



1956-57

10

JUBILEJNA GLEDALIŠKA SEZONA
OB DVESTOLETNICI ROJSTVA
ANTONA TOMAŽA LINHARTA



Gledališki list Drame Slovenskega narodnega gledališča v Ljubljani. Lastnik in izdajatelj Slovensko narodno gledališče Ljubljana. — Urednik Lojze Filipič. — Osnutek za naslovno stran: Vladimir Rijavec. — Izhaja za vsako premiero. — Naslov uredništva: Ljubljana, Drama SNG, poštni predal 27. — Naslov uprave: Glavno tajništvo SNG, Ljubljana, Cankarjeva 11. — Tiska tiskarna Časopisno-založniškega podjetja »Slovenski poročevalce«, Ljubljana. — Redakcija 10. številke XXXVI. letnika (sezona 1956/57) je bila zaključena 18. marca, tisk pa je bil končan 15. aprila 1957.

GLEDALIŠKI LIST
DRAME
SLOVENSKEGA
NARODNEGA GLEDALIŠČA
LJUBLJANA
SESTINTRIDESETI LETNIK
LINHARTOVA JUBILEJNA
SEZONA 1956-57 — ŠTEV. 10

SOFOKLES
KRALJ OIDIPUS

DEVETA PREMIERA V JUBILEJNI SEZONI 1956-57

SOFOKLES
KRALJ OIDIPUS

Prevedel **ANTON SOVRÉ**

Režiser: **SLAVKO JAN**

Inscenator: **VLADIMIR RIJAVEC**

Asistenta: **MILE KORUN** in **ČEDOMIR NINKOVIČ**

Kostumi: **MIJA JARČEVA**

Glasba: **BOJAN ADAMIČ**

Lektor: **prof. dr. ANTON BAJEC**

Oidipus **STANE SEVER**
Jokasta, njegova žena **MIHAELA SARIČEVA**
SAVA SEVERJEVA
Kreón, njen brat **STANE POTOKAR**
Teiresias **LOJZE POTOKAR**
Duhovni **EDVARD GREGORIN**
Korinčan **PAVLE KOVIČ**
Pastir **JANEZ CESAR**
Sel **BORIS KRALJ**
Vodja zbora **JOŽE ZUPAN**

Zbor
MARIJAN BENEDIČIČ
STANE CESNIK
ANTON HOMAR
MILE KORUN
ANDREJ KURENT
BRANKO MIKLAVC
JANEZ ROHACEK
BERT SOTLAR
JURIJ SOUČEK
DUŠAN SKEDL
ALEKSANDER VALIČ
DANILO BENEDIČIČ
LEOPOLD BIBIČ
RUDI KOSMAC
Antigona **METKA VIRENS**
Ismena **ALENCICA PODGORSEK**

Duhovniki, dečki, spremstvo.

Kostume izdelala gledališka krojačnica pod vodstvom Cvete Galetove
in Stanka Tančka.

Inspicijent: **Vinko Podgoršek**

Odrski mojster: **Vinko Rotar**

Razsvetljava: **Vili Lavrenčič**

Masker in lasuljar: **Anton Celič**

Lojze Vene

SOFOKLEJEV KRALJ OIDIP

Najsi je bila ideja vsake velike umetnosti vseskozi le človek, je vendarle odvisna od dobe nastanka in pesnikovega doživljanja samega sebe v tem časovnem prostoru ali zunaj njega. Bolj ko je ta odvisnost majhna, oziroma bolj ko odмира, bolj stopa v ospredje »čista« ideja umetnosti, podoba živega človeka. Vse pa, kar je bilo ob svojem času aktualnega, vsebinsko tendenčnega glede na določeno družbeno konvencijo, najsi bo že bolj ali manj odeto v simbolno obliko ali individualizirano, je za nas morda le še tvorni nagib pesnika ali psihološka nujnost njegovega življenjskega prostora. Seveda pa ni umetnina abstraktna tvorba, ki bi sprejela vase vse aktualne primesi zgolj kot poteze avtorjevega življenja, torej slučajno. V idealnem primeru so take aktualnosti skelet nastalega umetniškega organizma. Večkrat pa so nam tuje in našemu umu dojemljive šele posredno.

Sofoklej je napisal svojega Oidipa nemara mnogo bolj tendenčno, kakor si mi predstavljamo in kakor Oidipa kot tragedijo človeka s strastno voljo nasploh pojmuemo.

Za naše pojme je najbolj presenetljivo dejstvo, — in tu se ravno prično vsa razglabljanja — da zadene neizrekljivo gorje človeka, ki je moralno docela čist. Ajshil, ki je vedno iskal ravnotežja med konkretno krivdo in kaznijo, bi tega ne napravil. Saj pa je tudi bil njegov pogled na svet tako različen od Sofoklejevega, da bi lahko sklepali na dvoje verstev, ko bi ne poznali starih Grkov ter njihovih ne preveč kočljivih osebnih in kolektivnih odnosov do bogov.

