



✓  
GLEDALIŠKI LIST  
DRAME SNG

1960-61

3

Dopisniki »Gledališkega lista« Drame SNG v tujini: Mikołajtis Ziemiowit, Warszawa, za Poljsko; — dr. Miroslav Pavlovsky, Brno, za Češkoslovaško; — Ossia Trilling, London, za Anglijo in Francijo; — dr. Friedrich Langer, Wien, za Avstrijo; — Fred Alten, Basel, za Švico; — dr. Paul Herbert Appel, Hamburg, za Zvezno republiko Nemčijo in Gerhard Wolfram, Berlin, za Demokratično republiko Nemčijo.

---

Gledališki list Drame Slovenskega narodnega gledališča v Ljubljani. — Lastnik in izdajatelj Slovensko narodno gledališče Ljubljana. — Urednik Lojze Filipič. — Osutek za naslovno stran: Vladimir Rijavec. — Izhaja za vsako premiero. Naslov uredništva: Ljubljana, Drama SNG, poštni predal 27. — Naslov uprave: Ljubljana, Cankarjeva cesta 11. — Tiska tiskarna Časopisnega podjetja »Delo«, Ljubljana. — Redakcija tretje številke XL. letnika (sezona 1960-61) je bila zaključena 26. novembra, tisk pa je bil končan 22. dec. 1960.

GLEDALIŠKI LIST  
DRAME  
SLOVENSKEGA  
NARODNEGA GLEDALIŠČA  
LJUBLJANA  
SEZONA 1960/61 — ŠTEV. 3  
ŠTIRIDESETI LETNIK

DOMINIK SMOLE  
ANTIGONA

DOMINIK SMOLE

# ANTIGONA

Drama v 3 dejanjih

Režiser: SLAVKO JAN

Scenograf: akad. kipar DRAGO TRŠAR

Kostumograf: MIJA JARČEVA

Asistent režije: DIMITAR HRISTOV

Lektor: prof. dr. ANTON BAJEC

Scenska glasba: UROŠ KREK

Osebe:

|                 |                  |
|-----------------|------------------|
| Kreon .....     | JURIJ SOUČEK     |
| Ismena .....    | ŠTEFKA DROLČEVA  |
| Teiresias ..... | { STANE SEVER    |
|                 | { BRANKO MIKLAVC |
| Haimon .....    | BORIS KRALJ      |
| Paž .....       | ALI RANER        |
| Zbor .....      | ANDREJ KURENT    |
| Stražnik .....  | LOJZE ROZMAN     |
| Glasnik .....   | DUŠAN ŠKEDL      |

Inspicent: BRANKO STARIČ

Odrski mojster: VINKO ROTAR

Razsvetljava: LOJZE VENE, VILI LAVRENČIČ

Masker in lasuljar: ANTON CECIČ

Sceno in kostume izdelale Delavnice SNG

pod vodstvom ravnatelja ing. arch. ERNESTA FRANZA

DOMINIK SMOLE



*DOMINIK SMOLE*

# ANTIGONA 1960

Dramska pesnitev mladega slovenskega književnika Dominika Smoleta »Antigona« je veliko več kot samo novo variacijo na antično temo o večnem konfliktu med moralno-etičnim imperativom v posamezniku (ta moralno-etični imperativ v posamezniku je pri Sofokleju prikazan kot poslušnost in zvestoba božjim zakonom) ter med pritiskom državne oblasti.

Z delno uporabo antične fabule je avtor le nakazal nadčasovno veljavnost in večno prezenco problema, a svoje stališče do njega je izpovedal, kakor ga čuti danes, v današnjem času in današnjem svetu.

Konflikt med posameznikom in oblastjo v Smoletovi »Antigoni« ni več konflikt med posameznikom, ki se ravna po božjih zakonih, in med nasilnim diktatorjem, ki s svojo voljo reprezentira in izvaja oblast, marveč je to konflikt med človeškim v človeku ter med birokratskim mlinom oblasti, v katerem je tudi reprezentant oblasti samo še del stroja, vzvod, sicer zelo važen, vendar le vzvod, ki mora ukrepati po birokratskih zakonih, četudi bi osebno želel drugače.

Stroj državne oblasti po svoje ureja mir in blagostanje, mir in blagostanje pač, kakršno more in zmore ustvariti ali kakor ga razume brezdušni stroj. Iskanje globlje, resničnejše, bolj človeške vsebine življenja, iskanje blagostanja, ki ni udobno in mirno, a je zato vrednejše, lepše in čistejše, šteje stroj državne oblasti za upor, za nered, za rušenje legalnega blagostanja.

Pred nami je torej dramska izpoved, dramska umetnina, ki, zakoreninjena v večnem, nadčasovnem problemu, razkriva bistvene kontroverze med posameznikom in državnim strojem, se pravi oblastjo, in izpoveduje, da je bistvo te kontroverze v odrekanju pravice posamezniku, da bi se osveščal, da bi se dvigal v svojem humanizmu nad legalno humano, nad legalni duhovni in materialni kruh, ki mu ga reže državni stroj.

Iskanje človeškega v sebi, sebe v sebi, sebe v času, iskanje plemenite človečnosti je osnovni motiv vsega dramskega opusa Dominika Smoleta. V obeh dramah o Koromandiji (1955 in 1957) mu je Koromandija zastrt simbol za višjo, osveščeno, plemenito človečnost.

Toda ta motiv je doživel izrazito in pomembno evolucijo: dočim je bilo v obeh Koromandijah osveščanje, iskanje višje človečnosti prikazano ob urejenem, ob splošno veljavnem, ob legalnem, samo v konfrontaciji z legalnim in urejenim, je v Antigoni osveščanje in iskanje prikazano v konfliktu s splošno veljavnim, legalnim, urejenim. Torej: iskanje višje človečnosti v pogojih, ki jih je ustvaril urejeni stroj oblasti.

Presenetljiva je tudi evolucija v metodi prikazovanja in izpovedovanja. Obe Koromandiji sta stilno razpolovljeni: veljavni, urejeni in neosveščeni svet je tu upodobljen groteskno, prikazan kot topoumna, amorfna gmota, iskanje višje človečnosti pa je izpovedano z zanosom, svetlo in optimistično. Tudi v Antigoni je iskanje višje človečnosti osnovna in bistvena trditev pisateljeve umetniške izpovedi in je zato, naravno, svetla in optimistična,

obenem že bolj stvarna (teza resničnega in brezkompromisnega iskanja višje človečnosti ni več človeško materializirana, zato Antigona v drami sploh ne nastopa, Ismena pa se zlomi in utone v mirnem udobju in v udobnem miru), umetniško bolj objektivni pa je pisatelj tudi do nasprotnega pola v konfliktu, do Kreona, Teirezija, Haimona, Stražnika. To niso več topoumne groteske in karikature, marveč so materializirane teze, ljudje, ki so ali sami v sebi razdvojeni, razklani, razpeti med objektivno nujnost in subjektivno hotenje, med videz in resnico (Kreon, Ismena), ali izpovedujejo in nosijo teze, nazore in tendence, v katerih zaradi plitvine, površnosti in enostranosti sploh ni protislovij (Haimon, Stražnik), ali pa so v svoji renegatski, skrajni, lahko bi rekli fanatični enostranosti že docela zakrneli, čeravno so bili nekoč, preden so se zlomili, na drugi strani, v drugi skrajnosti (Teiresias).

Smoletovo tehtno in pogumno umetniško izpoved o duhovnih stiskah današnjega človeka v današnjem svetu, o njegovem iskanju in tavanju ter o njegovem boju za višjo človečnost v sebi odlikuje izredna stilna in jezikovna dognanost. Drama izpričuje velik umetniški napredek ter naglo dozorevanje svojega avtorja, ki se je kljub osebnim in pisateljskim mladostim že z dosedanjimi deli uvrstil med pomembne izpovedovalce problemov našega časa in oblikovalce slovenske besede.

L. Filipič



Duša Počkajeva kot Žala, Vida Juvanov kot Mati in Jurij Souček kot Luka v drami Dominika Smoleta »Potovanje v Koromandijo« (sezona 1955-56).

# NEVEZAN POGOVOR Z AVTORJEM ANTIGONE

Vaša Antigona doživlja s premiero v centralni slovenski gledališki hiši v sorazmerno kratkem času po nastanku drame svojo tretjo uprizoritev, pri čemer je poudariti, da je uvrstitev Antigone v repertoar Narodnih gledališč v Mariboru in Ljubljani po eksperimentalni uprizoritvi na Odru 57 organska, smotrna in logična. Za avtorja te vrste dramatike mora biti vsekakor zanimiva primerjava posameznih uprizoritev v strogo gledališkem, pa seveda tudi v idejno interpretacijskem smislu.

Zanimiva je primerjava najprej v strogo gledališkem smislu. Za avtorja, ki nima kdovekoliko teatarske rutine, je več kot poučno opazovati možnosti, ki jih lahko nudi (ali hoče nuditi) gledališče že v okviru enega samega teksta. Brez dvoma dragocena šola, ki mene uči predvsem tega, kako precizno in nedvoumno mora biti gledališko besedilo, da v različnih interpretacijah (tudi izven gledališča) ne zgubi svojega pravega smisla in namena. Seveda pa ostane tudi dolžnost uprizoritve (ki ima ob tej, nekoliko delikatni zvrsti dramatike zelo proste roke), da s svojo odprtostjo, poslušom za dogajanje časa in umetniško privrženostjo sledi bistvenim elementom in resničnim motivom, ki so ustvarili dramo.

## **Ste pri kateri dosedanjih uprizoritev intenzivno sodelovali?**

Intenzivno pravzaprav ne. Bil sem le na nekaterih zaključnih vajah krstne uprizoritve v izvedbi Odra 57. Reči moram, da sem bil izredno zadovoljen z idejno neposrednostjo in idejno čistostjo uprizoritve, saj je ta izpovedovala natanko in predvsem tisto, kar je v besedilu. Tako, se mi zdi, reči hočem, avtentično uprizoritev je publika tudi v glavnem sprejela. Ta plat mi pomeni veliko, saj se pri nas le dosti prevečkrat zgodi, da se z majhnim premikom logike, s kakšno neznatno potvorbo in z malo poniglavosti, pogojene od družbene (in privatne) situacije zbeganega posameznika ali zbegane skupine, skuša bistveno popačiti misel in namen nekega dela.

