



# GLEDALIŠKI LIST

1953/54

DRAMA

Štev. 2

*Armand Salacrou*

**TAK KAKOR VSI**

PREMIERA dne 1. novembra 1953.

ARMAND SALACROU

# TAK KAKOR VSI

(Prolog in tri dejanja)

Prevedel Filip Kalan

Scena: Vilko Matul - Mile Korun

Režiser: Francè Jamnik

Raoul Sivet . . . . .	Vladimir Skrbinšek
	Demeter Bitenc
Gladys . . . . .	Majda Potokarjeva
Roger Duhamel . . . . .	Jože Zupan
Yveline Sivetova . . . . .	Tina Leonova
Paul Sivet . . . . .	Janez Cesar
Ana . . . . .	Vida Levstikova
Denis . . . . .	Boris Kralj
Gospa Berthe . . . . .	Marija Nablocka
Ded . . . . .	Duša Počkajeva

Kostume po načrtih Mije Jarčeve izdelala gledališka krojačnica pod vodstvom Cvete Galetove in Jožeta Novaka.

Inspicent: Vinko Podgoršek — Odrski mojster: Vinko Rotar — Razsvetljava: Vili Lavrenčič — Masker in lasuljar: Ante Cević

---

---

Cena Gledališkega lista din 40.—

---

---

# GLEDALIŠKI LIST

SLOVENSKEGA NARODNEGA GLEDALIŠČA V LJUBLJANI

1953-54

DRAMA

Štev. 2

Ravnatelj Drame je prejel naslednje pismo:

*Académie Goncourt*

*Paris, 12 Octobre 1953*

*Cher Monsieur,*

*J'ai été heureux d'apprendre que le Théâtre National Slovène de Ljubljana allait bientôt jouer „Un Homme comme les autres“. J'ai attendu avant de vous remercier de savoir si je pourrais ou je ne pourrais pas venir à Ljubljana. Actuellement je suis encore retenu à Paris. Je le regrette beaucoup, vous le pensez, et je vous prie de transmettre à vos collaborateurs tous mes remerciements pour leur travail.*

*Pouvez-vous me faire savoir comment la pièce a été accueillie et m'envoyer quelques photographies.*

*En vous remerciant de l'intérêt que vous portez à mon oeuvre, je vous prie de croire cher Monsieur, à mes sentiments bien sincères.*

*Armand Salacrou*

*Paris, 12. okt. 1953.*

Spoštovani gospod,

vesel sem bil novice, da uprizori Slov. nar. gledališče v kratkem »Tak kakor vsi«. Počakal sem z zahvalo za to obvestilo, da vidim, ali bom mogel priti v Ljubljano ali ne. Za zdaj sem še zadržan v Parizu. Verjemite, da mi je zelo žal zaradi tega.

Prosim Vas, da sporočite svojim sodelavcem mojo najlepšo zahvalo za njih delo.

Bi mi lahko sporočili, kako je bilo delo sprejeto, ter mi poslali kakšne fotografije?

Zahvaljujoč se Vam za zanimanje, ki ga izkazujejo mojemu delu, Vas prosim, da sprejmete izraze mojega spoštovanja.

Armand Salacrou



*Armand Salacrou*

## ARMAND SALACROU IN NJEGOVA IGRA »TAK KAKOR VSI«

Sodobno francosko dramatiko zastopajo v svetu predvsem trije dramatik: Armand Salacrou, Jean Paul Sartre in Jean Anouilh. Salacrou je najstarejši med njimi, rojen 1899 leta v Rouenu, medtem ko sta Sartre in Anouilh rojena v Parizu, prvi leta 1905, drugi pa 1910 leta. Ta drzna in nesveta trojica sodobne moderne francoske dramatike častno nadaljuje tradicijo, ki jo ima francoska meščanska konverzacijska dramatika v svetovnem gledališču že od druge polovice 19. stoletja. Vsak od teh treh zastopa svojo smer, ki je niti ni tako lahko določiti, čeprav so si po bistvu svojega dela, zlasti pa po osebni idejni usmerjenosti, po karakterju in temperamentu, vendarle precej različni.

Salacrou, ki izhaja iz generacije Giraudouxa in Acharda in ki je doslej napisal okrog dvajset gledaliških del, predstavlja v tej trojici sredino, na desnici je Anouilh, na levici pa Sartre. Vsi trije so kritiki meščanskega sveta, zlasti njegove morale in dekadence, vendar ne vsi v enaki meri, marveč nekako po zgoraj navedeni razporeditvi, ki pa ne velja do vseh potankosti, kakor nobena kategorizacija, ker je mogoče odkriti v njih delih prelive iz enega dela v drugega. Pri vseh treh je formalna artistična plat zelo gojena, kar je že v tradiciji francoske dramatike, vendar pa je Anouilh najbolj artističen, v svojih komedijah celo zelo igriv, prav tako v dramah, ker se nikoli tako močno ne zagriže v idejno problematiko kakor Sartre in Salacrou, čeprav niti Salacrou ne gre tako daleč kakor Sartre. Salacrou je bolj etik kot filozof, medtem ko je Sartre ustvaril s svojo dramo »Zlodej in dobri Bog« eno izmed najzanimivejših filozofskih dram našega časa, saj v njej prikazuje boj ateizma s teizmom in cerkveno hierarhijo, kakor se je pred petdesetimi leti zagnal v takrat aktualne etične in družbene probleme G. B. Shaw s svojo znamenito in izredno duhovito komedijo »Človek in nadčlovek«, napisano v času modnega ničejanstva, ženske emancipacije in donjuanstva. Idejna dramatika, ki bi jo pri nas radi nekateri omalovaževali z vzdevkom »tezna dramatika«, je velika tradicija francoske dramatike, v Angliji pa jo je suvereno uveljavljal G. B. Shaw, genialni nadaljevalec ibsenske dramatike, v kateri je našel tudi Cankar marsikakšno in koristno pobudo, saj je v svojem umetniškem delu hkrati tudi neusmiljen etični, socialni in celo politični kritik družbe in razmer, v katerih je živel. Idejna, filozofska dramatika zahteva od gledalca in kritika veliko več, zato je mogoče, da je Anouilh pri širših gledaliških množicah popularnejši, ker ne zahteva od gledalca toliko miselno-duhovnega napora kakor Salacrou ali Sartre, saj se s problemi in problemčki tudi rad poigra, kakor smo to videli pri »Povabilu v grad«, pa tudi pri happy-endu v »Popotniku brez prtljage«. Delj je šel pri svoji »Antigoni«, ki spada med viške njegove dramatike. Ne ozi-  
raje se na to vendarle pri njem prevladuje artistično-formalistična plat, združena z zanimivo in privlačno dramatičnostjo in teatraličnostjo, ki pa ji kljub temu ne moremo očitati praznega formalizma, kakor ne moremo odrekati velike umetniške potence Sartrovi dramatici, čeprav se z njegovo filozofijo eksistencializma kot z odrešilno filozofijo našega časa ne

bi strinjali. Ne smemo istovetiti in zamenjavati dramatika Sartra s filozofskim ideologom Sartrom, saj je tudi Lenin znal ločiti pisatelja Tolstojem od oznanjevalca tolstojanizma. Teza, ideja, filozofija v literarnem delu, kjer dobi tudi svojo umetniško in človeško živo obliko, je nekaj drugega kot v članku, eseju ali razpravi, razen takrat če je le gola njih dramatizacija ali dialogizacija.

Osebe v idejnih, filozofskih dramah in komedijah so sicer nosilke in zastopnice raznih idej in tez, hkrati pa so živi ljudje, kajti oseb in osebnosti ne sestavljajo in določajo le čustva, iz njihovih značajev, prav tako izžarevajo tudi ideje, kajti človek je tudi nosilec idej, razlikujejo pa se med njimi različne nature, ene, ki so bolj razmišljujoče (idejne, miselne), druge pa, ki so bolj čustvene, neposredne, ki svojih čustev ne razčlenjajo z miselno analizo. Refleksivnost in meditativnost ne veljata le za razdelitev v liriki, marveč v vsem umetniškem ustvarjanju tako v muziki kakor v upodabljaljoči umetnosti in literaturi, čeprav se refleksivna in meditativna umetnost borita za primat, odkar obstajata, kakor se bijeta na filozofskem področju materializma in idealizma. Oba ta svetova se manifestirata v prizadevanjih človeštva v številnih inačicah in otenkih, kakor so številne tudi umetniške struje, ki so se uveljavljale v preteklosti in sedanosti in ki se bodo javljale tudi v prihodnosti, dokler bo pač veljala ugotovitev grškega filozofa »panta rei« — vse se giblje; vse je v gibanju, toda ne le enosmernem, temveč tudi v nasprotnem in prepletajočem se gibanju, kar je za idealistični svet ugotovil Hegel, za materialističnega pa Marx in Engels s svojim dialektičnim materializmom, s katerim sta, kakor pravi duhovito Marx, postavila Hegelov idealistično-dialektični svet, ki je stal na glavi, na noge in s tem na realna tla.

