

ELMER RICE • ZASANJANA PUNČKA



PREMIERA V PETEK, DNE 5. JUNIJA 1953

ELMER RICE

ZASANJANA PUNČKA

Komedija v dveh dejanjih (25 slikah)

Nastopajo:

Ga. Lucy Allerton	}	Vera Blanč-Kalanova
Bolničarka			
Porzla			
Georgina Allerton	}	Nada Bavdaževa
Miriam Allerton Lucas			
Arabella			
Claire Blakely	}	Klio Maverjeva
Prvi porotnik			
Gospa			
Gdč. Delehanty	}	Mara Černetova
George Allerton			
Dr. J. Gilmore Percival			
Ginekolog	}	France Trefalt
Sodnik			
Ravnatelj gledališča			
Mirovni sodnik Billings	}	Jože Kovačič
Jim Lucas			
Clark Redfield			
Prvi Mehikanec	}	Janez Eržen
George Hand			
Radijski napovedovalec			
Luigi	}	Metod Mayr
Tretji Mehikanec			
Državni pravdnik			
Salarino	}	Marijan Dolinar
Plačilni natakar			
Zdravnik			
Bert	}	Jože Pristov
Antonio			
Stražnik			
Drugi Mehikanec	}	Lado Štiglic
Natakar			
Biljeter			
sofer			

Seznam sodelujočih na III. strani ovitka!

JUGOSLOVANSKA PRAIZVEDBA

Prešernovo gledališče

Kranj

V sanjah, pa če še toliko pridobite,
so vendarle vsi uspehi iluzorni in
konec koncev ostanete zmerom
praznih rok. V življenju pa, če kaj
dobite ali izgubite, zmerom lahko
nekaj pokažete - če drugega ne,
pa vsaj bolečino ali boleč spomin.
In če se bojite poznati bolečino,
nikdar ne boste znali ceniti, koliko
je vredna radost.

Marginalija ob E. Riceu in njegovi „Punčki“

X

Aristotelova zahteva po treh enotah drame, enotosti časa, kraja in dejanja, je uzakonjena potreba, ki je nastala iz primitivnih tehničnih možnosti antičnega teatra. Takrat pa, ko je prvič zakrila zorno polje scene odrska zavesa, je ta dramska zakonitost izgubila svoj *raison d'être* in je samo zaradi vztrajnostnega zakona še dolgo, čeravno s pojemajočo silo, vezala in tesnila oder, dramskega pisatelja in občinstvo. Napreden in svoboden duh ne trpi ne spon, ne kalupov in vsaka doba je dala ustvarjalca, ki je zdaj tu, zdaj tam izbil kamen iz Aristotelovega trdnjavskega zidu, tako da danes, po dva tisoč tri sto letih, od teh železnih zakonitosti ni ostalo ničesar. Že zdavnaj se je poleg glavnega dejanja pritihotapilo pri zasilnem izhodu na oder še stransko dejanje in se začelo prepletati in prelivati z glavnim, doba trajanja s časovnimi presledki raztegnjena na daljši čas. V moderni poveljni drami časovnega sosledja prizorov ne odreje več ura ali koledar, temveč avtomatizem spomina, ki nas more in dejansko v življenju tudi nas premika vsak hip v ulomku sekunde iz sedanjosti v preteklost. Tudi v prostoru se je drama sprostila. Nobena novost ni več simultana scena, ki kaže hkrati dvoje, troje ali več samostojnih prizorišč, ki so bila do sedaj le vezana na skupno realno, bolj ali manj omejeno krajevno območje. Nocojšnji avtor Elmer Rice pa je (in najbrž ne prvi in edini) kohezijo simultanih prizorišč raztrgal. Igrivo, kot žogica namiznega tenisa preskačuje dejanje iz kraja v kraj, kakor se že zahoče avtorjevi kaprici, fantaziji junakinje ali potrebi komedijskega zapleta, ali pa se dogaja istočasno v dveh, medsebojno oddaljenih krajih.

