



1956-57

5

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 »Urška«, Kočevje. Redakcija 5. številke XXXVI. letnika (jubilejna sezona 1956/1957) je bila zaključena 15. oktobra, tisk pa je bil končan 10. novembra 1956



GLEDALIŠKI LIST
DRAME
SLOVENSKEGA
NARODNEGA GLEDALIŠČA
LJUBLJANA
ŠESTINRIDESETI LETNIK
LINHARTOVA JUBILEJNA
SEZONA 1956-57 — ŠTEV. 5

MOLIÈRE
ŠOLA ZA MOŽE
IZSILJENA MOŽITEV

MOLIÈRE

ŠOLA ZA MOŽE

Komedija v treh dejanjih

Prevedel **JOSIP VIDMAR**

Sganarel	}	brata	EDVARD GREGORIN
Arist			IVAN JERMAN
Izabela	}	sestri	MAJDA POTOKARJEVA
Leonora			HELENA ERJAVČEVA
Lizeta, Leonorina spremljevalka			VIKA GRILOVA
Valer, Izabelin ljubimec			ANDREJ KURENT
Ergast, Valerov sluga			JURIJ SOUČEK
Komisar			PAVLE KOVIČ
Notar			DUŠAN ŠKEDL

Prizorišče: Pariz

MOLIÈRE

IZSILJENA ŽENITEV

Komedija v enem dejanju

Prevedel **JOSIP VIDMAR**

Sganarel	EDVARD GREGORIN
Geronimo	IVAN JERMAN
Dorimena, mlada koketa, Sganarellova nevesta	VIKA GRILOVA
Alkantor, Dorimenin oče	PAVLE KOVIČ
Alcidas, Dorimenin brat	ANDREJ KURENT
Likast, Dorimenin ljubimec	DUŠAN ŠKEDL
Pankrac, filozof aristotelovec	ANTON HOMAR
Marfurius, filozof pironovec	JURIJ SOUČEK
Dve ciganki	IVANKA MEZANOVA
	MAJDA POTOKARJEVA

Prizorišče: javen trg

Režiser: **FRANCE JAMNIK** Scenograf: ing. arch. **NIKO MATUL**

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

Akad. slikar kostumov: **ALENKA BARTL-SERSEVA**

Koreograf: prof. **PINO MLAKAR**

Kostume izdelala gledališka krojačnica pod vodstvom Cvete Galetove in **Jožeta Novaka**

Inspicijent: **Vinko Podgoršek** Odrski mojster: **Vinko Rotar**

Razsvetljava: **Vili Lavrenčič, Lojze Vene**

Masker in lasuljar: **Anton Cecil**

Molièrova prva pariška leta

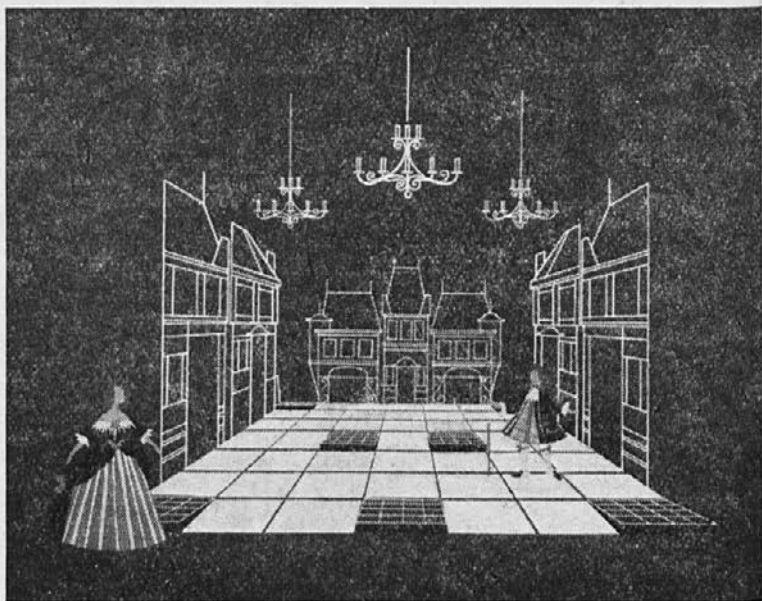
»... da ima gledališče velik vzgojni učinek. Najsi pridigamo moralo še tako lepo in duhovito, ne dosežemo istega, kar je moč doseči z dovtipom in satiro. Če izpostavimo slabosti splošnemu posmehu, jim s tem zadamo odločilni udarec. Ljudje preneso ukor, toda nikoli posmeha in norčevanje. Ni jih sram, da so slabi, pač pa jih je sram, če so smešni.«

Molière (Uvod v Tartuffa)



Dne 24. oktobra 1658 se je Molière zmagoslavno vrnil iz province v Pariz. V prvem obdobju po vrnitvi je v gledališču Petit Bourbon, ki ga je delil z italijanskimi komedijanti, obnavljal in z velikim uspehom uprizarjal svoj stari, v provinci preizkušeni repertoar fars, se od časa do časa poskušal tudi v tragediji, a je v tej zvrsti vedno znova doživljal hude polome, hkrati pa se je posvečal pisanju novih dramskih del.

Repertoarna zadrega je potisnila Molièru v roke pero že v provinci. V gledališki, pisateljski in življenjski »visoki šoli province« si je nabral predragocenih in prebogatih izkušenj, hkrati pa je v njej prebrodil začetniško fazo, tako da je lahko že prvo leto po povratku v Pariz (1659) suvereno in odločno vrgel v



Ing. arch. Niko Matul: osnutek scene za Molièrovo komedijo
»Šola za može«

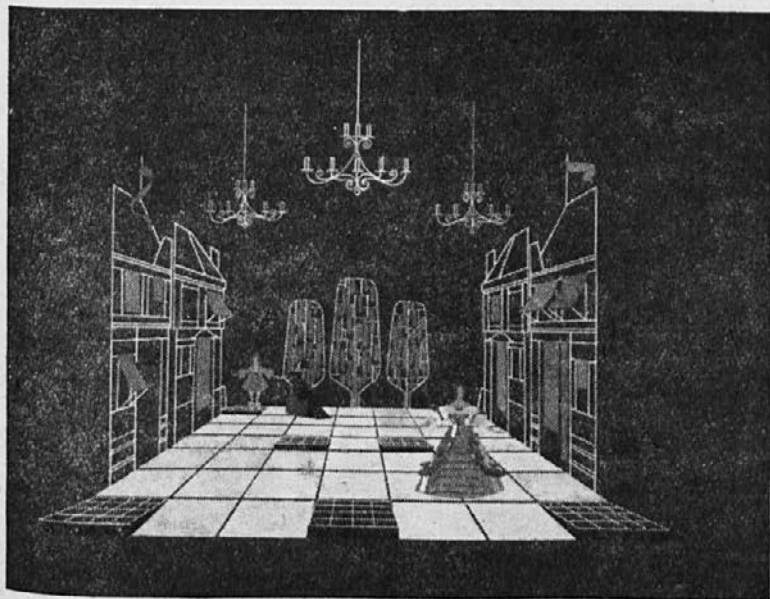
obraz plemstvu in meščanstvu — zanašajoč se pri tem na protektorat absolutnega vladarja — satiro take ostrine in takega formata kot so bile »Smešne precioze«. S »Preciozami« je Molière sprožil plaz ostrega nasprotovanja, blatenja, intrig, laži in pritiska, s katerim je prizadeta družba hotela zadušiti njegov kritični glas. Ob »Preciozah« se je začela proti Molièru in njegovemu delu gonja, podobna mnogim gonjam, kakršne je užaljena družba uprizarjala z vso trdoto, z vso neusmiljenostjo in z vso zvijačnostjo, kadar se je našel pogumen umetnik, ki je trgal in sežigal bogato in razkošno baržunasto draperijo družbene in družabne konvencije ter s tem razgaljal pod njo in za njo skrite slabosti in napake družbe in posameznikov.

Toda »Precioze« so bile samo napad na prehodno slabost, na modno neumnost, ki ji je zapadla tedanja družba. Treba je bilo seči globlje, usmeriti žarko svetlobo satire in posmeha na splošnejše, zato pa usodnejše človeške napake. Potem ko je Molière v »Namišljenem rogonoscu« (1660) prvič uporabil avtobiografsko potezo ljubosumnega moža, je v »Šoli za može« (1661) zarezal globoko brazdo. Napisal je svojo prvo problemsko komedijo.

