISSA – PRIZORIŠČE ZGODOVINE

Če bi hoteli na kratko označiti dramatiko Petra Weissa in njegovo gledališko estetiko z ozirom na gledalca, bi lahko rekli, da je njeno bistvo v tem, da se avtor namenoma odvrta od martirološke čustvenosti in nas sili k razmišljanju. Gre za to, da gledalec razume in izlušči jedro avtorjeve misli, da pravilno reagira in se opredeli glede na problematiko sodobnega sveta. S tem, da je vnesel v gledališče dialektiko, je odgovoril na vprašanje, kakšna naj bi bila vloga gledališča v današnji družbi: dramatična napetost je rezultat boja med posameznimi fenomeni. Pri *Maratu* je ta napetost izraz velikega socialnega dialoga in ta dialog je najbrž edini način obravnavanja problemov našega časa. In »v dialogu,« pravi Peter Weiss, »je de Sade tisti, ki se končno umakne, medtem ko Maratove besede ostanejo in kažejo pot v bodočnost.«

Oblast, ki je dolgo vrsto let preganjala de Sada zaradi škandaloznih spisov in idej, ga je naposled zaprla v charentonsko norišnico, kjer je *izumil* psihodramo, terapijo, po kateri naj bi se blazneži s pomočjo dramske igre sprostili. In to gledališče v gledališču je izhodišče Weissovi drami. Od tod tudi vse možnosti gledališke odmaknjenosti: igra o usmrtni Marata, ki jo igrajo charentonski norci leta 1808, obravnava sicer dogodka iz leta 1793, v resnici pa gre za probleme našega časa. Torej trije različni tokovi, tri enako važne silnice zgodovinskega pomena.

Pred nami je tedaj dokaj posrečen poizkus, da bi dobilo gledališče nov impulz z upoštevanjem brechtovskega principa odtujitvenega gledališča, kajti tudi pomen te drame, ki jo igrajo norci, je tu in tam dokaj brechtovski: revolucija ni nikdar končana, pač pa je vedno izpostavljena nasprotnim silam. Kri terja novo kri, starim privilegijem sledijo novi. Vedno je treba vse znova začeti in se neprestano otresati raznih Napoleonov, rušiti to, kar je staro, ker je novo že v naslednjem hipu preseženo. Človek nehotе pomisli na idejni svet dramatike Jeana Geneta (*Balkon, Črnci*) in na Artaudovo prizadevanje »zgrabiti gledalca za živce.«

Peter Weiss je danes znan ne samo v obeh Nemčijah, temveč tudi v drugih deželah po svetu in velja za enega največjih pisateljev našega časa.

Rodil se je 8. novembra 1916 v berlinskem predmestju Nowawes. Leta 1934 se je izselil, živel v Angliji, na Češkem in od 1939 dalje na Švedskem. Zdaj živi v Stokholmu in piše v nemškem jeziku. Njegovo prvo gledališko delo *Die Rotunda* je imelo več uspeha v radiu kot pa na odskih deskah. Njegovo pripoved *Der Schatten des Körpers des Kutschers* so odklonile vse nemške in švedske založniške hiše, dokler ni izšla 1959 v založbi »Suhrkamp« in odprla avtorju vrata v literarni

svet. Po tem uspehu je objavil Weiss še naslednja dela: *Abschied von den Eltern*, *Fluchtpunkt*, *Gespräch der drei Gehenden*, dramsko delo *Die Ermordung Marats* in nazadnje *Die Ermittlung* (*Raziskava*). Osnova te igre je frankfurtski proces proti zločincem iz Auschwitz; »oratorij« v enajstih spevih, od katerih je vsak razdeljen na tri dele. Torej skupaj triintrideset spevov kot pri Danteju. Weissov namen je baje ta, da napiše *Božansko komedijo* modernega časa, v kateri naj bi bili »vsi uradni zločinci od Franca do Verwoerda, od Salazarja do Trujilla postavljeni pred svoje žrtve«. *Raziskava* naj bi bila torej eden od sestavnih elementov te široke pesnitve.

Janez Negro

DRAMATIKI BREZ ALTERNATIV

POGOVOR S PETROM WEISSOM

Začela sva pri začetku, pri njegovih otroških letih:

Svojo mladost sem preživel v Nemčiji. Pred vojno smo emigrirali. Često se sprašujem, kaj bi se bilo z menoj zgodilo, ko bi ne imel sreče, da je bil moj oče Zid in sem tako moral emigrirati. Vsi moji prijatelji so ostali tam. Ne vem, kaj bi bil storil, ko bi bil tedaj ostal v Nemčiji.

Se bojite, da bi bili tudi vi zapadli nacistični blaznosti?

Prav zato je tako strašno, ker mi je bila prizanesena kazen, ki je doletela vse druge. Spominjam se, da se takrat, ko sem takoj v začetku zapustil Nemčijo, nisem počutil kot junak, ki odhaja, da bi se boril proti fašizmu. Zelo sem bil razočaran in sem si mislil: »Zdaj sem vse izgubil, prijatelje in dosedanje življenje.« Moral sem se znajti v novem življenju, ki mi je bilo povsem tuje, v življenju, ki sem ga bil poznal samo od zunaj.

In vendar ste ostali še naprej v emigraciji. Ste jo potrebovali ali ste se nanjo navadili?

Mislite, da ima takšno psihično brezdomovinstvo kakršne koli prednosti?

Kdor ne čuti pripadnosti k nobeni deželi, postane tako svetovljan. Zanima me vse, kar se danes na svetu dogaja. Pravzaprav ne živim v majhnem kraju, kjer prebivam, zato je vsak dogodek zame aktualen.

Mislite, da hočete s svojim delom tudi spremeniti družbo?

To se mi zdi potrebno. Ne verjamem, da je dovolj, če samo pišeš. Ni dovolj, če pišem o osebnih zadevah. Mislim, da ne bi smel pisati popolnoma nič drugače kot z namenom, da bi vplival na družbo ali jo hotel spremeniti.

Hočete s tem reči, da imate kot umetnik enake namene kakor Brecht?

Lahko si ustvariš svoje mnenje o idealni družbi, o idealni socialistični državi, kakor je to storil Brecht. V vseh svojih delih pravi: »Življenje, kakršno je sedaj, je slabo. Slabo bo tudi ostalo, dokler bodo lju-

dje drug drugega zatirali.« Navzlic temu ni nikoli mogel prikazati tistega povsem spremenjenega življenja. Če namreč opazuješ socialistične dežele, kjer so bile uresničene njegove politične zamisli, takoj zbudijo tvojo pozornost tamkajšnje nepravilnosti. Nikdar ne bi mogel živeti v deželi, kjer ne bi smel brati, kar bi hotel in kjer ne bi smel povedati, kar bi rad povedal. Po drugi strani natančno vem, kakor je tudi Brecht vedel, da ta družba, zahodna meščansko-kapitalistična družba prav tako ni takšna, da bi rad živel v njej.

In vendar ne bi hoteli, kakor pravite, živeti v deželi, ki pripada komunističnemu bloku.

Odločili ste se za kapitalistično družbo in v njej živite.

Razočaranje nad socializmom tudi ni brez pomena. V njem je toliko reči, s katerimi se ne morem več strinjati. Po mojem mnenju je Sartre to zelo jasno izrazil, ko je obrazložil, zakaj ni hotel sprejeti Nobelove nagrade. Rekel je, da so njegove simpatije seveda še vedno na strani, ki jo smatra za boljšo in to je zanj socialistična stran, čeprav se nekako ne more z njo povsem strinjati. Ker živi v meščanski družbi in je v njej zrasel, se je sam nekako pomeščanil. Njegov problem je torej, da se hoče osvoboditi meščanske družbe, v kateri živimo. Toda to ga ne ovira, da ne bi opazil vseh negativnih vidikov socialistične družbe. Zanj ni rešitve, ker ne more napraviti kompromisa.

Mislite, da daje Beckettovo delo sprejemljivo alternativo?

Beckett je spoznal brezupnost položaja. Vdal se je v to, da človek ne more ničesar spremeniti in živi naprej v tej strašno tesnobni atmosferi. Živi ko neke vrste embrio v svetu, ki je zanj premočan in prevelik, da bi lahko v njem sodeloval. Smatram, da mora imeti umetnost moč, da spremeni življenje, sicer je zgrešila svoj cilj.

Vse to je zelo občudovanja vredno. Toda zdi se mi, da ima zelo malo opraviti s prakso. Sile, ki so delovale v zadnji četrtini stoletja — svetovna vojna, koncentracijska taborišča, atomske bombe — že skoraj ne spadajo v politiko, prav gotovo pa ne v politično področje, ki ga lahko na odru obravnavate.

Tudi to je politika, saj je svet v rokah politikov in mi jim lahko gledamo na prste. Natančno vemo, kaj se bo zgodilo, toda prešibki smo, da bi lahko vstali in rekli: »Tako ne gre. Proč z bombo. Temu nasprotujem.« To nič ne pomaga. Zato moram iskati pot, ki bo pokazala, kako ogroža bomba moje življenje. Za umetnika bi bilo seveda idealno, da bi razmere, v katerih živimo, tako živo opisal, da bi ljudje, ko bi to brali ali videli na odru, domov grede rekli: »To moramo spremeniti. Tako ne gre več naprej. Pri tem ne bomo več sodelovali.« Dokler se mi to še ni posrečilo, nisem resničen umetnik.

Ste zavaljo tega uporabili umobolnico kot kraj dogajanja za »Marta — Sada«, da bi s šokom prisilili gledalce k pozornosti?

V takšnem okolju lahko govoriš skoraj o vsem. Med umobolnimi imaš popolno svobodo. Lahko poveš zelo nevarne in neumne reči. Skratka vse, obenem pa vpleteš tudi politično propagando, ki jo želiš posredovati občinstvu. Ko bi bil v tej igri uporabil vzgojna sredstva, kot bi bil to morebiti storil Brecht, se mi ne bi bili posrečili močni čustveni učinki, ki sem jih hotel doseči. Prav zato, ker so ti ljudje umo-

bolni, delujejo njihove izjave toliko močnejše. Zelo so podobni povsem vsakdanjim ljudem. Živijo v umobolnici, radi bi nekaj povedali in imajo velike težave, kako bi se izrazili. Nimajo nikakršne svobode. Ne smejo povedati, kar hočejo in ko bi to storili, bi jih nápak razumeli ali pa bi oblastniki rekli, da so pač samo norci.

Kaže, da odklonite vsako politično rešitev, preden jo sploh opredelite.

Celo če sem mnenja, da je ves svet, svet politike še posebno, svet blaznosti, me vendarle zadeva. Prav nič mi ne pomaga, če rečem: »Politiki so nori, vsa situacija je sedaj popolnoma nora. S tem nočem imeti nič opravka.« Nedvomno sem sredi tega življenja in vse, kar se zgodi, zadeva tudi mene. Tako moram zavzeti neko stališče, dasi je po mojem mnenju vse noro. Prav v tem je velika težava, v tej dvojnosti, ki se ji ne moremo izogniti: na eni strani skrajni individualizem, na drugi strani družbena sprememba v tem svetu umobolnih.

Mislite, da je politika sama na sebi neke vrste norost? Če je to tako, potem sledi, da niste politični pisatelj — navzlic vašim nameram.

Ne, morebiti res nisem, saj se moram ukvarjati s politiko samo zato, da bi prišel v stik s tem norim svetom, v katerem živimo. Prebrati moram samo govore naših politikov in vidim, kako so le-ti blizu blaznosti. To gre tako daleč, da sploh ničesar več ne razumem. Po drugi strani jih moram znati razumeti. Moram vedeti, kaj mislijo, saj sem prisiljen živeti v njihovem svetu. Zavoljo tega često ne morem dati jasnih rešitev, ker tudi svet, v katerem živimo, ni jasen. Nor in preveč zapleten je, da bi ga lahko razumel.

Ali kot umetnik ne ustvarjate alternativnega sveta, kakor si ga vi zamišljate in je sad vaše zasnove?

Ne, moja edina alternativa je, da pokažem svoje dvome, negotovost mojega položaja in težave, skozi katere se prebijam, da bi našel kakršno koli rešitev. Več ne morem.

Je torej večna umobolnica vaš politični odgovor?

Ker ne verjamem v politične družbene oblike — take kot so danes — si ne upam predlagati kakršne koli druge. Seveda je to znak slabosti. Mnogo bolje bi bilo, ko bi lahko rekel o sebi; »Sem prepričan komunist« ali »Sem skrajni socialist«. Potem bi lahko kaj povedal. Toda stojim samo v sredini. Zastopam stališče, ki meni samemu ni všeč. Morda bom lahko, če bom še pisal, izoblikoval kako misel. Pišem, da bi našel, kje stojim. Zato moram vsakokrat vplesti vse svoje dvome. Sedaj še ne vidim kake alternative, vendar upam, da mi bo to nekega dne uspelo.

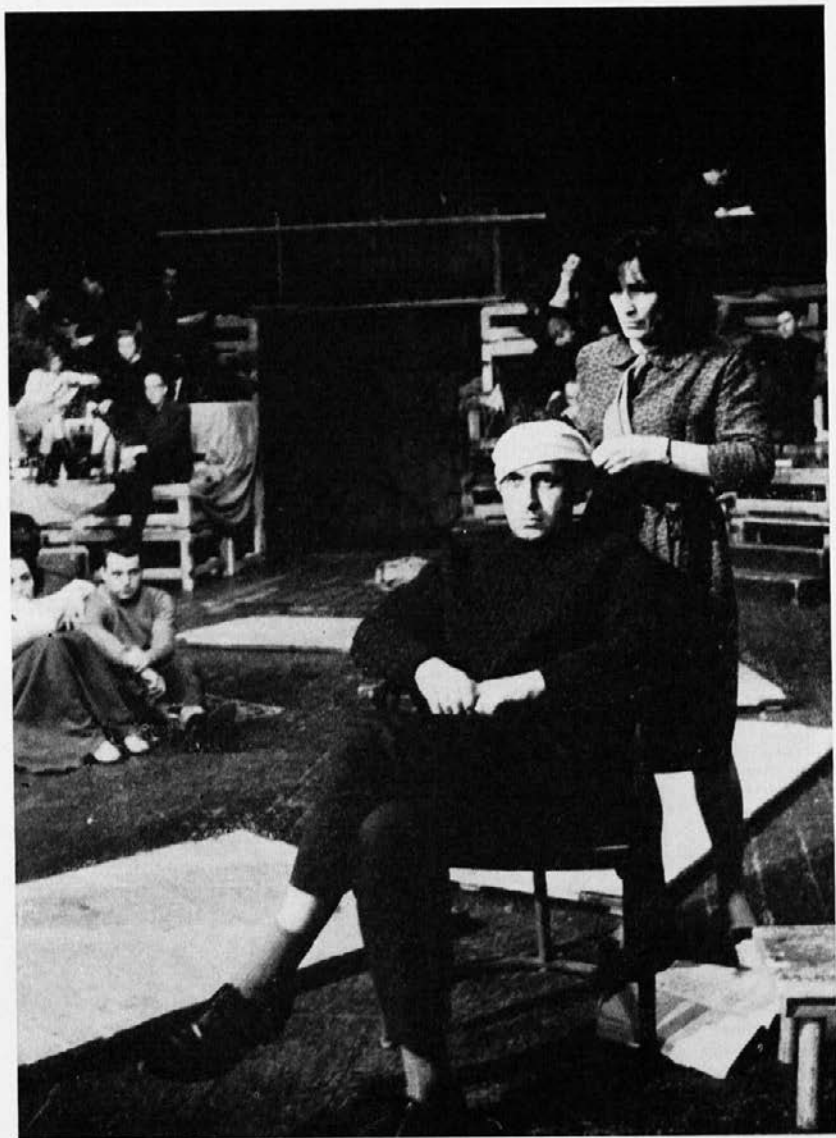
Prevedla IRENA JURAK

(Pogovor je zapisal A. Alvarez za BBC London in je bil najprej objavljen v londonskem časopisu »Encore«. Nemška gledališka revija »Theater heute« ga je objavila skrajšanega v posebni številki »Theater 1965«, odkoder je tudi naš prevod.)