Kadar mislim na odsko pripravo komedije »Zasanjana punčka«, se mi namesto režiserja zmeraj prikaže pred očmi mož s celuloidnim senčnikom, ki na lepem pokrije z zaslonko odprtino objektivna, zavesla s svojo kamero po tračnicah na drugi konec atelja, kjer se že nekaj dogaja, in prične tam svoj hokus-pokus, medtem ko delavci pridno podirajo prvo pozorišče in nameščajo novo, — tako zelo spominja Riceova komedija na film, tako zelo sta se obe panogi

1

umetnosti zbližali. Film si je od odra sposodil govorno besedo in danes tudi že tretjo dimenzijo, za povračilo pa je teater dokončno razvezal v času in prostoru. Ne dvomim pa, da bo teater zmeraj obdržal svojo premoč nad filmom, premoč, ki jo daje čar resnično pričujočega človeka in nevidna, toda neposredna vez med odrom in dvorano, ki jo ustvari emanacija močne odrske osebnosti.

Pisatelj v nedramatični, novelistični obliki preprosto in prikupno pripoveduje kaj vsakdanjo ljubezensko zgodbo, riše navadne, nekompleksne značaje. Zasanjana punčka je dekle, ki živi v oblakih, v rožnatem soju svojih sanjarenj, dokler je ne zdrami v stvarnost njen zelo zemeljski oboževalec. Tale Georgina je v bistvu bolj malo ameriška, saj bi prava, stooctotna Američanka naglo poškala zdravilo za svoj ljubezenski kompleks pri psihoanalitiku, prav tistem, iz katerega se pisatelj rahlo ironično norčuje. Tem bolj so pa Amerikanci vsi ostali ljudje v komediji, preprosti, malce naivni, zaleteli in mladi, kakor je vsa ameriška življenjska oblika še zelo mlada.

Rice nam le mimogrede in nenamerno odgrne drobec ameriškega življenja, toda vsa njegova novejša književnost nas prepričuje, da Wall Street s svojim zlatim teletom, Hollywood in čikaške močvare niso ves kontinent, da obstoji poleg njih in proti njim še druga Amerika malih ljudi v velikih in malih mestih, Amerika, ki sicer nima stare (ali ostarele) modrosti in izkušenj Evrope, Amerika, ki rada posplošuje in poenostavlja, ki se naglo in entuziastično navduši za vsako novo univerzalno zdravilo, najsi se imenuje coca-cola, televizija ali Sigmund Freud. Toda ti ljudje so peklensko ponosni nase, na svojo mladost in vitalnost, na to, da so se otresli tradicionalnih človeških meril, na neodvisnost mišljenja. »Ne strinjam se s tem, kar trdiš, toda do smrti bom branil tvojo pravico, da smeš trditi,« pravi neka oseba v tej komediji. Tudi v današnji Ameriki tako stališče ni zmeraj lahko in brez težav, vendar se bo zmeraj bojevito uveljavljalo. Če je drug ameriški pisatelj zapisal, da je od vseh svobod, kar jih imaš, najdragocenejša svoboda reči ne, ni to le njegova osebna sodba, ampak program generacije, ki podlira oltarje, postavljene dolarju na čast.