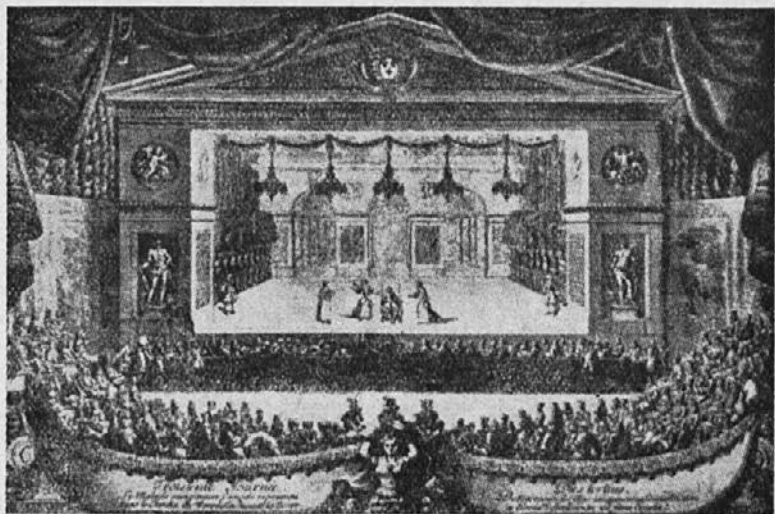
»Šola za može« predstavlja v Molièrovem opusu delo (izključujoč pri tem njegove komedije-balete), ki pomeni prehod od zgodnjih komedij z elementi burke, v zrelo, problemsko, dramaturško in stilno dovršeno komedijo.

S stališča slovstvene zgodovine utegne biti zanimivo, da je Molière v »Šoli za može« motivno in tematično črpal pri Menandru (»Samničanka«) in pri Terencu (»Adelphoi«), vendar veliko manj kot dejstvo, da je — s stališča gledališke zgodovine — prav »Šola za može« tisti poganjek, iz katerega je, zakoreninjena v živem deblu sočne, razposajene in razigrane srednjeveške farse in sejmske glume, zrasla francoska klasična komedija. »Šola za žene« (1662) problemsko ne pomeni posebnega premika, zato pa izrazito poglobitev, večjo umetniško zrelost, korak od teze k življenju in — pod vplivom Boileauja, s katerim so Molièra vezali dokaj tesni stiki — dramaturška in stilna dognanost.

V »Šoli za može« Molière obravnava problem izrazito težno: dve diametralno nasprotni teoretični postavki o ljubezni, zakonu in o odnosu človeka do človeka postavi v nezmotljivo preizkušnjo živega življenja. Ta »življenjski preizkus« je Molièru v bistvu



Ing. arch. Niko Matul: osnutek scene za Molièrovo komedijo
»Izsiljena ženitev«



Le Pautre: uprizoritev »Namišljenega bolnika« na francoskem dvoru

dokazni postopek, v katerem dokaže pravilnost tiste teoretične postavke in tistega gledanja, o katerega pravilnosti je sam vse-skozi prepričan. Ob vprašanju ljubezni, zakona, vzgoje otrok in družine v »Šoli za može« zazija večno nasprotje med zastarelim, preživelim in novim, med zdravo pametjo in neumnostjo, med naturnostjo in protinaturnostjo, med moralo in nemoralo. Molièru je naturnost ekvivalent za zdravo pamet in moralo. Kar je naravno, mu je tudi moralno, a vse, kar je shematično, protinaturno, okostenelo, je slaboumno in nemoralno, zato se s posmehom in satiro proti temu brezobzirno bori.

»Izsiljena ženitev« je s »Šolo za može« motivno povezana (le da je komedijska situacija obrnjena), a stilno sodi »Izsiljena ženitev« v povsem drug krog: med komedije-balete, ki jih je Molière pisal po kraljevem naročilu za dvorne zabave. Nastala je leta 1664 in je bila namenjena za karnevalsko noč v Louvru. V njej so močni elementi farse in *commedie dell'arte*.

Na francoskem dvoru so bile v tem času v navadi razkošne baletne predstave. Fantastika, preobloženost, razkošje so bile glavne karakteristike teh predstav. Mešali so se mitološki in pastoralni elementi, a pred posameznimi plesnimi točkami so recitatorji razlagali vsebino plesov. Molière, ki je bil tudi režiser dvornih zabav, je že leta 1661 naredil zanimiv poskus: pripravil

je balet »Vsiljivci«, ki se je bistveno razlikoval od običajnih baletnih ekshibicij na dvoru: baletne scene je povezal z enotno komedijsko zgodbo. (Zaljubljenca Erast in Orphise prideta na ljubezenski sestanek, toda motijo ju razni vsiljivci. Ti vsiljivci niso več figure iz pastoralov ali mitoloških zgodb, marveč ostro karikirani ljudje iz sodobne družbe.) Podobno delo je »Izsiljena ženitev«, le da je tu razmerje med zgodbo in vložki obratno kot pri »Vsiljivcih«. Medtem ko je bila zgodba pri »Vsiljivcih« na moč preprosta in prazna, poudarjeni pa vložki, je pri »Ženitvi« zgodba poglobljena, zanimiva, vanjo je položen problem in vneseni so ostri satirični poudarki, za ples pa je namenjena ena sama možnost, predviden je en sam vložek: ob srečanju s cigankami in glumači.

V »Izsiljeni ženitvi« Molière smeši Sganarellovo protinaturalno čustvo, njegov slaboumni načrt, Dorimeno in okolje, iz katerega je, taka kot je, zrasla, in modno manijo papagajske sholastike in ad absurdum pretiranega descartovskega skepticizma.

Obe karikaturi filozofov močno spominjata na figuro dottora v commediji dell'arte, toda Molière ju je oživil, osvobodil ustaljene sheme, postavil v novo okolje in ju fundiral v novo funkcijo: v parodijo konkretne filozofske vsebine.

Molièrova prva problemska komedija »Šola za može« doživlja svoj slovenski krst skoraj tri sto let po nastanku. S tem posegom v zgodnje obdobje Molièrovega ustvarjanja poravnavamo Molièru star dolg in odpiramo občinstvu pogled v tista območja Molièrove ustvarjalnosti, ki so bila pri nas doslej po krivici zanemarjena in prekrita s prahom pozabe.

Lojze Filipič



Comédie Française, hiša Richelieu, med gradnjo l. 1790

Moskovsko Umetniško gledališče in slovensko gledališče

(Ob srečanju po 35 letih)

Moskovski hudožetveni akademski teater (MHAT) je v letošnji pomladi po preteku dolgih let vnovič obiskal Jugoslavijo in je s svojim obiskom počastil tudi Ljubljano kot prestolnico in gledališko središče Slovenije. S tem je slovensko gledališče obnovilo svoje stike z ruskim gledališčem, ki so se zlasti razširili v prvih letih po prvi svetovni vojni, zaradi političnih razmer med obema vojnoma pa kmalu prenehali. Mislim pri tem predvsem na najbolj značilna gostovanja različnih skupin, katerih člani so še pripadali gledališki skupnosti MHAT, ali pa so nosili njegovo oznako samo še kot oznamenovanje svoje nekdanje umetniške pripadnosti in igralske izrazitosti. Ni skrivati, da so bili prvi stiki med MHAT ali nekdanjimi pripadniki tega umetniškega kolektiva in slovenskim gledališčem prav v tistih prvih letih po prvi svetovni vojni za naše gledališče tako plodni, da je mlado, obnavljajoče se slovensko gledališče v teh stikih našlo pobudo, zgled in smernice za svoj razvojni napredek.

Moskovski hudožetveni teater sta začela ustanavljati leta 1897 dva idealista in gledališka ljubitelja, potem ko sta ugotovila svojo idealno soglasnost o potrebi živega gledališča zlasti glede na nov repertoar, nove možnosti režije in življenjsko prepričljivost igranja. To sta bila Nemirovič-Dančenko, časnikar in dramatik, ter Stanislavski, zelo nadarjeni gledališki diletant, ki je v okviru »Društva ljubiteljev umetnosti« prirajal v Moskvi diletantske predstave in z dokaj visoko ravniijo teh predstav opozarjal moskovsko gledališko občinstvo na nove možnosti igranja, četudi so bile v tej njegovi začetniški družbi šele v zarodku.

Ta mah je v glavnih zahodnih državah že predril nov duh v gledališču, ki so mu zlasti glede na repertoar kumovali prvaki zahodnega dramskega naturalizma od Ibsena, Strindberga, pa do Hauptmanna itd. Pod vplivom gledališke družine Meiningovcev se je začel oblikovati tudi nov slog igre, ki so ga podpirali novi prijemi režije in novi inscenacijski pogledi. Kazalo je že, da so pri tem novem snovanju zaostajala kot nekako najmanj prizadeta ruska gledališča z vsemi svojimi tradicijami dolgoletne in svojevrstne gledališke kulture. Toda tedaj sta stopila Nemirovič-Dančenko in Stanislavski z ustanovitvijo Umetniškega gledališča ne samo v boj proti takim tradicijam, ki so se po veliki večini razkrajale v neživljenjske šablone, temveč v boj za novo pojmovanje gledališča in igralskega izraza. Ključ za umevanje osnov njunega gledanja na gledališče je bil odmik od literarnih shem in gole igralske rutine, zato pa sprejem živih življenjskih utripov bodi po vsakdanjostni resničnosti, bodi po poglobljenem igralskem izrazu notranje človeških dušeslovnih doživetij.