## **Če je to, kar pravite, res, pomeni, da je Vaš tekst vsaj v nečem zadel z glavico na žebljico?**

Ze, le da si človek želi povsem čistega vina. Zaradi preproste snažnosti si želi, da stoji stvari tam, kjer jim je mesto.



**Da si bova povsem na jasnem: beseda je o tolmačenju Kreona v Vaši Antigoni, o problemu avtokratizma, etatizma in državniškega »prav« ali »neprav«. Jaz sem za to, da jo spregovoriva, to besedo.**

Tudi jaz sem za to, le da Vas moram najprej opozoriti, da se niti ne znam (še bolj pa ne želim) pogovarjati akademsko, civilizirano in športno fair. Nič ne rečem: o nekaterih rečeh se že da tako pogovarjati, vsak človek mora imeti navsezadnje kakšen svoj opravke, nekatere reči pa so zares, in je treba spregovoriti o njih odkrito, neblebetavo in s krvjo v žilah. Poglejte, na primer, tole razpravo o konformizmu in nonkonformizmu, ki se zadnje čase pojavlja pri nas! To je konformizem in to ni, to je konformizem nonkonformizma in to nonkonformizem konformizma! Res, športno fair, akademsko in civilizirano ter predvsem z očarljivo možnostjo, da človek privatno, kljub vsemu, lahko prijateljuje s tem ali onim, ampak taka razprava se mi zdi preveč zračna, in, oprostite, piškava. Zakaj konformizem ali nonkonformizem v resnici, v tem našem vsakdanjem svetu, po svojem videzu in stvarnih posledicah, nista nikakšni poskusni miški za akademsko obravnavo, temveč popolnoma določeni in predvsem jasno razviden odnos nekoga v neki povsem določeni situaciji, z njenim začetkom, razvojem in njenimi posledicami. Ne, konformizma nasploh, se mi res ne zdi potrebno raziskovati, ker ima normalno razvit človek, bogovom hvala, vgrajen prav dober mehanizem, ki mu ob tenkih trenutkih prav natanko pove, kdaj (zaradi teh ali onih vzrokov) ravna poniglavo, kdaj pa pokončno. In tudi v daljni in bližnji preteklosti vemo prav dobro in brez napora ugotoviti, kdaj in kje je tičal konformizem, kje nonkonformizem, kje pa preprosto samo slab posluš za tisto, kar se dogaja. Zakaj o teh in takih rečeh pričajo človekova dejanja, ki ostanejo. Poudarjam: dejanja. Z besedami, malo bolj ali malo manj duhovitimi, sami veste, kako je... besed je nenavadno veliko.

**Ceprav ste to obravnavo o konformizmu in nonkonformizmu navedli za primer, mislim, da je kar ustrezen uvod za tisto, kar bržkone želite povedati o Vašem Kreonu. Kaj je torej Vaš Kreon?**

Ker je za avtorja malo netaktno govoriti o tem, kaj kakšna njegova figura je, mi dovolite, da povem, kaj ta moj Kreon ni. Predvsem — naj se dotaknem neke tiskane analize te figure — se mi s Kreonom ni pripetilo »nikakršen čuden slučaj«. Moja metoda dela (ki je seveda ne predpisujem nikomur), je vsaj v največji meri subjektivnih sposobnosti taka, da se z junaki, ki jih postavljam, ne more nič »čudnega pripetiti«, ker se zelo ukvarjam s tem, da povem natanko to, kar mislim — za dosego cilja pa uporabljam ta način, da ves čas, ko kaj pišem, seveda tudi mislim. In tako je moje skromno mnenje (do katerega imam kot avtor vendar nekaj pravice) to, da nisem »začel pisati drame o človekovem dostojanstvu, pa se mi je izrodila v veličanje avtokratizma, etatizma in državnega rezona kot takega«, nisem pa tudi (nikakor in

v nobenem primeru) hotel v »imenu človeškega dostojanstva« vse naglavne grehe, vso krivdo in vso odgovornost prevaliti na Kreonove rame zato, da bi ohranil pri življenju (?) neko liberalistično naivno laž tako imenovanih čistih rok (in druge puhlice) pravih, na dejanjih se očitajočih konformistov. Nikakor nisem hotel zamolčati bistvene resnice v relaciji dogmatske oblasti in tistih, ki se sredi te oblasti še kar dobro počutijo (z avreolo »lepe duše« in tihega, dolgoročnega odpora, kajpada): Kreon v moji zasnovi seveda je morilec in krvnik Antigone, kri pa se ne drži samo njegovih rok, ampak tudi rok Teirezijev, Haimonov, Ismen, Stražnikov in kar je še takega. Sofoklejeva dilema Kreon – Antigona je po mojem preudarku za razmere naše sodobne zgodovine in dogodkov nezadostna, in ni bila povod za pisanje te drame. Figura Kreona torej ni taka kot je, zaradi jovialnega razumevanja in »umetniške uvidnosti« v smislu: vse razumeti, vse odpustiti – ampak je prav zanalašč postavljena v odnos Kreon ter svet med Antigono in Kreonom. To, prosim, poudarjam.

**Ce sva že pri tem, kaj je s Kreonovim dualizmom, ki je bil v ocenah Vaše drame dovolj močno poudarjen?**

S tem dualizmom ni nič, ali skoraj toliko kot nič. Če ga ocenjevalci tako poudarjeno vidijo, ga vidijo zaradi svoje privatne domišljije, ali pa zato, da ne vidijo tega, kar drama, uspešnejše ali neuspešnejše, hoče povedati. Oglejte si tekst natanko, in mi boste pritrdili: Kreon nikoli, niti v enem samem konkretnem trenutku ne dvomi, kaj mu je storiti. Če najprej dovoli zagrebsti Polineika, to dovoli ne zaradi nekakšnih liberalistično humanistično dualističnih čustev, temveč zaradi preproste misli, da je boljše, efikasnejše reči poskušati urediti v miru, kot pa s silo. Tako je tudi z razglasitvijo Antigone za blazno. Te reči so vendar znane in zadosti in preveč preskušene. Svoje sanje (drugo dejanje) Kreon sanja, nikoli pa ne živi. Replika »Sam sem kralj poljane spolzke in hladne kot ledena plošča« ne izdaja Kreonovega ne vem kakšnega dualizma, še manj »umetniškega razumevanja« za pripravljeni zločin, temveč (upravičeno, upam) fiziološki gnus do vegetacij v slogu Ismen, Teirezijev, Haimonov in Stražnikov.

Zakaj Kreon vendar živi odprto, na svojo odgovornost, pripravljen je svoja dela sprejeti na svoj račun, medtem ko so oni prvi največkrat v svoj prid skriti za Kreonovim hrbtom, kdajpakdaj tudi za hrbtom Antigone, tako pač kot kaže uspešnost trenutnega položaja.

Tu se ni kaj sprenevedati. Kreon izziva antigonske situacije, ampak on je tudi izzvan. Razmišljati je treba, zdi se, o Antigoni.

DR. BRATKO KREFT:

## *Prolog*

**(Pri slavnostni otvoritvi prenovljene Drame, dne 29. novembra 1960  
pred predstavo »Sna kresne noči«)**

*Slovenski hram Talije in Melpomene  
sprejema vas nocoj v obličju novem  
in njega žreci vam žele večer prijeten.  
Pozdravljajo s prešerno vas komedijo,  
ki žlahtno jo prellil je v jezik rodni  
nekdanji dragi naš vodnik-  
poet opojnih čaš in mladih poti,  
samogovorov in ostrnic-  
in puntarskega zimzelena.*

*Za prvi svoj pozdrav v tem prenovljenem hramu,  
ko marsikje po svetu spet grozljiva burja veje,  
prinašamo vam smeh, veselje, ples in glasbo,  
otožno-smešno burko, srečo in norost ljubezni,  
razkošje barv in luči —  
vse iz večne, neizčrpne skrinje čarodeja —  
mogočnega vladarja gledališč —  
stratfordskega labuda Williama Shakespeara.*

*Prisluhnite nam z blagim srcem  
in glejte nas z očmi prijaznimi,  
sprejemajte z dlanjo odprto vse,  
kar nudi dobrohotno vam srce  
slovenskega igralca.  
Nocoj med nami vlada naj svečana radost,  
prešernost in sproščenost.  
Brez slednje mračne misli  
naj v ritmu stiha se in godbe  
vse  
do konca odigra —  
vam v zadovoljstvo in veselje,  
nam v zadoščenje.*

*In zdaj fanfare spet se oglasite!  
Zavesar, oder hitro nam odprite,  
da brž zasanjamo se vsi —  
v sen kresne noči.*

# HRVATSKEMU NARODNEMU KAZALIŠTU ZA STOLETnico

*Dragi tovariši in tovarišice, spoštovani tovariš upravnik!*

*V veliko čast si štejem, da vam morem k visokemu jubileju najiskreneje čestitati v imenu Slovenskega narodnega gledališča iz Ljubljane in vam hkrati izročiti čestitke in tople pozdrave vseh slovenskih gledaliških delavcev iz Ljubljane in ostalih slovenskih mest. Članstvo in vodstvo Drame ter Opere Slovenskega narodnega gledališča želita z vsem poudarkom izraziti najtoplejše čestitke članstvu in vodstvu Hrvatskega narodnega kazališta ob njegovem tudi za vse nas tako pomembnem jubileju, predvsem v zavesti, da veže naši dve gledališči že od vsega začetka njunega obstoja prav posebno tesna bratska vez, ki traja malone že sto let in ki se ne da izraziti samo z besedami. To medsebojno toplo vez in medsebojna čustva smo sicer že mnogokrat izrazili, zlasti ob vedno češćih medsebojnih obiskih, ki nam jih je zdaj še simbolično povezala in jih olajšala nova cesta med Ljubljano in Zagrebom, toda ta vez in čustva niso šele od danes, temveč so jih vzpostavili z živimi medsebojnimi stiki in s sodelovanjem že naši očetje in dedje, vse od samega začetka naše bratsko povezane gledališke dejavnosti v Zagrebu in v Ljubljani. Ceprav so bili naši narodi že stoletja ločeni in umetno razdvajani v času avstroogrške monarhije in pozneje tudi bivše kraljevine, so vendar gledališki poborniki in domoljubi že pred sto leti začutili, da se morata obe mladi bratski gledališči tesno strniti in si tudi zvesto med seboj pomagati v svojih umetniških naporih in razvoju. Slovensko narodno gledališče zato čuti za svojo dolžnost, da se ob tej pomembni in slovesni priložnosti iz srca zahvali Hrvatskemu narodnemu kazalištu za vso nesebično pomoč, ki jo je desetletja in desetletja nudilo našemu gledališču v vseh umetniških in materialnih pogledih.*

*Hrvatskemu narodnemu kazalištu iskreno želimo, da bi še naprej hodilo uspešno svojo pot kot enakopravno in umetniško pomembno gledališko središče med nacionalnimi gledališči Jugoslavije, ki vsako po svojih močeh pomagajo graditi samosvoji in živi gledališki izraz naših narodov.*

*Kot znak te trdne medsebojne povezanosti mi dovolite, da vam v imenu Slovenskega narodnega gledališča izročim spominsko darilo: kip velikega umetnika slovenskega in hkrati tudi hrvatskega narodnega gledališča, igralca Ignacija Borštnika!*

**SMILJAN SAMEC**

*upravnik Slovenskega narodnega  
gledališča v Ljubljani*

*(Pozdravne besede na slovnostni akademiji v počastitev stoletnice HNK in SNP dne 24. novembra v velikem gledališču v Zagrebu)*

Malo je v Evropi in na vsem svetu gledaliških institucij, ki izpričujejo stoletni neprekinjeni razvoj, stoletno neprekinjeno delovanje.

