



JUBILANTU  
MAKSU FURIJANU

GLEDALIŠKEMU UMETNIKU  
Z NEIZČRPNO USTVARJALNO  
FANTAZIJO IN  
OBLIKOVALNO SILO,  
PLEMENITEMU LJUDSKEMU KOMEDIJANTU  
S KIPEČIM VRELCEM  
TALENTA IN IGRALSKIH  
DOMISLIC, USTVARJALCU  
NEPOZABNIH ODRSKIH PODOB —

OB TRIDESETLETNICI UMETNIŠKEGA  
DELA ISKRENO ČESTITA IN MU  
ŽELI NA NADALJNI ŽIVLJENJSKI  
POTI NOVIH, VSE VIŠJIH UMETNIŠKIH  
VZPONOV

RAVNATELJSTVO DRAME  
SLOVENSKEGA NARODNEGA  
GLEDALIŠČA LJUBLJANA

---

Gledališki list Drame Slovenskega narodnega gledališča v Ljubljani.  
Lastnik in izdajatelj Slovensko Narodno gledališče Ljubljana. —  
Urednik **Lojze Filipič**. Osnutek za naslovno stran: **Vladimir  
Rijavec**. Izhaja za vsako premiero. Naslov uredništva: Ljubljana,  
Drama SNG, poštni predal 27. Naslov uprave: Glavno tajništvo SNG,  
Ljubljana, Cankarjeva 11. Tiska tiskarna Časopisnega podjetja »Slo-  
venski poročevalec«, Ljubljana. Redakcija 8. številke XXXVII. letnika  
(sezona 1957/58) je bila zaključena 15. januarja, tisk pa je bil končan  
15. februarja 1958.

GLEDALIŠKI LIST  
DRAME  
SLOVENSKEGA  
NARODNEGA GLEDALIŠČA  
LJUBLJANA  
SEDEMINTRIDESETI LETNIK  
SEZONA 1957-58 — ŠTEV. 8

JAROSLAV IWASZKIEWICZ  
POLETJE V NOHANTU

JUBILEJNA PREDSTAVA  
OB TRIDESETLETNICI  
UMETNIŠKEGA DELA  
MAKSA FURIJANA

JAROSLAW IWASZKIEWICZ

# POLETJE V NOHANTU

Komedija v 3 dejanjih

Prevedel: **FRANCE VODNIK**

Režiser: dr. **BRATKO KREFT**

Scenograf: ing. arch. **ERNEST FRANZ**

Kostumi: **MIJA JARČEVA**

Lektor: prof. **BRUNO HARTMAN**

## O S E B E :

Frederik Chopin . . . . .	<b>MAKS FURIJAN</b>
Baronica Aurore Dudevant (George Sand)	<b>MIRA DANILOVA</b>
Maurice . . . . .	<b>LOJZE ROZMAN</b>
Solange . . . . .	<b>DUŠA POČKAJEVA</b>
Antoine Wodzinski, Chopinov prijatelj . .	<b>STANE POTOKAR</b>
Gospodična de Rosières, Chopinova učenka	<b>MILEVA UKMARJEVA</b>
Augustine, sestrična in rejenka gospe Sandove . . . . .	<b>DRAGA AHACIČEVA</b>
Theodore Rousseau, mlad slikar . . . . .	<b>DANILO BENEDIČIČ</b>
Clésinger, kipar . . . . .	<b>FRANCE PRESETNIK</b>
Fernand, sin bogatega soseda . . . . .	<b>JANEZ ROHAČEK</b>
Jan, Chopinov sluga . . . . .	<b>POLDE BIBIČ</b>
Madeleine, kmečko dekle . . . . .	<b>MAJDA POTOKARJEVA</b>

Dejanje se godi na posestvu gospe Sandove v Nohantu poleti l. 184...

Kostume izdelala gledališka krojačnica pod vodstvom

**Staneta Tančka in Eli Rističeve**

Inspicent: **Vinko Podgoršek** - Odrski mojster: **Vinko Rotar**

Razsvetljava: **Vili Lavrenčič, Lojze Vene**

Masker in lasuljar: **Anton Cecič**



BOŽIDAR JAKAC: MAKŠ FURIJAN (1957)

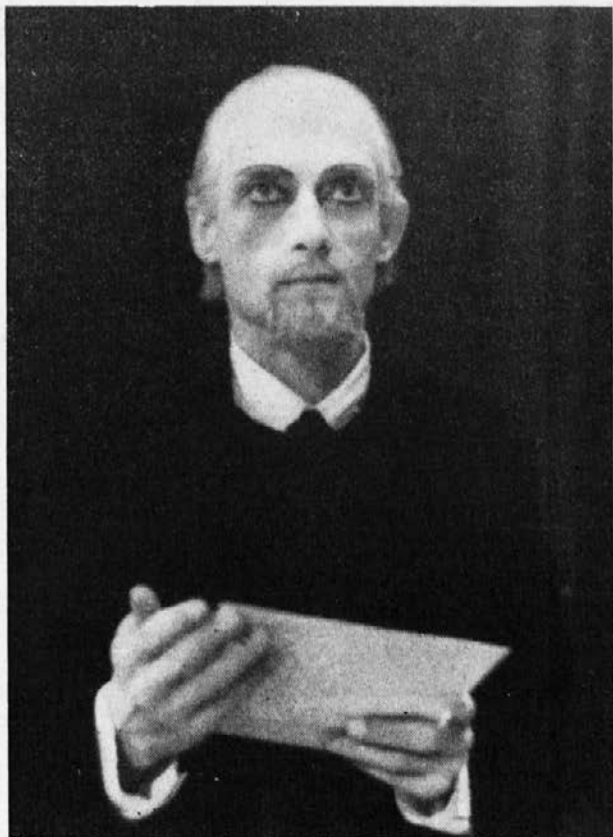
# IGRALSKI PORTRET

## K TRIDESETLETNEMU UMETNIŠKEMU JUBILEJU MAKSA FURIJANA

Maks Furijan, ki slavi letos tridesetletnico svojega poklicnega igralskega dela, je eden najbolj markantnih karakternih igralcev SNG v Ljubljani. In čeprav igra v tej hiši že polnih enajst let, je ohranil v njej še danes svoj poseben obraz tako s svojim igralskim stilom, s svojevrstnim pojmovanjem vlog in s svojim specifičnim igralskim repertoarjem. Njegov igralski lik so namreč oblikovale razne okolnosti izven običajne tradicije slovenskega igraltva: Maks Furijan je eden redkih igralcev SNG v Ljubljani, ki ni iz osrednjega slovenskega ozemlja, marveč, enako kot oba Skrbinška, iz njegove periferije, iz Zavrča pri Ptujju, kjer se je rodil 19. 9. 1904. In v gledališče ni prišel iz šol, marveč se je kot self-made-man iz mizarskega pomočnika povzpел na mariborski gledališki oder. In kar velja v tej zvezi enako omeniti, noben današnjih slovenskih igralcev ni toliko preigral na izvenslovenskih, to je hrvaških in srbskih odrih, kakor Furijan. Samo začetki in končni start njegovega umetniškega dela so v Sloveniji, njegov prvi redni angažma v Mariboru od leta 1929 do 1936 in njegov sedanji angažma v Ljubljani, kjer deluje od leta 1947, vsa leta vmes pa igra M. Furijan izven Slovenije, od leta 1936 do 1937 v Osijeku, od 1937 do 1941 v Skoplju, od 1941 do 1947 in nekaj časa v letu 1954 v Zagrebu. V Ljubljano pride torej kot že oblikovan igralec in njegov igralski dar je samo delno, v prvih početkih oblikovala slovenska igralska tradicija, igralska šola Milana Skrbinška v Mariboru od 1921 do 1923 in igralska šola Rada Pregarca v mariborski gledališki sezoni 1927 do 1928, ko se je Maks Furijan kot statist in honorarni igralec v mariborskem gledališču pripravljaj na svoj igralski poklic.

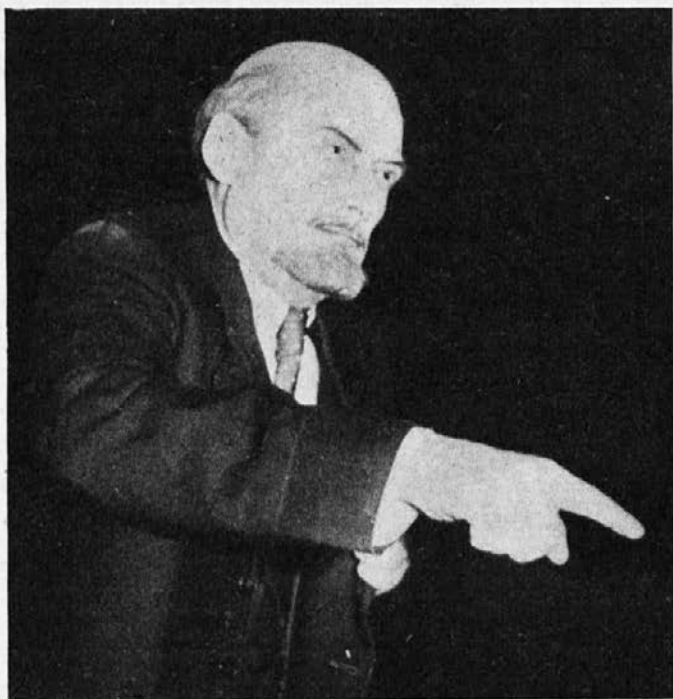
Furijanov igralski lik, njegov obseg in njegova barva sta že v njegovih prvih početkih jasna in se v teku njegovega zorenja v bistvu ne spreminjata; v glavnih obrisih ga moreš brez težave posneti že iz njegovega repertoarja, ki ga je odigral tako kot začetnik v Mariboru kakor tudi na njegovih poznejših nastopih v Osijeku, Skoplju in Zagrebu.

Tako igra v Mariboru mimo mnogih manjših vlog patra Lorenza v Shakespearovem Romeu in Juliji, starega Ekdala v Ibsenovi Divji raci, Hermana II. v Kreftovih Celjskih grofih, Fouchéja v Zweigovem Siromakovem jagnjetu, župnika v Cankarjevih Hlapcih in celo Molièrovega Tartuffa in Dimitrija v Dostojevskega Bratih Karamazovih. Ni sicer mogoče trditi, da so bile vse omenjene vloge primerne za gledališkega začetnika, gotovo pa je, da je mnogo med njimi zelo značilnih za bodočega, na odru vedno vidnega karakternega igralca in odličnega šaržista.



**M. Furijan kot Knez Miškin (Dostojevski: »Idiot«; Skopje 1940)**

Ze mariborska kritika je opazila Furijanovo posebno sposobnost za masko in to posebnost pohvalno potrjujejo odslej tudi druge gledališke kritike prav do zagrebških in ljubljanskih. Pri teh pohvalnih omembah pa ne gre zgolj za Furijanovo maskersko sposobnost, čeprav je bila tudi ta v mislih, saj se je M. Furijan v teku svoje igralske poti razvil v najboljšega maskerja v Sloveniji in predava maskerstvo izza leta 1955 na Akademiji za igralsko umetnost, kritika je imela v mislih predvsem Furijanovo pretežno minično igralsko nadarjenost, njegovo nagnjenost, upodobiti neki dramski lik bolj z igro obraza in telesnih kretenj ter s skrbno, to je značilno izbranim kostumom, kot pa z govorom, s psihološkimi sredstvi dikcije. Smisel za mimos, ki sega v zgodovini človeštva prav do čarovnikov zaklinjevalcev, je Furijanu vrojen in njegov nagib, stopiti od mizarske skobelnice na gledališki oder,

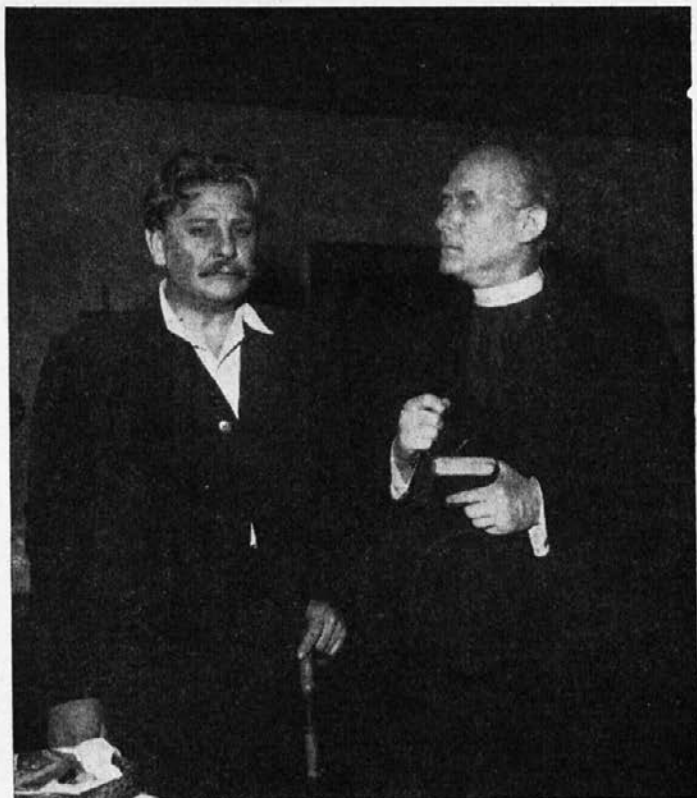


**M. Furijan kot Lenin (Višnjevski-Kreft: »Optimistična tragedija«;  
Drama SNG 1957)**

izhaja iz tega veselja nad preobražanjem človeškega obraza, človeške narave, iz pojmovanja gledališča kot večno živ in zanimiv spektakel, ne pa kot literarno vzgojne ustanove. In prav ta mimična stran Furijanove igralske nadarjenosti se je morala še okrepiti za njegovega umetniškega delovanja med Hrvati in Srbi, ki so s svojo bolj ekstravertno naravo bližji izrazito mimični teatraliki na odru.