Kot gledališče, katerega vodstvo je bilo prepričano, da mora temeljiti vsa osnova in delo mladega gledališča v življenjskih prvinah ruskega značaja in sploh v duševnih globinah narodnega življenja, je začelo svojo delavnost v prvi sezoni z zgodovinsko dramo Alekseja Tolstoja »Car Fjodor Ivanovič«. To načelo je pripomoglo, da je gledališče prav tako že decembra 1898 uprizorilo dramo A. P. Čehova



Francoski in italijanski komedijanti; zadnji na levi: Molière kot Arnolphe v »Šoli za žene« (Po reprodukciji v Gledališkem listu Comédie Française)

»Utva«, ki je pri svoji prvi uprizoritvi v tedanjem Petrogradu propadla. Novo umetniško gledališče je po idejni osnovi svojega vodstva in po igralski kvaliteti svojega ansambla doseglo, da je pomenila moskovska uprizoritev »Utve« zmagoslavni uspeh i za dramatika i za gledališče. Hkrati je bil to predor novega prefinjenega igralskega izraza, ki se je po svoji dojemljivosti in umetniški sili kosal z novotarskimi in tedaj še prav nič privajenimi dramaturškimi oblikovalnimi prijemi mladega ruskega dramatika Čehova.

Uspeh »Utve« ni pomenil za Umetniško gledališče v Moskvi samo dosego simbola utve kot začetka njegove zmagoslavne poti, temveč je pomenil tudi v miselnem in izraznem konceptu tega gledališča odločilen premik naprej. Če je v svojih začetkih temeljilo na osnovah naturalizma kot sodobnega slovstvenega in igralskega sloga, je z zavojevanjem in uspešnimi uprizoritvami nadaljnjih novih dram A. P. Čehova poglobilo svoj igralski in scenični izraz v smislu besednih in miljejskih fines impresionizma ter do najmanjših podrobnosti dušeslovnih odtenkov odrskih ljudi, ki jih je Čehov iz sredine ruske zemlje čaral v vzdušje odrske resničnosti. Ne glede na posebnostno razmerje Umetniškega gledališča do domačih, ruskih dramatikov (prim. zlasti Gorkega) se je gledališče spoprijelo z najrazličnejšimi dramami klasičnih in modernih dramatikov (prim. na primer Maeterlincka) in je tudi pri uprizoritvah teh s svojim načinom igranja dosegalo take zavlačivše uspehe, da je igra njegovega an-

sambla in njegov celotni umetniški napor treba postaviti kot slogovni igralski izraz dobe tudi v svetovnem merilu. To je zlasti potrdilo že prvo veliko gostovanje Umetniškega gledališča po Srednji Evropi 1906, kjer je kljub uspehom mladega Reinhardta odneslo prvenstvo. Gostovanja po prvi svetovni vojni (prim. zlasti v ZDA) te slave niso prav nič zmanjšala, temveč so jo samo še potrdila. Toda s svojim matičnim ansambлом je Umetniško gledališče na zahodu zadnjič gostovalo leta 1937 v Parizu.

Ko je leta 1906 Umetniško gledališče nastopilo svoje prvo, že omenjeno gostovanje po Srednji Evropi in poželo prve velike uspehe v zamejstvu (v Berlinu, Pragi in na Dunaju), so bili redki med slovenskimi razumniki, ki so bili videli predstave gledališča v označenih mestih. Kljub pričakovanju se gostovanje gledališča ni dotaknilo gle-

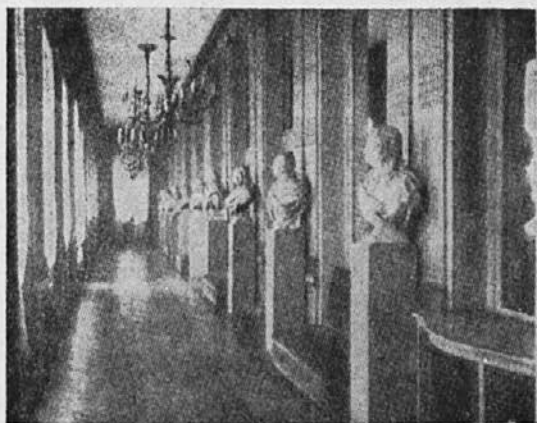


Comédie Française, hiša Luxembourg, sezidana v l. 1779—1781

daliških središč slovanskega juga in ni obiskalo ne Beograda ne Zagreba in ne Ljubljane. Naši sodobni publicistiki je ostala samo dolžnost, da je priložnostno registrirala uspehe gledališča. S tem je navezovala na prvotno poročilo Ivana Prijatelja, ki je ob svojem študijskem obisku v Moskvi zasledoval če že ne delovanje Umetniškega gledališča, pa vsaj uprizoritve dram pri Slovencih že dokaj znanega ruskega dramatika A. P. Čehova, katerega dramo »Utva« je sam prevedel, ni pa prišla v tem času na oder slovenskega gledališča. Slovenskih igralcev kot občudovalcev in zasledovalcev delovanja Umetniškega gledališča v Moskvi v časovnem razponu do prve svetovne vojne domala ni bilo; vse preveč je bil mladi slovenski igralski naraščaj v vseh prvih letih našega stoletja skoraj izključno pod vplivom srednjeevropskega gledališča (vključujoč pri tem tudi češko) in vzgojnih metod njegovih igralskih pedagogov, komaj da sta ga zanimala gledališko življenje in vrenje v Rusiji, katerih uspehi so odmevali tudi v naši gledališki provincialnosti tega časovnega obdobja.

Prva svetovna vojna je nudila za boljše stike med slovenskim in ruskim gledališčem ter za ožji stik z igralsko stvarnostjo Umetniškega gledališča v Moskvi večje možnosti, četudi zveni to para-

doksalno. Prislina oblika vojnega ujetništva jih je pospeševala in je bila za slovensko gledališče nedvomno koristna. Med vojnimi ujetniki, ki so v Rusiji našli poti in načine, da so ob izviru preučevali uspehe Umetniškega gledališča v Moskvi, moramo v prvi vrsti navesti Pavla Golio, ki je bil za svojega bivanja v Moskvi v najožjih prijateljskih stikih z umetniškim vodstvom gledališča in zlasti s Stanislavskim. Golia se je že v Moskvi odločil, da po zgledu delovnih metod Hudožestvenega teatra preobrazi slovensko gledališče, če bi mu izid vojne to omogočil. Ko se mu je v začetku leta 1919 uresničilo, da je po svojem službenem položaju pristopil k umetniškemu vodstvu Drame tedanjega Narodnega gledališča v Ljubljani, si je v tem



Comédie Française (hiša Richelieu): galerija kipov v foyerju za občinstvo

smislu tudi izbiral svoje sodelavce, v prvi vrsti poznejšega režiserja Osipa šesta. Igralec in poznejši režiser šest je v Moskvi preučeval delo Umetniškega gledališča in zlasti njegove delovne metode, četudi ga je pozneje bolj privlačevala baročna podstat teatralnosti Maksa Reinhardta, ki je do neke mere nikoli ni bilo mogoče vskladiti z nekoliko (vsaj spočetka) suhotnim naturalizmom hudožestvenikov. Tretji Slovenec, ki je imel priložnost, da se je kot vojni ujetnik поблиže seznanil s hudožestveniki, je bil Rade Pregarc, ki je Stanislavskega osebno spoznal pri študiju priprav za eno izmed Gogoljevih uprizoritev v Novomoskovskem in pozneje pri študiju gledališča v Moskvi. Četudi Pregarc med obema vojnama ni nepretrgoma sodeloval pri slovenskem gledališču, pa je s svojo pedagoško metodo, pri-krojeno po sistemu Stanislavskega, pogosto odločilno vplival na usmeritev mladega slovenskega igralskega naraščaja; dramska šola in gledališče po zgledu hudožestvenikov v slovenskem gledališkem središču pa sta mu po prvi svetovni vojni lebdela v duši ves čas kot neuresničljiv sen. Med mladimi slovenskimi igralskimi naraščajniki je imel

takoj v letih po prvi svetovni vojni Ciril Debevec najlepšo priložnost, da je ob gostovanju hudožestvenikov v Pragi več tednov pri njih hospitaliral in natanko preučil njih delovne metode in osnove njih igralskih uspehov; ne glede na to, da je Ciril Debevec sprejel kot osnovo nemško igralsko šolo in se hkrati šolal ob češkem gledališču, je njegov stik s hudožestveniki v času študija svoje prispeval k poglobitvi njegovega predornega režiserskega razbora in dognane postavitve psihološko nelahkih odrskih storitev. Toda prikaz takega vplivnega območja ruskega gledališča hudožestvenikov na igralsko in



Molière kot Sganarelle

odrsko prakso mlade slovenske igralske generacije je treba priključiti tistemu časovnemu obdobju, ko so se ti mladi posamezniki pričeli uveljavljati v slovenskih gledališčih med obema vojnama.

Ko pa so hudožestveniki prvič gostovali v Ljubljani, je bil Pavel Golia kot ravnatelj Drame slovenskega osrednjega gledališča, medtem ko je bil Osip Šest prav tam kot prvi režiser zadolžen, da s skupnimi naperi izoblikujeta slovenski dramski ansambel, ki naj bi bil pripravljen za obsežne in raznovrstne naloge, čakajoče ga v obnavljajočem se osrednjem gledališču in sploh v slovenskem gledališkem življenju v bližnji prihodnosti. Vztrajni graditelj in sooblikovalec slovenskega gledališča, ta mah kot njegov dramaturg zaposleni Oton Zupancič, je prav ob gostovanju hudožestvenikov razširil svoje gledališko obzorje tudi na rusko posebnost, s predornim zasledovanjem

oprezujoč za evolucijo ruske pogovorne in odrske besede. To izpričujejo njegovi zapiski ob predstavah gostujočega gledališča, ki jih je beležil z intimnim nadihom samostojnega opazovalca in premislekov zrelega gledališčnika. Ob bok se mu je postavljala oblikujoča se mlada slovenska gledališka kritika s Francetom Koblarjem na čelu, ki je premišljeno iskal in uporabljal ustrezno doseženo izrazno raven spremljajoče kritične besede kot priznanje slovenskega gledališkega razumništva. Ne malo zatem se mu je pridružil na isti poti Josip Vidmar.

