

DRAMA

SLOVENSKEGA
NARODNEGA GLEDALIŠČA

4

LEDALIŠKI LIST

Gledališki list Drame Slovenskega narodnega gledališča v Ljubljani.
— Lastnik in izdajatelj Slovensko narodno gledališče Ljubljana. —
Urednik J a n e z N e g r o. — Osnutek za naslovno stran: ing. arch. Uroš
Vagaja. — Izhaja za vsako premiero. — Naslov uredništva: Ljubljana,
Drama SNG, poštni predal 27. — Naslov uprave: Ljubljana, Cankarjeva
cesta 11. — Tiska tiskarna časopisnega podjetja »Delo«, Ljubljana. —
Številka 4., letnik XLV., sezona 1965—66

IZ VSEBINE:

Mrožek o svojem delu, str. 87 — A. Wirth: Absurdnost logike, str. 88 — S. Ostrowski: Mrožkov Tango, str. 89 — Jan Kott: Odlomek iz eseja, str. 92 — M. Mahnič: Razmišljanje o govorjenju na odru, str. 94 — Gostovanje Slovaškega narodnega gledališča iz Bratislave, str. 97 — Iz arhiva Slovenskega gledališkega muzeja, str. 103 — Iz zapisnika, str. 106

SLAWOMIR MROŽEK -
TANGO

KOMORNI ODER

SLAWOMIR MROZEK

TANGO

Dramsko delo v treh dejanjih

Prevedel: UROŠ KRAIGHER

Režiser: MIRAN HERZOG

Scenograf: UROŠ VAGAJA

Asistent režije: JANEZ POVŠE

Kostumograf: ALENKA BARTLOVA

Lektor: MIRKO MAHNIČ

Osebe:

(po vrstnem redu govornih nastopov — premierska zasedba)

Babica	ANGELCA HLEBCETOVA
Edek	POLDE BIBIČ
Evgenij	MAKS BAJC
Artur	ALI RANER
Eleonora	IVANKA MEŽANOVA
Stomil	JANEZ ALBREHTI
Ala	MAJDA POTOKARJEVA

Vodja pred.: VINKO PODGORSEK Masker in lasuljar: ANTE CECIČ

Šepetalka: VERA PODGORŠKOVA Frizerka: ANDREJA KAMBIČEVA

Odrski mojster: ANTON AHAČIČ

Razsvetljava: LOJZE VENE, SILVO DUH

Sceno izdelale gledališke delavnice SNG pod vodstvom

ing. arh. ERNESTA FRANZA

Kostume izdelale gledališke krojačnice pod vodstvom

• STANETA TANCKA in ELI RISTIČEVE

Vodja mizarskih del: VIKTOR LOGAR

Vodja slikarskih del: LADO SKRUŠNY





SPOŠTOVANI TOVARIŠ JOSIP VIDMAR

ŠTEJEM SI V PRIJETNO DOLŽNOST, DA VAM OB VASI SEDEM-DESETLETNICI V IMENU DRAME SLOVENSKEGA NARODNEGA GLEDALIŠČA IN V SVOJEM OSEBNEM IMENU ŽELIM VSE DOBRO. KOT GLEDALIŠKI KRITIK, DRAMATURG OSREDNJEGA SLOVENSKEGA DRAMSKEGA GLEDALIŠČA IN PREVAJALEC IZ SVETOVNE DRAMSKE LITERATURE ŽE SKORAJ POL STOLETJA OBLIKUJETE, GRADITE IN PLEMENITITE SLOVENSKO GLEDALIŠKO KULTURO. S SVOJO DUHOVNO PRIZADETOSTJO, Z BOJEM ZA NRAVNOST IN S SVOJO LJUBEZNIJO DO USTVARJALCEV SVETOVNE KULTURE STE ODPIRALI IN ODPIRATE SLOVENSKI TALJI NOVE VIDIKE.

ČE DANES SMEMO UVRSTITI DRAMO SLOVENSKEGA NARODNEGA GLEDALIŠČA MED POMEMBNEJŠA EVROPSKA GLEDALIŠČA, KAR JE ŽE PRIZNALA KRITIKA TAKO DOMA KAKOR TUDI V TUJINI, MORAMO UGOTOVITI, DA V TEM VIDIMO PLODOVE VAŠEGA USTVARJALNEGA DELA IN OSTREGA KRITIČNEGA BOJA ZA KVALITETO.

ŽELIMO VAM DOLGO, SREČNO IN ZDRAVO ŽIVLJENJE.

**RAVNATELJ DRAME SNG
BOJAN STIH**

LJUBLJANA, OKTOBRA 1965.

SPOŠTOVANI TOVARIŠ PREDSEDNIK!

OB VASEM VSEGA SPOŠTOVANJA VREDNEM ŽIVLJENJSKEM IN HKRATI TUDI DELOVNEM JUBILEJU, KI GA V TEH DNEH OBHAJATE, MI, PROSIM, DOVOLITE, DA VAM V IMENU VSEGA ČLANSTVA SNG IN NJегоVIH DRUŽBENIH ORGANOV TER V SVOJEM IMENU IZRAZIM ISKRENE ČESTITKE IN NAJBOLJŠE ZELJE ZA PRIHODNOST. TO PRIJETNO DOLŽNOST OBCUTIMO VSI SE TOLIKO BOLJ, KER STE TUDI SAMI OB OTONU ŽUPANCICU IN PAVLU GOLJI DOBRŠNO MERO LET AKTIVNO POSVETILI OBLIKOVANJU NAŠEGA GLEDALIŠČA, ČIGAR DELO ŠE DANES BUDNO SPREMLJATE VSAJ S KRITIČNIM OCENJEVANJEM. TUDI ZA USTANOVITEV PARTIZANSKEGA SNG L. 1944 SREDI OKUPIRANE EVROPE SE IMAMO ZAHVALITI PREDVSEM VAM KOT TEDANJEMU PREDSEDNIKU IOOF. ŽELIMO VAM ŠE MNOGO ZDRAVJA IN DELOVNIH SADOV!

S PRISRČNIMI POZDRAVI V IMENU SNG

SMILJAN SAMEC

MROŽEK O SVOJEM DELU

Predgovor k italijanski izdaji treh enodejank Sławomira Mrożka (založba Lerici, Milan 1962).

V teh igrah ni nič več ko to, kar je v njih — hočem reči, da niti ni v njih aluzije na kaj konkretnega niti niso metafore; zato je ni potrebe po dešifriranju teh reči. Osnovna koncepcija naj izhaja iz besedila samega, to naj bo predstavljeno kar se da natančno, ohrani naj se logični smisel poudarkov in razločna kompozicija prizorov. V primeru, da bi bile te igre uprizorjene, bi zaradi svoje zgoščene gradnje pač zahtevale od gledalca nekaj navora. Prav od tod tudi skušnja, da postanejo te igre utrudljive, če njihova uprizoritev ni do kraja jasna in čista.

Trditev, da te igre niso metafora, da so samo to, kar so pač med svojim v času in v prostoru omejenim trajanjem na odru, ta trditev ne terja nikakršnih konsekvenc.

Tu ne gre, da bi kdo dodajal kakšne scenografske domislice, in to ne zato, da bi šalo napravil prijetnejšo, niti ne zaradi okrasa scene. Ničesar ni treba »podčrtavati« in prav tako je treba previdno ravnati pri kombiniranju »razpoloženj«. Tudi se je treba izogibati prekomplificirano grajenih scenskih akcij. Z eno besedo, ničesar takega ni treba delati, kar se odmika od nadvse »prozorne«, nekoliko stroge statične in čiste uprizoritve. Žalostna skušnja uči, da se je vsak poskus »poudarjanja«, »interpretiranja« in pretiranega osvetljevanja avtorjevih besedil pri igrinah končal kot umetniški polom. Saj tu niti ne gre — bognasvaruj — za komedijo; namreč hočem reči, da ni potrebe po posebnem akcentuiranju komičnih strani igre. Če so tu kakšni humoristični poudarki, potem pač ne v takšnem smislu, da bi jih veljalo naprej napovedovati, češ »pozor, zdajle bom pa povedal enega«. V nasprotnem primeru bo nastalo nekaj ponesrečenega, ne posebno elegantnega, če ne celo stvar, ki bi pričala o — slabem okusu.

To niti malo niso »moderne« ali pa »eksperimentalne« gledališke igre. Zdi se mi, da ni treba na široko zgubljeni besedi o tem, kako je treba razumeti takšne označbe.