OPOMBE K ZGODOVINSKEMU OZADJU NAŠE IGRE

Se preden so Sada zaprli v vincensko trdnjavo in v pariško Bastiljo, je prirejal gledališke igre v svojem gradu La Coste. V trinajstih letih, ko je bil v ječi, (med njegovim trintridesetim in šestinštridesetim letom,) je poleg proznih del napisal tudi trinajst dram. V poznejših letih je tem pridružil še kak ducat tragedij, komedij, oper, pantomim ter enodejank v verzih. Od vseh teh iger so v času, ko je bil od 1790 do 1801 na prostosti, v nekem gledališču uprizorili le *Oxtiern ou les malheurs du libertinage*, a igra je povzročila škandal in so jo takoj vzeli z repertoarja. Od 1801 do njegove smrti 1814 je bil Sade interniran v umobolnici Charenton in tam je imel nekaj let priložnost, da je s pacienti insceniral igre in v njih tudi sam nastopal. Charenton je bil (po opisu J. L. Casperja, *Charakteristik der französischen Medizin*, Leipzig, 1822) zavod, ki so vanj zapirali tudi take ljudi, ki niso bili duševno bolni, a so se s svojim vedenjem v družbi onemogočili. V tem zavodu so bili zaprti ljudje, »ki so zagrešili take stvari, za katere ni bilo spodobno, da se jih obravnava na javnih sodnijskih razpravah, pa tudi ljudje, ki so jih prijeli zaradi hudih političnih prestopkov, ali pa taki, ki so se izkazali kot slabo orožje v spletkah visokih krogov«. V pariški družbi je veljalo za le nekaterim dostopno zabavo obiskovati Sadove predstave »v skrivališču za moralni izmeček meščanske družbe«. Vendar domnevamo, da so vsebovale te prireditve ponajveč deklamacije v takrat običajnem slogu, kajti večji del Sadovih dramskih del se ne more meriti z drznostjo in konsekvencnostjo njegove proze. V igri *Dialogue entre in Prêtre et un Moribond*, zlasti pa v delcu *La philosophie dans le Boudoir* se razločno pokaže njegova dramatična zgradba, kajti menjavajo se razglabljaljoči in filozofski dialogi s prizori telesnih izgrediv; tudi iz njegovih romanov, ki so polni izredno konkretnih opisov dejanj, se da povzeti, da je mislil v slikah. Njegov odnos do Marata, kakršnega prikazujemo v tej igri, je popolnoma izmišljen in izhaja le iz enega samega resničnega dejstva, da je Sade govoril na Maratovi pogrebni svečanosti, pa še v tem govoru je Sadov odnos do Marata nejasen, ker je imel Sade ta govor predvsem zato, da bi rešil svojo lastno glavo, kajti takrat je bil nanovo ogrožen in je bil že na seznamu žrtev, določenih za giljotino.

Pri konfrontaciji Sada in Marata nas zanima predvsem konflikt med skrajnim individualizmom ter mislijo na politični in socialni prevrat. Tudi Sade je bil prepričan, da je revolucija potrebna, in njegova dela so en sam napad na korumpirani vladajoči razred, vendar ga strašijo nasilni ukrepi novotarjev, in tako sedi Sade kot moderni predstavnik tretjega stališča med dvema stoloma. Res je, da se po svojem prihodu iz ječe 1790 ponudi nacionalnemu konventu, postane sekretar sekcije Piques, kjer mu poverijo upravljanje bolnišnice, dobi tudi mesto sodnika, vendar ostane samotar. Dolgo jetniško življenje mu je vtisnilo svoj pečat, tako da se le stežka privaja občevanju z ljudmi. In če pravi, da so mu ukrepi starega režima prizadejali škodo, se s tem ne more heroizirati, kajti ni bil zaprt zaradi politike, temveč je bil obtožen sek-



Marat in Simone Evrard — Polde Bibič in Ivanka Mežanova (z vaje za Weisssovega »Marata«).

sualnega razuzdanstva, to pa ga je v obliki njegovih nezaslišanih spisov v novem režimu ponovno spodkopalo.

Za kakšne vrste upornika se je imel, je razvidno iz njegovega pisma, ki ga je 1783 iz ječe pisal svoji ženi:

»Pravite, da mojih nazorov ni mogoče obravnavati. Pa kaj zato? Nor je tisti, ki drugim predpisuje njihove nazore! Moji nazori so sad mojih preudarkov, sodijo k mojemu življenju, k moji naravi. Ni v moji moči, da bi jih spremenil, in četudi bi to bilo v moji moči, tega ne bi storil. Ta moj način mišljenja, ki ga Vi grajate, je moja edina tolažba v življenju, lajša mi vse moje trpljenje v jetnišnici, mi daje vsa moja veselja na svetu in več mi je do njega kakor do življenja. Moje nesreče ni povzročilo moje mišljenje, temveč jo je povzročilo mišljenje drugih.«

Sada si težko predstavljamo kot človeka, ki deluje za javni blagor. Bil je prisiljen igrati dvojno igro, po eni strani je zagovarjal Maratove radikalne argumente, po drugi strani pa je videl nevarnost totalitarne sistema; tudi njegovi nazori o pravični razdelitvi dobrin niso šli tako daleč, da bi hotel izročiti svoje posestvo, in ni se ravnodušno vdal, ko se je moral odreči gradu La Coste, potem ko so ga izropali in zažgali.

V njegovih gledaliških igrah se kažejo njegovi zadnji poskusi, da bi se privadil občevarstvu z ljudmi, a z bližajočo se starostjo je vse bolj samoval in živel brez stika z ljudmi. Zdravnik umobolnice Charenton ga popisuje takole: »Srečeval sem ga, ko je sam s podrsujočimi, težkimi koraki, zanemarjeno oblečen, šel skozi hodnike v bližini svojega stanovanja. Če sem ga srečal, sem ga pozdravil in odgovoril mi je na moj pozdrav s tisto hladno vljudnostjo, ki odžene vsako misel na to, da bi navezal pogovor.«

Da smo ga Maratu v njegovi poslednji uri postavili za sobesednika, naj bo naša iznajdba, vendar pa Maratov položaj, kakor smo ga opisali v tej igri, ustreza resnici. Psihosomatska kožna bolezen, ki si jo je nakopal, trpeč pomanjkanje v kletnih skrivališčih, ga je prisilila, da je zaradi ublažitve srbečice po cele ure presedel v banji. V njej je sedel tudi v soboto 13. julija 1793, ko je Charlotte Corday trikrat prišla pred njegova vrata, preden so jo pustili noter.

Maratove izjave v igri ustrezajo po svoji vsebini, včasih do besede, stavkom v njegovih spisih, ki so se ohranili v njegovi zapuščini. Tudi kar zadeva njegovo življenje, je vse, kar se omenja v igri, avtentično. Ko je bil star šestnajst let, je zapustil očetovo hišo, študiral je medicino, preživel nekaj let v Angliji, zaslovel kot zdravnik, bil pa nepričan kot znanstvenik, užival časti v družabnem življenju, a se je, potem ko je bil družbo že zdavnaj podvrget svoji kritiki, povsem posvetil revoluciji ter so ga zaradi njegovega nespravljivega in naglo prekipevajočega temperamenta napravili za grešnega kozla, pripisujoč mu marsikatera grozodejstva. Šele pisci kakor Rosbroj, Bax in Gottschalk so začeli na začetku našega stoletja popravljati Maratovo enostransko podobo in spoznali ostroumnost njegovih političnih in znanstvenih trditev. Ni je malodane osebnosti francoske revolucije, ki bi jo meščansko zgodovinopisje 19. stoletja prikazalo tako odvratno in krvoločno kakor Marata. Temu pa se ne čudimo, saj vodijo njegove tendence v ravni črti do marksizma, pa tudi že v nevarno bližino diktatorskega sistema, čeprav sam vzklika: Diktator, ta beseda naj izgine, sovražim vse, kar spominja na mojstre in patriarhe!

Ko danes gledamo nazaj, moramo imeti v mislih, da je bil Marat med tistimi, ki so sodelovali pri kovanju pojma socializem, in da je

bilo v njegovih nosilnih prevratniških idejah še marsikaj nedozorelega in pretiranega. V naši drami smo mu postavili ob stran nekdanjega duhovnika Jacquesa Rouxa, ki s svojo agitacijo in strastnim pacifizmom Marata še prekaša. Nismo se ozirali na to, da se je Marat še v zadnjih dnevih pred smrtjo odvrnil od njega in ga, morda v hipnem napadu preganjavice, obsodil. Roux, ena izmed najzanimivejših osebnosti revolucije ima v naši igri funkcijo spodbujevalca in skrajneža, nekakšnega alter ego, ob katerem je mogoče meriti Maratove teze.

Prav tako smo si dovolili nekoliko samostojnosti pri opisu žirondističnega poslanca Duperreta. Pri nas je konservativni patriot, kakršnih je bilo na tisoče, in mora v igri hočeš nočeš igrati ljubimca Charlotte Corday, njenega pravega oboževalca, nekega gospoda Tournelisa, ki je iz Caena zbežal k pobeglim rojalistom, v Koblenz, pa smo iz igre izpustili. V tej točki se nismo toliko oddaljili od razpoloženja, ki je značilno za nemirne čase revolucije, ko sumničen in sodb niso resno preverjali in je moral ubogi Duperret, ki so mu caenski uporniki priporočili Cordayevo, to srečanje plačati s svojo glavo.

Vendar ni Charlotte Corday nikomur zaupala svojega naklepa. Šolana v ekstatični zamaknjenosti samostanskega življenja, se je sama odpravila na pot, in se, spominjajoč se na Jeanne d'Arc in na biblijsko Judito, sama napravila za svetnico.

Igra je bila prvič napisana od februarja do aprila 1963, dopolnjena od novembra 1963 do marca 1964. Za marsikatero pobude za odrska navodila, predvsem za otvoritveni prizor št. 1 v narodni skupščini, za prizor št. 27 in prizor št. 33 se moram zahvaliti režiserju Konradu Swinarskemu. Cunilla Palmstierna-Weiss je sodelovala pri konceptiji scene in kostumov.

1. maja 1964



Marki de Sade — Jurij Souček, Charlotta Corday — Duša Počkajeva, Duperret — Janez Albreht (z vaje za Weissovega »Marata«)

NEMŠKA DRAMA JE TU!

»MARAT« PETRA WEISSA V SCHILLER THEATRU

Uspeh drame je bil silovit. Večina občinstva je delo navdušeno sprejela. Avtorja in režiserja so obsuli z vzkliki odobravanja. Malo je bilo predstav, ki so se končale s ploskanjem, ki se ne bi hotelo poleči. V istem gledališču, to je v berlinskem Schiller-Theatru, kjer je pred pol-drugim letom Walserjev »Eiche und Angora« doživel neuspeh, je uspelo delo Petra Weissa z nenavadnim naslovom »Zasledovanje in usmrnitev Jeana Paula Marata — uprizoritev igralske skupine charentonskega zavešča po navodilih gospoda de Sada«.

Zdi se, da v dosedanjem opusu sedeminštiridesetletnega avtorja ni ničesar, kar bi kazalo na to igro. Weiss, ki se že dalj časa ukvarja s slikanjem in pisanjem ter je tudi režiral filme, ni doživel uspeha in to sorazmernega uspeha v svoji novi domovini na Švedskem, kjer prebiva že nekaj desetletij, temveč šele v svoji stari domovini Nemčiji, kamor se je (s književnim delom) pozno vrnil. Prvič je objavil 1960. leta pri založbi Suhrkamp eksperimentalno, mikroskopsko natančno prozo »Der Schatten des Körpers des Kutschers«. 1961. in 1962. leta je objavil dva zvezka tekoče in prijetno napisane avtobiografije (»Abschied von den Eltern« in »Fluchtpunkt«), ki je odkrita, občutena in analitična. Leta 1963 je izšlo zopet eksperimentalno prozno delo, temačna in neenotna balada v besedi in sliki »Das Gespräch der drei Gehenden« s strindberškim opisom temnih spolnih zapletov in v surrealistični tehniki, kjer se posameznosti okvirno zlivajo ena v drugo, v bistvu pa so sanjsko jasne.

Nato je sledila, prav tako 1963. leta, prva »drama krutosti« z naslovom »Nacht mit Gästen«, rafinirano preprosta kmečko-roparska zgodba v rimanih verzih. Od proze je Weiss istočasno prešel k verzu in h gledališču. Zdaj pa o delu o Maratu in Sadu. Igra je prvi literarni sad (ponovnega) odkritja Sada v Nemčiji (čeprav že dve leti izhajajo dela »božanskega markiza« v nemščini pri založbi Merlin v Hamburgu). Sade je bil neustrašen, brez vsake iluzije in eden izmed posebnih stoletja. Vse to je navdušilo Weissa, ki je v biografiji tega enciklopeda načinov spolnega izživljanja naletel na dve dejstvi, namreč, da je bil le-ta imel kot član jakobinskega kluba 1793. leta nagrobni govor za Marata, ki ga je ubila Charlotte Corday, in da je bil v času od 1801. leta do svoje smrti 1814. leta v charentonskem zavodu, kjer je z bolniki uprizarjal gledališke predstave. Dela, ki jih je bil Sade napisal v ta namen, so bila (kot pravi Peter Weiss v opombah k svojemu delu) najbolj pogosto »deklamacije v tedanjem slogu«. Sadovo mnenje o dramski umetnosti jasno kažejo njegovi prozni dialogi, predvsem delo »La philosophie dans le Boudoir«, kjer sledijo analitičnim in filozofskim dialogom prizori telesnih ekscesov.