Drugo, kar zapazimo pri tej tragediji, in kar tudi sicer ni prevelika redkost pri Sofokleju, je padec junaka po volji bogov — a bogovi ne nastopijo nikjer kot direktni povzročitelji tega padca. Pesnik se je hotel potemtakem približati resničnemu življenju, oziroma, namesto z imaginarnim svetom božanstev podčrtati eksistenco Olimpa ob primeru človeške usode. In kakor sta si Ajshil in Sofoklej nasprotna v pojmovanju religije, tako sta tudi njuni usodi delo dveh bogov. Dočim pri Ajshilu usoda človeka hkrati poveleča, ko ga stre, slavi človekov padec pri Sofokleju le veličino boga in ničevost zemeljskega življenja. Spravni konec ni več triumf upornega človekovega duha, marveč edinole vzpostavitev pravnega reda. Katarza pri Oidipu bi torej bila zadoščenje, da je prišel npravni red olimpijskih vladarjev spet v veljavo.

Po Aristotelu je začetek tragične krivde tisti prestopok, ki ga junak napravi nevedoma ali pod navalom posebnih okoliščin in končno iz neke čezmerne strastnosti. V prvem primeru — namreč prestopok proti npravnemu redu, ki ga junak zagreši nevedoma — govorimo o tragediji usode; o tisti usodi, ki prisili Oidipa, ki je brez



Sofoklejev **KRALJ OIDIPUS** na odru Neederlandse Comedie Amsterdam; režija J. de Meester, scena J. F. Doeve.

najmanjše subjektivne krivde, da zakrivi objektivno napako in mora zaradi te krivde nositi vse notranje in zunanje posledice.

Ravno analiza te »objektivne« krivde nas privede do pravira Sofoklejeve namere, napisati tragedijo o odvisnosti človeškega rodu od volje bogov, obenem pa nam prikaže Oidipa-človeka, kakršen spremlja človeško zavest že v tretje tisočletje.

Aristotel je z žalostjo ugotavljal, da je sofistična filozofija pokopala grško tragedijo. Spodkopani pa so bili tudi temelji antičnemu verstvu. 4. stoletje je sicer pretehtalo vse znanje, njegova skeptična smer pa je načela nravni red. Vera v bogove je še eksistirala, toda kaj bodo bogovi brez svojih vidnih posrednikov, brez orakljev! Kar je bilo sporočil o nekdanji moči oraklja, so bledela spričo njihove jalovosti v vsakdanji praksi. Obstoječi red, katerega glavna opora naj bi bila tradicija, se je rušil. Zato ni čudno, da mu je hotel Sofoklej pridobiti ugled prav s svojim najmočnejšim delom, v katerem propade junak zaradi prevelike vere vase in premajhne vere v oraklje. Vsa drama je protest proti novemu prosvetljenstvu, ki dopušča, da tavajo ljudje zunaj nramnega reda.

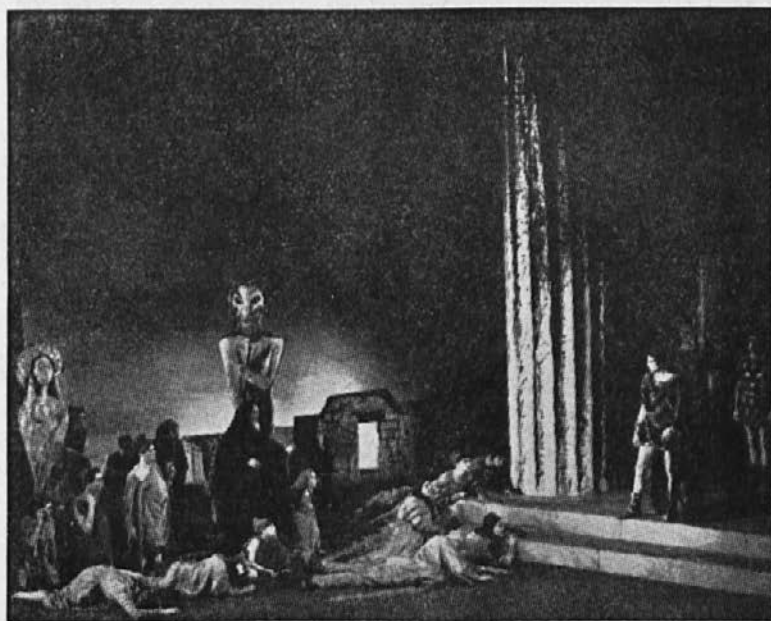
Apolon je sprejemal svoje obiskovalce v Delfih s pozdravom: »Spoznavaj samega sebe!« Resume drame bi bil potlej: Spoznal si ničevost človeške sreče — sledi bogu! Poglejmo le, kako stopi Oidip pred nas: s častjo obdan, slaven, zavedajoč se svoje moči, —

saj leži za njim junaška preteklost; ugnal je strašno Sfingo. In kako nas zapusti: ponižan, strt, zapuščen od ljudstva, za katerega je živel z vsem svojim srcem. Kako je prišlo do tega?