Zavedam se, zaradi teh zahtev me lahko doleti občutek, da ne vem, kaj je **teatrsko**. Mogoče je, da res še ne vem, kaj je to, ali pa da tega čisto preprosto ne čutim — a ne gre za to. Prepričan sem in zagotovo vem, da so se nekatere prvine tako imenovane »gledališkosti«, gledališke misli, zbanalizirale, sploščile, da so postale fetiši, samim sebi namen ter da so bile v nekem smislu sprejete v orožnico misli brez misli, avtomatiziranih misli. Tako se torej tudi interpretacija mojih tekstov kot ustvarjalnih in novatorskih »metafor« lahko spremeni v nekakšno miselno shemo (tembolj, ker se zdi, da se te igre prav po-

nujajo, češ poenostavimo in olajšajmo si stvar ravno z uporabo shem kakor so »metafora«, »komedija«, »modernost« — itd.). Ko potem takem že vem, kaj te igre niso, pa ne vem, kaj so; vendar to vedeti — ne spada več med moje dolžnosti. To mora vedeti že gledališče. Mnenje, kakor da zahteve, ki sem jih povedal, omejujejo režiserja ter mu ne pustijo nobene iniciative, takšno mnenje bi bilo dokaz o pomankanju resničnega spoštovanja do teatra. Obdolžilo bi ga revščine in ozkosti.

ABSURDNOST LOGIKE

Slawomir Mrożek in njegova dela

Odlomki iz eseja poljskega kritika Andrzeja Wirtha, priobčenega v reviji »Theater heute« št. 9 za september 1965.

Slawomir Mrożek spada danes med najbolj znane in v zamejstvu največ igrane poljske povojne avtorje. Debitiral je kot satirik s povestmi in je nato prešel h gledališču. Med njegovimi leta 1963 izdanimi 10 deli so najpomembnejša: Policaji (1958), Indyk (Puran — 1960), Karol (1961), Striptease (1961).

Gledališka senzacija na Poljskem po oktobru 1965, Mrožkova drama iz krogov žandarmerije, naslovljena »Policaji«, je bila sprejeta tako na Poljskem kakor tudi v zamejstvu kot političen dogodek. Kritika in publika je takrat doživljala to delo kot neko posebno katarzo, kot osvobajajoč smeh po pravkar minulih letih groze. Tako so postali »Policaji« simbol za konec nekega odstavka v poljskem življenju in za naznanilo novega.

Mrožkov humor vedno inspirira logiko in hrani se s spretno pri-krojenim silogizmom. Mrožkova priljubljena umetnija je ustvaritev absurde situacije z inverzijo, t. j. z nepričakovano preobrnitvijo naravnih pomenov, funkcij in zvez. Ta inverzija zbuja našo veselost že v prvem prizoru.

Princip humorja je tu silogističen, ima konstrukcijski karakter, ni navezan na pomena ki jih dajemo simbolom Mrožkovega prilikovanja. Mrožek izbere vrsto med seboj povezanih, drug drugega dopolnjujočih pojmov in uporabi njih semantično zvezo, da doseže komičen efekt.

Mrožkov humor se hrani z abstraktnimi viri in se sprošča v čisti igri možnosti. Zato ostane Mrožek še komičen tudi potem, ko so že prenehali učinkovati politični faktorji, ki so dali njegovim konstrukcijam znamenje dnevno političnega dela.

Prevedel: S. K.

MROŽKOV TANGO

Čudno je, kako redko se najdejo skupaj inteligenca, dober okus in takt. Lahkota pri formiranju sodb je prav tako nevarna kakor lahkota pri pisanju. Odtod v kritiki toliko nesporazumov, prav tako zmedenih kakor iz zle volje rojenih. Najbolj vznemirljivo pa je tisto kar epidemično udarjanje na polemične bobne, ko se pod videzom ocene na kar se da zoprni način opravljajo personalne stvari; ko se ne naskakujejo misli, izražene v umetniškem delu, temveč življenjepisi.

Ozračje pred premiero Mrožkovega »Tanga« je napovedovalo senzacijo, in ne brez vzroka. »Tango« je nedvomno najboljše dramsko delo tega avtorja, čeprav ni čisto brez dramatskih slabosti. Predvsem to delo sega globoko v sodobno življenje, budi refleksije in — kar je pač bil avtorjev namen — terja obračunov vesti.

Prvikrat se je Mrožku posrečilo, da je ušel skeču in napisal polno teatrsko delo z imenitnim tretjim dejanjem, kar je še celo unicum v poljski dramatik.

Posrečilo se mu je tudi, da je povečal razdaljo, ki ga loči od Witkiewicza, ne samo tako, da se je približal Beckettu in Ionescu, temveč tako, da ju je lahkotno in jadrno — preskočil.

V »Tangu« imamo veliko tokov; to je npravstvena komedija (z ostrimi akcenti politične satire) pa filozofska prilika o koncu sveta (zaigrana na tleh groteske) pa končno narodni misterij o poljski duši, o vzneljivi, komplicirani in slabotni poljski duši.

Z eno besedo, gre za bogato, komplicirano, vznemirljivo, bridko delo. Ko se iz zabavnih norčij prvih dveh dejanj izlušči tretje — se ni več čemu smejati, gospoda moja. Lasje se ježijo in mrzlo gre po hrbtu.

Na grobo skrajšana je problematika »Tanga« takale: Stomilova hiša je podoba današnjega sveta, sveta, ki se razkraja. Stomil — intelektulec, kakršnega naj se bog usmili, manifestira osebno svobodo s tem, da mu pri pidžami manjkajo gumbi; poidiotena klovska babica je za svojo razuzdanost kaznovana tako, da mora ležati na mrtvaškem odru; pa findesièlovsko konformistični striček Evgenij pa Stomilova gospa, ki obožuje bridge in spanje z rahlo slaboumnim Edkom, ki da je »preprost in avtentičen kakor življenje samo«; no in končno sin Artur, mlad, jezen, zrevoltiran proti svetu, ki je skočil iz orbite ter se znebil vsakršnih načel, vrednot in konvencij.

Toda, zoper kaj naj gre naš petelinček v upor, zoper kaj — če je vse dovoljeno? Zatorej si izmislil: on bo tisti, ki bo spet napravil red. Kakšen red? Boga — ni. Umetnost — ta je izstopila. Šport — ni vredno besede. Napredek — meglena stvar. Pač, našel je: smrt, oblast odločanja o smrti in o življenju drugih.

Toda pri Arturčku ne moremo govoriti niti o posebno močnem značaju niti o glavic, pa tudi o samostojnem političnem mišljenju nima pojma, zatorej hitro zdrkne na stopnjo mističnega bevskanja ter nepričakovano sprostí davje moči Edkove brutalnosti. In Edek se res zažene in uničuje vse — najprej pa Arturja samega.

V ognju polemičnih ekshibicij, ki sem jih že omenil v začetku, so kritiki že primerjali »Tango« s »Svatbo« Wyspianskega, s »Hamle-

Tango — vaja na odru

Bralna vaja za Tango





tom«, z »Dziady« Mickiewiczza in z »Nebožansko komedijo« Krasinskega. Eni so Mrożkovo igro razglasili za velepoljsko, drugi pa superkozmpolitsko delo.

Tango je resnično sodobna igra, napisana s peresom poljskega pisatelja; v kar se da najširšem smislu je sodobna, se pravi, da govori o današnjem svetu, o svetu šestdesetih let našega stoletja.

»Teatr Współczesny« z direktorjem in režiserjem Erwinom Axerom je oskrbel temu delu uprizoritev na najvišji stopnji. Julijsko nebo nad Mokotovsko ulico se je svetilo od zvezd: Barbara Ludwiżanka (babica), Halina Kossobudzka (Stomilova gospa), Barbara Soltysik (idealna upodobitev sodobnega »erotično lenega« dekleta), Tadeusz Fijewski (stric), Mieczysław Pawlikowski (papa Stomil), Mieczysław Czechowicz (Edek) in Wiesław Michnikowski (Arthur). In ta, zadnja kreacija je bila imenitna (zlasti še v zadnjih prizorih).

Erwin Axer je režiral »Tango« natančno po Mrożkovih navodilih, jasno in precizno je pokazal vse plasti umetnine. Pri ustvarjanju atmosfere in razpoloženja mu je bistveno pomagala Eva Starowiejska (scena), ki je prikazala celotno tonovsko lestvico iz poetike grdote.

Po »Virginiji Woolf« smo se resda bolj nadejali premora, tu pa nam je bila vržena bomba, katere dim se bo dvigal nad Poljsko nemara še vso naslednjo gledališko sezono.

Prevedel: UROŠ KRAIGHER

JAN KOTT

ODLOMEK IZ ESEJA O MROŽKOVEM TANGU

Ni kaj poskušati, ker je stvar brezupna: pošastno ste tolerantni

(Tango)

Stirinajst dni potem ko je v **Dialogu** izšel Mrożkov **Tango**, sem pred hišnimi vrati srečal ženo prijatelja, slovitega astrofizika. »Ali je imeniten tale Mrożek, kaj?« — sva si rekla že kar namesto pozdrava — in potem sva začela govoriti o hčerkah, kakor ponavadi. »Kako kaj tvoja?« — je vprašala prijateljeva žena. »Nemogoča je. Pa tvoja?« »Nemogoča« — sem rekel. »Saj, Mrożek« — je rekla prijateljeva žena.