Tako imamo tudi osnovno značilnost Weissove igre. Avtor namreč postavi Sada pred razgibano in brbljajočo kuliso bolnikov, da bi le-ta razpravljal z Maratom (oziroma z enim izmed bolnikov, ki predstavlja Marata) o osnovnih filozofskih in političnih vprašanjih. Dramskega dogajanja ni. Le izmenjava mnenj, demonstracija nazorov. Avtorjeva sim-



Prizor z vaje za »Marata«. V sredini Polde Bibič kot Marat.

patija je očitno na strani Sada, ki zastopa skrajni individualizem. Sovraži naravo in vidi v smrti princip vsega živega. »Vsega sem zmožen in vse me napolnjuje z grozo.« Sade takole družbeno interpretira svojo željo po spoznanju na področju spolnosti, ki meji na zločin: »V družbi zločincev / sem izkopal iz sebe kar je v meni zločinskega.« Revolucija ga ne privlači več, saj vodi »k shiranju posameznika ... pod državo / katere ustroj je neizmerno daleč / oddaljen od vsakega posameznika.« Toda Sadovo prepričanje ob koncu njegovega življenja je: »blizu je le to telo / ... / ko sem ležal v trdnjavi / trinajst dolgih let / sem se naučil, / da je to svet samih teles / ... / te ječe notranjosti / so hujše kakor najgloblje kamnite temnice / in dokler se ne bodo odprle / je vsa vaša vstaja / le jetniški upor.« Odločna spolna emancipacija, sprostiteljev nagonov je torej Sadova sklepna misel, ki jo zbor umobolnih izkrivljeno povzame: »Saj kaj bi bila ta revolucija / brez vseobčega parjenja /.«

Ali je Weiss šibkeje zasnoval kolektivno usmerjenega revolucionarja, borca za enakopravnost, socialista Marata? Napolnagi mož, poln izpuščajev, v kopalni kadi je fanatični nemirnež, ki ne obupa spričo »velike ravnodušnosti«, temveč se trudi, da »bi izvrtal smisel«. Poznano mu je težko rojstvo novega in takole označi Marxov pogled na prepad med teorijo in prakso, med mišljenjem in delovanjem: »naj se še tako trudimo novo zgrabiti / pa se novo šele sproti rojeva sredi nerodnih dejanj /«. Nasilje smatra za nenadomestljivo. Tudi on govori tako kot Sade o prihodnosti, o naši sedanjosti: »Ne pustite se preslepiti / ... če bodo govorili / da so se razmere zdaj boljšale / Četudi ne vidite več bede / ker je prikrita / ...«

Maratovemu nazoru dajejo poudarek različne stranske osebe, tako nekdanji menih Jacques Roux, fanatični, teroristični socialist ter štirje pevci »napol ljudski tipi, napol burkeži«, ki predstavljajo lumpenproletariat, bodočo anarhijo, veselo zmešnjavo. Pogosto ponavljajo verz: »Marat revolucija naša zašla je v stran / Marat mi nočemo čakati na jutrišnji dan / še zmerom smo revni kot smo bili nekdanj / Marat obljubljen spremembe hočemo zdaj /.«

Končno spadata v koncert nazorov in mnenj še morilka Charlotte Corday in njen ljubimec Duperret, žirondistovski poslanec, eleganten in blaziran liberallec. Charlotta igra mesečnica. Njena tožba zoper krvavi vonj revolucije je ena izmed najlepših »arij« v svobodnem ritmu, kar jih je v igri. Kri, spolnost in Marat jo hkrati privlačijo in se ji gnusijo. Je omahljiv skupek močnih, nasprotujočih si čustev.

Sade je soigralec in obenem dirigent razumskega in čustvenega koncerta. Mimo njega je avtor dodal še dve stranski osebi. Coulmier, direktor charentskega zavoda, je omejen Napoleonov pristaš, ki ga Maratova odločnost zastrašuje ter sili k ugovarjanju. S trdo roko vodi predstavo v Charentonu (1801). Skrbi za to, da ne bi zašla preveč v preteklost (1793) ali v sedanost (1964). Coulmier pripravi tudi končni gledališki učinek: povsem razpuščen in po nasilju hlepečki bolniki uprizorijo vlak, ki se mu postavi na čelo diktator Napoleon, za katerega se izkaže, da je pravzaprav smrt.

Toda režiser Sade in cenzor Coulmier še ne zadostujeta, poleg njiju imamo glasnika v harlekinskem kostumu, ki igra napovedovalca in inspicienta. Obenem ustvarja tudi najbolj neposreden stik s sodobnim občinstvom, dasiravno ne vedno na najvišji ravni, s takšnimi ali podobnimi pripombami: »Prečastito občinstvo naj prosim pomisli / kako bo neumnem in brez vsakršne misli / ljudstvo kaj rado v nesrečo zahaja / ... neučakano rine z glavo skoz zid / ko bi bolje bilo / se molče pokorit' / in z zaupanjem delat' za tiste može / ki v časih teh težkih spet novo grade /.«

Napovedovalec govori samo v nepravilnih četverostopnih »knittel« verzih s preprostimi zaporednimi rimami. Ni mogoče vedno razločevati, kje imajo ti verzi okorno svežino in kje zakrivajo le jezikovno nespretnost — ali se zatika avtorju ali pa je avtor hotel, da se njegovim osebam zatika pri govoru. Vsekakor doseže avtor velik učinek z nasprotjem med »knittel« verzom in zgoraj navedenimi primeri svobodnega ritma (po Brechtovem vzoru). Prozorna, a raznovrstna razmišljanja v igri postanejo tako zvok, slika. Resnična odlika drame je v tem, da so beseda, zvok in slika v kontrapunktu s telesom, z mesom.

Zdaj ne more biti več govora samo o drami, pač pa moramo spregovoriti tudi o berlinski predstavi, ki sta jo pripravila avtor in režiser Konrad Swinarski. Režiser je pomagal Weissu že, ko je avtor pisal tretjo, sedaj v tisku objavljeno izdajo drame (pri založbi Suhrkamp), po kateri je bila pripravljena njena uprizoritev. Weiss je sam izdelal osnutek za realistično sceno, ki predstavlja kopalnišče zdravstvenega zavoda: siva barva, ploščice, cevi, kopalne kadi, v ozadju tribuna z bolniškimi kabinicami (ki spominjajo na korne klopi), na levi strani na višjem podiju Coulmier z družino, na nižjem podiju Sade v naslanjaču in na desni strani napol nagl Marat v kopalni kadi. Osnutke kostumov je pripravila avtorjeva žena, Cunilla Palmstierna — Weiss. Kakor celotni aranžma je tudi opis kostumov naveden v natisnjem tekstu igre. Takole piše: »Coulmierova žena in njegova hči sestavljata blede lila in biserno sivo barvno skupino. Okičeni sta z dragulji in lesketajočim se

srebrom.« Charlotte Corday je oblečena v tanko, prozorno belo-sivo srajco v stilu »oblačila direktorijskega kroja«. Barvna skala odra in kostumov je varčno uglajena v mnogih odtenkih bele in sive barve. Svetlo belkasto rdeči in modri barvni madeži so na harlekinskih kostumih pevec in napovedovalca. Tudi koža je sivo bele barve. V igri se slačijo; ko se dvigne zastor, stoji sredi odra nag moški, ki je obrnjen s hrbtom proti občinstvu. Strežniki škropijo z velikimi razpršilci belkasto sivo tekočino na njegovo telo. Za belo rjuho odide nagi bolnik z odra. V objavljenem tekstu ni tega začetnega prizora, ki uvaja estetski razpon predstave.

Ko doseže drama vrh, si Sade razgali zgornji del telesa, da bi ga Cordayeva bičala, medtem ko on izpoveduje svoj credo. Ernstu Schröderju, ki je v Berlinu igral Sada, se je posrečilo, da je razkazoval svoje obilno, zalito telo, ne da bi zbujal tisti neprijetni vtis, ki ga običajno povzroči gola koža na odru. Pri tem mu je pomagala sivina v neskončnih različicah, ki se je razširjala od duhá na meso, kakor tudi njegova govorna umetnost, ki je pravzaprav v bistvu miselna umetnost, soustvarjalna umetnost. Igralec je v tej vlogi ustvaril resnično veliko kreacijo. Iz njega je govorila globoka žalost, bolj tiha, a vedno očitna. Tu ni bilo ne kalnosti ne nejasnosti. Kretnje so bile redke. Zadostovalo je, da je vase pogreznjeno stal ali sedel. Enkratno sprehod, počasen in izrazit, preko polovice odra. Sadovo oboževanje telesa je bilo v teh kretnjah ko dogodek v morastih sanjah.

Mar odlična dikcija in impresivno odigrana vloga nista še povečali vtisa, da avtor simpatizira s Sadom? Nedvomno je vloga gorečnejša Marata težja in se bo zdela občinstvu iz leta 1964 komaj sprejemljiva, ko se čuti, da tudi v resnični politiki zvezne republike Nemčije deluje jakobinizem. Peter Mosbacher, ki je nastopil v Berlinu v vlogi Marata, je igral z močno poudarjeno modulacijo glasu. Žal pa njegova upodobitev Marata ni pokazala podobnega poudarka na mišljenju. Veliko, toda sprejemljivo sentimentalnost je kazala Liselotte Rau kot Cordayeva, medtem ko je Duperret Lotharja Blumhagena zbujal pozornost predvsem s svojim kostumom: tesno oprijete do prsi segajoče hlače iz bele svile, čipkast brezrokavnik, oranžno rdeča lasulja. Wolfgang Kühne je igral Coulmierja s prekanjeno svetohlinsko gorečnostjo. Stefan Wigger (napovedovalec) je učinkoval z ironičnim vedenjem elegantno in lahkotno. Izmed štirih pevcev je napravil močan vtis proletarsko trobeči glas Barbare Morawiecz, Rouxa pa je kreiral Helmut Wildt z izredno izrazno močjo.

Popolnost predstave pa je komajda izviral iz posameznosti. Gledališki dogodek je bil estetsko enotna, nedeljiva vizija z notranjimi mnogoterimi različicami. Gledališkemu ansamblu se je posrečila enotna igra. Ustvarili so jo in jo manifestirali. Tega nismo doživeli od Brechta in njegovega gledališča dalje (ne glede na to, da je Weisssova vizija bolj ozka, bolj posebna, estetsko bolj ranljiva in drzna).

Sama po sebi umevna je uporaba mnogih gledaliških sredstev. Zavaljo te samoumevnosti bi bili skoraj pozabili omeniti, da je Hans-Martin Majewski, po Weisssovi želji, napisal zelo uspešno glasbo, ki je izredno primerna za nenavadno instrumentalno harmonizacijo, za glas, flavto, trobento in boben ter da so proletarski pevci pri svojih obhodih in karejih in bolniki pri bolezenskih napadih in izbruhih dosegli pod vodstvom Deryka Mendela plastično pantomimo.

(Theater heute, 1964, št. 6)
Prevedla IRENA JURAK

KAKŠNA JE SADOVA VLOGA?

Gledališko delo Petra Weissa o Maratu je poljskim bralcem znano iz prevoda Andrzeja Wirtha, ki je bil objavljen v reviji Dialog. Dramo so igrali tudi v berlinskem Schiller-Theatru, v režiji našega rojaka Konrada Swinarskega. Te predstave nisem videl. Imel pa sem priložnost, da sem si ogledal predstavo v režiji Hansa Pertena v Rostocku. Preden sem odptoval, sem tekst na dušek prebral. Zapušča močan vtis in prinaša zelo izrazito vizijo, plastično tudi v strogo gledališkem pomenu. Kot »Wyzwolenie« Wyspianskega.

Nepričakovana asociacija na našega pesnika se nam ponuja toliko bolj, ker sta obe deli zgrajeni »v dveh plasteh«. Prva od teh dveh plasti je pri Weissu zgodovina atentata na enega izmed najbolj gorečih predstavnikov francoskega jakobinstva — na Jeana Paula Marata. Mlada kontrarevolucionarka Charlotte Corday trikrat trka na vrata glavnega urednika glasila »L'Ami du Peuple«, da bi ga ubila. Dvakrat je Simone Evrard, Maratova zaščitnica in ljubica — ko da bi kaj slutila — ne pusti k bolnemu revolucionarju. Tretjič ji Marat, ki ga je zavedlo pripovedovanje Cordayeve o tem, da je sama odkrila nevarno zaroto, dovoli vstopiti. Ta mehanizem usode, ki obvlada junaka kljub njegovim poskusom, da bi ušel katastrofi, deluje pretresljivo. Tisti, ki so brali novo Weissovo delo, posvečeno frankfurtskemu procesu SS-ovskim krvnikom, pripovedujejo, da zapušča prav tako pretresljiv vtis.

Toda ta prva — fabularna — plast dela, je samo uvod v drugo in celo v tretjo plast. Problem atentata na Marata je »gledališče v gledališču«, igra na témo, ki jo igrajo pred gledalci predstave — posebne predstave, ki je po svojem žanru edinstvena. Igro o Maratu uprizarja skupina (»Schauspielgruppe«) pacientov umobolnice v Charentonu, leta 1808. Direktor umobolnice pojasnjuje ta podvig s humanitarnimi nagibi. Gre za to, da bi se bolnikom priskrbela zabava, ki bi pomirjevalno vplivala na njihove živce. Gledališko igranje je lahko zdravilo za depresivna stanja ali pa preveliko razdraženost: osvobodi ali pomiri iztirjeno psihično energijo.

Toda Charenton iz leta 1808, pod vladno Napoleona I. ni bil samo umobolnica. Raziskovanja zgodovinarjev (npr. profesorja Aularda) so pokazala, da so tja internirali tudi ljudi, ki so bili družbi nevarni. To je bil torej nekakšen omiljen in nekoliko zamaskiran kraj osamitev. Med tistimi, ki so jih tu zadržali, je bil tudi markiz de Sade, pisatelj in teoretik skrajno individualističnih idej, ki je že v času »ancien regima« prebil 13 let v ječah. In ves čas tudi za ceno svobode ni hotel ničesar preklicati.

Direktor umobolnice, ki je gotovo izvedel za pisateljsko in gledališko usmerjenost »pacienta« de Sada, mu poveri, naj napiše in zrežira gledališko igro. Sade je že v mladih letih, še pred zapori, uprizarjal predstave na svojem gradu, kjer je gotovo imel privatno gledališče, podobno, kot so jih takrat imeli naši magnati. Celo v ječi je napisal številne igre, resda ne tako dobre, kot so njegovi eseji, ki so mu prinesli slavo. Torej je strokovnjak. Napiše scenarij, ki je v glavnem posvečen zgodbi Marata in Charlotte Corday. Toda v ta tekst vplete celo vrsto

aktualnih aluzij. Še več, Peter Weiss mu — kot da bi stal za Sadovim hrbtom — prišepetava misli in težnje, ki se nanašajo na našo sodobnost. Gledamo torej delo o današnjem svetu, zaigrano in zrežirano pred našimi očmi.

