



DOPIŠNIKI GLEDALIŠKEGA LISTA DRAME SNG V TUJINI:

Mikolajtis Ziemovit, Warszawa, za Poljsko; — **dr. Miroslav Pavlovsky**, Brno, za Češkoslovaško; — **Ossia Trilling**, London, za Anglijo in Francijo; — **dr. Friedrich Langer**, Wien, za Avstrijo; — **dr. Paul Herbert Appel**, München, za Zahodno Nemčijo in **Gerhard Wolfram**, Berlin, za Nemško demokratično republiko.

Gledališki list Drame Slovenskega narodnega gledališča v Ljubljani. Lastnik in izdajatelj Slovensko narodno gledališče Ljubljana. Urednik **Lojze Filipič**. Osnutek za naslovno stran: **Vladimir Rijavec**. Izhaja za vsako premiero. Naslov uredništva: Ljubljana, Drama SNG, poštni predal 27. Naslov Uprave: Glavno tajništvo SNG, Ljubljana, Cankarjeva cesta 11. Tiskala tiskarna Časopisnega podjetja »Slovenski poročevalci«, Ljubljana. Redakcija dvanajste številke XXXVII. letnika (Sezona 1957-58) je bila zaključena 14. aprila, tisk pa je bil končan 5. maja 1958.

GLEDALIŠKI LIST
DRAME
SLOVENSKEGA
NARODNEGA GLEDALIŠČA
LJUBLJANA
SEDEMINTRIDESETI LETNIK
SEZONA 1957-58 — ŠTEV. 12

ARTHUR MILLER
SMRT TRGOVSKEGA POTNIKA

ARTHUR MILLER

Smrt trgovskega potnika

Nekaj zasebnih pogovorov v dveh dejanjih z rekviemom

Prevedel: **JANKO MODER**

Režija: **SLAVKO JAN**

Scena: ing. arch. **ERNEST FRANZ**

Glasba: **BOJAN ADAMIČ**

Willy Loman, trgovski potnik	JANEZ CESAR
Linda, njegova žena	VIDA JUVANOVA
Biff	LOJZE ROZMAN
Happy sinova	BERT SOTLAR k. g.
Bernard	BRANKO MIKLAVC
Zenska	MILA KAČIČEVA
Charley	EDVARD GREGORIN k. g.
Stric Ben	MAKS FURIJAN
Howard Wagner	BORIS KRALJ
Jenny	HELENA ERJAVČEVA
Stanley	DRAGO MAKUC
Gospodična Forsythova	MAJDA POTOKARJEVA
Letta	DUŠA POČKAJEVA
Telefonist	BRANKO STARIČ
Natakar	ANTON HOMAR

Godi se v hiši in na vrtu Willyja Lomana in na raznih krajih sodobnega New Yorka in Bostona, ki jih ta obiše.

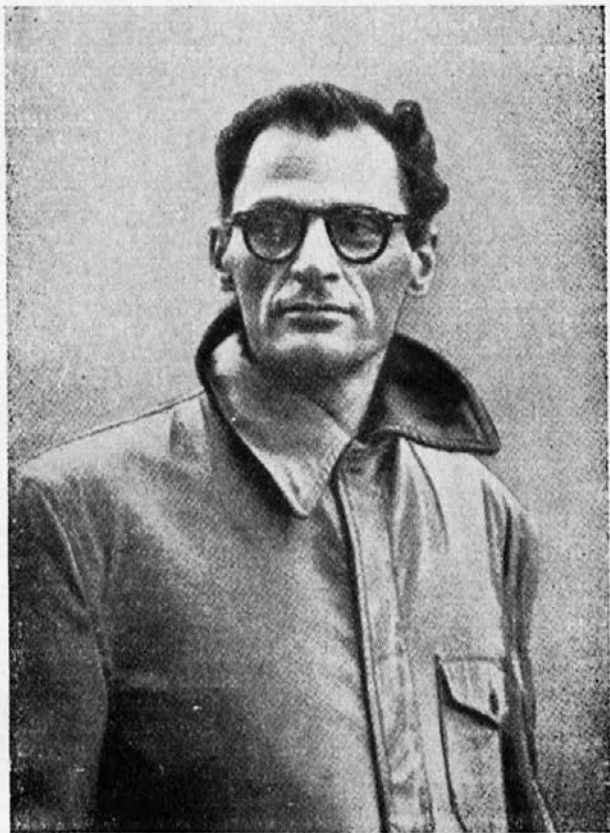
Kostume po načrtih **Sonje Dekleve** izdelala gledališka krojačnica pod vodstvom **Cvete Galetove** in **Jožeta Novaka**.

Inspicent: **Branko Starič**. — Odrski mojster: **Anton Podgorelec**. —

Razsvetljava: **Vili Lavrenčič**. — Masker in lasuljar: **Ante Cecilj**.

Dr. BRATKO KREFT:

ŽIVLJENJE IN SMRT MALEGA ČLOVEKA



V sodobni umetnosti spet vre kakor po prvi svetovni vojni. Iskanje novih načinov in oblik zavzema osrednje mesto v prizadevanjih sodobnega umetnika, ki skuša držati razrvanemu času zrcalo. Ne da se zanikati, da je to vrvenje form in stilov, ki se manifestirajo v umetnosti danes, neposreden izraz razrvanosti in negotovosti človeka in časa. Opažajo se pojavi misticizma in pesimizma celo pri pesnikih in pisateljih, ki so morda še nedavno pisali himne in ditirambe novemu življenju ali pa življenju sploh. Ni mogoče vsega tega aprioristično zavračati kot dekadenco, potrebno in koristneje bi bilo zamisliti se ob tem problemu in se vprašati, kaj pa če le niso vzroki in korenine

za vse to tudi v objektivnem svetu in ne le v subjektivnih pesnikovih sferah.

Pri iskanju in občudovanju novih oblik pa se, kakor običajno, godijo pri mnogih zaradi slabega poznavanja razvoja umetnosti v zadnjih petdesetih letih tudi snobistična oboževanja vsega, kar koli piše nekoliko »drugače«, kar se rado včasih manifestira predvsem v neki nejasnosti in megljenosti. Marsikaj, kar danes zlasti pri nas nekateri štejejo za novo, je bilo prav tako novo že pred štiridesetimi in tridesetimi leti, ko so nastopale v svetovni umetnosti številne struje za revolucionarno preoblikovanje umetnosti od futurizma preko ekspresionizma do konstruktivizma in dadaizma. Prizadevanja po novih izraznih sredstvih in oblikah so potrebna in nujna, ker pač gre tudi življenje svojo pot naprej. Vprašanje je le, koliko se v novih oblikah zrcali le civilizacija in koliko kultura, če razumemo pod civilizacijo neke časovne manifestacije človeškega napredka, ki so v svojem času lahko zelo močne in vplivne, od tistih, ki predstavljajo nekaj trajnejšega, nekaj, kar je žlahtna usedlina civilizatorične nadstavbe, ki je spremenljiva in zato minljiva.

Kako se menjajo v umetnosti oblike in ne le ideje, nam je priča razvoj, ki ga je napravila dramatika od svojih početkov do danes. Ozrmo se samo na tehnično in artistično plat razvoja od dionizijskih sprevodov do klasikov stare dramatike Sofokleja, Ajshila in Evripida. Za rast tragedije iz dramskega oratorija do Shakespearove dramatike je bilo treba dolgih stoletij. Ajshil je uvedel drugega igralca, ki je tudi prvotnega odgovarjalca zboru pritegnil v dejanje. Sofoklej je uvedel še tretjega igralca, ki je znova omejil vlogo zboru, dokler ni bil pri Evripidu zbor sploh postavljen tako daleč v ozadje, da je bolj ali manj spremljevalni, včasih pa celo čisto sam zase meditativni množični element. Vsekakor je Evripides praoče moderne dramatike, kajti njegov nastop v starogrški tragediji pomeni revolucijo oblike in ideje, saj je celo dotlej nedotakljivo vsebino podedovanih zgodb svobodno prikrojeval. Nihče ni človeških strasti tako brezobzirno razgaljeval v stari tragediji kakor Evripides. A ne le to: tudi bogovom ni izpričeval več tistega spoštovanja in nedotakljivosti kakor Sofokles in Ajshilos. Zato se ni čuditi, da mu konservativni A. W. Schlegel ni mogel dati tistega priznanja, ki ga zasluži, kljub temu, da je že Aristoteles zapisal, da je Evripides pesnik največje tragičnosti.

Novejša ameriška dramatika, ki se marsikje naslanja na ekspresionistično dramaturgijo in dramatiko, kar je eden izmed njenih najvidnejših zastopnikov Tennessee Williams v uvodnih pripombah k svoji drami »Steklena menažerija« tudi priznal, skuša novatorsko prizadevanja ekspresionistične dramatike izpred tridesetih let nadaljevati in razvijati. Pri tem se poslužuje raznih tehničnih pridobitev filma in moderne gledališke električne osvetljave — sredstev, ki jih nobena prejšnja dramatika in gledališče nista imeli na razpolago, vsaj ne v tako dejavni in pri predstavi sodelujoči obliki, kakor je to danes v modernem gledališču, zlasti v Ameriki, kjer je gledališko-tehnična plat, ravno kar se tiče osvetljave, na višku. Ni čuda torej, da so mimo raznih literarnih prizadevanj po novih oblikah in izraznih sredstvih v dramatici in gledališču vplivale spodbudno na ameriške dramatike ravno te tehnične pridobitve. To nam med drugimi primeri priča tudi Millerjeva drama »Smrt trgovskega potnika«. Vloga luči je v ameriškem gledališču prešla iz običajne odrske razsvetljave v dejavni člen predstave kakor n. pr. glas. Zato je tudi v Ameriki nastal pojem »muzika luči«, ki s prelivanjem in barvnim spreminjanjem svetlobe

spremlja potek dejanja kakor neka svojevrstna vizualna glasba raznobarvnih žarkov.

Miller nam kaže v svoji drami prerez iz življenja družine povprečnega ameriškega trgovskega potnika, ki zaradi gmotnih skrbi zaide v takšno stisko, da se naposled ubije. Življenje Lomanove družine je vsaj na zunaj potekalo ves čas skoraj nekam idilično in preprosto, toda sedaj, ko se je začela v družini kriza, se gledalcu in članom družine izpričujejo stvari, ki jih takrat, ko so se dogajale, niso niti dojeli niti opazili. Willy Loman je veljal svoji ženi Lindi za krepostnega in zvestega moža, čeprav v resnici vsaj formalno pravno ni bil; vendar se v drami izpričuje njegova nezvestoba bolj kot posledica okoliščin kakor pa kot izraz moralno negativnega Willyjevega značaja. Vsaj tako nam Willyja prikazuje drama. Eden izmed številnih križev te družine sta tudi sinova Biff in Happy, ki kljub vsej prisrčnosti, s katero ju avtor oriše, ne izpolnjujeta upov očeta in matere. Tista, ki vse tegobe življenja in svoje družine samozatajevalno prenaša, je mati Linda, žena, ki se je odrekla vsemu, kar bi jo moglo mikati izven kroga njene družine. Willy pa ne trpi le zaradi gmotnih stisk, marveč tudi zaradi svoje vesti. Zgodba v drami bi bila zelo preprosta, skoraj bidermajerska, če bi je avtor s svojim izvirnim prijemom ne dvignil in tragedijo. Nad vsemi ljudmi, ki nastopajo v njej, lebdi neka okrutna usoda, ki je močnejša od njih volje, kajti tudi Lindina potrpežljivost in mirno prenašanje vseh križev je bolj posledica ženske predanosti usodi, kakor pa vere, da se more življenje spremeniti in polepsati. Lomana je izčrpal dolgoletni boj za vsakdanji kruh. Moči so mu začele pešati, zato izgublja tla pod seboj.

Da predочи gledalcu dramo te družine, se posluži avtor nekaterih prijemov, ki jih tradicionalna realistična drama izključuje, toda kljub tem nenavadnim prijemom, ne bi mogli trditi, da drama ni realistična. Ravno nasprotno: prav zato, da bi okrutna realnost bila čimbolj živa pred nami, se avtor posluži takšnih nerealnih sredstev, kakor so skoki iz neposrednega sedanjega dogajanja v drami v preteklost. Ti prizori pa so zaradi spomina, ki je še živ, še vedno dejavni in to celo zaradi sedanjega zapleta, ki jih znova obudi, da so pričujoči in po svoje, kot del Lomanove notranjosti, tudi v sedanjosti dejavni. Avtor vidi čisto pravilno v soglasju z izsledki psihoanalize, ki je že nekaj časa sem velika moda ameriške literature, da stvari, ki so se nekoč dogodile, niso le neki bežen spomin, da se niso vse niti zbrisale niti zbrisale, marveč da vsaj nekatere morejo odločilno vplivati na dejanja v sedanjosti, ker so postale dejavne v Lomanovi duševnosti, ki je tudi del objektivnega in realnega sveta te drame. Loman ni izjemen ali celo patološki tip, vloga stvari, ki so se nekoč zgodile, je pomembna v vsakem občutljivejšem in globlje čutečem človeku.

Tu se torej posluži avtor v motiviranju dejanja svojega junaka ne le lastnosti njegovega značaja, marveč tudi odtisov in posledic nekdanjih dogodkov in doživetij v njegovem življenju. To sicer samo po sebi ni kdo ve kako novo, ker je podobne stvari imela že ekspresionistična drama. Podoben primer imamo n. pr. v prividnem prizoru v Krleževem »Vučjaku«.

Arthur Miller razbija s svojo dramatsko tehniko tudi običajni realizem odrske scene, čeprav ima za osnovno glavno prizorišče Lomanovo hišo, ki jo prikazuje v prerezu pritličja in prvega nadstropja. Pred tem insceniranim prizoriščem pa so prizori, ki se dogajajo drugje, a jih je avtor postavil vendarle pred glavno prizorišče in z njim povezal, kakor je njih dogajanje in pomen za potek drame

vklučil v osrednje dogajanje teh »nekaj zasebnih pogovorov v dveh dejanjih z rekviemom«, kakor je zapisal pod naslov svoje drame. Ta način mu je omogočil, da namesto razgovorov o preteklosti, ki živi v spominu Willyja in Linde, prikaže isto preteklost neposredno in v dramatski obliki. Ta vidni tehnični prijem bi bil zgolj novotarski arizem in tehnicizem, če bi ga avtor notranje ne utemeljil. Ti prizori so živ del notranjosti Willyja Lomana. V njegovem svetu, ki ga je dramatik obrnil navzven, so realno pričujoči in dejavni prav tako kakor neposredno dogajanje sedanjosti, kar je za razumevanje drame potrebno ponovno poudariti. V nekem oziru je imela to tehniko že dramatika elizabetinskega gledališča, v katerem se dramatik niso niti najmanj ozirali na enotnost kraja, saj niso niti iskali iluzionistične inscenacije, ki je tudi ne bi mogli izvesti, kakor je ni moglo pri Shakespeareu prepričljivo realizirati niti novejša gledališča z vsemi najmodernejšimi tehničnimi sredstvi, marveč se nasprotno vrača k preprostosti elizabetinskega odra vsaj po sistemu, čeprav mu skuša dati moderno obliko. Ta boj zoper konvencionalno pojmovani odrski realizem se odvija danes v vsem modernem umetniško resnem gledališkem svetu, ki se skuša znebiti nepotrebnih navlak mehanično pojmovanega odrskega realizma in naturalizma. Vsak predmet, ki je na odru, mora imeti svojo funkcijo in ne sme biti postavljen zgolj zaradi samega sebe ali zaradi podobe. Moderna režija, ki si prizadeva že okrog petdeset let reformirati odrsko umetnost, se je v svojih prizadevanjih večkrat morala posluževati starih del, ki jih je ali prikojevala za svoj stil ali pa jim ga celo vsilila, tako da je prišlo do raznih nesorazmernosti in nasprotij med predstavo in dramatskim delom. Zadnje čase pa je opažati v svetovni dramatik, da skušajo dramatik na osnovi nove odrske tehnike ustvariti tudi novo dramaturgijo in dramatik, ki se marsikje navezujeta na prizadevanja ekspresionizma. Ta takrat ni mogel uspeti, ker je tehniko prehiteval in zahteval precej več, kakor je ta zmogla. Danes je stvar že drugačna.