Salacrou se nam v svoji igri »Tak kot vsi« predstavlja kot dramatik-etik, ki išče, kakor že mnogi pred njim, izhod iz protislovij v družbeni morali in v človeški naturi sam, v tem prmeru v moški naturi. Na prvi pogled je to le nova inačica iger o trikotu, ki ga v Salacroujevi igri zastopajo Raoul Sivet, njegova žena Yveline in Roger Duhamel, na drugi strani pa kar že nekam fantastična trojica Gospa Berthe, Ded in Denis. Posebnost prvega trikota je, da ljubimka Raoul Sivet na več strani in to zelo pogosto, ker te svoje postranske ljubezni rad izmenjuje kot kakšen don Juan ali Casanova, toda za razliko od njih ga vendarle vedno znova vleče k Yvelini. Nujno je, da se nekega dne zmede v tem svojem ljubezenskem labirintu, ki se naposled predstavi Yvelini kot strašen zakonski in ljubezenski prepad, ki ga skuša kar v eni noči premostiti s tvegano ljubavno pustolovščino, ko skoraj vrže še sebe in počeh. Tudi drugi trikot, v katerem jo skupi najbolj gospa Berthe, išče po svoje v zamotanem erotičnem svetu izhoda, toda svet erosa ni le zamotan, marveč tudi neizmeren, prav tako neizmeren kakor je neizmerno veseljstvo. Tisoč labirintov, tisoč izhodov, ki pa so hkrati vedno znova tudi vhodi, da ni potem ne konca ne kraja. Kljub kalupom, ki jih skuša ustvariti družba s svojimi zakoni, brez katerih si družbe sploh danes še ni mogoče predstavljati, kljub Platonovim drznim idejam v »Državi«, je v reševanju erotičnih in seksualnih vprašanj skoraj toliko iniač kolikor parov. Listi na drevesu so si vsi podobni, toda niti eden ni enak drugemu. Zamotano erotično in družinsko vprašanje je skušal Plato že davno pred Engelsovo knjigo »Izvor družine« rešiti v peti



knjigi svoje »Države« z družbeno enakopravnostjo žene z možem, hkrati pa z družbeno zakonsko skupnostjo. Vse žene bi bile skupne vsem moškim, govori tam Sokrat, ko gre za neko idealno ureditev bodoče družbe. Nobena ne bi smela z nobenim stanovati skupaj. Tudi otroci bi bili skupni, to se pravi družbeni, da ne bi »niti oče poznal otroka niti otrok očeta.« Vzgoja otrok bi bila v rokah države in nega dojenčkov organizirana po posebnih nadzornikih, da bi niti mati več ne spoznala otroka, ki ga je rodila, temveč da bi bila kot dojilja v takšni ustavi tako rekoč mati vseh otrok, ker bi dojila zdaj tega zdaj onega, kakor so to že pred dvajsetimi leti poskušali v SZ v otroških domovih s številnimi materami - dojiljami in kakor se godi tudi to drugje po svetu, ko hranijo tuje otroke matere - dojilje, ker je rodna mati ali umrla, ali izgubila mleko, v dekadentnem meščanskem svetu pa morda celo noče opravljati te naravne dolžnosti. Aristofan, kot pristaš Aristotela, je v dveh svojih komedijah osmešil takšna »komunistična« prizadevanja in sicer v komediji »Ženske v parlamentu« in »Plutos« (uprizorjena leta 388).

V petem prizoru prvega dela razlaga voditeljica revolucionarnih žensk Praxagora svojemu možu Blepyrosu svoje revolucionarne ideje za bodočo ureditev države, ideje, ki so precej podobne Platonovim. Ko ji pravi Blepyros: »Recimo, da mlad mož snubi dekle ali pa hoče iti k cipi. Vse kakor mora prinesiti seboj darove.« Praxagora ga energično zavrne: »Nikakor! Vse ženske in vsi moški bodo skupni in svobodni. Zakona ali kakšnih drugih spon ne bo.«

Blepyros: Dobro. Dekletom se torej ne bo treba več bati, da bi ostale, pa potlej?

Praxagora: Gotovo se bo potegovalo za posamezno lepoticco več moških, lepih in grdih, toda preden se bo smel kdo zanimati za kakšno lepoticco, bo moral spati z grdo.

Blepyros: Dobro, Dekletom se torej ne bo treba več bati, da bi ostale vse življenje device. Kako pa bo z moškimi? Pričakovati smemo, da bodo dekleta izkazovala svojo naklonjenost le lepim moškim. Kaj pa se naj potlej zgodi z grdimi moškimi?»

Praxagora: Ljubezensko življenje deklet bo prav tako urejevala država. ... Preden bodo dekleta dobila dovoljenje, da se sparijo s svojim ljubljencem, morajo nuditi svojo ljubezen tistim moškim, ki jim je bila narava mačehovska... Vsa prostitucija bo odpravljena. Navadne cipe bomo prepustili sužnjem, da se bodo najboljše moči ohranile za meščanke.

Blepyros: In kako naj potlej spoznamo svoje otroke?

Praxagora: Nikoli jih nihče ne bo spoznal. Vsi otroci bodo last vseh odraslih.

Čeprav se Aristofanes kot pristaš aristotelovske privatne lastnine, ki diktira tudi marsikje žensko zvestobo (patriarhat), posmehuje »ženskemu komunizmu«, je bistvo Platonove ureditve res takšno. Skrajnostne ideje v reševanju zakonskih, erotičnih in spolnih vprašanj je torej prvi ustvaril idealist Platon in ne »zoporni materialisti«, kakor se jim to rado demagoško očita, čeprav je Engels v svoji knjigi »Izvor družine«, kjer z vso resnobo obravnava ta vprašanja, v nekaterih trditvah blizu Tomažu Moru in nje govori »Utopiji«, ko govori o razvoju družbe od mnogoženstva in mnogo-  
moštva do enoženstva in mnogomostva. Toda številna literarna dela o ero-

tičnih problemih in spopadih, ki so bila napisana v zadnjih tisoč letih pričajo, da se ta problem javlja kar naprej, čeprav na različne načine. Poznajo ga tako v fevdalni, kakor v meščanski in socialistični družbi.

Salacrou je meščanski pisatelj in njen kritik, zato išče probleme in njih rešitve v okviru meščanske družbe, vendar gre pri njih analizi tako daleč, da jih skuša osvoboditi njih razredne determinacije ter skuša na živem primeru s svojimi osebami priti do golega, do človeškega problema smotrnega in lepega ljubezenskega in zakonskega sožitja med žensko in moškim, pri tem pa se vsaj v našem primeru popolnoma izogne primera, kjer so otroci, kakor sta Yvelina in Raoul brez otrok. Igra je izvedena na goli erotično-spolni problem med žensko in moškim v zakonskem sožitju.

Salacrou je zapisal svoji igri naslednje Senancourjeve besede kot motto: »Kako težko si družina ohrani zdravo pamet sredi zmede, ki v njej žive narodi.« Raoula, ki se kljub ljubezenskemu vetrnjastvu bori za čistost svoje ljubezni, ki jo čuti do Yveline, ki se zaveda, da celo živi od njene čistosti, skuša opravičiti ter poziva igralca kakor poziva Raoul Yvelino, naj ga razume. Avtor ne vidi v Raoulovi krivdi nekaj edinstvenega in individualnega, naslov, ki ga je dal svoji igri, nas opozarja, da je takšna splošna moška natura, ker je Raoul moški kakor vsi. Toda prepovršno bi mislil tisti, ki bi videl v Raoulu le moža-uživača, kajti Raouli sicer marsikaj uživajo, toda brez bojev, brez trpljenja pa niso nikoli, saj jim prinaša njih gon in lov po ljubezni in njenih doživetij zvrhano mero težkih bojev, razočaranj, krivd in muk. Salacrou je skušal opozoriti na najbistvenejše stvari meščanskega zakonskega življenja ter išče vsaj relativnega odgovora na vprašanje, kaj je zakonolomstvo, kaj krivda in kaj ljubezen. »Dandanes je treba imeti usmiljenje z možmi in ženami, kajti mučijo se med seboj, ne da bi bili krivi!« je rečeno v III. dejanju. Raoul sam pa pravi o sebi: »Ljubim red, ker je čist... Hotel bi živeti v času, ki ga vodi jasna morala, da bi bil sam jasen človek.« Koliko etičnega hrepenenja je v teh besedah, koliko želja po svobodi, jasnosti in čistosti!

V začetku se zdi bralcu in gledalcu, da bo Salacroujeva drama običajna francoska buržoazna salonska igra o trikotu, kakršnih je veliko, toda od prizora do prizora se notranji konflikt zaostroje in pogloblja ter dobiva vedno bolj izvirno obliko. Ni mu mogoče očitati, da bi se posluževal posebnih ali celo kričavih zunanjih učinkov, nasprotno, v zadnjem prizoru preide v lirični sordino katarze, ki je težka in elegična resignacija. Ljubezen je kljub svojim včasih zelo zamotanim seksualnim labirintom vendarle visoka pesem, čeprav bolj tragična kakor harmonična. To skusi do dna tudi Yvelina ob Raoulu in v svoji kritični in dramatični noči, ko je pobegnila pred grehi in nezvestobo svojega moža, a se naposled vendarle vrne k njemu, da se spovesta drug drugemu, kakor bi se sicer nikoli. Vsekakor delo, ki sili človeka v razmišljanje in ki je tudi vredno globokega premišljanja, a ne le zaradi Raoula, Yveline in Rogera, marveč prav tako zaradi gospe Herthe, Denisa in Ded. V gospe Berthe oriše pisec vprašanje erosa pri starajoči se ženski, v kateri pa še zmeraj plamenj ogenj ljubezni. Njen humor, ki se zdi včasih ciničen, je v igri blagodejen, čeprav se za njim skriva tragična usoda ženske, ki bo vsak čas

osamljena, osamljenost pa je tisto najhujše, kar more doleteti žensko, ki je rada ljubila in uživala v tem, da se je krog nje sukali moški svet.

Tako nam Salacrou nakopiči v svoji igri po značajih in spopadih nekaj oseb zvrhano mero erotičnih in z njimi povezanih družbenih etičnih problemov, s katerimi si je in si bo še belilo glavo tudi precej modernih sociologov in državnikov. Ne gre za to, koliko je Salacrou v svoji drami prikazani problem rešil pri svojih osebah za splošnost, marveč le za to, da se ob njej splošnost ali pa vsaj družbeni zakonodajalci zamislijo! In to je za dramsko delo že dovolj, če je doseglo ta učinek. Mislim, da ta sila v Salacroujevi drami je poleg njene umetniške pomembnosti, lepote, duhovitosti, etične resnobnosti in prizadevanja.