Kakšna je Sadova vloga? Sade igra samega sebe, to je režiserja scenarija, ki je bil napisan za paciente iz Charentona. Toda Sade neprenehoma »prestopa« meje svoje vloge. Njegovi posegi se ne tičejo samo komedije dell'arte, ki se razvija pred našimi očmi. Spreminjajo se v veliko diskusijo z osebo, ki predstavlja junaka scenarija — z Jeanom Paulom Maratom. Marat je goreč in dosleden zagovornik velikega revolucionarnega hrepenenja, volje spreminjati svet, logično razumljivega boja. Pesniška podoba revolucionarja in moč njegovih argumentov sta okrepljeni še z gledališkimi prijemi. Namreč, v Maratovo proklamacijo francoskemu ljudstvu se kot odmev vpleta glas Jacquesa Rouxa, bivšega duhovnika, skrajnega radikala, ki zastopa socialistične ideje. Sam urednik glasila »Ami du Peuple« ni šel tako daleč, ni presegal mej jakobinske doktrine. Peter Weiss to ve, toda pod zornim kotom njegovega dela Marat prehiteva sam sebe za celo stoletje in njegovi tedanji nasprotniki z levega krila postajajo zavezniki in — glas vesti. To se tiče tako Jacquesa Rouxa kot štirih ljudskih pevcev — ti prinašajo v jezik drame nestrpnost revežev, ki sprašujejo, kdaj se bo končno spremenila njihova usoda.

Markiz de Sade postavlja proti temu revolucionarnemu hotenju ne toliko politične kot filozofske argumente. Izpoveduje agnosticizem, nevero v kakršnokoli vrednoto. Ko se Marat sklicuje na upor proti smrti, ki ga je našel v delih samega Sada in ki mu je gotovo bil razvnmajoča pobuda, mu pisatelj odgovarja, da je vendar smrt prav tako iluzija, saj je — kot tragični prehod — za vse ravnodušna narava ne pozna. To ni dokazovanje romantikov niti »nevtralnežev« sodobnega sveta. Prej izpovedovanje skrajnega nihilizma.

Toda taka razlaga Sadovega stališča vzbuja pomisleke. Če je svet samo igra prevare in boj proti trpljenju in ubijanju samo iluzija — čemu je sam Sade s tako veliko močjo volje prebil trinajst let v ječi zaradi svojega prepričanja, ki se mu ni hotel odpovedati? Zakaj v Charentonu organizira predstavo, v kateri je toliko revolucionarnega žara? Čemu je napisal tekst, ki vzbuja začudenje, strah in nasprotovanje direktorja Charentona, strežnikov in cenzure?

Ali torej ne bi bila mogoča še drugačna rešitev? Sade s svojim dokazovanjem, stališčem in scenarijem hoče razvneti uporniški duh v Charentonu. Če polemizira z Maratom, ga hoče izzvati k boju, sprovcirati. V tem velikem obračunavanju se obnaša kot inštruktor, ki ne želi zmage svojemu lastnemu stališču, polnemu nihilizma in obupa, ampak — partnerjem. Zdi se mi, da bi takšna razlaga stališča bivšega zapornika Bastilje in bivšega sodnika revolucijskih sodišč naredila to dramo »v treh plasteh« še zanimivejšo.

Zanimiva predstava, ki jo je Hans Anselm Perten pokazal v Rostocku, daje največji poudarek prvi plasti: zgodbi o Maratu in Charlotti Corday. Marata igra mladi igralec Gerd Micheel, poln zbranega žara in s sijajnimi glasovnimi zmožnostmi. Tekstnim navodilom navkljub, pa tudi zgodovinski resničnosti in ohranjenim slikam, je ta Marat lep, mladeniški, skoraj da v duhu herojskih Corneillovih tragedij. Mislim, da je taka rešitev pesniško in scensko opravičena. Marat (tudi v igri, ki jo je napisal Sade) mora biti privlačen. Charlotte Corday, ki jo zelo do-





bro igra Christine van Santen, je mešanica otroka in čutne ženske. Njen tenki glas, slabotne kretnje, razgaljena ramena, so presunljiv kontrast delovanju fanatične atentatorke. Christine van Santen daja svoji osebi ton »dvojnosti«: ta oseba ni samo zgodovinska Charlotte, ampak tudi — petindvajset let pozneje rojena — igralka-pacientka, ki trpi zaradi duševne razkrojenosti, depresij in nespečnosti. Tudi to daje presunljiv poudarek zgodbi o trikrat zasnovanem atentatu na Marata.

Na splošno drugi plan v tej predstavi ni preveč viden. Pacienti Charentona preredko izstopajo iz svojih vlog. Besede štirih pevcev, ki od časa do časa, kot refren, izražajo nujnost pospešitve revolucionarnih pridobitev, zvenijo tu bolj kot brechtovski song. Predstavljal sem si, da bi lahko bilo v njih več zanosa. Sade je v tej uprizoritvi prej tipičen črn karakter kot pa idejni in dramatični Maratov nasprotnik. Ne vodi ne filozofskega ne ideološkega boja. Ne organizira predstave dell'arte. Maratove besede niso namenjene njemu ampak naravnost gledalcem. Vseeno pa je Charenton v tej predstavi izrazito aktualiziran. Od časa do časa obnašanje strežnikov spominja na metode SS-ovcev. Ko Jacques Roux izpove goreče besede, ki pozivajo v boj, mu dva strežnika ne samo zvižata roke, ampak ga celo mučita z vrvmi. Igra, ki jo prikazujejo v Charentonu se spreminja v nekaj takega kot so »Moderne jaslice« Iredynskega. Razumem, da je taka rešitev lahko pritegnila avtorja, ki se je pri uprizoritvi v Rostocku spominjal pretresa, ki ga je pred kratkim doživel ob spremljanju frankfurtskega procesa SS-ovskim krvnikom.

(*TEATR, 1965, ŠT. 18*)

Prev. K. S. B.

OB V. MEDNARODNEM DNEVU GLEDALIŠČA

Poslanica Reneja Maheua, generalnega direktorja UNESCO

27. MARCA 1966

Na tem gledališkem odru, nedoločenem kraju, kjer ni nič resnično, toda vse prežeto z velikim pomenom, kjer je hkrati vse verjetno in vse absurdno prav zaradi tega, ker ni resnično, je vendar vse čudežno mogoče.

Tukaj — kar pomeni povsod in kjerkoli, nocoj — kar pomeni zmeraj in kadarkoli, stoji pred nami ves svet, zgodovina včerajšnjega in jutrišnjega dne, zgodovina današnjega dne in dne, ki ga ni in se ponuja naši svobodni domišljiji.

V tebi, gledališče, pozdravljam skupni sen vsega človeštva. Ta čudežna, neresnična prikazen pred našimi očmi in ušesi bo v naši domišljiji ustvarila izmišljeno dogajanje, ki bo prevzelo naše vzhičeno srce. Kakšna moč v tem dejanju! Moč komedije, groza tragedije, nemir drame vsiljujejo svoj neposredni čar in spreminjajo iluzijo v verovanje. Gledališče ni predstava, ki jo gledamo, temveč je skupno doživetje — ali pa gledališča ni.

Zahvaljujem se ti, gledališče, ker nas opozarjaš, da je človek akcija in da delovati pomeni verjeti.

Koliko je moči v takšnih stikih med ljudmi, moči, ki presega razdelitve in meje med naravo in družbo ter celo kulturo! Za razliko od drugih skupnosti gledališka publika ni skupina ločenih posameznikov, temveč skupnost, ki išče svojo dušo, ki jo kdaj pa kdaj najde, da je potem nikoli več ne pozabi. Medtem, ko je na gledališkem odru predstava, družijo publiko v dvorani bratstvo med ljudmi.

In kakšno moč ima govor, ki je osnovni element gledališča! Govor — to je misel, besede izrazitih glasov in oseb, ki nas prevzemate in povzročate, da odkrito pogledamo v svoje najgloblje skrivnosti, ve oživljene besede, ki premikate živa telesa, privlačna in krhka, jih vodite skozi bitke, zapeljevanja, intrige in pasti do vrhunca slave ali do propada, visokodoneče besede, plahe in smešne besede, besede ljubezni ali smrti, groteske ali slave — vaše jasne aluzije me peljejo preko mej vidnega sveta. Po vaši zaslugi postaja moje verovanje jasno in sam lahko presojam njegovo vrednost. Po vaši zaslugi bom to dvorano iluzij zapustil obogaten s spoznanji, ki so koristna tudi za moje vsakdanje življenje.

Prevzet od gledališkega čara sem doživel pomembno preizkušnjo, kajti gledališče s svojo iluzijo osvetljuje moje lastne napake in me tako samo osvobaja svoje magije. To je očiščevanje. Gledališče, tvoje ime je katarza.

Ob V. mednarodnem dnevu gledališča si Organizacija Združenih narodov za znanost, prosveto in kulturo (UNESCO) šteje v čast, da lahko izrazi hvaležnost in občudovanje veličini, vsesplošnosti in večni mladosti gledališča. Avtorji, igralci, režiserji in vsi vi gledališki delavci, večni popotniki, pesniki odra, vam vsem prenašam v imenu te svetovne organizacije iskreno zahvalo publike. Zelim vam, da bi ostali vredni njene spoštovanja in ljubezni. Nikdar ne pozabite dostojanstvenosti svoje umetnosti, vi, ki imate to čudežno moč, da svoji publikii vzbujate smeh in izvabljate solze.

(Prevod M. K.)

ANČKI LEVARJEVI

Draga Ančka — vaša gnada, v prijetno dolžnost mi je, da vam v imenu vseh nas, zbranih ob prazniku, ki se imenuje jubilej slovenskega igralca, izrečem naše čestitke in našo zahvalo. Morebiti v teh hrupnih dneh ni čas za intimne umetniške proslave. Morebiti pa nam ti prazni dnevi, ki jih preživljamo in doživljamo, narekujejo še večjo duhovno zbranost, višjo zavzetost za kulturo, predvsem pa iskreno, nesebično in ustvarjalno ljubezen do tistega, kar imenujemo s preprosto besedo — gledališče. Gledališče pa je igralec, brez njega si v kulturnem življenju ne moremo zamisliti gledališkega fenomena. Po svoji življenjski usmerjenosti in po svoji provenienci pripadate tisti zlati dobi našega gledališča, ko so se utrinjali iz mraka in iz teme, iz ljubezni in iz amaterizma, igralci, ki so postavili in ustvarili profesionalno slovensko gledališče. Zdi se mi, da se v tem našem gledališkem dejstvu izraža ljubezen, nesebična ljubezen, ki je sposobna v igralcu premagati ne samo težave teksta, marveč tudi družbene ovire, spreminjajoč se v splošnem kulturnem mediju v silno moč, bojujočo se za duhovni izraz teatra in njegove kulture. Mislim, da s tem izrekom vam in vsem vašim kolegom, ki so oblikovali slovensko gledališče, največje in najvišje priznanje. Zakaj oblikovati so morali svojo usodo zgolj iz tistega, kar so nosili v sebi — iz svojega talenta, iz svojega žara, iz tiste vsesplošne navdušenosti, ki je sposobna premagati vse, kar se igralcu umetniku in njegovemu narodu zoperstavlja. Pred nedavnim smo v našem gledališču igrali Diderota. Nekje je ta veliki mislec zapisal: dve vrsti igralcev poznam, tiste, ki naredijo vse, kar se narediti in naučiti da, in tiste, ki se dvignejo nad to. Mislim, da ne bom povedal ničesar preveč, ko trdim, da v vas vidimo predstavnika druge, umetniško višje vrste. In k tej optimistični misli naj pristavim še nekaj pesimističnega: vsi se spominjate, kako Thomas Mann v romanu o Feliksu Krullu opisuje blišč in bedo gledališča. In naj vas potolaži misel, da se je v našem kulturnem življenju v zadnjih tridesetih letih razvil blišč gledališča, hkrati z njim pa je ostala tudi njegova materialna beda. Mislim, da nas vse to zavezuje k ustvarjalnemu delu. K delu, ki bo premagalo ovire, na katere moramo vsak dan kot družine, kot ljudje, ki smo se zbrali v gledališču, računati. Dragi Ančka, spominjam se ob vašem jubileju, kako smo vas v svojih študentovskih letih sprejeli na dijaškem stojišču tedanjega gledališča. Vsi smo vas takrat imeli radi in pomalem ljubili. Prepričan sem, da je bila ta ljubezen iskrena. Ljubezen mladih generacij pred vojno, ki so se kaj kmalu morale združiti v trdno enoto usodnega političnega in kulturnega boja za našo nacionalno svobodo. Prav tako se danes združujejo generacije v boju za duhovno lastno svobodo slovenskega človeka, za njegovo vzvišenost, predvsem pa za njegovo človeško moralno. Dragi Ančka, zdi se mi prav, da ste si izbrali za svoj jubilej domačega avtorja Antona Tomaža Linharta, ki je usodo našega naroda zvezal z visokostjo evropskega duha, z najboljšimi in najplemenitejšimi evropskimi gledališkimi in literarnimi tradicijami. Skratka avtorja, ki nam je s svojim delom postavil trdno nacionalno, kulturno in duhovno hrbenico. In čeprav ste v Matičku baronica, vidimo v vas še vedno preprostega kmečkega dekliča, ki se je iz ničesar povzpел na oder in postal gnada

duha in igre. Zelimo vam vse dobro — zdravja, veselja, dobrih načrtov in dobrih izvedb. In v imenu vseh nas, ki smo se zbrali tu, naj vas literarno poljubim, po Linhartovo pa »kušnem« — za moč in rast slovenskega teatra in slovenskega komedijanta. V stisku naših rok naj združimo prejšnje, sedanje in bodoče ljubezni do teatra. Hvala vam.

BOJAN ŠTIH

(Na jubilejni proslavi v foyerju
Drame v Ljubljani)

A. T. LINHART

TA VESELI DAN

ALI

MATIČEK SE ŽENI

Režija in scena: **VIKTOR MOLKA**



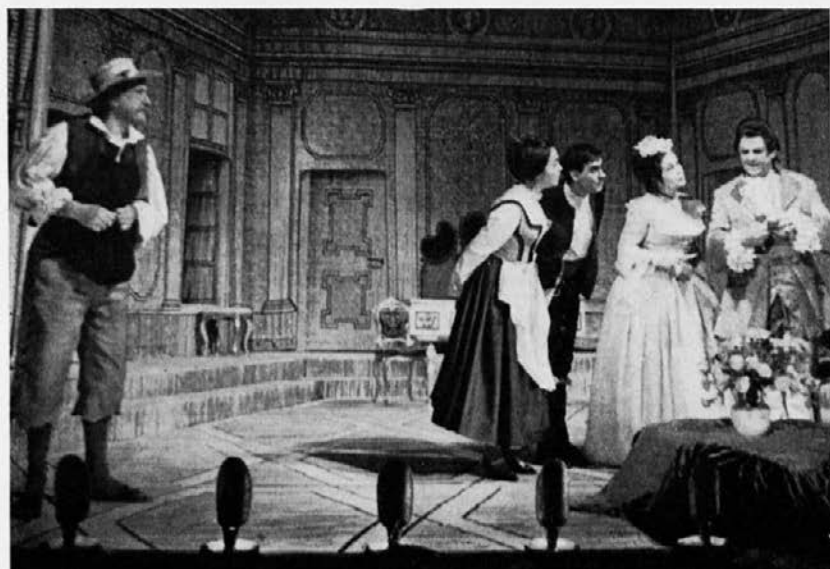
Rozala — Ančka Levarjeva, Baron Naletel — Stane Sever, Nežka — Majda Potokarjeva.