Millerjeva drama o življenju in smrti trgovskega potnika je eden izmed takšnih korakov nove dramatsko-odrske tehnike sodobne ameriške dramatike. Ni nepomembno, če omenimo, da je doslej delo uspelo še pri vseh uprizoritvah po raznih svetovnih odrih. Drama sama je pretresljiva podoba malomeščanskega življenja v »obljubljeni deželi«, ki jo v tej drami večkrat imenujejo džunglo — ime, ki ga je za Ameriko ovekovečil že Upton Sinclair v svojem znanem istoimenskem romanu. Tudi naš Louis Adamič je dal eni izmed prvih svojih knjig naslov »Smeh v džungli«, ker je upal, da se bo s humorjem prebil skozi njo, na koncu pa je tudi on storil tragično smrt v džungli — proti svoji volji, nasilno ubit. Tudi Willy Loman stori smrt proti svoji volji, čeprav naredi samomor, toda to je le pravno-formalno dejstvo, kajti v smrt ga je poslala džungla življenja. Njena nasilnost in neizprosnost ni nič manjša, kakor je bila usoda v grški dramatik, čeprav je bila tam metafizični pojem, tu pa je realistično, lahko rečem, materialno dejstvo. Sicer pa je to bila tudi že takrat, le pojmovali so jo kot neko nadzemsko silo, danes pa vemo, da je v svojem bivanju in dejavnosti tostranska in stvarna. Na to nas opozarja tudi Miller s svojo dramo. Cloveka ne ubijajo le vsakdanje gmotne stiske, nešteto vidnih in nevidnih sil mu dan in noč streže po življenju.

BIBLIOGRAFIJA SLOVENSKEGA GLEDALIŠKEGA TISKA

IZ ARHIVA AIU PO GRADIVU NUK

(Nadaljevanje iz 10. številke)

III. OCENE DRAMSKIH PREDSTAV

ANOUILH Jean

Anouilhova »Antigona« v Mariboru in Celju. Večer, 1957 (15. IV.), št. 88.

Hofman Branko: Sodobna beseda antike. Gostovanje zagrebškega dramskega gledališča v Mariboru: Anouilhova Antigona, ponedeljek 15. aprila. Večer, 1957 (17. IV.), št. 90.

Sodobna »Antigona«. Zagrebško dramsko gledališče zopet v Celju. Celjski tednik, 1957 (5. IV.), št. 13.

BRECHT Bertolt

(Brejc Jože), Javoršek Jože: Brechtov kavkaški krog. NRazgl, 1957, št. 8, str. 187.

Kralj Vladimir: Dramaturgija Brechtovega »Epskega gledališča«. Naša sodobnost, 1957, št. 6, str. 434.

CAPEK Karel

Sifrer Jože, Karel Čapek: Mati. Po sedmi premieri Mestnega gledališča na Jesenicah. GG, (5. IV.), št. 27.

CANKAR Ivan

F(ilipič) L(ojze): Cankarjevi Hlapci v poljski kritiki. LdP, 1957 (23. V.), št. 120, str. 6.

DÜRRENMATT Friedrich

Mg: Stara gospa v Parizu. NRazgl, 1957, št. 7, str. 162. (Ob uprizoritvi Dürrenmattove Stare gospe).

EISENREICH

(Smasek Emil) -as-: Tako živimo in tako umiramo. Premiera Eisenreichove slušne igre v Radiu Ljubljana 16. aprila 1957. Večer, 1957 (20. IV.), št. 93.

FABRI Diego

O(rel) T(ine): Fabrijev »Zapeljivec« na celjskem gledališkem odru. LdP, 1957 (4. V.), št. 103, str. 6.

Zavodnik Bert: Se en Don Juan ali Nenasitno srce. Ob premieri Diego Fabrijevega Zapeljivca 4. IV. 1957 v CG. Celjski tednik, 1957 (12. IV.), št. 14.

FAULKNER William

Torkar Igor: Dialogi s poti. 1. Vprašanje po črni maši. NRazgl, 1957, št. 7, str. 154. (Faulkner: Requiem pour une none.)

GOLDONI Carlo

Geizelj France: Beneško gledališče Cesco Basegio v Kopru. LdP, 1957 (23. V.), št. 120, str. 6.

GOLDONI Carlo

L(ovec) Z(denka): Baročni mojster je obiskal Sežano.

Carlo Goldoni: Mirandolina. Slov. Jadran, 1957 (28. VI.), št. 26, str. 5.

GOLDONI Carlo

L(ovec) Z(denka): Starodavni čar umetniške kreativnosti. Ob gostovanju goldonijevske skupine Cesco Baseggio iz Benetk. Slov. Jadran, 1957 (24. V.), št. 21, str. 5.

de **HARTOG** Jan

Jan Rado: Jan de Hartog: Zakonska postelja. Vesela ganljivka o zakonu in zakoncih. GG, 1957 (17. V.), št. 38.

Kocijan G(regor): Konec sezone v PG. Ob deseti premieri v PG.

Jan de Hartog: »Zakonska postelja«. GG, 1957 (31. V.), št. 42.

Mikeln Miloš: Vesela in ganljiva igra o zakonu in zakoncih. GL Kranj, 1957, št. 9—10, str. 108.

INGE William

Jan Rado: »Bus stop«. Dramaturgov zapis ob uprizoritvi »romance« o osamljenih ljudeh. GL Kranj, 1957, št. 8, str. 95.

INGE William

Kocijan G(regor): Oboje — komično in tragično. Po osmi premieri v Prešernovem gledališču v Kranju. William Inge: »Avtobusna postaja«. GG, 1957 (12. IV.), št. 29.

LUTOWSKI Jerzi

Hofman Branko: »Dežurna služba« v ptujskem gledališču. Večer, 1957 (30. V.), št. 125.

MARINKOVIĆ Ranko

Kralj Vladimir: Ranko Marinković, Glorija. (H gostovanju Drame Hrvatskega narodnega kazališta iz Zagreba.) Naša sodobnost V, 1956, št. 6, str. 562.

MARODIČ Aleksander

Sifrer Jože: Balada iz vojnih časov. Marodičeva »Operacija Altmark« v jeseniškem Mestnem gledališču. GG, 1957 (10. V.), št. 36.

MIKELN Miloš

Hieng Andrej: Uprizoritev Mikelnove »Lepe Vide«. GL Celje, 1957, št. 10a, str. 105.

MOLIÈRE Jean Baptiste Poquelin

Hofman Branko: Preudarni skok v sodobnost. Gostovanje Zagrebškega dramskega gledališča v Mariboru: Molièrovo & Scapinovo zvijače — v soboto, 20. aprila 1957. Večer, 1957 (24. IV.), št. 96.

Hofman B(ranko): »Skopuh« v Celju. Premiera Molièrovo komedije v Celjskem gledališču. Večer, 1957 (20. VI.), št. 143.

MOLIÈRE

(Smasek Emil) -as-: Molière. Premiera »Namišljenega bolnika« — izvedba SNG Maribor v Radiu Ljubljana 21. maja 1957. Večer, 1957 (25. V.), št. 121.

Zavodnik Bert: Smeh, ki ni poceni. Ob premieri Molièrovega Skopuha v CG (12. junija). Celjski tednik, 1957 (21. VI.), št. 23.

MORETO

Hočevar Jože: Baročna gracioznost v koprskem gledališču. Moreto: Dona Diana, premiera v Kopru 24. aprila. Režija: Miran Hercog. Scena: Srečko Tič. Slovenski Jadran, 1957 (29. IV.), št. 18, str. 5.

NASH Richard

Nash Richard N.: Romanca »Mojster za dež«. GL Drame SNG, 1957, št. 12, str. 403.

S(ega) M(ilan): Mojster za dež v ljubljanski Drami. SPor, 1957 (23. VI.), št. 146.

NUŠIĆ Branislav

j. k.: Nušić: »Žalujoči ostali«. POK, 1957 (8. VI.), št. 136.

L. S.: Lik Branislava Nušića. Zadnja premiera SNG v letošnji sezoni. POK, 1957 (6. VI.), št. 134. O drami Žalujoči ostali.

ODETS Clifford

(Smasek Emil) -as-, Clifford Odets: Kje je Lefty? Premiera slušne igre v Radiu Ljubljana 1. maja 1957. Večer, 1957 (6. V.), št. 104.

POTRČ Ivan

Albreht Fran: Kmečka drama. SPor, 1957 (22. V.), št. 119. (O drami: Potrč, Krefli.)

Filipič Lojze: Potrčeva drama kot umetniški odraz naše sodobne stvarnosti. GL Drame SNG, 1957, št. 11. (O drami Krefli.)

PREŽIHOV Voranc

Drama Prežihovega Voranca v Celju: Pernjakovi: premiera 25. aprila 1957. Večer, 1957 (23. IV.), št. 95.

Hofman Branko: Pernjakovi in zemlja. Premiera Vorančeve kmečke drame »Pernjakovi« v Celjskem gledališču: četrtek, 25. aprila. Večer, 1957 (29. IV.), št. 100.

Koruza Jože: »Pernjakovi« v Celjskem gledališču. Tribuna, 1957 (15. V.), št. 9.

PREŽIHOV Voranc

O(rel) T(ine): Pernjakovi. Ob premieri na celjskem odru. LdP, 1957 (11. V.), št. 109, str. 7.

Vrhunc Janez: O Pernjakovih. (Ekspoze na razčlembeni vaji.) GL Celje, 1957, št. 10, str. 170. (Ob uprizoritvi drame Prežihovega Voranca: Pernjakovi.)

Zavodnik Bert: Prežihova »Jamnica« na odru MG Celje. Celjski tednik, 1957 (10. V.), št. 17.

PRIESTLEY John Boyton

Albreht Fran: Mračne prognoze. J. B. Priestley: »Odstranite norca!« SPor, 1957 (21. IV.), št. 93.

(Javornik Marjan) Jamar: Obujanje vesti ali Priestley contra tehnika. LdP, 1957 (18. IV.), št. 92, str. 6.

(Brejč Jože), Jože Javoršek: Nesporazum. Ob Priestleyevi drami »Odženite norca«. NRazgl, 1957 (22. VI.), št. 12, str. 294.

»Nevarni ovinek« v Goriškem gledališču. Prim N, 1957 (5. IV.), št. 14.

(Smasek Emil) -as-: Dve resnici J. B. Priestleya. Gostovanje Ptuj-skega obmejnega gledališča v Mariboru 17. in 18. aprila 1957. Večer, 1957 (22. IV.), št. 94. (O drami Nevarni ovinek.)

REMEC Alojzij

(Jan Rado) R. J.: Remčeva igra o ubogem dekletu na naših deskah. GL Kranj, 1957, št. 6—7, str. 73.

L(ovèc) Z(denka): Tragedija ubogega dekleta. Gostovanje Mestnega gledališča iz Ljubljane. Slovenski Jadran, 1957 (5. IV.), št. 15, str. 5.

SALACROU Armand

Lindič Milan: O Salacroujevi farsii, ki ni čisto farsa... Ob gostovanju tržaškega SNG v koprskem gledališču. POK, 1957 (31. V.), št. 129.

L(ovec) Z(denka): Salacrou: Zgodba za smeh. Slovenski Jadran, 1957 (24. V.), št. 21, str. 5.

SHAKESPEARE William

Pogačnik B(ogdan): Sir Lawrence in mična Vivien. SPor, 1957 (9. VI.), št. 134.

Pogačnik Bogdan: Tragedija milosrčja (ali slavnostno doživetje). SPor, 1957 (12. VI.), št. 137. Gostovanje Shakespearovega spomin-skega gledališča.

SHAW Bernard

Hofman Branko: Zajedljivi Irec na obisku. Premiera v mariborski Drami: Bernard Shaw: »Pygmalion«, 1. junija 1957. Večer, 1957 (5. VI.), št. 130.

SOPHOCLES

Albreht Fran: Dramski oratorij. Sofoklej: Kralj Oidipus. Spor, 1957 (28. IV.), št. 99.

(Javornik Marjan) Jamar: Usoda Sofoklejevega Oidipa v ljubljanski Drami. LdP, 1957 (25. IV.), št. 98, str. 5.

STEINBECK John

Gabrijelčič N(ada): J. Steinbeck in njegova drama »Živi plamen«. PDK, 1957 (28. V.), št. 126. (Pred novo premiero SNG.)

SANDOR Aleks Leščan

Slepi potnik. (Pred zaključkom sedme sezone.) GLPG, 1957, št. 9—10, str. 105—107.

Kocijan G(regor): »Slepi potnik« ali »slepa burka«. Ob deseti premieri v Prešernovem gledališču. — S. A. Leščan: »Slepi potnik«. Glas Gorenjske, 1957 (24. V.), št. 40.

Jan Rado: Šandor Alex Leščan: Slepi potnik. Vesela pustolovščina v treh dejanjih. Glas Gorenjske, 1957 (10. V.), št. 36.

Slepi potnik. (Pred zaključkom sedme sezone.) GL Kranj, 1957, št. 9—10, str. 105.

TORKAR Igor

Kraigher D(arinka): Krstna predstava »Pozabljenih ljudi« Igorja Torkarja v Mestnem gledališču. Tribuna, 1957 (29. V.), št. 10.

M(oravec) D(ušan): Drama o pozabljenih ljudeh. GL MGL, 1957, št. 9, str. 223.

Moder Janko: O pogovornem jeziku v »Pozabljenih ljudeh«. GL MGL, 1957, št. 9, str. 227.

Pretnar Igor: Ob novem krstu. GL MGL, 1957, št. 9, str. 225.

(Vidmar Tit) Vir: »Pozabljeni ljudje« v Mestnem gledališču. SPor, 1957 (5. VI.), št. 131.

IV. OCENE OPERNIH PREDSTAV

DONIZETTI Giuseppe

(Sest Osip) Ost: Medicinska opera. GL Opere SNG, 1957, št. 4, str. 93.

DVORŽAK Antonin

Sivic P(avel): Rusalka in Tosca v ljubljanski Operi. LdP, 1957 (4. IV.), št. 80, str. 6.

GOTOVAC Stevo

Fras Slavko: »Ero na onem svetu«. Velik uspeh Gotovčeve opere »Ero z onega sveta« na Dunaju. LdP, 1957 (11. VI.), št. 136, str. 5.

Fras S(lavko): »Ero« v prestolnici valčkov. Zanimivosti letošnjega dunajskega festivala. Večer, 1957 (29. V.), št. 124.

Stular J(aka): Ljudska opera v Volksoperi. Jugoslovanski prispevek k dunajskemu festivalu. SPor, 1957 (9. VI.), št. 134.