F. B.

Elmer Rice

Avtor **Zasanjane punčke** (roj. 1892 v New Yorku, kjer tudi živi) je pri nas še docela neznan, dasi je v domovini eden najuglednejših dramatikov. Morda ga za najmlajšim delom — dasi nad vse simpatično — ne predstavljamo povsem značilno, saj je znamenit zlasti kot problemski dramatik, ki je v vrsti del obravnaval pereče socialne, politične in družabne probleme. V svojih delih je obračunal z nacizmom (*Judgment Day*, 1934), z ameriško gospodarsko krizo (*We the People*, 1933), z broadwayskim gledališkim življenjem (*Not for Children*, 1935), z intelektualnim kozmopolitizmom (*Counsellor-at-Law*, 1931, ena najboljših gledaliških vlog Paula Munija) itd.; razen tega je tudi slogovno, »formalno« eden najbolj vsestranskih eksperimentatorjev ameriške dramatike. Že s svojim prvencem (*On Trial*, 1914) je opazno opozoril nase, ko je — razmeroma zgodaj celo v svetovnem merilu — na izviren način uporabil »retrospektivno« dramaturgijo (časovni preskoki v preteklost). Pulitzerjevo nagrado, najvišje ameriško literarno odlikovanje, je dobil po drugi strani za neko docela realistično dramo (*Street Scene*, 1929), a poskušal se je tudi v sledovih nemškega ekspresionizma (*The Adding Machine*, 1923), kasneje pa zopet upodobil »ameriško pokrajino« (*American Landscape*, 1938) na brezčasovnem in brezprostornem odru. Nekajkrat je sodeloval tudi z drugimi avtorji, med katerimi je najbolj znana Dorothy Parker, vendar mu delo v kompaniji ni prineslo uspeha. Enkrat je prodril tudi z romanom (*A Voyage to Purilia*, 1930). Važno je tudi njegovo organizatorsko in gledališko vodstveno delovanje: skupaj z Robertom Sherwoodom, S. N. Behrmanom, Maxwellom Andersonom in Sidneyem Howardom je organiziral »The Playwrights Producing Company« — gledališko družino, ki jo vodijo sami avtorji. V tej gledališki ustanovi je tudi večkrat sam režiral, zlasti svoja dela, med drugim tudi »Zasanjano punčko« (*Dream Girl*), v kateri je na praiizvedbi 14. decembra 1945 zlasti Betty Field doživela prodoren uspeh, z njo vred pa sevé na prvem mestu tudi sam avtor in režiser Elmer Rice.

Etika

K. S. Stanislavski

(Konec)

Mnogo je igralcev in igralk brez ustvarjalne iniciative; na vaje prihajajo in čakajo, da jih nekdo povede s seboj na pot ustvarjalnosti. Režiserju po velikih naporih včasih uspeh, da navduši take pasivne igralce. Ali pa potem, ko drugi igralci že najdejo pravo smer drame, gredo v to smer tudi lenuhi, začitijo življenje drame in se ogrejejo ob toploti drugih. Po celem nizu takih ustvarjalnih vzpodbud se bodo taki igralci, če so sposobni, vneli ob tujem doživljanju, občutili vlogo in jo obvladali. Samo mi režiserji vemo, koliko truda, iznajdljivosti, potrpljenja, živcev in časa je treba, da premaknemo z mrtve točke take igralce z lemo ustvarjalno voljo. Zenske se v takih primerih prav ljubko in kocketno izgovarjajo: »Pa kaj naj naredim? Ne morem igrati, dokler vloge ne občutim. Ko jo občutim, pa naenkrat vse dobro izpade.«

To govore s ponosom in hvalisavo, ker so prepričane, da je takšen način ustvarjanja znamenje navdihla in genialnosti.

Ali je potrebno tu še razlagati, da ti troti, ki se okoriščajo s tujim doživljanjem in delom, do skrajnosti ovirajo skupno delo? Zaradi njih se mora često preložiti predstava za cele tedne. Često ne samo zavirajo svoje delo, temveč navajajo v to še druge igralce.

V resnici delajo njihovi partnerji z vso silo, da bi premaknili z mrtve točke take inertne igralce. To pa povzroča pri njih izigravanje, kar kvari njihove vloge, ki so jih že našli, toda ne še dovolj utrdili v svoji duševnosti. Ker ne dobivajo nujnih odzivov, jih še močneje vzpodbujajo, da bi tako premaknili leno voljo pasivnih igralcev, pri tem pa sami izgubljajo to, kar so že našli in oživeili v svojih vlogah. Sami zapadajo v nemoč in namesto da bi izpopolnjevali predstavo, zaostajajo ali ovirajo delo, odvrtajoč režiserjevo pozornost od splošnega dela na sebe. Zdaj ne več samo ena igralka z lemo voljo, temveč tudi njeni partnerji vnašajo na vajo namesto življenja, pravega doživljanja in resnice — ravno nasprotno: laž in izigravanje. Dva lahko potegneta na krivo pot še tretjega, a trije vznemirijo še četrtega. Konec koncev zaradi enega igralca vsa predstava, ki je bila že postavljena, iztiri in se skotali v prepad. Ubogi režiser, ubogi igralci!