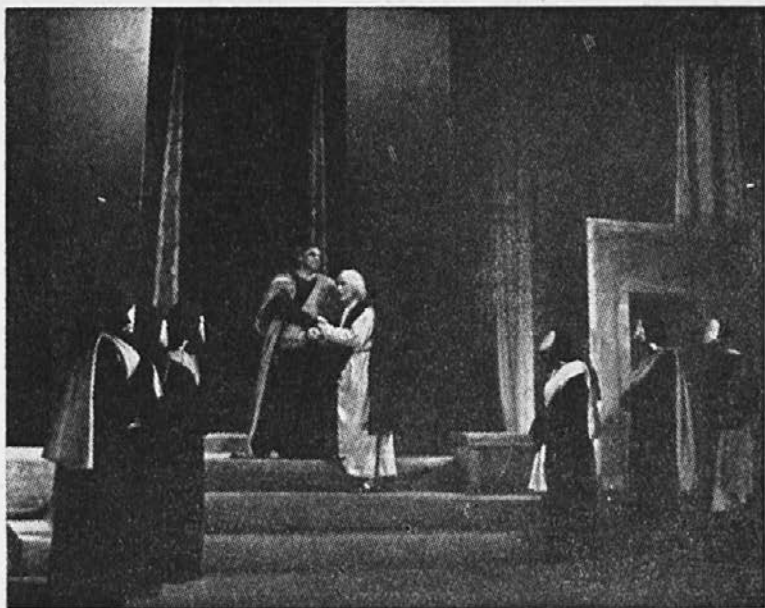
Pustimo ob strani hereditarno, religiozno stališče, po katerem mora Oidip trpeti zaradi krivde staršev. (Sofoklej sam ni imel namena, nasloniti se na epsko izročilo o Lajevem rodu, ki je priznavalo ravno to odvisnost.) Zanima nas samo Oidipova usoda, ki je po starogrški miselnosti vsakemu zemljanu predestinirana. Najbolje, da se človek z njo sprizajni, hodi po zlati srednji poti; če pa že hoče zvedeti zanjo, mora pač poslušati oraklje, se pravi: pravilno jih razvozljati, sicer pride v konflikt z bogovi, s svojo vestjo in s svojim prepričanjem.

S tem v zvezi je važno vprašanje človekove osebne svobode, brez katere niti ne moremo razumeti tragičnosti grških junakov. Na tem mestu bi rad takoj citiral J. Lavrina iz njegove študije o Dostojevskem: »... prava osebnost ni možna brez notranje svobode. Če pa bog je in je 'vse njegova volja', potem tudi ni svobode, zakaj potem ni več mesta za našo voljo. Karkoli hočemo, je sklenil že bog. Človek postane lutka boga. Verski determinizem in predestinacija sta logični zaključek takšnega naziranja. — Edini izhod iz te zagate je misel, da je svoboda nemara odvisna celo od boga samega in da biva vzporedno z njim...«

Vprašanje osebne svobode je bistvo vseh konfliktov, kjer se javlja kot njeno nasprotje neki življenjski determinizem. Dosto-



Uvodni prizor Sofoklejevega **KRALJA OIDIPA** v gledališču **OLD VIC** v Londonu.



Sofoklejev **KRALJ OIDIPUS** v uprizoritvi Centre Dramatique Romand (Švica); režija P. Pasquier, scena N. Bodjol.

jevski je vprašanje jaza v odnosu do boga in družbe reševal s krčevito voljo do samospoznanja, do tiste duhovne stopnje, ki bi izključila vsako notranjo, če že ne zunanjo odvisnost. Sofoklej je v svojem mističnem in, lahko bi rekli, nekoliko negrškem odnosu do boga reševal predvsem verski determinizem, t. j. obstoječi nravni red. Ni pa ponaredil pri tem bistva človeške narave, priznal je njeno bitnost, ker mu je bila potrebna za živost prepričanja, bila pa je tudi logična podoba njegovega umetniškega hotenja.

Se majhen skok nazaj k Lavrinu, ki deli človeštvo na dva religiozna tipa. V prvem primeru vidi človek svoj najvišji cilj v soglasju med lastno in božjo voljo, ki se ji predaja. V drugem pa zavrača boga v imenu lastne volje, v imenu resnične ali pa navidezne neodvisnosti.

Oidip spada v prvo vrsto ljudi, ki vidijo svoj najvišji smoter v soglasju med lastno in božjo voljo, oziroma bolje — med božjo in lastno voljo. To se ujema s Sofoklejevim mysticismom, da je vse na svetu »božja volja«. Oidip pa ne računa — če smemo tako reči — na svojo notranjo svobodo, ki (po Lavrinu) »še vedno ohrani (kljub skladnosti z božjo voljo) svoj neodvisni odnos do boga«. — Ta odnos lahko biva v človeku zavestno ali podzavestno. V Oidipovi podzavesti živi že od vsega početka tak individualni red — pozneje mu bomo rekli usoda — s katerim nujno pride v konflikt, ker ga ne prizna, ko se ga zave. Oidip je v konfliktu s samim seboj, bi lahko rekli, v konfliktu med svojim prepričanjem in ravnanjem.

Kajti brž ko uveljavi svojo voljo, svojo naravo, je že prestopil meje pasivne neodvisnosti in spravlil to navidezno skladnost med individualnim in božjim redom v neskladnost. Navidezna skladnost je iluzija, neskladnost pa spregledanje iluzije.