Janko Traven:

## MUZEJ GLEDALIŠKE UMETNOSTI V BEOGRADU

### I

Nekako ob istem času kakor smo prišli v Ljubljani na zamisel slovenskega gledališkega muzeja in njeno uresničitev, se je tudi v Beogradu rodila misel na ustanovitev gledališkega muzeja, ki naj bi po svojem področju zavzemal vse srbsko ozemlje. Neposredno pobudo v Beogradu za to pa je dala posebna razstava o razvoju Narodnega gledališča v Beogradu, ki so jo ob osemdesetletnici tega gledališča priredili v novembru leta 1949, pozneje pa tudi razstava, ki so jo priredili v Novem Sadu ob devetdesetletnici ondotnega Srbskega narodnega gledališča ob koncu leta 1951. Morda je zamisel o slovenskem gledališkem muzeju nekoliko starejša, saj je lebdela nekaterim pred očmi že od leta 1927, od prve velike vseslovenske gledališke razstave v Ljubljani, toda ne glede na to je po vojni široki razmah gledališkega življenja po vseh jugoslovanskih republikah, ki prodira iz naših velikih središč tudi v manjša mesta in trge po deželi, zahteval pregled gledališkega delovanja v preteklosti in nalonitev novejšega gledališkega prizadevanja na pretekle napore in uspehe naših najboljših gledališčnikov. To velja v isti meri za vse jugoslo-

vanske narode, zlasti pa za tiste, ki imajo izkazati že staro gledališko tradicijo. Saj je tudi Milan Predič že pred drugo svetovno vojno snoval gledališki muzej v Beogradu, pa zamisli v tedanjih razmerah ni bilo mogoče uresničiti.

Sad nekajletnih začetnih naporov za zbiranje gradiva iz zgodovine naših gledališč, igralcev in sploh vsega, kar dokazuje izredno živahno delo naših prednikov za uveljavitev narodne besede v najhujših dneh narodove preteklosti, je bila pri nas Slovincih lanska ustanovitev Slovenskega gledališkega muzeja v Ljubljani, pri Srbih pa letošnja ustanovitev Muzeja gledališke umetnosti v Beogradu, medtem ko pri Hrvatih bogati arhiv Hrvaškega narodnega gledališča v Zagrebu začasno še ni dobil oblike muzeja, bo ga pa v kratkem.

Muzej gledališke umetnosti v Beogradu so svečano odprli dne 19. septembra 1953 ob 11. uri dopoldne v njegovih prostorih v ulici Gospodarja Jevrema 19. Ljudska oblast je že pred dvema letoma dala snujočemu se muzeju na razpolago starinsko hišico, ki je zaščiten zaradi zgodovinske značilnosti svojega sloga v starem delu Beograda. Stavba je v nepo-



sredni bližini druge zgodovinsko pomembne stavbe, v kateri je nameščen Vukov in Dositejev muzej. Stavbo novega Muzeja gledališke umetnosti so preuredili in prenovili, vendar tako, da je ohranila vse starinske posebnosti svojega sloga, hkrati pa da je mogla sprejeti v svoje prostore na moderni način urejeni muzej.

Ob uri, določeni za otvoritev, se je zbrala v muzejskih prostorih, kjer je razmeščena prva muzejska razstava, množica srbskih igralcev, zastopniki ljudske oblasti, osrednjih srbskih gledališč in srbskih gledališč iz provinc, Slovenskega gledališkega muzeja, mnogo gledaliških ljubiteljev, darovalcev spominskih predmetov. Zbrane goste je pozdravil v osrednji razstavnici sobi pod svojo sliko, ki jo je naslikal slikar Mile Milunović in ki jo je kot dar poklonil novemu muzeju bivši Svet za znanost in prosveto FLRJ, starosta srbskih igralcev Dobri-



Poslopje, ki ga je ljudska oblast dala na razpolago Muzeju srbske gledališke umetnosti v Beogradu (risba).

ca Milutinović. V svojem govoru, ki so ga takoj posneli na magnetofonski trak, je dal živega izraza veselju ob novem muzeju, ki mu je bil »daljnji in neuresničljivi sen... Pogoje za tako ustanovo so mogli dati šele naši dnevi... To je muzej za igralce, ki so bili, za igralce, ki prihajajo ali pa se bodo šele rodili. To je igralški Panteon in hkrati šola, ali vsaj moral bi to biti...«

## II

Ogled prve muzejske razstave je pokazal, da razpolaga muzej z osmimi sobami, od katerih jih je šest neposredno vključenih v razstavo, medtem ko sta dve upravni, kjer pa so takisto razporejeni nekateri razstavnici predmeti in je v eni izmed njih postavljena že dokaj bogata muzejska knjižnica.

Tri sobe so posvečene zgodovinski preteklosti srbskega gledališča, v katero nas uvaja maketa delno ohranjenih izkopanin antičnega gledališča iz rimske dobe v Stobih poleg drugega gradiva, prikazujejočega prve tiske srbskih dram in dramskih prevodov, podobe prvih igralcev itd. Rekonstruirana naslovna stran in fotosi drugih strani tako imenovane Aleksandride (izvirnik je v zadnji vojni zgorel v Narodni biblioteki, posnetki pa so se k sreči ohranili) izpričujejo starost srbskega gledališkega imenoslovja že iz 13. stoletja.

Razvoj gledališča v Novem Sadu in Vojvodini prikazuje gradivo, razstavljeno v eni naslednjih sob, ki se ji priključuje naslednja z izbranim gradivom o razvoju gledališkega življenja v starem Beogradu. Zlasti »novosadska soba«, v kateri je zbrano gradivo z gledališke razstave v Novem Sadu 1951 in novemu muzeju posojeno, dokazuje pomembno vlogo »letečega diletantskega gledališča« in z dokumenti pojasnjuje njegov zgodovinski pomen ob turneji pred dobrih sto leti, ki ga je vodila v mesta Novi Sad, Zemun, Pančevo, Beograd, Sisak, Zagreb in Karlovac, torej neposredno pred vrata v Slovenijo.

V dveh sobah je prikazano gradivo o novejšem srbskem gledališču. Še posebno je prikazan razvoj srbske gledališke posebnosti, potujočih gledaliških družin, ki jim mora biti zaradi njih pomembnosti in vpliva pri

splošnem razvoju srbskega gledališča odkazano posebno mesto.

V šesti sobi je razstavljen gradivo o srbskih vojnih gledališčih v času prve in druge svetovne vojne (tu zlasti gledališča v ujetniških taboriščih) in o partizanskem gledališču ter naposled oddelek maket s ponazoritvijo modernih inscenacij.

Razstavo sta opremila Milica Babičeva-Jovanovičeva in Miomir Denič, izkoriščajoč elemente, ki so bili izdelani po zamisli Pedje Milosavljeviča. Vse gradivo je razmeščeno zelo okusno po modernih muzejskih načelih, uporabljajoč pri tem vsa sredstva čim nazornejšega prikaza. Zlasti so v maketah (dasi v majhnem razmerju) lepo prikazana vsa poslopja, ki jih je v zadnjem stoletju za gledališke predstave uporabljalo srbsko gledališče v Beogradu. Makete novejših uprizoritev so sicer lično izdelane, vendar jih slovenske presegajo po izdelavi in precizni dovršenosti. Ni treba posebej omeniti, da vso razstavo povzdiguje enotna nova oprema pohištva od vitrin, razstavnih mizic pa do okusnih omar muzejske knjižnice.

V vrsti po vojni v Beogradu ustanovljenih novih muzejev (zlasti Dositejev in Vukov muzej, Muzej uporabne umetnosti, Paviljon fresk, Železniški muzej) zavzema Muzej gledališke umetnosti posebno mesto po bogastvu svojega gradiva in po svojem namenu. Razumljivo je, da še ni moglo biti razstavljeno vse gradivo, s katerim vodstvo že danes razpolaga. Po drugi plati pa je v zgodovinskem prikazu razvoja srbskega gledališča še dosti praznin, ki jih bo mogoče z načrtnim delom sčasoma izpopolniti in odpraviti fragmentarnost, ki je za neke dobe nujna, če upoštevamo še vedno pretesne prostore muzeja in časovno omejeno dobo nabiranja gradiva.

Vodstvo muzeja je izdalo poseben muzejski katalog (4 pole obsega in 28 strani ilustracij) v opremi Staše Beložanskega, ki prinaša poleg seznama in delnega opisa razstavljenega gradiva prve razstave uvodno besedo Jovanovičeve, članek Petroviča »Nekoliko podatka o Peri Dobrinoviču«, odličnem srbskem igralcu, in številne reprodukcije. Med reprodukcijami se nanašata dve na slovenski donos srbskemu gledališču: posnetek fotografije Vele Nigrinove v vlogi Device Orleanske in posnetek makete Stupičeve inscenacije »Fuentovejuna« iz zadnjega časa.

Delo Muzeja gledališke umetnosti v Beogradu in prireditve prve stalne razstave je omogočila ljudska oblast z izrednimi, visokimi krediti, ki predstavljajo skoraj neusahljiv denarni vir za namene in zasnove vodstva muzeja. Vse delo pa temelji na veliki zgodovinski gledališki tradiciji v Srbiji in ostalih srbskih pokrajinah. Zato so razumljivi bogati prispevki gradiva, ki dospevajo vodstvu muzeja iz vrst starejših srbskih igralcev in prijateljev ter ljubiteljev gledališča. Glavni delež pri ureditvi novega muzeja ima vsekakor vodstvo z direktorjem Mileno Nikolicevo-Jovanovičevo na čelu, ki je imela priložnost, da je po ogledu podobnih snujočih se ali že ustanovljenih gledaliških muzejev v naši državi, zlasti pa po študijskem potovanju na Dunaj, idejno in tehnično zamislila ureditev muzeja. To zamisel je ob pomoči muzejskih nameščencev s kustosom Živojinom Petrovičem in ostalimi ter s štabom tehničnih sodelavcev od slušateljev Akademije za uporabno umetnost do gledaliških arhitektov in slikarjev tudi izvedla.