Med temi redkimi trdoživimi gledališkimi stoletniki pa je na častnem mestu tudi jugoslovansko gledališče. Kako pomembno je to dejstvo, nam postane jasno šele, če nastanek in razvoj gledališča pri jugoslovanskih narodih konfrontirano z nastankom in razvojem gledališča drugod v svetu. Molièrov hram, tristoletni nestor evropskega gledališča, Comédie Française, se je rodila, razvijala in zorela v trdni državni tvorbi ter v urejenih razmerah, ki so ji jamčile ali vsaj omogočale umetniško delo, rast njenega igralskega zbora kot živega organizma in relativno svobodno formiranje repertoarne podobe, za katero so voditelji tega gledališča mogli črpati predvsem iz dragocene zakladnice Molièrove dediščine, francoske klasike in žive slovstvene tvornosti novejših francoskih dramskih pisateljev. Podobno je z drugim častitljivim evropskim gledališkim očakom, dunajskim Burgtheatrom.

Docela drugačno, neprimerno težjo, pravo skoraj stoletno trnovo pot pa so morala prehoditi gledališka prizadevanja pri slovanskih narodih, na priliko pri Poljaki, Čehih in pri jugoslovanskih narodih. Medtem ko je pri Francozih in Avstrijcih urejena državnost ustvarjala pogoje, ki so bili za razvoj Comédie Française in Burgtheatra ugodni in tvorni, je prav urejena državnost, v tem primeru državnost tujih, imperialističnih držav nastajanje gledališča pri



SAVA SEVERJEVA KOT RANJEVSKA, STANE POTOČAR KOT LOPAHIN, JANEZ CESAR KOT SIMEONOV - PISCIK, ANTON HOMAR KOT JAŠA IN GOSTJE V »ČEŠNJEVEM VRTU« A. P. ČEHOVA. — (Foto Vlastja)

Poljakih, Cehih in Jugoslovanih preprečevala in otežkočala. Se več, ustanavljanje narodnih gledališč pri teh in drugih slovanskih narodih je sodilo med izredno pogumna dejanja, pogumna v moralnem in političnem smislu in skoraj vse stoletje so gledališča bila odločilno bitko na barikadah za nacionalni obstoj, za formiranje zatiranih ljudstev v smislu organskih nacionalnih skupnosti proti tujim zatiralcem in raznarodovalcem.

Narodna gledališča so pri jugoslovanskih narodih tedaj nastajala proti volji tujih državnih tvorb in namesto pomoči, kakršno sta dobivala na priliko Comédie Française in Burgtheater, in kakršna bi bila mlademu gledališču več kot potrebna, so se v mlade organizme našega gledališča zajedali udarci cenzure, raznarodovalnega pritiska, gmočnih težav ter policijskih in administrativnih posegov.

Ko danes s ponosom ugotavljamo, da jugoslovansko gledališče začena drugo stoletje svojega neprekinjenega delovanja, se pri tem nemara vse premalo zavedamo, da je v prvo stoletje jugoslovanskega gledališča vgrajenih toliko in tako velikih žrtev, toliko in tako požrtvovalnega ter nesebičnega dela, da to stoletje predstavlja moralni spomenik evropske kulture, ki bržkone nima primere v vsej evropski zgodovini.

Res je, kar je ugotovil na slavnostni akademiji v počastitev stoletnice prof. dr. Branko Gavella, nestor jugoslovanskih režiserjev, vzgojitelj cele generacije režiserjev in igralcev v Zagrebu, Ljubljani ter v Beogradu, da je jugoslovanska gledališka zgodovina, točneje razvoj jugoslovanskega gledališča prerasel iz narodno-obrambnega, političnega in organizacijskega fenomena v estetski, umetniški fenomen zelo pozno, toda ta ugotovitev nam nikakor ni v sramoto, marveč v ponos. V ponos zategadelj, ker so pionirji jugoslovanske gledališke umetnosti kljub najbolj neugodnim pogojem, kljub političnemu, dostikrat policijskemu in gmočnemu pritisku nesebično in požrtvovalno vztrajali pri svojem delu in tako postavili trdne temelje, na katerih so mlajše generacije mogle začeti umetniško ustvarjanje. Ti temelji so tako trdni, da je jugoslovansko gledališče v zadnjih desetletjih tako repertoarno kot izvedbeno dohitelo gledališko Evropo in gledališki svet ter v najnovejšem času, po osvoboditvi, s svojimi gostovanji kot enakopraven partner stopilo v svetovni gledališki avditorij in se uveljavilo ob gledaliških institucijah z veliko daljšo in veliko bolj bogato tradicijo. Če bi ne bilo naših požrtvovalnih gledaliških pionirjev, bi se nikdar ne moglo zgoditi, kar se je zgodilo ob gostovanjih beograjskih, ljubljanskih in zagrebških gledališč v svetovnih gledaliških centrih: da je namreč gledališki svet od presenečenja onemel ob spoznanju, da premorejo dotlej gledališko anonimni jugoslovanski narodi gledališko omiko na tako visoki stopnji.

Če je torej v zadnjih letih jugoslovansko gledališče tako zmagoslavno in presenetljivo stopilo iz lokalne anonimnosti v svetovni gledališki avditorij, so se s tem trenutkom v anale svetovne gledališke zgodovine vpisali tudi vsi tisti anonimni gledališki delavci jugoslovanskih narodov, ki resda niso bili umetniki, ki pa so svoja življenja in svoje delo žrtvovali za to, da današnje generacije morejo resnično polno umetniško ustvarjati.

Ceravno gotovo drži, da ni lepše gledališke proslave kot je dobra in zrela gledališka predstava, se je slavnostna akademija



A. P. Cehov: »Češnjev vrt«. Režija in scena: ing. arch. Viktor Molka, kostumi: Mija Jarčeva. — Prizor iz tretjega dejanja. — Sezona 1959-60. — (Foto Vlastja)

v počastitev stoletnice jugoslovanskega gledališča v velikem gledališču v Zagrebu dne 24. novembra 1960 razrasla v nepozabno doživetje.

Potem ko je ob pol enajsti uri predsednik Okrajnega ljudskega odbora Zagreb Venčeslav Holjevac v atriju Hrvatskega narodnega gledališča odkril spominsko ploščo in nekaj pred enajsto uro predsednik Sveta za kulturo OLO Zagreb Ivo Bojanović v foajeju odprl razstavo dokumentov o stoletnem razvoju Hrvatskega narodnega gledališča, se je ob 11. uri začela slavnostna akademija.

Na odru so bili zbrani predstavniki jugoslovanskih gledališč ter vsi delovni zbori Hrvatskega narodnega gledališča, v avditoriju pa reprezentanti kulturnega in gledališkega življenja vse Jugoslavije. Častno mesto na odru je pripadlo nestorjem gledaliških delavcev, upravnikom narodnih gledališč iz vse FLRJ in upravnikoma obeh stoletnih jubilarov, Dušanu Roksandiću, upravniku Hrvatskega narodnega kazališta ter Milošu Hadžiću, upravniku Srbskega narodnega pozorišta iz Novega Sada.

Slavnostno akademijo je začel ing. Franjo Knebl, predsednik gledališkega sveta Hrvatskega narodnega gledališča, za njim pa je spregovorila v imenu Izvršnega sveta Sabora LR Hrvatske članica tega sveta Anica Magašić.

V slavnostnem govoru o zgodovini in razvoju Hrvatskega narodnega gledališča je nato upravnik HNK Dušan Roksandić med drugim dejal:

»Tistega zgodovinskega večera, 24. novembra 1860 je po bučnih protestih in manifestacijah v gledališču na Markovem trgu stopil pred zastor igralec Vilim Lesić in objavil, da bodo od jutrišnjega

dne dalje igrali samo v hrvatskem jeziku. Od tega trenutka dalje so res igrali nepretrgoma vse do danes. Naslednje leto, 1861, je začel Hrvatski sabor, v katerem sta med drugimi bila Josip Juraj Strossmayer in Franjo Rački, 17. avgusta razpravljati o ‚Zakonu o jugoslovanskem gledališču Troedine kraljevine‘, s katerim je bilo gledališče proglašeno za narodni zavod; imenovan je bil gledališki odbor, dodeljena mu je bila stalna subvencija in v 6. členu mu je bila določena naloga: da ‚igra tako v Zagrebu kot po Hrvatski in Slavoniji ter po drugih krajih našega naroda‘. Ta člen se je v prvotni formulaciji glasil: ‚da igra v Zagrebu in ostali Jugoslaviji‘, toda zaradi političnega oportunitizma do Dunaja so ga morali pre-stilizirati...

Leta 1863 je »Odbor za stalno narodno gledališče« v Beogradu enoglasno sklenil, da povabi zagrebški in novosadski odbor k tesnemu sodelovanju, kar so v Zagrebu in Novem Sadu sprejeli in podprli. Ščasoma se ta krog razširi in tako pride do tesnejših zvez z Ljubljano, Novim Sadom, Beogradom, Cetinjem, Sarajevom in z Makedonskim narodnim teatrom.