Če se še enkrat povrnem k pojmu individualnega reda, oziroma v religiji »neodvisnega odnosa do boga«, ki je lahko zavesten ali podzavesten, bi se rad približal analizi antičnega pojmovanja usode. Po antičnem verovanju je »neodvisni odnos do boga« v obeh (Lavrinovih) primerih negrehoten samo takrat, če ostane pasiven. V aktivnosti pa, čeravno bi se je človek niti ne zavedel, pride skoro gotovo do pregrehe. Človeški um je prešibak, da bi mogel uveljaviti svojo osebnost na račun boga. Ko spozna Oidip svojo zmoto — delal je prav nasprotno, kakor bi bilo bogovom prav, — je njegov obup tako strašen, da se oslepi.

Nekateri sicer razlagajo to katastrofo drugače: Oidip kljubuje bogovom še naprej, ko sam odloči o svoji kazni ter s tem trmasto uveljavi svojo osebnost do zadnjega. To drži le delno, toliko, kolikor je njegov »neodvisni odnos do boga« do usodnega spoznanja podzavestno in po spoznanju zavestno aktiven. Oslepljenje pa nikakor ni izraz kljubovanja, marveč začetek neizmerne pokore, ki si jo nesrečnež sam naloži. Resda, samohotna kazen ni v skladu z grškim нравnim redom, — o svojem življenju nima nihče sam odločati! —



Laurence Oliver kot Oidipus in Sybil Thorndike kot Jokasta v gledališču OLD VIC v Londonu.

toda ali more biti Oidipovo gorje, ki naravnost kliče po pomoči, še upor proti vsemogočnemu in skrivnostnemu onstranstvu? ... »Gorje! Gorje!« dviga Oidip roke in slepe oči proti nebu. »Kam?! Kam nese korak me v svet! Kam klic moj zveni? ... Ko blisk je popadel me demon: kam mi veli?!« —

Kje ju tukaj — usoda? ... O usodi kot aktivni sili ni govora ne sledu. Če Oidip misli, da ga je vseskoz zasledoval neki demon, da



**ALEKSANDER MOISSI KOT
KRALJ OIDIPUS**

mu je demon velel, naj se oslepi, potem je to samo projekcija individualnega reda v njem, gona, ki mu proti razsodnosti, nepremišljeno sledi. Sofoklej je veroval v takega demona, po katerem so lahko ljudje obsedeni.

Če je demon usoda (Moir), potem je njena negacija ravno Oidipov značaj, ki ga dovede do tega, da ubije moža na razpotju, izžene Teiresija, Kreona in končno še sebe pohabi. Njegov karakter postane zanj usoden: nagon po samoohranitvi (beg iz Korinta) in uveljavljanje lastnega jaza (srečanje s Sfingo) itd. Ta križanja različnih vzročnosti, ki so se porajala iz Oidipovega značaja in skupno pripravljala njegovo pogubo, so morala biti vernemu človeku kaj demonska, če se je zavedal njihove neskladnosti z nravnim redom.

(Zanimivo je, kako je religija tudi to usodo, ki je zapisana v človeku samem, podvrgla olimpijski vladavini. Znana so božanstva: Ate, Hibris, Litai — simboli slepe strasti, prevzetnosti in kesa.)

Oidip se torej sam, zavestno, brez sodelovanja kake usode, pogubi ob spoznanju, da ni hodil po poti bogov, da je prišel navzkriž z nramnim redom. Ubil je očeta, živel z materjo — vseeno, če nevede. Antično sakralno pravo pravi: Kdor ubije očeta ali povzroči incest, vedoma ali nevedoma, je kriv.

V Aristotelovi tezi o Oidipovi krivdi beremo, da je njegova največja krivda ta, da pozablja na oraklje. Kajti iz te krivde sledi neki drugo. Tu sta vzrok in začetek vsega zla. Tu je Sofoklejeva tendenca: pokazal je, kam privede prevelika samozavest, površno tolmačenje volje bogov.

Meja, kjer je Oidip prekršil zakone in postal kriv, je umor moža na razpotju. Uboj v samoobrambi po grškem nazoru sicer še ni krvoprelitje v juridičnem smislu. In vendar je padla nanj pogubonosna krivda! Vzrokov je več in vsi pripravljajo pot do ene same velike krivde. Vemo, da je bil v Delfih, kjer mu je bilo prerokovano, da bo ubil očeta ter se oženil z materjo. Ko bi poslušal orakelj, bi ne smel nikogar ubiti. Res je živel v iluziji, da sta mu Polibos in Meropa oče in mati. Toda na gostiji mu je vendar neki gost zabrusil, da je podtaknjeneč! In ko je povprašal v pre-ročišču, kdo so mu starši — torej je sprva le posumil! — mu je Apolon sporočil omenjeno prerokbo. Na poti v Tebe, kamor je romal, da bi ubežal usodi, pade v kremplje Sfingi.