Hudožestveniki, ki so prvič leta 1921 obiskali Ljubljano, so pripadali skupini Umetniškega gledališča iz Moskve, ki je leta 1919 gostovala na jugu Rusije v Harkovu in so jo borbe v državljanski vojni odrezale od možnosti, da hitro vzpostavi zvezo z matičnim gledališčem. Neprostoovoljno se je zato skupina morala umakniti s področja Rusije in je preko Carigrada prispela v Bolgarijo in Jugoslavijo. Po prvih gostovalnih nastopih v Beogradu in Zagrebu je skupina nastopila tudi v Ljubljani.

Skupina Umetniškega gledališča je za svoje nastope v Ljubljani izbrala predstave svojega repertoarja, oziroma dela, ki jih je imela v študiju, pri čemer bržčas vodstvo slovenskega gledališča ni imelo mnogo vpliva na spored gostovalnih predstav in njih izbor. V treh zaporednih prvih mesecih leta 1921 so se v Ljubljani razvrstile naslednje predstave Umetniškega gledališča: januarja trije večeri, na katerih so uprizorili A. P. Čehova prizore iz vaškega življenja »Striček Vanja«, dramo Surgučeva »Jesenske gosli« in »Literarno umetniški večer« z insceniranimi povestmi Čehova in raznimi recitacijami; februarja naslednje uprizoritve: Čehova »Češnjev vrt«, odlomki iz



Prizor iz moskovske uprizoritve Nušičeve komedije »Dr«
(Moskva, marec 1956)

romana Dostojevskega »Bratje Karamazovi« v dveh večerih, Hamsunova drama »Pred vratj slave, Bergerjeva drama »Potop« in drama A. P. Čehova »Tri sestre«; marca je skupina dala še dva večera s ponovitvijo deloma izpremenjenega »Literarnega večera« in dramo Maksima Gorkega »Na dnu«. S tem se je končalo gostovanje hudožestvenikov 1921, ki jih je predstavljal Bersenjev in med katerimi je Ljubljana imela priložnost spoznati igralce in igralko: Knipper-Čehova, Massalitinov, Kačalov, Pavlov, Šarov, Bersenjev, Germanova, Grečeva, Krasnopoljskaja, Križanovskaja, Orlova itd.



Prizor iz moskovske uprizoritve Nušičeve komedije »Dr«
(Moskva, marec 1956)

Potem ko se je skupina večji del vrnila v Rusijo, sta sledili v Ljubljani še dve gostovanji nekdanjih članov Umetniškega gledališča v Moskvi. Maja 1924 so le-ti nastopili s predstavami: Dostojevski »Selo Stepančikovo«, Dickens »Življenjski boj«, Andrejev »Jekaterina Ivanovna«, Ibsen »Gospa z morja«. Maja 1925 pa so nastopili igralci pod vodstvom Germanove in Massalitinova. Praška skupina hudožestvenikov pa je gostovala v Ljubljani leta 1930.

Prvo gostovanje hudožestvenikov 1921 v Ljubljani je bilo v času, ko se je slovensko gledališče z velikimi napori osvobajalo začetnih in do neke mere tudi še diletantskih spon v svojem razvoju iz tiste

dobe, ki je segala še v čas daleč izpred prve svetovne vojne. Od različnih strani zbrane igralce je vodila želja, da bi si s skupnostnimi naporimi izvojevali določene poglede na igralsko oblikovanje iger zastavljenega si repertoarja in da bi s teoretičnim študijem zagotovili maksimum osnove za praktično udejstvovanje v svojem poklicu, to je za oblikovanje svojih vlog. Gostovanje umetniško prvovrstne igralske skupine hudožestvenikov je zato bilo tem bolj dobrodošlo, ker je njihov nastop omogočil kritičen pregled lastnega snovanja in dela ter je bil hkrati dobrodošel razgled v zunanjem svetu že do



Slovenska dramska dela na odrih FLRJ: scena za dramo
S. Gruma »Dogodek v mestu Gogi« — Sarajevo 1956

popolnosti izkoriščenih igralskih sredstev. Gostovanje je bilo tudi izrednega pedagoškega pomena za tisto obdobje slovenskega osrednjega dramskega gledališča, ko se je v njem začela oblikovati dramska ansambelska skupnost, ki je — temelječa na vidnih in izrazitih igralskih prvakah — imela v naslednjih sezonah izoblikovati slovensko gledališče. Mnogo načel, ki so pomenila motor in gonilno silo Umetniškega gledališča, je našlo svoje mesto tudi v slovenskem gledališču, ki je začelo poglobljati svoj umetniški napor. Srečanje po 35 letih je letos moralo biti zanimivo že zaradi rasti in uspehov slovenskega gledališča v obdobju takega prelomnega časa in zaradi pregleda umetniške tvornosti in oblikovalnosti Umetniškega gledališča, ki je imelo za seboj isto časovno obdobje plodnega in do neke mere mirnega igralskega ustvarjanja.

MILENKO DOBERLET PRVI SLOVENSKI GAŠPERČEK

Dne 8. septembra 1956 je v Ljubljani po kratki bolezni umrl Milenko Doberlet, rezervni kapetan I. r., gospodarstvenik, organizator in slovenski lutkar.

Doberlet ni imel vesele mladosti, že zgodaj je moral trdo delati. Ko je po prvi svetovni vojni 1919 delal v tedanjem vojaškem arzenalu v Ljubljani, ga je vzmirlil poziv v slovenskih listih, ki ga je na vse Slovence naslovil slovenski lutkar Milan Klemenčič, ko je ustanavljal slovensko marionetno gledališče in je za to potreboval slovenskih sodelavcev. Doberlet se je pozivu odzval, vstopil v snujoči se slovenski lutkarški kolektiv in se tako rekoč za vse svoje življenje zapisal slovenskim lutkam. Spočetka je bil pri marionetnem gledališču nameščen kot igralec, pozneje pa se je moral posvetiti meščanskim poklicem: radijski tehniki in trgovini. Vendar je ves čas — tudi po prenehanju prvega slovenskega Klemenčičevega marionetnega gledališča — sodeloval pri lutkah: za predstav Klemenčičevih miniaturnih lutk v času od leta 1935 do 1940 ni minila niti ena predstava brez Doberletovega sodelovanja, ki je lutkam uredil tudi električno osvetljavo. V tem času je žrtvoval za lutke vse, kar je mogel.

Leta 1943 je Milenko Doberlet kot sodelavec OF odšel na osvobodeno ozemlje in bil ondod med organizatorji industrijskih delavnic glavnega štaba in službe zvez NOV. Seveda se ni mogel odtegniti sodelovanju pri partizanskem lutkovnem gledališču, ko je to navzlic težkim okoliščinam začelo delovati. Po vojni se je Doberlet z vso vnemo zavzel, da je prišlo do obnovitve marionetnega gledališča, ki ga je vodil Savo Klemenčič in ki je prirejalo predstave v privatnem stanovanju v sedanji Župančičevi ulici do ustanovitve Mestnega lutkovnega gledališča v Ljubljani. Vendar mu ni bilo dano, da bi doživel uresničitve načrta, po katerem naj bi obnovili nekdanje Klemenčičevo marionetno gledališče kot interno marionetno gledališče v okviru Akademije za igralsko umetnost v Ljubljani.

Milenko Doberlet je bil po naravi obdarjen za igranje in recitacijo. To mu je netilo stalno obiskovanje slovenskega gledališča in ob prvem obisku hudožestvenikov v Ljubljani 1921 so v privatnih družbah vzbujale pozornost Doberletove recitacije ruskih del. Zlasti je svoj dar razvil, ko je pristopil k marionetnemu gledališču. Po tedanjih navadi je igralec pri marionetah i vodil svojo marioneto i govoril njeno besedilo. Doberlet se je ukvarjal z različnim vlogami, najbolj pa z Gašperčkom.