Hrvatsko narodno kazališče se je v duhu takih idej razvijalo in raslo skozi sto let svojega obstoja in nepretrganega delovanja. Glede na politične pogoje obstanka je v smislu takih koncepcij gradilo svojo umetniško fiziognomijo. Po Demetru, utemeljitelju našega gledališča, je vodstvo Hrvatskega narodnega kazališta prevzel književnik Avgust Šenoa. S svojim delovanjem je v novih oblikah nadaljeval borbo proti tujemu nemškemu duhu, ki se je bil globoko zagrizel v naše gledališko in kulturno življenje. Vztrajal je na vplivu ostalih, še posebno slovanskih narodov in pri francoskih in italijanskih vzorih. Šenoa je spodbujal razvoj domače dramske književnosti kot podlage za formiranje nacionalnega gledališča. Poleg Kukuljevića, Demetra, Nemčića, Freudenreicha in Bogovića se kot dramatik javljajo Šenoa, Jurković, Marković, Tomić, Derencin in drugi domači avtorji... Hrvatsko narodno kazališče doživi svoj največji vzpon pod vodstvom Stjepana Miletića, ki je naš zavod dvignil na stopnjo evropskih umetniških institucij te vrste... Leta 1895 odpre novo, sedanjo gledališko hišo na Trgu maršala Tita, sistematično oblikuje repertoar, postavi visoke kriterije za izbor del, vse svoje sile usmeri v ustvarjanje domačega repertoarja, uvede visok profesionalni odnos do dela. Posebno pozornost posveča klasičnemu repertoarju, uprizarja Shakespeara in ostale klasike svetovne književnosti... Javljajo se številni novi avtorji, med katerimi so najbolj pomembni Ivo Vojnović, Milan Ogrizović, Srdjan Tucić, Milan Begović, Josip Kosor...

Sele z zmago ljudske revolucije dobi naše gledališče vse možnosti za vsestransko delo in razvoj. V novih pogojih je moglo začeti z realizacijo programa, ki so mu ga namenili mladi ilirski entuziasti, ko so sanjali o njegovi ustanovitvi. Hrvatsko narodno kazališče je šele danes postalo zares narodno: vzdržuje ga vsa skupnost, pristopno je vsem ljudem in usmerjeno je v kulturni dvig širokih ljudskih plasti, v umetniško vzgojo mladine... Z odnosom do domačih del, s koncepcijo svojega jubileja in s sodelovanjem z Novim Sadom ter z ostalimi gledališči naših narodov je ostalo zvesto svojim svetlim tradicijam in v novih pogojih ter v smislu zahtev našega časa vskladilo svoj program in stil z današnjimi potrebami in zahtevami naše socialistične skupnosti.«



Predstavnik drugega stoletnega jubilaranta, Srbskega narodnega pozorišta iz Novega Sada, njegov upravnik Miloš Hadžić je v svojem slavnostnem govoru med drugim dejal:

»Zaradi tega na naše gledališče devetnajstega stoletja tudi ne moremo gledati kot samo na kulturno in umetniško ustanovo. Gledališče je tudi politično in nacionalno bojišče, ki je združevalo mnogo hrabrih ljudi: tako pisatelje kot igralce in politične borce tistega zanosnega časa, da bi s posredovanjem žive besede, tragičnih asociacij preteklosti, svetlih vizij bodočnosti, patetičnih in naivnih navdušenj in nepomirljivih čustev vneslo v atmosfero narodovega življenja tako zavednost kot borbenost in optimizem...

Od vsega začetka je bilo ustanoviteljem in iniciatorjem našega gledališča popolnoma jasno, kaj je gledališče in kakšni so njegovi smotri. V Ustavi Društva za Srbsko narodno pozorište je to izraženo z naslednjimi besedami: »Srbsko narodno pozorište je zavod, s katerim želimo doseči, da se srbska gledališka umetnost z ustvarjanjem in uprizarjanjem iger zakorenini, razvije in razširi med srbskim ljudstvom, vendar tako, da mu to ne bo samo nov način duhovne zabave, marveč da se z njo uresniči tuda težnja ljudstva za lepšim in višjim narodnim življenjem.« In takole so leta 1861 ustanovitelji nanizali svojemu gledališču njegove naloge: »Osnovati stalno narodno gledališče se ne pravi samo zgraditi gledališki bram iz trdnega gradiva, ampak pomeni: gledališko umetnost v našem narodu dvigniti, njen obstoj in razvoj stalno utrjevati in za vselej zajamčiti; nacionalni drami, z njo pa tudi nacionalni književnosti dati nov polet; ustanoviti šolo in zavod za tiste sinove in hčerke



A. TKAČEVA (KOT GOSTJA) KOT ANJA, S. GLAVINOVA KOT VARJA, S. POTOKAR KOT LOPAHIN, M. FURIJAN KOT GAJEV, S. SEVERJEVA KOT RANJEVSKA IN V. GRILOVA KOT DUNJAŠA V »ČEŠNJEVEM VRTU« A. P. ČEHOVA.

našega roda, ki se želijo posvetiti tej plemeniti umetnosti; gledališko stroko s trudom in izkustvom večjih izobraženih in navdušenih mož razviti do tiste višine in dovršenosti, da nam bo gledališče postalo šola morale za vse ljudstvo, vzor in primer dobrega okusa, nosilec prosvete in izobraženosti, buditeljica narodne zavesti, čuvár narodnega duha in jezika, ogledalo sijajne in žalostne preteklosti ter prerok naše srečnejše bodočnosti.«

Komentar tu zares ni potreben. Ta sodobni tekst, ki je deklariral smotre ob nastanku, bi mogel tudi danes nedotaknjen in čist razložiti bistvo in smotre gledališča.«

Navdušeno pozdravljen je nato spregovoril osebni odposlanec pokrovitelja proslave, predsednika republike Josipa Broza Tita, podpredsednik zveznega Izvršnega sveta Rodoljub Colaković. Jubilantom a in s tem vsemu jugoslovanskemu gledališču je prinesel čestitke, pozdrave in najboljše želje predsednika republike ter upravniku Hrvatskega narodnega gledališča predal visoko odlikovanje, red Zasluge za narod I. stopnje, s katerim je predsednik republike odlikoval Hrvatsko narodno gledališče ob njegovi stoletnici.

Za tem so se začeli vrstiti pozdravi in čestitke predstavnikov najvišjih jugoslovanskih kulturnih in znanstvenih ustanov. Govorili so: predsednik Jugoslovanske akademije znanosti in umetnosti Grga Novak, predstavnik Srbske akademije znanosti in umetnosti Velibor Gligorić, predsednik Društva književnikov Hrvatske in predstavnik Zveze književnikov Jugoslavije Mirko Božić in predstavnik Matice Hrvatske ter Matice Srbske iz Novega Sada.

Upravnik Slovenskega narodnega gledališča Smiljan Samec je najprej spregovoril v imenu Skupnosti jugoslovanskih gledališč kot njen predsednik, nato pa še v imenu Slovenskega narodnega gledališča in vseh slovenskih gledališč (njegove pozdravne besede objavljamo na 78. strani).

Cestitke in pozdrave jubilantom so izrekli še upravniki vseh osrednjih nacionalnih gledališč narodov Jugoslavije, predstavniki strokovnih in političnih organizacij, v imenu zagrebske Akademije za gledališko umetnost pa njen rektor prof. dr. Branko Gavella.

Slavnostno akademijo so zaključili pozdravi predstavnikov gledališč in komisij za kulturne stike s tujino iz Sovjetske zveze, Poljske, Češke, Francije, Grčije in Bolgarije.

Bistveni ustvarjalni del jubilejnih slovesnosti se je začel istega dne zvečer s premiero Krlježeve drame »Gospoda Glembajevi« v režiji prof. Mirka Perkovića. Do konca meseca decembra, se bo v Zagrebu zvrstilo 6 dramskih, opernih in baletnih premier ter skoraj 30 gostovanj nacionalnih gledališč jugoslovanskih narodov. Glavni delež v teh gostovanjih ima drugi jubilarant-stoletnik, Srbsko narodno pozorišče iz Novega Sada. Slovensko narodno gledališče se jubileja udeleži s tremi gostovanji: Drama s Smoletovo »Antigono«, Opera s Kozinovic »Ekvinokcijem«, Balet pa s Hrističevo »Ohridsko legendo«.

Jubilejne slovesnosti bodo trajale vso letošnjo sezono, ki jo štejemo za jubilejno sezono vseh jugoslovanskih gledališč. Tako bo meseca februarja v Beogradu osrednja akademija, na kateri bodo ustvarjalno sodelovali umetniški zbori vseh narodnih gledališč, pod konec sezone se bodo jubilejne slovesnosti prenesle v Novi Sad, o čemer bomo še izčrpno poročali, v znamenju stoletnice bo potekalo

*Sava Severjeva  
kot Ranjevska  
in Maks Furijan  
kot Gajev  
v »Cešnjevem  
vrtu«.*



tudi letošnje Sterijino Pozorje, a končni, zaključni poudarek bo jubilej dobil na Dubrovniških poletnih igrah.

Stoletni jubilej je izpodbudil jugoslovanska gledališča v maksimalne ustvarjalne napore in prispeval je k temu, da je moralni in umetniški spomenik, ki so ga jugoslovanski gledališki delavci postavili evropski kulturi in evropskemu gledališču, danes v vsej veličini in trdnosti viden vsemu kulturnemu in gledališkemu svetu.

L. F.

# STO LET DOBREGA SOSEDSTVA IN PLODNEGA SODELOVANJA

Gledališka matica slovenskega naroda je sicer sedem let mlajša kot gledališka matica hrvatskega naroda (kot začetek nepretrganega delovanja stalnega slovenskega gledališča štejemo ustanovitev Dramatičnega društva v Ljubljani 1. 1866/67 s prvo predstavo 24. oktobra 1867), toda od vsega začetka ju veže izredno tesno sodelovanje. V sto letih so se med obema gledališkima maticama spletle repertoarne, izvajalske, umetniške in organizacijske vezi, ki so kot globoke korenine iz plodne zemlje obema zavodoma vlivale nove moči v najhujših preizkušnjah in pomagale, da sta obe gledališči mogli kljub tako številnim in tako velikim oviram pogumno in uspešno opravljati svoje estetsko, etično in tudi politično poslanstvo. Vprav tesnim in sistematičnim stikom med hrvatskim in slovenskim gledališčem je v veliki meri pripisati pomembno vlogo, ki sta jo hrvatska in slovenska gledališka umetnost odigrali v političnem procesu realizacije jugoslovanske misli in pozneje v naprednem in revolucionarnem jugoslovanskem gibanju.