Mimična izraznost je poleg oratorijsko-govornega in psihološko izraznega gotovo zelo važen in brez dvoma najbolj elementaren del igralske nadarjenosti; toda močno prevladovanje ene strani igralske nadarjenosti nujno omejuje druge. In tako v Furijanovem odigranem repertoarju skoraj ne najdemo junakov niti visoke klasične, ki zahtevajo formalno dovršene dikcije. Furijan je s svojim nekoliko enoličnim, suhim organom kmalu spoznal, da njegova odrska stroka niso junaki, marveč karakterni tipi in šarže in da je njegova specifična nadarjenost bližja realistični in romantično realistični igri kot pa visoki klasiki. In kakor vsi pretežno mimično nadarjeni igralci je tudi Furijan psihološko stran svojih vlog poenostavljal z zelo ostrimi mimičnimi profili, kar sicer ne daje





**M. Furijan kot Župnik v Cankarjevih »Hlapcih«. (Z njim na sliki S. Sever kot Jerman)**

psihološke globine, pač pa vedno opazno in zanimivo odrsko učinkovitost.

Tako je prišel Maks Furijan leta 1947 v SNG v Ljubljano že z izoblikovanim igralskim obrazom in z že osvojenjo odrsko stroko. V enajstih gledaliških sezonah je igral vrsto karakternih likov in sarž, ki so utrdile njegov položaj v našem osrednjem gledališču.

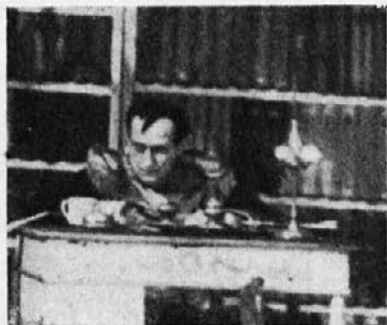
Med njegove vidnejše odrske ustvaritve zadnjega ljubljanskega obdobja spadajo: Vojvoda Cornwall, hudobnejši od obeh Learovih zetov, z že na pogled vidno hudobijo, Doktor Donat v Operaciji M. Pucove z nekoliko hladnimi čustvenimi toni, Oronte v Molièrovem Ljudomrzniku v odlični maski, toda čustveno nekoliko suh (Novi svet 1950/51, Taras Kermavner), vojvoda Buckingham s potezami izrazitega spletkarja, general v Hsiungovi Biserni reki s čudovito groteskno masko. Edo Devery v Kaninovi Čez noč rojeni z odlično karakterizacijo, toda z nekoliko »oglato psihologijo«

(*Novi svet, Janko Kos*), Messermann v Anouilhovem Povabilu na grad z izrazito mimiko vzhodnega žida, Hlopov v Gogoljevem Revizorju z groteskno komiko, dr. Koritnik v Borovih Kolesih teme v vsej njegovi nesimpatičnosti, Grébeauvel v Hochwälderjevem Javnem tožilcu kot grozljivo ganljiva podoba uradniške kreature, Jastreb v Torkarjevi živalski pravljici s prav lafontainsko karakteristiko, pater Timotej v Machiavellijevi Mandragoli kot posebnjena duhovniška hinavščina, predstojnik v Smoletovem Potovanju v Koromandijo, v mefistovski maski in igri, Don Pedro v Don



**M. Furijan**  
**kot Rochaty**  
**v Stodolovi »Karieri«.**  
**(Zagreb 1941)**

Hilu v zelenih hlačah Tirsa de Molino z odlično karakterno masko in z igro commedie dell'arte, Langmede v Ustinovem Trobi kakor hočeš z odlično masko in karikirano psihologijo starega skavtskega vaditelja, Filip II. v Brücknerjevi Elizabeti Angleški kot utelešena ideja inkvizicijskega vladarja, organist Stimson v Wilderjevem Našem mestu kot ganljiv portret notoričnega alkoholika, Saljoni v Treh sestrah A. P. Čehova z masko in igro ciničnega pustolovca, Bardolf v Shakespearovem Henriku IV., I. del in Pistol v II. delu Henrika IV. s poudarjeno groteskno komiko, Jim v Millerjevem Spominu na dva ponedeljka s potezami ganljivega starčevstva, oklopnik in Iriklej v Brechtovem Kavkaškem krogu s kredo



z groteskno komiko, Vrtnik v Potrčevih Kreflih z lizunskimi in spletkarskimi potezami štajerskega nemčurja, dentist v Dnevniku Ane Frank s sklerotično živčnostjo in zbadljivim suhim humorjem.

Našteti repertoar obsega karakterne vloge in šarže. Število odurnih, nesimpatičnih karakternih likov prevladuje nad dobrotimi. In očitno se Furijanovi ostri karakterizaciji prilagajo hudobci boljše od dobrodušnih, prve igra s poudarjanjem njihovih negativnih potez prav do grotesknosti ali celo grozljivosti, druge z blago ganljivostjo. Kar pri tem izrazito instinktivnem igralcu najbolj preseneča, je njegova, mogli bi jo imenovati, suha čustvenost, ki pa ima pozitivno vlogo v komičnih legah, v njegovem suhem humorju. In njegova premočrtnost v tolmačenju vlog. Furijan jemlje najvidnejšo potezo nekega značaja kot njegovo edino, prevladajočo lastnost in je ne skuša omiliti, to je psihologizirati z neko vedno latentno obseženo nasprotno dopolnilno potezo, ne, ker je ne bi znal poiskati, marveč verjetno, ker se mu zdi enosmernost značaja odrsko učinkovitejša. Prav to poenostavljanje psihologije učinkuje nekoliko oglato, kot izsiljena preproščina, toda nezanimivi, dolgočasni niso Furijanovi odrski liki nikoli. Furijanu je učinkovita teatralnost na odru ljubša kot psihološka obsežnost.

Furijanovo zamišljanje odrskih likov je na pol romantično, na pol realistično. Realistični so številni, po življenju posneti



M. Furijan (prvi na levi) v mariborski uprizoritvi »Kariere kanclista Winziga« (1933)

Slike na str. 177: M. Furijan kot Herman II. v Kreftovih »Celjskih grofih« (levo zgoraj), kot Don Arias v Corneillovem »Cidu« — Dubrovnik 1957 (levo sredina), kot Janez v Finžgarjevi »Verigi« — Skopje 1940 (levo spodaj), kot General v Balzacovi »Teti Lizi« — Skopje 1940 (desno zgoraj), kot Napoleon v Sardowjevi »Madame sans gêne« — Osijek 1936 (desno sredina) in kot Starka(!) v dramtizaciji »Göste Berlinga« S. Lagerlöf — Skopje 1938.

detajli, s katerimi psihološko barva svojo figuro, toda celotna zamisel vloge je prej romantična. Furijan rajši igra idejo nekega igralskega lika, nekega značaja, kot karakter sam v njegovi izkustveni zapletenosti in polnosti.

V zgodovini igrilstva je mimično poudarjena igra, skrivanja igralca za svojo masko, stvarno ali idejno masko, značilnost romantičnega igrilstva, ki mu je v novejšem času sledilo manj teatralno, psihološko igranje, v katerem igra igralec predvsem s svojim prirodnim psihofizičnim gradivom in s poudarki svoje igre na psihološko barvanem govoru. Nova estetska resnica, stara že več kot petdeset let, pa je spravila na oder psihološko in sociološko sivino, ki počasi utruja. Vrhu tega so dramske zvrsti, ki se brez poudarjene mimične igre sploh ne dajo igrati; to ni samo starejša komedija, marveč tudi komedija novejšega časa, tako imenovana tragična groteska in tragična burka današnjih dni in prav to slikovito in zavestno teatralno stran igralske izraznosti obvlada Maks Furijan bolj kot marsikateri naš igralec in prav po tej strani je Maks Furijan na odru vedno zanimiv, čeprav tu pa tam psihološko oglat, in občinstvo ga hodi rado poslušat oziroma bolj natanko povedano — hodi ga rado gledat.

**VLADIMIR KRALJ**



**Maks Furijan**  
v naslovni vlogi  
**Kranjčevega**  
«Direktorja Campe»  
(SNG Maribor 1934)

# IGRALSKI OPUS MAKSA FURIJANA

## I.

IGRALSKO DELO MAKSA FURIJANA V SLOVENSKEM  
NARODNEM GLEDALIŠČU V MARIBORU (1927—1936)  
BO PRIKAZANO V ENI PRIHODNJIH ŠTEVILK, KER SMO PODAT-  
KE OD SNG V MARIBORU PREPOZNO PREJELI

## II.

SPISAK ULOGA MAKSA FURIJANA U NARODNOM KAZALIŠTU  
U OSIJEKU

### SEZONA 1936—1937

Hoffmannsthal	Čovjek (Jedermann)	Djavo
Kreft	Celjski grofovi	Herman II.
Lehar	Zemlja smiješka	Chang
Werner	Ljudi na santi	Dr. med. Vlad. Ripa
Toller	Hinkeman	Maks
Havelka	Fajfka Petržel	Fukovnik Majer
Klabund	Krug kredom	Cao
Indig	Čovjek pod mostom	Skitnica
Reimann	Biro za ženidbu	Sebastian Hausmann
	Sveti Anton	Susjed
Krleža	U logoru	Dr. Kamilo Gregor
Mladenović	Testament za dve žene	Bankar
Shakespeare	Romeo i Julija	Tibaldo
Molnar	Nepoznata djevojka	Umjetni stolar
Abraham	Viktorija	Ruski oficir
Blumenthal- Kadelburg	Kod bijelog konja	Hinzelmann
Arx	Izdaja kod Novare	Erni Turmann
Gottlieb	Exp. prof. Evansa	Prof. Grant

### SEZONA 1943—1944

Kušan	Zaplakala stara majka . . .	Hamzabeg
Verneuille	Bezobraznik	Henry Rimbaud
Fotez	Ujak	Albin Johnson
Mesarić	Gospođsko dete	Šimun Trpotec
Sardou	Mađame Sans Gène	Napoleon
Gogolj	Revizor	Ljapkin-Tjapkin
Ogrizović	Nepoznat	Udes
Schiller	Spletka i ljubav	Wurm
Babić	Graničarska ljubav	Martin Vuković
Siroša	Skrbnik	Eugen Majdak

Prema evidenciji plakata sastavio  
šef propagandnog ureda Narodnog  
kazališta u Osijeku **Stevan Madja-  
rao**).

### III.

#### V SEZONAH 1937—1941 JE BIL MAKS FURIJAN ČLAN SRBSKEGA NARODNEGA POZORIŠTA V SKOPLJU.

(Vodstvo današnjega Makedoñskega narodnega teatra iz neznanih vzrokov ni ustreglo prošnji uredništva GL, da bi nam poslalo v objavo iskane podatke).