Že pri tretji predstavi marionetnega gledališča je začel igrati Gašperčka ter mu je ostal ves čas zvest. Po prejšnjih prvih dveh poizkusih se je pokazalo, da bo treba za Gašperčka izbrati posebnega igralca, ki bi se mu posvetil z vso dušo. Ko je Milan Klemenčič za to izbral Milenka, je zadel v črno. Doberlet se je slovenskemu Gašperčku povsem posvetil in po svoji oblikovalni moči, ki jo je razvil pri tem, resnično zaslužil častno oznamenovanje prvega slovenskega Gašperčka. Milan Klemenčič mu je sicer sprva razlagal podobo Gašperčka, kot si ga je zamišljal. Doberlet je njegovo obrazložitve sprejel in skušal v tem okviru oživotvoriti Gašperčkov lik. Morda ga je včasih razvil čez mejo podobe, kakor jo je tolmačil stari Kle-

menčič, zato pa živo in življenjsko. Ker je Doberlet dobro obvladal ljubljansčino, se mu je zlasti posrečevala podoba Gašperčka kot ljubljanske barabice. Občinstvo je njegovega Gašperčka sprejelo z velikim navdušenjem, saj je bil zanj prepričljiva življenjska podoba in oseba iz resničnega sveta. Kmalu se je pokazalo, da je Doberletov Gašperček nedosegljiv lik slovenskega marionetnega gledališča, lik, ki ga je Doberlet po svoji naravni darovitosti in lutkarskem navdušenju čedalje bolj uveljavljal. Zato je tudi njegov Gašperček še posebej pomemben za razvoj slovenskega lutkarstva.

Doberletov Gašperček je bil tip, ki ga je v skladu z besedilom njegov igralec po svoje izoblikoval. Morda pa je bil del človeške usode, ki jo je Doberlet gledal v sebi ali v naši ljubljanski vsakdanjosti. Vsekakor si je mladi Milenko globoko v dušo vtisnil verze slovenskega pesnika in lutkovnega dramatika Mirana Jarca, ki jih je le-ta napisal v prologu k neki lutkovni igrici:

Jaz sem širokih mas dovtip
 kakor ocvirk vrh dobre kaše,
 življenje je le kratek hip,
 zato naj dobro bo in naše...

Ne čudi se, prijatelj, ko boš prebral te vrstice, da so prišle po besedah, ki nam jih je posredoval Savo Klemenčič (iz stare garde slovenskih lutkarjev in živa zgodovina slovenskega lutkarstva), v naš Gledališki list. Besedo v spomin Milenka Doberleta smo bili dolžni zapisati zato, ker je bil le-ta v neživem gledališču živ oblikovalec človeških usod, in ne samo zato, ker sta neživo marionetno gledališče in živo gledališče v tako resničnem sorodstvu, da bi marsikdo skoraj ne vedel, kdaj se neha eno in kdaj se začneja drugo... jt



Molièrov »Namišljeni bolnik« v izvedbi Slovenskega narodnega gledališča na osvobojenem ozemlju (Črnomelj 1944, režija Jože Tiran)

STATISTIČNI PREGLED DELA

Avtor Prevajalec	Delo	Režiser Asistent režije	Scenograf Kostumograf	Glasba Razsvetljava	Razni sodelavci
1. A. Miller I. Črnagoj	LOV NA ČAROVNICE	S. Jan —	S. Jovanović M. Jarčeva	— V. Lavrenčič L. Vene	
2. F. G. Lorea M. Mahnič	SVATBA KRVİ	V. Molka —	V. Molka M. Jarčeva	M. Vodopivec V. Lavrenčič L. Vene	H. Neubauer (koreograf)
3. N. Machiavelli C. Kosmač	MANDRA- GOLA	F. Jamnik D. Fišer	N. Matul A. Bartl-Serša	D. Škerl V. Lavrenčič L. Vene	J. Menart (prolog in verzi)
4. G. Axelrod H. Grün	SEDEM LET SKOMIN	I. Pretnar k. g.	S. Jovanović M. Jarčeva	B. Adamič V. Lavrenčič L. Vene	
5. P. Golla	JURČEK	V. Molka —	V. Molka A. Bartl-Serša	M. Vodopivec V. Lavrenčič L. Vene	H. Neubauer (koreograf)
6. W. Shakes- peare M. Bor	HENRIK IV. (prvi del)	B. Kreft J. Kislinger Ž. Petan	V. Rijavec M. Babič- Jovanović N. Souvanova	M. Žigon V. Lavrenčič L. Vene	
7. T. Wilder J. Moder	NAŠE MESTO	S. Jan R. Sajkova	E. Franz M. Jarčeva	— V. Lavrenčič L. Vene	
8. A. P. Čehov A. Pirjevec	TRI SESTRE	V. Molka —	V. Rijavec M. Kobijeva	— V. Lavrenčič L. Vene	
9. J. Javoršek	POVEČEVAL- NO STEKLO (krstna upri- zoritev)	A. Hleng k. g. J. Kislinger	S. Jovanović M. Kobijeva	— V. Lavrenčič L. Vene	
10. I. Cankar	HLAPCI	S. Jan V. Molka	V. Molka V. Molka	— V. Lavrenčič	
11. D. Smole	POTOVANJE V KOROMANDIJO (krstna upri- zoritev)	F. Jamnik —	V. Rijavec M. Kumar- Matul	— V. Lavrenčič L. Vene	
12. J. Giraudoux J. Moder	NORICA IZ CHAILLOTA	B. Kreft M. Mahnič J. Kislinger	V. Rijavec V. Molka M. Jarčeva	M. Vodopivec V. Lavrenčič L. Vene	H. Neubauer (ples) B. Miklavc (pantomima)
13. M. Hudnik	KULT MRTVIH (bral. gledališče, kr. uprizoritev)	M. Skrbinšek —	V. Rijavec —	— V. Lavrenčič L. Vene	

DRAME SNG V SEZONI 1955—1956

Inspicent Sufleza	Razčlembena vaja	Datum uprizoritve			Število predstav	Obisk
		premiera	na novo	ponovitev		
M. Benedičič 27 V. Podgorškova 27	22. VIII. 1955	8. X. 1955			27	10200
B. Starič 21 H. Benedičičeva 17 V. Podgorškova 4	22. VIII. 1955	13. X. 1955			21	7185
V. Podgoršek 40 F. Presetnikova 40	9. IX. 1955	19. X. 1955			40	18040
B. Starič 2 F. Presetnikova 2	22. IX. 1955	15. XI. 1955			2	1091
V. Podgoršek B. Starič 27 F. Presetnikova 27	19. X. 1955		26. XI. 1955		27	13329
M. Benedičič 28 V. Podgorškova 28	23. IX. 1955	25. XII. 1955			28	12584
B. Starič 24 H. Benedičičeva 24	9. XII. 1955	25. I. 1956			24	11319
M. Benedičič B. Starič 20 V. Podgorškova 20	30. XII. 1955	2. III. 1956			20	7874
B. Starič 6 H. Benedičičeva 6	27. I. 1956	16. III. 1956			6	2404
M. Benedičič 16 F. Presetnikova 16				10. IV. 1956	16	7852
M. Benedičič 15 F. Presetnikova 15	17. III. 1956	25. IV. 1956			15	5320
V. Podgoršek 16 V. Podgorškova 16	12. III. 1956	27. V. 1956			16	6143
B. Starič 1 H. Benedičičeva 1	31. V. 1956	17. VI. 1956			1	203
Skupaj					243	103544

Od 243 predstav v sezoni 1955-1956 je Drama SNG odigrala v domači hiši 118 abonentskih predstav za 13 abonmajev (za vse abonmaje so bila odigrana naslednja dela: Lov na čarovnice, Svatba krvi, Mandragola, Henrik IV., Naše mesto, Tri sestre, Potovanje v Koromandijo in Norica iz Chaillota. Povečevalno steklo je bilo odigrano za 4 abonmaje, po odstavitvi tega dela z repertoarja so bili za ostalih 9 abonmajev odigrani Hlapci. — Sedem let skomin so dobili le abonenti enega abonmaja, ostali so to predstavo zaradi nesreče glavnega igralca Severja videli šele v predsezoni 1956-1957), — 17 zaključenih predstav (sindikati SZDLS, tereni, gimnazije, šole), — 93 »izven« predstav in 15 »izven« predstav na gostovanjih (Lov na čarovnice — 11. decembra 1955 v št. Vidu, 3. februarja 1956 v Kamniku, 1. aprila 1956 na Vrhniki; Mandragola — 18. decembra 1956 v Vevčah, 30. januarja 1956 v Piranu, 31. januarja in 1. februarja 1956 v Kopru, 8. aprila 1956 v št. Vidu, 20. maja 1956 v Kamniku, 7. julija 1956 na prostem v Zagorju; Naše mesto — 8. julija 1956 na prostem v Zagorju; Hlapci — 22. aprila 1956 na festivalu Jovana Sterije Popovića v Novem Sadu, 1., 2., 3. julija 1956 na III. mednarodnem gledališkem festivalu v Parizu — v gledališču Sarah Bernhardt).

Direkcija in Umetniški svet Drame sta v sezoni 1955-1956 organizirala tudi dva javna razgovora z obiskovalci gledališča (9. novembra 1955 in 22. junija 1956).

V sezoni 1955-1956 so v dramski hiši gostovale naslednje skupine:

Narodno pozorišče — Beograd (Clifford Odets: Premiera v New Yorku) 25. in 28. oktobra 1955;

Plesna šola Mete Vidmarjeve (Komorni večer) 26. marca 1956;

Akademija za glasbo — Ljubljana (I. operni večer) 22. aprila 1956;

Slovensko narodno gledališče — Trst (Luigi Pirandello: Henrik IV.) 26. in 27. aprila 1956;

Akademija za igralsko umetnost v Ljubljani (Jean Anouilh: Škrjanček) 10. junija 1956, (August Strindberg: Oče) 24. junija 1956, (John Galsworthy: Prvi in zadnji; William Shakespeare: Kakor vam drago) 27. junija 1956.