HRISTIĆ Stevan

(Kozinc Branimir) brk: Drevi v Križankah »Ohridska legenda«. Začetek V. ljubljanskega festivala. LdP, 1957 (29. VI.), št. 151, str. 9.

JANAČEK Jiři

Sivic (Pavel): Janačkova »Jenufa« ponovno v ljubljanski Operi. LdP, 1957 (30. V.), št. 126, str. 6.

Vodušek Valens: Jenufa. Ljubljanska opera. SPor, 1957 (2. VI.), št. 128.

PUCCINI Giacomo

Debevec Ciril: Zapiski o prenovljeni »Tosci«. GL Maribor, 1957, št. 15, str. 167.

- Goldowski Boris: Nekaj pripomb k »Tosci«. (Iz »Opera News« New York, 1956.) Prevedla J. S., GL Maribor, 1957, št. 15, str. 177.
- Golob Vlado: Velika predstava. Sobotna premiera Tosce v mariborski Operi. — Gostovanje Valerije Heybalove. Večer, 1957 (19. VI.), št. 142.
- Rudolf Branko: Tosca v mariborski Operi. SPor, 1957 (19. VI.), št. 143.
- Sivic P(avel): Rusalka in Tosca v ljubljanski operi. LdP, 1957 (4. IV.), št. 80, str. 6.
- Sivic Pavel: Tosca prvič v Križankah. Attilio Planinšek — pevsko zelo dober Cavaradossi. LdP, 1957 (27. VI.), št. 150, str. 6.

SVARA Danilo

- Debevec Ciril: Dve opombi ob krstu nove opere. GL Maribor, št. 10, str. 116.
- Svara Danilo: Glasbena zasnova opere »Prešeren«. GL Maribor, 1957, št. 10, str. 113.

VERDI Giuseppe

- Fras Slavko: Upor egiptovskih sužnjev. Dunajsko gledališko pismo. 7 dni, 1957 (7. VI.), št. 22 (prav 23), str. 11. (O Verdijevi Aidi.)
- Golob Vlado: »Rigoletto« na mariborskem opernem odru. Večer, 1957 (15. V.), št. 112.
- Rudolf Branko: Rigoletto v mariborski Operi. SPor, 1957 (15. V.), št. 113.

V. BALET

- bp: Naš prvi mim. NRazgl, 1957, št. 8, str. 191. (O mimski igri Kristine Piccoli in Tine Piccoli v Kranju.)
- ESLIN Martin: Sadler's Wells-ballet. (Prevedel H. L.) GL Opere SNG, 1957, št. 7, str. 229.
- H(OČEVAR) P(avla): P. H.: Izrazna sila baleta. Obzornik, 1957, št. 4, str. 340.
- JERAS Metod: Srečanje z baletom »Bolšoj teatr« v Londonu. GL Opere SNG, 1957, št. 7, str. 234.
- J. MP.: Nekaj o mimu in mimski igri. GL Kranj, 1957, št. 8, str. 101.
- KRAIGHER Živa: Veselo presenečenje. Debut treh mladih koreografov. LdP, 1957 (29. VI.), št. 151.
- MLAKAR Pia in Pino: Uvod k današnji baletni premieri. GL Opere SNG, 1957, št. 7, str. 201.
- NEUBAUER Henrik: Zakaj in kako? Razmišljanje o prvi uprizoritvi v. Einaenovega baleta »Rondo o zlatem teletu« v našem gledališču. GL Opere SNG, 1957, št. 7, str. 210.
- (POGAČNIK Bogdan) bp: Pristrčna premiera. SPor, 1957 (23. VI.), št. 146. O baletni premieri v Operi.
- ROSTAND Claude: Sto let francoskega baleta. Prevedel H. L. GL Opere SNG, 1957, št. 7, str. 224.
- SEVNIK M(ajna): »Les Sylphides« in romantični stil nekdanj in danes. GL Opere SNG, 1957, št. 7, str. 204.
- VOGELNIK Marija: Kultura in umetniški izraz gibanja. (Letošnja sezona v ljubljanskih gledališčih. NRazgl, 1957, št. 11, str. 236.

VI. GLEDALIŠKI USTVARJALCI

KOLEŠA Emanuel

- (Traven Janko) jt: Manom umrlih igralcev. (Franjo Novakovič, Emanuel Koleča.) GL Drame SNG, 1957, št. 12, str. 403.

NASKOVA Ružena

Borko B(ožidar): Pred petdesetimi leti v naši drami. Spomini Ružene Naskove na l. 1904—1907. GL Drame SNG, 1957, št. 11, str. 396.

NIGRINOVİ

Traven Janko (jt): Gledališka družina Nigrinovih. GL Drame SNG, 1957, št. 12, str. 411.

NOVAKOVIĆ Franjo

(Traven Janko) jt: „Manom umrlih igralcev. (Franjo Novaković, Emanuel Koleča.) GL Drame SNG, 1957, št. 12, str. 403.

POTOKAR Lojze

(Kubatovič Filip), Kalan Filip: Veliki komedijant. NRazgl, 1957, št. 7, str. 152.

VII. FESTIVALI

B(ORKO Božidar): Pred festivalom. SPor, 1957 (14. VI.), št. 138.

B(ORKO Božidar): Prvi večeri V. ljubljanskega festivala. SPor, 1957 (29. VI.), št. 151.

(PAVČEK Tone) top: Pred V. ljubljanskim festivalom. LdP, 1957 (25. VI.), št. 148, str. 5.

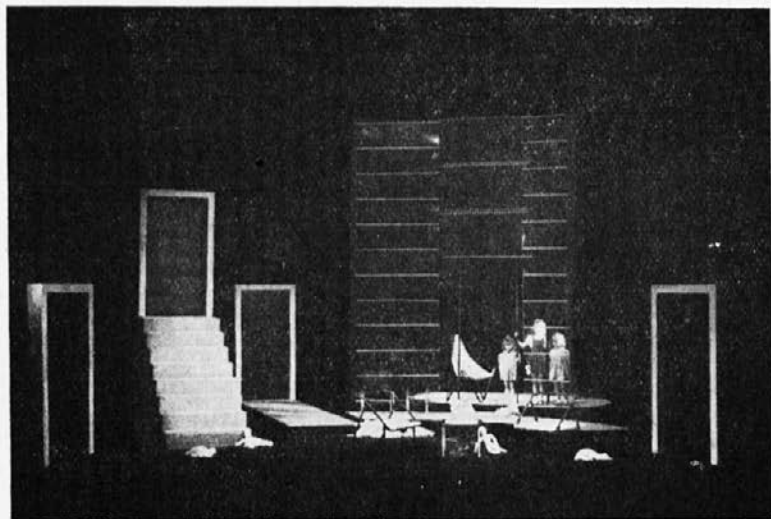
POLJSKI glas o Linhartovem festivalu. SPor, 1957 (26. VI.), št. 149.

STOPAR Ivan: Peti ljubljanski festival. NRazgl, 1957, št. 12, str. 293.

VATOVEC Fran: V. ljubljanski festival. Rodna gruda, 1957, št. 5, str. 104.

VOGELNIK Marija: Plesna razmišljanja ob koncu V. ljubljanskega festivala. NRazgl, 1957, št. 15, str. 362.

**Bibliografijo sestavila
bibliotekarka N. C.**



**J. Zawieysky: »Wysoka šerana«. Režija: H. Gall; scena W. Krakowski.
»Teatr poezji«, Krakov.**

POLJSKA KRONIKA

(Nadaljevanje)

Predstava »Učitelja Jermana« v režiji ravnatelja Slovenskega narodnega gledališča iz Ljubljane Slavka Jana sodi med najpomembnejše uspehe tega odra. Lansko leto je bila uprizorjena na mednarodnem gledališkem festivalu v Parizu in si je pridobila priznanje zahtevne francoske kritike. O tem sem že obširneje poročal v enem izmed pariških pisem. Drama je zelo skrbno obdelana. Igrajo jo v naturalističnem slogu, ki ustreza delu. S posebno spoštljivostjo je zrežiran tragikomični prizor v konferenčni sobi trške šole, ko do nedavna liberalno usmerjeni učitelji mečejo s knjižnih polic napredne knjige, upravitelj pa v naglici obeša na steno križ, ki so ga sneli za prejšnje liberalne ureditve. Vsemu početju pa se s stene dobrohotno smehlja portret Franca Jožefa... Koliko je bilo v Galiciji takih okrajnih mest in takih šol, kot jih opisuje Cankar! Med režijsko najbolj dognane prizore sodi tudi pretep v krčmi. Slavko Jan dovršeno operira na razmeroma majhnem odru z množico izdiferenciranih likov in ustvarja podobo, kakor da je reakcija posameznih oseb in celih borečih se skupin povsem svobodna in spontana.

Tempo predstave je počasen, odmori dolgi. Zelo dobri igralci sodijo v veliko občestvo realističnih mojstrov besede in kretnje Rusije, Poljske, Ukrajine, Češke. Isti slog, ista šola. Igranje konteksta, vzdusje, četrta stena. Videti je izrazit vpliv teorije in prakse MHAT. Izmed igralcev te predstave je treba omeniti predvsem izvrstnega Maksa Furijana v vlogi župnika in Lojzeta Potokarja (klerikalni cerkovnik Hvastja). Oba bi v svojih vlogah zelo lahko zašla v skrajnost. Nič ni lažjega, kot zaigrati hudobnega duhovnika enostransko negativno ali pa prikazati starega Hvastjo v slabi luči. Toda potem bi ne bilo drame, bitka bi se ne bila med ljudmi, marveč med lutkami. Na srečo sta Furijan in Potokar zaigrala resnične ljudi in zmagala. Subjektivno sta bila spoštovanja vredna, čeprav je lahko vsak gledalec objektivno ocenil njuno dejavnost kot negativno.

Slabše se je godilo nosilcu naslovne vloge. Stane Sever je zaigral vlogo učitelja Jermana tako enostransko plemenito in melodramatično, svojega junaka je zasnoval tako brez napake, da je zato postal manj prepričljiv, bližji shemi kot pa živi osebi. Kaže, da ima tudi jugoslovansko gledališče največje težave z liki pozitivnih junakov. Žive in zabavne like učitelja Komarja, šolskega upravitelja in ene od učiteljic so ustvarili Pavle Kovič, Edvard Gregorin in Vida Juvanova. Izluščili so satirični smisel slovenske tragikomedije.

Zelo dobra domislica scenografa Viktorja Molke je bila, da je postavil maketo cerkve v globino scene. Nad mestom kraljuje skozi celo dramo. Pojasnjuje dejanje in mu odmerja prizorišče, ob tem pa gospoduje nad vsemi dogodki, ki se odigravajo v ospredju.

Samo ob predstavi »Učitelja Jermana« ne moremo govoriti o slogu Slovenskega narodnega gledališča. Počakajmo raje s sklepi, dokler ne bomo spregovorili o predstavah dveh Molièrovih komedij, predvsem pa Millerjevih enodejank, ki se mi zdita najmikavnejše iz repertoarja, s katerim gostujejo dragi gostje iz Ljubljane. Se zadnji nasvet: kdor se zanima za sodobno dramatiko, naj ne zamudi prilike in naj si

ogleda najnovejši deli pisatelja, ki se danes vzpenja med najvidnejše ameriške dramatike. To naj stori še posebno zategadelj, ker je predstava vredna dram odličnega pisatelja, o čemer bomo podrobneje pisali v naslednji recenziji.

ROMAN SZYDŁOWSKI

**»TRYBUNA LUDU«, 7. MAJA 1957, WARSZAWA:
GOSTOVANJE SLOVENSKEGA NARODNEGA GLEDALIŠČA
OD MOLIÈRA DO MILLERJA**

Molière: »Šola za može« in »Izsiljena ženitev«. Prevod Josipa Vidmarja. Režija: France Jamnik. Scena: ing. arch. Niko Matul. Kostumi: Alenka Bartl-Serša.

Arthur Miller: »Spomin na dva ponedeljka« in »Pogled z mostu«. Prevod Janka Modra. Režija: Slavko Jan. Scena: Vladimir Rijavec. Kostumi: Mija Jarčeva.

Predstava »Učitelja Jermana« je bila odigrana v naturalističnem slogu. Nasprotno pa je Slovensko narodno gledališče predstavilo Molièrovi komediji s popolno lahkotnostjo in čarom, v vsebini ustreza joči, zelo lepi odrski opremi Nika Matula, brez psihologiziranja v igri, brez četrte stene pa s spogledovanjem in neposrednim obračanjem k občinstvu. Videti je, da se ta slog uprizarjanja Molièra približuje tradiciji Francoske komedije, gledališča torej, ki gotovo najverneje podaja dela svojega ustanovitelja in zavetnika.

Ze sam začetek igre spominja na običaje v Comédie Française: slišati je udarce s kladivcem, kakor se značilno naznanja začetek predstav v Molièrovem hramu. Glasba Jeana Baptista Lullyja dovršeno sodi v vzdušje dobe, tempo igre je resnično francoski. Ženske so čudovite, koketne in elegantne. To velja predvsem za Majdo Potokarjevo (Izabela v »Šoli za može«), ki je zares okras predstave, in za Viko Grilovo (Dorimena v »Izsiljeni ženitvi«). Deloma ju doseza Helena Erjavčeva (Leonora). Moški so nekoliko slabši. Ker imamo v spominu tradicijo duhovitega Molièra, si morda želimo videti bolj tragikomičnega Sganarella, kot pa ga igra Edvard Gregorin. Niti nas ne zgrabi dovolj niti ni dovolj smešen. Vendar pa je boljši v »Izsiljeni ženitvi« kot v »Šoli za može«. Od ostalih igralcev se oddvaja Jurij Souček (zelo zabavni Ergast, Valerov služabnik v »Šoli za može« in surrealistični filozof Marfurius v »Izsiljeni ženitvi«).

Mladi režiser Molièrovih igrice France Jamnik je prebival leto dni v Parizu, kjer je izpopolnjeval svoj gledališki študij, kar se njegovi režiji pozna. Pripravil je kultivirano predstavo na izenačeni gledališki ravni, brez velikih kreacij, toda zelo ljubko za oko in z velikim spoštovanjem do pravičnega Molièrovega besedila.

Nesporno je bila najboljša predstava gledališča iz Ljubljane uprizoritev dveh enodejank Arthurja Millerja. Millerjeve stvaritve so Slovenskemu narodnemu gledališču posebno pri srcu, saj uprizarja skoraj vsa njegova dela. Velik uspeh sta v Ljubljani doživela »Smrt trgovskega potnika« in »Lov na čaravnice«. Uprizoritev najnovejših Millerjevih del »Spomin na dva ponedeljka« in »Pogled z mostu« je prav tako vzorna. Režiserju Slavku Janu se je odlično posrečilo

približati slog predstave sodobni ameriški literaturi. Tempo predstave je zelo dober, ljudje se kretajo po odru popolnoma svobodno in naravno, brez sence narejenosti ali nenaravne teatralnosti, hkrati pa je to nedvoumna, groba in težka obsodba amerikanskega »raja«, čeprav brez sentimentalnosti ali doživljanja. Režiser dosega ta učinek z objektivizmom nepristranskega gledalca, ki dovoljuje igralcem drame o svoji usodi le pripovedovati, komentar pa prepušča gledalcu. Načelo, da prikazujejo zunanje pojave človekovega dejanja in ravnanja, nalaga igralcem neljubo dolžnost, da »poglabljajo« in vrednotijo vsako dejanje in pripoved, in jim omogoča, da pokažejo golo resnico pri polni luči. Slavko Jan sledi slogu ameriške »črne literature« in zato ne prikazuje vzrokov dogodkov, ne pojasnjuje in ne opravičuje, ampak samo demonstrira s skoraj znanstveno natančnostjo in preciznostjo: Glej, kako je to! In zakaj? Nad tem naj se zamisli gledalec sam. To je zelo sodoben tip literature in sodoben tip gledališča.