Za medsebojno spoznavanje in zблиževanje med Hrvati in Slovenci je izredno važna repertoarna usmerjenost obeh sosednih gledaliških matic. Tako je slovensko gledališče že zelo zgodaj svojim obiskovalcem odprlo pogled v hrvatsko dramsko slovstvo: prvi slovenski prevod hrvatskega odrskega dela datira celo iz leta 1850 (Kukuljević). Rečemo lahko, da je slovensko gledališče uprizarjalo hrvatska dela zelo veliko, skoraj vedno kmalu po krstnih uprizoritvah v Zagrebu in da je slovenski kulturni javnosti posredovalo (in posreduje tudi danes) smotrni, izčrpen, sistematičen in aktualen pregled hrvatske slovstvene tvornosti. Slovenska slovstvena in gledališka kritika je vedno znova ugotavljala, da je slovensko gledališče po svojem repertoarju usmerjeno izrazito jugoslovansko. Posebno častno mesto v repertoarju slovenskega gledališča je zavzemal in ga zavzema Miroslav Krleža. Njegova dela so tudi v Ljubljani doživela vrsto zglednih uprizoritev in sodijo med temeljne umetniške dosežke obdobja, v katerem je slovensko gledališče tako po repertoarju kot po ravni izvedb ujelo korak s sočasno Evropo in svetom. Tudi v najnovejšem času se je slovensko gledališče prav s Krleževim delom vključilo v edinstveno gledališko manifestacijo: uprizorilo je njegovo dramo »ARETEJ ali LEGENDA O SVETI ANCILI« ter na ta način sodelovalo v tridelni krstni uprizoritvi enega nedvomno najtehtnejših dosežkov jugoslovanske dramske ustvarjalnosti.

Podobno mesto kot Krleža v repertoarju slovenskega gledališča zavzema v repertoarju hrvatskega gledališča Ivan Cankar. Njegovi »HLAPCI« so zdaj uvrščeni v krog slavnostnih premier za stoletnico. Ne da bi se spuščali v naštevaje imen in del, pa ne moremo mimo dejstva, da je znana slovenska naturalistična drama Lojza

Kraigherja »SKOLJKA« l. 1917 doživela svojo krstno uprizoritev v Zagrebu, še preden je bila sprejeta v repertoar slovenskega gledališča.

Repertoarno sodelovanje v operi in baletu je bilo manjše. Kot curiosum je omembe vredno, da je slovenska Opera sodelovala na proslavi stoletnice v Zagrebu z opero, ki jo je komponiral slovenski skladatelj Marijan Kozina na dramo dubrovniškega avtorje Ivana Vojnovića »EKVINOKCNJ« in da je to delo opravil v Beogradu. Tem tesnejše pa je bilo in je sodelovanje na opernem področju, kar zadeva izvajalce: številni slovenski pevci in v zadnjem času tudi dirigenti delujejo v zagrebški Operi in dopolnjujejo njen umetniški zbor.

Naravnost edinstvene pa so vezi, ki jih izpričuje medsebojno sodelovanje dramskih igralcev in režiserjev. Borštnikova, Podgorška, Boštnik, Nučić so imena umetnikov, ki imajo enako častno mesto v zgodovini hrvatskega in slovenskega gledališkega ustvarjanja. Hrvatski igralci so bili prvi, ki so gostovali na slovenskem odru v času, ko Slovenci še nismo imeli dovolj svojih umetnikov, in pomagali ustvarjati temelje slovenske gledališke kulture. Ne moremo mimo Adama Mandrovića, Marije Ružičke-Strozzi, Andrije Fijana, da se omejimo samo na te tri in ne naštevamo mnogih drugih. Režiser Branko Gavella je med obema vojnama in po osvoboditvi bistveno prispeval k najzrelejšim ustvarjalnim vzponom slovenskega gledališča in kot akademski učitelj oblikoval prvi rod mladih režiserjev na ljubljanski Akademiji za gledališko umetnost. Režiserji Bojan Stupica, Slavko Jan in dr. Bratko Kreft so ustvarili nekaj vidnih predstav v zagrebškem repertoarju po osvoboditvi.

Se in še bi lahko navajali dejstva, dogodke in doživetja, saj je vseh teh sto let prav prepreženih z njimi. A o vsem tem so že izčrpno spregovorile jubilejne razprave. Le še nekaj moramo poudariti: da je namreč v vsem tem času hrvatsko gledališče nesebično in tovariško pomagalo slovenskemu gledališču v krizah in težavah. In ko slovensko gledališče bratskemu hrvatskemu gledališču iskreno čestita za častitljivi jubilej, dodaja čestitkam izraze hvaležnosti in željo, da bi enako tesno in uspešno kot doslej sodelovali tudi v bodoče in da bi skupno z vsemi jugoslovanskimi gledališči, zakoreninjeni v bogati tradiciji, a črpajoč življenjsko silo iz živega utripa našega današnjega življenja kar najbolje delali in uresničevali naša estetska in idejna hotenja.

L. Filipič



# NOVE KNJIGE

KNJIŽNICA MESTNEGA  
GLEDALIŠČA

MIRKO ZUPANČIČ: ROMBINO –  
ŽALOSTNI KLOVN

Kmalu za krstno predstavo Zupančičeve poetične igre ROMBINO – ŽALOSTNI KLOVN se je Mestno gledališče v Ljubljani odločilo tudi za natis tega novega in nenavadnega dramskega teksta; vzroke za odrsko in tiskano izvedbo kaže iskati v enkratnosti in svojevrstnosti tega gledališkega dela. Vzpodbudno in zanimivo je, da nam daje urednik KMG Zupančičev tekst na voljo tudi v tiskani izdaji; s tem je gledališkemu obiskovalcu omogočil, da se spet in globlje potopi v preprosto lepoto Rombinovega iskanja, obenem pa mu omogoča bolj kritičen odnos do nedavne uprizoritve in do nedramatičnih, splošno veljavnih resnic, ki so posejane med dramsko besedilo.

S knjižnimi izdajami se nam kaže poslanstvo Mestnega gledališča v novi luči: poleg bolj ali manj zahtevnih dramskih del, ki zrastejo na tujih tleh, nam kdajpakdaj pokaže tudi slovensko odrsko noviteto, od katerih preneka tera doživi tudi knjižno izdajo (priredba Vilharjevih igrice, Torkarjevi »Pozabljeni ljudje«, Zupančičev »Rombino« in Štefančev »Včeraj popoldne«). Ti tiski so po eni strani priznanje in vzpodbuda avtorjem, obenem pa dragocen dokument za gledališkega zgodovinarja, saj se le redka domača dela obdrže v železnem repertoarju slovenskih gledališč.

Zdi se, da se večina bralcev (tako kot gledalcev) za »Rombina« ne bo preveč navdušila; njegova poezija je presubtilna, da bi jim vzradostila srce, problemi preveč skriti v simbolne podobe, da bi se jim mogli zavrtati v mozgane; zaman bodo čakali na dramatičen dialog in njegova pantomima bo zanje kot pesem slavca, ki so mu iztrgali jezik.

Povedanemu navkljub pa je »Rombino« tolikanj pomemben in svojevrsten gledališki dogodek pretekle sezone, da zasluži tudi odtis na papirju; knjižnica, ki je obogatena z lepimi fotografskimi posnetki s krstne predstave, bo prijetno izpolnila vrzel, ki zevala v knjižnici ljubitelja slovenskega gledališča.

MIRE ŠTEFANAC: VČERAJ  
POPOLDNE

Podobna misel naj velja tudi za dramo »Včeraj popoldne«, s katero je Mestno gledališče pričelo letošnjo sezono in tretji letnik svoje knjižnice. »Včeraj popoldne« je v primeri z »Rombinom« diametralno nasproten tekst: avtor, mariborski pedagog Mire Štefanac, je posegel v prozaični današnji svet in iz njega izluščil problem slovenske družine v povojni dobi. Njegov odrski poskus ni v polni meri uspel, saj ga kazi nezgoščen jezik, linearna oznaka karakterjev in ponavljajoče-utrujajoča dramaturška povezovalna zgodba – je pa tolikanj živ in neizumetničen, da se bo ob njem

zamislil prenekateri gledalec in bralec. Problem se nam kaže skozi troje parov oči, hčerine, materine in očetove, vendar je avtor posvetil Alenki mnogo več pozornosti kot staršem; žal pri tem ni ostal dosleden in igra proti koncu izgubi svoj osnovni poudarek, saj se konflikt enakomerno porazdeli med vse tri glavne akterje.

Stefančeva drama je pogumen začetniški korak v sodobno slovensko dramatiklo, v kateri je aktualna tema še posebej zaželena.

#### HINKO NUČIČ: IGRALČEVA KRONIKA

Velika odrska umetnost igralca Hinka Nučiča v njegovi »Igralčevi kroniki« ni našla enakovrednega odraza. V prvem delu je sicer nanizana vrsta zanimivih podatkov iz igralčevih mladostnih let, življenja doma, v šoli in na ulici, njegove trnjeve poti do teatra in v njem — bralec pa, ki bi v zapisu iskal kaj več, bo iskal zaman. Za nepoučenega bralca bo Nučičeva kronika prijetno branje, saj mu bo pričarala pred oči razmere, v katerih se je razvijalo slovensko gledališče v pričetku tega stoletja in ga seznanila s piščevim igralskim razvojem, ki ga odražajo citirane kritike in avtorjeve lastne ocene, gledališkemu kronistu pa bo dobrodošlo zbrano gradivo o tem pomembnem slovenskem umetniku. Škoda, da je besedilo jezikovno in vsebinsko precej neprečiščeno; marsikaj bi lahko izpadlo in napravilo prostor podrobnejšemu opisu igralčevega dela, njegovega odnosa do gledališča in bolj kritični presoji takratnega slovenskega gledališča. Tudi brez naštetega pa pomeni knjižica tehten doprinos slovenski gledališki kronistiki, toliko bolj spričo dejstva, da slovenske gledališke zgodovine menda še zlepa ne bomo učakali v pregledni, celotni podobi.