V operni hiši so v sezoni 1955-1956 gostovale naslednje skupine dramskega značaja:

Piccolo teatro di Milano (Carlo Goldoni: Sluga dveh gospodov) 15. in 16. septembra 1955;

Narodno pozorišče — Beograd (Petar Petrović Njegoš: Gorski venec) 24. in 25. oktobra 1955, (Borisav Stanković: Koštana) 26., 27. in 28. oktobra 1955;

Kitajsko klasično gledališče — Peking 6. in 7. decembra 1955;

Mestno gledališče — Celje (Ranko Marinković: Glorija) 10. februarja 1956;

Moskovsko hudožestveno akademsko gledališče ZSSR »M. Gorki« (Lev Nikolajevič Tolstoj: Sadovi prosvetljenosti) 29. in 30. maja 1956, (Koncertna izvedba odlomkov iz klasičnih predstav MHT — Nikolaj Vasiljevič Gogolj: Mrtve duše, Lev Nikolajevič Tolstoj: Ana Karenina) 30. maja 1956, (Anton Pavlovič Čehov: Tri sestre) 31. maja 1956.

Iz gornjega pregleda je razvidno, da je bilo v sezoni 1955-1956 poleg domačih 243 predstav v SNG na sporedu še 21 dramskih nastopov tujih skupin, kar da skupno 264 dramskih predstav.

IGRALSKI NASTOPI ČLANSTVA DRAME SNG V SEZONI

1955-1956

IGRALCI:

1. BAJC MAKS

Lov na čarovnice	Ječar Herrick	27
Svatba krvi	Zenin	21
Jurček	Cene	27
Henrik IV. (I. del)	Poins	28
Naše mesto	Wally Webb	24
Tri sestre	Castnik	20
Povečevalno steklo	Mestni poet	6
Hlapci	Pisek	16
Potovanje v Koromandijo	Novinar	15
Norica iz Chaillota	Jadin	16
Kult mrtvih	Rankov	1
		201

2. BENEDIČIČ MARJAN (tudi inspicient)

Svatba krvi	Fant	21
Henrik IV. (I. del)	Prvi glasnik	28
	Prvi voznik (vsk.)	(4)
Naše mesto	Igralec baseballa, Moški med mrliči	23
Povečevalno steklo	Prvi birič	6
Hlapci	Kmet	16
Potovanje v Koromandijo	Postrešček	15
Norica iz Chaillota	Prijatelj živali	16
		125

3. CESAR JANEZ

Lov na čarovnice	Giles Corey	27
Sedem let skomin	Dr. Brubaker	2
Henrik IV. (I. del)	Falstaff (alt.)	14
Povečevalno steklo	Župan	6
Hlapci	Kalander	16
Potovanje v Koromandijo	Debeli	15
Norica iz Chaillota	Prezident	16
		96

4. ČESNIK STANE (v začetku sezone na orožnih vajah v JLA)

Jurček	Oče Matevž	26
Henrik IV. (I. del)	Grof Douglas	27
Naše mesto	Joe Stoddard	21
Tri sestre	Podporočnik Rode	20
Povečevalno steklo	Rabelj	6
Hlapci	Prvi delavec	16
Norica iz Chaillota	Pevec	16
Kult mrtvih	Interniranec	1
		133

5. DRENOVEC LOJZE (upokojenec)

Henrik IV. (I. del)	Šerif	28
Naše mesto	Profesor Willard, Moški med mrliči	24
Hlapci	Kmet	16
Norica iz Chaillota	Rentnik in grdi človek	16
		84

6. FURIJAN MAKŠ

Mandragola	Pater Timoteo	40
Henrik IV. (I. del)	Bardolph	28
Naše mesto	Simon Stimson	24
Tri sestre	Saljoni	20
Povečevalno steklo	Lajnar	6
Hlapci	Župnik	16
Potovanje v Koromandijo	Predstojnik-Hudič	15
Norica iz Chaillota	Rudosledec	16
Kult mrtvih	Laryk	1
		166

7. GREGORIN EDVARD

Lov na čarovnice	Danforth	27
Svatba krvi	Drvar (vsk.)	8
Henrik IV. (I. del)	Owen Glendower	28
Povečevalno steklo	Režiser	6
Hlapci	Nadučitelj	16
Norica iz Chaillota	Baron	16
		101

8. HOMAR ANTON

Lov na čarovnice	Hopkins	12
	Ezekiel Cheever (vsk.)	15
Svatba krvi	Fant	21
Jurček	Krčmar	27
Henrik IV. (I. del)	Drugi voznik	28
Naše mesto	Howie Newsome	24
Tri sestre	Častnik	20
Povečevalno steklo	Opat	6
Hlapci	Krčmar	16
Potovanje v Koromandijo	Natakar	15
Norica iz Chaillota	Trakar	16
Kult mrtvih	Lomun	1
		201

9. JAN SLAVKO (tudi direktor Drame in režiser)

Naše mesto	Režiser	24
----------------------	---------	----

10. JERMAN IVAN (tudi tajnik Drame)

Lov na čarovnice	Sodnik Hathorne	27
Svatba krvi	Drvar	21
Sedem let skomin	Richardov glas	2
Henrik IV. (I. del)	Grof Westmorland	25
Naše mesto	Gospod Webb	24
Tri sestre	Kulligin	20
Hlapci	Poštar	16
Norica iz Chaillota	Načelnik reklamnega tiska	16
		151

11. KOVIČ PAVLE

Lov na čarovnice	Thomas Putnam	27
Henrik IV. (I. del)	Falstaff (alt.)	14
Povečevalno steklo	Kamen	6
Hlapci	Komar	16
Norica iz Chaillota	Mešetar	16
		79

12. KRALJ BORIS		
Mandragola	Callimaco	40
Sedem let skomin	Tom Mackenzie	2
Henrik IV. (I. del)	Princ Henrik	28
Naše mesto	Igralec baseballa, Moški med mrličji	23
Tri sestre	Častnik	20
Povečevalno steklo	Janez Pohlin	6
Hlapci	Kmet	16
Norica iz Chaillota	Pierre	16
Kult mrtvih	Drugi esesovec	1
		152
13. MAKUC DRAGO		
Mandragola	Siro	35
Jurček	Piščalka	24
Henrik IV. (I. del)	Edmund Mortimer	28
Naše mesto	George Gibbs	24
Hlapci	Kmet	16
Potovanje v Koromandijo	On	15
Norica iz Chaillota	Prijatelj rastlin	16
Kult mrtvih	Interniranec	1
		159
14. MIKLAVC BRANKO		
Lov na čarovnice	John Hale	27
Svatba krvi	Luna	21
Jurček	Meh	27
Henrik IV. (I. del)	Archibald Vernon	28
Tri sestre	Vojak	20
Povečevalno steklo	Oče Benedikt	6
Hlapci	Kmet	16
Potovanje v Koromandijo	Tone	15
Norica iz Chaillota	Gluhonemi	16
Kult mrtvih	Röckling	1
		177
15. PEČEK BOJAN (upokojenec, v drugi polovici sezone bolan)		
Mandragola	Menih	29
Henrik IV. (I. del)	Krčmar	15
		44
16. PODGORŠEK VINKO (tudi inspicjent)		
Jurček	Gozdni možiček	27
Henrik IV. (I. del)	Peto	28
Povečevalno steklo	Drugi birič	6
Hlapci	Kmet	16
Norica iz Chaillota	Postrešček	16
Kult mrtvih	Interniranec	1
		94
17. POTOKAR LOJZE		
Lov na čarovnice	Francis Nurse	27
Svatba krvi	Nevestin oče	21
Henrik IV. (I. del)	Grof Northumberland	28
Naše mesto	Dr. Gibbs	24
Tri sestre	Čebutikin	20
Hlapci	Hvastja	16
Norica iz Chaillota	Kanalar in reševalec	16
		152

18. POTOČAR STANE

Lov na čarovnice	Prečastiti g. Parris	27
Mandragola	Messer Niccia	40
Jurček	Snežak	27
Henrik IV. (I. del)	Grof Worchester	28
Tri sestre	Andrej Prozorov	20
Hlapci	Župan	16
Norica iz Chaillota	Cunjar	16
Kult mrtvih	Komandant Werner	1

175

19. ROZMAN LOJZE (v aprilu 1956 odšel v JLA — kadrovski rok)

Lov na čarovnice	Ezekiel Cheever	12
	John Proctor (vsk.)	15
Svatba krvi	Leonardo	21
Jurček	Hlapec Peter	26
Henrik IV. (I. del)	Henry Percy	28
Naše mesto	Igralec baseballa,	
	Moški med mrličii	21
Povečevalno steklo	Steklar Filip	6

129

20. SEVER STANE (med sezono dlje časa bolan)

Lov na čarovnice	John Proctor	12
Svatba krvi	Drvar	13
Sedem let skomin	Richard Sherman	2
Hlapci	Jerman	16

43

21. SKRBINSEK VLADIMIR (kot gost — sicer v Radiu Ljubljana)

Henrik IV. (I. del)	Kralj Henrik IV.	28
Tri sestre	Veršinin	20
Hlapci	Zdravnik	16