»Spomin na dva ponedeljka« je za uprizoritev zelo mikavno, hkrati pa sila zahtevno delo. Zgrajeno je iz Millerjevih avtobiografskih spominov na mlada leta, ko je delal v skladišču avtomobilskih delov in štedil denar, da bi si lahko plačal univerzitetni študij. To lirično delo, polno žalosti, bi sodilo nekam v sredo med Čehova in Becketta. Podobno kot pri Čehovu opravljajo tu ljudje preproste posle: vpisujejo račune, zavijajo posamezne avtomobilske dele za pošiljke, čistijo okna, medtem pa se odigravata drama starega zapitega Gusa, ki mu umira žena in ki ji kmalu za tem sledi sam, in drama njegovega prijatelja Jima. Žalost in skrb tareta mladino, zato hrepeni oditi v svet iz dolgočasja in brezupnosti, ki jo stiskata.

Beckettovo pa je razpoloženje večnega »čakanja na Godota«, ki polje med vrsticami in pod površino vročičnega garanja večno sanjajočih skladiščnih delavcev. In čeprav se mlademu Bertu navsezadnje le posreči, da si utre pot na univerzo, in se delo konča z njegovim odhodom v svet, prav dobro vemo, da to v ničemer ne spremeni trde postave, ki dovoljuje samo maloštevilnim, da se rešijo iz vrtinca majhnih, dolgočasnih, vsakdanjih opravil, ki sredi njih poteka življenje Bertovih tovarišev, v katerega vnašajo nekaj sprememb samo nedeljska pijanost, flirt z dekletom in ponedeljkov maček.

Tega dela ni lahko zaigrati. Vse njegovo jedro tiči v dialogih, kratkih, večkrat na pol pretrganih stavkih, ki pa so polni vsebine. Igralci ne smejo ničesar »doživljati«, poglabljati, psihologizirati, vendar pa morajo ustvariti razpoloženje, ki si ga je zamislil avtor. Če se je to ljubljanskemu gledališču posrečilo, se je predvsem po zasluženju dveh velikih igralcev. Svoji vlogi sta zaigrala na način, ki zasluži največje priznanje. To sta bila L o j z e P o t o k a r (Gus) in M a k s F u r i j a n (Jim). Raven igre ostalih igralcev je bila prav tako zelo izenačena in dobra. Med njimi so se odlikovali V i d a J u v a n o v a (Agnes), D r a g o M a k u c (Bert), D u š a P o č k a j e v a (Patricija) in J o ž e Z u p a n (Raymond).

»Pogled z mostu« je popolnoma drugačno delo. Ta zgodba o usodah ilegalnih italijanskih emigrantov, ki se skrivata v New Yorku pri svojem sorodniku Eddieju Carboneju, ima nekaj skupnega z antično tragedijo. Vloga zbora ima advokat Alfieri, ki pripoveduje enega izmed zanimivih slučajev iz svojega poklicnega delovanja, komentira potek dejanja in zaključuje delo s filozofskim poukom. V resnici je junak dela preprost pristaniški delavec, ne pa kralj, heroj ali polbog, toda silovitost njegovih čustev spominja na velike starodavne tragedije.

Eden izmed ilegalnih emigrantov, Rodolpho, se zaljubi v Eddiejevo rejenko Katarino in se hoče z njo poročiti. A napoti mu je velika Eddiejeva ljubezen do nje. Pristaniški delavec hoče v svojem ljubosumju poroko za vsako ceno onemogočiti. Ko ga vsi poskusi pustijo na cedilu, ovadi svoja sorodnika policiji in primejo ju v njegovem stanovanju. Toda usoda je neizprosna. Katarina je pripravljena poročiti se z Rodolphom, in ker je ameriška državljanka, ga more rešiti ječe. Tudi Marca za dan poroke pogojno izpustijo. Oba prideta v Eddiejevo hišo, kjer pride do obračuna za njegovo sramotno dejanje. Eddie prvi potegne nož, a to ga ne reši. V boju zmaga Marco in ubije ga s pravico vendette.

Ce je »Spomin na dva ponedeljka« delo, v katerem je dogajanje bolešno, velja to za »Pogled z mostu« še bolj. Stalno smo le za korak oddaljeni od melodrame. Ravno v tem je šele mogoče oceniti mojstrstvo režiserja in igralcev, ki globoko pretresejo občinstvo, medtem ko ves čas ohranjajo tisto grobo umirjenost, brez katere bi se predstava zelo lahko približala kiču.

Kljub temu, da občinstvo ne zna slovenskega jezika, sledi toku dogodkov s pritajenim dihom, igralci pa sugestivno gospodujejo nad njegovimi mislimi in srci. Vsa igra se opira predvsem na vlogo Eddieja. Stane Potokar ga je zaigral odlično. V njem je neka primitivna sila in brutalnost, hkrati pa dobro, sočutno srce, zato je notranji konflikt tega človeka toliko bolj presenetljiv. Teži ga tragična usoda, predestinacija, ki ji ne uide, čeprav se poskuša, ko se ustavlja ukazu svoje strasti, boriti proti njej tako dolgo, kolikor zmore. Zelo dober Potokarjev soigralec je Bert Sotlar v vlogi Marca. Prizor, v katerem stopi, potem ko so ga izpustili iz ječe, pred Eddieja, je resnično popoln. Vloga Katarine je subtilno in privlačno zaigrala Duša Počkajeva. »Prebujenje pomladi«, prva, razcvetajoča se ljubezen mladega dekleta, je v njeni interpretaciji prav tako lepa, prepričljiva in brez kakršnekoli vulgarnosti, kakor so poznejši dramatični prizori razburljivi. Sposobnost za prikazovanje Katarininih premen dobro priča o razponu igralskih zmožnosti Počkajeve. Drago Makuc ji spretno sekundira v vlogi Rodolpha. Prizor, v katerem ji Rodolpho poje pesmi in se sklene njuna ljubezen, sodi med najrahločutnejše in najlepše v igri. Vida Juvanova izpričuje zrele igralske sposobnosti v vlogi Beatrice (Eddiejeve žene).

Predstava je resnično uspela. Hvaležni smo gostom iz Ljubljane, da so nam pokazali svojo lepo in dragoceno ustvaritev. Izmenjava izkušenj je vedno zelo poučna. Pri tem nas ne opominja le na vrzel v repertoarju naših gledališč, ki že leta ne igrajo Millerjevih del, marveč nam obenem omogoča, da iz organizacijskega dela Slovenskega narodnega gledališča sklenemo zanimive zaključke. V Ljubljani prikazujejo 10 do 14 del v sezoni, čeprav šteje ansambel vsega skupaj le 45 igralcev (27 igralcev in 18 igralk). V gledališkem listu najdemo zanimiv pregled, kakšne vloge in koliko jih je odigral vsak posamezni igralec v sezoni. Če izvzamemo bolne in tiste, ki so sodelovali pri filmu, so vsi igralci in vse igralko odigrali povprečno 5 do 8 vlog. Nič čudnega torej, da se morejo v teh pogojih igralci hitreje razvijati. V ta problem bi se morali zamisliti tudi pri nas, da bi prijetne vtise, ki so nam ostali po ogledu predstav SNG, združili s koristnimi spoznanji, do katerih moramo priti, če pregledujemo dosežke dela naših ljubih gostov.

**»ZYCIE WARSZAWY«, 8. MAJA 1957. WARSZAWA:
NASTOPI SLOVENSKEGA NARODNEGA GLEDALIŠČA
IZ LJUBLJANE**

CANKAR, MOLIÈRE IN MILLER

Prvič smo imeli priložnost, da smo se srečali z jugoslovanskim gledališčem. Zato smo si s tem večjim zanimanjem ogledali ansambel Slovenskega narodnega gledališča iz Ljubljane, ki je prišel na Poljsko na osnovi izmenjave z loškim Teatrom Powszechnym in dal več predstav tudi v Varšavi. Takoj je treba pojasniti, da imajo Slovenci — sedaj poldrugmilijonski narod, ki je v preteklosti preživel več hudih obdobjih pritiska — visoko gledališko omiko, kar ni razvidno le iz tega, da imajo sedem dramskih gledališč, temveč tudi iz umetniške ravni, ki zasluži veliko priznanje.

Tri predstave, ki smo jih videli v Varšavi, dobro razodevajo raznoliko zanimanje in raznolike dosežke gledališča iz Ljubljane. Najprej si oglejmo »Učitelja Jermana«, dramo znamenitega slovenskega pisatelja Ivana Cankarja, katera sodi v klasiko dramske književnosti tega naroda. Drama bi se nam danes lahko zdela malo starinska, treba pa jo je postaviti v čas in kraj, da doumemo njen pomen in vlogo, ki jo je odigrala. Spopad med naprednimi in nazadnjaškimi silami in boj proti klerikalizmu sta se vezala na dejanski položaj slovenskega naroda v okviru avstro-ogrske monarhije z Njegovo Kraljevsko Cesarsko in Apostolsko Milostjo Francem Jožefom na čelu. Proti nepopustljivosti glavnega junaka in nazorom, ki jih brani, se v njej vzdignejo nasprotnikovi nazori in podlosti vseh tistih, ki so vedno pripravljeni, da se klanjajo vladi, ki je trenutno na oblasti.

Cankarjevo delo prikazuje zelo plemenite poglede v obliki poljudne igre v slogu realistične drame, v kateri je vse obrazloženo jasno in preprosto. Avtorju se je posrečilo napolniti delo z v glavnem živimi in neenostransko naslikanimi liki. Najslabše je uspel sam učitelj Jerman, ki deli usodo mnogih pozitivnih junakov brez napak, da je namreč papirnat in nenaraven.

Predstava je bila uprizorjena v slogu dela: realistično, naravno in jasno. Presenečala je zelo izenačena raven igranja. Če lahko koga posebej omenimo, je to samo zato, ker mu je njegova vloga nudila večje možnosti. To so bili Maks Furijan v vlogi župnika, Pavle Kovič (pijanec Komar), Lojze Potokar (stari učitelj Hvastja), Ančka Levarjeva (učiteljca Lojzka). Stane Sever se je boril z nehvaležno naslovno vlogo. Treba je tudi poudariti odlike režije (Slavko Jan), kateri se je posrečilo poudariti dramatična mesta v delu: prizor pretepa v krčmi je ustvarila z zelo dobro teatralnostjo in naravnostjo, pri čemer ni prestopila meje umerjenosti, kar bi se tu zelo lahko zgodilo.

Splošno klasiko nam je slovensko gledališče prikazalo z dvema, na splošno redko igranima Molièrovima komedijama iz začetne dobe njegovega ustvarjanja. Ti komediji sta »Šola za može« in »Izsiljena ženitev«. Obe se posmehujeta starim možem mladih žena in se približujeta bolj farski kot pa komediji. Uprizoritev je dovršeno združevala stilnost in molièrovsko tradicijo s sodobnostjo. To gre predvsem na rovaš mladega režiserja Franceta Jamnika. Njegovo delo odlikujejo velika omika, iznajdljivost in humor. Predstava je bila zelo francoska, ker so bila vsa tri dejanja »Sole za može« združena v eno, ker je bil tempo zelo hiter, in zaradi lahkotnosti, ljubkosti in duhovi-

tosti. Bila je stilna v vzdušju in kretnjah; bila je nova v priredbi, razporedu in šalah, kakor tudi v sceni Nika Matula; ta je z belim ogradjem linij na ozadju črnih zaves risala obrise hiš prav tako lahko, kot je bila lahkotna celotna predstava, ki je gledalce prijetno zabavala.

In kako izvrstno je režiser izdelal različni značaj obeh del s tem, da je določil »Soli za može« za spoznanje resnejše razpoloženje kot pa »Izsiljeni ženitvi«, ki je bila premišljeno uprizorjena kot groteska, na moč smešna, igralsko pa zelo odmerjena. To je bilo posebno videti v igri Edvarda Gregorina, ki je ustvaril dva popolnoma različna Sganarella in tako dokazal, kako odlično mojstri igralsko umetnost. Lepa, očarljiva Izabella je bila Majda Potokarjeva. Vika Grilova, ki je igrala v »Soli za može« veselo služabnico, se je v »Izsiljeni ženitvi« spremenila v elegantno damo. J. Souček je bil izredno zabaven tako v ritmiziranih kretnjah služabnika Ergasta kakor tudi v lenem gibanju filozofa Marfuriusa. Omeniti moram še A. Homarja v vlogi Pankracija, filozofa z neskončno poplavo besedi. Najmanj všeč so mi bili kostumi, posebno v prvi komediji. Vsekakor pa nas je predstava kar najbolj prepričala o velikih zmognostih tega gledališča in o nadarjenosti njegovih igralcev.

Tretja predstava je pričala, kako se gledališče živo zanima za naj-novejši svetovni repertoar. Enodejanki Arthurja Millerja »Spomin na dva ponedeljka« in »Pogled z mostu« so prikazovali na ameriškem odru lani. O tem smo svoj čas že pisali v »Notatniku Kulturalnym«. Slovensko narodno gledališče jih je uprizorilo kot eno izmed prvih evropskih gledališč (v Parizu jih še niso igrali). Enodejanki nista enake cene. »Pogled z mostu« naj bi bil nekakšna sodobna antična tragedija, v kateri odigrava vlogo zbora pripovedovalec, ki sodeluje v dogajanju, mesto usode pa je prevzela junakova patološka psiha. Ta junaka uniči. Delo raste iz psevdopsiho-loških globin in zveni ponarejeno.

Nasprotno pa je »Spomin na dva ponedeljka« odlična slika vsakdanjega življenja v Ameriki leta 1934. Na splošno je to pesimistična podoba mračnega in enoličnega življenja, ki utesnjuje človeka, kateremu se toži po soncu, sijočemu nad mogočnimi zidovi, tako da se izgublja sredi soljudi, zaposlenih s svojimi opravki. Delo je polno zelo življenjskih likov, v njem je dosti poezije in ganljivega razpoloženja.

Prav tako je bila odlična tudi predstava. Brez vsakega dobrikanja gostom lahko rečemo, da je bila na najvišji ravni. Režiser Slavko Jan je izvrstno prikazal razpoloženje dela, scenograf Vladimir Rijavec pa je ustvaril sceno, v kateri so se zidovi in nebotičniki sklenili v kletko, ki je zapirala v njej živeče ljudi, igralci pa so igrali brez sence nepristnosti, preprosto, naravno, umeli so graditi dialoge in zaslužijo veliko pohvalo. In to vsi. Treba bi bilo prepisati cel »plakat«. Izmed zelo dobrih moram omeniti najboljše. To so Lojze Potokar v vlogi Gusa, igralec z izredno dramatsko silo, ki je premostila nekakšen prepad do gledalcev, ker niso poznali jezika; Drago Makuc in Boris Kralj, mladeniča, ki sanjata o boljšem življenju; J. Rohaček, izvrsten kot pijani Tom, in Maks Furijan kot stari Jim.

Slovensko narodno gledališče nam je s svojimi nastopi nudilo velik užitek. Tisti ljubitelji gledališča, ki niso videli ne Moliéra ne Millerja v njihovi izvedbi, lahko to obžalujejo. Tako dobre uprizoritve vidimo namreč redkokdaj.