Nežka — Majda Potokarjeva, Baron Naletel — Stane Sever, Tonček — Janez Hočevnar





Zužek — Pavle Kovič, Baron Naletel — Stane Sever, Budalo — Jože Zupan, Matiček —
Danilo Benedičič, Zmešnava — France Presetnik



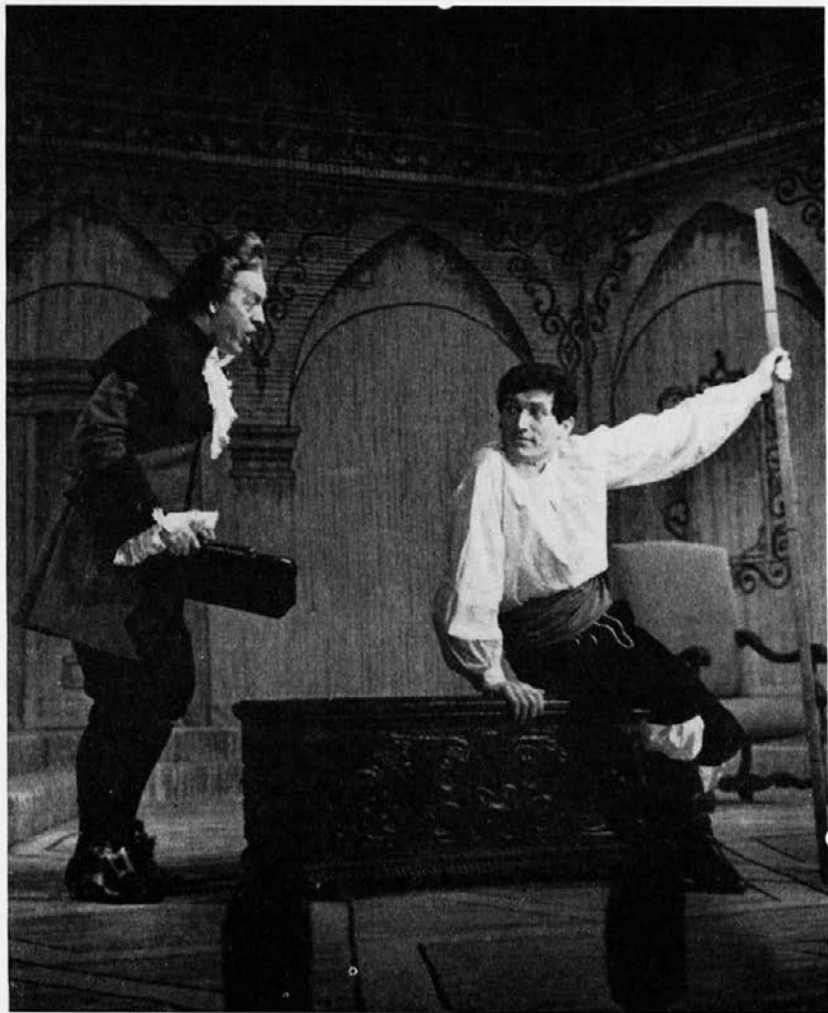
Gašper — Tone Homar, Nežka — Majda Potokarjeva, Matiček — Danilo Benedičič, Rozala
— Ančka Levarjeva, Baron Naletel — Stane Sever

Budalo in Zmešnavo — Jože Zupan in France Presetnik





Zmešnavo in Matiček — Aleksander Valič in Rudi Kosmač



IZ ARHIVA SLOVENSKEGA GLEDALIŠKEGA MUZEJA

OTON ŽUPANČIČ DR. RADOVANU BRENČIČU,

upravniku Narodnega gledališča v Mariboru o Prešernovi in Cankarjevi
proslavi leta 1926 in o »Veroniki Deseniški«

1.

Vc. g. doktor —

pošiljam Vam načrt sporeda. Ako bi bil predolg, lahko katero mojih
recitacij črtate, ali porazdelite na matinejo in soarejo.

1. Uvodna beseda — govori Župančič;
2. Muzika ali petje;
3. V spomin Andreja Smoleta — Orglar — recitira Oton Župančič;
4. Lepa Vida — recitira ga Vida Jerajeva, pri klavirju g. Karel Jeraj;
5. Slovo od mladosti — rec. Fran Albrecht
6. Glosa — rec. Joža Vidmar
7. Muzika

Pavza

8. Sonetje nesreče — rec. Žup.
9. Muzika (prečrtano, namesto tega: D. Jenko, Strunam — pisava
dr. Brenčiča)
10. Nova pisarija. Pisar — Fran Albrecht, Učenec — Joža Vidmar;
11. Muzika;
12. Gazele — Ribič — rec. Žup.;
13. Muzika (Mornar — pripis dr. Brenčiča);

Konec

Najbrže pridemo že v soboto večer ob 10.45 uri.

Z lepimi pozdravi:

Oton Župančič

V Lj. 4. III. 1926.

(Prireditvi so — kot kaže pripis — sklenili dati naslov: Prešernova slava.)

Oton Župančič

Radovan Brenčič



Velecenjeni gospod doktor —

na Vaše prijazno povabilo, naj bi priredilo društvo slovenskih književnikov Cankarjevo proslavo tudi v Mariboru, Vam odgovarjam šele danes, ker zavoljo binkoštnih praznikov nisem prišel do Izidorja Cankarja in župnika Finžgarja, in sem vedel, da se duhovni gospodje ravno ob nedeljah težko odtrgajo od svojih cerkvenih opravil. No, vse pojde: veselilo nas bo iti zopet v Maribor, ki nam je izza Prešernove nedelje tako lep v spominu. Samo: nam bi bolj prijala naslednja sobota in nedelja, ker ima maja meseca Finžgar še šmarnice. Prosim Vas torej, sporočite mi, ali Vam je tako prav.

Ljubljanska proslava je bila dostojna, morda celo bolj enotna nego Prešernova; vendar se nam zdi program vsem tukaj nekoliko preobširen: trajalo je malone tri ure. Zato bi kazalo Lepo Vido izpustiti. Pol-drugo uro, kvečjemu dve uri je po mojem dovolj, dasi so bili tudi tako zamaknjeni med poslušalci, ki so se izrazili, da jim je večer prehitro minil. Seveda je to Cankarjeva zasluga, ne naša.

Sicer pa Vi boljše poznate mariborsko občinstvo nego mi, in prosim, povejte nam svoje mnenje in eventualne želje.

Nadejaje se v kratkem par vrstic Vas iskreno pozdravljam

Vaš Oton Župančič

V Lj. 26. 5. 1926

P. S. Pogoji isti kakor zadnjič. In zastran Marije Stuart: ostanimo pri sveti sedmici. Priporočam se!

Dragi gospod doktor —

Rus je z zadnjim umom velik — tako nekako pravi Gogolj. Mene je moj zadnji um navdihnil, da sem povabil k sodelovanju pri Cankarjevi proslavi Janka Glaserja. Vem, to bi bil moral že izdavnica storiti, a pomagaj si, če pride dobra misel zadnji dan. Meni je mnogo na tem, da bi privolil, kar tudi zatrdno upam. Zato prosim, da sprejmete tudi njegovo točko v program; nasvetoval sem mu kaj iz Hlapca Jerneja. Postavite jo pred Schiwitza ali pa v prvem delu pred Grudnovo pesem iz Zgodb.

Ne vem, je li to dobro ali slabo znamenje: pred to prireditvijo imam nekako tremo.

Lepo Vas pozdravljam udani

Oton Župančič

V Lj. 2. 6. 1926

Velecenjeni gospod doktor —

pošiljam Vam program:

Govor — Izidor Cankar; (v nedeljo za dijake — Francè Koblar.)

Odlomki iz »Bele krizanteme« — Francè Koblar;

Dialog Jacinte in Petra iz »Pohujšanja v dolini šentflorjanski« —

Oton Župančič;

Pesem iz »Zgodb iz doline šentflorjanske« — Igo Gruden;

Pridiga v Blatnem dolu iz »Martina Kačurja« — Fr. S. Finžgar;

Premor:

Tri pesmi — Igo Gruden;

Skodelica kave — Oton Župančič;

Anastasius von Schiwitz — Fran Albrecht

Konec iz »Podob iz sanj« — Fr. S. Finžgar.

Stvar bo trajala približno dve uri, rajši nekoliko manj nego več; za dijaško matinejo bo govor Koblarjev nekaj krajši, kar je čisto prav. Reklama v Jutru se mi zdi neokusna, a ne izhaja oficijelno od društva, zato jo blagovolite dobrodušno prenesti, kakor jo prenašam jaz, dasi sem tistega gospoda opozoril na neprimerno bobnanje in trobentanje. Moje uho ni ustvarjeno za tak hrup.

Zahvaljujoč Vas že vnaprej za vse delo, ki ste si ga zopet naprtili z nami, Vas lepo pozdravljam Vaš

Oton Župančič

V Lj. 2. 6. 1926, Dalmatinova 1/III

3.

Kamnik-Zaprice 2. 8. 1926

Dragi gospod upravnik —

Vaše pismo prejel in se veselim obljube za ta mesec, za katere izpolnitev se Vam prav toplo priporočam; vedite: obljuba dolg dela in danes je že drugega.

Pišete mi zastran Veronike. Ako si obetate kaj od nje, prav. V Ljubljani je vstalo zaradi nje dosti hrupa, razburila je kritiko, vlekla občinstvo in polnila blagajno — torej se je za enkrat dobro obnesla. Knjige so naprodaj po vseh knjigarnah (izdala Zvezna tiskarna), črte Vam pošljem, kadar želite. Mislim, da smo v Ljubljani še premalo črtali. Komu nameravate poveriti režijo? Z njim bi se rad o nekaterih stvareh dogovoril, tudi katero skušnjo bi bilo dobro če bi videl. Tanti-jeme, prašate: 10 je lepa številka, bi dejal, ali ne mislite?

Pričakujoč prijaznega odgovora Vas lepo pozdravljam

Vaš Oton Župančič

V Ljubljani 29. 9. 1926

Velecenjeni gospod doktor —

Že sem Vam pisal, da se odzovem Vašemu prijaznemu povabilu, pa me opozore, da bo tudi Vaša otvoritev v soboto — takrat pa res ne morem od tod. In mi je nekoliko tudi prav tako. Res bi bil rad spet videl Maribor in svoje tamošnje znance in prijatelje, rad Vaše igralce, jako nerad pa bi se kazal; in tudi Veronika me vsaj v isti režiji kot ljubljanska ne more posebno zanimati. Tudi se mi potovanje ob teh poplavih ne zdi posebno vabljivo. Zato mi blagohotno oprostite, da to pot izostanem.

Druge stvari, o katerih mi pišete, uredite, prosim Vas, po pošti. Saj res — za zadnjo pošiljatev se Vam menda sploh še zahvalil nisem, kar bodi s tem popravljeno! Želim Vam mnogo lepih uspehov v novi sezoni in Vas iskreno pozdravljam

Vaš Oton Župančič

Spoštovani dragi gospod upravnik —

vem, da bi se bil moral dosti prej oglasiti in Vam izreči zahvalo za ljubeznivosti, ki ste jih izkazali meni in moji ženi ob premieri Veronike. Tudi igralcem, ki so bili s tako vročo vnemo pri delu — no, zdaj je že vse prepozno, in drugi povod mi je potisnil pero v roke. Prosim Vas uljudno, nujno in silno, pošljite mi čimpreje tantijeme. Nerad prihajam s takimi zadevami, in tudi zdaj bi potrpežljivo čakal, a moje prilike so take, da sem primoran prekršiti svojo navado. Ta mesec sem imel toliko nenadnih večjih stroškov, da se mi je ravnesje v računih temeljito omajalo. Prosim Vas torej, razumite moj položaj in ustrezite mi takoj. Zanašam se z vso gotovostjo.

In zdaj, ko sem si odvalil kamen od srca — odlašal sem do zadnjega! — spet nazaj k Veroniki. Prosim Vas še enkrat, sporočite vsemu članstvu mojo najlepšo zahvalo. Zlasti gospodične Kraljeve si ne bi želel boljše. Povejte ji to, če se Vam zdi umestno, in na način, da ne bodo drugi užaljeni, ki so bili vsak po svoje tudi dobri, čeprav je nje-no čustvo in izraz segal preko dela drugih. Radoveden sem, ali mari-borsko občinstvo dovolj ceni njeno notranje bogato igro. Kako ste zadovoljni Vi z blagajniškim uspehom? Zanimalo bi me in veselil bi se z Vami vred.

Bodite mi lepo pozdravljeni (tudi od moje žene) in ne zamerite mi nadlegovanja.

Vaš udani Oton Župančič

15. 12. 1926



(mm)

Kompasova velika potovanja 1966

KROŽNO POTOVANJE PO SREDOZEMLJU

Stirinajstdeveno krožno potovanje z luksuzno motorno ladjo »Dalmacija« — Reka — Pirej — Atene — Aleksandrija — Kairo — Port Said — Beirut — Limasol — Benetke. Cena potovanja je od 2309 do 2509 novih dinarjev. Odhod iz Ljubljane 19. oktobra; prijave sprejemamo do 15. septembra.

Z AVTOBUSOM PO VZHODNI EVROPI

Stirinajstdeveno krožno potovanje z avtobusom po Madžarski, Sovjetski zvezi, Romuniji in Bolgariji (Budimpešta — Lwow — Kijev — Odesa — Bukarešta — Sofija). Cena potovanja je 1680 novih dinarjev. Odhod iz Ljubljane 1. avgusta; prijave sprejemamo do 30. junija.