Take igralce z nerazvito ustvarjalno voljo, brez ustrezne tehnike, bi morali odstraniti iz ansambla, a težava je v tem, da je prav med temi tipi igralcev zelo veliko talentiranih. Manj nadarjeni se ne bi odločili za pasivno vlogo, nadarjeni pa, ki vedo, da jim gre vse od

rok, si dovoljujejo to svoboščino na račun svojega talenta in najiskrenejše verjamejo v to, da morajo in imajo pravico čakati na plimo navdahnjenja, tako kot na lepo vreme.

Ali je potrebno po vsem tem, kar sem povedal, še razlagati, da se na vajah ne sme delati na tuj račun in da je vsak udeleženec, ki se pripravlja, dolžan ne jemati drugim, temveč sam dajati živa čustva, ki oživljajo življenje človeškega duha v vlogi. Če bo vsak igralec, ki sodeluje pri predstavi, postopal tako, bo rezultat ta, da bodo vsi podpirali ne samo svoje lastno, temveč skupno delo. Nasprotno pa, če vsak posameznik računa le na druge, bo ustvarjalno delo brez iniciative. Samo režiser ne more delati za vse — igralec ni lutka. Iz vsega navedenega je zaključek ta, da je vsak igralec dolžan razvijati svojo ustvarjalno voljo in tehniko. Dolžan je skupno z vsemi ustvarjati doma in na vajah, igra pa naj po možnosti s polnim glasom.

—

Ali se sme dovoliti, da igralec, ki sodeluje v neki predstavi z ansamblom, dobro in skrbno uvežbanim po resnični notranji liniji drame, uhaja s te linije zaradi lenobe, površnosti in nerazumevanja, in da bo njegova igra samo navadno obrtniško, mehanično delo? Ali ima pravico do tega? Saj ni samo on ustvaril dela, delo ne pripada samo njemu. V delu odgovarja eden za vse in vsi za enega. Potrebno je vzajemno jamstvo, a kdor izda skupno stvar, postane izdajalec. Ne

glede na svoje navdušenje do posameznih velikih talentov ne priznavam sistema gostovanj. Kolektivno ustvarjanje, na katerem temelji naša umetnost, nujno terja ansambel in tisti, ki ga kvarijo, greše ne samo proti svojim tovarišem, temveč tudi proti sami umetnosti, ki ji služijo.

—

Naneslo je tako, da se po današnji dnevni vaji študentje niso imeli kje zbrati, kjer bi lahko poslušali pripombe Arkadija Nikolajeviča. V foyeru in garderobah so začeli s pripravami za večerno predstavo. Morali smo se znesti v veliki skupni garderobi. Tam so bili že pripravljene kostumi, lasulje, maske, drobnarije. Študenti so se za vse te stvari zanimali in napravili nered, brez premisleka so jemali predmete v roke in jih devali na druga mesta. Meni je bil zanimiv nekakšen pas, gledal sem ga, ga pomeril in pozabil na nekem stolu. Videč vse to, nas je Arkadij Nikolaevič pokaral — celo predavatelj je imel o tem.

Ko boste ustvarili vsaj ano vlogo, vam bo postalo jasno, kaj pomeni za igralca lasulja, brada, kostum, rekviziti, ki jih potrebuje za svoj scenjski lik.

Samo kdor bo premeril vso težko pot iskanja ne le duše, temveč telesne oblike človeka — vloge, ki jo igra, spočete v igralčevi fantaziji, ustvarjene v njem samem, večlovečene v njegovem lastnem telesu — samo ta bo razumel važnost vsake poteze, detajla, rekvizita, ki se tičejo osebe, oživljene na sceni. Koliko se je trudil igralec, ko ni mogel najti v življenju i-

stega, kar si je bil zamislil in kar je vzpodbujalo njegovo fantazijo! Velika je radost, če fantazija najde svojo materialno obliko. Zlo je, če se izgubi. Boleče je, kadar jo je treba odstopiti drugemu igralcu, ki ima alternacijo iste vloge. Kostum ali rekvizit, ki ga je našel za svoj lik, nehalo biti kratko malo predmeti in se pretvorita za igralca v relikvijo.