Ta nestvor je kasneje prava šiba božja za Oidipa, ki se ima za nekoga, ki so mu bogovi naklonjeni, in meni, da je vse, karkoli ukrene, izpolnjevanje njihove volje. Sfinga je epizoda v pogubo-



Sofoklejev KRALJ OIDIPUS na Shakespearovem festivalu v Stratfordu v Canadi (1954); režija T. Guthries



Sofoklejev KRALJ OIDIPUS v Narodnem gledališču v Atenah; režija A. Minotis, scena Kl. Clonis

nosnem prekletstvu Lajevega rodu. Oidip, ki se šteje za izbranca božjega, misli, da je nje gov razum merilo nebeške moči. Kako bi bil sicer mogel v trenutku spregledati navidez neresljivo skrivnost! Vse to je potrebno za podkrepitev njegove samozavesti.

Nauk pa, ki po Sofokleju sledi iz tega: človek se ne sme zanašati na svoj razum; čeprav marsikaj doseže in preokrene, božjega reda na zemlji le ne more spremeniti. Torej v bistvu agnosticizem.

Ob prebiranju literature o »Kralju Oidipu« naletimo večkrat na navdušena odkritja, koliko napak da je zagrešil Sofoklej v sami gradnji tragedije. Naivnost Oidipovih napak ali zmot, nadalje Jokastina zmotna logika temeljita v analitični formi dela. Vse te napake so le zaviralni momenti, v bistvu poteze tragične ironije, ki so možne le takrat, če je gledalcem snov kolikor toliko znana. Tako se vrsti zmotna na zmot, Sofoklej pa jih je še, razumljivo, stopnjeval in pretiraval.

Ko požene Oidip Teiresija, sledi razburljiva scena s Kreonom, ki je obdolžen intrige in izrabljanja oraklja v prevratne namene. Vmes poseže Jokasta, ki omili spor z empiričnim dokazovanjem, da so oraklja prazne utvare Apolonovih slug. (Sofoklej se je previdno izognil globljemu utemeljevanju in naštevanju razlogov za to dokaj razumljivo nevero med ljudstvom.) Tudi Laju je bilo nekoč prerokovano, pravi Jokasta, da ga bo ubila sinova roka, umorili so ga pa, kakor kroži glas, roparji na razpotju.

Razpotje in pa besede o izpostavljenem detetu s prebodenimi gležnji vržejo temno slutnjo v Oidipovo dušo. Načne ga dvom. Življenjska iluzija se razblini, zavest je aktivizirana. Vso nadaljnjo dejavnost — naj ji še tako pritikamo zaslepljenost, nerazsodnost in pomanjkanje asociativne kombinacije — moramo razumeti kot

nenehno, uničujoče razgaljanje iluzije. Komu ne bi odpovedal razum! Ne, Oidipu deluje razum, preveč deluje, tako da nazadnje obnemore pod njegovo težo in obupa.

Razen orakljev so glavno gibalno dogodkov nastopajoče osebe, delno tudi zbor. Oidip dogodke v bistvu le usmerja, ko reagira nanje. Posebno Jokasta odigra važno zaviralno vlogo.

Njen lik je bil v svetovni literaturi neštetokrat obravnavan. Da bi bila povprečna ženska, je težko trditi. Plitkost in tipična ženska pasivnost jo bolj opravičujeta, kot obsojata. Drži, da se nerada odpove iluzijam še potem, ko bi ji moralo biti že vse več kot jasno. Dokazov o krvosramstvu se je nakopičilo že toliko, da postane njena logika skorajda očitna laž. In vendar nas globoko pretresejo njene zadnje besede. Saj je bila človek kot vsi drugi. Le življenje, sreča sta ji bili ljubši, čeprav bi ostali samo slepilo.

Do kake tragične ironije pripomore Jokasta svojemu sinu-možu, skoro verjeti ne moremo. Dosegla je, da Oidip hkrati veruje v orakelj in ne veruje. Ko pride sel iz Korintha z vestjo, da je Polibos umrl, bogokletno vzklikne:

... kaj naj rečem zdaj o Delfih, žena,
in o vreščanju ptičjih jat po zraku?!
Dejali so, da bom očeta ubil,
a zdaj? Pod zemljo spi in jaz sem tu,
pa nisem dvignil nanj roke krvave ...

Že po nekaj trenutkih pa ga spet popade strah:

Lepo bi vse bilo in prav ...
le — mati še živi; in ker živi,
govori kakor že, se moram bati.

Del prerokbe potemtakem ne drži, drugi del pa se še utegne uresničiti.

Jokastino nevero v oraklje in kazen, ki ji sledi, je Sofoklej prikazal ne samo kot nevero iz nujnosti in zmote, temveč še globokoumneje z drobnimi potezami v njenem značaju. Ko namreč prvokrat zanika avtentičnost oraklja, jo hipoma obide kes. To samo slutimo — sama ne prizna. Obšla jo je želja, pravi, da bi obiskala božje oltarje in darovala Apolonu, ki bo e d i n i pokazal varno pot rešitve. Drzna zahteva po vidnem prihodu boga, odklanjanje njegovih služabnikov, duhovščine, to je greh, ki ni smel ostati nekanzovan.