Informacije in prijave za izlete:
vse poslovalnice KOMPAS v Sloveniji

Podjetje
za promet
z odpadki



Ljubljana,
Parmova 33

s svojimi odkupnimi postajami v vseh večjih krajih Slovenije

**ODKUPUJE VSE VRSTE ODPADKOV PO NAJVISJIH
DNEVNIH CENAH**

BLAGO ZA VEČERNE OBLEKE, NAJBOLJE IZBERETE
V TRGOVINAH

Veletekstila v Kresiji

Ostale modne predmete (srajce, kravate, pletenine) v galanterijskih trgovinah CVETA, Stritarjeva 6, PERLON, Čopova 12, AJDOVŠČINA, Gosposvetska 1, MOŠKA IN ŽENSKA MODA, Trubarjeva 27, CVETA, Miklošičeva 22, SVILA, Trubarjeva 9, VELETEKSTIL, Celovška 99, VELETEKSTIL — Šiška, Zvezna ulica.

LESNINA LJUBLJANA

nudi sodobno in kvalitetno pohištvo vseh vrst: spalnice, kuhinjsko opremo, kombinirane sobe, šolsko pohištvo, delovne kabinete, gostinsko pohištvo, lesno galanterijo in drugo.

Glede opreme vsakovrstnih notranjih prostorov se obračajte vedno na renomirano podjetje LESNINA LJUBLJANA, ki vam je vedno na razpolago s pojasnili in nasveti.

LESNINA LJUBLJANA — CENTRALA ZA FLRJ
LJUBLJANA, TITOVA 97

SATURNUS

tovarna kovinske embalaže, Ljubljana

PROIZVAJA VSE VRSTE LITOGRAFIRANE EMBALAZE — KOT EMBALAZO ZA PREHRAMBENO INDUSTRIJO, GOSPODINJSKO EMBALAZO, BONBONIERE ZA ČOKOLADO, KAKAO IN BONBONE TER RAZNE VRSTE LITOGRAFIRANIH IN PONIKLJANIH PLADNJEV. RAZEN TEGA PROIZVAJAMO ELEKTRICNE APARATE ZA GOSPODINJSTVA KOT NPR. ELEKTRICNE PEČI.

IZDELUJEMO TUDI PRIBOR ZA AVTOMOBILE IN KOLESA, IN SICER AVTOMOBILSKE ŽAROMETE, VELIKE IN MALE, ZADNJE SVETILKE, STOP-SVETILKE, ZRAČNE ZGOŠČEVALKE ZA AVTOMOBILE IN KOLESA TER ZVONCE ZA KOLESA. IZDELUJEMO TUDI PLOČEVINASTE LITOGRAFIRANE OTROSKE IGRACE.

ZDRUŽENE PAPIRNICIJE - LJUBLJANA

s proizvodno enoto:

CELULOZA — MEDVODE IN PAPIR — VEVČE

sedež:

VEVČE, žel. postaja ZALOG — ind. tir

Ustanovljena leta 1842

IZDELUJE:

SULFITNO CELULOZO I. a za vse vrste papirja

PINOTAN za strojila

BREZLESNI PAPIR za grafično in predelovalno industrijo; za reprezentativne izdaje, umetniške slike, propagandne in turistične prospekte, za pisemski papir in kuverte najboljše kvalitete, za razne protokole, matične knjige, obrazce, šolske zvezke in podobno.

SREDNJEFIN PAPIR za grafično in predelovalno industrijo; za knjige, brošure, propagandne tiskovine, razne obrazce, šolske zvezke, risalne bloke itd.

KULERJE za kuverte, obrazce, bloke, formularje, reklamne in propagandne tiskovine.

KARTONE za kartoteke, fascikle, mape.

RASTER PAPIR brezlesni in srednjefin za šolske zvezke, za uradne in druge namene.

PELURNI PAPIR bel in v barvi.

ZAHTEVAJTE VZORCE!



AH, KAKŠEN UŽITEK...!

ČOKOLADA
DESERTI
BOMBONI
KARAMELE
KEKSI

KRAŠ

**TOVARNA
VIJAKOV**

LJUBLJANA
TOMAŽICEVA 2, telefon 20-053

Izdeluje:

vijake za kovine, za pločevino
iz Fe, Ms, Al ter specialne vijake
od M 2,6 do M 6 mm

Usnje, usnjeno galanterijo, čevljarsko-sedlarsko orodje in potrebščine — avtomobilske gume, tehnično gumo — plastične mase, plastično galanterijo — tehnični tekstil, vrvarske izdelke — zaščitna sredstva — kovinsko galanterijo — bižuterijo — domače in uvožene igrače — izberite v sortiranih zalogah

VELETRGOVINE

ASTRA

LJUBLJANA
BEŽIGRAD 6 — TELEFON: 32-394

Tovarna volnenih, bombažnih in sintetičnih izdelkov

„VOLNENKA“

Ljubljana, Poljanski nasip 40, telefon 316-251

nudi in priporoča bogato izbiro kvalitetnih zaves iz sintetike in bombaža za opremo stanovanj in poslovnih prostorov.

Kemična tovarna Moste

Ljubljana

Ob železnici 14

Telefon: h. c. 30-351,
komerc. odd. 30-732,
direktor 33-112,
poštni predal 589/XI.

Proizvaja po svetovno znani kvaliteti, v tuzemstvu pa prodaja po najnižjih cenah:

Aluminijev oksid —
glinica Al_2O_3

Aluminijev hidrat
 $Al(OH)_3$

Aluminijev sulfat
 $Al_2(SO_4)_3 \cdot X H_2O$

Kalijev-aluminijev
sulfat $K_2SO_4 \cdot X$
 $Al_2(SO_4)_3 \cdot 23 H_2O$

Živosrebrov oksid
 HgO

Kalomel Hg_2Cl_2

Zahtevajte ponudbe in vzorce in prepričali se boste!

Kraj

OBRATI:

- LJUBLJANA, Poljanska 7, telefon 31-672
- LJUBLJANA, Kardeljeva 4
- LJUBLJANA, Resljeva 1, telefon 21-224

DRAMA

SLOVENSKEGA
NARODNEGA GLEDALIŠČA

GLEDALIŠKI LIST



*Costovanje
v Jugoslaviji
od 5. do 14. junija 1966
Beograd-Ljubljana*

**VARŠAVA
POLJSKA**



*Gostovanje poljskega dramskega gledališča
Teatr dramatyczny m. st. Warszawy
v Jugoslaviji*

JUGOSLOVENSKO
DRAMSKO
POZORIŠTE
BEOGRAD

6. junij Friedrich
ob 19.30 Dürrenmatt

ROMULUS VELIKI

7. junij Jerzy
ob 19.30 Jurandot

DEVETI PRAVIČNIK

DRAMA
SLOVENSKEGA
NARODNEGA
GLEDALIŠČA
LJUBLJANA

9. junij Friedrich
ob 20. uri Dürrenmatt

ROMULUS VELIKI

10. junij Arthur
ob 20. uri Miller

PO PADCU

11. junij Jerzy
ob 20. uri Jurandot

DEVETI PRAVIČNIK

TEATR DRAMATYCZNY

FRIEDRICH DÜRRENMATT

ROMU-
LUS
WIEL-
KI

ROMULUS

(Romulus der

Friedrich Dürrenmatt

Prevod: Irena Krzywicka

Scena: Jan Kosinski

Kostumi: Ali Bunsch

Glasba: Tadeusz Baird

Režija: Ludwik René

Glasbeni vodja:

Janusz Jędrzejczak

Inspicent:

Maciej Zaremba

Šepetalka:

Wanda Sierakowska



VELIKI

Grosse)

Nezgodovinska historična komedija v štirih dejanjih

OSEBE:

Romulus Avgustus, cesar zahodnega Rima	– Jan Swiderski
Julija, njegova žena	– Irena Górska
	– Elzbieta Osterwa
Rea, njegova hči	– Janina Traczykówna
Zenon Izavrijec, cesar vzhodnega Rima	– Stanisław Gawlik
Emilijan, rimski patricij	– Ryszard Barycz
Mares, vojni minister	– Emil Karewicz
Tulius Rotundus, minister za notranje zadeve	– Janusz Paluszkiwicz
Spurius Titus Mamma, konjeniški prefekt	– Wiesław Go'as
Achilles, služabnik	– Stanisław Jaworski
Pyramus, služabnik	– Jarema Stepowski
Apollion, trgovec z umetninami	– Jarosiav Skulski
Cezar Rupf, industrijalec	– Tadeusz Bartosik
Phylaks, igralec	– Kazimierz Dejunowicz
Odoaker, knez Germanov	– Bolesław P'otnicki
Teodorik, njegov nečak	– Mieczysław Stoor
Phosphoridos, } komornika	– Henryk Czyz
Sulphurides, }	– Jan Gałeczki
Kuhar	– Zbigniew Skowronski
Kurir	– Ryszard Szczycinski
	– Wojciech Duryasz
Vojaka	– Stanisław Wyszynski

Čas dogajanja: od jutra 15. do jutra 16. marca štiristošestinsedemdesetega leta naše ere.

Kraj dogajanja: cesarjeva vila v Kampanji



I

Stiristošestinsedemdeseto leto. Na dvorišče cesarske rezidence v Kampanji priteče prefekt Spurius Titus Mamma. Prinaša važne novice iz Pavije. Germani se približujejo Rimu. Sel, ki mu komornika ne dovolita stopiti pred cesarsko veličanstvo, obupan odide.

Cesar ne kaže niti najmanjšega zanimanja za razpad cesarstva, važne so mu samo njegove kokoši in število jajc, ki jih nesejo.

Nepričakovano pride Zenon Izavrijec, cesar vzhodnega Rima. Beži pred Germani in prosi Romulusa za zavetje. Predlaga skupni boj proti napadu Germanov, toda brez uspeha.

Cezar Rupf, lastnik tovarne hlač, sporoči, da bo, če dobi roko Romulusove hčere Ree, s svojim kapitalom ustavil invazijo Germanov. Romulus odkloni Rupfov predlog. V sobano vdre Spurius Titus Mamma in hoče izročiti Romulusu pismo zadnjega rimskega vojskovodje. Romulus svetuje Spuriusu, naj gre rajši spat.

II

Popoldan istega dne. Germani so zasedli Rim.

Minister Tullius Rotundus naklepa, kako bi preselil dvor na Sicilijo, vendar mu manjka denarja in ladij.

Na dvorišče pride strgan in sestradan Emilijan. Rea spozna v raztrganem prišleku svojega zaročenca. Nato se pod pritiskom Emilijanovih besed obljubi Rupfu. Ko Romulus zve za poroko med Reo in Cezarjem; tega ne dovoli.

III

Romulus se pripravlja na počitek. V dvorano stopi Julija, da bi se z njim pomenila zadnjikrat, preden odpotuje na Sicilijo. Julija možu očita, da je Rim uničil, ker se ni zanimal za nič drugega, razen kokoši. Njegova lenoba je privedla do katastrofe. Romulus pove, da je hotel pogubiti državo, ki je »ubijala, ropala, izkoriščala in uničevala druge narode«.

Mahoma se cesarska spalnica napolni z zarotniki. Vendar je cesar pripravljen odgovarjati samo Emilijanu, ki je doživel najtežje stvari. Ni on, Romulus, tisti, ki je izdal državo: Rim je sam izdal sebe. Rimljani so preivali tujo kri, zdaj pa jo morajo plačati s svojo lastno. Zarotniki vzdignejo bodala, da bi jih zasadili Romulusu v telo. Tedaj pa se Emilijan z vzklikom »Naj živi Rim«! zabode z bodalom in obleži pred cesarjem. »Germani prihajajo!« — je slišati krik pred vilo.

IV

Jutro drugega dne. Cesar Romulus pride zajtrkovat. Na dvorišče stopi Odoaker, germanski vodja. Prišel je, da bi se mu predal z vsem svojim ljudstvom. Ukaže svojemu nečaku, Teodoriku, naj pade pred Romulusom na kolena. Njegov nečak je namreč utelešen ideal Germana. Čez nekaj let bo ustvaril drugi Rim, germanski imperij — krvavo velesilo, ki bo znova mučila ves svet. Odoaker pokliče svoje velikaše in jim ukaže, naj počaste Romulusa, ki je največji človek, kar so jih poznali. Cesar pa svečano razpusti rimski imperij in imenuje Odoakra za kralja Italije.



I

Godina 476. Na dvorištu carske rezidencije u Kampanji dotrči prefekt Spurius Titus Mama. Donosi važne novosti iz Pavije. Germani se približavaju Rimu. Glasnik, kome komornici ne dozvoljavaju da stupi pred carsko veličanstvo, odlazi očajan.

Car ne ispoljava niti najmanje interesovanje za raspad carstva. Njemu su važne samo njegove kokoši i broj jaja, koja one nose.

Neočekivano dolazi Zeno Izavrijski, car istočnog Rima. Beži ispred Germana i moli Romulusa za zaštitu. Predlaže zajedničku borbu radi odbrane od napada Germana, ali bez uspeha.

Cezar Rupf, vlasnik fabrike pantalona, saopštava da će, ako dobije ruku Romulusove kćeri Ree, pomoću svog kapitala zaustaviti invaziju Germana. Romulus odbija Rupfov predlog. U sobu upada Spurius Titus Mama. Želi da izruči Romulusu pismo poslednjeg rimskog vojskovođe. Romulus daje savet Spuriusu da radije ode na spavanje.

II

Istog dana popodne. Germani su zauzeli Rim. Ministar Tullius Rotundus kuje plan o tome, kako bi preselio dvor na Siciliju. Za ostvarenje ove zamisli nedostaju mu novac i brodovi.

Na dvorištu se pojavljuje pocepan i izmučen Emilijan. Rea u njemu prepoznaje svog verenika. Pod pritiskom Emilijanovih reči ona pristaje da se uda za Rupfa. Kada za to sazna, Romulus se suprotstavlja venčanju Ree i Cezara.

III

Romulus se priprema za odmor. U dvoranu ulazi Julija da bi se s njim poslednji put porazgovarala pre nego što ode na Siciliju. Julija prebacuje mužu da je uništio Rim, jer se nije interesovao ni za šta drugo, do za svoje kokoši.

Njegovo lenjstvo dovelo je do katastrofe. Romulus izjavljuje da je hteo da uništi državu, koja je »ubijala, krala, iskorišćavala i uništavala druge narode«.

Veoma brzo spavaća soba cara ispunjava se zaverenicima. Medjutim, car je spreman da odgovara samo Emilijanu, koji je preživeo najteže. Nije on, Romulus, taj koji je izdao državu: Rim je izdao samog sebe. Rimljani su prolivali tudju krv, koju sada moraju platiti vlastitom. Zaverenici uzdižu mačeve da bi ih zarili u telo Romulusa. Tada se Emilijan, uz usklik »Živeo Rim«, probada mačem i pada ispred cara. »Germani dolaze« — čuje se krik ispred vile.

IV

Jutro drugog dana. Car Romulus dolazi na doručak. Na dvorištu se pojavljuje Odoakar, germanski vođa. Došao je da mu se preda sa svim svojim ljudstvom. Naredjuje svome nećaku Teodoriku da klekne na kolena ispred Romulusa. Njegov nećak je, naime, otelotvoren ideal Germana, Kroz nekoliko godina stвориće drugi Rim, germansku imperiju — krvavu velesilu, koja će iznova mučiti ceo svet.