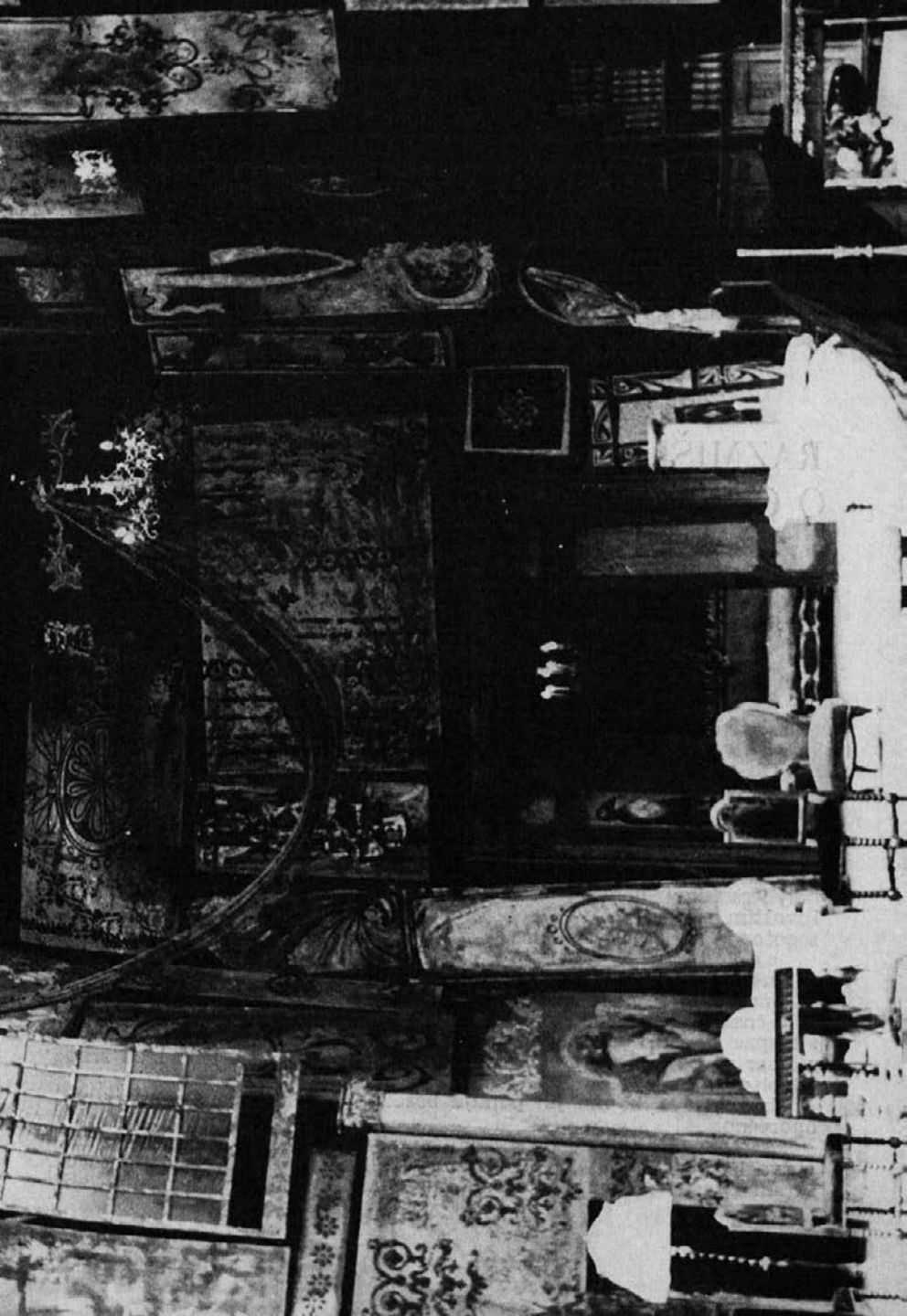
Hči pride in pravi: »Mama, jaz sem marksistka!« Odgovarjamo ji: »Prav, dragi otrok, odlično; oče je bil marksist, mati marksistka, lepo je, da hodiš po sledovih svojih staršev.«

Hči pride in pravi: »Mama, menda sem postala luksemburgistka.« »Luksemburgistka« — se čudimo. »Pa si res nisi znala izmisliti ničesar drugega? Konec koncev pa je to čisto zanimiv odklon. No prav, pa bodi luksemburgistka.«

Hči pride in pravi: »Mama, anarhistka sem postala.« Mi pa: »Anarhistka? Kako zanimivo. Že dolgo nihče ni bil anarhist. Prav krasen dokaz tvoje samostojnosti.«

Hči pride in pravi: »Mama, katoličanka sem. Verujem.« Odgovarjamo ji: »Oče ne veruje, mati ne veruje, vendar najvažnejša je svo-

Scena Uroša Vagaje za »Tango«



boda vesti. Tvoja stvar. Navsezadnje pa je katolicizem zelo lepa religija.«

Hči pride in pravi: »Mama, ljubega imam.« Odgovarjamo ji: »Ljubčka? Pri teh letih? Šestnajst jih imaš. No ja, nekateri zdravniki trdijo, da je treba zgodaj začeti. Otrok moj, najvažnejše je, da ne lažeš.«

Hči pride in pravi: »Mama, nedolžna sem in nedolžna bom ostala.« Mi pa: »Nekateri zdravniki pravijo, da je to zelo zdravo. Najvažnejše je, da živiš v soglasju s seboj.«

Hči pride in pravi: »Mama, dva fanta imam.« Mi pa: »Dva ljubčka? V teh letih? To ni lepo. Mogoče je pa zdaj to moderno. Saj nekateri zdravniki tudi priporočajo spremembo. Veš, kaj je najbolj važno: da absolutno zaupaš svojim staršem, ki ti nikdar ničesar ne prepovedo.«

Prevedel: UROS KRAIGHER

RAZMIŠLJANJE O GOVORJENJU NA ODRU

IV.

Verovšek govori med vsemi našimi igralci najbolj slovensko sloveščino; on je, kakor značilno piše njegov tovariš g. Skrbinšek, »hud nasprotnik onih l-ov koncem moškega deležnika; kolikokrat smo se pri izkušnjah do solz smejali, kadar je začel nalašč ‚špičasto‘ govoriti«.

Izidor Cankar, Obiski

Ob poslušanju Verovškega Krjavlja razen pravilne intonacije, ki nas zdaj najbolj zanima in o kateri smo se menili v 9. številki lanskega Gledališkega lista (426-8), lahko odkrijemo še veliko drugih podatkov, ki nam dokaj jasno predočijo način in obliko igravčevega govornega izražanja. Ob tem velja pripomniti, da bi bili ti podatki lahko mnogo vernejši in natančnejši, če bi nam bili pri delu na voljo boljši raziskovalni pripomočki. Vendar upam, da bodo kljub pomanjkljivostim za ljubitelje gledališča zanimivi, za njegove ustvarjalce pa zagotovo tudi koristni.

a) Verovšek je razmeroma dolgo besedilo 241 zlogov (objavljeno v lanskem Gledališkem listu str. 427) povedal v dokaj kratkem času — minuta in osem sekund. Vendar še zdaleč ni hitel, vzel si je dovolj časa za nazorno in hkrati napeto pripovedovanje. Na račun »tempa« ni zanemaril ne poglavitnih oporišč ne stranskih dopolnil; ničesar ni povozil ali pomečkal, hkrati pa vendarle obzirno ločil zrno od plev.

b) Glasove, ki mu jih ponuja besedilo, izrekuje ponajvečkrat neoporečno.

Samoglasniki so enoviti, knjižni, le enkrat nežno razstavljeni v dvoglasnik (12. in 14. takt: gledam — hliedam). Dolžine so — gotovo zaradi izrazite melodije — rahlo, pač narečno, a niti malo nasilno ali

teatralno podaljšane, kračine pa — razen kadar so v službi dramatične napetosti (1 — kâr, nankrát) tenkočutno potegnjene — zmeraj bleščeče urne, čeprav se kljub temu zgodi, da se tudi na njih enkrat ali dvakrat razvije napev (kratko padajoči: 2 — je hudič, 10 — nej bo tam, 12 — nič). Posebej pa je treba poudariti, da so Verovškovi samoglasniki zmeraj čisti in svetli, brez madežev, s katerimi jih tolikokrat onečedijo igravska malomarnost, manira ali spakljivost (nazaliziranje, zatemnjevanje, razpotegovanje, utesnjevanje itd.). Sveži so, zdravi in polni ne samo pod poudarkom, ampak tudi na mrtvi straži: npr. 10 in 14 — gledAm, poslušAm.