### IV.

#### SPISAK ULOGA MAKSA FURIJANA U HRVATSKOM NARODNOM KAZALIŠTU U ZAGREBU

PERIOD 1941—1943

Šenoa	Zlatarovo zlato	Petar Krupić
Senečić	Spis broj 516	Gospodin s polucilindrom
Gerber	Rajski vratar	Čovjek u žalosti
Niccodemi	Učiteljica	Vitez Guidotti
Budak	Ognjište	Zekan
Schiller	Razbojnici	Maksimiljan Moor
Stodola	Karijera	Rochaty
Ogrizović	Hasanaginica	Ibrahim,
		Svata starješina
Freudenreich	Graničari	Joco Bocić
Muradbegović	Husein-Beg Gradašćević	Ali-Paša Fidahić
Držić	Pir mladog Derenčina	Knez dubrovački
Benelli	Bezdušna šala	Tornaquinci
Schiller	Don Karlos	Don Karlos
Preradović ml.	Čovjek bez svjedodžbe	Tehn. ravnatelj
Lessing	Minna von Barnhelm	Grof von Bruchsal
Sviben	Aladin	Tamničar
Veneziani	Pređak	Samuele Ganga

### V.

#### SEZNAM VLOG, KI JIH JE IGRAL MAKS FURIJAN V DRAMI SNG V LJUBLJANI

SEZONA 1947—1948

Žižek	Miklova Zala	Iskender	1
Levstik-Kreft	Tugomer	Spitigneu	32
Nušić	Gospa ministrica	Ceda Urošević	27
Cervantes	Medigre:		
	Budni stražnik	Vojak	
	Salamanška jama	Cerkovnik Reponce	
	Čudežno gledališče	Vojaški stanorednik	16
Maršak	Mucin dom	Kozel	11
Bor	Vrnitev Blažonovih	Vaščan	5
Shakespeare	Hamlet	Kralj Klavdij	11

Lavrenjev	Za srečo tistih, ki so na morju	Borovski	13
Kozak	Vida Grantova	Gospod svetnik	11
Kranjec	Pot do zločina	Sodnik Leskovar	4
			<hr/>
			131

#### SEZONA 1948—1949

pon. Levstik-Kreft	Tugomer	Spitignev	4
Cankar	Hlapci	Kmet	35
Petrov	Otok miru	Mahunhina	10
Golia	Sneguljčica	Poveljnik straže	16
pon. Kozak	Vida Grantova	Gospod svetnik	4
Pucova	Ogenj in pepel	Padre Giovanni	8
Potrč	Lacko in Krefli	Jura Krefl	11
		Santa	2
Gribojedov	Gorje pametnemu	Foma Fomič	15
pon. Shakespeare	Hamlet	Kralj Klavdij	6
			<hr/>
			120

#### SEZONA 1949—1950

pon. Golia	Sneguljčica	Poveljnik straže	4
pon. Cankar	Hlapci	Kmet	15
Cankar	Za narodov blagor	Dr. Gruden	28
Shakespeare	Kralj Lear	Vojvoda cornwallski	21
pon. Potrč	Lacko in Krefli	Jura Krefl	3
Calderon	Dama-škrat	Don Luis	38
pon. Gribojedov	Gorje pametnemu	Foma Fomič	10
Ostrovski	Goreče srce	Prvi meščan	18
Kraigher	Školjka	Dr. Podboj	17
Goethe	Egmont	Pisar Vansen	11
Pucova	Operacija	Dr. Donat	10
			<hr/>
			175

#### SEZONA 1950—1951

pon. Pucova	Operacija	Dr. Donat	14
pon. Kraigher	Školjka	Dr. Podboj	3
pon. Calderon	Dama-škrat	Don Luis	14
Kreft	Celjski grofje	Herman II.	31
Molière	Ljudomrznik	Oront	11
Cankar	Pohujšanje v dolini šentflorjanski	Notar	26
		Cerkovnik	2
pon. Goethe	Egmont	Pisar Vansen	13
Krleža	Vučjak	Grga Tomerlin	21
pon. Cankar	Za narodov blagor	Dr. Gruden	9
Kozak	Profesor Klepec	Ravnatelj	14
Ibsen	Stebri družbe	Ivan Tønnesen	3
			<hr/>
			161



## SEZONA 1951—1952

	Lope de Vega	Fuenteovejuna (Ovčji kal)	Flores	19
pon.	Kozak	Profesor Klepec	Ravnatelj	4
	Kanin	Čez noč rojena	Ed Devery	26
pon.	Cankar	Hlapci	Kmet	14
			Župnik (novo)	2
pon.	Golia	Sneguljčica	Poveljnik straže	3
	Hsiung	Gospa Biserna reka	Vej, general Tiger	34
	Shakespeare	Rihard III.	Vojvoda Buckingham	15
	Anouilh	Povabilo v grad	Messerschmann	15
	Shaw	Sveta Ivana	Vojvoda La Tremouille	5
				<hr/>
				137

## SEZONA 1952—1953

pon.	Kreft	Celjski grofje	Herman II.	2
pon.	Shaw	Sveta Ivana	Vojvoda La Tremouille	13
pon.	Anouilh	Povabilo v grad	Messerschmann	4
	Cankar	Kralj na Betajnovi	Župnik	13
	Gogolj	Revizor	Hlopov	17
	Miller	Smrt trgovskega potnika	Stric Ben	18
	Bor	Kolesa teme	Koritnik	12
				<hr/>
				79

## SEZONA 1953—1954

pon.	Cankar	Hlapci	Župnik	7
			Kmet	1
	Torkar	Pravljica o smehu	Jastrebov	16
	Hochwälder	Javni tožilec	Grébeauval	16
	Hecht-Mac Arthur	Prva stran	Diamond Louie	19
	Tirso de Molina	Don Gil v zelenih hlačah	Don Pedro	21
pon.	Miller	Smrt trgovskega potnika	Stric Ben	2
	Shakespeare	Romeo in Julija	Abram	18
	Harris	Molčea usta	Pacquet	15
				<hr/>
				115

## SEZONA 1954—1955

pon.	Shakespeare	Romeo in Julija	Abram	19
	Ustinov	Trobi, kar hočeš	Cartwright Langmede	21
pon.	Miller	Smrt trgovskega potnika	Stric Ben	3
	Bruckner	Elizabeta Angleška	Filip Španski	20
pon.	Cankar	Hlapci	Župnik	3
	Matković	Na koncu poti	Josip pl. Lukić	16
				<hr/>
				82

\* V začetku sezone 1954—1955 je bil Maks Furijan član Zagrebskega dramskega kazališta, kjer je nastopal v vlogi Danfortha v Millerjevi igri »Lov na čarovnice« (The Crucible — Vještice iz Salema).

## SEZONA 1955—1956

	Machiavelli	Mandragola	Pater Timoteo	40
	Shakespeare	Henrik IV. (I. del)	Bardolph	28
	Wilder	Naše mesto	Simon Stimson	24
	Čehov	Tri sestre	Šaljoni	20
	Javoršek	Povečevalno steklo	Lajnar	6
pon.	Cankar	Hlapci	Zupnik	16
	Smole	Potovanje v Koroman- dijo	Predstojnik-Hudič	15
	Giraudoux	Norica iz Chaillota	Rudosledec	16
	Hudnik	Kult mrtvih	Laryk	1
				<hr/> 166

## SEZONA 1956—1957

pon.	Cankar	Hlapci	Zupnik	8
pon.	Cankar	Pohujšanje v dolini šentflorjanski	Dacar (novo)	22
	Shakespeare	Henrik IV. (II. del)	Bardolph	24
	Miller	Spomin na dva ponedeljka	Jim,	
		Pogled z mostu	Gospod Lipari	28
	Kreft	Krajnski komedijanti	Dr. Repič (Glažek)	29
	Brecht	Kavkaški krog s kredo	Oklopnik,	
			Bandit Iraklij	18
	Priestley	Odstranite norca!	Višji nadzornik	17
	Potrč	Krefli	Vrtnik	16
				<hr/> 162

## SEZONA 1957—1958

	Goodrich-Hackett	Dnevnik Ane Frank	Dussel	
	Višnjevski	Optimistična tragedija	Lenin	
	Shakespeare	Ukročena trmoglavka	Gremio	
pon.	Kreft	Krajnski komedijanti	Dr. Repič (Glažek)	
	Iwazskiewicz	Poletje v Nohantu	Fryderik Chopin	

**V DESETIH SEZONAH DELA V DRAMI SNG V LJUBLJANI JE MAKS FURIJAN ODIGRAL 70 VLOG V 65 DELIH S 1328 PREDSTAVAMI.**

(V tem povzetku ni upoštevano njegovo delo v tekoči sezoni 1957—1958, ki ga sicer zgoraj že navajamo).

(Sestavil Dušan Skedi)



JAROSŁAW IWASZKIEWICZ

## JAROSLAW IWASZKIEWICZ IN NJEGOVO „POLETJE V NOHANTU“

Kaj neki bi mogel odgovoriti — če bi me vprašali, kako bi z eno samo besedo označil mnogostransko Iwaszkiewiczzevo literarno delo? Če bi me vprašali, kako ocenjujem bogati opus ustvarjalca velikih romanov, vrste novel in snopičev pesmi, ki so nastali v zadnjih štiridesetih letih, in pa mnogoterih gledaliških iger? Sleherno uvrščanje v kategorije in obrazci so pesniku večidel v škodo. Zategadelj se oteparam enostranskega odgovora, a vendarle trdim: to je pisatelj izročila. Trditev bom pri priči поблиže razložil.

Jaroslav Iwaszkiewicz (roj. 1894) je stopil prvikrat pred javnost s snopičem pesmi »Oktave«. Od mladostnih poskusov, kakršna sta »Beg iz Bagdada« ali »Knjigovojin sin Hilarius«, se preko že vsekakor zrelih del, kot n. pr. »Rdeči ščiti«, »Mlin ob Utrati«, »Stara opekarna« ali »Italijanske novele«, vleče skozi njegovo bogato življenjsko delo dejansko ena sama nit, večkrat presukana in različno povlečena — ljubezen do človeka, skrb zanj, za njegove vsakodnevne drame. Le-te prerastejo pod peresom resničnega pisatelja v tragedijo, sintezo današnjega časa. Iwaszkiewiczzeva umetnost izvira iz globokega humanističnega izročila pa tudi iz nagnjenja k novemu, pri čemer ne gledam v izročilu te ali one literarne oblike ali konvencije, temveč problem človeka, ki se razmotava v dolgih stoletjih; a tudi v nagnjenju k





GEORGE SANDOVA: FRIDERIK CHOPIN

novemu ne vidim sodobnih oblik ali izražanj, marveč izkoriščanje pridobitev minulih kultur za ureditev razmer in dram današnjega človeka.

Za privrženca izročilu potemtakem nimam pesnika, ki se drži le zastarelih oblik, pač pa gledam v izročilu priključitev k vrednotam, ki so le na videz pretekle, in pod peresom pravega pesnika vzplamene v novem, mladostnem sijaju.

Pri Iwaszkiewiczzu imam predvsem v mislih njegovo globoko sočutje za človeka z njegovimi jadi in radostmi, ki se je na videz izločil iz skupnosti.

To je poglavitna tematika pisatelja Iwaszkiewiczza. Človek se je samo na videz izločil iz skupnosti: v Iwaszkiewiczzevi novelistiki preraščajo ti nadrobni zaključki (ki so vsekakor nadrobni zaključki le pri površni analizi), zadevajoči razmere tako imenovanega povprečnega, vselej v tipične čustvene momente, ki utegnejo biti dostopni slednjemu izmed nas.

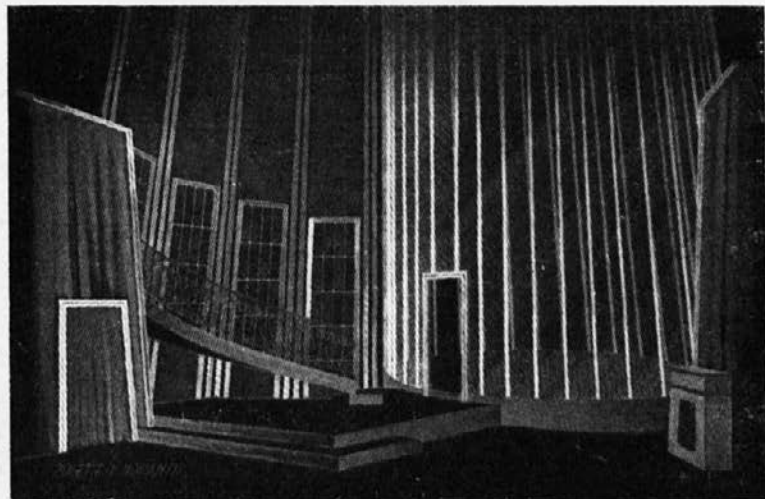
Ta usmeritev, značilna za literaturo XIX. stol., ki pa ni usmerjena v neko oficialno problematiko, pač pa se omejuje bolj na, rekel bi, obrobne probleme (ki pa jih dviga na zelo visoko raven), priča po mojem o Iwaszkiewiczovem novotarskem daru in pa o novih poteh, ki jih utira ta, večno mladi pisatelj in človek sodobni literaturi. Temu bi bilo pripisati tudi uspeh filma »Hiša na samoti« (po Iwaszkiewiczovi snemalni knjigi), iz katerega lahko gledalci v skromni ljubezenski drami v varšavskem predmestju zvedo resnico o doživetjih našega ljudstva med fašistično okupacijo. V tem gledanju na »malega« človeka današnjih dni vidim osnovno humanistično črto tega pisatelja.

O človečnosti so napisali že debele svežnje knjig in jih bodo gotovo bodoči pisatelji ustvarili še in še. O Iwaszkiewiczu je ob njegovem 60. rojstnem dnevu in štiridesetletnici njegovega literarnega delovanja povedala odlična pisateljica Marija Dabrowska naslednje:

»Ljubezen do življenja se izraža prav različno. Ni treba, da bi zmerom poveličevala viharne boje ali zmagoslavje. Kaj bi vendar bil vihar brez konca in kraja? Neznosna muka. In kaj sonce brez nočne teme? Muka svetlobe.«

Te besede se predvsem nanašajo na Iwaszkiewiczove pesmi (zadnji snopič »Jesenski venček« je izšel 1953), na poezijo, ki zajema v starinski obliki tegobe naših dni. In brani jih ter se z njimi bojuje. Kakor vsaka pristna pesniška umetnost nam tudi ta slika razdvojenost našega »jaza«. In kakor sleherno humanistično pesništvo zmaguje v tem boju dvojnosti s kaj težavnim napotkom — z napotkom v nadaljnji razvoj.