Znameniti igralec Martinov je pripovedoval tole: kadar je moral igrati vlogo v svojem privatnem plašču, v katerem je prišel v gledališče, ga je slekel, brž ko je vstopil v garderobo, in ga obesil na obešalnik. A ko je po maskiranju prišel čas, da stopi na oder, je oblekel svoj plašč, ki zanj ni več bil navaden plašč, temveč se je spremenil v kostum, t. j. v obleko tiste osebe, ki jo je predstavljal.

Tega trenutka ne smemo imenovati kar kratko malo oblačenje igralca, to je trenutek njegove psihološke priprave. Trenutek, ki je psihološko izredno važen.

Lejte, zato je pravega igralca lahko spoznati po tem, kakšen odnos ima do kostuma in rekvizitov, ali jih ima rad in jih pazi. Zato ni čudno, če se s temi stvarmi bavijo neskončno dolgo.

Vzporedno s tem pa poznamo popolnoma drugačen odnos do rekvizitov in kostumov. Mnogo je igralcev, ki takoj, ko odigrajo vlogo, še na odru, odstranjujejo lasulje, nalepke, dostikrat jih kar tam odvržejo in gredo pred zaveso, da se po-

klonijo z obrazom, namazanim z ostanke šminke. Na poti do garderobe odpenjajo vse, kar se da, a ko prispejo v svojo sobo, vržejo kamor koli vse črte svojega kostima. Ubogi krojači in rekviziterji letajo po vsem gledališču, da bi zbrali in shranili v redu vse tisto, kar predvsem niti ni potrebno njim, temveč ravno igralcu. Napeljite pogovor s krojači in rekviziterji o takih igralcih. Opisali jih bodo s celo ploho zmerjanja. Do takega zmerjanja pride ne samo zato, ker jim tački neredni ljudje povzročajo dosti skrbi, temveč tudi zato, ker garderober in rekviziter, ki morata dostikrat tudi pomagati pri izdelovanju kostumov in rekvizitov, znata ceniti njihov pomen in vrednost v naši umetnosti.

Sramujejo naj se taki igralci! Glejte, da jim ne boste podobni in učite se čuvati in ljubiti gledališke kostume, obleke, lasulje in rekvizite, ki so postali »relikvije«. Vsaka taka stvar mora imeti svoj določen prostor v garderobi, od koder jo igralec vzame in kamor jo spravlja.

Ne pozabite, da je med temi stvarmi tudi mnogo muzejskih predmetov, ki jih ni mogoče nadomestiti. Če se izgube ali pokvarijo, se to hudo pozna, ker ni tako lahko dobro imitirati prekrasen starinski predmet, ki ga odlikuje redka lepota. Razen tega pa pri pravem igralcu in ljubitelju starinskih redkosti taki predmeti povzročajo posebno razpoloženje. Navaden rekvizitni predmet nima te lastnosti.

Enako ali pa še večje spoštovanje, skrb in ljubezen mora imeti igralec do svoje maske. Ne sme je nanašati na obraz mehanično, temveč psihološko, misleč na dušo in življenje vloge. Tu dobiva tudi najmanjša guba na obrazu svoje notranje opravičilo od življenja samega, ki je pustilo na obličju sled človeškega trpljenja. Često igralci pazno kostumirajo in maskirajo svoje telo, a pri tem povsem pozabljajo na dušo, ki jo je treba neprimerno skrbneje pripraviti za ustvarjanje na predstavi.

Predvsem mora igralec misliti na svojo dušo in pripraviti zanj predelovno razpoloženje, kakor tudi delovno samozavedanje. Mar je še treba govoriti, da se je za to treba pripravljati tako do prihoda v gledališče, na predstavo, kakor tudi za tem. Resnični igralec, ki zvečer igra, bo mislil na to in bo vznemirljen zavoljo tega od jutra dalje, a često tudi tik pred vsakim nastopom.