Soglasniki so sicer mehko, vendar skoraj vseskoz zanesljivo izoblikovani. To velja tudi za tiste nevarne na koncu besede oz. takta in celo za kočljivi in v gledališkem govoru še danes tolikokrat mrtvi zapornik M (hudič, rokaH, gledaT, saM, veM, gledaM, poslušAm). Zveneci so izrečni z zadostnim številom treslajev (Dva, Dober, Držou, Doukčas, Začeu, GleDat). Vendar dvakrat trikrat le nismo zadovoljni: **zakuril** je že skoraj **sakuru**, **zavzdignil** pa **sauzignu**, v več ali manj nerazumljivem in nerazločnem delu takta 8 pa natanko slišimo, da je igralec izgovoril Tremat namesto Dremat. Čisto domač, sočen, a nikdar teatsko sfriziran je Verovškov R: ukResou, zakuru, baRka, posebno barvit pa v oponašanju hudičevega plezanja po jamboru: vRRR, vRRR; tu nam zazveni v ušesih Lipahov R.

Zatrдно lahko ugotovimo, da je Verovškovo glasovanje **slovensko in naravno** in da se nevsiljivo potaplja v naše uho. Nobena učena govorna tehnika ne pači plemenite pristnosti njegovega govorjenja. Verovškovi zvočno učinkoviti glasovi, izvirajoči iz nadvse srečno izoblikovanih govornih naprav, presenečajo z lahkotnostjo, radostno polnostjo in milo domačnostjo.

c) Ne moremo mu očitati nerazločnosti (razen v delu taktov 8 in 15, zatakne se mu samo enkrat — »tma« v taktu 10, glej lanski Gledališki list, str. 427), še manj nerazumljivosti. Smiselne enote, gmote in takte brez napa, a pregledno in napeto gradi v vseskoz zanimivo, okusno in gladko tekočo zvočno risbo. Zna nas brez nasilja vleči za sabo, brez patetike in govornih goljufij, brez parad in bravur, pripoved se mu novito — kakor slap z enim samim tokom — izliva iz ust.

V njegovih taktih se besede spajajo v strnjeno izjavno celoto, uničijo torej svojo siceršnjo veljavnost (vendar jim Verovšek — kot sem že omenil — rad ohranja intonacijo) in s tem prispevajo k rojstvu nove, ne več zgolj literarno pojmovne, ampak govorno dramatične enote. Vendar sta v taktu 14 in 15 KAR in NAENKRAT posebej, a smiselno podčrtana, v enoti 16 pa samostojno zaživi kar več besed: NATO PA JAZ. Le dvakrat je takt nenaravno presekan: 3 — »veste jes sem ga sam preseku (na dva kosa in 14 — »kar se barka zagugle) tri pota tkole sem pa ke«.

č) Ritmi so pestri in v popolnem soglasju z dogodki. Zelo jasno sta izoblikovani dve temeljni ritmično dinamični enoti: 1 do 10 in 11 do 16. V okviru obeh pa se poganja kipeča vrsta ritmičnih utripov, ki ustvarjajo živahno arhitekturo zvočnega valovanja: ritem dokazovanja (1 do 3), ritmi nevarnega nočnega stražarjenja (4 do 8), ritmi ugovarjanja (9 do 10) s štiristopenjskim ritardandom: »Sej sem mou kresiu in gobo« — »pa sem ogen ukresou« — »pa zakuru« — »pa sem gledou«, v drugem delu pa napeti ritmi pričakovanja in prihoda pošasti (»jest gledam, gledam,« »jest gledam, gledam, gledam, poslušam« in posebno štirikratni »čofati«) in spopada z njo (16).

d) Pavze so naravne in gospodarne, vseskoz povezujoče, nikoli bežne, paradne ali iz zadrege, vedno v soglasju z dinamiko dogodka, mersjene z okusom in potrebo in največkrat bolj same od sebe kot iz razumskega razčlenjevanja.

e) Verovšek vdihne velikokrat (njegovi takti so večidel zelo kratki), zajema torej le po malo zraka, vendar to opravi neslišno. Večjo enosapno enoto izoblikuje šele na koncu (16):

»Nato pa jes pravim« (samo presledek, nadaljuje brez vdih)
»o boh in svet kriš božji« (slišen vdih, ki ni le govorno tehničnega, ampak igravsko interpretacijskega značaja)

»pa sem zauzdignu sablo« — (verjetno vdih)

»tresk« — (zelo obilen vdih za največjo enosapno enoto)

»pa sem hudiča čez po preseku ja samga hudiča sem čez po preseku navrh barke« (zadnji zlog je izrečen s poslednjim mehurčkom sape, ki jo igralec komaj še potisne čez glasilke).

f) Pričakovali bi, da bo igralec spričlo razgibane zgodbe uporabil kar največ klinov jakostne lestvice. Pa ne. Moč glasu je v glavnem vseskoz enaka, nihanje v močnejšo in tišjo smer komaj opazno. Tudi po tej plati se kaže Verovškova zagledanost v preprosto naravno igranje, saj bi bilo mogoče zgodbo o presekanem hudiču povedati tudi s še kako patetičnimi registri. Tako pa zaznamo nekakšno na pol šepetanje le v taktu 3, smiselno okrepitev pa na začetku takta 11 (»Kar prav gor u jamborih...«) in v ponavljajočih se »čofati«. Usodni »tresk«, ki bi navadno slišil v krik, Verovšek pove pridušeno skoz zobe, kot bi hotel ponazoriti napor pri zamahu s sabljo.

g) Ravno narobe pa je z višino glasu ozir. tona: igralec se giblje v območju skoraj ali morda celo več kot dveh oktav, saj večkrat zaide prav do falzetnega glasu (npr. v 10 ali posebno v 16, ko opisuje obračun s hudičem). Zelo pogosto od zloga do zloga preskoči za kvinto ali celo za seksto: 1 — huDIR, 3 — sem ga SAM, 8 — po MORji (seksta!), 5 — SAM sem itd.

h) Osnovna barva Verovškovega pripovedovanja je topla, naivno pavlihovska, semtertja spominjajoča na ljubeznivo klepetavost vaškega norčika, pa tudi mitična, obsenčena od starih bajanj, vendar predvsem le čezinčez oblita s svetlobo in gorkoto slovenskega kmečkega človeka. Zvočni svet Verovškovega Krjavlja potrjuje, da njegov ustvarjavec ni bil samo artist ali poceni komedijant, ampak umetnik, ki je oblikoval iz prodornih videnj človeških usod, posebno še sirotnih, kmečkih in ne nazadnje slovenskih.

Verovškov govor — kolikor ga je ohranjenega na ploščah — bo treba še in še temeljiteje raziskovati, saj bomo v njem zagotovo našli marsikaj, kar bo postalo plemenita vzpodbuda za rast našega gledališkega govorjenja.

(Prihodnjič naprej)

MIRKO MAHNIČ

GOSTOVANJE SLOVAŠKEGA NARODNEGA GLEDALIŠČA IZ BRATISLAVE

MNENJA NAŠE KRITIKE

P. KARVAŠ:

ANTIGONA IN DRUGI

Na svojem prvem večeru so nas slovaški gostje nemara seznanili s svojo osnovno gledališko smerjo, ki bi jo lahko označili kot realistično igrano na stiliziranem in malce simboličnem prizorišču (okusna zamisel in delo scenografa in kostumografa **Zb. Kolára**). Njihov igralski realizem se je dobro skladal s tragedijo Petra Karvaša, ki je tipično delo v duhu socialističnega realizma, s perspektivo in optimizmom in z nekoliko idealiziranim glavnim junakom in morda ravno tako skupino ljudi okrog njega. Osrednji konflikt te igre predstavlja odpor nekega zavednega jetniškega kolektiva zoper fašistično nasilje v kazenskem taborišču, odpor, ki žal po svoji vsebini ni zelo prepričevalen. Kljub povsem novodobni in drugačni tendenčnosti dela, sem se pri tej »tragediji« nekajkrat živo spomnil »Konjeniške patrol« Fr. Langerja.

Tekst »Antigone« nudi dovolj možnosti za živo in široko razvito igro, ki jo je ob diskretni in fini muzikalni spremljavi **L. Simona** spretno in premišljeno vodil režiser **J. Budsky**. Edini pomislek k njegovi režiji bi izrazil z mnenjem, da bi bilo nemara to izrazito moško igro, ki poteka v zelo brutalnem okolju, izvajati čustveno bolj zadržano in trje. Sicer je bila drama kljub nekaterim dolžinam odigrana v dobrem tempu in z intenzivno sugestivnostjo.

Ta intenzivnost je seveda v prvi vrsti zasluga igralcev, ki so nam pokazali vrsto odličnih vlog, za kar jim je izreči najiskrenejše priznanje. Njihova igra je povsem realistična, pri tem pa psihološko poglobljena in okusno zadržana. Storitve posameznih igralcev so seveda odvisne tudi od vloge. Tako so izstopili med »osebami« zlasti prihujeno perverzni in sadistični lik taboriščnega komandanta, ki ga je z veliko notranjo silo igral **C. Filčík**. To je bila resnično nevarna figura. Njegov pomočnik, surovi in bestialni **H. Storch** je našel mogočnega interpreta v **VI. Durdíku**. Lep par tragično pogažene Ante in navivnega intelektualca sta odigrala **Zd. Gruberová** in **St. Kvietik**. Njuna igra se je povzpela do pretresljivosti ob slovesu, ko dekle odhaja v smrt in ko se mladi mož naposled prebudi. Mirno in zlahtno igro sta pokazala tudi **O. Budská** in **V. Strníšková**. Omenim naj še glasnika **R. Latečko**.