Vse, kar sem napisal, posvečam gledalcem »Poletja v Nohantu«. »Anekdota« o družinskih prepirčkih velike Aurore Dudevant-George Sandove z velikim Chopinom je prav takšen, lep, po svojem izrazu humanistični videz: pripoveduje o rečeh in ljudeh, o konfliktih in



dramah, ki jih ne bo v zgodovini človeštva nikdar zmanjkalo. Podobne črte opazimo še v neki drugi biografski Iwaszkiewiczzevi igri — v drami o Puškinu »Maškerada«.

Ista nagnjenja kaže tudi Iwaszkiewiczzev prevajalski repertoar. Prevedel je Čehova: »Strička Vanjo«, Claudelovo »Oznanjenje« in pa Shakespearovega »Hamleta« ter »Romea in Julijo«.

»Anekdota« o Chopinu, ki jo je pisec s takšnim talentom povzdignil v »Poletju v Nohantu« do prave umetnosti — govori z jezikom poezije in videza: nalahno, ljubko in intimno. Z rahlim nadihom hudomušnosti.

Prevedel prof. Marijan Tavčar

## KRITIKI O „POLETJU V NOHANTU“

»Poet in svet... umetnik in svet. Stara, iskana tema, doslej v mladi Poljski še neeksponirana na knjižne strani, na odrske deske. Iwaszkiewicz ji je dal novo varianto, ko je zelo subtilno postavil genija nasproti talentiranim, zanimivim, »izvoljenim« ljudem, ne pa nasproti filistrom, goljufo in buržujem. In vendar je med ne najslabšim kiparjem Clésingerjem in znamenito, že tedaj slavno pisateljico George Sand na eni strani ter med komponistom Chopinom, ki mu ploskajo saloni, prepad; prepad, ki deli talent od genija. Ta ostri kontrast med Chopinom in njegovo okolico, lahko štejemo za Iwaszkiewiczzev največji umetniški uspeh v »Poletju v Nohantu«, v delu, ki je eno najodličnejših dosežkov poljske dramatike v dvajsetem stoletju. Z manjšo iskrenostjo je zgrajeno nekoliko domišljavo postavljanje poštenih Poljakov proti malopridnim Francozom — toda ta ali oni očitek se izgublja sredi nedvomnih prednosti te lepe komedije.

Seveda: Iwaszkiewicz je preveč izreden umetnik, preveč priznan avtor, da bi živega Chopina izklesal v monument, ki ga najdemo pri akademikih v izrekih in v šolskih berilih. Njegov Chopin je človeški, celo malenkosten, toda to naj nas ne vara — deifikacija genialnega umetnika ima svojo moč, samo da je inteligentneje podana kot pa pri strokovnjaških akademikih. Kot primer naj nam služi zadnji prizor: Chopin živi samo za glasbo in v glasbi, in ko navsezadnje odkrije skrivnost sonate v h molu (kajti le tako je mogoče govoriti o tem) — zanj vse umre, izgine, živi samo še klavir...«

»Chopinova osebnost napolnjuje dom, poletje, oder tako zelo, da poznamo malo del, v katerih je odrski vstop neke osebe tako izdelan, tako sugestiven.«

I. A. Szczepanski v kritiki »Chopin in drugi«, »Trybuna Ludu«, Warszawa, 11. 4. 1956

\* \* \*

... ima igra o Chopinu možnost, da uspe. Seveda, če je dobra. In taka dobra igra je brez dvoma »Poletje v Nohantu«. Koliko je v njej solidnega pisateljskega dela! Kako dobro jo je avtor dramaturško zgradil! Kako gladko teče dialog! Kako izrazito so začrtane posamezne osebe! Predvsem sta nosilca glavnih vlog v »Poletju v Nohantu« Chopin in njegova glasba in to ves čas igre, čeprav vidimo Chopina



Maks Furijan  
kot C. Langmede  
v drami P. Ustinova  
»Trobi kakor hoče«  
— Drama SNG 1955

na odru šele v tretjem dejanju (če ne štejemo kratkega nastopa na koncu drugega dejanja). Ne zaradi tega, ker neprestano slišimo zvoke Sonate v h molu, ki jo Chopin pravkar ustvarja. Chopin je središče vsega življenja v tem vaškem dvorcu George Sandove, nekdanj nje-gove ljubice, sedaj prijateljice, kjer je vse polno gostov in služabnikov.

Ta polni, v vsakdanjem življenju precej neznosni, genialni človek, nekako fascinirajoče vpliva na okolje. Vse, kar delajo posamezne osebe na odru, vse dogajanje v delu je nekako zvezano s Chopinovo osebo.

Iwaskiewiczu je uspelo prikazati njegovo veličino z reakcijami drugih ljudi, ki mu navsezadnje niso bili kdo ve kaj naklonjeni. Uspelo mu je prikazati genialnost, prepleteno z vsakdanjimi, včasih smešnimi slabostmi. In muko ustvarjanja; iskanje najboljšega, še vedno ne zadovoljujočega izraza; neprestano ukvarjanje z ustvarjalno mislijo, ki ga tako pogosto dela nerazumljivega okolju. Kadar mu govore o ljubezni, misli Chopin na sonato. Ob uri slovesa išče najlepšo skladnost akordov v largu. In tak je vseskozi. Ni lahko vse to prenašati. In vendar George Sandova in drugi, kljub temu, da ga ne razumejo, čutijo njegovo veličino in podlegajo njenemu čaru. In kdor ljubi Chopina, z zadovoljstvom gleda »Poletje v Nohantu«.

Av gust Grodzicki v kritiki »Chopin, Iwaskiewicz in drugi...«, »Zycie Warszawy«, Warszawa, 5. 4. 1956

\* \* \*

»Največja odlika »Poletja v Nohantu«... je atmosfera resnične umetnosti in njene lepote, ki druži te ljudi, ki se sicer v vsakdanjem življenju pripravajo. Atmosfera, ki jo poudarja vedno prisotna Chopinova glasba.«

Zofia Sieradska v »Glos pracy«, Warszawa, 30. III. 1956





**ZGORAJ:** M. Furijan (sedi) kot Klavdij v »Hamletu« (SNG Maribor 1932). — **DESNO ZGORAJ:** M. Krleža (prvi na levi) z igralci po premieri drame »U logoru« (tretji od leve je M. Furijan) v Osijeku 1. 1936. — **DESNO:** M. Furijan kot Mož v Dostojevskega »Mladi ženi« — Skopje 1939

»... ker je... »Poletje v Nohantu« čudovito odrsko delo. Razumno, psihološko razčlenjeno, kritično, brez intelektualističnih poudarkov, nevsiljivo... Igra o George Sandovi s Chopinom v središču, ki niti za trenutek ne zdrsne na raven »biografij glasbenikov« in slikanic. Delo, ki ga je ustvaril pesnik, ki svoje osebe ljubi, ne da bi bil vanje zaljubljen...«

Loos v kritiki »Umetnost ne pozna meja«,  
»Der Abend«, Wien, 24. 5. 1956





† AVGUSTA DANILOVA KOT ARRIA (WILBRANDT: »ARRIA IN MESSALINA«).

Slike na str. 192: M. Furijan kot Tiger v Hsiungovi »Biserni reki — Drama SNG (levo zgoraj), kot Don Salust v Hugojevem »Ruy Blasu« — Skopje 1939 (levo sredina), kot Diafoirus v Molièrovem »Namišljenem bolniku« (levo spodaj), kot Danforth v Millerjevem »Lovu na čarovnice« — Zagreb 1954 (desno zgoraj) in kot Profesor v Wernerjevi drami »Na ledeni plošči« — Skopje 1937.

## UMETNICI AVGUSTI DANILOVI V SPOMIN

V tem trenutku se poslavljamo od zadnjih živih spominov in žive priče začetkov slovenskega igralskega stanu. Poslavljamo se od gledališkega izročila, ki nam govori o prvih korakih naše amaterske in kasneje naše poklicne gledališke dejavnosti; od gledališkega izročila, ki oblikuje prvo veliko obdobje resnične umetniške veljave slovenskega gledališča; od gledališkega izročila, ki je prvič pljusnilo čez lužo v svet. Poslavljamo se od tradicije, ki sega v današnje naše snovanje in tudi v naš radio in film.

Rod Josipa Nollija, Vele Nigrinove, Antona Verovška, Antona Cerarja-Danila, Ignacija in Zofije Borštnikove bo s svojim zadnjim odličnim zastopnikom, s smrtjo Avguste Danilove danes prešel v zgodovino.

Ta rod je bil vodilni gledališki usmerjevalec v naših čitalnicah, bil je vodilni izvrševalec znamenitih Levstikovih zamisli o nalogah Dramatičnega društva. Ta rod je bil steber snovanja v novi gledališki zgradbi, sezidani leta 1892, kjer je danes naša Opera. Ta rod je bistveno sodeloval pri prelomu v organizaciji vsega gledališkega življenja pri Slovencih, ko se je javljal prvi znanstveni temelj gledališke dejavnosti, prva igralska šola in stalni gledališki oder.

Ta rod je s svojim delovanjem izvojeval pravo družbeno veljavo in strokovni ugled igralskega poklica pri nas.

Zadnja iz tega znamenitega rodu, Avgusta Danilova, sega s svojim delom od samih začetkov v današnji naš čas. Njeni prvi nastopi so bili v letu 1884, njeni zadnji nastopi v naši Drami pa v »Domu Bernarde Albe« v sezoni 1950/51. Nastopila je tudi v filmih »Na svoji zemlji« in v »Trstu«. V tem širokem razdobju njenega ustvarjanja — celih 70 let — koliko sprememb in kolikšen razvoj našega gledališkega izraza! Na tem mestu ne bi utegnili pravično opisati njenega razvoja od mladoletne začetnice Avguste Gostičeve vse do velike tragedinje in igralko-umetnice Avguste Danilove. Dolga neutrudna pot, posejana z neštevilnimi uspehi, pa tudi z nepremagljivimi težavami, vse pa v ljubezni in odgovornosti do rasti slovenskega gledališča. S tako zavestjo in srcu in v mislih je nenehno poganjala naše gledališko življenje.

Iz opisov in pripovedovanj vemo o njeni veliki umetniški veljavi, iz dejstev vemo o njeni vzgojiteljski vlogi, vemo o njenih zaslugah za gledališče v Trstu pred požigom narodnega doma, vemo o njenem poslanstvu med izeslenci v Clevelandu. Iz osebnih doživetij se spominjamo njenega »Bobrovega kožuha«, Lady Windermeerove, Hasanaginice, Medeje, »Stvari Makropulosa« in drugih. Občudovali smo veliko igralko, ki je kot krepka in zdrava realistična figura, zrasla iz zemlje in z visoko umetnostjo izpričala svoje osebno poslanstvo ter potrdila pomen prve velike generacije nepozabnih igralcev.

Vsega tega se spominjamo danes ob uri slovesa. Spominjamo se Avguste Danilove z globoko hvaležnostjo in z občudovanjem za njeno vztrajnost pri trdem delu v nenavadno težkih časih boja med Slovenci in Nemci, v časih, ki so terjali ljubezen, nesebičnost, jekleno voljo in napor, vse drugačen od današnjih gledaliških težav.

Ko smo v razvoju naše Drame dosegli umetniško veljavo v svetu, se moramo zahvaliti tudi umetnosti velike pokojnice, ki je v dostojni

meri prispevala ob polaganju temeljev in pri nadaljnjem razvoju slovenske gledališke kulture.

Iz našega doma se v trenutku, ko nastopa svojo zadnjo pot, poslavljamo od 89-letnega življenja in snovanja slovenskega gledališkega ustvarjalca. V imenu Drame SNG se ji zahvaljujem za njen delež pri gledališču, ki ga je tako ljubila. Želim ji zasluženega pokoja.

Njenemu gledališkemu izročilu in izročilu njenih sovrstnikov ter kasnejših velikih igralcev in igralk pa bomo ostali zvesti, če bomo s prav tolikšno odgovornostjo, požrtvovalnostjo in vztrajnostjo služili slovenski Taliji kot so ji oni.

Hvala in slava delu Avguste Danilove!

(Poslovilna beseda ravnateljice Slavka Jana  
ob mrtvaškem odru v avli dramske hiše.)

Spoštovani žalni zbor!