Tako je Jokasta skoraj simbol ljudske nezaupnosti do Olimpa, ki je zapovedal svojemu pesniku, naj napiše tragedijo o ničevosti človeka in o večnosti bogov. Njen lik je kakor Oidipov živa podoba človeškega trpljenja, uklenjenega v spono lastnih, lepih in visokih, a nedosegljivih idealov.

OB SEDEMDESETLETNICI GLEDALIŠKEGA DIREKTORJA PAVLA GOLIE

Ko smo bivši člani Deželnega gledališča v Ljubljani spomladi leta 1918 podpisovali pogodbe s Slovenskim gledališkim konzorcijem, nas je še mnogo tičalo v uniformi c. in kr. avstrijske vojske.

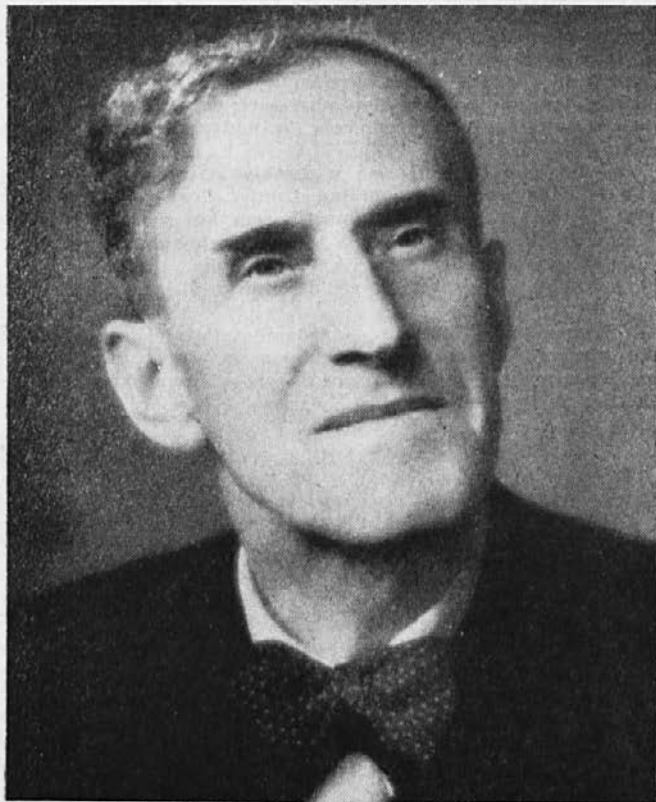
Prva predstava je bila jeseni l. 1918 in sicer Finžgarjev »Divji lovec«. Sledile so: »Laterna«, »Hamlet«, »V Ljubljano jo dajmo« in druge. L. 1919 smo se z velikim navdušenjem selili v svojo novo hišo, sedanjo Dramo. Prva predstava je bila Jurčič - Levstikova drama »Tugomer« pod vodstvom režiserja in tedanjega vodje mladega ljubljanskega ansambla, iz Zagreba poklicanega Slovenca Hinka Nučiča. Prav v tem času se je vključil, rečeno je bilo, na priporočilo pesnika Otona Župančiča, v našo gledališko družino nam do tedaj malo znani bivši aktivni oficir in prostovoljec iz Dobruđe, pesnik Pavel Golia. Prevzel je mesto dramaturga. Že v prvih mesecih so nastala nesoglasja in razpoke med vodjo Drame in dramaturgom. Posledica je bila, da je naslednjo sezono režiser H. Nučič odšel v Maribor ter tam ustanovil in razvil Slovensko narodno gledališče. Z njim je odšlo tudi nekaj mladih dramskih igralcev. Ta odhod, ki je bil za ljubljansko Dramo nekoliko neprijeten, pa je imel tudi zelo pozitivno stran: v bivšem nemškem Mariboru je tedaj pod vodstvom H. Nučiča prvič z odrskih desk poklicanega gledališča zazvenela slovenske beseda.

Prav tako so tudi v ljubljanski Drami pod vodstvom direktorja Pavla Golie zavihali rokave. Angažirali so nove igralske moči iz razpuščenega tržaškega gledališča in iz hrvatskih gledališč.

Na čelu s Pavlom Golio kot direktorjem in s sodelovanjem dramaturga, generalnega tajnika, poznejšega upravnika Otona Župančiča, je zaznamovalo delo dramskega ansambla v teku sezon viden napredek. Repertoarju evropske ravni je sledila ustrezna raven uprizoritvev, kakor je ugotovila in podčrtala naša gledališka kritika. Pri tem, véasih zelo napornem delu je bila stanovska organizacija ozko povezana s svojim direktorjem. Ko se je bilo treba boriti proti neupravičenemu znižanju subvencij gledališču, proti zopetnji selitvi Drame in Opere v eno hišo, za popravilo poslopja, saj je med predstavami že kapljalo igralcem na glavo, je tako umetniško kot tehnično osebje z direktorjem vred živelo več let od akontacij. Kljub vsemu pa je šlo delo v gledališču po začetni poti.