#### SLOVENSKI GLEDALIŠKI PORTRET

Z zbirko SLOVENSKI GLEDALIŠKI PORTRET, ki ga je pripravil Janko Traven, je knjižica Mestnega gledališča dala svojevrsten prispevek tudi naši gledališki zgodovini. 89 podob slovenskih odrskih ustvarjalcev s podatki o slikarjih in modelih je posrečen domislek, ki bi lahko uspešno izpolnil likovno vrzel v še ne napisani zgodovini slovenskega gledališča. Urednik je izbral najustreznejše primerke in jih v kronološkem zaporedju razvrstil pred bralcem; tako so ubežale pozabi in samoti številne risbe in podobe v olju, ki so nam bile doslej v dobri meri neznanne. Zal nas izbor ne more zadovoljiti, pa tudi ne urednikove opombe o igralcih in slikarjih. Predvsem je neenakomerno zastopana mlajša generacija, deloma iz tržaškega in ljubljanskega Mestnega gledališča, malo ali nič pa iz mariborskega in celjskega. V oznaki igralcev je bil urednik hudo skopuški in mestoma zelo pavšalen; o Emilu Kralju pravi na primer, da je bil »igralec duševno zapletenih in sploh karakternih likov«, o Bojanu Pečku, da je bil »igralec v Ljubljani, zlasti poudarjenih epizodnih vlog« in o Radu Zelezniku meni, da je bil »igralec in režiser v Ljubljani, Mariboru in Celju z izvirno igralsko izrazitostjo karakternih vlog«. Omemba slikarjev bi v pričujoči obliki lahko brez škode odpadla, kajti kaj nam na priliko koristi urednikova opomba, da je »Po t o k a r j e v a C i t a (1915), slikarka iz Dragatuša, študirala v Beogradu in

v Ljubljani, kjer živi« ali da je »Kralj Tone (1900), slikar, kipar in grafik iz Dobropolj, brat Franceta... veljal takisto za ekspresionista«.

S popolnejšim izborom slik in s skrbneje napisanim komentarjem ob njih bi knjižica v resnici lahko upravičila svoj naslov; tako pa je ostala fragment, ki ne izpolnjuje pričakovanj niti kot reprezentativna publikacija, niti kot enciklopedično delo.

Dušan Tomše

#### BIBLIOGRAFIJA PREVODOV V SLOVENŠČINO 1945—1960

Društvo prevajalcev Slovenije je izdalo bibliografski pregled prevodov v slovenščino, ki zajema fiske in za dramatiklo tudi tipkopise uprizorjenih del od maja 1945 do maja 1960. Bibliografijo sta zbrala in sestavila ŠTEFKA BULOČEVA (proza, poezija, strokovne knjige, politična publicistika) in JANKO MODER (dramatika).

Če se v okviru našega zapiska v strokovnem gledališkem glasilu omejimo samo na dramatiklo, ne da bi s tem kakor koli hoteli zapostavljati ostale slovstvene zvrsti, velja v prvi vrsti ugotoviti, da sta Janko Moder in Društvo prevajalcev Slovenije izdala delo, ki je po pomenu in uporabnosti preraslo okvire bibliografske registracije. Pred nami je pregleden priročnik, ki ga bomo s pridom uporabljali gledališki praktiki, dragocen pregled in kot zbrano gradivo osnova za delo gledaliških kronistov in zgodovinarjev. Škoda sicer, da podatki o uprizorjenih delih niso bolj izčrpani in precizni (tako so navedene le letnice premier, ne pa datumi, ki bi v gledališko bibliografijo gotovo sodili, zlasti kot osnova za kroniste in zgodovinarje, ki bodo iskali kritike in poročila o uprizoritvah), vendar je sestavljalec že s tem opravil ogromno delo: doslej le v fragmentih (za vsako gledališče posebej) dostopno gradivo je zbral, strnil v celoto in ga pregledno uredil.

Bibliografija prevodov v slovenščino izpričuje izredno in presenetljivo veliko produktivnost naših prevajalcev: v petnajstih letih je izšlo v knjižnih izdajah (periodike in dnevnega tiska bibliografija ne upošteva) ali doživelo uprizoritev v poklicnih gledališčih, radiu in televiziji nič manj kot 2.183 slovstvenih del, od tega 658 dramskih (89 natisov in 596 del v tipkopisih)! Pregled in primerjava natisnjenih in nenatisnjenih dramskih del nas neugodno preseneča: drame smo tiskali (smo, kajti danes jih komaj še razen za potrebe gledaliških amaterjev v založbi Prosvetnega servisa s smotnim založniškim načrtom) brez načrta in nesistematično. Tako so ostala v rokopisu tehtna dela in trajne slovstveno-gledališke umetnine, dočim smo natisnili vrsto povprečnih besedil.

Zelo poučno in zanimivo je tudi listanje po registru prevajalcev: s prevajalskim delom se pri nas ukvarja ogromno ljudi (skoraj 700!), vendar je velika večina prevedla le po eno do dve besedili. Težo prevajalskega dela slejkoprej nosi preizkušena garda prevajalcev: Fran Albreht, Božidar Boriko, Janez Gradišnik, Herbert Grün, Mile Klopčič, Vladimir Levstik, Mira Miheličeva, Janko Moder (v petnajstih letih 138 prevodov!), Smiljan Samec, Anton Sovrè, Ivan Skušek, Silvester Škerl, Jože Udovič, Josip Vidmar, Jože Zupančič.

Ob kratkem: skrbno pripravljen, pregleden in dragocen priročnik.

L. F.



## UMETNOST IN ŽIVLJENJE TESNO POVEZANA

OD NAŠEGA BERLINSKEGA  
DOPISNIKA

Slabo vest imam, ker sem toliko časa odlašal z nadaljnjim poročanjem o gledališkem življenju v Nemški demokratični republiki.

Ne nadejam se, da mi boste oprostili, morda pa boste razumeli, če ponovno pojasnim, da mi je moje dnevno delo kot članu vodstva berlinskega Gledališča Maksima Gorkega v zadnjih mesecih puščalo le malo časa za to prijetno obveznost. Bila je to posledica velikih nalog, ki smo si jih zadali in danes sem ponosen, da so večidel uspešno opravljene. Doseženi uspehi so del velikega, razgibanega procesa kulturnega dela v naši republiki. In o tem moram poročati naklonjenim slovenskim bralcem.

Prav zares se je gledališko življenje v naši republiki zelo razmahnilo. To ni razvidno le iz velikih, mednarodnih uspehov mnogih gledališč — na pr. iz neverjetnega uspeha, ki si ga je priboril »Berliner Ensemble« Bertolta Brechta tudi letos v Parizu, ali iz odmeva, ki ga je sprožilo delo Walterja Felsensteina in njegove »Komične opere«, ali pa iz navdušenega aplavza, ki ga je želo »Nemško gledališče« (Deutsches Theater) pod vodstvom Wolfgang Langhoffa, ki je gostovalo z deli Maksima Gorkega in Friedricha Wolfa v Zahodni Nemčiji —, temveč tudi iz nenehno naraščajočega števila obiskovalcev večine gledališč v naši republiki.

Težko smo ventjeli v ta napredek. Odkrito priznamo, da smo se balli »konkurence« televizije, ki se je v zadnjih letih neverjetno hitro in uspešno uveljavila, in bili smo prepričani, da ne bo ostalo brez zlih posledic za nas, še posebno ne, ker njen program izpolnjujejo izvedbe dramskih del vseh dežel in časov.

Mar ni bilo pod takimi pogoji pričakovati okrnitev gledališke dejavnosti? Mar ni udobneje gledati in poslušati predstave doma, kot pa obiskovati gledališče in tratiiti dragocen čas? Mar ni bil nesmisel, da so mnogi avtorji predelali svoja, za televizijo napisana dela v odrska in verjeli, da bodo z že znano fabulo ponovno pritegnili gledalce?

Vse te bojzani pa so bile odveč. Nasprotno: danes lahko ugotovimo, da so nam oddaje naše televizije (Deutscher Fernsehfunk), ki so tudi v Zahodni Nemčiji zelo priljubljene, pridobile nove obiskovalce gledališč, predvsem take, ki jim je bilo doslej gledališko življenje tuje: delavce in kmete. Po televiziji so spoznali mlkavnost odrske umetnosti in sami našli pot v gledališče. Danes ti ljudje cenijo obe možnosti doživljanja in spoznavanja enako, vedo pa obenem dobro izraziti estetske razlike obeh oblik dramske igre. To je nedvomno srečen izid v prid gledališču in dokaz več za kulturno moč svobodne socialistične družbe.

Ta močna, nova sila v avditoriju je naložila gledališčem obveznost, da svojo vlogo jasneje spoznajo in da se zamislijo nad tem, kako bolje izpolniti pričakovanja novih obiskovalcev. Zatišje, ki je vladalo nekaj časa v estetski teoriji, je zadnja leta premagano. Razvijajo se spet burne debate o vsebini in obliki umetnosti, o izraznih možnostih gledališča, o metodah in poteh igralske umetnosti, o žanru in drugih estetskih problemih. V tej polemiki pa se pojavlja nov, zelo kvalificiran partner: delavec iz »Socialističnih brigad«, ki so nastale v naših tovarnah. In ta delavec nam je iskren prijatelj, ne skopari s priznanjem, odkrito pa nam tudi ugovarja. Vzljubil je gledališče, se osebno tesno povezal z mnogimi umetniki, ki jih je priznal kot soborce za isti smoter; trudi se, da bi navdušil svoje delovne tovariše in kolege, ki še ne obiskujejo gledališča, za umetniško inštitucijo, ki bogati življenje; končno tudi skuša pomagati gledališkim ljudem do večjih in višjih stvaritev. Kajti naša osnovna naloga je zdaj: kako bomo dosegli, da bodo postale vrhunске stvaritve berlinskih gledaliških ustanov merilo za vse; kako jih razviti v širino. Gre za višjo kvaliteto, za boj za veliko socialistično umetnost resnice in življenja. In v tem boju smo dosegli že znatne pozicije.

Prevedel: **Gerhard Hetzl**  
(Nadaljevanje prihodnjič)



A. P. Čehov: »Češnjev vrt«: S. Glavinova (Varja), L. Potokar (Firs),  
A. Tkačeva k. g. (Anja), S. Severjeva (Ranjevaska), J. Cesar (Piščik),  
S. Potokar (Lopahin) in M. Furijan (Gajev).