Slovinci smo imeli že v preteklosti mnogo zvez s srbskim gledališčem. Dramatično društvo v Ljubljani je že zgodaj stopilo v pismene prijateljske zveze z srbskim gledališčem

v Novem Sadu. Potem pa je pomembno sodelovanje Slovencev s srbskim gledališčem v Beogradu, odkar je bil v zadnjih desetletjih preteklega stoletja ondod nameščen Davorin Jenko kot dirigent, zlasti pa ko se je beograjskemu dramskemu ansamblu pridružila velika slovenska igralka Vela Nigrinova. Iz tega obdobja sodelovanja Slovencev v srbskem gledališču prinaša prva muzejska razstava tudi nekaj gradiva, ki se nanaša n. pr. na proslavo 30-letnice delovanja Davorina Jenka, na fotografije vlog Vele Nigrinove, o kateri dozdej še ni napisal posebne študije Slovenec, temveč srbski gledališki kritik Milan Grol, itd. Nadalje razstavlja muzej original oljnate podobe Nigrinove v njeni vlogi »Dame s kamelijami«, ki jo je bržčas naslikal Vlaho Bukovac, in njen kip, delo kiparja Sretena Stojanoviča po naročilu muzeja iz leta 1953. Epizodni izlet Antona Cerarja-Danila, ki je v prvih letih našega stoletja povedel v Beograd svoj »potujoči« ansambl na poti v notranjost predkumanovske Srbije, dozdej v muzeju še ni zapustil svojih sledov. Zato pa je razstavljena Klimeševa oljnata podoba Marije Taborske, ki je bila kmalu zatem igralka Slovenskega deželnega gledališča v Ljubljani in po Nigrinovi nosilka glavnih vlog v beograjskem gledališču. Po prvi svetovni vojni so se gledališki stiki med Slovenci in srbskim gledališčem še bolj poživel, ko je zlasti v Beogradu začela sodelovati cela vrsta slovenskih igralcev in pevcev. O tem hrani muzej gradivo prav do zadnjih Stupičevih inscenacij, kar sem že omenil.

Sodelovanje kakor ga je dozdej nakazovalo delo slovenskih posamez-



Vela Nigrinova s svojo materjo tik pred svojim odhodom iz Ljubljane v Beograd. (Po fotografiji v Slovenskem gledališkem muzeju v Ljubljani.)

nikov v srbskem gledališkem življenju se bo nedvomno še poglobilo, kolikor bo dozorevala misel i srbskega Muzeja gledališke umetnosti i Slovenskega gledališkega muzeja, da se obema ustanovama sčasoma priključita gledališka instituta za načrtno znanstveno obdelavo gledališke zgodovine obeh narodov. Osebna in delovna povezava treh jugoslovanskih muzejskih ustanov, kakor jih sedaj predstavljajo Muzej gledališke umetnosti v Beogradu, gledališki arhiv v Zagrebu in Slovenski gledališki muzej v Ljubljani bo omogočila osnovne temelje te mlade panoge muzejske delavnosti.

### III

Ob dosedanjem razvoju obeh gledaliških muzejev v Beogradu in Ljubljani se samo po sebi vriva vprašanje ne toliko strokovnega sodelovanja

obeh ustanov, ki je moralo in je prišlo samo po sebi, temveč nadaljnega razvoja in finančnih temeljev, ki jih ponuja skromna primerjava.

Kakor beograjski se tudi ljubljanski gledališki muzej bori za gradivo, ki obema zlasti iz provincialnih gledališč ne prispeva v taki meri, kakor bi to bilo potrebno. Med dotokom gradiva za osvetlitev osrednjega gledališkega dogajanja pa je med obema bistvena razlika, ker nudijo igralci, prijatelji in ljubitelji gledališča beograjskemu muzeju dragoceno gradivo v mnogo večji meri, kakor pa je tega v slovenski izmeri deležen Slovenski gledališki muzej. Morda se bo sčasoma položaj popravil.

Toda ne moremo prezreti, da se kaže na področju beograjskega muzeja zlasti očitno velika naklonjenost ljudske oblasti, ki z neutajljivo gorečnostjo podpira prizadevanja gledaliških muzealcev. Morda je neki vzrok za to v tem, da je Muzej gledališke umetnosti v Beogradu ustanovila republika Srbija in ga tudi finančno dotira, medtem ko je Slovenski gledališki muzej v Ljubljani ustanovila Uprava Slovenskega narodnega gledališča v Ljubljani, ko se je prepričala o potrebnosti take ustanove, torej na lastno pobudo in z lastnimi skromnimi denarnimi viri. Ne gléde na to pa hoče imeti Slovenski gledališki muzej osrednji republiški značaj.

Zavidljivi položaj srbskega gledališkega muzeja se mimo dokaj hitre zadovoljitve po lastni strehi zlasti kaže v budgetni dotaciji. Ker ne gre za nobeno skrivnost, lahko povemo, da je muzeju odmerila republika Srbija letni budget menda v višini 2 milijona 800.000 dinarjev. Ta budget dovoljuje muzeju poleg direktorja in enega kustosa še namestitev nadaljnjih treh pomožnik moči. Ta budget dovoljuje muzeju uporabo vseh modernih tehničnih pripomočkov za rekonstrukcijo in posnetke važnejših zgodovinskih gledaliških listin od fotografij, maket pa do posnetkov gla-

su, govora in petja igralcev na magnetofonskem traku, kar pomeni precejšen izdatek. Ta budget omogoča muzeju nabavo dragocenega gradiva, ki bi sicer ne prišlo v njegovo posest in zlasti nabavo in izpopolnjevanje knjižnice gledališkega slovstva.

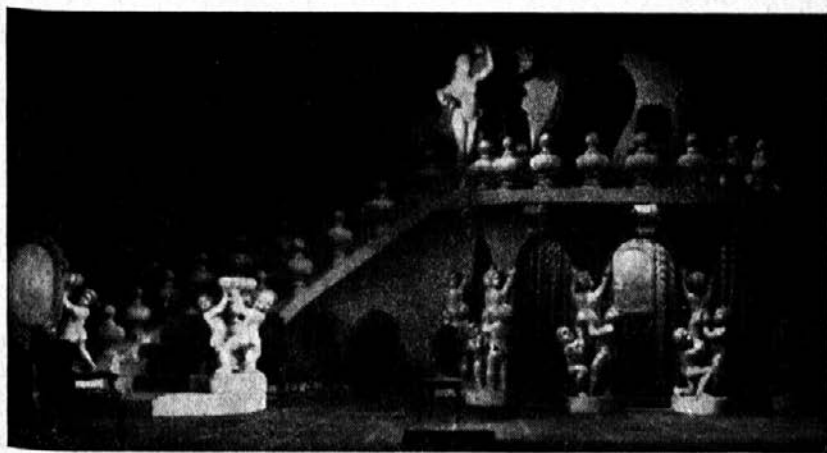
Poleg te budgetne možnosti je bil Muzej gledališke umetnosti v Beogradu deležen še posebnih podpor, ki jih je ljudska oblast podelila vodstvu zlasti za pripravo prve muzejske razstave. Pri tem se je še posebej izkazal oddelek za prosveto in kulturo IONO v Beogradu. Računajoč vsote, ki so iz rednega budžeta šle za materialne nabave muzeja in izredne podpore, bi dobili troškovnik za prvo muzejsko razstavo, ki bi dosegel okroglo vsotico kakih petih milijonov dinarjev. Naj se ne zdi, da iz teh vrst gleda bleđa zavist, vse bolj je treba opozoriti na materialne temelje, ki poleg navdušenstva pač v največji meri omogočujejo razvoj in napredek gledaliških muzejev.

Ni, da bi se spuščali v primerjavo z denarnimi dotacijami, ki jih more biti v sedanjem položaju pri nas deležen Slovenski gledališki muzej. To se nam ob minimalnih razpoložljivih vsotah odmika samo po sebi. Toda naša dolžnost je, da opozorimo na važnost finančne podpore, če hoče naš muzej izvesti to, kar si je zastavil kot svojo glavno nalogo. In pa zato, ker pro domo moramo vsaj to vedeti, ali napredujemo ali nazadujemo, če že res začenjamo počasi v tekmi podlegati. Ali pa je prav, da bi ustanova, ki hoče obseči in znanjem ohraniti dobršen del narodovega življenja in kulturnega naprežanja, ostala na sredini začete poti zaradi nedostajanja gmotne podpore in še moralne podpore? Vsa naša gledališka tradicija govori zoper to. In morda bo prav to svoj čas dokazoval tudi nadaljnji razvoj našega gledališkega muzeja v Ljubljani.

## J. B. P. MOLIÈRE: ŽLAHTNI MEŠČAN

Režira: H. Leskovšek

Inscenator: ing. arch V. Molka



Ing. arch. V. Molka: Scena »Žlahtnega meščana«.

Mihail Janšin,  
član Hudožestvenega teatra

### SPOMINI NA STANISLAVSKEGA

Spominjam se, kako sem nekega mračnega jesenskega dne pred 40 leti na Petrovki v Moskvi slučajno srečal tega nenavadnega moža.

Bil je vitek, resnega, inteligentnega obraza, gledal je naravnost predse, nepokrito glavo je držal ponosno pokonci. Lase je imel že belo progaste — tako se mi je vsaj zdelo. Klobuk je nosil v roki. Ljudje so se ozirali za njim. Epi so vzklikali: »Stanislavski«, drugi so šepetali: »Aleksejev«.

Takrat sem imel štirinajst let in sem bil dijak. Dolgo sem stal na pločniku in z občudovanjem sledil velikemu igralcu. Še sanjalo se mi ni, da ga bom nekoč pogosto srečaval in da bom delal pod njegovim vodstvom. Ko sem se s svojimi ko-

legi vred že privadili temu, da je Stanislavski naš ravnatelj, učitelj in prijatelj, je bilo vendarle vsako, tudi najkrajše srečanje z njim za nas pomemben dogodek.

Kadarkoli smo se vzpenjali po širokih, škripajočih stopnicah k njegovemu stanovanju v Leontijevskem, smo bili podobni učencem pred izpitom.

Se vidim znamenito modro dvorano s štirimi belimi stebri na majhnem odru. Stanislavski sedi v velikem širokem naslanjaču, svež, živahen, energičen in se dobrodušno smehlja. Pogled ima iskrec in prodiren, nestrpnost čaka, da prične z delom. In mi, ki vemo iz izkušnje, kako je neusmiljeno zahteven, krut in odločen, da doseže zaželjeni uspeh, se



spogledujemo, tesnobno radovedni: »Kje bo pričel?« Kar odkrito povem, da ni hotel nihče začeti prvi. Prav starejši kolegi, ki smo Stanislavskega bolje poznali, ker smo pač imeli več prilike za to, smo se bali vaj z njim kakor ognja. Spominjam se, da je to rekel Moskvini.

Naš strah pred Stanislavskim je bil združen z občudovanjem. Imel je izredno zmožnost, da je čutil, odkrival in dajal igralcu vse polno možnosti. Velikokrat nismo niti slutili, kaj tiči v nas, kar pa je on intuitivno odkril. To je blagodejno vplivalo na nas kljub vsemu našemu razburjenju pri vsaki vaji.