64

22. SOTLAR BERT (na dopustu — sodeloval pri filmu)

Naše mesto	Policař Warren	4
----------------------	----------------	---

23. SOUČEK JURIJ

Mandragola	Ligurio	40
Jurček	Oče Matevž (vsk.)	1
Henrik IV. (I. del)	Prvi voznik	24
Naše mesto	Sam Craig	24
Povečevalno steklo	Oče Brumen	6
Hlapci	Kmet	16
Potovanje v Koromandijo	Luka	15
Norica iz Chaillota	Stražnik	16
Kult mrtvih	Esesovec Ohlert	1

143

24. STARIČ BRANKO (tudi inspicient)

Henrik IV. (I. del)	Točaj Franci	28
Naše mesto	Si Crowell (vsk.)	2
Hlapci	Kmet	14
	Nace (vsk.)	2
Norica iz Chaillota	Tepček	16
Kult mrtvih	Interniranec	1

63

25. SKEDL DUŠAN (tudi arhivar Drame)		
Svatba krvi	Fant	21
Mandragola	Menih (vsk.)	5
Sedem let skomin	Radijski napovedovalec	2
Jurček	Lipe	26
Henrik IV. (I. del)	Princ John Lancaster	28
Naše mesto	Joe Crowell	24
Tri sestre	Podporočnik Fedotik	20
Povečevalno steklo	Spletkar	6
Hlapci	Kmet	16
Norica iz Chaillota	Načelnik reklamnega tiska	16
Kult mrtvih	Prvi esesovec	1
		165

26. VALIČ ALEKSANDER		
Mandragola	Menih	40
Jurček	Trobenta	27
Henrik IV. (I. del)	Gadshill	28
Naše mesto	Policaj Warren (vsk.)	20
Tri sestre	Ferapont	20
Povečevalno steklo	Steklar Sivec	6
Hlapci	Kmet	16
Potovanje v Koromandijo	Suhi	15
Norica iz Chaillota	Zongler	16
Kult mrtvih	Interniranec	1
		189

27. ZUPAN JOŽE		
Svatba krvi	Drvar	21
Jurček	Veter	27
Henrik IV. (I. del)	Sir Walter Blunt	28
Naše mesto	Joe Stoddard (vsk.)	3
Tri sestre	Tuzenbah	20
Hlapci	Drugi delavec	16
Potovanje v Koromandijo	Gost	15
Norica iz Chaillota	Natakar Martial, Eden od podobnih si moških	16
Kult mrtvih	Edelberg	1
		147

IGRALKE :

1. DRAGA AHACIČEVA

Lov na čarovnice	Suzana Walcott	8
Svatba krvi	Dekle	5
Povečevalno steklo	Fina dama	6
Hlapci	Kmetica	16
Norica iz Chaillota	Irma	16
		51

2. MIRA DANILOVA

Svatba krvi	Mati	21
Tri sestre	Olga	20
Hlapci	Jeranova mati	16
Norica iz Chaillota	Joséphine	16
Kult mrtvih	Sestra Elza	1
		74

3. HELENA ERJAVČEVA

Lov na čarovnice	Tituba	27
Svatba krvi	Dekle	21
Sedem let skomin	Elaine	2
Henrik IV. (I. del)	Lady Percy	27
Tri sestre	Maša (alt.)	13
Hlapci	Kmetica	16
Potovanje v Koromandijo	Blagajničarka	15

121

4. VIKA GRILOVA

Lov na čarovnice	Mary Warren	27
Svatba krvi	Dekle	21
Jurček	Nevihita	27
Henrik IV. (I. del)	Lady Percy (vsk.)	1
Povečevalno steklo	Vera	6
Hlapci	Kmetica	16
Potovanje v Koromandijo	Hilda	15

113

5. VIDA JUVANOVA

Lov na čarovnice	Elisabeth Proctor	27
Mandragola	Sostrata (vsk.)	3
Naše mesto	Soamesova	24
Tri sestre	Natalija Ivanovna	20
Hlapci	Minka	16
Potovanje v Koromandijo	Mati	15

105

6. MILA KAČICEVA

Lov na čarovnice	Ana Putnam	27
Svatba krvi	Dekla	21
Jurček	Dekla Urša	27
Henrik IV. (I. del)	Gospa Furija	28
Povečevalno steklo	Hrvatica	6
Hlapci	Geni	16
Norica iz Chaillota	Gabrielle	16

141

7. ELVIRA KRALJEVA (upokojenka)

Lov na čarovnice	Rebecca Nurse	27
Svatba krvi	Tašča	21
Tri sestre	Anfisa	20
Hlapci	Kalandrova žena	16
Norica iz Chaillota	Constance	16

100

8. ANČKA LEVARJEVA

Svatba krvi	Leonardova žena	21
Tri sestre	Irina	20
Hlapci	Lojzka	16

57

9. VIDA LEVSTIKOVA

Lov na čarovnice	Sara Good	27
Mandragola	Ženska	40
Sedem let skomin	Dekletov glas	2
Naše mesto	Webbova	24

Povečevalno steklo	Ženska z otrokom	6
Hlapci	Kmetica	16
Norica iz Chailleta	Dama	16
		131
10. IVANKA MEŽANOVA		
Lov na čarovnice	Suzana Walcott (vsk.)	19
Svatba krvi	Nevesta	21
Sedem let skomin	Miss Morris	2
Povečevalno steklo	Nalvno dekle	6
Hlapci	Natakarica	16
Potovanje v Koromandijo	Ona	15
Norica iz Chailleta	Dama	15
		94
11. MARIJA NABLOCKA (upokojenka)		
Mandragola	Sostrata	37
Norica iz Chailleta	Aurélie	16
		53
12. MIHAELA NOVAKOVA		
Lov na čarovnice	Betty Paris	27
Svatba krvi	Deklica	21
Jurček	Vila	27
Naše mesto	Emily Webb	24
Povečevalno steklo	Prismuknjena ženska	6
Hlapci	Kmetica	16
Norica iz Chailleta	Cvetličarka	16
		137
13. DUŠA POČKAJEVA		
Lov na čarovnice	Abigail Williams	27
Svatba krvi	Dekle (I.)	21
	Dekle (II.)	(16)
Jurček	Jurček	27
Povečevalno steklo	Svirnica	6
Hlapci	Kmetica	16
Potovanje v Koromandijo	Zala	15
		112
14. MAJDA PÓTOKARJEVA		
Lov na čarovnice	Mercy Lewis	27
Mandragola	Lucrezia	40
Sedem let skomin	Dekle	2
Naše mesto	Rebecca Gibbs	24
Povečevalno steklo	Klarica	6
Hlapci	Anka	16
Norica iz Chailleta	Dama	16
		131
15. SAVA SEVERJEVA		
Svatba krvi	Smrt (kot beračica)	21
Tri sestre	Maša (alt.)	7
		28
16. LEONTINA SKRBIŃSKOVA		
Svatba krvi	Dekle	21
Sedem let skomin	Helen Sherman	2
Povečevalno steklo	Pelinka	6
Hlapci	Kmetica	16
		45

17. MIHAELA ŠARICEVA		
Naše mesto	Gibbsova	24
18. MILEVA UKMARJEVA		
Svatba krvi	Soseda	21
Jurček	Jurčkova mati Meta	27
Povečevalno steklo	Prijazna ženska	6
Hlapci	Kmetica	16
		70

V gornji pregled igralskih nastopov niso vneseni:

Jannik France (Mandragoia — Siro — 5 nastopov);

Kislinger Juro (Henrik IV. — Grof Westmorland — 3 nastopi, Grof Douglas — 1 nastop, Hlapci — Kmet — 16 nastopov);

Mahnič Mirko (Hlapci — Kmet 16 nastopov);

Molka Viktor (Jurček — Piščalka — 3 nastopi, Lipe — 1 nastop, Hlapec Peter — 1 nastop, Hlapci — Kmet — 4 nastopi), ker igrilstvo ni bilo njih primarna zaposlitev v Drami SNG.

Manjkata tudi Kurent Andrej (skozi vso sezono v JLA) in Skrbinišek Milan (na bolniškem dopustu).

Kot gost je sodeloval Simončič Nace, član Mestnega lutkovnega gledališča, štirinajstkrat v vlogi Naceta (Hlapci).

Legenda: alt. = alternacija, vsk. = vskok. številka poleg vloge pove, kolikokrat je v njej igralec nastopil. V manjših vlogah so sodelovali tudi slušatelji Akademije za igralsko umetnost (Marjan Belina, Danilo Benedičič, Polde Bibič, Dana Bratuževa, Vojko Černelč, Franček Drogenik, Sergej Ferrari, Drago Fišer, Breda Gostičeva, Majda Hermanova, Marjan Hlastec, Miran Kenda, Rudi Kosmač, Branka Kostičeva, Ivo Leskovec, Vera Perova, Albert Raner, Emil Rižnar, Marija Šemetova, Božo Ulaga, Boža Weissova), člani Opere SNG (Jaka Hafner, Ljubo Kobal), gojenci Srednje baletne šole in razni volonterji, vendar se o njih sodelovanju ni vodila točna evidenca.

Statistiko sestavil D. š.