Eventualna trenja in nezadovoljstvo v ansamblu je direktor Pavel Golia izvrstno obvladal in odpravljal. Imel je režiserje, ki so znali prizadete potolažiti. Seveda so pa bile nujno potrebne tudi intervencije. Pri teh »misijah« sem doživljal pri direktorju zelo različne »sprejeme«.

Nekoč me ob vstopu v pisarno vpraša, kaj želim in mi ponudi stol. Povem mu željo mladega igralca. Poslušá me in medtem popije kozarec vode z nekim belim praškom — imel je namreč želodčne nevšečnosti — a nisem še končal, ko me prekine: »Prosim te, kaj pa govoriš, poglej ga, ali bo ta kdaj Hamlet?!« Ko sem hotel nadaljevati, me ponovno prekine: »Če nimaš povedati nič boljšega, je bolje, da greš!« In sem šel. Ko sem prišel drugič, sem ga našel vedrega in



nasmejanih lic: »Prosim, sedi! Boš kadil?« Govorila sva, dokler nisem bil poklican na oder in intervencija je uspela. Sčasoma sem dognal in tudi tovariši so mi pritrdili, da bom prav gotovo uspel takrat, ko naš direktor, ki smo ga imeli radi, ne dela »mlečnih kur«.

Bil pa je tudi strog do kadilcev na hodnikih v dramski hiši. Nekoč sem prosil upravnika Otona Župančiča za neko ugodnost članstvu, ne spominjam se več, za kaj je šlo. »Dovolim, samo direktorja obvestite in dobite tudi njegovo privoljenje,« pravi ter mi ponudi cigareto. Zadovoljen grem k direktorju s prižgano cigareto. Ko vstopim, se Pavel Golia dvigne izza svoje pisalne mize, z glavo pokonci, ves rdeč, ter z ostrim glasom kapetana pravi: »Kako si upaš v direk-

torjevo pisarno s prižgano cigareto — ven!« Kot zadnji rekrut sem odhitel po stopnicah in si dejal: »Saj je imel res nekoliko prav!«

Pavel Golia pa ni bil samo direktor, marveč tudi dramatik. Pri njegovih mladinskih predstavah smo se razen malih in velikih obiskovalcev zabavali tudi mi na odru. Bilo je mnogo ekstemporacij, katerim se je smejal tudi on, naš direktor in dramatik, kadar je nadzoroval predstave, in jih tudi dovoljeval. Tudi režiral je nekaj del, pri katerih je skrbel v glavnem in predvsem za tekst. In tako so hitele sezona za sezono.

Prišla je okupacija. Pripeljala se je v avtobusih nekakšna italijanska frontna igralska skupina. Šopirili so se po odru, garderobah in hodnikih in kadili — a direktor Pavel Golia jim je v nam znanem energičnem tonu dejal: »Io sono direttore del teatro — proibito e fumare!« Gledali so ga izpod čela in godrnjali. A cigarete so le pogasnili!

Tiste dni smo člani Drame v direktorjevi pisarni dvignili roke in prisegli odposlancu Osvobodilne fronte. Prvi naš desetar je bil Pavel Golia. V težkih dneh okupacije sem kot vodja Rdeče pomoči in sekretar matičnega odbora OF redno prejemal prispevek, včasih celo izdaten prispevek od tovariša Pavla Golie.

Po osvoboditvi je postal bivši direktor nekaj časa naš upravnik, nakar je bil upokojen.

Ob pomembnem jubileju — sedemdesetletnici rojstva — želim našemu bivšemu dramaturgu, direktorju in upravniku Pavlu Golii v imenu umetniškega osebja Drame in vsega slovenskega igraltva še mnogo zdravih in sončnih dni!

Lojze Drenovec

ŠE ENKRAT: KAVKAŠKI KROG S KREDO

Trditve, ki jih je zapisal Fran Albreht v uvodnem delu svojega poročila o uprizoritvi Brechtove drame »Kavkaški krog s kredo« (SP dne 14. marca 1957, str. 5) o »neodgovorno dolgem premoru« in o tem, da je »sezona po prvem hlastnem zaletu nekako obtičala na mrtvi točki«, bi utegnile nepoučenega bralca zavesti v napačno sodbo o delu zbora Drame SNG, da namreč ta ansambel ne dela ali da premalo dela, kajti, kako bi sicer moglo priti do takega »neodgovorno dolgega premora«.

Ne želimo se spuščati s Franom Albrehtom v polemiko o njegovih sodbah in ocenah (niti ne o tako čudni, kot je trditve, da bi Molièrovi »enodejanki« (!) lahko imenovali repertoarno mašilo), ker spoštujemo stališče in svobodo kritike, pač pa smatramo za svojo dolžnost, da v interesu pravičnega in objektivnega obveščanja javnosti navedemo naslednje:

1. Ansambel Drame SNG je v letošnji sezoni doslej s skrajno pospešenim delom pripravil sedem premier (devet dramskih del), vse s sorazmerno velikimi zasedbami, kar je glede na številčni in starostni sestav ansambla in v primerjavi z osrednjimi gledališči drugih jugoslovanskih narodov velika delovna obremenitev in izjemno velika storitev. Do 15. marca je ansambel odigral 164 predstav, od tega 78 za abonente, 81 za izven in 5 na gostovanjih izven Ljubljane.