V taboru »Onih drugih« nastopajo štiri osebe: predvsem nekoliko zagonetni, idealizirani revolucionar, poročnik, ki mu je dal **E. Romančík** izredno obvladano in plemenito podobo; dalje Profesor, ganljivi rezoner in neomajni pristaš stvari, ki ga je z globokim mirom in z izredno toplino kreiral **V. Záborsky**. In še druga dva člana te skupine: nedisciplinirani in vzkipljivi **Zariš**, ki ga je nekoliko hrupno,

toda pristno igral **J. Pántik**, ter nekoliko manj izraziti Zeman v preprosti interpretaciji **Fr. Dibarbore**.

Predstava nam je pokazala predvsem visoko igralsko raven, prav tako pa tudi vsega upoštevanja vredno splošno teatersko kulturo Slovaškega narodnega gledališča iz Bratislave.

JOSIP VIDMAR

Delo, 1. VI. 65.

ANTIGONA IN ONI DRUGI

Sinočnji prvi večer gostovanja Drame Slovaškega narodnega gledališča iz Bratislave je bil sicer prvi stik ljubljanskega gledališkega občinstva z umetniki, ki smo jih doslej žal premalo poznali, a ta uvodni akord se je spremenil takoj na začetku v tisto, čemur pravimo gledališki dogodek. V tragediji Petra Karvaša Antigona in drugi so se gostje predstavili kot umetniški zbor z zavidljivimi in zanesljivimi oblikovalnimi kvalitetami. Karvaševo delo, tematično navdihnjeno v davni antigonski dilemi, ki je od Sofokla do današnjih dni doživela toliko najrazličnejših variant in različic, je izpoved o človekovi neuklonljivosti, ponosu in dostojanstvu, ki ga ne more streti nič, tudi ne tako podivjana in poživljena histerija, s kakršno so se morali spopadati jetniki v taboriščih smrti. Taboriščna situacija je avtorju sicer logično narekovala, da je antagoniste kar se da ostro razločil, a navzlic temu se mu je posrečilo, da je zlasti tiste »druge« se pravi logoraše, zelo celostno tipološko orisal. Poročnik, profesor, Zariš, Zeman, a tudi Jozef, Ismena in še posebej Anti, imenovana Tonka, zažive v raznoliko razčlenjenih človeških, značajskih podobah, s strastmi, čustvi in premišljanji, ki navzlic stiski (ali nemara prav zavoljo nje) ohranjajo integriteto lastnega bivanja. Avtorjev in njegovih protagonistov humanistični zanos slavi zmago, četudi morajo junaki v smrt: pokopali so Pollyja, kot je pred dawnimi stoletji pokopala Antigona Polinejka. Z dejanjem so uresničili svojo eksistenco, z lastnim tragičnim koncem so omislili človekovo dostojanstvo. Karvašu se je navkljub nekaterim zanosnim in celo deklarativnim besedam posrečilo to izpoved pretresljivo in prizadeto izoblikovati.

Predstava, ki jo je zrežiral Jozef Budsky, je izredno sugestivna. Podobe protagonistov, ritem in dinamika, obvladovanje odrskega prostora z nenavadno premišljeno mizansceno, režija luči in nič manj likovno ter funkcionalno kar se da ustrezno in vsebinsko zgovorno zasnovana scenografija Zbyneka Kolárja — vse je zlito v ekspresivno celoto, izvedeno natančno in s poklicno studioznostjo. Igralsko in predvsem v stilnem pogledu je predstava sicer manj skladno izoblikovana, a slej ko prej je poudarjeno izostreni realizem tista kvaliteta, ki zapušča zanesljiv vtis. Med ženskimi liki je z izjemno naravno igro ustvarila popolnoma impresivno kreacijo Zdena Gruberová v vlogi Tonke, med moškimi protagonisti pa si velja zapomniti vse logoraše (Elo Romančík, Viliam Záborsky, Július Pántik, František Dibarbora in Stefan Kvietik) ter Ctibora Filčíka v izjemno rafinirano oblikovani vlogi nemškega oficirja Gerharda Kroneja.

Visoka kvaliteta bratislavskih umetnikov je po pravici navdušila žal ne do kraja zaseden avditorij ljubljanske Drame. Spričo te kvalitete s toliko večjo nestrpnostjo pričakujemo obe naslednji predstavi slovaških gostov.

V. PREDAN

Ljubljanski dnevnik, 31. V. 65.

PAHLJAČA

Drugi večer gostovanja Slovaškega narodnega gledališča iz Bratislave

Ta večer so se nam gosti pokazali v povsem novi ekipi in v povsem novem žanru. Nastopili so razen ene igralkle sami še neznani nam odsmerni umetniki, ki so tokrat uprizorili veseloigro beneškega komediografa. »Pahljača« je ena izmed zadnjih njegovih komedij in je bila spisana v Goldonijevem prostovoljnem izgnanstvu v Parizu, kjer je kakih 20 let kasneje umrl v visoki starosti in v obupni revščini. Je to tipično delo tega znamenitega reformatorja italijanskega gledališča, ki je commedio dell'arte vzdignil iz njene grobe komike v finejši humor italijanskega in francoskega rokokoja. Kakor vse njegove igre je tudi ta pisana spretno, z duhom in z bistrim čutom za zabavne situacije in za zabavne človeške slabosti. Kot taka daje obilo priložnosti za bravurozno ansambelsko igro in za individualne kreacije.

Nelahko nalogo resnične bravuroznosti je bratislavska družina izpolnila odlično. Pod vodstvom spretnega, domiselnega in s humorjem obdarjenega režiserja **K. Zachara** je ustvarila predstavo, ki je od začetka do kraja tekla eksaktno in v svojem mehanizmu občudovanja vredno precizno, pri tem pa neugnano temperamentno in humorno. Igralci so nam nudili vrsto živih in zabavnih komedijskih prijemov in trikov, veliko ektemporacij in neposrednega apostrofiranja občinstva, in to nekajkrat celo v slovenščini. Toda vse to je bilo naravno, nevsiljivo in iz pristne židane volje zaigrano, čeprav je bil to baje stodvajseti nastop tega osebja s to komedijo. Res je sicer, da si je mogoče predstavljati to komedijo izvedeno z nekoliko lahkotnejšim humorjem, vendar je treba uprizoritvi gostov dati vse priznanje.

Igralci so bili izravnavno izvrstni in so z očitno vnemo izpolnjevali svoje naloge. Če posebej omenim nekatere izmed njih, storim to v skladu z obsegom in s pomembnostjo njihovih vlog. Tako se mi zdi potrebno opozoriti na obe igralki, ki sta igrali vlogi **Giannine** in **Suzane** — **V. Topinkovo** in **E. Križikovo**. Obe razpolagata z resnično neukrotljivim in veselim temperamentom. Med moškimi vlogami imata dominanten obseg vlogi grofa in čevljarja ali drugega glavnega ljubimca **Crespina**. Prvega je z odlično diskretnostjo, s subtilnim humorjem in z mojstrskim ter neomajnim mirom kreiral **A. Bagar**, ki je predstavljal najfinejši čar te uprizoritve. Zivahnega in navihanega čevljarčka pa je prav res navihano igral **K. Machata** s prisrčnim smislom za dovtip in za odrsko šalo, četudi je morda za svojega mladostnega rokodelčiča nekoliko prezrel. — Poleg teh najvidnejših vlog pa ima komedija še lepo število drugih, ki so vse živo individualizirane in ki so jih igralci odigrali, kakor že rečeno, naravno in v pravem smislu komedijsko. Izpolnili so jih: **O. Sykorová**, **Zd. Gruberová**, **A. Mrvečka**, **Fr. Zvarik**, **St. Figura**, **M. Gallo**, **L. Koren**, **K. Skovay**, **G. Slamen**, **O. Jariabek**.

Preprosto, okusno in čisto sceno je zasnoval **P. Gábor**.

»Pahljača« je v celoti izvrstna predstava, ki pomeni nedvomen umetniški uspeh bratislavske drame, o kateri sem dolžan zapisati, da nas srečanje z njo navdaja z resničnim zadovoljstvom.

JOSIP VIDMAR

Delo, 2. VI. 65

PAHLJAČA

O sinočnji predstavi bratislavskih umetnikov — vse najboljše. S tem prilastkom je treba poročilo začeti, z njim velja opremiti vse sodelujoče, vse vidne in nevidne ustvarjalce, z njim bo slej ko prej nujno te besede, ki so kar preveč nebogljene, da bi lahko vsaj približno opisale tisto, kar smo videli — skleniti.