Stanislavski je bil idealen poslušalec. Zanj je bil praznik, če je predstava uspeha in ni imel kaj pripomniti. Če je gledal igralce v kakem komičnem prizoru, se je sprva pritaženo smejal in stopnjeval smeh vse do izbruha, da se je nazadnje kakor otrok dušil od veselja.

Žal se nam je le redkokdaj posrečilo, da bi ga razveselili. Pogosteje se je zgodilo, da nas je ustavil s svojimi »Tega ne verjamem«. Znal je razčleniti predstavo z izredno bistroumnostjo in tankim smislom za bistvo igre in igralčeve duše.

Res je, kar smo poskušali na stanovanju Stanislavskega v Leontijevem pereulku, ni bilo vključeno v uprizoritve Moskovskega hudožestvenega teatra. Na primer, mnogo prizorov iz Gogoljevih »Mrtvih duš«, sijajnih po bogastvu režiserjeve fantazije in doseženih dognanjih, še do danes ni prišlo na oder Hudožestvenega teatra.

Vendar pa čas, ki smo ga žrtvovali tem vajam, ni bil zgubljen. Igralci smo se čutili »bolj trdne v vlogi in vloga v nas«, kakor je rad govoril Stanislavski: V sodelovanju z režiserjem je globlje prodril v resnično bistvo Gogoljeve satire in humorja. Dolej so bile Gogoljeve uprizoritve brez sijaja. Da so postale polne pe-

strih Gogoljevih barv, je predvsem rezultat velikega dela, ki ga je vložil vanj Stanislavski.

Ko občinkujemo hišo, kjer je živel in delal Stanislavski — zdaj njegov muzej — ponovno doživljamo vzdušje, v katerem so potekale vaje za »Mrtve duše« in »Tri sestre«. V to hišo vstopamo kot v svetišče. Stanislavski ni prenašal nadutosti. To je nekoč zelo dobro definirala Olga Knipper-Cehova, njegova najstarejša učenka: »Konstantin Sergejevič je bil naša vest.«

Stanislavskega ni bilo mogoče pripraviti do tega, da bi spremenil svoj sklep, če je mislil, da je potreben in pravilen. Upošteval je le argumente, če je videl, da je bil igralec trdno prepričan o drugačni interpretaciji svoje vloge. Med vajami za »Zadnje dneve Turbinov« sem poskušal vlogo študenta Lariosika, zabavnega, nerodnega mladeniča. V njegovem značaju sem čutil neko blagost in liričnost.

Po zadnjem dejanju je Stanislavski svetoval, naj malo bolj poudarim komični ton pri igranju. Nasveti, ki jih je dal, so bili kakor zmerom sijajni, izvirali so iz situacije in bi bili brez dvoma izzvali splošen smeh pri občinstvu. Njegovih nasvetov nisem mogel sprejeti, ker bi bil oropal svojega Lariosika liričnosti. Ugovarjal sem mu: »Lariosik trpi; ženska, ki jo ljubi, ga je pustila.« Stanislavski je zatrdel: »Mlad je, lahkomišeln, v hipu jo bo pozabil.«

Na lastno presenečenje sem vztrajal pri svojem. Razjezil se je: »Prav, tega prizora ne bomo vadili,« je rekel ostro in mi obrnil hrbet. Prizora res ni poskušal.

Tovariša N. Hmeljov in B. Dobronravov sta me skušala pomiriti, češ saj bo popustil. Jaz pa nisem verjel. Naslednjega dne je bil Stanislavski pri generalki. Bil sem čisto zmeden. Ko je prišel v mojo garderobo, sem od s rahu padel s stola. »Sedite, sedi-

te,« je rekel mrko. »Kar sem vam govoril včeraj, je nesmisel. Pozabite! Igrajte po svoje...«

»Konstantin Sergejevič...« sem v zadregi zajecljal.

»Ubogajte me!« je besno zavpil, želel mi je »vso srečo« in odšel.

Zaživel sem. Po prvem dejanju je prišel k meni, me poljubil in narejeno jezno rekel: »Tako je treba igrati, pa ne bodite prevzetni.« Živo se spominjam tega dogodka, ko hodim po sobah njegovega muzeja, kjer je ob vhodu v modro dvorano še

svarilni napis: »Tišina — vaja!« in kjer se zdi, da so predmeti še ohranili sledove njegovih lepih, občutljivih rok. Se mi zvené v ušesih besede, ki jih je tu govoril: »Vi mladi, ki ste se namenili na to pot, in vi, ki ste že dosegli visoke naslove, se morate nenehno učiti, če nočete zaiti v umetnosti v slepo ulico. Predvsem se morate učiti od življenja, od stvarnosti, odkrivati morate v nji nove pojave in si prisvajati resnico! To je vaša dolžnost, da boste vredni življenja in ljudstva, ki gradi novo.«



Jourdain —  
St. Sever

## PROTESTIRAMO!

Ko se je v večernih urah 8. oktobra razširila novica, da so Anglo-američani izročili cono A in Trst Italiji, je bila predstava »Pygmalion« sredi drugega dejanja prekinjena. Ravnatelj Drame tov. Mile Klopčič je nagovoril občinstvo:

»Oprostite, da prekinjamo predstavo sredi dejanja. A ko vam razložim, boste razumeli. Zadnje uro so se razširile novice, da sta ameriška in angleška vlada sklenili izročiti Trst v upravo Italiji. Po drugih vesteh italijanska vojska in mornarica že zasedata mesto, ki ga ameriške čete zapuščajo.

Prerazburjen sem ta hip, da bi kaj več govoril o tem. Če pomislite na naš Trst, na naš življ v Trstu, na vso kri, ki smo jo prelili za njegovo osvoboditev izpod fašizma in na veliko krivcev, ki so nam jo storili s tem anglo-ameriški zavezniški iz zadnje vojne in uslugo, ki so jo storili s tem svoji sovražnici v minuli vojni, boste razumeli, da prekinjamo predstavo pri priči. Pozivam Vas, da se udeležite demonstracij, za katere se ljudstvo že zbira po ljubljanskih ulicah.

Pravda za Trst pa še ni končana!« Navzoča publika je sporočilo sprejela z glasnimi protesti proti tej krivici.

**Matineja sindikalnih podružnic SNG in MG v Ljubljani.** V okviru protestnih manifestacij proti angloame-

riški odločitvi o priključitvi Trsta in cone A Italiji sta SNG in MG priredila v nedeljo, 18. oktobra ob 11. uri v Operi zborovanje s kulturnim sporedom kot matinejo. V nabitno polni operi se je odvil naslednji kulturni spored:

1. Himna — izvajal orkester
2. Govor — J. Jerman
3. M. Klopčič: »Mati« — enodejanka. Godi se na Dolenjskem l. 1943.  
Osebe: Mati — M. Danilova, Minca — V. Simčičeva, Peter — J. Tiran, Andrej — J. Gale, Marko — F. Preštnik.
4. Pesem o Titu — izvajala operni orkester in operni zbor
5. Matej Bor: Požigalčeva suknja (Slavko Jan)
6. Komandant Sava — izvajala operni orkester in solist Lupša F.
7. Igo Gruden: Nabrežina (Helena Erjavčeva)
8. Bilečanka — izvajala operni orkester in operni zbor
9. Simon Gregorčič: Soči (Stane Sever)
10. Mi smo mlada vojska Titova — pel Ladko Korošec s spremljavo opernega orkestra
11. Kajuh: Kmetova pesem (Lojze Potokar)
12. Resolucija (J. Jerman)
13. Internacionala — izvajala operni orkester in operni zbor.

## GOVOR

Tovariši in tovarišice!

Namen naše akademije, ki sta jo organizirala kolektiva Slovenskega narodnega gledališča in Mestnega gledališča, je, **obuditi spomin** na naš zmagoviti boj zoper italijanskega okupatorja v času zadnje vojne ter hkr-

ti **protestirati** proti temu, da dve vesilesi zopet dajeta potuho italijanskemu imperializmu. Anglo - ameriški sklep, da umaknejo svoje vojaške sile iz Trsta oziroma iz cone A ter prepustita ta teritorij Italiji v

upravo, ni nič drugega, kakor prva večja spodbuda italijanskemu imperializmu, ki bi po tem uspehu postavljaj vedno nove zahteve po tujem ozemlju in jih tudi že postavlja. Anglo-ameriško dejanje je krivično, je nezakonito in naperjeno **proti miru, proti mirnemu sožitju** v vsej Evropi. Krepitev italijanskega imperializma je obnavljanje fašizma v Italiji in Evropi ter pomeni vojno nevarnost.

Ali sta Anglija in Amerika pozabili, kaj je povzročil Hitlerjev in Mussolinijev fašizem v svetu? So pozabili na zapadu vse vojne napore svojih narodov in svojih zaveznikov, vse žrtve v boju zoper fašizem, v boju zoper osvajaško Italijo? Tedaj je sredi okupirane Evrope pravzaprav samo Jugoslavija vodila organiziran boj zoper sovražnika, ki je bil tudi sovražnik Anglije in Amerike. Če so oni pozabili, **kdo jim je bil zaveznik** v hudih časih vojne in **kdo jim je bil sovražnik**, če so pozabili svoje človeške in materialne žrtve, **mi svojega boja nismo pozabili in nismo pozabili svojih žrtev**, s katerimi smo osvobodili Jugoslavijo, s katerimi smo osvobodili tudi Slovensko Primorje, Istro in Trst. Prav tako smo prepričani, da Italijani niso pozabili, kako smo jim goloroki pulili orožje iz rok in kako so pustili na jugoslovanski zemlji več grobov kakor na primer na ruski fronti. In zdaj strežejo naši medvojni zavezniki svoji medvojni sovražnici Italiji, kakor da ne bi poznali njenih ciljev, nam pa hočejo napraviti hudo krivico v zahvalo za vso podporo, ki smo jo s krvjo dali med vojno.