S pokojno gledališko umetnico Avgusto Cerar-Danilovo se poslavlja od slovenske kulturne javnosti poslednja zastopnica tistega igralskega pokolenja, ki je ustvarilo prve temelje slovenskemu poklicnemu gledališču. Od Linharta dalje se je bil težak boj zanj, ki je trajal skoraj celih sto let, kajti v tisti dobi ni šlo zgolj za gledališče kot tako, za Talijin hram, marveč celo za pravico do slovenskega gledališča, do slovenske besede v njem. Tudi na tem področju smo si mukoma in v znoju morali krčiti pot, orati ledino in se hkrati narodno-kulturno in narodno-politično še boriti zanj, čeprav je bila po vsej pravici naša že cela stoletja. Kakor je večina naše takratne književnosti morala dajati velik davek za obrambni in hkrati narodno-borbeni smoter, tako je tudi delo prvega poklicnega igralskega pokolenja narodno-budniško in vzgojno, saj je bilo treba celo domačemu občinstvu velikokrat dopovedovati — takrat in še večkrat pozneje — da je gledališče prav tako kakor druge panoge kulturnega ustvarjanja eden izmed osnovnih delov, na katerih temelji kultura naroda, kultura, ljudstva. To pokolenje je bilo pionirsko v narodnem, kulturnem in umetniškem smislu. Delo, ki je bilo s tem zvezano, je njegovim pripadnikom nalagalo težke dolžnosti. Naleteli so tu in tam na neslutene ovire, ki so včasih dušile njih umetniški razvoj, onemogočale njihovi umetniški nadarjenosti do tistega umetniškega viška, ki so ga bili sposobni in ki so ga hkrati kljub stiskam in naglici, v kateri so morali delati in ustvarjati, vendarle večkrat dosegli.

Pokojna Avgusta Danilova je kot igralka in gledališka umetnica najtipičnejša in v vseh ozirih najzaslužnejša ženska zastopnica tega gledališkega pokolenja. Poleg Zvonar-Borštnikove in Vele Nigrinove, ki je kmalu odšla v Beograd in postala tam soubornica novejših srbske gledališke umetnosti in njena prva velika umetnica, prav tako kakor ima Ignacij Borštnik ob istem času pomembno mesto v razvoju hrvaške gledališke umetnosti, stoji Avgusta Danilova ob možu Danilu in Verovšku na takrat še precej majavih deskah slovenskega odra kot velika gledališka umetnica, nič manj pa narodno-zavedna gledališka organizatorica, ki se odločno zaveda velike narodno-politične pomembnosti, ki ga ima gledališče v kulturnem razvoju vsakega naroda. Od leta 1908—10 je vodila slovensko gledališče v Trstu, leta 1913 je odšla celo v Ameriko, da bodri raz oder domovinsko in narodno-kulturno zavest številnih slovenskih izseljencev, kajti pri maloštevilnem narodu je dragocen vsak njegov pripadnik, zaklad vsak košček

zemlje, na katerem prebiva. To je storila po prvi svetovni vojni še enkrat, ko je leta 1922 prevzela vodstvo slovenskega gledališča v Clevelandu. Prav tako je tesno povezana z organizatoričnim gledališkim delom v ožji domovini. Pri tem delu je izpričala železno vztrajnost in neizčrpno energijo, kakor nobena njena vrstnica, ki sta bili obe potrebni, da so bili zgrajeni tisti trdni temelji, na katerih so mogla naslednja pokolenja razvijati gledališko umetnost do tistih višin, na katerih je danes. Nič manj zaslužna, pomembna in velika pa ni bila pokojnica kot gledališka umetnica. Marsikdo si danes že ne more več predstavljati, kako je moglo to — pa še tudi naslednji dve pokolenji — vzdržati v svojem poklicu, ki ni bil ne gmotno trajno zagotovljen ne družabno toliko cenjen, kakor bi bil zaslužil pri svojem težaškem delu, ko je moral študirati vlogo za vlogo, prirejati predstavo za predstavo, da je lahko živel, ustvarjal in pomagal dvigati našo kulturno raven. Pri okrog štiri sto raznovrstnih vlogah, kajti takrat gledališki igralec ni smel biti le gledališki umetnik, marveč je moral biti tudi gledališki težak, je ustvarila vrsto odrskih likov, s katerimi se je trajno zapisala v zgodovino slovenske in jugoslovanske gledališke umetnosti. Schillerjeva Elizabeta Angleška in Marija Stuart, Hauptmannova Roza Bernd, Evripidova Medeja, Ogrizovičeva Hasanaginica in še nekatere druge — so bile stvaritve, s katerimi si je v takratnem našem gledališču upravičeno priborila naziv tragedinje-heroine. V človeku in osebnosti Avguste Danilove se vse življenje odraža vzporedno s stvariteljsko silo energija in samozavest prebujene slovenske žene, ki véruje v pomen in poslanstvo gledališča, ker véruje v svoj narod. Zanos je bil v tem pokolenju, v življenju in na odru, v njegovem ustvarjanju in stilu, ki so vsi izvirali iz njegove plameneče, velikokrat težko preizkušene ljubezni do gledališke umetnosti in slovenstva. Našo prebujeno in dejavno ženo je Avgusta Danilova zastopala v gledališču, kakor jo je v literaturi Zofka Kvedrova, v upodabljaljoči umetnosti pa Kobilčeva. V njenih odrskih likih je bilo nekaj zanosnega tudi kot izraz ustvarjalne samozavesti takratne prebujene slovenske žene.

Ko se danes poslavljamo od Avguste Danilove, ki je še pred nekaj leti nastopila v osrednji slovenski Drami kot Maria Jozefina v Lorcovi drami o donni Bernardi, ko je kot skoraj osemdesetletna upodobila pretresljivo partizansko mater v prvem slovenskem filmu »Na svoji zemlji«, se poleg njenih velikih umetniških in splošno-kulturnih zaslug spominjamo vsega njenega pokolenja, ki z njo danes zemeljsko zamre, katerega pionirsko-umetniško delo pa ne bo nikoli zbrisano iz analov gledališke zgodovine ne iz naše kulturne zgodovine, kajti to pokolenje, ki se je gledališko šolalo pri Borštniku, duhovno in estetsko pa najprej pri Franu Levstiku, prvem predsedniku Dramatičnega društva, pozneje pa pri Etbinu Kristanu in Cankarju, je prvo začelo z vsem svojim pionirskim in umetniškim delom trajno uveljavljati Linhartovo spoznanje in izročilo, da brez narodne gledališke umetnosti, brez narodnega gledališča ni popolne narodne kulture. Avgusta Danilova je stala ves čas svoje dejavnosti v prvih vrstah tega pokolenja in nosi pri njegovih zaslugah levji delež kot slovenska gledališka umetnica, hkrati pa kot gledališka kulturna delavka, ki je v gledališču častna zastopnica prvega pokolenja slovenske prebujene in ustvarjalne žene v takratnem našem kulturnem ustvarjanju in prizadevanju.

(Poslovilna beseda režiserja in dramatika  
dr. Bratka Krefta na Zalah.)

Na zadnji poti k večnemu počitku smo spremili najstarejšo slovensko dramsko igralko, umetnico GUSTI DANILOVO.

Bila je vodeča slovenska igralka pred prvo svetovno vojno in to v času — v težkih dneh za slovenskega igralca — pod mačehovsko Avstrijo. Njen talent in volja, njena zunanost in obsežna klaviatura njenega zvonečega glasu, so oblikovali velike podobe na našem odru — naj omenim klasično Sapho, kraljico Elizabeto v »Mariji Stuart«, Rozo Berndt z umetnikom Borštnikom kot partnerjem, Hanno v »Vozniku Henschlu« in nešteto drugih.

Gusti Danilova pa ni bila samo velika dramska igralka in pedagoginja, uspešno je tudi režirala in imela je zavidljive organizacijske sposobnosti. Vodila je »Slovensko narodno gledališče v Trstu« več let, bila daljšo dobo dvakrat v Ameriki, kjer je, povabljena od tamkajšnjih Slovencev, učila, igrala in vodila slovensko gledališče ter s tem utirala pot slovenski dramatik in naši živi besedi.

In sedaj si v svojem novem domu, draga učiteljica in koleginja. V bližini svojega moža — nepozabnega papačija — v tihi in nemi družbi z njim in kolegi-partnerji Borštnikom, Verovškom in drugimi, boš praznovala svojo devetdesetletnico rojstva, v domu, v katerem se odpočijejo vsi igralci, kadar doigrajo svojo vlogo na velikem odru življenja.

Vse kar je bilo radosti in sreče v Tvoji duši, je utonilo v preteklost.

V imenu Združenja dramskih umetnikov se Ti zahvaljujem za vse, kar si storila za dvig dramske umetnosti. Slovenskemu gledališkemu igralcu bo ostal Tvoj lik svetel in trajen.

Poslavljam se z izrekom Ignacija Borštnika:

»Na sreče dni — dni bolečin,  
spustite zagrinjalo!«

Gusti Danilova — zbogom!

(Poslovilna beseda predsednika ZDUS  
Lojzeta Drenovca ob odprtem grobu.)



M. Furijan  
kot Tartuffe  
(SNG Maribor 1930;  
na sliki še  
E. Starčeva  
kot Elmira)

# ČASTITLJIV JUBILEJ IGRALCA BOJANA PEČKA

Redki igralci praznujejo petdesetletnico svojega umetniškega dela, izjemni pa so tisti, ki lahko ob tem častitljivem jubileju zro na raznovrstno in obilno življenjsko žetev, medtem ko jih neugnana gledališka strast še vedno žene na odrske deske in jim izvalja žive ter polne stvaritve. Tak je tudi slovenski igralec Bojan Peček.

Njegova življenjska pot se skorajda docela sklada s potjo, ki jo je moralo izza svojega rojstva leta 1892 prehoditi slovensko poklicno gledališče, saj se je rodil samo dve leti poprej. Rastel je v tistih časih, ko se je slovenska gledališka umetnost začela izčiščevati, ko je oder izžareval magično moč in vabil mladino k sebi. Mar je bilo Pečku pisarniškega ubadanja s peresnikom, kateremu se je sprva zapisal, ko je obesil šolo na klin! Dal je slovo pisarni in se ob skrbni šoli Avguste Danilove, Etbina Kristana in Hinka Nučiča posvetil igralskemu poklicu, ki si ga je izvolil za vse življenje. Kot sedemnajstletni mladenič je prvič nastopil v slovenskem poklicnem gledališču in ga, razen za tri leta, ko je v prvi svetovni vojni moral pod težo razmer pretrgati svoje delo, ni zapustil. Z vročino vnemo in zaverovanostjo v čar gledališča je začel oblikovati svoj umetniški izraz. Njegovi uspehi so bili vse vidnejši in režiser Nučič mu je obetal lepo prihodnost. Ali vojna vihra je iznenada pretrgala nit njegovega izpolnjevanja in rasti. Slovensko gledališče so zaprli in igralci so se za nekaj časa zatekli v Malo gledališče pod Danilovim vodstvom. Takrat je Peček odšel za tri leta v osiješko gledališče, kjer je prebil vojsko. Tam je osvojil občinstvo in se spoprijateljil z opereto.

Po vojni se je vrnil v Ljubljano in svoje srce razdelil med dramo in opereto. Že v drugi sezoni 1919/20 je ustvaril Zlodeja v Cankarjevem »Pohujšanju« s tolikšno izraznostjo, da se je ta lik skozi štirideset let tesno zvil s Pečkovim imenom in pomeni njegov nesporni višek. Nevšečne gmotne razmere, ki so spodjedale korenike nemotene rasti slovenskega gledališča, so ga nato za dolgo vrsto let — od 1929 do 1939 — popolnoma odtegnile Drami. Postal je operetni zvezdnik, »slovenski Maurice Chevalier« in ljubljenec takratnega občinstva. Ko so leta 1932 ugotavljali, da rešuje slovensko Opero v gmotnem pogledu hočeš nočeš opereta, so izvedenci priznali, da ima za to levje zaslužnje ravno Bojan Peček. Toda opereta je zamrla, ugasnil je njen blišč in Peček se je spet vrnil v Dramo. Tam ga niso čakale velike vloge, če izvajamo mojstrskega Zlodeja, a vsaki se je posvetil s tolikšno pripravljenostjo in poklicno predanostjo, s tolikšno igralsko domiselnostjo, da je iz nje zrastle umetnina, ki je pričala o njegovi umetniški sili. In v tem tiči pravzaprav njegova moč — da je po toliko letih službe lahkokrili operetni muzi spet tenko prisluhnil globinam dramskega pesništva in jih tolmačil kot karakterni igralec, diskretno-groteskni komik in oblikovalec čudaških, samosvojih tipov.





JUBILANT BOJAN PEČEK

*V svoji igralski karieri je Peček odigral nad 500 vlog in opravil nad 5.000 nastopov. Ogromno opravljeno delo in zavest, da je slovenskemu gledalcu daroval najboljše, kar je imel, mu ob jubileju gotovo vzbujata prijetne občutke.*

*Njegov prispevek k slovenski omiki je visoko ocenil tudi Izvršni svet Ljudske republike Slovenije, ki ga je lani decembra nagradil za njegovo življenjsko delo. Ob premieri obnovljenih »Kranjskih komedijantov«, ki je v njih igral škofa Brigido, pa so ga častilci njegove umetnosti počastili z iskreno hvaležnostjo in priznanjem.*

# POLJSKA DRAMATIKA IN SLOVENSKO GLEDALIŠČE

Ena najvažnejših dolžnosti, ki so si jo naložili ustanovitelji organizacije za oblikovanje stalnega slovenskega gledališča kot prvega slovenskega gledališča v Ljubljani ob začetku poslovanja Dramatičnega društva, je bila, da so začeli po izboru prvih igralcev zbirati dramska besedila in pripravljati nove prevode. Ti ustanovitelji slovenskega gledališča z Levstikom na čelu so se namerno in načrtno naslonili ob prvih korakih mlade ustanove na delo, dosežke in uspehe ostalih slovanskih gledališč, ki naj bi bila zgled za gledališke napore tudi enega izmed najmanjših slovanskih narodov. Levstik je ta prizadevanja pospeševal in jih ščitil, kadar se je oglasila kritika, dobro vedoč, da v začetku repertoar ne more v vseh primerih ustrezati zvišenim slovstvenim načelom, temveč da je treba izbor repertoarja pripravljati v skladu z igralsko zmogljivostjo mladih in neizkušenih, četudi zelo navdušenih diletantov in prvih igralskih ljubiteljev med Slovenci. Zato je dopuščal, da so v repertoarju prihajale do besede kratke, enodejanske igrice, katerih besedilo mladim igralcem ni moglo povzročati posebnih težkoč, in da se je mladi igralski kader šele počasi privajal resnejšim igram, potem ko je preizkusil svoje moči v lahkotnejših igricalih veseloigrskega in burkastega značaja.