Odoakar poziva svoje velikaše i naredjuje im da iskažu čast Romulusu, koji je najveći čovek od svih, koje su poznavali. Car svečano raspušta rimsku imperiju i imenuje Odoakara za kralja Italije.

Arthur Miller

PO PADCU

(After the Fall)

prevod: Mira Michałowska

scena: Jan Kosinski

kostumi: Barbara Jankowska

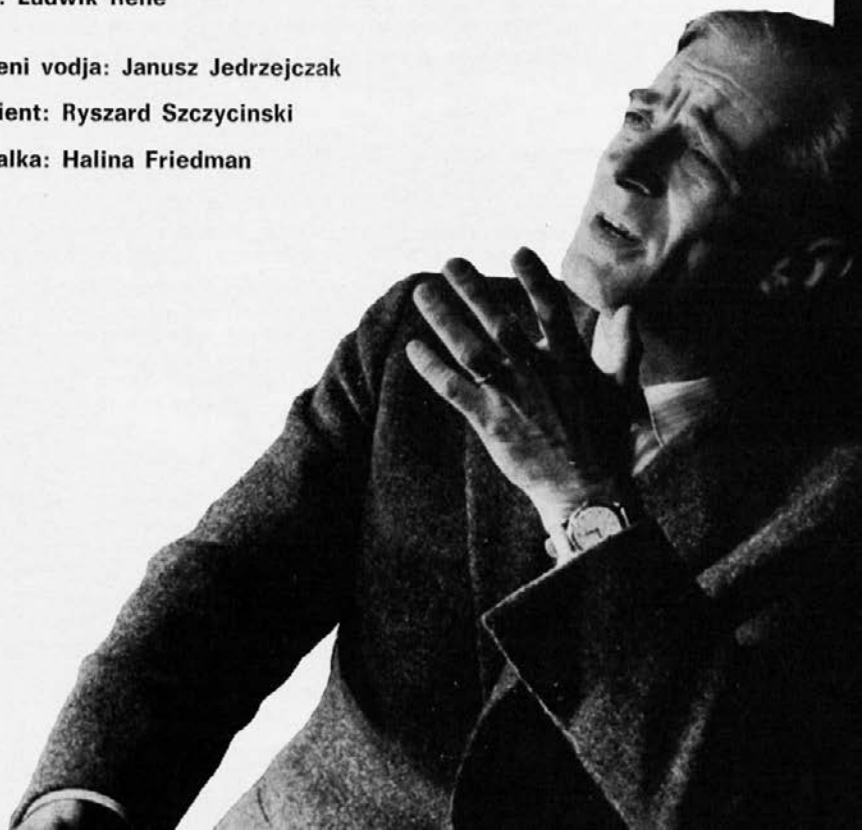
glasba: Tadeusz Baird

Režija: Ludwik René

Glasbeni vodja: Janusz Jędrzejczak

Inspicent: Ryszard Szczępiński

Šepetalka: Halina Friedman



OSEBE:

Quentin	– Jan Swiderski
mładi Quentin	– Wojciech Duryasz
Quentinov oče	– Bolesław Płotnicki
Quentinova mati	– Ryszarda Hanin
Dan	– Mieczysław Stoor
Holga	– Barbara Klimkiewicz
Elsie	– Ewa Krzyzewska
Luiza	– Mirosława Krajewska
Lou	– Tadeusz Bartosik
Mickey	– Ryszard Barycz
Maggie	– Elzbieta Czyzewska
Carrie	
Lucas	– Henryk Czyz
Felice	– Teresa Trojanowna
Bolničarka	– Janina Traczykówna
Gospa s papigo	– Elzbieta Osterwa
Pastor Barnes	– Janusz Paluszkiwicz
Predsednik sodišča	– Zbigniew Skowronski
I. sodnik	– Jarosław Skulski
II. sodnik	– Jan Gałecki
Moški iz parka	– Wiesław Gołas
	– Maciej Zaremba
Fantje iz parka	– Ryszard Szczycinski
	– Jozef Nowak
	– Wojciech Pokora
	– Krystyna Ciechomska
in ostali	– Janina Traczykówna
	– Emil Karewicz

PO PADCU

Pojasnilo gledališča

»Zgodba se dogaja v Quentinovem spominu in v mislih...«

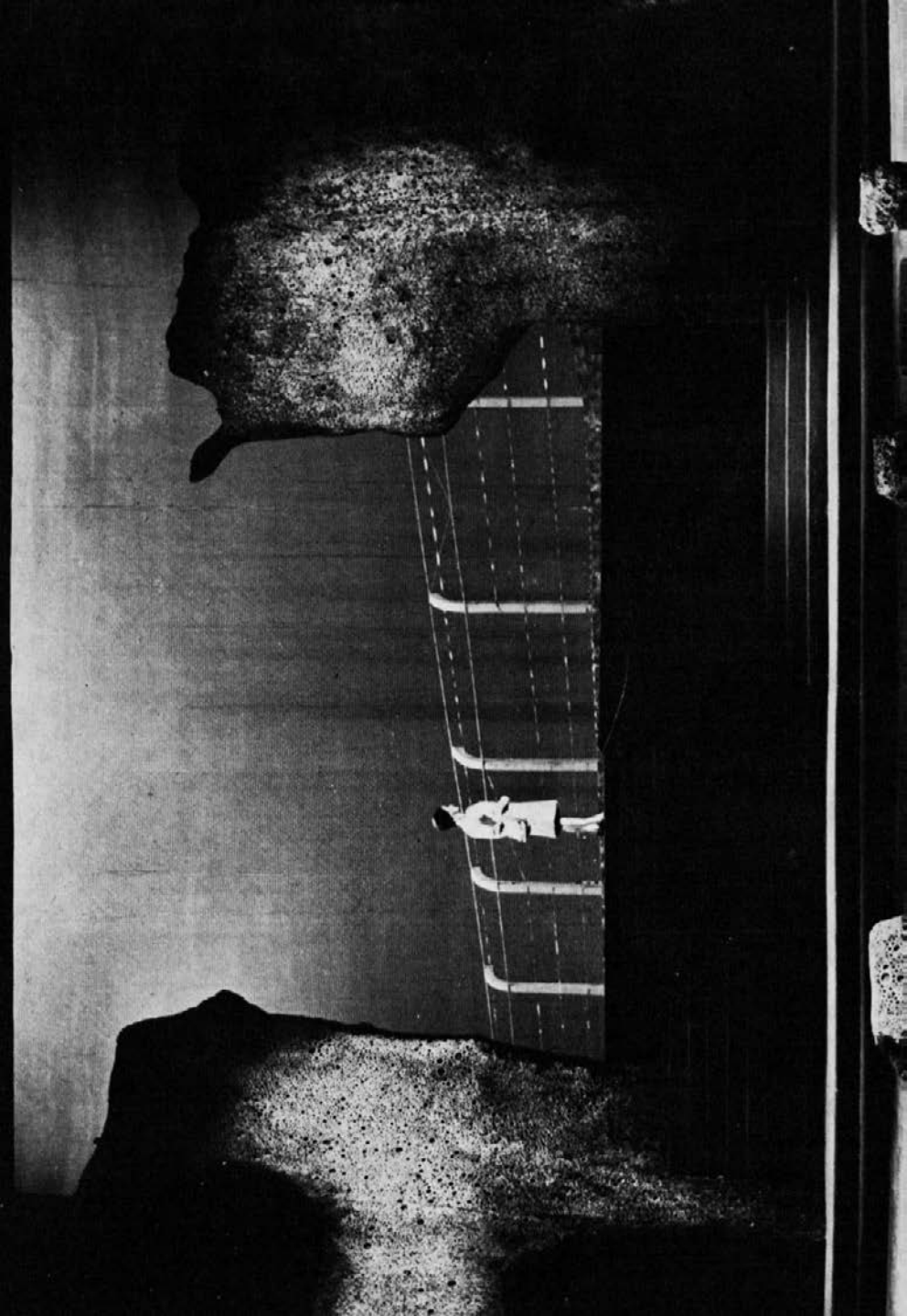
Millerjevo delo, ki brez dvoma temelji na avtobiografskem motivu in na nedavni tragediji pisateljve žene, Marilyn Monroe, je Dramsko gledališče – z avtorjevim dovoljenjem – predstavilo na drugačen način, kot smo ga videli dozdaj v drugih predstavah. Predvsem smo zožili za nas manj privlačni motiv Maggie, poglobilni poudarek pa smo premaknili na vprašanja splošne, ali boljše, splošnočloveške narave. Maggiena zgodba je postala eden enakovrednih motivov drame, kjer je bistven problem vprašanje osebne krivde in soodgovornosti za krivdo drugih. To stališče je pogojilo drugačno razvrstitev posameznih slik in motivov kot v originalu, zahtevalo pa je tudi velike skrajšave. Tako je drama pridobila na trdnosti in je postala razločnejša.

Dejanje »Po padcu« se – kot pravi avtor – dogaja »v Quentinovem spominu in v mislih«. Zato so čas, ravni dogajanja, starost ljudi, razvrstitev dogodkov pomešani. Kot v sanjah se v Quentinovih spominih prepletajo različni dogodki iz njegovega življenja in ljudje, ki jih je srečal. Slike v drami, ki stopajo pred gledalca po načelu nepovezanih asociacij, so spojene tako, da vsaka izvira iz podzavestnih duševnih pobud prejšnje slike.

Celotno dogajanje, ki si ga je avtor zamislil kot junakov pogovor s psihoanalitikom, ki naj pomaga razložiti in sprostiti komplekse, razvija avtor kot neke vrste Quentinovo javno izpoved. Vlogo psihoanalitika ima gledališka publika.







DEVETI

(Dziewiaty)

Jerzy Jurandot

glasba: Tadeusz Baird

scena: Wojciech Siecinski

koreografija: Witold Borkowski

Režija: Ludwik René

Glasbeni vodja: Janusz Jedrzejczak

Inspicent: Ryszard Szczycinski

Šepetalka: Halina Friedman



PRAVIČNIK

sprawiedliwy)

komedija

OSEBE:

Zorobabel	} sodnika	– Stanisław Gawlik
Azaryjasz		– Jarema Stepowski
Hod		– Stanisław Wyszyński
Kaat, mlekar		– Wojciech Pokora
Jeracha		– Irena Górska
Tamar, njena služabnica		– Ewa Krzyżewska
Lot, gostilničar		– Kazimierz Dejunowicz
Joas, imenovan Capin		– Józef Nowak
Ceila, njegova priležnica		– Janina Traczykówna
Salef	} trgovca	– Ryszard Szczępcinski
Hamuel		– Jarosław Skulski
Haggita	} njuni prijateljci	– Mirosława Krajewska
Naara		– Barbara Klimkiewicz
Abisur, stražar		– Bolesław Płotnicki
Achsa		– Krystyna Ciechomska
Sebeon, pesnik		– Mieczysław Stoor
Roboam, bankir		– Zbigniew Skowronski
Nachor, oderuh		– Marian Trojan
Žena		– Teresa Trojanówna

I

V biblijsko Sodomo pridejo trije angeli: Zorobabel, Azaryjasz in Hod. V mestu hočejo najti deset pravičnikov. Če se jim posreči izpolniti Šefov ukaz, bo mestu prizaneseno. Začuden, da jih nihče ne pričakuje, se nebeški sodniki odločijo delati se, kot da so navadni potniki. Prva srečanja s sodomskimi meščani so za angele očividni dokaz grešnosti, razuzdanosti in moralne propalosti. Nebeški poslanci zvedo, da je najbolj mračna oseba Joas, vendar pa ima povsod zveze in je zelo spoštovan. In ko pozneje ugotovijo, da so jih okradli, jim vzeli njihove bisage, kjer so imeli spravljene angelske znake in pooblastila, pokličejo stražarja in ga prosijo za pomoč; vendar jim ta naravnost pove, da je član Društva podkupljenih in se brez podkupnine ne bo zanimal za njihovo zadevo. Iz gostilne hrumijo na trg razbesneli gostje. Angeli pod silo odkrijejo svoj incognito in namen svojega prihoda v Sodomo. Meščani se odločijo, prebiti zadnje trenutke svojega življenja v zabavi in veselju. Preden se začne splošno veseljačenje, poskuša Joas sodnike podkupiti in jih nagovarja, naj o svojem poslanstvu napišejo zlagano poročilo. Angeli ne popustijo.

II

Mesto v napetosti pričakuje napovedanega sodnega dne. Joasova ljubica, Ceila, se boji smrti, zato je prisegla, da bo, če v mestu najdejo deset pravičnikov, z vsakim od njih prebila noč. Trg se polni z meščani. Zorobabel povzame besedo: namen razprave je, najti deset pravičnikov. Zorobabel prebere seznam, ki so ga sestavili sodniki in kjer je na prvem mestu Jeracha, potem gostilničar Lot in njegova družina, bankir Roboam, berač Isaschar. Na Hodov predlog vpišejo kot osmega kandidata pesnika Sebeona, čeprav Zorobabel protestira. Manjkata še dva. Vse glasnejši grom prestraši Ceilo, ki priteče k sodniški mizi in prijavi Joasa kot devetega pravičnika. Joas prizna, delal je zločine, da bi z denarjem, ki ga je tako pridobil, vzdrževal bolnišnice in vrtce, gradil ceste in mostove. Ceila ni njegova ljubica, pač pa prava, zvesta žena. Sodniki vpišejo Joasovo ime na seznam pravičnikov. Manjka še deseti. Joas prepričuje angele, da je takšnih, kot je on, v mestu na stotine, mogoče tisoče. Delajo skrivaj, ker se bojijo, da se njihovi dobroti in poštenju ne bi rojali. Mestu lahko torej tisočkrat prizanesejo, ampak ali bodo zadosti pogumni, da bodo priznali?



I

U biblijsku Sodomu dolaze tri andjela: Zorobabel, Azaryjasz i Hod. U gradu žele da nadju deset pravednika. Ako im podje za rukom da ispune naredjenje Šefa, onda se gradu ništa neće desiti. Iznenadjene da ih niko ne očekuje, nebeske sudije odluče da se pretvaraju kao da su obični putnici. Prvi susreti sa građanima Sodome daju očevidne dokaze andjelima o gresima, razuzdanosti i moralnoj propasti stanovnika. Izaslanici neba saznaju da je najmračnija osoba Joas. Međutim, on svuda ima veze i veoma je poštovan. Kasnije, kada uvidi da su pokradjeni, da su im nestale bisage, u kojima su se nalazili njihovi znaci andjela i ovlašćenja, izaslanici neba pozivaju stražara i mole ga za pomoć. Ovaj im, međutim, direktno odgovara da je član Društva potkupljenih i da bez mita neće da se interesuje za njihove stvari. Iz gostionice bučno odlaze na trg razljučeni gosti. Silom prilika andjeli otkrivaju svoj inkognito i cilj svog dolaska u Sodomu. Građani odlučuju da poslednje trenutke svog života provedu u zabavi i veselju. Pre početka opšteg veselja, Joas pokušava da potkupi sudije, nagovarajući ih da sa ove svoje misije napišu lažan izveštaj. Andjeli ne popuštaju.