Slovaški gostje so Goldonijevo Pahljačo spremenili v pravcato zgledno lekcijo zlahtnega odrskega komedijantstva, v bravuro, ki je z neutajljivo slastjo zajemala iz vrelca, ki ga razumemo kot pojem *comédie dell'arte*. Scenograf Pavol Gábor je odprt oder spremenil v podobo laškega trga, vanj pa je izredno preprosto, z okusom in domiselno likovno omiko postavil mlečno bela pročelja hiš, ki so skupaj z modrino horizonta in oblita s sončno lučjo ustvarila razpoloženje tiste značnosti, sproščenosti in prostranosti, ki jo Goldonijeva komedija vsebuje. In na tem prizorišču je režiser Karol Zachar že s prvim akcentom začel svoj uprizoritveni *vivacissimo*, prepojen skorajda z vražjim tempom in z živim, ognjenim temperamentom. Laška zgovornost in Goldonijeva besedna ter situacijska komika sta na mah zaživeli v pristnih, teatralno razposajenih, a vselej docela neizumetničenih barvah. Model Goldonijeve komediografije se je v režiserjevi fantaziji in igralskih kreacijah razigral v popolnoma očarljivo in hkrati studiozno improvizacijo, v avtentični gledališki spektakel, ki mu režija ni izvajala odrskih učinkov z morebitnimi bizarnimi domisljicami, marveč z ogrlico številnih inventivnih nadrobnosti, ki so zmerom — v skladu s komedijantsko logiko — izhajale iz situacij, zapletov in odnosov. Mizanscena se je pod takšno režiserjevo taktirko spremenila domala v koreografijo, protagonisti v govoreče pantomimike. Če smem primerjati: podobno, neponarejeno doživetje *comédie dell'arte* nam je pred leti pričaral le še znameniti Strelerjev ansambel milanskega Malega gledališča.

Tudi o igralcih — vse najboljše. Vsi brez izjeme so Pahljačo igrali s tako živo, pristno in temperamentno voljnostjo, da skorajda ni treba nobenega posebej imenovati. Na mah so ustvarili domala idealen stik z avditorijem, v soglasju z naravo te komedije so improvizirano dodajali besedilo, vnašali celo replike ali domisljice iz našega časa, igrali s publiko in za publiko, a tudi na publiko. Toda skoz in skoz z občutkom za mero, z okusom in s sproščeno odrsko omiko, nikdar za vsako ceno ali ceneno. Če je koga izmed akterjev vendarle treba posebej omeniti, tedaj je to vsekakor Karol Machata, nadvse očarljivi improvizator v vlogi Krišpina.

Aplavzov pri odprtem odru med predstavo in po nji ni manjkalo, in če je v avditoriju bilo tudi nekaj praznih sedežev, lahko vsi tisti gledalci, ki so zamudili to enkratno gledališko doživetje, obžalujejo, da jih niso zasedli.

Tako ali tako: še enkrat, o sinočnji predstavi bratislavske umetnikov — vse najboljše.

V. PREDAN

Ljubljanski dnevnik, 1. VI. 65.

KDO SE BOJI VIRGINIJE WOOLF?

Tretji večer Slovaškega narodnega gledališča iz Bratislave

To nadarjeno pisano in na psihoanalitičnih dognanjih zgrajeno igro o treh igrah pijane noči ali o enem samem peklu nekega zakona brez otrok poznamo iz ljubljanske uprizoritve, ki je zelo lepo uspela in ki je žela veliko priznanja. Ostala nam je v živem spominu. In tako se nam primerjava obeh izvedb vsiljuje sama po sebi.

Predvsem o celotni odrski podobi. Mislim, da je bila scena U. Vagaje v naši predstavi po svoji zamisli bližja podobi civiliziranega človeškega bivališča. Imela je toplino nekakšne kulture, ki je prizorišče **VI. Suchanka**, opremljeno s težkim in nenavadno okornim pohištvo, ni imelo. In vendar gre za dom nekega zakona, pa če je še tako tragično razrvan. Režija **P. Haspre** je ne samo hrupnejša od naše, marveč je v mnogih trenutkih tudi precej bolj teatralična kakor režija **M. Koruna**, kar se mi zdi v tej drami o zakonskih intimnostih nepotrebno in kdaj pa kdaj celo moteče. Priznati pa je režiserju, da je tekst razčlenil in interpretiral zelo podrobno in živo; tako drama ni bila monotona, čeprav je izredno dolga in čeprav se ves čas suče v enem samem začaranem krogu. Dosegel je s svojo interpretacijo tudi to, da je bil mlajši par v drami intenzivneje prisoten kakor v naši uprizoritvi. V njegovi interpretaciji je »tretja igra« te mučne noči, igra o smrti nerojenega sina, pokazala vso svojo izkonstruiranost, četudi upošteva psihološko stanje obeh zakoncev, ki v drami vedno močnejše prihaja do izraza.

Seveda značilnosti uprizoritve niso odvisne samo od režiserja; ustvarjajo jih v veliki meri igralci. V Albejevi igri so gosti pokazali dva para zelo izrazitih igralskih osebnosti. Težko prizadeto, razkrojeno in agresivno zakonsko ženo Martho je igrala pomembna igralka **M. Prehovská**. Odlična kot pojava, kljub alkoholiziranosti dovolj hladna, hladno rutinska celo v ljubimkanju, je bila obvladana od začetka do kraja. Oscilacija razpoloženj in čustev je bila pri nji sorazmerno skromna, bila pa je dosledno izvedena in psihološko dobro pripravljena. V njeni razpuščenosti je bilo veliko tragike. Skratka, lepa, strogo izvedena kreacija, koncipirana z enotno in jasno mislijo. D. Počkajeva je bila v tej vlogi temperamentnejša in nevarnejša, polna nekega divjega nemira, ki je obvladoval predstavo. **Ct. Filčík**, ki smo ga kot sugestivnega igralca spoznali že v »Antigonik«, je tu igral razrvanega, ponižnega, napol sadističnega, napol mazohističnega soproga. Bil je buren, toda zelo premišljen interpret te psihološko tako komplicirane osebnosti. Predstavljal je svojega junaka kot posebljeno bolešno energijo, ki si ne more in ne more najti miru. Bil je resnično prepričevalen, čeprav se je nemara po režiserjevi želji kdaj pa kdaj posluževal teatralnih prijemov. Intenzivna kreacija, ki je prekipela od notranje moči. J. Souček je bil v tej vlogi veliko tišji, nekako notranje slabotnejši, veliko bližji predstavi o dokončno uničenem človeku. Mladi par sta predstavljal **B. Turzonová** in **St. Kvietik**. Povedal sem že da sta bila intenzivneje prisotna v tej drami kakor pri naši predstavi, in to tudi po zaslugi njunih igralskih storitev. Zlasti Kvietik, ki je igral Nicka, je bil živa podoba zdravega, brutalno ameriškega intelektualca. Igralka Turzonová sicer nima hvaležne

vloge, vendar se je med to skupino močnih interpretov borila za svoj obstanek dovolj uspešno.

S to izvrstno in močno predstavo so se bratislavski gostje poslovili od nas. Njihov obisk nas je seznanil s sorazmerno mladim gledališčem slovaškega naroda, ki pa je v dobrih štiridesetih letih svojega obstoja doseglo raven pravega evropskega teatra. Vse njegove storitve, ki smo jih videli, so nas o tem prepričale. Bile so prvobitne in kulturne, okusne in polne moči, vse je vodila očitna visoka zavest o umetniškem poslanstvu gledališča. Ko se poslavljamo od naših gostov, jim lahko k doseženim uspehom samo še ponovno čestitamo.

JOSIP VIDMAR

Delo, 3. VI. 65.

E. ALBEE:

KDO SE BOJI VIRGINIJE WOOLF?