Toda mi, posebno še Slovenci, poznamo dobro, kaj je italijanski fašizem. Naš življenj na Slovenskem Primorskem, ki so ga isti zapadni oblastniki izročili po prvi svetovni vojni Italiji za nagrado, je preživel nad 20 let pod italijanskim fašističnim nasiljem. Okusil je socialno in nacio-



Jourdain — St. Sever, Jourdainova — M. Kačičeva

nalno zatiranje v najbolj barbarskih oblikah od sramotenja in raznarodovanja, od prepovedi slovenskega jezika in preseljevanja do taborišč, ječ, smrtnih obsodb, požiganja celih vasi in do streljanja talcev. In ko je Italija stopila v vojno zoper nas in zasedla še novo slovensko ozemlje s srcem Slovenije, z našo Ljubljano, ter z drugimi okupatorji razsekala Jugoslavijo, se je naš narod uprl. Goloroki smo pulili orožje iz sovražnih rok in uničevali sovražnika, hkrati pa smo ustvarjali složnost jugoslovanskih narodov.

Danes je vse jugoslovansko ljudstvo prav tako revolucionarno odgovorilo na samovoljno, krivično in ne-

varno dejanje Anglo - Amerikancev, ki bi radi podarili Trst z okolico Italiji. Toda danes nismo goloroki, danes imajo složni, enotni jugoslovanski narodi svojo trdno vojsko, ki se je rodila iz **partizanske vojske, ta pa se je rodila prav iz boja proti fašistično-imperialističnim osvajačem, iz boja za obrambo, za osvoboditev domovine.** Od tedaj je naša vojska ohranila svoj značaj: nikdar ne bo služila osvajanju, pač pa bo branila naše državne in nacionalne interese. V ta okvir pa spada tudi naš slovenski živelj na tržaškem ozemlju in naš slovenski in hrvatski živelj v Slov. Primorju in Istri, v pokrajinah, po katerih že krličé italijanski imperialisti, ohrabrènt od sklepa dveh velesil.

Ta sklep, ki sta ga samovoljno storili dve velesili in je izdajstvo nad včerajšnjim požrtvovalnim zaveznikom, je **nesprejemljiv in odločno protestiramo proti njemu. Zahtevamo, da se ta sklep prekliče ter sprejme predlog, ki ga je dala naša vlada v imenu vsega jugoslovanskega ljudstva z namenom, da se nevarna situacija reši na miroljuben način, in s trdno voljo ne dovoliti, da se o naših zadevah razpravlja brez nas in**

**proti interesom tržaškega prebivalstva.** Dokončna rešitev tržaškega vprašanja je mogoča, a ne brez sodelovanja Jugoslavije in ne z diktatom dveh velesil, pač pa s pogajanjem med prizadetimi ob jamstvu enakopravnosti. Časi, ko so velesile lahko uprabljale do malih držav diktat in nasilje, so minili, in na mestu stare, neenotne in zato slabotne Jugoslavije stoji složna, borbena država. Odpor, ki ga je nasilni in sramotni sklep zbudil po vsej naši državi, je našo enotnost in odločnost izpričal vsemu svetu. Tisti, ki hočejo krivično, nasilno krojiti usodo drugim narodom, naj to upoštevajo.

Ko protestiramo proti krivičnemu sklepu, pošiljamo hkrati svoje tople pozdrave vsem našim ljudem na tržaškem ozemlju s pozivom, naj vztrajajo v svojem delu in boju v zavešti, da je **njihov boj naš boj in da Jugoslavija ne bo pristala na nobeno krivično rešitev.**

Naj živi enotna, močna Jugoslavija in njena armada!

Naj živi predsednik republike, maršal Tito!

(Napisal M. Klopčič.)

## RESOLUCIJI

### Organizaciji združenih narodov New York

Zbrani na javnem protestnem zborovanju, ki sta ga priredila kolektiv državnega in mestnega gledališča v Ljubljani, protestiramo najodločneje proti sklepu ameriške in angleške vlade, da prepustita upravo Trsta in cone A Italiji, ker je ta odločitev samovoljna, nezakonita in za jugoslovanske narode krivična, ter kot taka naperjena proti vsem prizadevanjem za pravičnost in mir na svetu. Poudarjamo hkrati svojo odločno pripravljenost, podpreti z vsemi močmi

in žrtvami napore našega državnega vodstva, da bi prišlo do pravične, sporazumne rešitve tržaškega vprašanja. Pričakujemo tudi od Organizacije združenih narodov, da stori vse za okrepitev omajane vere v miroljubno, enakopravno mednarodno sodelovanje ter da zastavi vso svojo moč proti rabi nasilnih diktatov, kakršen je anglo-ameriški sklep glede Trsta in tržaškega ozemlja.

Ljubljana, dne 18. oktobra 1953.



## Izvršnemu svetu Ljudske skupščine FLR Jugoslavije Beograd

Zbrani na javni protestni umetniški akademiji, ki sta jo priredila kolektiva Slovenskega narodnega gledališča in Mestnega gledališča v Ljubljani, pošiljamo državnemu vodstvu izraze svoje solidarnosti v boju zoper krivični anglo-ameriški sklep o Trstu in coni A Svobodnega tržaškega ozemlja. Pozivamo ga, naj stori vse, da prepreči izvršitev te samovoljne odloči-

tve, ter zagotavljamo hkrati, da bomo ta prizadevanja podprli z vsemi žrtvami, ki bi bile potrebne za zmago našega boja in za pravično rešitev tržaškega vprašanja.

Naj živi Jugoslavija in njena vojska z vrhovnim poveljnikom maršalom Titom!

V Ljubljani, 18. oktobra 1953.

## GLEDALIŠKA KRONIKA

**Avgusta Cerar-Danilova**, naša najstarejša igralka je praznovala 24. avgusta štiriinosemdesetletnico svojega rojstva. Obiskala jo je deputacija DSDU in ji v imenu gledališča iskreno čestitala.

**Repertoar Drame.** Zaradi daljše bolezni tov. Vl. Skrbinška in zaradi vpoklicev na orožne vaje trpi redno delo v Drami. Zaradi tega je bilo doslej število naših predstav okrnjeno in prihaja Salacroujeva igra »Tak kakor vsi« z zamudo na oder. Spremeniti smo morali tudi vrstni red nadaljnjih premijer. Hochwälderjev »Javni tožilec«, ki je bil že v študiju, je odložen za pozneje. Naslednja premijera Torkarjevega izvirnega dela »Pravljica o smehu« v režiji Sl. Jana bo v drugi polovici novembra, nakar besta sledili uprizoritvi Hellmanove »Children's hour« v režiji Fr. Jamnika in Huxley »Giocondin nasmeh« v režiji Sl. Jana za gledališki jubilej tov. Vide Juvanove.

**Novi angažmaji.** Z novo sezono sta angažirana absolventa Akademije za igralsko umetnost tov. Jurij Souček in Andrej Kurent. Za inspicienta je angažiran tov. Vinko Podgoršek, ki je delal doslej v celjskem Mestnem gledališču.

**Gostovanje v Trstu.** O gostovanju članov ljubljanske Drame s Shawovim »Pygmalionom« v Trstu v dvorani Avditorija 26. in 27. sept. je priobčil »Primorski dnevnik« v številki od 29. sept. obširno kritiko dr. Vl. Bartola. Kritika analizira Shawovo delo, režijo Vl. Skrbinška, zelo pozitivno ocenjuje vse igralce in končuje: Predstava je bila kot celota s sceno in kostumi vred odlično pripravljena in izvedena. Bila je umetniški užitek redke intenzivnosti. Občinstvo je obe predstavi sprejelo z navdušenjem in priznanjem.

**Gostovanje v Kočevju.** Za proslavo 10 letnice zbora odposlancev slovenskega naroda je Drama gostovala 2. oktobra v Kočevju. Uprizorila je v Seškovem domu Cankarjeve »Hlapce«. Predstava je naredila na poslušalce močan vtis, kar so izpričali močni aplavzi ob koncu vsakega dejanja, posebno še po IV. dejanju, ko je kolektiv ljubljanske Drame pozdravil predsednik okrajnega odbora Ljudske prosvete in izročil glavnima igralcema tov. Levarjevi in tov. Severju šopke cvetja. Za topel sprejem ljubljanskih gostov se je zahvalil upravnik SNG tov. Juš Kozak, ki je poudaril pomembnost gostovanja ob zgodovinski obletnici prav s Can-

karjem, katerega citat iz Hlapcev »Narod si bo pisal sodbo sam« je ohranjen nad odprtino odra še iz časa prvega zasedanja zbora odposlancev 1943. leta.

### Opomba k naši gledališki kritiki.

Zagata naše domače gledališke kritike že dolgo ni bila nobena javna skrivnost, dasi v publicistiki o tem nismo mnogo ali pa sploh nič razpravljali. Javno se je v zadnjem času tega problema dotaknil ravnatelj Drame Mile Klopčič v svojem razgovoru, priobčenem v Ljubljanskem dnevniku z dne 11. julija 1953. Omenil je dva očitka: da izhajajo kritike v dnevnikih s precejšnjo zamudo ali pa sploh ne izidejo, drugič pa, da imajo poročevalci različna merila, to je, da jih od ansambla do ansambla prehudo menjavajo. Prvi očitek se je v glavnem tikal dejstva, da n. pr. noben ljubljanski dnevnik ni poročal o uprizoritvi »Britanika«, dasi je to bil prvi Racine na slovenskem odru. Zamude v poročanju bodo bržčas dnevnikari odpravili, o čemer priča začetek nove sezone in takojšnja zabeležba izpremembe v »Naših razgledih« (dokajšnja časnikarska raven tega uglednega lista pa mu kljub temu menda ne dopušča, da bi skrajšal svoje filmske kritike in odmeril svoj prostor tudi gledališki kritiki). Drugi očitek utemeljuje s primeri naše gledališke kritike in zlasti poudarja potrebo zamejskih gledaliških razgledov vsem našim mlajšim gledališkim kritikom, da se jim uravnovesijo merila.

»Nepravilčen in napačen odnos nasproti domači dramli« je naslov razgovora z dramatikom in dramaturgom dr. Bratkom Kreftom, ki ga je objavil v beograjski »Politiki« 21. junija 1953 Milan Milanović. Kreft razmotriva o vprašanju, ki se ga je dotaknil tudi v razgovoru v »Slov. po-

ročevalcu« z dne 20. septembra 1953, da je zaradi krize v našem založništvu in nepravilnega odnosa nekaterih jugoslovanskih gledališč do izvirne dramske produkcije postalo danes pisanje dram najmanj hvaležno slovstveno delo. Osnovni materialni pogoji niso takšni, da bi vzpodbujali pisatelje k živahnejšemu pisanju dramskih del.