»Glas pracy«, 9. maja 1957, Warszawa:

PO OBISKU LJUBLJANSKEGA GLEDALIŠČA

V dneh 4., 5. in 6. maja letos je bilo pri nas v gosteh Slovensko narodno gledališče iz Ljubljane. Na Poljsko je prišlo na osnovi izmenjave z loškimi Teatrom Powszechnym. Zdi se, da so imeli nastopi jugoslovanskih gostov zelo slabo reklamo. Škoda, zakaj gledališče se je izkazalo kot zelo mikavno.

V treh večerih smo videli na odru *tri različna zgodovinska obdobja in tri različne uprizoritvene sloge. Nastope je začela drama klasika slovenske literature Ivana Cankarja »Učitelj Jerman«. Ker ne poznam jezika, o delu ne morem veljavno soditi. Vendar se zdi, da nima dovolj napetosti. Dramo so igrali v naturalističnem slogu, igra igralcev pa je bila na visoki ravni in zelo izrazita.

Najboljši se mi je zdel Molièrov večer. Obe enodejanki, »Sola za može« in »Izsiljena ženitev«, sta zelo stilni. Občinstvo sta navdušili z lahkotnostjo in očarljivostjo. Bilo je očitno, da je igra obdelana v vseh nadrobnostih. Vsaka igralčeva kretnja je bila premišljena, vsak premik je bil ep v svojem tlorisu. Tako očarljive predstave Molièra pri nas nisem videl še nikoli. Igramo ga menda preveč togo, s čimer ubijamo njegov značilni humor in čar.

Zadnji večer smo se spoznali z enodejankama Arthurja Millerja »Spomin na dva ponedeljka« in »Pogled za mostu«. Obe sta — odlično zrežirani v tempu in igralsko dobro tolmačeni — naredili globok vtis in prikazali življenje povprečnega Američana.

V sporedih je bilo veliko napak, kar zadeva igralsko zasedbo, čemur bi se kazalo v prihodnosti izogniti. Vsak izmed gledalcev bi si moral zapomniti, da je igral v »Učitelju Jermanu« duhovnika Maks Furijan, Komarja Pavle Kovič in učitelja Edvard Gregorin, ki je bil tako sijajen in raznolik Sganarell v obeh Molièrovih enodejankah, in da sta bili Izabela Majda Potokarjeva in Dorimena Vika Grilova zelo očarljivi in lahkotni. Na ameriškem večeru so se predvsem odlikovali Lojze Potokar, Maks Furijan, Stane Potokar in Duša Počkajeva.

Z. SIERADZKA

»Swiat i Polska«, 12. V. 1957, Warszawa:

GLEDALIŠČE IZ LJUBLJANE

Pobudi Teatra Powszechnega v Lodzu se moramo zahvaliti, da smo si v Varšavi lahko ogledali slovensko gledališče iz Ljubljane. To gledališče ni kar si bodi. Na gledališkem festivalu v Parizu je lansko leto dobilo drugo nagrado za režijo in igro dela »Hlapci« Ivana Cankarja, narodnega dramatika — klasika Slovenije.

Ljubljansko gledališče, ki gostuje na Poljskem, je otrok slovenske gledališke tradicije, kar lahko razberemo iz izbora repertoarja, režijskih prijemov ter umetniške igralske interpretacije, predstavljene v plemeniti zmernosti.

Slovinci, ki so bili pod vladno avstro-ogrske monarhije, so se morali do XVII. stoletja umikati pred nadvlado nemške kulture. V tistem času očitno ni moglo biti govora o slovenski dramatik. Izraz narodne literature sta bili samo bogata ljudska pesem in ljudska poezija. Prvi poskus, da bi na oder uvedli svetovne dramatike v narodnem jeziku, je prevod Molièrovega Georgea Dandina v sloven-

ščino. Prevedel ga je grof F. K. Frankopanski. O začetkih narodne dramatike in gledališča pa lahko pravzaprav govorimo šele od l. 1767, se pravi izza časa, ko je omikani in napredni baron Zois poskrbel, da je Ljubljana dobila stalni oder. Iz Zoisovega kroga izhaja oče slovenskega narodnega gledališča A. T. Linhart.

Linhart, sodobnik našega Boguslawskega, začenja boj za narodno gledališče s tem, da uvaja v svojih komedijah »Zupanova Micka« in »Veseli dan ali Matiček se ženi« na oder slovenščino in bogato narodno folkloro.

Na žalost nastane zaradi neugodnih političnih razmer po Linhartovi smrti premor v narodni dramski tvornosti. Tradicije narodnega gledališča gojijo v tem obdobju samo ljubiteljske skupine. Šele v drugi polovici XIX. stoletja se poraja slovensko gledališče ter takoj zablešči z velikimi talenti.

Od l. 1892 ima slovensko gledališče v Ljubljani svojo lastno lepo stavbo z odrom, ki je prikladen za uprizarjanje sodobnega repertoarja. Takrat se je začel njegov nenehni razvoj. Mimo številnih evropskih dramatikov, kot so Shakespeare, Molière, Rostand, Shaw (v dovršenem prevodu dramatika Zupančiča) ter nemške in ruske klasike, je slovensko gledališče zvesto svoji tradiciji, kar pomeni, da s posebno pieteto uprizarja domačo dramo. Držič, Krleža, Cankar, Nušič in drugi so zaradi skrbne igre in režije posebno pri srcu slovenskemu gledalcu in mu poglabljajo narodno zavest. Italijanska ter pozneje Hitlerjeva okupacija med drugo svetovno vojsko nista razbili gledališkega življenja v Sloveniji. Gledališče v Ljubljani je sprejelo vase Slovensko narodno gledališče, ustanovljeno v osvobodilni vojski, in bilo takoj po osvoboditvi docela organizirano. Privzelo je nove težnje in od tedaj reprezentira sodobno slovensko gledališče, ki je po umetniških obliki in vsebini povezano z novo idejnostjo in umetnostjo evropskega in svetovnega gledališča. To je razvidno že iz izbora del, s katerimi je prispelo ljubljansko gledališče k nam: ... »Učitelj Jerman« (Hlapci) Ivana Cankarja (ki je poljskemu bralcu že dolgo znan kot novelist), Molièrovi »Sola za može« in »Izsiljena ženitev« ter »Spomin na dva ponedeljka« in »Pogled za mostu« A. Millerja, enega najmikavnejših sodobnih ameriških pisateljev.

Ze pred drugo svetovno vojsko je imelo gledališče v Ljubljani take izvrstne režiserje, kot so O. Šest, C. Debevec, Br. Gavella, B. Stupica in Bratko Kreft. Nekateri izmed njih so dandanes znani po vsej Jugoslaviji, pa tudi v inozemstvu, n. pr. Stupica, ki sedaj režira »Dunda Maroja« v Pragi na Češkem, ali Bratko Kreft, znani slovenski dramatik-režiser, ki je nedavno tega uprizoril v Lodzu Nušičevo »Gospo ministrico« v Teatru Powszechnem. Mlado igralsko pokolenje se je oblikovalo ob talentih velikih igralcev. Poseben vpliv je imel igralski par Ivan Levar, ki je bil znan na tujih odrih, sprva kot bariton, pozneje pa kot odličen traged in Marija Vera, igralka v ansamblu dunajskega Burgtheatra ter Rheinhardtovega gledališča, odlična poustvariteljica mnogih klasičnih likov, posebno v Ibsenovih dramah.

Danes se ljubljansko gledališče, ki šteje v igralskem zboru 45 oseb, lahko pobaha s takimi imeni, kot so Lojze Potokar, Stane Sever, Maks Furijan, Mira Danilova, Ančka Levarjeva, Edvard Gregorin, Pavle Kovič, Ivan Jerman, Vida Juvanova, Janez Cesar ter mlada in lepa Majda Potokarjeva in še mnogi drugih.

Ko govorim o tem gledališču kot o ansamblu, se mi zdi, da moram predvsem poudariti njegovo solidno umetniško podobo, popolno igral-

stvo ter zelo skrbno režijo. Ni treba iskati šole ali vzorov, čeprav bi lahko kak dlakopec v Molièru iskal Vilara, v Cankarju vzore Stanislavskega, v »Kavkaškem krogu s kredom« (videla sem ga v Ljubljani) pa Brechta. Ljubljanski ansambel hoče igrati Brechta po brechtovsko, svojega realista Cankarja po najboljši tradiciji ustvarjalcev tega sloga, Molièra brez prenapetosti in karikiranja, lahko, precizno, naravnost plesno in prav zaradi tega molièrovske. V nobenem primeru ni slepega posnemanja, ponavljanja, temveč docela svojstveno umetniško ustvarjanje.

Cankarjev »Učitelj Jerman« nam je pokazal konvencionalni igralški in režiserski slog, kakršna ustrezata slogu dela iz dobe naturalizma. Scenograf arh. Molka je zanimivo in funkcionalno zgradil stopničasto se dvigajočo sceno, v globino odra pa je postavil nad vso dekoracijo kraljujočo maketo cerkve. Maketa deluje plastično, pogloblja oder in ves čas igra vlogo idejnega komentatorja dela. Režiser Slavko Jan je izvrstno rešil situacijske prizore. Med mojstre sodi skupinski prizor pretepa. Različne, bogato zindividualizirane posamezne osebe, povezane hkrati v skupine in skupinice, ki so prehajale v sproščenem gibanju skoraj na proscenij, so vzbujale vtis, da je množica popolnoma svobodna in reagira naravno. Igralci igrajo zelo taktno, igralsko umerjeno in nevsiljivo. V delu ni statistov, ni tako imenovanih slabših vlog; vse, še tako epizodne, so zares dobre, večinoma celo izvrstne. Med najboljše sodijo Jermanova mati Mire Danilove, Potokarjev Hvastja, Lojzka Ančke Levarjeve ter župnik Maksa Furijana. Vsi resnično zaslužijo veliko priznanje za svojo imenitno in preudarno igranje.

Molière je bil veliki koncert igre in režije. Kretnje, kostumi, plastičnost, raznolikost glasu in gibanja so dajali iluzijo enotnosti sloga in vsebine Molièrove komedije. Jedrnat Molièrov humor in blaziranost sta bila umerjena. Noben situacijski dovpt se ni dvakrat ponovil. Pretep s kiji v »Izsiljeni ženitvi« — tradicionalno surovo bufonado — je zamenjalo domiselno križanje palice z učenjakovim pergamentnim zvikom, potem z mlinom na veter ob odlični mimični igri tepenega igralca in šele tretjič, na koncu se je sablja dotaknila igralca. Uporaba rekvizitov je dovršena. Rutica v rokah Potokarjeve ponazarja besedni ritem in muziko ter vsebino dialoga. Igralkine kretnje rok in izdelanost njenih prstnih gibov lahko primerjamo samo z igro roke igralca iz kitajske opere. Glasba, ki delo uvaja, spremlja skozi vse dejanje ples in ritmiko kretenj ter besede, kompozicijo igralskih skupin in celo premišljeno osvetljevanje odra.

Varšavsko občinstvo, ki je pazljivo sledilo uvodni predstavi slovenskega gledališča, je drugi dan gostovanja prešlo v goreče navdušenje. Ocenilo je visoko raven gledališča in zaklicalo: Bravo! Bravo, igralci in režiserji iz Ljubljane!

HALINA ZAKRZEWSKA

»Express Wieczorny«, 11. maja 1957, Warszawa:

PRIZNANJE ANSAMBLU IZ LJUBLJANE

Do sedaj smo le malo vedeli o jugoslovanskem gledališču, Šele prihod gledališča iz Ljubljane, enega izmed sedmih slovenskih gledališč naroda, ki po številu ni dosti večji od števila prebivalcev Varšave, je vzbudil razumljivo zanimanje.

Narodno gledališče iz Ljubljane je prišlo k nam v okviru izmeničnega gostovanja z lóškim gledališčem, ki je bilo v gosteh v Jugoslaviji. Prišlo je s tremi deli iz svojega repertoarja. Poskrbelo

je za kolikor le mogoče raznovrsten dramatski material. Drama »Učitelj Jerman« je predstavila slovensko ustvarjalnost, njegov avtor je namreč Ivan Cankar, klasik slovenske literature, Molièrovi »Izsiljena ženitev« in »Sola za može« sta bili predstavnici svetovne klasike in nazadnje sta nam dve Millerjevi enodejanki pokazali, kako je ta oder pripravljen uprizarjati sodobna dela. Prva izmed teh predstav je bila režirana v realističnem slogu. Ansambel: Maks Furijan, Pavle Kovič, Lojze Potokar, Ančka Levarjeva, Stane Sever, v režiji Slavka Jana je bil dobro vigran.

Molièra je režiral France Jamnik. Vešče je izluščil humor, ki ga deli vsebujeta.

Vendar pa se je kot najmikavnejši izkazal tretji večer, posvečen sodobnima enodejankama Arthurja Millerja, kateri je gledališče naših gostov prvič predstavilo poljskemu občinstvu.

Obisk gledališča iz Ljubljane je dal našemu občinstvu zelo mnogo, ne toliko zaradi tega, ker nam je prikazalo kar tri nam neznana dela, kolikor zaradi tega, ker nam je omogočilo s pridom primerjati naše gledališče z odrom naših prijateljev.

K. B.

ENODEJANKI: »Spomin na dva ponedeljka« in »Pogled z mostu« sodita med najnovejša Millerjeva dela in sta bili uprizorjeni prvič v preteklem letu v New Yorku. Prva izmed njiju izraža avtobiografske spomine avtorja, ki je, da bi se preživljal, od svojega sedemnajstega leta kot vajenec delal v skladišču za avtomobilske dele. V tem liričnem delu, ki skriva v sebi nekaj Becketta, je Miller pokazal človeka v njegovi vsakdanjosti, človeka, ki hrepeni po soncu in katerega utesnjuje razbijajoči stroj sodobnega življenja. Ključ za razumevanje tega sodobnega dela je intermezzo: Dan za dnem hodijo po cestah isti ljudje, dejansko pa se ne dogaja nič drugega, kot da se starajo. Kakor da bi mi vsi potovali po velikem prostranstvu od stene do stene.

V drugi enodejanki, ki se vzoruje pri grški drami, prikazuje Miller človeka in njegova patološka nagnjenja, obsoja ga kot bitje, ki drvi v pogubo, čeprav vročično išče rešitve. Avtorjev skalpel neusmiljeno secira človekovo naravo, odkriva njene deformacije in kaže prvobitnost čustev in strasti.