2. Pozitivna ali negativna sodba o tem, ali so »Kranjski komedijanti« igralsko in režijsko prinesli kaj novega, je svobodna pravica slehernega ocenjevalca, namreč sodba glede umetniškega dosežka v tej smeri, toda ta »le deloma nova zasedba« obsega 13 od 18 vlog in to praktično pomeni nov študij dela, zlasti še, če upoštevamo težavno in zahtevno jezikovno plat. Večino nosilnih vlog v letošnji uprizoritvi »Kranjskih komedijantov« je načrtno, zaradi organskega kadrovskega razvoja od starejše generacije prevzela mlada igralska generacija. Delo je bilo igralsko in režijsko na novo naštudirano, na novo kostumsko in scensko opremljeno in ne bo odveč, če omenimo še to, da je zanj pri občinstvu izredno zanimanje in da imamo še deset naročenih zaključenih predstav izven rednega programa.

3. Ne drži, da je »neodgovorno dolgi premor« brez premiere trajal tri mesece. V mesecu decembru smo imeli dve premieri (23. decembra »Janko in Metka« v dramatizaciji Janka Modra in Igorja Ajdiča, in 28. decembra »Kranjski komedijanti« dr. Bratka Krefta). Premiera Brechtovega »Kavkaškega kroga s kredo«, v katerem nastopa ves ansambel, nekateri člani celo v več vlogah, se je zaradi hudih tehničnih in drugih težav resda nekoliko zavlekla (bila je 4. marca), vendar je bila za študij tega zahtevnega dela že po načrtu predvidena veliko daljša delovna doba kot za druge uprizoritve. Ta in taka odločitev je bila po našem mnenju edino pravilna, kajti 52 vaj, kolikor smo jih imeli za »Kavkaški krog s kredo«, je komaj dovolj, če pomislimo, da je sam Bertolt Brecht študiral s svojim ansamblom to delo celih šest mesecev.

4. Nerazumljiv nam je odnos gledaliških poročevalcev do otroških predstav, ki jih niti z besedo ne omenijo, kar je tembolj čudno v primeru »Janka in Metke«, saj gre za krstno uprizoritev domačega odrskega dela. Zakaj tak prezir gledaliških poročevalcev do tako važnega dela kot je uprizarjanje predstav za otroke? Ali to ni delo, vredno upoštevanja? Ansambel Drame SNG je letošnji krstni uprizoritelj otroške igre — kot vsem dosedanjim — posvetil veliko dela in truda (32 vaj). Vse dosedanje predstave so bile razprodane in zelo lepo sprejete.

Toliko v pojasnilo javnosti, da si bo mogla ustvariti o delu dramskega ansambla pravično in objektivno sodbo!

In za konec vprašanje: kake delovne obremenitve pravzaprav še terjajo za ta maloštevilni ansambel nekateri posamezniki, da bi ne nastajali med premierami »neodgovorno dolgi premori«?

Ravnateljstvo Drame SNG



»KRANJICA«

Mestni trg 28 (bivši Samec)

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

Se priporočamo! »Kranjica«, Mestni trg



izdeluje nogavice iz sintetičnih vlaken, kakor Nylon, Perlon, Enkalon in slično, kakor tudi vse vrste raztegljivih nogavic

Prvovrstna kakovost in okusna ter praktična oprema

Stasčičarua in pekarua
„BEŽIGRAD“



GRMADA

Uprava:
 Celovška cesta 34



ima dnevno v vseh poslovalnicah na zalogi vsakovrstno sveže špecerijsko blago! Sprejemamo tudi telefonska naročila! — Po naročilu pošiljamo blago na dom!



TRGOVSKO PODJETJE


„**obak**“

Ljubljana • Tel. 30-956

Vam nudi preko svojih
skladišč in maloprodajalnic
kvalitetne tobačne izdelke
vseh naših tobačnih tovarn

Gospodarsko Gospodarsko razstavišče

LJUBLJANA
LJUBLJANSKI VELESEJEM



organizira poleg stalnih razstav slovenskega gospodarstva specialne razstave in sejme za posamezne stroke gospodarstva republiškega, zveznega ali mednarodnega značaja. Vse večje prireditve so vnesene v mednarodni koledar razstav. V času, ko ni razstav, so razstavniki objekti na razpolago tudi za razne družabne, kulturne in športne prireditve, kongrese, večje koncerte, plesne itd.

V letu 1957 priredi:

- | | |
|----------------------|---|
| 30. III. — 7. IV. | II. SEJEM MODE IN USNJARSTVA
z mednarodno udeležbo |
| 25. V. — 2. VI. | SEJEM PROMETNIH SREDSTEV
z mednarodno udeležbo |
| 29. VI. — 7. VII. | II. MEDNARODNI SEJEM EMBALAZE |
| 3. VIII. — 11. VIII. | II. JUGOSLOVANSKI EKSPORTNI SEJEM |
| 26. X. — 3. XI. | IV. MEDNARODNI SEJEM RADIA
IN TELEKOMUNIKACIJ |