**Z našega gledališkega juga.** V Ohridu, ki naj bi bil v bodoče središče turističnega prometa v Macedoniji, grade najbolj moderno gledališče v Macedoniji. Dozdej se je moralo onodno gledališče zadovoljevati z majhnim, adaptiranim poslopjem še iz turških časov. Novo gledališče bo zelo lepa stavba, kolikor je mogoče presoditi po prvih zidovih, ki zadnji čas naglo rastejo iz tal. Po zgledu ljubljanske Drame, ki ji bodo prizidali prostor za premična odra, bo tudi novo ohridsko gledališče imelo dozidana premična odra. Nova hiša bo lahko sprejela 540 gledalcev in bo imela poleg tega še poletni oder. Ohrid ima tudi poletni živahno gledališko življenje. Mestno gledališče večkrat nastopa v lepi gledališki dvorani sindikalnega doma »Orce Nikolov« pri Sv. Štefanu ali pa v dvorani v Gorici. Prav tam so letos poletni gostovali beograjski študentje v okviru svojega SKUD in uprizorili Mire Miheličeve dramo »Ogenj in pepel« v srbskem prevodu.

»Celjski grofje« v Sarajevu. Kreftove »Celjske grofe« so na našem jugu že pred vojno igrali v Skoplju, Osijeku in Varaždinu, po vojni pa na Reki in v Osijeku. Dne 3. oktobra 1953 je bila premiera v Sarajevu, kjer jih je režiral in scensko opremil Hinko Tomašič, upravnik in režiser gledališča v Osijeku. V glavnih vlogah so povečini nastopili mlajši igralci sarajevskega ansambla.

**Kriza v Hrvatskem narodnem kazalištu v Zagrebu.** Odkar je v lanski sezoni skupina mladih igralcev v Drami Hrvatskega narodnega kazališta v Zagrebu podpisala svoj predlog, da se ustanovi novo dramsko gledališče v Zagrebu in četudi je Mestni ljudski odbor temu predlogu ugodil, se vrenje med ondotnimi hrvaškimi gledališkimi igralci še ni pomirilo. V resnici obstojita danes v Zagrebu dve dramski gledališči, ki bi naj medsebojno tekmovali za čim bolj kakovostne predstave. Ali vsa kriza, ki naj bi bila z ustanovitvijo novega dramskega gledališča vsaj začasno rešena, se je še bolj poostрила, ker sta pred kratkim drug za drugim odstopila Mirko Božič, ravnatelj Drame HNK, in Marijan Matković, upravnik HNK. Kot razlog svoje ostavke je Božič navedel, da se umika iz gledališkega življenja, ker misli, da je oportunistično stališče uprave gledališča pripeljalo do napačnega razumevanja pojma samouprave, proti kateri je v načelu vedno bil in ostal ne samo v tej, temveč v vsaki umetniški ustanovi, v kateri po naravi dela in značaju določenih oseb taka samouprava postane fraza, za katero se skrivajo osebni igralski interesi, večkrat zelo negativni in ekskluzivni, ali pa interesi določenih najmočnejših osebnosti. Matković je odstopil takoj po neuspehi zagrebški premieri Kulundžičeve drame »Človek je dober«. Med drugim je navedel kot razlog, da je že dolgo časa opazal nezaupanje do sebe in da je ves čas moral poslušati, da stoluje v tem gledališču neka »šiberska« reakcija, ki ji nudi upravnik posebni repertoar. Uvedel da je v gledališče široko demokratičnost in samoupravo, kljub temu pa da govore, da v gledališju gospodari reakcija. Za izpraznjena mesta je razpisal natečaj. Bajbe bo upravnik dr. Zlatko Matetič, ravnatelj Drame pa Mate Grković.

**Stoletnica dunajske igralske akademije.** Pred 176 leti, ko je bilo na Dunaju ustanovljeno gledališče z imenom »K. k. Hof- und National-Schaubühne«, je začelo člane ansambla tega gledališča skrbeti vprašanje pomladka in novih kadrov. Igralec J. H. F. Müller se je podal v Nemčijo, da bi poiskal nove talente. Pri tej priložnosti se je srečal z nemškim dramatikom in kritikom Lessingom, katerega »Hamburško dramaturgijo« nam bo letos izdala »Cankarjeva založba« v slovenskem prevodu. Vprašal ga je, kako bi bilo na najboljši način učvrstiti gledališki ansambel. Lessing mu je kratko odgovoril: »S šolo«. Zato je Müller po vrnitvi na Dunaj takoj predlagal cesarju, naj bi se ustanovila dramatična gledališka šola. Navzlic temu pa so na Dunaju v začetku 19. stoletja poslovale še vedno samo razne privatne dramatične in igralske šole zelo različnega značaja in pomena. Se le Društvo prijateljev glasbe je storilo prvi korak k temu, iz česar se je pozneje razvila dunajska igralska akademija. Pod ravnateljem Hellmesbergerjem je priključila ta ustanova leta 1852 svoji glasbeni šoli poseben razred za »deklamacijo«. Zato je to leto vzeti kot rojstno letnico poznejše akademije. Dvorni igralec Henrik Anschütz je bil prvi učitelj, za njim je prišel Jozef Lewinsky, ki pa je poučeval že »deklamacijo in mimiko«. Kmalu so začeli učenci nastopati na svojih prireditvah in že je postajala ta igralska šola samostojno telo glasbenega društva. Poučevali so začeli prvovrstni igralci: dr. Avgust Förster, Bernhard Baumeister, Konrad Hallenstein, Friderik Mitterwurzer, Ludvik Gabillon, Fric Krastel, Aleksander Römpler, dr. Rudolf Tyrolt. Že so začeli prirejati javne predstave in leta 1876 so podelili posebno nagrado za gojence, ki so se posebno izkazali; dobila jo je Jozefina Wessely. Toda šele 1. janu-

arja 1909 so to igralsko šolo z glasbenim konservatorijem oddvojili iz društva prijateljev glasbe in podživali. Leta 1911 se je ustanova preselila v novo zgrajeno stavbo, znano z imenom »Konzerthaus«, in dobila je novo ime »K. k. Staatsakademie für Musik und darstellende Kunst«. Vodja te šole Ferdinand Gregori se je prizadeval reformirati ustroj šole, toda te načrte je delno preprečila prva svetovna vojna. Iz finančnih razlogov so morali po vojni priključiti gledališču »Akademietheater«, ki ga je ustanova po letu 1911 dobila za svoj učni oder, kot podružnico Burgtheatru. Tudi v organizaciji so nastale nekatere izpremembe, tako da se je oddvojila po vojni strokovna šola z nazivom »Fachhochschule für Musik und darstellende Kunst«. Za časa drugega rektorja, ki je bil prof. Franc Schmidt, so ustanovi priključili inštitut za igro in režijo. Maks Reinhardt je prevzel vodstvo novega seminarja in ustanova je dobila zopet svoj učni oder s schönbrunnskim zgodovinskim gledališčem. S prihodom Reinhardta se je študijsko delo še zlasti razmahnilo in Reinhardt se je izkazal kot idealni profesor, ki je znal poiskati in spodbujati mlade talente. Cela vrsta talentiranih mladih igralcev je med dvema vojnama zapustila ustanovo, da se uveljavi zlasti v avstrijskem gledališkem življe-

nju. Naj navedemo samo nekaj tudi pri nas znanih imen: Hedvika Bleibtreu, Rudolf Forster, Pavla Wessely, Elizabeta Bergner in številni drugi. Pozneje je postal seminar privatna ustanova z državno podporo, dokler ni bil 1938 zopet priključen drž. akademiji. Po končani drugi svetovni vojni se je l. 1945 vrnila iz Amerike na Dunaj znamenita igralka in profesorica Helena Thimig-Reinhardtova in njej so poverili vodstvo ustanove. V spomin na Reinhardta je inštitut dobil naziv »Max Reinhardt-Seminar«. Dunajska akademija je bila za Slovence skoraj nedostopna, da si so med obema vojnama nekateri le uspeli, da so prav na njej dobili svojo igralsko veščino. Prej so bili redki med Slovenci, ki so se mogli okoristiti s temeljnim znanjem visoke ravni avstrijske gledališke umetnosti. Vendar so navzlic temu nekaterniki (Marija Vera, Levar, Betetto, Medvedova, Lipah) dosegli in uspeli, da so mogli ob oblikovanju novega slovenskega dramskega osebja, med obema vojnama svoje dragoceno znanje, pridobljeno na tej odlični dunajski igralski ustanovi, uporabiti praktično pri svojem igralskem oblikovanju, nekateri pa kot pedagogi na mladi slovenski igralski ustanovi, kot je Akademija za igralsko umetnost v Ljubljani.

---

---

### Priloga

Tej številki sta priloženi statistični tabeli o delu dramskega ansambla v sezoni 1952-53.

---

---

Lastnik in izdajatelj: Uprava Slovenskega narodnega gledališča v Ljubljani. — Urednik: Ivan Jerman.

Zunanja oprema: ing. arch. Janko Omahen.

Tiskarna Umetniškega zavoda za litografijo. — Vsi v Ljubljani.

*Hotel*

KAVARNA  
SLAŠČIČARNA  
RESTAVRACIJA  
BUFFET  
BAR

**SLON**

*Ljubljana*

Po končani gledališki predstavi obiščite naše obrate: kavarno, restavracijo in bar s prvovrstno postrežbo, glasbo in razvedrillom!