Režiser Slavko Jan je resnično razbral vsebino Millerjevih del in se podobno, kot to dela ameriška literatura, izognil površnosti slabe publicistike in vsiljivemu komentarju. Kajti pokazal je ljudi v delovanju, podobno kot Lesageov »Šepasti vrag«, le-tega razgrnil pred nami in poudaril, kar more gledalec opaziti. Verjel je v njegovo predstavljenost in inteligentnost in mu govoril: »Pokazal sem vam vse tako, kakor v resnici je. Sklepe boste izvedli sami.«

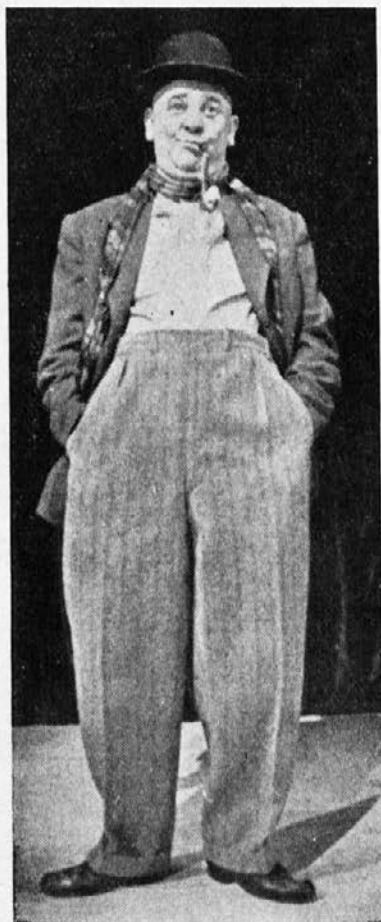
Temu namenu sta služili hkrati preprosta, surova scena in seveda predvsem igra igralcev. Raven igre je bila izenačena in zelo dobra. Vendar pa so se v »Spominu na dva ponedeljka« odločno uvrstili na čelo Lojze Potokar v nelahki vlogi Gusa, Maks Furijan kot stari Jim in Drago Makuc v vlogi praktikanta Berta, ki stopi iz začarane kletke brezupnosti.

342 V drugem delu je ustvaril nepozabno kreacijo predvsem Stane Potokar kot pristaniški delavec Eddie, ki se bori s svojimi strastmi

prav do tragičnega konca. Delno sta mu sekundirala zaljubljeni par Duša Počkajeva (Katarina) in Drago Makuc (Rodolpho).

Nasplloh zasluži Slovensko narodno gledališče iskreno priznanje. Intenzivnost umetniškega doživljanja je dosegla, da poljsko občinstvo, čeprav ni razumelo slovenskega jezika, ni tega obžalovalo, saj se je lahko popolnoma vživelo v probleme in doživetja, ki so jim jih posredovali prijatelji iz Ljubljane.

ZBIGNIEW ZAPERT



Levo zgoraj: M. Furijan: osnutek za Hitlerjevo masko v Brechtovi komediji »Svejk v drugi svetovni vojni«. — Desno: Stane Sever kot Svejk.

JAVNA POBUDA

Menda je minilo že več let, odkar se je nastop nekega inozemskega gledališča zakasnil, ker ni bilo časa, da bi predelali naslanjače v ložah v klečalnike. Ob obisku Slovenskega narodnega gledališča iz Ljubljane v Lodzu in Varšavi se kaj takega ni zgodilo. Čudno. Nihče ni poskrbel za to, da bi pravočasno obvestil tisk in javnost o tem gledališču, o delih, ki jih bo uprizorilo, o njegovih izvrstnih igralcih, niti o razmerah, v katerih delajo jugoslovanski odri. Lepaki so bili na oko sedemkrat manjši od oznanil o bežnem obisku May Britt. Gledališče je nastopalo v najbolj pustem delu Varšave, v mogočni dvorani Teatra Wojske. Zaradi tega je bila dvorana prvi dan nastopov prazna. Takoj drugi dan je bilo videti, da so ljudje zvedeli, da je prišlo v Varšavo živahno gledališče, ki si ga je vredno ogledati. Isti dan so Jugoslovani — po uprizoritvi dveh zgodnjih Molièrovih komedij — doživeli resnične in prisrčne ovacije. Tretji večer se je primerilo isto.

Stvar se je zgodila brez uradnih ekonomskih posegov, kar je imelo tudi svoje dobre strani. Bilo je prav, če bi ji posvetili več skrbi in vsaj najobičajnejša obvestila, vendar smo se tudi ob tej priliki prepričali, kako koristna in pametna je pobuda umetniških središč, kadar je svobodna in kadar ni po sredi denar. Kot vemo, je Slovensko gledališče prišlo na Poljsko na osnovi zamenjave in se tako oddolžilo za obisk lodškega Teatra Powszechnego; Chojnacka je namreč nedavno tega predstavila Ljubljani in Zagrebu Rojasovo »Celestino« v slavni Schillerjevi režiji. Ze leta in leta ponavljamo s strastno trdovratnostjo, da je gledališka ustvarjalnost Leona Schillerja največji adut našega gledališča, njegov novi in svojstveni prispevek, ki bolje priča o vse večji zmogljivosti poljskega gledališča kot vsa reprezentančna krama in snobistični izposodki.

Ce je bil kdorkoli še v dvomih, mu jih je menda pregnala uspela partizanska pobuda tega podeželskega ansambla. Slo je brez vsakršne konstelacije zvezd. Zadostovala sta znamenita, novatorska režija »Celestine« in Chojnacka, katere igralske izkušnje so napolnile režiserjeve zarise s prepričevalno, polnokrvno, človeško vsebino. Schillerjeve režije so še vedno naše najpomembnejše izvozno blago s tega področja, posebno še, ker imamo dovolj igralskih talentov. Zadostuje, da si ogledamo »Ašantko« v Narodnem gledališču. Že dolgo ni bilo toliko posrečenih vlog na naših odrih in to ne le v Beckettovem delu. Isto velja tudi za podeželske odre. Dobili smo celó ljubimce, raso, ki je že dolgo veljala za izumrlo. Poglejte si Hanuszkiewiczza v izredno zabavnem »Arzeniku in starih čipkah«. Samo dramaturgov nimamo dovolj, še manj pa imajo režiserji programov in prepričanj. Panični strah pred ideologijo je speljal prav vse voditelje gledališkega življenja od jasnih idej in njih skupnih determinant. Rezultat tega je celo tam, kjer blagajna še da nekam dihati, širjenje eklekticizma, poetično jecljanje, ki je udobno, ker je dvoumno, in mazaštvo pri lastnih poskusih. Ti pa so le navidezni, ker niso posvečeni nobenemu splošnemu namenu. Posrečijo se dobre zamisli, a te so najpogosteje slučajne, od danes do jutri, in od tega nimamo nič. Maxu Reinhardtju se je nekoč posrečilo, da je odšel na dopust. Delo, ki so ga vadili, je prepustil svojemu asistentu. Čez nekaj dni je dobil brzojavko: »Vrnite se takoj, režiser se je nečesa domislil!« Domislice so sicer dobra stvar, toda v gledališču pomenijo le toliko, kolikor merijo na kaj večjega, kot je trenutni preblisk, in celo nekaj več, kot je gledališče. Je že tako, da so vsi

prelomi in veliki trenutki v zgodovini gledališča povezani z dejavnostjo navdušencev, ki vse na odru podrejajo stvari, pri kateri vztrajajo, in ki vedo, kaj hočejo. Zadnji program varšavskega STS, ansambla, ki zasluži na splošno največjo pozornost in vsa pomoč, bi moral imeti morda naslov »Blodenje ima velikansko bodočnost«. Videti je, da ne gre za blodenje, temveč za iskanje. To pa je zares razloček.

Pri nas imajo umetniški uspeh pravzaprav tisti odri, ki nikakor ne gojijo čiste umetnosti. Vzroke že poznamo in smo jih opisali. Posebno za inozemske gledalce so prebavljive in mikavne le tiste predstave, ki je iz njih lahko razbrati prosojno vodilno režiserjevo misel. To misel pri nas često paralizira idejna drgetavica. Tega ni mogoče niti prezreti niti odstraniti z odločnimi opomini. Vendar pa — nasprotno kot KTT — mislim, da je drgetavica tvorni činitelj le v toliko, kolikor je že minila.

Slovensko gledališče iz Ljubljane je moralo vzbuditi zanimanje iz več razlogov. Prišlo je iz socialistične države, v kateri so že davno zavrgli obvezno disciplino uradne estetike. Kot je videti, je enakopravnost programov in umetniških smeri v Jugoslaviji precej vsakdanje in praktično priznana dejstvo. Iz sloga in repertoarja tega gledališča nikakor ne moremo zaključiti, da kaj takega naznanja odmik od odra. Domnevamo lahko, da je družbeno vzdušje ustvarjalnega dela v Jugoslaviji tako, da umetnik ne stoji pred alternativno: ali shematični socialistični realizem ali umetniško blodenje. To je srečen sklop okoliščin. Zato pa se hvala bogu tistega, ki razmišlja o takih stvareh, kot so kultura množic, družbena funkcija umetniškega dela ipd. — ne poloti takoj drgetavica.

Primer slovenskega gledališča je poučen. Po razgovoru s Stefanom Zolkiewskim o komercializaciji kulture, mi je neki zaslužni tovariš dejal: »Kaj le hočete? To je ravno jugoslovanski primer: rentabilnost, finančna neodvisnost kulture in vseh njenih ustanov.« Nisem bil v Jugoslaviji. Ne vem, od kod izvira to mnenje. Tu smo videli eno izmed šestdesetih jugoslovanskih gledališč, ki jih vzdržuje pravzaprav ljudstvo. Pokazalo se je, da državne in družbene organizacije doplačajo v Jugoslaviji okoli 790 din za vsako vstopnico. To je nič manj kot 79 zlotov. Pri nas doplačujemo povprečno 12 zlotov na gledalca.

V Ljubljani je to v dobro gledalcem, prebitem pa dobi država. Gledališče je preskrbljeno. Igralci se niso prisiljeni gnati za denarjem, za kakršnimikoli izrednimi zaslužki, kar lahko jasno spoznamo iz njihove tehnične zmogljivosti. Igrajo s spoštovanjem do svojega dela, do režiserjevih navodil in avtorjevega teksta. Natančni so v kretnjah in govoru, in ne le da dobro igrajo, tudi dobro peti in plesati znajo, kar ni pogost pojav niti v dramskih gledaliških prestolnic. Vsevolod Majerhold je zahteval od gledaliških igralcev skoraj akrobatske sposobnosti, toda njegovo biomehaniko so obsodili, zmagal je naturalizem in igralec je moral na odru posvetiti svojo skrb predvsem posnemanju nebitvenih naključij in nehotenih gibov iz vsakdanjega življenja. Realističnih prednosti odrske konvencije in preciznosti ne poznajo dobro le starejši slovenski igralci. Ob Maksa Furijana, Edvarda Gregorina, Lojzeta in Staneta Potokarja je treba postaviti mlade igralce, kot so Jurij Souček (odlični Frgast v »Soli za može«), Vika Grilova in posebno Majda Potokarjeva.

To ni gledališče, ki bi ga vodil en sam režiser, in vendarle ne moremo imeti sloga njegovih predstav za slučajen. Kakor kaže, jim narekujejo osnovo režiserskega dela samo dispozicije igranih del. Izmed treh predstav, uprizorjenih v Varšavi, je bil v tem pogledu

najdosledneje prikazan Molière. »Solo za može« in »Izsiljeno ženitev« je režiral mladi in izredno nadarjeni France Jamnik. Odlični obrisi scene Nika Matula, odlični tempo, skrbni razplet odrskih situacij in predvsem očitno izredni občutek za humor, občutek za razumevanje sloga teh kratkočasnic še mladega in brezskrbnega Molièra — vse to je prispevalo k temu, da je bila ta predstava najrazumljivejša in, kar iz tega sledi, najbolj sprejeta. Nasprotno pa v drami Ivana Cankarja, klasični stvari, slog igre in posebno scena nista bila niti najmanj podrejena naturalistični konvenciji dobe, v kateri je delo nastalo. Lepo se je dalo razbrati, da je prenos v sodobnost izražal misel o novi funkciji dela. Senca cerkve je padala — in to dobesedno — na vse, kar se je godilo v šoli in v stanovanju učitelja, junaka tega dela. To je bilo teže dojemljivo, ker se ni dalo razumeti vse, kar so igralci govorili, vendar pa se je bilo mogoče razvedati, kajti izvajalci in režiser Slavko Jan so se trudili poiskati za vsakdanjim početjem junakov tega dela drugo, nekoliko simbolično ozadje, s čimer so hoteli pokazati, da je treba dogodke, ki so se odigrali na slovenski vasi, gledati v prenesenem in historiografskem smislu.

Iz svečanega tempa se je lahko sklepalo, da je Slovensko gledališče prišlo k nam z eno dragocenih narodnih svetinj, kar sicer samo po sebi malokoga prepriča. To moramo obžalovati, kajti Cankarjev »Učitelj Jerman« je izredno zanimivo delo in, kakor kaže, danes na Poljskem izredno razumljivo in družbeno aktualno. Konflikt v tej drami je prikazan s politično jasnostjo, a tudi z žlahtnostjo. Ne gre le za to, da se stvar začne s padcem liberalcev pri volitvah, pri katerih zmaga klerikalna stranka. Ne gre le za to, da se nasprotnika v drami (napredni učitelj in duhovnik) drug drugega obdelavata z očitki in se ob tem bojujeta brez popuščanja. V tej drami je namreč pomembno prepričanje v moč in pravico napredka. Posebno je to prepričanje opazno ravno v trenutkih, ko kaže, da mu prav vse nasprotuje. Če bi to delo izvajalo katero si že bodi naše gledališče neslovesno, zato pa z jasno idejno zasnovo, bi se utegnilo izkazati kot važen gledališki poseg v življenje, ali še točneje, v našo stvarnost.

Isti režiser je režiral dve kratki deli Arthurja Millerja, ki so jih uprizorili na en večer. Naša gledališča ne smejo iz precej nejasnih razlogov uprizarjati del tega ameriškega pisatelja. Dokaj let je že tega, kar smo videli sicer najslabše izmed njih — »Vsi moji sinovi«, nedavno tega pa je gledališče Poljskega radia izvajalo izvrstne »Čarovnice iz Salema«. Treba bi bilo poskrbeti, da bi si lahko čimprej ogledali na odru tudi njegova najnovejša dela, kot so drugod že dobro znana »Smrt trgovskega potnika« in enodejanki, ki nam ju je pokazalo jugoslovansko gledališče. Posebno »Spomin na dva ponedeljka« se mora priljubiti celo tistim režiserjem, ki popolnoma odpovedo, kadar se naj v gledališču prikažejo socialni problemi. To je drama o »mačku« ali o »glatwi«, kakor se je izražal St. I. Witkiewicz. V njem tiči vzmet zapletov in izhodišče za slikanje značajev v tej drami.

Stvar se godi v dveh ponedeljkih, ki jima pravimo na Poljskem »plava«. Drama bi bila izvrstna, posebno še, ker so jo slovenski igralci odlično igrali. (Teško je pozabiti prizor, v katerem Lojze Potokar (Gus) po telefonu izve za smrt svoje neznosne gluhe žene). Toda ves čas je ogražalo dejanje drame Millerjevo nevarno nagibanje k tako imenovani »razpoloženskosti« in melodrami. Prav to je tudi škodilo »Vsem mojim sinovom«. »Pogled za mostu« je precej kasnejša in zrelejša stvaritev tega avtorja. Napisana je epsko konvencionalno; v zgradbi je jasna, zasnovana po klasičnem vzorcu, a prestavljena v

središče našega časa in njegovega vzdušja, dovršena in jedrnata po značajih, postavljena v socialno avtentično okolje, programsko pa izvedena iz naturalizma. Taka je ena najzanimivejših stvaritev sodobne svetovne dramatike. Igrana je bila v izvrstnem slogu, z ostrim posluhom za Millerjevo nagnjenje k posploševanju in socialni metafori. Zgodbo o ilegalnih emigrantih, ki jih je izdal policiji sorodnik, katerega sta bila napeljala v izdajstvo ljubosumnost in strah pred odkritjem njegovih temnih, podzavestnih strasti, so slovenski igralci odigrali z močno, zadržano izrazitostjo.