Repertoar kratkih igric, zvečine enodejank, pa ni bil nobena posebnost nastajajočega slovenskega gledališča, temveč so ga upoštevala že obstoječa gledališča, ga stalno ohranjala pri svojih nastopih in ga gojila kot ustrezno obliko odrskih predstav za tedanje meščanstvo kot najštevilnejši del gledališkega občinstva. Toda poleg pobud, ki so jih sestavljali repertoarja mladega slovenskega gledališča črpali iz seznama iger, ki so jih leto za letom uprizarjali različni ravnatelji nemškega gledališča v Ljubljani, so se že zelo zgodaj navezovali na repertoar hrvaškega in srbskega gledališča. Že od vsega začetka pa je bila posebno močna povezava slovenskega gledališča s češkim, ker so najbolj agilni propagatorji organizacije slovenskega gledališča zaradi študij na Češkem urejali svoje odnose z domačim gledališčem na podlagi čeških vzorcev. Po eni strani jim je godil njih nacionalni repertoar, po drugi strani pa so Čehi takoj po prvih nastopih naših igralcev v okviru Dramatičnega društva začeli nesebično podpirati i naše gledališče i naše igralce i pripravljavce našega začetnega repertoarja. Take ozke povezave ni bilo skorajda z nobenim drugim slovanskim narodom in njegovim gledališčem; tudi s poljskim ne, četudi ima poljsko slovstvo obsežno dramatiko, izzivajočo k uprizoritvam in upoštevano tudi v evropskem zboru narodov.

Navzlic temu nekam pasivnemu splošnemu odnosu repertoarja slovenskega osrednjega gledališča do poljske dramatike pa so se dela poljskih dramatikov že zelo zgodaj pojavila v repertoarju Slovenskega gledališča v Ljubljani. Povod temu je bilo dejstvo, da so se nekateri teh poljskih dramatikov pojavili v repertoarju čeških gledališč in zato zamikali tudi slovenske posredovalce repertoarnih novosti. Tako so v Ljubljani že 1869 uprizorili igro poljskega dramatika Aleksandra Fredra (1793—1876), katerega dela so se še pozneje pojavljala v repertoarjih slovenskih gledališč, pri čemer sestavljali repertoarjev niso gledali na to, ali je šlo za igro tega začetnika dinastije poljskih drama-

**M. Furijan**  
kot **Dimitrij**  
v **Dostojevskega**  
**»Bratih Karamazovih«**  
(SNG MARIBOR 1933;  
z njim na sliki **B. Ras-**  
**berger-Verdonikova**)



nikov Fredrov ali pa za igro njegovega sina Jana Aleksandra Fredra (1829—1891) ali celo vnuka Andrzeja Maksymiljana Dobieslawia Fredra (1859—1898). Vsekakor v začetnem repertoarju slovenskega gledališča stari Fredro ni bil osamljen, ker so se mu pridružili Korzenowski, Kraševski in drugi.

Po pomenu, ki ga ima realizem dramatik A. Fredra, tega plemiškega kritika poljske šlahte in meščanstva, bi do neke mere mogli oceniti pritegnitev njegovih del v repertoar slovenskega gledališča. Pri nas so ga igrali in imeli v repertoarnih načrtih še ob prelomu v novo stoletje, prezirajoč dramatska dela poljske dramatike treh velikih imen, med katerimi je sodil Brandes o Mickiewiczu, da je orel, o Krasinskem, da je labod, in o Slowackem, da je pav poljske romantike. Ta trojica ni nikoli našla mesta v repertoarju slovenskega gledališča, ki mu je godil Fredrov realizem, podrejšajoč ga prvotnemu realističnemu igralskemu izrazu najmlajšega slovanskega gledališča, kajti naše prve igralske moči so bile dorasle temu realizmu.

jt

## LONDONSKO GLEDALIŠKO PISMO

## »ČLOVEK, ŽIVAL IN ČEDNOST«

Joan Littlewood, režiserka angleškega levo usmerjenega avantgardističnega gledališča, imenovanega »Theatre Workshop«, je šla ob koncu leta 1957 v Berlin, da bi uprizorila v »Gledališču Maksima Gorkega«, v demokratičnem sektorju, moderno verzijo Aristofanove »Lisistrate«. Evena MacColla, glavnega dramatika »Theatre Workshop«. Njeno mesto v Theatre Royal, v revnem delavskem okraju vzhodnega Londona, znano kot »Stratford-atte-Bowe« ali na kratko »Stratford«, je prevzel gost iz Slovenskega narodnega gledališča v Ljubljani, France Jamnik, ki se je odzval povabilu uprave »Theatre Workshop«, da bi kot gost režiral Luigija Pirandella zgodnjo satirično komedijo »Človek, žival in čednost« z angleškimi igralci.

V zgodovini »Theatre Workshop« je bilo to nekaj nenavadnega, kajti čeprav je ta ansambel igral že v zelo različnih delih Evrope — v Skandinaviji, Berlinu, Pragi in celo v Moskvi, kjer je uprizoril nekoliko revolucionarno predstavo Shakespearovega »Macbetha«, v modernih oblekah, kar je ogorčilo ruske kritike preteklega julija (v času svetovnega mladinskega festivala) se je zgodilo prvič, da je bil iz inozemstva povabljen odličen režiser.

Delo s stratfordskim ansamblom se zelo razlikuje od dela s katerimkoli angleškim ansamblom, razen morda v nekaterih provincialnih mestih, ker so ansambli majhni in nekateri izmed igralcev mladi ter neizkušeni. F. Jamnik je vedel, da bi ne bilo dovolj, če bi režiral igro na neposreden način, ker zahteva taka interpretacija od igralcev precejšnjo spretnost. Ta pa manjka mnogim mladim igralcem ansambla »Theatre Workshop«. Zato se je odločil za poudarek na nekaterih zunanjih potezah igre in prav zaradi tega je pregovoril svoja sodelavca, Georga Mayhewa, ki je prispeval sceno, in Uno C. Collinsovo, ki je naslikala kostume, da sta mu sledila v ustvarjanju neke imaginativne »superstrukture«. S tem, da je odpravil realistično sceno, dopustil neznatno pretirane značilnosti v oblekah in vpeljal stilizirano igro, je domala (toda ne popolnoma) uspel pred občinstvom zabrisati neenotnost igralskih talentov ansambla. Tisti v občinstvu, ki se niso dali premotiti, so bili seveda izkušeni kritiki, ki so imeli to prednost, da so videli ansambel že v mnogih igrah, uspelih ter neuspeh, in so poznali tako moč kakor slabost članov. To seveda ne velja za mladega Irca, Richarda Harrisa, ki je prvič v svojem življenju igral v tem ansamblu in je na londonskem odru novinec.

Scena je bila zamišljena v tradicionalni simbolični smeri. Oder je bil prevlečen s črnim žametom. To je ustvarilo vtis globine in neomejenih razdalj. Znotraj igralnega prostora črno obloženih sten je bil belo narisan »prostor-oder«, to je skeletna kocka, sestavljena iz tenkih lesenih letev, ki so se neznatno dvigale iznad tal. Igralci so morali vsakokrat, ko so vstopali, preskočiti leseno lestev. To je nakazovalo, da so stopili v poseben svet pisateljeve domišljije. Pohištvo, prav tako belo poslikano, je štelo vitko mizo in vitke kovinske stole, kar je nakazovalo čistost družinskega življenja portretiranega doma. V ta dom vpadajo osebe in Pirandello kmalu prikaže občinstvu, da sta čistost in resnica samo relativna pojma. Zgodba, ki se ukvarja



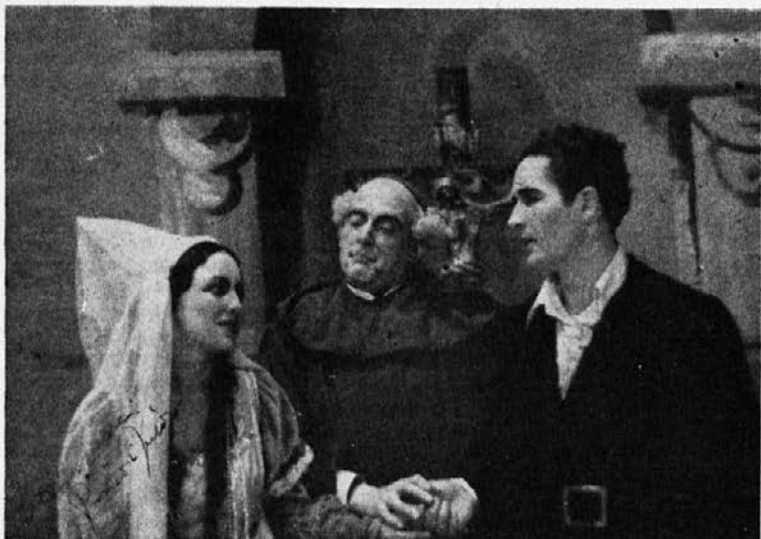
**Maks Furijan kot Vrtnik in Lojze Potokar, NAGRAJENEC S PREŠER-NOVO NAGRADO 1958, kot Krefl v Potrčevi drami »Kreflic«**

s hinavščino in prešuštvom, pomeni različne stvari različnim ljudem, glede na njihove osebne predsodke in interese. Najboljša v tej igri je relativnost, ki jo je Pirandello razvijal v poznejših, teže razumljivih igrah. Toda vedno najdemo problem veljavnosti objektivne resnice. Resnica, pravi Pirandello, je v bistvu to, kar si pač kdo želi! V tej igri predstavlja naslovno vlogo »Živali« mornar, ki je kaj redko doma, zanemarja ženo in otroke in daje prednost ljubici, ki si jo vzdržuje v daljnem pristanišču. Svojo ženo odbija kot ženo in tovarišico, izogiba se spolnega odnosa z njo in uporabi prvo pretvezo, da se z njo spre in v navalu jeze zapusti dom. Ker jo mož zanemarja, si namerava žena poiskati tolažbo pri drugem moškem. In kdo je bolj primeren kot mladi instruktor latinščine, ki poučuje njenega sina. Kmalu zanosi z njim. Prebrisan mladenič razume predsodek, da bi njena čast ostala neomadeževana samo v primeru, če bi bilo moč pregovoriti mornarja, da bi priznal za svojega otroka, ki je bil spočet v postelji njegove žene z drugim moškim.

Igra se ukvarja s poskusom instruktora, da bi žena pred soprogom, ki ji sicer ni do njega, kar se da zablestela v oblekah in barvah zapeljivke. Vendar uspe načrt samo v tem, da se ji mož roga. Ko se je ta poskus ponesrečil, dá soprogu kolač, ki mu je primešan afrodisični medikament, ki naj bi ohromil njegov odpor do ženinih čarov. Rešitev zarote te farsne zgodbe prinese inštruktorju daleč več uspeha, kot ga je mogel pričakovati. To pa je predstavljeno občinstvu v enem izmed Pirandellovih najduhovetijših posrednih trikov. Celotni igri je bil dan nadih lahkotnosti, ki se popolnoma ujema z lahkotnostjo, s katero je obravnavano vprašanje: kaj je v resnici podlo; — Pirandello predstavi resnico kot hinavščino čednosti, kot pregreho surovosti, kot

človečnost itd. S tem, da gibanje in govor igralcev ni bil realističen, je dal F. Jamnik celotni komediji baletno kvaliteto. N. pr.: učenci oponašajo za instruktorjevimi hrbotom njegovo izumetničenost na isti način, kot delajo to vsi šolarji na svetu. Drugi baletni izum, ki si ga je morda izposodil s cirkuškega odra, so bile tri bele vrvi, pravzaprav belo pobarvane, ki vise nad odrom in se vrivajo v sceno družinskega doma. V določenih trenutkih razvoja dejanja se igralci zagugajo na vrveh ali pa jih uporabijo za oporo, ker bi sicer padli. To jim omogoča, da se gibljejo in zavzemajo pozicije, ki spominjajo na akrobatiko, česar drugače na noben način ne bi bili sposobni. Ta trik je stopnjeval celotno satirično pojmovanje komedije, in ker je bilo to tako nenavadno, je trik prinesel veliko osvežitev v celotni stil predstave.