*Če želiš imeti*

lepo, elegantno ter solidno izdelano

*obleko*

se obrni na modno krojačnico

**MARJAN KARLIN**

LJUBLJANA

Beethovnova ulica št. 15, pritličje



**Odločitev  
ne bo  
težka...**



**... ker je izbira velika  
in cene najnižje**

v veleblagovnici  
***Na-ma***

**Ljubljana**

### Pregled predstav v sezoni 1952/1953

Zap. št.	Avtor Prevajalec	Delo	Režiser Scenograf	Inspicent Sufleza	Prvič v sezoni	Število predstav	Obisk	Opomba
1.	<b>Bratko Kreft</b>	<b>Celjski grofje</b>	<b>dr. Kreft</b> arh. Hohnjec	Starič Presetnikova	7. 9. 1952	2	3000	Ponovitev
2.	<b>Fran S. Finžgar</b>	<b>Razvalina življenja</b>	<b>ing. arh.</b> <b>Molka</b>	Simončič Benedičičeva	8. 9. 1952	1	600	Ponovitev
3.	<b>G. B. Shaw</b> Oton Zupančič	<b>Sveta Ivana</b>	<b>Jan</b> Pliberšek	Starič Presetnikova	27. 9. 1952	13	5126	Ponovitev
4.	<b>Jean Anouilh</b> Jože Udovič	<b>Povabilo v grad</b>	<b>Jamnik</b> Matul-Korun	Benedičič Kastelčeva	2. 11. 1952	4	1255	Ponovitev
5.	<b>Ivan Cankar</b>	<b>Kralj na Betajnovi</b>	<b>Jamnik</b> Matul-Korun	Benedičič Presetnikova	28. 11. 1952	20	8693	Na novo
6.	<b>Pavel Golia</b>	<b>Sneguljčica</b>	<b>Jamnik</b> Matul-Korun	Benedičič Presetnikova	14. 12. 1952	13	6690	Na novo
7.	<b>Nikolaj V. Gogolj</b> Ivan Prijatelj	<b>Revizor</b>	<b>Mahnič</b> ing. Molka	Simončič Kastelčeva	2. 1. 1953	17	7934	Na novo
8.	<b>Miroslav Krleža</b> Josip Vidmar	<b>V agoniji</b>	<b>Stupica-V.</b> <b>Skrbinšek</b> ing. Franz	Benedičič Presetnikova	19. 1. 1953	13	5628	Ponovitev
9.	<b>Arthur Miller</b> Janko Moder	<b>Smrt trgovskega potnika</b>	<b>Jan</b> ing. Franz	Starič Benedičičeva	16. 2. 1953	18	6945	Premiera
10.	<b>A. T. Linhart</b>	<b>Matiček se ženi</b>	<b>ing. arh.</b> <b>Molka</b>	Starič Benedičičeva	10. 3. 1953	30	13297	Na novo
11.	<b>G. B. Shaw</b> Janko Moder	<b>Pygmalion</b>	<b>V. Skrbinšek</b> ing. arh. Franz	Simončič Presetnikova	3. 4. 1953	17	6228	Na novo
12.	<b>Jean Racine</b> Janko Moder	<b>Britanik</b>	<b>Jan</b> Matul-Korun	Benedičič Kastelčeva	17. 4. 1953	13	4733	Premiera
13.	<b>Matej Bor</b>	<b>Kolesa teme</b>	<b>V. Skrbinšek</b> ing. arh. Franz	Simončič Benedičičeva	21. 5. 1953	12	4098	Premiera Krstna p.
14.	<b>Josip Kulundžić</b> Janko Moder	<b>Človek je dober</b>	<b>Jan</b> ing. arh. Molka	Starič Presetnikova	17. 6. 1953	12	4252	Premiera Krstna p.
						185	78479	



# Delo igralcev in igralk v sezoni 1952/1953

Igralci	Celjski grofje	Razvalina življenja	Sveta Ivana	Povabilo v grad	Kralj na Betajnovi	Sneguljčica	Revizor	V	Smrt trgovskega potnika	Matiček se ženi	Pygmalion	Britanik	Kolesa teme	Človek je dober	Število nastopov	Opomba
Bajc Maks	Ulrik 2								Stanley (vsk.) 1	Jaka 30	Pikri gledalec 17			Saša 12	62	3 mesece na orožnih vajah
Benedičič Marjan			Prisednik 13		Kmet 20	Maršal (alt.) 7	Trgovec Pijanec 17	Berač							70	tudi inspicient
Bitenc Demeter												Neron 13		Plamenovac 12	25	kadrovski rok v JLA
Cesar Janez	Gvardijan 2		La Hire 13	Romainville (alt.) 3					Willy Loman 18				Jamnik 12		48	
Česnik Stane			Brat Martin 13			Lovec 13	Uhovjortov 17			Matiček (alt.) 16 Km. fant (alt.) 14	Opazovalec 17				90	
Drenovec Lojze	Piccolomini 2		Sinjebradec 43	Bombelles 4		Maršal (alt.) 6	Hiebner 17				Pickering 17				59	
Furijan Maks	Herman II. 2		La Tremouille 13	Messerschmann 4	Župnik (alt.) 13		Hlopov 17		Stric Ben 18				Koritnik 12		79	
Gregorin Edvard			Warwick 13		Sodnik 20				Charley 18						51	
Jan Slavko														Sonderführer (alt.) 8	8	tudi režiser
Jerman Ivan	Trgovec 2		Cauchon 13				Ljuljukov 17					Narcis 13		Batinič 12	57	
Kovič Pavle	Sodnik 2	Sirk 1	Angleški vojak 13		Kantor 20		Poglar 17				Doolittle 17				70	
Kralj Boris	Glas kmeta 2		Menih 13		Maks (debut) 20	Vitez 13	Orožnik 17		Howard Wagner 18	Kmetiški fant 30		Britanik 13		Kondič 12	138	
Mahnich Mirko			Gospod iz 1. 1920 13				Deržimorda (vsk.) 1								14	lektor
Makuc Drago									Stanley 17		Opazovalec 14				31	na bolniškem dopustu
Miklavc Branko			Dauphin 13	Horac Frédéric 4			Hlestakov 17		Bernard 18	Tonček (vsk.) 11	Opazovalec 16				79	
Peček Bojan	Orožar 2		Oskrbnik 13				Poštar 17								32	
Potokar Lojze		Urh Kante 1			Župnik (alt.) 7										8	
Potokar Stane	Pater Gregor 2	Martin 1	Baudricourt 13	Romainville (alt.) 1	Bernot 20		Zemljanika 17			Gašper 30	Higgins (alt.) 6		Čamernik (alt.) 6		96	
Rozman Lojze			Poulengey 13				Dobčinski 17		Biff (debut) 18	Km. fant (alt.) 15 Matiček (alt.) 14				Šef agentov 12	89	
Sever Stane	Pravdač 2		Stogumberski 13					Baron		Baron 30		Bur 13	Čamernik (alt.) 6	Murtič 12	89	
Simončič Nace	Pekovski mojster 2		Courcelles 13		Adjunkt 20	Frice 13	Miška 17			Rihtni hlapec 30					95	tudi inspicient
Skrbinšek Milan	Jošt 2		Knezoškofo reimski 13		Krnec 20		Ljapkin - Tjapkin 17			Zužek 30					82	tudi režiser
Skrbinšek Vladimir			Inkvizitor 13					Križnik			Higgins (alt.) 11				37	tudi režiser
Sotlar Bert			Krvnik 13			Poveljnik straže 13	Deržimorda 16		Happy 18	Kmetiški fant 9	Freddy 17			Sonderführer (alt.) 4	90	
Starič Branko			Vojak 13			Prvi škrat 13	Točaj 17		Telefonist 18						61	tudi inspicient
Škedl Dušan						Pavliha 13	Oficir, Rastakovski 17								58	kadrovski rok v JLA 2 meseca na orožnih vajah
Valič Aleksander	Padar 2		D'Estivet 13	Josué 4	Oskrbnik 20	Frace 13	Korobkin 17			Tonček 19	Opazovalec 9				116	
Zupan Jože	Friderik 2	Ferjan 1	Dunois 13		Koprivec 20		Osip 17			Zmešnava 30	Gledalec 17				45	
Breceļj Ančka	Veronika 2		Ivana 13							Budalo 30	Opazovalec 16		Kriminalist 12	Senjanović 12	123	
Erjavec Helena			Vojvodina La Tremouille 13		Sodnica 20	Kraljica 11	Korobkinova žena (alt.) 9		Jenny 18	Deklič 28		Albina 13			112	
Gril Vika		Lenčka 1	Paž 13		Francka 20	Čarobno ogledalo 13	Avdotja 17			Nežka 30					94	
Jan Vida									Linda 18					Slavenka (alt.) 6	24	
Kačič Mila		Tona 1					Ana Andrejevna 17		Zenska 18				Meta Čamernikova 12		48	
Kralj Elvira		Mica Slana 1		Capulatova 4	Hana 20		Hlopova 17				Pearceova 17			Polina 12	71	
Levstik Vida						Meglica 13					Hišna 17		Amalija 12		42	
Marija Vera				Gospa Desmormortsova 4											4	kot gost
Mežan Ivanka				Izabela 4											4	na bolniškem dopustu
Nablocka Marija				Izabelina mati 4											17	
Neffat Mira					Lužarica 20	Kraljica (vsk.) 2					Gospa Eynsford-Hillova (vsk.) 1	Agripina (alt.) 7			40	
Novak Mihaela					Nina (vsk.) 1					Jerca (vsk.) 1		Junija (alt. - debut) 6			8	na bolniškem dopustu
Počkaj Duša			Paž 13	Lady Doroteja 4		Paž 13	Marja Antonovna 17		Letta 18	Jerca 29	Gospodična Eynsford-Hillova 17			Marijana 12	123	
Potokar Majda		Glas dekle 1	Paž 13		Nina 19	Sneguljčica 13	Vlačuga 16	Marija	Forsythova 18	Deklič 25		Junija (alt.) 7			122	
Sever Sava													Brigita 12	Slavenka (alt.) 6	21	
Skrbinšek Leontina					Diana Messerschmannova 4						Eliza Doolittle 17				24	
Ukmar Mileva	Barbara 2						Korobkinova žena (alt.) 8				Gospa Eynsford-Hillova 16				26	
Vardjan Mihaela											Higginsova 17	Agripina (alt.) 6			23	

Legenda: alt. = alternacija, vsk. = vskok. Številka poleg vloge pobe kolikokrat je v njej igralec nastopil. V vlogah so sodelovali tudi slušatelji Akademije za igralsko umetnost v Ljubljani in nekateri volonterji, vendar se o njih sodelovanju ni vodila točna evidenca.



Rudolfa št. 2