Repertoar priča, da so v Jugoslaviji poti izbire odprte na vse strani sveta, brez zaprek in uradnega pritiska. Vendar izbira gledališče, kolikor smo to mogli oceniti v tem kratkem stiku, v teh pogojih narodno dramo, evropsko klasiko in sodobno socialno tragedijo. Treba je skrbno raziskati, kaj pri njih odreja tako pošteno izpolnjevanje nalog, ki jih ima oder do gledališča sploh, in kje tiči vzrok, da nimajo, kakor se jasno vidi, nobenih predsodkov o družbeni vlogi, ki jo opravlja dramsko delo. Razne posplošitve bi bile po nekaj naključnih srečanjih preuranjene. Očitno pa je, da gledališče v tej deželi ni nikoli v precepu, v kakršnem se zvijajo mnoga gledališča na Vzhodu, pa tudi na Zahodu: ali mazaštvo ali obramba tradicionalnega imetja. Oboje tako ali drugače pomeni zastoj. Če je to gledališče neodvisno od blagajne in birokracije, hkrati pa resno in jasnih pogledov polaga račune gledališki umetnosti, ljudskim množicam in njihovi politiki, potem je vredno posebne pozornosti.

JERZY POMIANOWSKI
(Nadaljevanje prihodnjič)



F. Presetnik kot Göring, J. Rohaček kot Göbbels, B. Miklavc kot Hitler in R. Kosmač kot Himmler v Brechtovem »Svejku v drugi svetovni vojni«.

OBISK V LJUBLJANI

Znani poljski režiser, ravnatelj Poljskega narodnega gledališča v Varšavi, prof. Wilam Horzyca, je po svojem obisku v Ljubljani objavil v varšavski reviji »Teatr«
daljši sestavek o svojih ljubljanskih vtisih. Naše bralce bodo sodbe uglednega poljskega gledališkega delavca o ljubljanskem gledališkem ustvarjanju gotovo zanimala, zato njegov sestavek objavljamo. Članek je nekoliko skrajšan; izpustili smo odlomke, v katerih prof. W. Horzyca poljsko občinstvo seznanja s številčnim in organizacijskim stanjem naših gledališč in z našo gledališko zgodovino.

Urednik

Ko sem zvedel, da bom potoval v Ljubljano zastopat poljsko gledališče na slavnostih ob dvestoletnici rojstva ustanovitelja slovenskega gledališča, sem na hitro izbrskal iz spomina vse, kar mi je bilo znane o jugoslovanskem gledališču...

Vsega tega, vseh vezi med jugoslovanskim in poljskim gledališčem je zelo malo, pa ne zategadelj, ker jih je bilo malo v bližnji in daljni preteklosti, temveč zato, ker se marsikaj pač pozabi. V preteklih letih smo pri nas o jugoslovanski umetnosti in kulturi zelo malo pisali. Se ime ulice »Jugoslovanska mladina«
smo spremenili političnim razmeram na ljubo. In tako so razne reči počasi tonile v pozabo.

Nič čudnega torej, če sem začutil majhen trepetec, ko sem zvedel, kam in po kaj naj potujem. Ni lahko biti gledališčnik.

Popraskal sem se po glavi, kar v poljskih filmih pomeni zadrego, in se predal mešanemu občutku zadovoljstva, da potujem, in lahkega strahu, prav tako zaradi potovanja, pa se spomnil, da vem o slovenskem gledališču novejši podatek... Saj res! Slovensko gledališče je vendar pred kratkim doživelo v Parizu ogromen uspeh! O tem so v Parizu mnogo pisali. Ko je francoski tisk razpravljaval o uspehih festivala 1956, je postavil stvaritve slovenskega gledališča ob uprizoritve Pekinške opere. Ta poklon ni kar tako. Četudi sem se tega zavedal, me ni obvarovalo pred presenečenji, kakršne mi je pripravila Ljubljana.

Predvsem sem si začel prizadevati, da bi izvedel, kako se je pravzaprav slovensko gledališče začelo. Na pomoč mi je priskočil izvrstni izvedenec za te reči, profesor Tadeusz Grabowski, kateremu se za to prisrčno zahvaljujem. Od njega sem vdruhič (kajti prvič, skrušeno priznavam, sem ime videl na vabilu) slišal za Antona Tomaža Linhartarja, očeta slovenskega gledališča...

Linhartova vloga v zgodovini slovenskega narodnega gledališča je jasno zarisana: bil je Boguslawski slovenskega odra. Ko sem sestavljal govor, za katerega sem mislil, da ga bom moral govoriti, sem to izrazil takole: oba sta bila otroka XVIII. stoletja; z enakim trudom sta gradila svoji gledališči in pred očmi sta imela isti namen: z narodnim gledališčem sta hotela buditi in držati v ustvarjalni napetosti sile naroda, ki je, če govorimo o poljskem, preživel prave katastrofe

delitev in potem boleči Napoleonov epos. Takrat sta v narodu zagledala žarek novih navdihov, kar se je pokazalo pri Boguslawskem v tem, da je s »Krakovčani in hribovci« ustvaril politično gledališče, pri Linhartu pa v vsej njegovi tvornosti, predvsem pa v poglavitnem delu »Matiček se ženi«. Da, celo ista zvezda repatica — Beaumarchais — je presvetlila naši gledališči: njegova komedija »Le mariage de Figaro«, ki je v Linhartovi komediji botrovala slovenskem gledališču, je bila v Varšavi nekaj let poprej, resda v francoščini, v Evropi prvič zaigrana. A Slovenija je srečna dežela tudi zategadelj, ker ljudje tam naj se govorijo govorov skoraj pri vsakem kozarčku, kot se to godi v deželi, ki mi je sicer dobro znana. Zato mi je govor »obtičal na jeziku«; z njim nisem osrečil nikogar.

Sedaj sem vedel, koga z decembrskim slavljem časti republika Slovenija in z njo cela Jugoslavija in komu velja počastitev, katere naj se udeležim tudi jaz. Kmalu pa sem se, prepričal, da je Linhartova setev rodila bogato in lepo žetev...

Sprejeli so me z nenavadno gostoljubnostjo in, rekel bi, umerjeno prisrčnostjo. Šele dan po prihodu sem lahko spoznal direktorja Drame SNG Slavka Jana. To je znamenit igralec, stvarilec mnogih glavnih vlog, med njimi tudi Hamleta, hkrati dovršen režiser, zato ni čudno, da je bilo njemu zaupano vodstvo vodilnega odra dežele, ki je organizacijsko povezan z ljubljansko Opero; oba vodi književnik in poznavalec poljske literature — tudi sodobne — predsednik UO Juš Kozak. Iz razgovora z direktorjem Janom sem izvedel, da se tisti dan začne gledališki festival, ki bo trajal deset dni, in da bo čez nekaj ur odprta gledališka razstava, ki bo prikazala zgodovino slovenskega gledališča, predvsem SNG. Prav tako sem izvedel, da je mimo te odprta še druga gledališka razstava, ki prikazuje razvoj in dosežke Akademije za igralsko umetnost. »Dve gledališki razstavi istočasno,« sem dejal, »to ni slabo!«

Razstava, ki je bila zasnovana na široko in bila odlično nameščena v galeriji moderne umetnosti, pa me vseeno ni seznanila z vsem, kar more pričati o svojstvenosti Slovenskega narodnega gledališča. Vsaka gledališka razstava že po naravi stvari nujno prikazuje le vidno plat gledališča, to pa ni vedno njegova »specifična« plat. In tako je bilo tudi tukaj. To misel so mi utrdile tudi »Hoffmannove pripovedke«, prva predstava, ki sem jo videl v Ljubljani. Glasovno je bila predstava — po mojem skromnem laičnem mnenju — pripravljena brez dvoma odlično (pozneje sem izvedel, da se ljubljanska Opera lahko ponaša z velikim priznanjem tudi preko republiških meja) toda režijsko in scenografsko je bila na precej nižji ravni. Scena je bila zastarela in spominjala je na ekspresionizem izpred let, režija pa ni imela vedno srečne roke. Ko sem si na razstavi ogledoval fotografije, načrte, črteže, makete, sem se nehote vprašal: »Kaj neki se skriva za njimi? Kakšna je videti ostala gledališka stvarnost, ki jo tile scenografski zasloni v glavnem le zakrivajo?«

(Nadaljevanje prihodnjic)

OB VI. LJUBLJANSKEM FESTIVALU

Pred šestimi leti. Ko da bi bilo včeraj. Tedaj so se festivalni ideji posmihali. Na organizatorje in Ljubljanskega festivala so frčale kepe; važiči. Ni bilo malo teh posmihovalcev. Medtem pa so se njihove vrste hudo zredčile. Ljubljanska festivalna misel si je le utrla pot. Seveda bi bilo naivno govoriti o popolnejših festivalnih oblikah. Na pa oporekati, da sta postali v tem razdobju festivala zasnova in izvedba že precej jasnejši v primerjavi z začetniškimi jecljaji leta 1963.

Sicer je bilo neogibno, da se je festivalna pot vijugala. Iskanje, tipanje je bilo njena neodvrgljiva značnica. Seveda se je odtlej marsikaj premaknilo. Izrazitejši premiki v notranji festivalni podobi pomenijo III., IV. in V. Ljubljanski festival. Programno prevesje v trojno smer: v slovensko, jugoslovansko in slovansko.

Ni dvomiti: vprašanje festivalskega programa ne more biti šablona. Tudi umetniška doktrina ne ali reševanje za vsako ceno. Potrebne so pač koncesije širšim pogledom na festivalno programsko strukturo. Tudi ozorov na določeni okus ali želje občinstva ne bi kazalo podcenjevati. Tako je povsod drugod. Težko bi si mogli privoščiti luksuz festivalnega out-sidenstva.

Glede na to je upošteval umetniški svet v opernem delu festivalnega programa mikavnost verizma (Verdijeva »Aida«); v dramskem delu klasiko (Platonov »Sokrat«) in commedia dell'arte (Goldoni-Ruplove »Pr morske zdrave«); v koncertnem delu Orffovo sodobno glasbeno smer z znamenito skladbo »Trionfo d' Afrodite«.

Sicer pa bo zvenel letošnji VI. Ljubljanski festival od 26. junija do 20. julija in programsko geslo s poudarkom slovenske, jugoslovanske in slovanske kulturne manifestacije.

Slovenski poudarek odseva v sodelovanju ansamblov in v izvajanju delih. Ansambli: ljubljanska Drama, ljubljanska in mariborska Opera z baletoma, Slovenska filharmonija, SNG Trst, Slovenski solisti, Eksperimentalno gledališče. Dela: živime, doslej neizvajane slovenske skladbe na koncertih Slovenskih solistov in Slovenske filharmonije ter Kreftova »Velika puntarija«, ki bo lahko vrsto let standardna predstava v okviru ljubljanskih festivalnih prireditev.

Jugoslovansko programsko sestavino bodo zajeli na letošnjem festivalu trije jugoslovanski folklorni večeri s pisanim repertoarjem najbolj značilnih plesov iz vseh jugoslovanskih ljudskih republik in pokrajin. Sodelujeta makedonski folklorni ansambel »Tanec« iz Skoplja in međimurska folklorna skupina, ki je zaslovela po svoji kvaliteti. Jugoslovanska smer odseva v koncertnem delu festivalnega programa v Slavenskega »Simfonija Orienta«.

Slovanski poudarek v letošnjem festivalnem programu izluščimo ob predstavah Smetanove »Prodane neveste« Cajkovskega »Labodjega jezera«. Obe deli sodita skupno s Hrističevo »Ohridsko legendo«, ki pa je letos izjemoma ni v programu, v standardni uprizoritveni okvir ljubljanskih festivalov.

Programsko podobo VI. Ljubljanskega festivala bo dopolnil še nastop sloveče argentinske sopranistike Helde Marino, nadalje najkvalitetnejše romunske folklorne skupine »Giulesti« iz Bukarešte ter celovških madrigalistov. Ob upoštevanju tržaškega SNG bodo sodelovali na letošnjem festivalu trije inozemski ansambli: Trst, Celovec, Bukarešta.

Vnanje uprizoritveno težišče bosta tudi letos osnovni festivalni lokaciji v Križankah: predverje in letno gledališče. V predverju »Sokrat« in trije koncerti, v letnem gledališču operni, dramski, baletni in folklorni nastopi. Ljubko rotovski dvorišče je mrknilo kot festivalna lokacija zaradi obsežnih preureditev. V letnem gledališču bo letos s preureditvijo orkestrskega prostora nova preizkušnja akustičnosti. Sebi po prečiščenju tega vprašanja bo mogoče misliti na dokončno, večlastno ureditev amfiteatralnega prostora po Plečnikovih zamisli.

Akcija za vzpenjačo ali dvigalo na Grad pa odpira možnost tretje festivalne lokacije. Krvavo bi jo potrebovali. Razporejanje vaj in predstav v Križankah je namreč čisto zelo zamotana reč. Vzpostavna, s svojo specifičnostjo bogata lokacija na Gradu bi reševanje tehničnih uprizoritvenih vprašanj znatno olajšala, sočasno pa bi omogočila vrsto novih standardnih predstav v značilnem grajskem zgodovinskem okolju (Celjski grofje, Trubadur itd.). Ni dvomiti, da bi privlačnost ljubljanskih festivalov s tem precej narasla.



TRGOVSKO PODJETJE

Svila

(BIVŠI URBANC)

v Ljubljani
pri Prešernovem
spomeniku

priporoča
obiskovalcem
gledališča
svoje bogate
zaloge svile
in drugih
kanin!

21-154
TEL

GRADIŠČE 17
PEKARNA

TRŽAŠKA
CESTA
24

TRŽAŠKA
CESTA
58

MIRJE

DVAKRAT
DNEVNO
SVE
ŽE

TEL
21-154

SPREJEMAMO NAROČILA

TOVARNA BARV
IN LAKOV

»Color«

MEDVODE
SLOVENIJA
JUGOSLAVIJA

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



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

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



TOVARNA KOVINSKE EMBALAŽE - LJUBLJANA

proizvaja vse vrste litografirane embalaže: embalažo za prehranbeno industrijo, gospodinjstvo embalažo, bonboniere za čokolado, kacao in bonbone ter razne vrste litografiranih in ponikljanih pladnjev. Razen tega proizvodimo električne aparate za gospodinjstva kot n. pr. električne kuhalnike, odprte in zaprte ter prenosne 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.



IEV · LJUBLJANA **INDUSTRIJA ZA ELEKTROZVEZE**

JUGOSLAVIJA

PROJEKTIRAMO
RAZVIJAMO
DOBAVLJAMO

kratkovalovne in ultrakratkovalovne sprejemno-oddajne aparature, aparature za usmerjene brezžične zveze, televizijske naprave, elektronske meritelne in kontrolne instrumente, naprave za regulacijo in napajanje, sestavne dele za radio in elektrotehniko, VF keramiko, magnete, ferite, vse vrste avtomobilskih in miniaturnih žarnic, fotocelice, izolacijske in zaščitne mase ter metalizacijske in VF izolacijske lake.

INDUSTRIJA ZA ELEKTROZVEZE
Ljubljana — Jugoslavija

PRAVA NEGA



Narta

RIVE DORSAY



KRAŠ

NAŠI JAVNOSTI

Ravnateljstvu Drame in Opere Slovenskega narodnega gledališča, umetniška sveta obeh ustanov, sekretariat osnovne organizacije Zveze komunistov, odbor sindikalne podružnice v Slovenskem narodnem gledališču ter odbora Društva glasbenih umetnikov in Združenja dramskih umetnikov štejejo za svojo dolžnost, da zavzamejo stališče do kritičnih pripomb o delu SNG, ki so bile objavljene v našem tisku ob razpravi o družbenem planu v obeh zbornih OLO Ljubljana.