Olive Mac Farland je igrala ženo, naslovno vlogo »Čednosti« in čeprav ni bila sposobna posredovati ironičnega pomena o čednosti, kot ga zahteva Pirandello, je imela nekaj pretresljivih trenutkov. Tako n. pr., ko njen ljubimec vzame gledališčne šminke in ji riše na obraz zoprno masko, da bi bila za svojega moža čim bolj privlačna, kar pa je imelo edini učinek v tem, da je bila videti boleče smešna. Prav tako tudi v zadnji sceni, ko ona in njen ljubimec po uspehu zarote gledata proti občinstvu kot srečna hinavca, ki sta rešila ženski ugled, nista pa rešila družbenega. G. Harris ima naravni irski talent za poetični govor in mnogi dialogi so imeli redko poetično kvaliteto kljub farsnemu miljeju, kateremu je prilagodil gibčno telo in spretnost gibanja, tako da je bil videti bolj privlačen, kot pa značaj, ki mu ga je v resnici namenil avtor. Kot zverinski soprog-mornar je Glynn Edwards vihral in besnel morda preveč realistično za stilizirano into-nirano igro, toda ko je bilo njegovo srce premagano z izdajalskim



delovanjem kolača in moža, ki mu je nasadil roge, in ko se mu zazdi nenadoma njegova žena dovolj privlačna in se ne upira več njenemu prilizovanju, preseneti s patetično noto, ki je točno tisto, kar zahteva Pirandellova cinična tema.

Ostale vloge so v celoti ustvarile iluzijo, ki jo je režiser od njih zahteval in so precej pripomogle k načinu režiserjevega uravnavanja njihovih gibanj in govora, v katerih je bila ironija posredovana občinstvu skoraj vedno v največji meri. Igra odrasle ženske v vlogi mladega sina je kompromis, ki se mu na žalost angleško gledališče more le redko ogniti. V tem posebnem primeru igralka ni bila idealna za to vlogo, ki pa na srečo ni niti osrednja niti odločilna. Dve dobro orisani



**M. Furijan kot Tonček  
v Finžgarjevem  
»Divjem lovcu«  
(Skopje 1939)**

figuri sta Stephen Cato kot doktor, ki se najprej upre, ker misli, da zahtevajo od njega ilegalno operacijo, a le pade v zaroto, ko »izroči« kolač z afrodizijskim medikamentom z veseljem srednjeveškega lekar narja, ter Dudley Foster, ki je delikatno igral kemika, ki je oskrbel kolač in uporabil svoje znanje za izsiljevanje privilegijev od inštruktorja. Obe vlogi sta dobro izoblikovala dva izkušena igralca. Druga izkušena igralka je bila Avis Bunnage, ki je igrala vlogi dveh različnih postrežnic, in je zarisala med njima tenko občuteno razliko.

Igra ima dve dejanji, spremembo v sceni pa nakazuje samo neznatna sprememba v razporeditvi pohištva. Zanimiv del imaginativne scene obsega uporabo druge skeletne strukture v inštruktorjevem delovnem kabinetu. V njem so njegovi učenci, za katere misli, da pripravljajo latinske prevode, medtem ko on v ospredju odra razpravlja s svojo

ljubico o njenem problemu. Nenehna prisotnost dečkov, ki se je partnerja sploh ne zavedata, stopnjuje ironijo celotnega prizora. Pantomima, v kateri dečki oponašajo odrasle, ima močno ironično kvaliteto. Tudi tukaj visi v podaljšku treh vrvi gugalnica, na kateri se dečki gugajo kot da bi bili v igralni sobi. Toda nestabilnost gugalnice nakazuje drugo vrsto nestabilnosti, na metaforični ravni. Teško je razumeti to golo opisovanje odrskih efektov, toda dejanje so zelo poživilili.

Preostaja mi, da še povem, da niso vsi londonski kritiki znali ceniti truda F. Jamnika pri stvaritvi imaginativne predstave. Mnogi od njih, zakoreninjeni v odrskem naturalizmu in v konvenciji igranja zakonskih fars bodisi v zahodni Evropi ali v francoskem gledališču 19. stoletja ter v igranju sodobnih zakonskih fars na londonskih odrih, niso mogli v stilizaciji najti nič duhovitega. To so isti kritiki, ki so tako mnogokrat videli delo »Theatre Workshop« in se jim je zdelo pomanjkljivo, medtem ko so n. pr. pariški kritiki, ki imajo za seboj daljšo tradicijo eksperimentov in avantgardizma svojega gledališča, vedno hvalili »Theatre Workshop«, kadar se je pojavil na pariškem gledališkem festivalu, bolj kot je zaslužil. Kritiki »Timesa« je šel na primer tako daleč, da je trdil, da se je v tej igri Pirandello »zadovoljil z naturalističnim pisanjem in da ga tu ni zanimalo nasprotje med videzom in resničnostjo« in celo originalnosti scene ni niti omenil. Kritiki »Daily Telegrapha« piše nekako pokroviteljsko: »F. Jamnik se je odločil, da mora biti na vsak način originalen in dopušča, da so frfotale z neba vrvi brez pomena, na katerih so se priložnostno gugale osebe, ne da bi imele za to zadosten razlog.« Zdi se, da se ta dva kritika nista med predstavo niti enkrat zasmejala. Lahko pa potrdim, da se je občinstvu zdela predstava zelo zabavna. »The News Chronicle« je kazal več razumevanja in pravi: »V režiji F. Jamnika so igralci igrali v zabavnem baletnem stilu« toda v tej točki se zdi, da ga je njegovo razumevanje pustilo na cedilu: »Zaradi te metode dela je postalo tisto, kar ima igra povedati — če sploh kaj ima — bolj nejasno kot kdajkoli.« Kritika dveh pomembnih nedeljskih časnikov »Sunday Timesa« in »Observerja« sta predstavi naklonjena (ko sta, mislim, točno kvalificirala prispevke igralcev) in drugi je celo odkrito vsodbujal bralce, da si morajo predstavo na vsak način ogledati, če tega niso že storili. Ta kritiki je vsaj cenil pomembni doprinos F. Jamnika londonskemu gledališkemu življenju.

Iz rokopisa prevedel France Jerman





# POLJSKA KRONIKA

Kot po gostovanju Drame SNG v Parizu smatramo tudi po gostovanju v Lodzu in Varšavi za svojo dolžnost, da kulturni javnosti razgrnemo na vpogled, zgodovini pa v pričevanje vse dokumente, kritike in poročila o odmevih našega obiska na Poljskem.

\*

Dokumentarnega gradiva je zelo veliko, obseg »Gledališkega lista« pa omejen, zato moramo uvodna izvajanja skrócić na najnujnejše podatke.

Tudi sistem našega kronističnega pisanja bo zato docela drugačen od lanskega: gradivo bomo nizali po kronološkem redu brez veznega besedila in komentarjev, le z običajnimi bibliografskimi podatki (avtor, vir, datum).

\*

Vabilo na Poljsko je neposredna posledica našega uspeha v Parizu. Bralci »Pariške kronike« se bodo spomnili, da so nam Poljaki že v Parizu izkazovali posebno pozornost, in da so njihovi poročevalci obširno in navdušeno pisali o pariškem gostovanju Drame SNG. Po poljskem oktobru, ko se je kulturno življenje sprostilo, se je njihova — in tudi naša — že v Parizu izražena želja po izmeničnem gostovanju realizirala.

\*

Drama SNG je igrala na Poljskem tri predstave iz svojega rednega repertoarja: »Hlapce« Ivana Cankarja, drami Arthurja Millerja »Spomin na dva ponedeljka« in »Pogled za mostu« ter Molièrovi komediji »Sola za može« in »Izsiljena ženitev« in sicer v Lodzu od 27. aprila do 2. maja (»Hlapce« 27. IV. in 1. V., Millerjevi drami 28. in 29. IV. ter 2. V., a Molièrovi komediji 28. in 29. IV.), v Varšavi pa od 4. do 6. maja (»Hlapce« 4. V., Millerjevi drami 5. V., Molièrovi komediji 6. maja).

\*

Razen za ožji krog gledaliških ljudi in občinstva je naš prihod v Lodz pomenil v začetku povsem politični dogodek. Sprejem na postaji bi bilo komaj moč popisati. To tudi ni moj namen. Ne morem si pa kaj, da bi ne zapisal prvega vtisa: kakor da je hladno jutranjo sivino sajastega in umazanega mesta preparala in pregnala topla prisrčnost, navdušenje, cvetje. Hotel in gledališče v jugoslovanskih zastavah, v treh lodških dnevnikih na prvih straneh pozdravi z naslovi v slovenskem jeziku.

Ne bom se ustavljal ob sprejemih, televizijskih in radijskih intervjujih, pozdravih, govorih in neštevilnih izrazih prijateljstva ter naklonjenosti. Želim le povedati, v kaj se je spremenilo naše bivanje v Lodzu potem, ko so videli naše predstave. Izpremenilo se je v triumf, kakršnega slovenski gledališki umetnik še ni doživel. Aplavzi na odprti sceni, vzklikanje, skandiranje in plazovi cvetja so nekaj povsem običajnega. Po prvi predstavi »Hlapcev« je vsa dvorana vzklikala Jugoslaviji, pela zdravico-himno in množica mladih ljudi je pred gledališčem čakala ansambel, ugrabila Staneta Severja, ga poljubljala, objemala, ga dvignila na rame in metala v zrak. Po drugi predstavi Molièrovih enodejank navdušeno občinstvo ni hotelo zapustiti dvorane

in je vzklikalo ter skandiralo, dokler se ni pojavil na odru režiser F. Jamnik. Minute in minute dolgo je publika pri predstavah skandirala »Hvala lepa!« zlasti po 4. dejanju »Hlapcev«, pri »Izsiljeni ženitvi« in pri obeh Millerjevih dramah. Po interni predstavi odlomkov iz uprizoritve EG »Poslednji dnevi Sokrata« na ložški igralski akademiji so študentje Lojzeta Potokarja na ramah odnesli z odra.

Prijateljstvu, naklonjenosti in političnemu navdušenju se je pridružilo občudovanje in priznanje, ki ne pozna meja. Priznanje Drami SNG je bilo nedeljeno in popolno, tako glede repertoarnega izbora kot glede režije, scen in zlasti igralskega izraza in umetniškega formata igralskih stvaritev.

\*

Umetniški, moralni in politični uspeh gostovanja Drame SNG v sajastem proletarskem Lodzu, v poljskem Manchesteru, je bil lep in nadvse pomemben prispevek k utrjevanju in poglobljanju prijateljskih odnosov med obema narodoma. Brez verbalnih deklaracij, brez velikih besed je tokrat spregovorila umetnost, živa in ustvarjalna, topla in človeška ter stkala vezi, ki jih ne bo moč pozabiti ali pretrgati.

\*

Kulturno politična klima Varšave je nestrpna, hlastajoča, nervozno radovedna, nekam napeta. Organi javnega mnenja so previdni, nezaupljivi, stvarni in kritični. Podobno tudi kritika in občinstvo. Temu ustrezen je bil sprejem, ki so nam ga pripravili. Sprejeli so nas zelo toplo in prijateljsko, toda nikakor ne politično manifestativno kot v Lodzu. Pred našimi predstavami so o nas zelo malo pisali, čakali so na predstave, hoteli so se sami prepričati o kvaliteti ansambla Drame SNG.

\*

Toliko bolj pomemben in toliko več je zato vreden naravnost triumfalni uspeh, ki smo ga v Varšavi dosegli. »Morda je bilo v našem odnosu tudi nekaj skepse: ali ni to eno od preštevilnih gostovanj, ki jih je omogočila politična situacija ne glede na kvaliteto, smo se spraševali. Toda vaše predstave so delovale na nas dobesedno kot šok. Take kvalitete še v sanjah nismo mogli pričakovati. Ansambel Drame SNG sodi med najboljše in najbolj homogene gledališke ansamble, kar smo jih videli v Varšavi, in Vaše gostovanje pomeni vrhunec letošnje varšavske gledališke sezone«. Tako nekako bi se glasil povzetek navdušenih čestitk in razgovorov, ki smo jih imeli s kritiki in gledališkimi delavci.

\*

Gostovanje Drame SNG na Poljskem sodi med najbolj uspele in najbolj pomembne umetniške manifestacije našega gledališča, predstavlja pa tudi njegovo novo veliko mednarodno afirmacijo in se razrašča v izreden kulturno politični dogodek. V Varšavi in v Lodzu smo navezali niz stikov, ki bodo pomagali k razširitvi in obogatitvi naših repertoarjev s poljskimi deli ter plasma naših dramskih del v poljskih gledališčih. V obeh mestih so kar deževala vabila našim režiserjem, scenografom in — kljub jezikovni razliki — tudi številnim igralcem za gostovanja na Poljskem. Vse to pomeni začetek stvarnih, neverbalnih, pristnih, neposrednih in, upajmo, plodnih kulturnih stikov in izmenjav z narodom, s katerim nas tako glede na zgodovinsko kot glede na sedanjo politično usodo družijo tako veliko skupnega.