DUŠAN TOMŠE

## GLEDALIŠKI SPREHOD PO SKANDINAVIJI

F I N S K A

Nerazumljivemu jeziku navkljub se človek v tuji deželi težko ubrani gledališkemu miku, dvakrat težko pa bi se bilo izogniti srečanju s teatrom na Finskem, kjer je gledališče tolikanj priljubljeno, da mu pravijo narodna umetnost številka ena, Finska gledališka kultura, ki je bila do nedavnega v svetu malone nepoznana, je po zadnji svetovni vojni zaslovela kot ena najzanimivejših, kar jih poznamo na evropskem kontinentu. »Pa sploh imajo v tisti majhni mrzli deželi gledališče?«, se je čudil ameriški profesor za gledališke vede Jonathan W. Curvin, ko so ga povabili, naj pride preučevat tamošnje gledališko življenje. Curvin je kmalu spoznal, da v deželi s štirimi in pol milijoni prebivalcev živahno dela 33 gledaliških ansamblov, ki so deležni od publike več pozornosti, od oblasti pa več podpore kot tisti v njegovi domovini onkraj morja. V biltenu, ki ga izdaja finski center Mednarodnega gledališkega inštituta, piše, da so lani prodali za 17 odstotkov več gledaliških vstopnic kot prejšnjo sezono in da so uprizorili vsega skupaj 93 domačih (!) in 135 tujih dramskih del. Izbira torej ni bila ravno majhna in od tujih avtorjev so bili najbolj priljubljeni Curt Goetz, G. B. Shaw, Arthur Miller, Karl Wittlinger in Tennessee Williams. Seveda imajo finski ljudje še zmerom najrajši domačo dramo, o čemer najzgovorneje pričajo številke: drame, ki jih je napisala pisateljica Leena Härmä, so doživele 823 ponovitev, klasične igre Aleksisa Kiviija so doživele 137 ponovitev in moderne psihološke igre Walentina Chorella 134 ponovitev.

Bežen pregled repertoarja v letošnji sezoni daje obiskovalcu izredno pestro sliko: v njem so zbrani najbolj pomembni dosežki evropske klasične in sodobne dramatike z močnejšim poudarkom na domačih novitetah in z opaznim kompromisom na račun dunajskih operet. Musical v ameriškem pomenu besede je še vedno bolj izjema kot pravilo, prvi domači poskus v tem žarnu pa sem si ogledal v Helsingin Kansanteatteri (Ljudsko gledališče v Helsinkih); uprizoritev je bila v primeri z libretom in glasbo mnogo boljša, inscenacija nedomiselna, vendar nevsiljiva in mobilna. Izvežbanost igralcev in režiserjeva domiselnost sta pričali, da bi ansambel iz boljše predloge zmožal pripraviti vablivo in uspešno predstavo.

SUOMEN KANSALLISTEATTERI

V mali dvorani Narodnega gledališča (Soumen Kansallisteatteri) sem prvič srečal delo domačega avtorja, ki se je v svoji igri NUKET (Lutka) lotil Gogoljevega življenja in ustvarjanja.

Predstava sicer učinkuje kot torzo, odlikuje se pa po izvrstni režiji in izredni karakterni igri. Avtor se je poigral z domisljico, da osebe iz Gogoljevih romanov in komedij oživljajo na odru. Pisatelju, ki je zaposlen s pisanjem in z ženo (spočetka jo predstavlja igralka, kasneje lutka), se zdijo nastopi posameznih junakov povsem nepresenetljivi, z njimi se posvetuje, krega in pije, jih slednjič pušča v nemar ali ukazujoče pošilja nazaj v papir; tedaj malce otrpnejo in prepuščajo besedo tistim, ki jih ima avtor trenutno bolj v čisljih.

Mali oder Finskega narodnega gledališča je čudovita stavba, ki se je mora razveseliti vsak ljubitelj preprostega, nenačičkanega teatra. Vkljub 311 sedežem učinkuje intimno, arhitektonska rešitev pa je mojstrska in elegantna. Poslopje se naslanja na osrednjo gledališko hišo (oder je obenem spretno povezan z delavnicami in s skladišči), iz kadihnice pa ima obiskovalec razgled na prijeten park z diskretno osvetljenim vodometom. Neskrupulozna arhitekta Kaaja in Heikki Siren sta v pritličju ustvarila vabljivo restavracijo, ki je obiskovalec ob prihodu ne more opaziti, po končani predstavi pa na stežaj odpira svoja vrata.

(Nadaljevanje prihodnjic)



*Alja Tkačeva k. g. kot Anja in Andrej Kurent kot Trofimov v »Češnjevem vrtu«.*



## MOJSTER PREMK - SEDEMDESETLETNIK

Ob sedemdesetletnici mojstra Adolfa Premka, prvega električarja-osvetljevalca Drame SNG od začetka njenega dela v lastni hiši l. 1919, smo naprosili njegovega prijatelja Jurija Hočevarja, nestorja finančno-upravnih sodelavcev SNG, ki bo kmalu dopolnil štiri desetletja neprekinjenega dela v SNG, naj v počastitev Premkovega jubileja napiše nekaj vrstic.

*Mostru Premku ob življenjskem jubileju iskreno čestitajo delovni zbori Drame SNG, njeno ravnanje in uredništvo Gledališkega lista z iskreno željo: še na mnoga leta!*

Dne 3. julija letos je Adolf Premk, dolgoletni šef-električar v Drami SNG praznoval 70-letnico. Njegova življenjska pot, o kateri je vredno spregovoriti, je bila pestra, pa tudi težka. Ze kot devetletni deček je izgubil očeta, kmalu za tem pa tudi mater. Uka želja ga je peljala v Graz, kjer se je z vso vnemo posvetil elektromehaniki, ki mu je vse življenje pomenila poklic in mu dajala veselje do dela.

Ko je leta 1914 izbruhnila prva svetovna vojna, je moral takoj k vojakom in nato na bojišče, kjer so ga zajeli Rusi. Kot vojni ujetnik je dočkal Oktobrsko revolucijo, ki je tudi njega potegnila v svoj vrvež. Prežet z novim duhom se je leta 1918 vrnil v domovino. Ko se je l. 1919 odprla slovenska Drama, se je Premk vključil v krog njenih prvih sodelavcev in tu vztrajal vse do upokojitve.

Funkcija odrskega električarja-osvetljevalca v Drami je terjala specifično znanje, kajti zadostiti je bilo treba zahtevam najrazličnejših svetlobnih efektov, ki so bili po zamisli režiserjev potrebni za uspeh uprizorjenih besedil. To delo ni bilo lahko, kajti električne naprave so bile takrat še zelo pomanjkljive. Treba je bilo dosti iznajdljivosti in spretnosti. Adolfu Premku so bili dodeljeni električarji-pomočniki, ki so se pri njem mnogo naučili. Gotovo so mu hvaležni — saj jim je bil resnično dober učitelj. Šteti ga moremo za pionirja in prvega učitelja sodobne gledališke osvetljave pri nas.

Ceprav je imel vedno polne roke dela, ni pozabil svojih političnih nalog. Ideje Oktobrske revolucije, ki se jih je navzel v Rusiji, so v njem živele še naprej in tako je bil tudi doma povezan s funkcionarji Komunistične partije, s katerimi je tudi v ilegali deloval in širil napredno literaturo.

Leta 1941 je vojni požar zajel tudi našo domovino. Takoj za tem je bila ustanovljena Osvobodilna fronta, katere član je postal tudi Premk. Zaupane so mu bile takrat važne funkcije, ki jih je zvesto opravljal, dokler ni bil v začetku januarja 1945 izdan in med predstavo aretiran. V zaporu v Prisilni delavnici so ga mučili, da bi izdal sodelavce OF, vendar zaman. Nato so ga poslali v interna-

cijo. Na srečo se je konec okupatorskega nasilja bližal z naglimi koraki in Premk se je ravno tako hitro znašel v Ljubljani, kamor so bili partizani že zmogoslavno vkorakali.

Seveda je šel Adolf Premk spet na svoje staro delovno mesto. Ko smo pisali leto 1948, je sicer prejel odločbo o upokojitvi, vendar je še zvesto delal do oktobra 1950, ko se je resnično poslovil od gledališča, v katerem je požrtvovalno delal več kot enaintrideset let. Vsekakor je to dolga doba in tudi zelo pomembna, saj sega v čas, ko je umetniška raven gledaliških predstav v naši hiši naglo rastla in ko so morali ne samo nastopajoči umetniki, ampak tudi vsi nevidni gledališki sodelavci veliko prispevati k napredku in razvoju slovenskega gledališkega izraza.

Jubilant Adolf Premk naj bo prepričan, da ga visoko cenimo kot zaslužnega gledališkega delavca in da nam je v svetlem spominu kot dober tovariš in človek z odličnimi lastnostmi. Želimo, da bi še lepo vrsto let živel v naši bližini in sledil vsem dogajanjem, ki naj nas povedejo vse v še boljše čase.

JURIJ HOCEVAR

PRED PREDSTAVO IN PO NJEJ

OBIŠČITE

GOSTILNO *Tavčarjev hram*

**TUBA**

TOVARNA KOVINSKIH IN PLASTIČNIH  
IZDELKOV

LJUBLJANA, KAMNIŠKA 20

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.

PROTI BOLEČINAM VSEH VRST (glavobolu zobobolu, revmatičnim bolečinam nevralgijam itd.)

zahtevajte v lekarnah

le originalno škatlico **COFFALGOL**

ali tablete z močnejšim učinkom **PHENALGOL!**

IZDELUJE: *Lek* Tovarna farmacevtskih in kemičnih  
proizvodov LJUBLJANA

POSLUŽITE SE ODLIČNIH PROIZVODOV PODJETJA

# ŠUMI

tovarne bonbonov,  
čokolade  
in peciva  
v Ljubljani

Nad kvaliteto naših proizvodov  
ne boste nikdar razočarani!

## „ELEKTRONABAVA“

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

**Ljubljana, Resljeva 18-II**

Telefon: 31-058, 31-059, telegram: Elektronabava Ljubljana  
Skladišče: Crnuče tel. 382-172

dobavlja ves električni material iz uvoza in domačega trga

Obiščite  
blagovnico

# *tramstavje*

specializirano trgovino

za oblačilno stroko

in njeno poslovalnico

## *Sneguljčica*

**Ljubljana, Wolfova 1**

# TOVARNA PISALNIH STROJEV

LJUBLJANA-SAVLJE, Telefon 382-255

## PROIZVAJA

**ZA PISARNO** pisalni stroj »Emona« valj 30 cm — pisalni stroj »Emona«, valj 45 cm — razmoževalni stroj Topsis-Gestetner

**ZA DOM** pisalni stroj portable »Sava« s plačilom tudi na dveletni potrošniški kredit

# Saturnus

T O V A R N A  
K O V I N S K E  
E M B A L A Ž E  
L J U B L J A N A

proizvaja vse vrste litografirane embalaže — kot embalažo za prehransko industrijo, gospodinjsko embalažo, bonboniere za čokolado, kakao in bonbone ter razne vrste litografiranih in ponikljanih pladnjev. Razen tega proizvajamo električne aparate za gospodinjstva kot n. pr. električne peči.