DVE SMERI V KITAJSKEM GLEDALIŠČU

(Z uprizoritve zgodovinske drame o največjem kitajskem poetu
Chu Yuanu v Rangoonu)

Po vsem svetu znani kitajski pesnik, esejist, zgodovinar, politik in pobornik ideje za svetovni mir, Kuo Mo-Jo, je med drugo svetovno vojno leta 1942 napisal v mandarinskem jeziku zgodovinsko dramo o velikem kitajskem pesniku Chu Yuanu. V drami je prikazan upor in izgon plemiča in poeta Chu Yuana, ki se je bil kot minister kraljevine Chu uprl pogubni spletkarski politiki kralja Huai Chu, ki je vladal tedanjim sedmim kraljestvom. Dejanje se odigrava v Yingu, glavnem mestu kraljevine Chu, leta 313 pred našim štetjem.

Dramo so prvič po zadnji vojni uprizorili v Pekingju v izvedbi »Kitajskega umetniškega gledališča mladih« v spomin na pesnika-revolucionarja Chu Yuana, uprizarjajo pa jo še vedno kot veliko dramsko delo po vsej Kitajski in izven nje.

To zgodovinsko dramo, v kateri je prikazano zanimivo obdobje kitajske zgodovine pred dobrimi dva tisoč leti, sem videl v Rangoonu v izvedbi dramske družine kitajskih visokošolcev, ki žive in študirajo v Burmi. Bilo je prav v dneh, ko so se Burmanci marljivo pripravljali na slavnosti burmanskega Novega leta, po našem koledarju v prvi polovici aprila. Na prostranem dvorišču kitajske šole je bil postavljen velik in tehnično dobro urejen oder. Skrb režiserja Wang Chun Yina, da bi z mladimi igralci kar najbolje uprizoril to delo, je bila očitna, saj je poskrbel, da so bili inscenacija in kostumi izdelani po originalnih osnutkih »Kitajskega umetniškega gledališča« v Pekingju, kar je uprizoritev še bolj povzdignilo. Tudi igralci so dobro rešili svoje vloge. Način uprizarjanja drame pri Kitajcih pa je bil zame toliko bolj dragocen in zanimiv, ker je bila slogovna stran režije in igre, kakor tudi inscenacije in kostumov v živem nasprotju od uprizarjanja kitajskih klasičnih iger in oper. Kot vse kaže, je specifičnost kitajskega gledališkega izraza, ki terja od igralca veliko zmogljivost raznoterih izraznih sredstev, kot v igri, petju, pantomini, plesu in akrobatiki, predvsem domena pravljичne zvrsti gledališča. Izvajalska stran v sodobni kitajski drami pa je povsem realistična, občečloveška in tipično kitajska samo tam, kjer so prikazane svojstvene značilnosti njihovega življenja. Takšne tipične značilnosti v umetnosti je zaslediti pri vsakem narodu, ki je še očuval svoje šege in navade, a zato te posebnosti še niso umetniško slogovne, ampak bolj folklornega značaja. Te pa vsebuje tudi kitajska drama v zadostni meri, saj se življenje Kitajcev v marsičem precej razlikuje od navad drugih narodov, zlasti še od zahodnih.

Sodobna kitajska dramaturgija je v svojih modernih dramah v marsičem, v mnogih delih pa tudi povsem odsopila od principa klasičnega uprizoritvenega sloga. To je opaziti celo pri zgodovinskih dramah, čeprav sega njih dogajanje v čas pred dva ali še več tisoč leti. Kajti tudi pri Kitajcih je danes namen zgodovinske drame, prikazati življenje v nekem obdobju njih zgodovine tako, kot je v resnici bilo, ne pa način gledališkega igranja, kakršen je bil razvit v tisti dobi. Seveda obstajajo še vedno gledališke igre, ki so nastale v klasični dobi, katere se uprizarjajo še danes tako kot so jih upri-

zarjali ob njihovem nastanku in ki so še danes pri širšem občinstvu najbolj priljubljene. To so dela večje ali manjše zgodovinske vrednosti, ki segajo v klasični razvoj kitajskega gledališča. V teh igrar so ohranjene še vse značilnosti simboličnega igralskega izražanja, v katerih že kostum ali maska nakazujeta karakter osebe, kjer posamezne, nenaravne geste izražajo svojstveni pomen, ali pa je z značilnostjo plesa prikazan že del vsebine. Ta slog, ki je bogat zlasti z dinamičnostjo barv, ritma in glasbe, je ohranjen predvsem v kitajski klasični drami in v operi, dočim se ga sodobno kitajsko dramsko gledališče več ne oklepa.

Predaleč bi me v tem poročilu zavedle podrobnejše ugotovitve o bistvenih razlikah v uprizorjanju kitajskih klasičnih iger in oper ter modernih dram v kitajskih gledališčih, ki pa so vredne, da se v bodočnosti še kdaj ustavim ob njih s tehtnejšim razpravljanjem.

Z literarnega stališča se torej drama »Chu Yuan« po samem značaju skoraj nič ne razlikuje od evropskih ali ameriških gledaliških del, ki obravnavajo kako zgodovinsko obdobje. Snov te kitajske drame je zgrajena po vseh principih sodobne dramaturgije in razlika med našimi dramskimi deli ter to dramo je le v tem, da na primer Kreftovi »Celjski grofje« — da za primerjavo uporabim kar slovensko delo — prikazujejo del slovenske zgodovine z značilnostmi tedanjega življenja pri nas, dočim Kuo Mojev »CHU YUAN« prikazuje izsek iz kitajske zgodovine pač z značilnostmi dobe, kraja in življenja, v katerem se dejanje odigrava.

Zanimivo uprizoritev drame »Chu Yuan« v Rangoonu je prav tako kot v Pekingu na nekaj mestih podčrtavala glasba Ma Si Chunga, ki jo je skomponiral nalašč za to dramo. Po starih kitajskih motivih je verno podčrtavala tisto dobo, čeprav je v orkester uvedel tudi nekaj modernih glasbil. Ples mask na dvorski zabavi pri kralju Hvaj je bil izvajan v originalu, kakor se je ohranil izpred dva tisoč let do današnjih dni. Plešejo ga še zdaj ob raznih slovesnostih, najpogosteje pa je izvajan v uprizoritvah kitajskih klasičnih iger in oper.

Delo samo in njega uprizoritev sta mi nekollko odgrnilj zaveso tudi v ustvarjalnost sodobnega kitajskega gledališča. Pričakovati je, da bo z novimi dramskimi deli prav tako obogatilo azijsko kulturo kot jo je z nesmrtnimi deli klasičnega gledališča.

Emil Frelih

FESTIVAL



DE PARIS

THEATRE SARAH BERNHARDT

YOUGOSLAVIE

LE THEATRE NATIONAL DE LJUBLJANA

présente

Les 1. 2 et 3 JUILLET, à 20 h. 30

LES VALETS

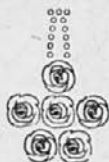
d'Ivan ČANKAR

Mise en Scène : SLAVKO JAN

Décor et Costumes : VIKTOR MOLKA

Plakat za gostovanje Drame SNG s Cankarjevimi »Hlapci« v Parizu

Založna klet



„VINO – KOPER“

Ljubljana, Emonska 2 // Tel. 20-807

Vam nudi odprta in steklenična vina:

Burgundec
Barbera
Malvazija
Cabernet

Merlot^{*}
Istrski teran
Refoško
Pinot



TRGOV. PODJETJE

Grimada

priporoča
svoje prvovrstne artikle!



TELEKOMUNIKACIJE
LJUBLJANA



VISOKA KVALITETA
UPORABLJENEGA
MATERIALA — STRO-
KOVNOST IZDELAVE —
OKUSNA OPREMA —
SO TEMELJ VELIKEGA
RENOMEJA

»TELEKOMUNIKACIJ«

Trgovsko podjetje

„TOBAK“

LJUBLJANA

Telefon 30-956

Telefon 30-956

Vam nudi preko svojih skladišč
in maloprodajnic kvalitetne to-
bačne izdelke vseh naših tobačnih
tovarn

„Tekstil - promet“

LJUBLJANA, Sfrifarjeva ulica št. 5

Vam nudi

veliko izbiro tekstilnega ter galanterijskega blaga. in to po zelo ugodnih cenah

TONOSA TONOSA

, LJUBLJANA - SAVLJE

izdeluje nogavice iz sintetičnih vlaken, kakor nylon, perlon, enkalon in sl., kakor tudi vse vrste raztegljivih nogavic. Prvo-
vrstna kakovost in okusna ter praktična oprema!

Obiščite prodajalne parne
pekarnice

»Bežigrad«

uprava Črtomirova ul. 3a
prodajalne Titova 51 in
168, Mala vas 14, Pod-
milščakova 57

Postrežemo vas z vsemi vrsta-
mi svežega kruha in peciva! Ne
pozabite obiskati našo Slaščičar-
čarno, Titova 77, in postrežen
boste s kvalitetnimi slaščičar-
skimi izdelki. Naročila spreje-
mamo na telefon št. 30-938

KIRAŠ

bonboni in slaščice



KIRAŠ

keksi in čokolada



KIRAŠ

tradicija - renome - kvaliteta
nizke cene