II

Grad u napregnutom iščekivanju najavljanog sudnjeg dana. Joasova draga, Ceila, boji se smrti. Zato se zaklela da će u gradu naći deset pravednika i sa svakim od njih provesti noć. Trg ispunjuju građani. Zorobabel preuzima reči: cilj rasprave je da se pronadje deset pravednika. Zorobabel čita spisak, koji su sastavili suci. Na spisku je na prvom mestu Jeracha, zatim slede gostioničar Lot i njegova porodica, bankar Roboam, prosjak Isaschar. Na Hodov predlog, kao osmi kandidat upisan je pesnik Sebeon, iako Zorobabel protestuje. Nedostaju još dva kandidata. Jak grom prestraši Ceilu koja dotrči do sudilaca nebeskih i prijavi Joasa kao devetog pravednika. Joas priznaje da je činio zločine da bi s novcem, koji je na ovaj način stekao, izdržavao bolnice i vrtiće, gradio puteve i mostove. Ceila nije njegova ljubavnica, već prava, verna žena. Sudije unose Joasovo ime u spisak pravednih. Nedostaje još deseti. Joas ubedjuje andjele da je takvih, kao što je on, u gradu na stotine, možda i na hiljade. Rade tajno, jer se boje da se njihovoj dobroti i poštenju ne bi ljudi rugali. Gradu mogu hiljadu puta da obezbede spas. Ali, da li će biti dovoljno smeli da priznaju?



Teatr Dramatyczny miasta stołecznego Warszawy

***** JERZY JURANDOT *****

Dziewiąty sprawiedliwy

COMEDIA
W 2 AKTACH

OSOBY:

Porobabel |
Zaryjasz | sędziowie
Lod |
Maat | mleczarz
Peracha |
Amara | jej służebnica
Mot | restaurator
Das zwany Huncwotem |
Weila | jego nałożnica
Alef |
Lamuel | aserzyś
Laggita | ich przyjaciółka
Laara |
Bisur | strażnik
Chsa | właścicielka lupanaru
Ebeon | poeta
Oboam | dyktant, kuzin
Lachor | licyt
Liewiasta I
Liewiasta II



JERZY JURANDOT

Vire za komediografijo Jerzija Jurandota je treba iskati v predvojnem kabaretu. Njegov občutek za oder, večše uporabljanje shem, ki se zde na videz že izrabljene, pa tudi redek dar za presenetljiv dovtip, za nevsiljivo poanto, vse to je brez dvoma rezultat dolgoletnega sodelovanja s kabaretom, kjer je bil avtor skoraj zmeraj veliko bliže odru kot pa v dramskem gledališču.

Kot dramatik pa je Jurandot debitiral leta 1945 s komedijo »Po zvezah«. Že v tem tekstu so se jasno pokazale vse bistvene značilnosti Jurandotovega odrskega ustvarjanja. Pozneje je Jurandot napisal »Družinico« — parafrazo Mirbeaujeve farse in leta 1953 znano komedijo »Takšni časi«. Pet let pozneje je Jurandot uprizoril svojo komedijo »Tretji zvonec«, kjer se je povrnil na gledališko temo, ki jo je obravnaval že v »Po zvezah«.

Po »Takšnih časih« in »Tretjem zvoncu« je prišla na vrsto glasbena komedija, zvrst odrske ustvarjalnosti, ki je z njo Jurandot spričo svojega kabaretnega porekla že davno povezan. Leta 1959 nastane »Mož svoje žene«. Kritika bolj hladno sprejme komedijo, uprizorjeno v varšavski »Sireni«; ob tej priložnosti nekateri recenzenti žalujejo za »Takšnimi časi« ... Medtem doživi uspeh film, ki temelji na scenariju po »Možu svoje žene«. Realiziral ga je Stanisław Barija.

Manj se je posrečil film »Jutri premiera« v režiji Janusza Morgensterna, ki je bil narejen po »Tretjem zvoncu«, vendar je tudi ta film pomenil dragoceno komedijsko točko, ki je v našem filmu enako redka kot v gledališču. Razen »Moža svoje žene« je Jurandot napisal tudi libreto za opereto, ali bolje, za musical Marka Sartra »Miss Polonia«. To delo v nekem smislu zaključuje eno od etap v Jurandotovem delu, ki se je po dolgem času kabaretnega dela posvetil pisanju komedij, se obrnil potem h glasbeni komediji, in se nato z »Devetim pravičnikom« (1962) spet povrnil na komedijsko področje.

Jurandot ni samo izjemen v naši povojni dramaturgiji, ni samo resničen, iz krvi in mesa ustvarjen komediograf, pač pa je tudi eden izmed danes že redkih predstavnikov stare, dobre kabaretno tradicije.

UMETNIŠKA SKUPINA DRAMSKEGA GLEDALIŠČA STAREGA MESTA VARŠAVE

v sezoni 1965/66

Direktor in umetniški vodja: Jan Świdorski

Poddirektor: Mieczysław Marszycki

Dramaturg: Zbigniew Krawczykowski

Režiserji: Ludwik René, Jan Świdorski, Irma Czaykowska

Scenograf: Jan Kosinski

Scenograf. asistent: Irena Burke

Glasbeni vodja: Janusz Jedrzejczak

I G R A L K E : Helena Bartosik, Karolina Borchardt, Helena Bystrzanowska, Krystyna Ciechomska, Elzbieta Czyzewska, Helena Dabrowska, Halina Dobrowolska, Irena Górska, Walentyna Grzybowska, Ryszarda Hanin, Halina Jabłonowska, Halina Jasnorzewska, Helena Kalinowska, Barbara Klimkiewicz, Mirosława Krajewska, Helena Krzywicka, Ewa Krzyzewska, Cecylia Kubicówna, Danuta Kwiatkowska, Teresa Marecka, Krystyna Micikówna, Elzbieta Osterwa, Janina Porebska, Stanisława Stepniówna, Janina Traczykówna, Lucyna Winnicka, Anna Wesolowska.

I G R A L C I : Tadeusz Bartosik, Ryszard Barycz, Stanisław Bielinski, Feliks Chmurkowski, Henryk Czyz, Kazimierz Dejunowicz, Józef Duriasz, Wojciech Duryasz, Edmund Fetting, Jan Gałeczki, Stanisław Gawlik, Wiesław Golas, Lechosław Herz, Olgierd Jacewicz, Stanisław Jaworski, Emil Karewicz, Jerzy Karaszewicz, Zbigniew Koczanowicz, Jędrzej Kozak, Andrzej Łapicki, Józef Nowak, Janusz Paluszkiwicz, Bolesław Płotnicki, Wojciech Pokora, Jarosław Skulski, Zbigniew Skowronski, Jarema Stepowski, Mieczysław Stoor, Marian Trojan, Stefan Wroncki, Stanisław Wyszynski.

Inspicijenta: Ryszard Szczycinski, Maciej Zaremba

Šepetalki: Halina Friedman, Wanda Sierakowska

Vodja umetniškega nadzorstva: Janina Kestowicz

VODJE TEHNIČNIH ODDELKOV

Tehnični vodja: Janusz Ciarkowski

Odrski mojster: Makary Majewski

Luč: Nikodem Stepniewski

Vodstvo lasuljarne: Helena Maniowa, Edward Swietochowski

Vodja damske šivalnice: Wiktoria Jedrzejewska

Vodja krojačnice: Wincenty Wtulich

Vodja slikarske delavnice: Stanisław Migdał

Vodja modelarske delavnice: Janusz Ciarkowski

Vodja tapetniške delavnice: Eugeniusz Nowak

Vodja čevljarske delavnice: Antoni Wichlinski

Vodja mizarske delavnice: Stanisław Kregiel

Vodja ključavničarske delavnice: Stefan Kozłowski

Akustični efekti: Czesław Szydziak

Dramsko gledališče starega mesta Varšave

Dramsko gledališče starega mesta Varšave, ki se je spočetka imenovalo Gledališče Poljske armade (do leta 1957), je začelo s svojim delom 22. julija 1955. leta s premiero »Svadbe« St. Wyspianskega. Predstava je izzvala živahne diskusije in je opozorila na to gledališko točko prestolnice; čeprav je delovalo že prej, se je lahko šele zdaj, ko se je za stalno naselilo v Palači kulture in znanosti, oblikovalo v trden gledališki organizem.

Direktor je bil Marian Meller, umetniški vodja — Jan Świderski. Po dveh sezonah so umetniško vodstvo sestavljali (1957/58 in 1958/59): Marian Meller, Jan Kosinski, Ludwik René in Jan Świderski, pozneje pa se je spet ponovila prvotna sestava. Leta 1963 je Jan Świderski prevzel funkciji gledališkega direktorja in umetniškega vodje hkrati.

V desetih letih delovanja je gledališče nastopilo z 58 premierami, med temi je bilo 28 krstnih predstav. Realizirali so veliko poljskih in tujih klasičnih tekstov: Sofokleja (»Kralj Edip« — l. 1961), W. Shakespeara (»Romeo in Julija« — l. 1956, »Hamlet« — l. 1962, »Macbeth« — l. 1960), C. Gozzija (»Turandot« — l. 1959), M. Gogolja (»Ženitev« — l. 1961), A. Čehova (»Platonov« — l. 1962), M. Gorkega (»Letoviščarji« — l. 1964), J. Słowackega (»Župnik Marko« — l. 1963). K posebnim dogodkom prištevamo krstno predstavo »Parad« Jana Potockega, ki je bila leta 1958 — približno eno in pol stletja po nastanku dela. Vendar opira Dramsko gledališče svoje delo večinoma na sodobno dramaturgijo in uveljavlja na tem področju vrsto repertoarnih pobud. Na tem gledališkem odru je kot dramatik debitiral Sławomir Mrozek (»Policaji« — l. 1958, potem »Puran« — l. 1961 in »Poročnikova smrt« — l. 1963). Tukaj so bile tudi krstne predstave tekstov T. Różewicza (»Kartoteka« — l. 1960 in »Laokoontova skupina« — l. 1962). Predstavili smo tudi dela J. Broszkiewicza, J. Jurandota, M. Słomczyńskiego, A. Wydrzyńskiego. Prvič po vojni smo predstavili tudi Stanisława Ignaca Witkiewicza s teksti: »V gradičku« in »Norec in nuna« (leta 1959). Dramatično gledališče je kot prvo med varšavskimi gledališči po vojni uprizorili več dram Bertolda Brechta. Po poljski prapremiera »Dobrega človeka iz Sečuana« (l. 1956) smo odigrali prvi na svetu krstno predstavo Brechtovega »Švejka« (l. 1957).

Uprizorili smo tudi tekste: »Gospod Puntila in njegov hlapec Matti« (l. 1958) ter »Sanje Simone Marcharda« (l. 1963).

Na odru Dramskega gledališča smo uprizorili tudi prve poljske izvedbe tekstov F. Dürrenmatta: »Obisk stare gospe« (l. 1958), »Angel je stopil v Babilon« (l. 1962), »Romulus Veliki« (l. 1959), »Frank V« (l. 1962), »Fiziki« (l. 1963). Letos smo pripravili drugo uprizoritev »Romulusa Velikega«.

Med sodobnimi dramatikami, ki jih predstavlja gledališče, najdemo imena avtorjev: E. Ionesco (»Stoli«, »Nosorog«), Christopher Fry (»Gospa ne bo zgorela«), Jean Paul Sartre (»Hudič in ljubi Bog«), Leonid Zorin (»Doba mladosti«).

T. S. Eliot (»Družinski sestanek«), Arthur Miller (»Salemske čarovnice«, »Po padcu«).

Veliko navedenih tekstov je pomenilo važen umetniški dogodek, bodisi na področju režije (Ludwik René, Jan Śviderski, Konrad Swinarski, Lidia Zamkow, Maryna Broniewska, Wanda Laskowska) in scenografije (Jan Kosinski, Ewa Starowieyska, Władysław Daszewski, Andrzej Sadowski in drugi) bodisi na igralskem področju. V tem obdobju so na odru Dramskega gledališča ustvarili vrsto imenitnih podob: Jan Śviderski, Halina Mikołajska, Wanda Łuczycza, Ryszarda Hanin, Irena Górska, Elzbieta Czyzewska, Janina Traczykówna, Janusz Paluszkiwicz, Gustaw Holoubek, Andrzej Łapicki, Bolesław Płotnicki, Wiesław Gołas, Wojciech Pokora, Józef Nowak, Jarema Stepowski, Stanisław Jaworski, Mieczysław Stoor, Stanisław Wyszynski in veliko drugih.

Od leta 1957 ima gledališče tudi svoj drugi oder (168 sedežev), tako imenovano Poskusno dvorano.

SEZNAM FOTOGRAFIJ:

Friedrich Dürrenmatt: ROMULUS VELIKI

str. 1 lepak poljskega dramskega gledališča

str. 2 — zgoraj: Jarema Stepowski (Pyramus)

Stanisław Jaworski (Achilles)

spodaj: Irena Górska (Julija)

Jan Śviderski (Romulus)

Stanisław Gawlik (Zenon Izavrijec)

str. 4 Jan Śviderski (Romulus)

Janina Traczykówna (Rea)

str. 6 od leve na desno: Bolesław Płotnicki (Odoaker), Mieczysław Stoor (Teodoryk),

Jan Śviderski (Romulus)

Arthur Miller: PO PADCU

str. 8 Jan Śviderski (Quentin)

str. 11 Elzbieta Czyzewska (Maggie)

str. 12 Elzbieta Czyzewska (Maggie)

Jan Śviderski (Quentin)

str. 13 Barbara Klimkiewicz Hołga)

Jerzy Jurandot: DEVETI PRAVICNIK

str. 14 Zbigniew Skowronski (Roboam)

Irena Górska (Jeracha)

Mieczysław Stoor (Sebeon)

str. 17 Wojciech Pokora (Kaat)

Ewa Krzyzewska (Tamar)

str. 19 prizor iz DEVETEGA PRAVICNIKA

str. 20 poljski lepak za varšavsko predstavo DEVETEGA PRAVICNIKA



Gledališki list Drame Slovenskega narodnega gledališča v Ljubljani. — Lastnik in izdajatelj Slovensko narodno gledališče Ljubljana. — Urednik Janez Negro. — Oprema: arh. Sveta Jovanovič. — Naslov uredništva: Ljubljana, Drama SNG, poštni predal 27. — Naslov uprave: Ljubljana, Cankarjeva cesta 11. — Tiska tiskarna Časopisnega podjetja »Delo«, Ljubljana. — S to številko (11) je zaključen letnik XLV., sezona 1965-66.