Razvpit škandal nekega igralca našega gledališča in strog ukor z opominom, da bo izključen, če se ponovi tak nedopusten primer, je izzval v šoli mnogo govorenja.

— Oprostite, prosim — je govoril Govorkov — ampak direkcija nima pravice, razumete, da se vmešava v igralčev privatno življenje!

Na to vprašanje smo prosili Arkadija Nikolajeviča za pojašnilo, in rekel nam je tole:

— Ali se vam ne zdi nesmiselno z eno roko graditi, z dru-

go pa isto stvar podirati? In prav to počenja večina igralcev. Na odru se trudijo, da ustvarijo lepe umetniške vtise, ko pa odidejo z njega, je tako, kot da kar zasmehujejo gledalce, ki so jih pravkar občudovali. Kljubovalno se trudijo, da bi jih razočarali. Ne morem pozabiti hude žalitve, ki mi jo je v mladosti prizadel znamenit igralec na gostovanju. Ne bom ga imenoval, da ne bi drugim zatemnil spomina nanj.

Gledal sem nepozabno predstavo. Vtisi so bili tako globoki, da nisem mogel sam domov — moral sem govoriti o tem, kar sem ravnokar preživel v gledališču. Skupaj s tovarišem sva šla v restavracijo. V trenutku najživahnejšega razgovora o najinem velikem navdušenju je vstopil naš genij.

Nisva se mogla zadržati, stekla sva k njemu in mu izpovedala svoje navdušenje. Znameniti naju je povabil na večerjo v posebni sobi, a potem se je pred najinimi očmi postopoma napil kot živina. S polituro prikrita človeška in igralska gniloba se je odkrivala in prihajala iz njega v obliki odvratnega hlastanja, malenkostnega samoljubja, intrig in ostalih komedijantskih lastnosti. Kroma vsega pa je bilo to, da ni maral plačati vina, ki ga je bil sam popil. Še dolgo za tem sva morala poravnati izdatek, ki sva ga tako nepričakovano dobila v delež. Zato pa sva imela zadoščenje, da svojega idola, ki je bruhal, klel in bil čedalje bolj podoben pijani živini, odpeljeva v hotel, kamor ga niso

pustili v tako neprimernem stanju.

Seštejte vse dobre in slabe vtise, s katerimi je vplival na naju genij, in nikar ne določajte končnega splošnega vtisa.

— To je kakor kolcanje od šampanjca — je duhovito pripomnil Šustov.

Zato bodite previdni, da se tudi vam kaj takega ne pripeti, ko postanete znani igralci — je zaključil Torcov.

Samo zaprt v svoji hiši, v najožjem krogu, se sme igralec razbrzdati. Njegove vloge ni konec, ko se spusti zavesa, zato mora biti tudi v življenju nosilec in vzor lepote. V nasprotnem primeru bo z eno roko gradil, a z drugo rušil, kar je sezidal. Zavedajte se tega že v prvih letih, ko služite umetnosti, in pripravljajte se na to poslanstvo. Gradite v sebi tisto nujno uravnovešenost, etiko in disciplino delavca, ki nosi v svet lepoto, vzvišenost in plemenitost.

Igralec se že po samem značaju te umetnosti, ki ji služi, kaže kot član velike in enot-

ne skupnosti gledališke družine. Pod njenim imenom in naslovom stopa vsak dan pred tisoče gledalcev. Milijoni ljudi skoraj vsak dan bero o njegovem delu in delovanju v tistem gledališču, v katerem nastopa. Njegovo ime je tako trdno povezano z gledališčem, da ju ni mogoče ločiti. Obenem s svojim priimkom nosijo igralci vedno tudi ime gledališča. V predstavi ljudi so neločljivo spojeni z gledališčem, bodisi kot igralci, bodisi v svojem privatnem življenju. Če torej igralec Malega, Hudožestvenega ali katerega koli drugega gledališča zagreši prestopok ali škandal, pa kakorkoli bi se že opravičeval, kakorkoli bi tiskal v časopisu preklic ali pojasnilo — ne bo mu uspelo izbrisati madeža ali sence, ki je padla po njegovi krivdi na ves ansambel, na vse gledališče. To nalaga igralcu, da se vede dostojanstveno tudi izven zidov gledališča, da čuva njegov ugled ne samo na odru, temveč tudi v privatnem življenju.