Sinočnja poslovilna predstava Slovaškega narodnega gledališča je zaokrožila podobo umetniških prizadevanj tega uglednega ansambla, kolikor je ob treh uprizoritvah takšno podobo mogoče vsaj obrisno spoznati. Po domačem sodobnem delu in po klasični komediji so nam gostje predstavili svoje pojmovanje današnje ameriške dramatike v Albeejevi drami *Kdo se boji Virginije Woolf?*, tedaj v delu, ki smo ga v minuli sezoni videli tudi v izvedbi naše Drame. Seveda se spričo te resnice samodejno ponuja primerjava, vendar bi za tako metodo morali imeti na voljo več prostora. Zatorej naj le skrajnje skopo in shematično doženemo, da se bratislavska *Virginija Woolf* od ljubljanske loči predvsem po temeljnem stilnem in tudi idejnem konceptu. Režiser Pavol Haspra je slej ko prej izhajal iz osnovne stilne orientacije svojega teatra, ta pa je nadvse kultivirano zasidrana v psihološkem realizmu. Posledica takšne stilne zasnove je nenavadno zanesljiva in v sleherni izrazni nadrobnosti premišljena, doživljajsko podprta in tako rekoč iz sublimiranih življenjskih situacij pa spopadov posneta uprizoritvena faktura, ki ima svoj strogi profesionalni ekvivalent zlasti v igri protagonistov ter v ožvljvanju vzdušja, in ki smo ju v nekoliko ostrejši inačici spoznali že v *Karvaševi Antigonii*. Drugi, idejni razloček, ki seveda temelji na spoznavanju in kreativnem odkrivanju sveta Albeejevih človeških postav, se v določeni meri povezuje s stilnim izrazom, a ima tudi svojsko vsebinsko — izpovedno noto: Albee z njim zgubi tisto rafinirano, ironizirano in tragikomično razgrajenost svojega sveta in njegovih odtujenih in v blodnjaku ego-centrizma tavajočih junakov — transformira se v pretežno čustveno, človeško prizadeto in celo ganljivo dramo. Medčloveške vezi v nji še zmerom eksistirajo, le da so v samomučilni blodnosti natrgane. Svet je tu še negriran. Če se spomnim pariške uprizoritve, ki je z obsejnjaško — humorno ironijo ustvarila kar preveč lahkotno ozračje, ali naše, ki je bila rahlo bliže pariški kot bratislavski, bi dejal, da Albeejeva drama doživlja raznolike interpretacije nemara predvsem zato, ker se vsaka izmed teh interpretacij opira ne le na neke bolj ali manj zanesljive izkušnje in spoznave, marveč tudi na razumevanje današnjega ameriškega sveta, ki je seveda bistvena preokupacija Albeejeve izpovedi. Menim, da prevelika čustvena prizadetost v določnem smislu odtuja Albeejevo podobo sveta, čeprav ne gre tajiti, da

je moč tudi po tej poti priti do zanimivih gledaliških rezultatov. Ne le zanimiv, marveč kvaliteten je tedaj tudi rezultat sinočnje predstave. Zanj imajo poleg režiserja seve poglavitno zaslugo interpreti kvarteta Albeejevih likov. Med njimi moram omeniti predvsem izredno izniansirano, v nekakšno alkoholizirano inferiornost usmerjeno podobo Georga v imenitni kreaciji Ctibora Filčika. Od spočetka preveč ohlapne in premalo dramatične atmosfere je napetost iz dejanja v dejanje naraščala in skladno z njo se je tudi Martha Marije Prechovske razvijala in slednjič razvila v pretresljiv odrski lik. Mlajši par, Honey in Nick, ni glede na oblikovalno prepričevalnost nič zaostajal za svojima starejšima kolegoma, zlasti imenitno kreacijo s celo vrsto impresivnih govornih in mimičnih nians pa je ustvarila Božidara Turzonovová kot Honey (prekrščena v Zlatko). Zelo reljefno in skoraj preveč možato podobo je dal Nicku Stefan Kvietik.

Z Albeejevo dramo so bratislavski umetniki zaključili svojo turnejo v Jugoslaviji. Vnovič velja poudariti, da so se predstavili kot umetniški korpus z zavidljivimi kvalitetai, predvsem z evropsko kultivirano izpovedno in odrsko oblikovalno močjo. Troje njihovih večerov v Ljubljani je pomenilo troje gledaliških doživetij, ki jih ni mogoče pozabiti, zato je želeli, da bi nas Drama Slovaškega narodnega gledališča kmalu spet obiskala. Vsem bratislavskim gledališkim ustvarjalcem: iskrena hvala.

VASJA PREDAN

Ljubljanski dnevnik, 2. VI. 65.

IZ ARHIVA SLOVENSKEGA GLEDALIŠKEGA MUZEJA

BETETTOVO PISMO RAVNATELJU MATEJU HUBADU
Z DUNAJA

(V septembru 1919)

Velecenjeni gospod ravnatelj!

Zelo mi je bilo žal, da Vas nisem povodom mojega kratkega bivanja v Ljubljani mogel videti in se z Vami v važni zadevi pogovoriti. Iskal sem Vas v matici, a odpotovali ste ravno isti dan s pripombo, da se vrnete šele okoli 11. avgusta. Jaz sem moral žalibog poprej odpotovati in moram se v svrhu informacije poslužiti pismenega pota. Govoril sem sicer z gosp. blagajnikom tudi o stvari, a bolje je, če vse še enkrat tudi Vam pismenim potom sporočim.

Videli ste me, gospod ravnatelj, že lansko leto, kaj je iz mene napravila dunajska mizerija. Povrh vsega sem moral to vedno pomankanje prenašati še eno celo leto. Izgubil sem na teži nič manj kot 34,5 kg. Lepota glasu je ostala, a nimam prave vztrajnosti in svežosti. Dostikrat nisem disponiran, ko si pravzaprav ne vem vzroka. Konsultiral sem različne kapacitete in vsi so le enega mnenja, da potrebujem svežega zraka in dobre, tečne hrane, da si pridobim vsaj nekaj na izgubljeni teži in s tem naravno tudi na moči. Potem bo vse prišlo avtomatično v stari tir. Primer za to v resnici ne manjka. Grlo



Mladi Betetto kot Figaro



V Münchnu — pozimi 1932

je v redu, tehnično obvladam formiranje tonov, treba mi je le še gotove fizične moči, kateri rabi pevec neobhodno. Pevec **mora** imeti dosti in dobre hrane. Pomanjkanja sem prestal tekem zadnjih treh let več kot preveč in rešil bi se rad tukajšnjih razmer na vsak način, ker čutim, da tega več riskirati ne smem. Odkar sem bil v Ljubljani, sem ves nesrečen, da moram biti zopet tu in le eno željo imam — priti kakor hitro mogoče v domovino. Tam upam najti mir in vsled bajnih razmer, kar se preživljanja tiče, tudi svojo staro moč in vztrajnost. Ideji, katerih uresničenje z Vašo naklonjenostjo bi bila moja najiskrenejša želja, sta sledeči:

A. Kakor sem Vam in tudi gosp. ravnatelju Praprotniku svoječasnoročal, mi je ravnatelj Schalk pred počitnicami rekel, da me pred decembrom na noben način pustiti ne more in to le če dobi namestnika, katerega sicer išče, a da nič primernega še ne najde. Selitev mi vzame gotovo dva tedna. Predno naštudiram prvo vlogo v slovenskem jeziku, potrebujem tri do štiri tedne. Na ta način je polovico sezone že končane. Jaz potrebujem iz že navedenih razlogov na vsak način okrepitve in to dosežem le z dobro hrano in svežim zrakom. Ako pričnem z mojim umetniškim delovanjem v ljubljanskem gledališču, me čaka osobito v prvem času mnogo dela, ker moram sleherno stvar takorekoč na novo študirati in nikakor bi mi ne bilo mogoče, **vsaj prve mesece ne**, obenem tudi v matici poučevati. Nemško ali italijansko pač peti ne smem, a slovenskega repertoarja nimam. Praksa pa uči, da je lažje študirati popolnoma nove stvari, kot pa preštudirati. Iz vseh teh razlogov bi mi bilo najljubše, da bi gledališki konzorcij računal z mojim delovanjem sele od prihodnje sezone 1920-21 naprej, katera eventualnost je v pogodbi itak za vsak

slučaj navedena in jaz bi posvetil do tedaj ves moj prosti čas poučevanju v matici in eventualno tudi privatnemu pouku. Na ta način bi bilo ustrezno meni in upam da tudi gledališču. Jaz bi našel tekom nekaj mesecev zaželjeno okrepitev in gledališču bi mogel biti takoj s **pričetkom** prihodnje sezone na razpolago. Obenem bi tekom tega časa naštudiral **nekaj vlog v slovenskem jeziku**, kar bi bilo z ozirom na potek študiranja novih oper gotovo le praktično. Samo 12 dni sem bil v Ljubljani in že ta kratki čas blagostanja me je očitno okrepil.

Dovoljsem si torej Vas vprašati, če je ta moj načrt izvedljiv. Vi imate v obstoječe razmere natančen vpogled bodisi pri gledališču kakor v matici. Najvažnejše pri celem načrtu je vprašanje: kakšen honorar bi mi bila matica v stanu plačati, če bi v šoli poučeval 18—20 ur na teden? **Ali bi se mogel s poučevanjem stanu primerno preživljati?** To je pač za rešitev moje želje kardinalna točka. Če bi na to ne mogel dobiti povoljnega odgovora, je seveda moja ideja neizvedljiva.

B. Ali bi bil odbor matice oz. konservatorija pripravljen nastaviti me kot **definitivnega** profesorja in kakšni dohodki so zvezani z enakim mestom? To dvoje vedeti mi je **največje važnosti** in prosim Vas tozadevno decidiranega odgovora. Seveda bi jaz v tem slučaju deloval v gledališču le, če bi mi to dopuščalo delovanje v matici. Z gledališkim konzorcijem bi se v tem slučaju morala definitivna pogodba skleniti na drugi podlagi in prepričan sem, da bi to v medsebojnem sporazumljenju lahko dosegli. Pismenim potom se sedaj take stvari težko uredé in zelo mi je žal, da nisem imel prilike z Vami osebno pogovoriti se.