Izdelujemo tudi pribor za avtomobile in kolesa, in sicer avtomobilske žaromete, velike in male, zadnje svetilke, stop-svetilke, zračne zgoščevalke za avtomobile in kolesa ter zvonce za kolesa. Izdelujemo tudi pločevinaste litografirane otroške igrače





Telefon: 21-415, 23-413, 21-095

Poštni predal: 588/XI

Telex: 03-176

# **s e m e n a r n a**

**Ljubljana, Gosposvetska c. 5, Jugoslavija**

Podružnica Beograd, Prizrenska broj 5, telefon 27-377

Sklepanje pogodb za pridelovanje semen. Odkup in prodaja prvovrstnih semen za polje in vrt. Prodaja zelenjadnih in cvetličnih semen v originalnih zaprtih vrečicah. Prodaja cvetličnih čebulic za pomladno in jesensko saditev. Prodaja semenskega krompirja in žit

**Kupujte vse modno blago v naših poslovalnicah:**

**Rokavičar**

Titova 10, telefon: 23-415

pletenine,  
trikotaža, rokavice

**Pionir**

Titova 17, telefon: 21-597

vsa oblačila  
za otroke, igrače

**Jelka**

Miklošičeva 34

modno blago  
za ženske in moške

**Nogavičar**

Nazorjeva 3, tel. 23-414

nogavice vseh vrst

# KOMUNALNA BANKA

LJUBLJANA — MIKLOŠIČEVA C. 10

IN NJENE PODRUŽNICE

LJUBLJANA:

Bethovnova ulica 13 — Celovška cesta 99 — Mestni  
trg 23 — Parmova ulica 41 — Šmartinska cesta 22

EKSPozITURE:

Mengeš — Polje — Sentvid — Domžale — Grosuplje  
— Hrastnik — Kamnik — Kočevje — Litija — Med-  
vode — Rakek — Trbovlje — Vrhnika — Zagorje

Opravljajo vse v bančno stroko spadajoča dela; spre-  
jemajo vloge na hranilne knjižice in jih obrestujejo  
brez odpovednega roka po 5%, z odpovednim rokom  
po 5% do 6% letno

*Varnost in tajnost hranilnih vlog je zagotovljena!*

Male Rezke  
velika želja

NARTA

*sport*

KREMA

NARTA

*sport*

KREMA

NARTA

*sport*

KREM

NART

*sport*

KREM

NART

*sport*

KR



OB VSAKI PRILOZI. OB VSAKEM VREMENU

# Državna založba Slovenije

Vam priporoča svojo bibliofilsko zbirko  
»V E Č N I S O P O T N I K I «

Ivan Goran Kovačić, »Jama«  
France Prešeren, »Krst pri Savici«  
M. J. Lermontov, »Demon«  
Oscar Wilde, »Jetniška balada o Readingu«  
M. J. Lermontov, »Mciri«  
R. M. Rilke, »Pesem o ljubezni in smrti korneta  
Krištofa Rilkeja«

**Pred izidom sta naslednja zvezka:**

Oton Župančič, »Duma«  
S. T. Coleridge, »Pesem starega mornarja«

**Prihodnje leto izidejo:**

Byron, »Parizina«  
Simon Jenko, »Obrazi«  
Shakespeare, »Soneti«  
Litaipo, »Pesmi«

Vse knjige so ilustrirane ter natisnjene na izbranem papirju in v omejeni nakladi. Cena posameznega izvoda: platno 800 din, usnje 1400 din

Knjige dobite v vsaki knjigarni ali jih naročite neposredno pri Državni založbi Slovenije — Ljubljana, Mestni trg 26

DOMINIK SMOLE

# ANTIGONA

Drama v 3 dejanjih

Režiser: SLAVKO JAN

Scenograf: akad. kipar DRAGO TRŠAR

Kostumograf: MIJA JARČEVA

Asistent režije: DIMITAR HRISTOV

Lektor: prof. dr. ANTON BAJEC

Scenska glasba: UROŠ KREK

Osebe:

|                 |                  |
|-----------------|------------------|
| Kreon .....     | JURIJ SOUČEK     |
| Ismena .....    | ŠTEFKA DROLČEVA  |
| Teiresias ..... | { STANE SEVER    |
|                 | { BRANKO MIKLAVC |
| Haimon .....    | ANDREJ KURENT    |
| Paž .....       | ALI RANER        |
| Zbor .....      | RUDI KOSMAČ      |
| Stražnik .....  | LOJZE ROZMAN     |
| Glasnik .....   | DUŠAN ŠKEDL      |

Inspicient: BRANKO STARIČ

Šepetalka: HILDA BENEDIČIČEVA

Odrski mojster: VINKO ROTAR

Razsvetljava: LOJZE VENE, VILI LAVRENCIČ

Lasuljar: ANTON CECIČ

Sceno in kostume izdelale Delavnice SNG  
pod vodstvom ravnatelja ing. arch. ERNESTA FRANZA

## ANTIGONA 1960

Dramska pesnitev mladega slovenskega književnika Dominika Smoleta »Antigona« je veliko več kot samo nova variacija na antično temo o večnem konfliktu med moralno-etičnim imperativom v posamezniku (ta moralno-etični imperativ v posamezniku je pri Sofokleju prikazan kot poslušnost in zvestoba božjim zakonom) ter med pritiskom državne oblasti.

Z delno uporabo antične fabule je avtor le nakazal nadčasovno veljavnost in večno prezenco problema, a stališče do njega je izpovedal, kakor ga čuti danes, v današnjem času in današnjem svetu.

Konflikt med posameznikom in oblastjo v Smoletovi »Antigoni« ni več konflikt med posameznikom, ki se ravna po božjih zakonih, in nasilnim diktatorjem, ki s svojo voljo reprezentira in izvaja oblast, marveč je to konflikt med človeškim v človeku ter med birokratskim mlinom oblasti, v katerem je tudi reprezentant oblasti samo še del stroja, vzvod, sicer zelo važen, vendar le vzvod, ki mora ukrepati po birokratskih zakonih, četudi bi osebno želel drugače.

Stroj državne oblasti po svoje ureja mir in blagostanje, mir in blagostanje pač, kakršno more in zmore ustvariti ali kakor ga razume brezdušni stroj. Iskanje globlje, resničnejše, bolj človeške vsebine življenja, iskanje blagostanja, ki ni udobno in mirno, a je zato vrednejše, lepše in čistejše, šteje stroj državne oblasti za upor, za nered, za rušenje legalnega blagostanja.

Pred nami je torej dramska izpoved, dramska umetnina, ki, zakoreninjena v večnem, nadčasovnem problemu, razkriva bistvene kontroverze med posameznikom in državnim strojem, se pravi oblastjo, in izpoveduje, da je bistvo te kontroverze v odrekanju pravice posamezniku, da bi se dvigal v svojem humanizmu nad legalno humano, nad legalni duhovni in materialni kruh, ki mu ga reže državni stroj.

Iskanje človeškega v sebi, sebe v sebi, sebe v času, iskanje plemenite človečnosti je osnovni motiv vsega dramskega opusa Dominika Smoleta. V obeh dramah o Koromandiji (1955 in 1957) mu je Koromandija zastrt simbol za višjo, osveščeno, plemenito človečnost.

Toda ta motiv je doživel izrazito in pomembno evolucijo: dočim je bilo v obeh Koromandijah osveščanje, iskanje višje človečnosti prikazano ob urejenem, ob splošno veljavnem, ob legalnem, samo v konfrontaciji z legalnim in urejenim, je v Antigoni osveščanje in iskanje prikazano v konfliktu s splošno veljavnim, legalnim, urejenim. Torej: iskanje višje človečnosti v pogojih, ki jih je ustvaril urejeni stroj oblasti.

Presenetljiva je tudi evolucija v metodi prikazovanja in izpovedovanja. Obe Koromandiji sta stilno razpolovljeni: veljavni, urejeni in neosveščeni svet je tu upodobljen groteskno, prikazan kot topkumna, amorfna gmeta, iskanje višje človečnosti pa je izpovedano z zanosom, svetlo in optimistično. Tudi v Antigoni je iskanje višje človečnosti osnovna in bistvena trditve pisateljeve umetniške izpovedi in je zato, naravno, svetla in optimistična, obenem že bolj stvarna (teza resničnega in brezkompromisnega iskanja višje človečnosti ni več človeško materializirana, zato Antigona v dramati sploh ne nastopa, Ismena pa se zlomi in utone v mirnem udobju in v udobnem miru), umetniško bolj objektivna pa je pisatelj tudi do nasprotnega pola v konfliktu, do Kreona, Teirezija, Halmona, Stražnika. To niso več topumne groteske in karikature, marveč materializirane teze, ljudje, ki so ali sami v sebi razdvojeni, razklani, razpeti med objektivno nujnost in subjektivno hotenje, med videz in resnico (Kreon, Ismena), ali izpovedujejo in nosijo teze, nazore in tendence, v katerih zaradi plitvine, površnosti in enostranosti sploh ni protislovij (Halmon, Stražnik), ali pa so v svoji renegatski, skrajni, lahko bi rekli fanatični enostranosti že docela zakrneli, čeravno so bili nekoč, preden so se zlomili, na drugi strani, v drugi skrajnosti (Teiresias).

Smoletovo tehtno in pogumno umetniško izpoved o duhovnih stiskah današnjega človeka v današnjem svetu, o njegovem iskanju in tavanju ter o njegovem boju za višjo človečnost v sebi odlikuje izredna stilna in jezikovna dognanost. Drama izpričuje velik umetniški napredek ter naglo dozorevanje svojega avtorja, ki se je kljub osebni in pisateljski mladosti že z dosedanjimi deli uvrstil med pomembne izpovedovalce problemov našega časa in oblikovalce slovenske besede.

L. Filipič