Za svojo dolžnost štejejo to izjavo navedeni organi zategadelj, ker v Slovenskem narodnem gledališču še vedno ne delajo vodstveni organi družbenega upravljanja in samoupravljanja, kot jih predpisuje Zakon o gledališčih, ki je začel veljati 17. julija lani, in ker SNG še vedno nima upravnika. Ker je torej Slovensko narodno gledališče — v izrecnem nasprotju z določili citiranega zakona — še vedno brez osrednjih vodstvenih organov, so se sestali naštetih organi, da razpravljajo o kritiki dela Slovenskega narodnega gledališča.

Uvodoma izrecno poudarjamo, da v načelu odobravamo vsakršno, tudi še tako ostro kritično obravnavo umetniških, organizacijskih in finančnih problemov Slovenskega narodnega gledališča v organih javnega mnenja kot tudi v internih vodstvenih in družbenih organih gledališča samega. Interno kritično obravnavo sami načenjamo in vzdržujemo ter s tem skušamo doseči v delu čim večje uspehe.

Toda prav tako se čutimo dolžne, da zavrnamo vse tiste kritične pripombe, javne in interne, ki temelje na netočnih podatkih, ki torej izhajajo z zgrešenih stališč, napačno analizirajo in ocenjujejo položaj ter nakazujejo nepravilne zaključke.

Kritične pripombe, ki so jih objavili nekateri dnevni časniki ob razpravi o družbenem planu, bi bilo moč strniti v naslednjo formulacijo: število osebja, zaposlenega v SNG, je v primerjavi z letom 1938 naraslo za 100%, število premier in predstav pa v primerjavi z istim letom ne le da ni naraslo, marveč je padlo. Komentatorji te trditve v časnikih so zapisali, da potemtakem v gledališču nekaj ne more biti v redu, da je treba narediti red in kot n. pr. komentator »Ljubljanskega dnevnika«, da naj gledališče pomete pred svojim pragom, preden zahteva od skupnosti kritje svojih izdatkov, in naj pomisli, da »državljeni računajo z dinarji, gledališče pa samo s tisočaki« itd.

Zavedamo se, da je ta kritika zrasla iz težnje, da se pri sredstvih, ki jih skupnost daje gledališču, v okviru potrebe splošnega varčevanja nekaj prihrani, in zato tudi dobronamernosti avtorjem te kritike ne moremo odrekati. Kljub temu pa želimo z vso resnobo in tehtnostjo opozoriti na nekatere usodno nevarne zmete, ki jih kritika vsebuje, in na nepravilna izhodišča, na katerih ta kritika temelji.

Predvsem je osnovno stališče kritikov formalistično, iz česar je moč sklepati, da ti kritiki niso poučeni o specifikah in naravi gledališkega dela.



Stvar so namreč postavili na glavo in zamenjali dve bistveni stvari; kvantiteto in kvaliteto.

Vsakomur je znano, da je bila gledališka umetnost v pogojih predvojne kapitalistične Jugoslavije pastorka, da je zlasti slovensko gledališče životarilo od miloščine velikosrbske čaršije, da je delalo v skrajno tesnih gmočnih razmerah, gledališki človek pa je bil obsojen na delo v skrajno slabih delovnih pogojih. Odprava tega stanja in priznanje družbene funkcije in družbene pomembnosti gledališkega umetnika je ena izmed pridobitev socialistične ljudske revolucije. Družbeno politične izpremembe, ki jih je prinesla ljudska revolucija, so tudi gledališču ustvarile kvalitativno nove pogoje za delo in kvalitativno nove naloge.

Stališče kritikov, ko tako rekoč postavljajo za vzgled in posnemanje obdobje kapitalističnega izkoriščanja in dušenja — kajti le tako je primerjavo med letoma 1938 in 1958 moč razumeti — je torej s kulturnega, političnega in družbenega stališča docela zgrešeno. Po našem mnenju je treba razpravljati o varčevanju, o boljši organizaciji dela, o boljšem izkoriščanju lastnih sredstev itd. — o tem tudi razpravljamo in bomo še razpravljali — toda nikakor ne zaradi primerjave ali celo na osnovi primerjave z delom gledališča v kapitalistični Jugoslaviji in s tedanjimi metodami.

Ce pregledamo trditve, se je število ansambla v gledališču v dvajsetih letih res povečalo, toda ne zaradi brezglavega in nesmotrnega kopičenja nepotrebnih moči, temveč le v okviru zdravljenja umetniško nevzdržnih predvojnih razmer in normalne rasti kulturne ustanove. Slovensko gledališče je pred vojno v večini svojih vej živelo v pogojih provincialnega gledališča in zategadelj navzlic nekaterim uspehom ni moglo predstavljati vrhunske kulturne ustanove svojega naroda. Ta rast tudi zdaj še nikakor ne more biti končana, kakor tudi še ni končana, recimo, rast naše Univerze ali pa katere koli tovarne, pa čeprav se je odtlej povečala že za nekaj sto odstotkov. Če je n. pr. operni balet pred dvajsetimi leti štel le kakih osem plesalk in plesalcev, ki so bili predvsem in komaj privesek operete, ni moč trditi, da današnje število baleta zadošča ali da je celo preveliko. Naš današnji baletni ansambel je res večji kot takrat, toda je še vedno daleč najmanjši med osrednjimi gledališči v državi in potrebuje še precej novih plesalcev, če naj opravlja funkcijo samostojnega baleta s samostojnim repertoarjem. Tudi v orkestru niso zasedena vsa mesta z rednimi člani, ne glede na to, da v njem sploh nimamo potrebnih izmenjav in da je zato operni orkester tudi do 50% bolj obremenjen kot v katerem koli drugem evropskem gledališču. Celotno med opernimi solisti nimamo zasedenih vseh potrebnih strok, med dramskimi igralci, katerih število se je od leta 1938 minimalno povečalo, še vedno manjka malone cela srednja generacija, da ne govorimo o gledaliških delavnicah, ki zaradi pretesnih prostorov in pomanjkanja kadra v nekaterih strokah mnogokrat sploh ne zmorejo v roku vseh potrebnih del. Ne moremo se povrniti v čase, ko so v opernem orkestru igrali celo samo po štirje prvi violinisti, kar je bilo še za dostojno opereto več kot provincialno. Merila so se pač tudi v gledališki umetnosti dvignila, kakor so se dvignila v vsem našem javnem življenju.

Po isti nesmotrni logiki kritikov bi se moralo število premier in predstav višati v premem sorazmerju s povečanjem osebja. Kako usodna zmeta je to in kakšno pomanjkanje posluha za gledališče in znanja o njem, izpričuje dejstvo, da smotrni organski razvoj vodi ravno v nasprotno smer, namreč v nihanje števila premier. To pomeni, da zmaguje tendenca po prehodu od kvantitete na kvaliteto, kar je tudi edino pravilno in edino dopustno. Za to tendenco govori poleg čisto kvalitativnega razloga (zvišanje števila vaj in temeljit ter poglobljen študij sta edino zanesljivo jamstvo za zvišanje kvalitete) tudi preprost finančni račun: treba je naštudirati manj, toda visoko

kvalitetnih, repertoarno dobro izbranih predstav, zato pa jih tem bolje plasirati, se pravi, doseči, da jih bo videlo čim večje število ljudi.

Iz današnjih podatkov o opravljenem delu je razvidno, da so delovne obremenitve ansamblov SNG in analogno delovne obremenitve posameznikov velike in daleč nad povprečjem v osrednjih gledališčih drugih jugoslovanskih republik in še više nad povprečjem v evropskih gledališčih. Pri nas imata namreč edino v Ljubljani Drama in Opera vsaka svojo hišo, zaradi česar je tu število predstav veliko višje kot je število predstav, opernih in dramskih, v Zagrebu, Beogradu, Sarajevu in Skopju. Če primerjamo število predstav ljubljanske Drame in Opere z drugimi jugoslovanskimi gledališči, dobimo podatek, po katerem delata slovenska ansambla približno za 40% več kot ansamblu v omenjenih gledališčih.

Zlasti važno pa je, da so se kritiki slovenskega gledališča oprli na docela napačna oporišča: govorijo namreč o številu premier in o številu predstav in jih primerjajo z letom 1938. Skupno število samih predstav v obeh hišah SNG pa je danes v resnici višje kot leta 1938. Skupno število predstav v obeh hišah SNG je v sezoni 1938/39 znašalo 430, od tega 211 dramskih in 219 opernih in operetnih, v sezoni 1956/57 pa 461, od tega 264 dramskih in 197 opernih. Opera je resda imela v sezoni 1938/39 nekaj več predstav (219) kot v sezoni 1955/56 (201) in 1956/57 (197), toda kritiki niti z besedico ne omenijo, da je do tega prišlo zategadelj, ker je iz opernega repertoarja izpadla opereta. Od 219 predstav v Operi v sezoni 1938/39 je bila namreč več kot tretjina (84) operetnih predstav. Tistih nekaj tedanjih operetnih predstav več pa danes prav gotovo po teži in veljavi odtehta znatno večje število opernih in baletnih uprizoritev.

Kritiki gredo molče tudi mimo dejstva, da se je število predstav v Drami dvignilo od 211 v sezoni 1938/39 na 264 v sezoni 1956/57 in da je skupno število predstav v obeh hišah SNG kljub izpadu operete danes večje kot leta 1938.

Pri tem pa nihče ne navede še druge plati: operne predstave je v sezoni 1938/39 (135 predstav) videlo komaj 46.319 obiskovalcev, dočim je 84 operetnih predstav v isti sezoni obiskalo 33.664 ljudi. Skupno je torej imela Opera pri opernih in operetnih predstavah v sezoni 1938/39 79.983 obiskovalcev, v sezoni 1956/57 pa kljub izpadu operete samo pri opernih predstavah 118.094 obiskovalcev, eno leto prej pa celo 125.961. Se večji vzpon v obisku je dosegla Drama: v sezoni 1937/38 je imela Drama vsega 60.387 obiskovalcev, v sezoni 1956/57 pa že 110.707 obiskovalcev. Ali skupno: 346 dramskih in opernih predstav (brez operetnih) v SNG je v sezoni 1938/39 gledalo 118.430 obiskovalcev, 461 dramskih in opernih predstav v sezoni 1956/57 pa že 228.801 obiskovalec! In za to končno gre: obisk Opere in Drame se je v dvajsetih letih dvakrat povečal in bi se še več, če bi ustanovi ne životarili v hišah, ki sta glede na število sedežev za današnjo Ljubljano občutno premajhni, glede na stanje neprimerni, glede na tehnično opremo pa docela zastareli. Če pa imamo navzlic temu danes uprizoritve, ki jih obišeče tudi po 50.000 in več ljudi, in doživljajo od 20—150 ponovitev (v Operi je »Traviata« v 12 sezonah po osvoboditvi dosegla 150 predstav, ki jih je videlo 107.595 oseb, »Prodana nevesta« pa v 7 sezonah 119 predstav z 82.371 obiskovalci, v Drami Kreftovi »Krajski komedijanti« v petih sezonah 110 predstav, ki jih je videlo 54.384 obiskovalcev in Cankarjevi »Hlapci« v sedmih sezonah 101 predstavo s 57.071 obiskovalci), glede števila premier nikakor ni potrebno siliti mimo meril kvalitete v kvantiteto. Še več: to bi bilo kvarno. Svoječas po posamezne uprizoritve v Drami dosegale povprečno po 7, v Operi celo povprečno samo po 5 ponovitev in prav ta minimalni obisk je silil tedanje vodstvo gledališča v tako abnormalno visoko število premier. Gledališče pa je danes privabilo mnogo novega občinstva in v absolutnem merilu visoko

zvišalo obisk (po osvoboditvi je naše dramske in operne predstave videlo znatno več kot tri milijone oseb), v svojih kvalitetnih dosežkih je doseglo uspehe v Sloveniji, Jugoslaviji in tudi pred mednarodnim kritičnim občinstvom. Slovensko gledališče se je v mednarodni konkurenci uvrstilo med najboljše gledališča v Evropi, toda vse to kritikov ne zanima, marveč jih zanima edino formalno dejstvo, da je leta 1938 bila v gledališču malone vsak teden po ena premiera ali nova uprizoritev. In pri tem kritiki nič ne mislijo na to, da prav podatek o vsakotjedenskih premierah najjasneje razkriva absurdnost položaja, v katerem je delalo tedanje slovensko gledališče.

Število predstav pa v eni sezoni dejansko ne more biti veliko višje, kot je, tudi če upoštevamo možnost vzporednih predstav doma in na gostovanjih, zakaj leto 1958 ima še vedno enako število dni, kot jih je imelo leto 1938.

Težnja po varčevanju je gotovo hvale vredna, toda nobeno stalno repertoarno gledališče na svetu, ne dramsko ne operno, ne živi brez subvencije, ker inkaso predstav pač v nobenem primeru ne more pokriti stroškov velikega aparata, ki je za dostojne uprizoritve potreben. Če bi v našem gledališču prešli na ekonomske cene, bi najcenejša vstopnica veljala nekaj tisoč dinarjev. Naša skupnost torej ne subvencionira gledaliških delavcev, temveč z znižanjem cen vstopnicam omogoča širokemu krogu delovnega ljudstva, da si z obiskom gledaliških predstav širi svoje kulturno obzorje in si plemeniti misli in čustva, kar je končno prvenstvena naloga vsake umetnosti. Pospeševanje umetnosti pa je tudi pospeševanje duhovnega bogastva vsakega naroda.

Neki kritik pa je, kot rečeno, celo zapisal, da »državljanj računajo z dinarji, gledališče pa samo s tisočaki«. To naj bržkone pomeni, da vsi gledališki ljudje tonejo v denarju, ki jim ga je zato treba občutno prističiti. Toda ta »kritik« najbrž ne ve, da so člani opernega orkestra z mnogoletno prakso slabše plačani kot v nekaterih drugih orkestrih pri nas začetniki. Tudi ne ve, da ima baletnik, ki je plesal glavne vloge v vseh baletih zadnjih let, še vedno le 10.500 din plače. Prav tako ne ve, da so doslej hodili člani obeh ansamblov, dramskega in opernega, skoraj na vse turneje v tujino samo s polovičnimi dnevnici, kakor bi jim po zakonu pripadale, in da so prav tako hodili gostovat v manjše kraje Slovenije včasih celo sploh brez dnevnic. Vse to pa le potrjuje visoko delovno zavest vsega članstva, ki računa prav tako samo z dinarji, kot vsi ostali naši državljani.

Ponavljamo: kritika je vedno in povsod potrebna, toda kritiki naj se prej dejansko seznanijo z dejstvi in resnico, z vzroki in posledicami, potem šele nazaj govore in pišejo.

Gledališki list Drame in Gledališki list Opere Slovenskega narodnega gledališča. Lastnik in izdajatelj Slovensko narodno gledališče Ljubljana. Urednika Lojze Filipič in Smiljan Samec. Posebna nepaginirana priloga letnika 1957—1958. Tiska Tiskarna Časopisnega podjetja »Slovenski poročevalci« v Ljubljani. Ta posebna nepaginirana priloga Gledaliških listov Drame in Opere SNG je bila pripravljena za tisk dne 27. aprila, dotiskana pa v nakladi 5600 izvodov dne 10. maja 1958.