Vaši želji, da bi prišel že s 1. septembrom v Ljubljano mi žalibog ni mogoče ustreči iz že navedenih razlogov. Meni je zelo težko, ker vsled Ljubljane sedim takorekoč med dvema stoloma. Tu negotovost in tam isto!

Prosim Vas, gospod ravnatelj, da se mi dostavi odgovor kakor hitro le mogoče. Prosim posebnega odgovora na A in B. Mudi se zelo, ker tukaj moram priti že enkrat do definitivnega rezultata bodisi z ozirom na tukajšnjo opero kakor z ozirom na Ljubljano. Konzorciju je težko, ker računajo z menoj, a jaz vkljub najboljši volji ne morem več povedati, kar sam vem.

Moja želja je odkritosrčno hrepenenje biti kmalu v domovini, ker videl sem znova, da bi se v Ljubljani počutil srečnejšega in zadovoljnejšega kot tu. V slučaju nepovoljnega odgovora, oziroma da ga do 7. septembra ne prejmem, bi se pač moral odločiti za nadaljnje bivanje na Dunaju, kar mi lahko verujete, da ne bi storil veselega srca. Na podlagi Vašega cenjenega odgovora bom potem vso zadevo tudi z gledališkim konzorcijem uredil.

C. V slučaju neizvedljivosti mojih predlogov A in B bi mi konzorcij pač moral dovoliti nekaj tednov dopusta, katerega bi seveda porabil izključno v mojo okrepitev. V tem slučaju upam, da bi mogel najkasneje meseca marca nastopati. Na ta način bi v prihodnji sezoni aktivno sodeloval vendar cele štiri mesece in če bi hotel konzorcij **ta predlog akceptirati, bi bila cela stvar kratkim potom rešena**. Jaz se preselim koncem novembra v Ljubljano, eventualno tudi poprej, grem za nekaj tednov na sveži gorenjski zrak in februarja, zadnji čas marca

pričnem oživiljen in okrepcan, prost dunajskega pomanjkanja redno delovanje pri gledališču in matici.

Najbolj zadovoljila bi me rešitev, kot sem jo omenil v zadnjem odstavku C in odkritosrčno bi bil vesel, če bi dobil od Vas tozadevno obvestilo. Vi in jaz bi potem vsaj definitivno vedeli, pri čem da smo!

IZ ZAPISNIKA I. SEJE PRIPRAVLJALNEGA ODBORA ZA PROSLAVO STOLETNICE SLOVENSKEGA GLEDALIŠČA

Prva seja, katero je sklical upravnik SNG, tov. Smiljan Samec, je bila 16. septembra 1965 ob 12. uri v prostorih uprave SNG.

Pripravljalni odbor je sestavljen iz sledečih članov: Josip Vidmar, Demetrij Zebre, Bojan Štih, Smiljan Samec, dr. Dragotin Cvetko, Dušan Moravec, Mirko Mahnič, Sveta Jovanović, Janez Negro, Lojze Filipič, Filip Kumbatovič, Ciril Debevec, dr. Fratko Kreft, Dušan Škedl, Ciril Cvetko in Jaro Dolar.

Novzoče je pozdravil upravnik SNG, tov. Smiljan Samec in se jim zahvalil, da so se udeležili seje. Povedal je, da je Svet gledališča na svoji seji, dne 24. maja t. l., imenoval člane pripravljalnega odbora in predsednika Josipa Vidmarja. Tov. Bojan Štih, direktor Drame SNG, je predlagal dnevni red:

1. Značaj proslave stoletnice slovenskega gledališča.
2. Termin proslave.
3. Program proslave.
4. Imenovanje dveh uredništev: za bibliografijo in ureditev zbornika; to bi bili dve publikaciji, ki bi izšli ob stoletnici.
5. Določitev termina, ko bi bil imenovan širši častni odbor za pripravo proslave.
6. Razno.

Sklepi:

1. Proslava bo v začetku sezone 1967/68.
 2. Program bo določil pripravljalni odbor.
 3. Uredniški odbori:
 - a) Za bibliografijo: Dušan Moravec, Mirko Mahnič, Dušan Škedl, Smiljan Samec in J. Logar. Bibliografijo bo izdal Slovenski gledališki muzej.
 - b) Komisija za spominski zbornik je sestavljena iz članov: Bojan Štih — glavni urednik, Lojze Filipič, Filip Kumbatovič, Dušan Moravec, Janez Negro in dr. Dragotin Cvetko. Za tehnično stran bo odgovarjal tov. Sveta Jovanović. Zbornik bo izdalo Slovensko narodno gledališče.
- Tov. Bojan Štih bo sklical sejo uredniškega odbora za spominski zbornik; predlog, kakšen naj bi bil zbornik bodo predložili pripravljalnemu odboru.

4. Vsako gledališče naj bi postavilo v sezoni 1967/68 dve slovenski deli za teden slovenske dramatike. Slovenska gledališča bi gostovala v osrednjem slovenskem gledališču, ljubljanski Drami.

Na posvetu vodij posameznih gledališč bo določen program.

5. Ob času proslave bo pripravil Slovenski gledališki muzej razstavo gledaliških dokumentov. Komisijo za razstavo bo imenoval pripravljalni odbor čez eno leto.

6. Vprašanje individualnih gostov, gostov organizacij ITI, FIRT, bibliotekarjev in drugih, bomo rešili kasneje, ko nam bo jasna slika o finančnih sredstvih.

7. Predsednik, tov. Josip Vidmar bo naprosil predsednika republike, tov. Tita za pokroviteljstvo.

ELEKTRO KRANJ

Distributivna enota: KRANJ
ŽIROVNICA

Skrbita za dobavo električne energije
svojim odjemalcem.

MERCATOR VELETRGOVINA LJUBLJANA, ASKERČEVA 3

VAM V PROSTORIH SVOJIH POSLOVNIH ENOT »EMONA«, »GRMADA«, »HRANA«, »JELKA«, GORNJI GRAD, »LITIJA«, »LOGATEC«, »POLJE«, »ROZNIK«, »STRAZA« PRI NOVEM MESTU IN »SPECERIJA« NUDI VSE GOSPODINJSKE POTREBSČINE, GALANTERILJO IN KOLONIALNO BLAGO.

ZAVAROVALNA SKUPNOST ZA LRS

V LJUBLJANI — MIKLOŠIČEVA 19
TEL. 33-822

**GRADBENO
PODJETJE**

TEL. 315-460



t e h n o g r a d
LJUBLJANA
TRŽAŠKA 68/A

PROJEKTIRA IN IZVAJA VSA GRADBENA DELA



GROSUPLJE

SPLOŠNO GRADBENO PODJETJE GROSUPLJE

Telefon Grosuplje 13

Tekoči račun pri Narodni banki

Grosuplje 600-21

1-18

projektiramo in izvajamo vsa gradbena dela

GRADBENO INDUSTRIJSKO PODJETJE

GRADIS

CENTRALA, LJUBLJANA

BOHORIČEVA 28 — TEL. 33-566

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

INSTALACIJA

LJUBLJANA, KAMNIŠKA ULICA

Telefon 21-895, 21-888, 20-157

IZDELUJE

- toplovodne, parne in toplozračne centralne kurjave
- visokotlačne parne in vročevodne napeljave
- prezračevalne in odsesovalne napeljave
- vodovodne instalacije in vertikalne kanalizacije
- stavbno kleparstvo

MONTIRA

- sanitarne naprave

PRIPRAVLJA

- projekte za navedena dela



**TOVARNA ELEKTRIČNIH
APARATOV**

LJUBLJANA, Rimska c. 17

IZDELUJE: releje za zaščito, daljinska stikala zračna do 100 A in oljna do 15 A s termično zaščito, zaščito proti požaru, programska stikala vseh vrst, aparate s področja industrijske elektronike, merilne in specialne transformatorje, signalne naprave za elektrogospodarstvo in industrijo.

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 pisarnski 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!

TUBA

LJUBLJANA, KAMNISKA 20

TOVARNA KOVINSKIH IN PLASTICNIH IZDELKOV

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

ELEKTRONABAVA

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

LJUBLJANA, TITOVA 1

Telefon: 31-058, 31-059

Telegram: Elektronabava Ljubljana

Skladišče: Črnuče, tel. 382-172

dobavlja ves električni material iz uvoza in domačega trga



Brzjav
Tesnilka Medvode
Telefon
71-006

TOVARNA TESNIL IN PLASTICNIH MAS

Naši izdelki:

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

Zahtevajte prospekte in cenik!

DRAMA



SLOVENSKEGA
NARODNEGA GLEDALIŠČA

GLEDALSKI LIST