Toda uvodoma omenjene omejitve nas silijo, da svoj kronistični komentar zaključimo in prepustimo besedo avtentičnim dokumentom. Navajamo jih — kot omenjeno — po kronološkem redu v prevodu Zdenke Jermanove in v jezikovni redakciji prof. Bruna Hartmana.

L. F.

»Dziennik Łódzki«, 28./29. aprila 1957, Łódź:

### POLJSKI GLEDALIŠKI STIKI Z JUGOSLAVIJO

Dobro je, da smo se končno lotili resnične obnove sožitja z južnoslovanskimi pobratimi na temelju vzajemnih gostovanj umetniških skupin in dramskih gledališč. Te vrste sodelovanja doslej nismo poznali. Predvojni stiki so se omejevali skoraj zgolj na reper-toarno zamenjavo ter na priložnostna gostovanja igralcev, posebno poljskih, v Jugoslaviji.

Ob tej priložnosti je vredno omeniti, da sega sodelovanje Jugoslovanov s poljskimi gledališči v čas, ko je bil ravnatelj z a g r e b š k e g a gledališča Josip Tomič. Iz tega gledališča je izšlo geslo narodnega prebujenja. Leta 1835 so se z njegovega odra razlegali zvoki Gajeve narodne himne, ki so jo peli na melodijo: »Jeszcze Polska nie zginęła« in ki se je začejala z besedami: »Još Hrvatska ni propala, dok mi živimo.«

Na iskreno zagrebško pobudo in ob naklonjenosti hrvaških igralcev je jugoslovansko občinstvo spoznalo dramsko tvornost Słowackega, Wyspianskega, J. A. Kisielewskega, Zapolske, Perynskega, Rittnerja itd.

Veliko zaslugo je imel pri tem Julij Benešič, veliki prijatelj Poljske, ki je prevedel priljubljena dela poljske dramatike »Lilla Weneda«, »Balladyna«, »Bolesław Smialy«, »Wyzwolenie«, »Warszawianka«, »Sedzy«, »Protesilas i Laodamie«, »Moralnošč pani Dulskiej« in »Aszantka« Perzynskega. Drugi občudovalec poljskega gledališča, V. Molè, je prevedel nekaj Fredrovih komedij za ljubljansko gledališče.

Izmed naših znamenitih igralcev so hodili pogosto gostovat v Jugoslavijo Roman Zelazowski, Solski, Wysocka in Solska, kjer so pri nenavadno zahtevnem občinstvu med Dravo in Savo poželi veliko priznanje.

V povračilo so tudi poljska gledališča, posebno krakovsko, uprizarjala jugoslovanska dela. Ko je bil v Krakovu ravnatelj Solski, je uživala veliko zanimanje »Dubrovniška trilogija« izpod peresa Iva Vojnoviča in njegova beneška ljubezenska tragedija »Gospa s sončnikom«. Igrala jo je Irena Solska, za katero je, mimogrede povedano, avtor to delo napisal. Tudi Vojnovičevo delo »Mati Jugovičev«, ki spada v tetralogijo »Tragedija matere« (Pesem o bitki na Kosovem polju) in nosi značilne poteze srbske ljudske epike, je naletelo na hvaležen odziv pri poljskem občinstvu.

Razen Vojnoviča se je pred vojno na poljskem odru pojavil še drug predstavnik jugoslovanskih piscev: Hrvat Miroslav Krleža s svojo dramo »V agoniji« pod spremenjenim naslovom »Baronica Lembachova«. Ta avtor spada med vrhove jugoslovanske literature. Mednje sodijo še znani poeti starejše generacije: Hrvat Vladimir Nazor, Srb Ivo Andrić ter predvsem slovenski pisci Oton Zupancič, Lovro Kuhar s psevdonimom Prežihov Voranc, nadalje Ivan Cankar, najznamenitejši in najbolj vsestranski talent polpretekle dobe (umrl je leta 1918), steber »slovenske moderne«, in končno njegov priznani naslednik,

danes najbolj priljubljeni pisatelj, razgledani dramatik, kritik in režiser, dr. Bratko Kreft, ki je pred kratkim v Lodzu zrežiral komedijo »Gospa ministrica«.

To bi bila v grobih potezah podoba jugoslovanske literature, čeprav ne smemo pozabiti omeniti — če že govorimo o gledališču — imen in ustvarjalnosti dramatikov J. S. Popovića, Ivana Drageševića, Milana Begovića (hrvaški Hermann Bahr), predvsem pa slavnega komedio-grafa, pisatelja Branislava Nušića.

Za razved je treba pripomniti, da so v Jugoslaviji razen gledališč v Beogradu, Zagrebu in Ljubljani še gledališka središča v Varaždinu, Mariboru, Celju, Splitu, Dubrovniku, Osijeku, Sarajevu, Skoplju, na Cetinju, in v Novem Sadu (kjer so vsakoletni festivali novih jugoslovanskih dramskih del).

V zgodovini jugoslovanskega igraltva so se posebej ohranila imena Stanojevića, Gavrilovića in Todorovića, ki so leta 1923 slavili štiri-desetletnico odrskega dela.

Zaslužno priljubljenost vsega občinstva pa uživajo v Jugoslaviji Živanović (Jugoslovansko dramsko pozorišče v Beogradu), Stane Sever (Slovensko narodno gledališče v Ljubljani) ter Bela Krleža (Hrvatsko narodno kazališče v Zagrebu). Kot režiserji so vzbudili pozornost s svojimi uprizoritvami Bojan Stupića (Beograd), dr. Branko Gavella (Zagreb) in dr. Bratko Kreft (Ljubljana).

V zadnjem času se je v Jugoslaviji povečalo zanimanje za poljsko dramatiko. Gledališča so uprizorila predvsem dela Kruczkowskega, Nalkowske in Lutowskega. Posebno je uspela drama »Ostry dyžur« (Dežurna služba), ki so jo igrali novembra leta 1956 na odru Celjskega gledališča. Toda to še ni vse. Djuro Radović, profesor Akademije za gledališko umetnost v Beogradu, ki se je konec lanskega leta mudil na Poljskem, je izjavil, da so se jugoslovanska gledališča že začela pripravljati na uprizoritev del Szaniawskega in Zawieyskega ter da bodo kmalu uvrstila v repertoar »Praznik Winkelrida«.

Po vsem tem so Jugoslovani zaslužili, da jim poljska javnost za obnovljene simpatije do poljske dramske tvornosti pritrčno zaploska, poljska gledališča pa naj se jim oddolžijo tako, da čimprej oskrbijo prevode nekaterih najznačilnejših dosežkov jugoslovanske dramatike in jih postavijo na oder. Teatr Powszechny v Lodzu je že dal dober vzgled.

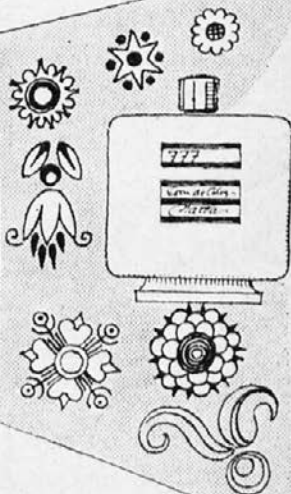
MICHAŁ ORLICZ

(Nadaljevanje prihodnjič)



M. Furijan (drugi z desne) v mariborski uprizoritvi Škvarkinovega »Tujega deteta« (1933)

PRAVA NEGA



Narta

V VELEBLAGOVNICI

**n a m a**

(PRED POSTO)

boste postreženi hitro, solidno in poceni!

Vsak nakup

V VELEBLAGOVNICI

**n a m a**

(PRED POSTO)

pomeni prihranek časa in denarja

Če se ne morete odločiti za nakup, pridite

V VELEBLAGOVNICO

**n a m a**

(PRED POSTO)

kjer so Vam na vpogled in razpolago vsi predmeti  
za Vaše potrebe

Če želite vnovčiti potrošniški ček ali kupiti  
na kredit, pridite

V VELEBLAGOVNICO

**n a m a**

(PRED POSTO)

LJUBLJANA  
CANKARJEVA ULICA 1  
UPRAVA WOLFOVA 1/I.

# LJUBLJANSKI FESTIVAL



PETKOVŠKOVO  
NABREŽJE  
35

## Centralna plesna šola

**Ekspperimentalno gledališče**  
pri zavodu Ljubljanski festival

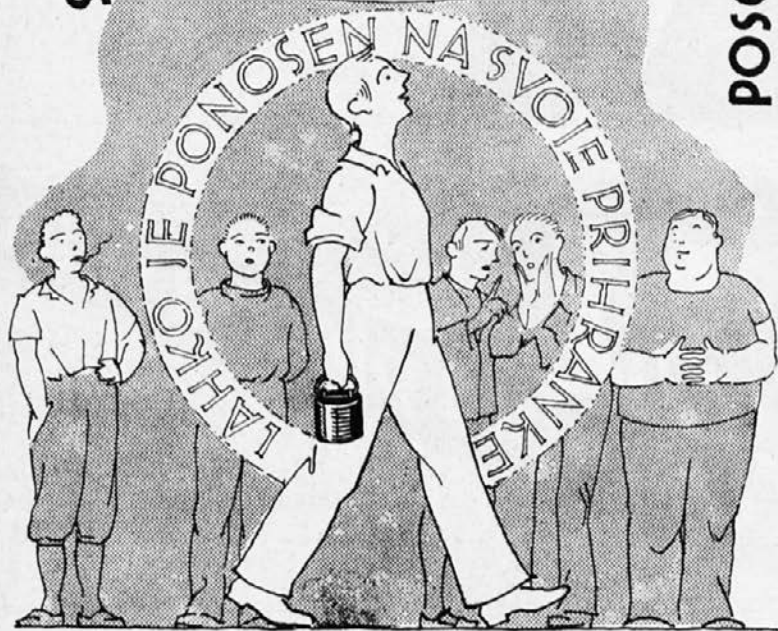
pripravlja dramo Williama Faulknerja: **REQUIEM ZA VLACUGO** — Premiera je predvidena konec februarja 1958

V Ekspperimentalnem gledališču gostujejo v januarju in februarju: Ekspperimentalna repertoarna skupina Drame SNG: monodrama F. Dengerja: **Minuto pred dvanajsto** — Skupina igralcev »Gledališča ad hoc«: dve enodejanki — J. P. Sartre: **Zaprta vrata** — Christopher Fry: **Feniks preveč**

**VLAGAITE TUDIVI  
SVOJE PRIHRANKE**



**V ZADRUŽNO  
HRANILNICO IN  
POSOJILNICO LJUBLJANA**





# KRANJICA

Mestni trg 28 (bivši Samec)

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

SE PRIPOROČAMO  
»KRANJICA«,  
MESTNI TRG

21-154  
TEL.  
DVAKRAT  
DNEVNO  
SVET  
KAFI

GRADIŠČE 17  
PEKARNA

TRŽAŠKA  
CESTA  
24

TRŽAŠKA  
CESTA  
58

MIRJE

DVAKRAT  
DNEVNO  
SVET  
KAFI

TEL.  
21-154

SPREJEMAMO NAROČILA

TOVARNA BARV  
IN LAKOV

»Color«

MEDVODE  
SLOVENIJA  
JUGOSLAVIJA

Izdeluje firneže, oljnate barve, podvodne barve, lake, emajle, steklarski kit, umetne smole, nitro-lake, špiritne lake, trdilo za obutev.



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

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

# GOSTINSKA ZBORNICA

okraja Ljubljana

priporoča obiskovalcem  
gledališča obisk ljubljan-  
skih gostinskih obratov

Pred predstavo in po predstavi obiščite

## *Tavčarjev hram*

- Domača hrana
- Vino neposredno od proizvajalcev

TRGOVSKO PODJETJE

## *Svila*

(BIVŠI URBANC)

*v Ljubljani  
pri Prešernovem  
spomeniku*

*priporoča  
obiskovalcem  
gledališča  
svoje bogate  
zaloge svite  
in drugih  
tkanin!*

JURGEN THORWALD:

## *Znanost spreminja svet*

- Nove meje
- Razstreliva v mirni dobi in vojni
- Goriva bodočnosti
- Mnogoličnost plastičnih mas
- Kemična oblačila
- Drevesni in retortni gumi
- Kemija in kmetijstvo
- Kemija v zdravilstvu
- Vitamini
- Nove kovine
- Izkoriščanje oceana
- Steklena čudesa
- Više, hitreje, dalje
- Doba elektronov
- Radio – danes in v bodočnosti
- Svetloba in izvori svetlobe
- Fotografija bodočnosti
- Izboljšana akustika v gledališču
- Znanost v vojni
- Naprej v srce atoma
- Atomska centrala

V platno vezana knjiga stane 650 dinarjev

JAMES STOCKLEY:

## *Stoletje kirurgov*

Zivahno pisan pregled kirurške znansti

V platno vezana knjiga stane 950 dinarjev

Knjigi dobite v vseh knjigarnah ali pa jih naročite naravnost pri Državni založbi Slovenije, Ljubljana, Mestni trg 29



**KRAŠ**