(Prevedla V. B. K.)

IZ DRAMATURGOVE BELEŽNICE

VIII. Prostor, hiša, oder

(Razmišljanje kot strip)

V tem razmišljanju je besedilo pravzaprav postranska stvar. Že slike same bi bile dovolj zgovorne. Stavki naj jih le spremeljujejo kot bas melodijo. A za začetek — kot uvod in motto — bi rad napisal dva daljša citata. Prvi je ta:

Najbolj blesteča igralska družina je nepomembna, če nima svojega utemeljenega repertoarja; repertoarja ne more utemeljiti, če se ne zaveda svojega namena, — če si ne najde svoje publike, če si ne more najti, če nima primerne dvorane, če nima sodobno in smotno urejene gledališke stavbe.

Trdno smo prepričani, da je to le realen odgovor na razpravljanje zadnjih let o »splošni gledališki krizi«. Dovolj in preveč smo analizirali probleme posameznih elementov gledališke dejavnosti ter pri tem zanemarjali vse druge — zlasti probleme moderne gledališke arhitekture. Premalo smo naglašali medsebojno povezanost teh elementov: popolno sintezo, ki jo je treba doseči med njimi, da ne bo zaradi ohromelosti enega hrom ves organizem.

Gornji opis vzročne povezanosti posameznih elementov je namreč le shema. Zavedati se moramo že naposled, da gre za ponovno sintezo vsega gledališkega organizma.

Primer: Največ govore o repertoarni krizi. Vsa Evropa ječi, da primanjkuje modernih del, vsa Evropa ljubosumno pogleduje na Ameriko, ki si s svojimi deli najbolj polni dvorane. S čim naj pač neko obdobje v gledališki zgodovini zablesti, če ne z veličastjem pomembnih dramskih del, ki so prvi temelej vsemu gledališkemu udejstvovanju? In v Evropi danes najbolj ustreza posluhu parterja dramatika, ki prihaja preko oceana. Toda — kaj je v tej dramtiki najvidnejšega? Najvidnejša je v njej zahteva po moderni opremi odra. Drame, ki so žele zadnja leta na evropskih odrih največ odobravanja (Steklena menažerija, Ljubezen štirih polkovnikov, Tramvaj »Poželenje«, Smrt trgovskega potnika), si utirajo pot na evropske odre le s težavo, v skromnejši opremi, s tehničnimi poenostavitvami. Ne gre za neko »dekoromanijo«, ki bi slepila Evropace. Gre za novo tehniko drame, ki ji naši zastareli in pokrpani odri ne ustrezajo. Amerika si gradi moderne odre po zahtevah splošne ustvarjalne sproščenosti; dramski pisci nič manj zatimizirane in psihoanalitične Evrope se duše v renesančnih škatalah.

Mar res še ni jasno, da izvira ob medsebojni odvisnosti vseh elementov gledališke dejavnosti tudi »repertoarna kriza« v zanemarjanju vse ostale, zlasti arhitektonske problematike? Prepričani smo, da je tako.

Djurđjica Fleretova,
umetniški vodja GSP
ob otvoritvi nove celjske hiše
GL MGC, VII/8,

Prav šolsko otipljiv primer, ki s tragično jasnostjo potrjuje, kako resničen je zadnji stavek teh misli D. Fleretove, smo nedavno doživeli mi v PG. Za sezono 1953-54 smo nameravali uprizoriti jubilejno krstno predstavo (petindvajseta premiera poklicnega gledališča): Mateja Bora pesnitev »Bele vode«, najboljšo pesniško delo

slovenske književnosti po vojni. S tem delom bi bili resnično mnogo doprinesli k razvoju slovenskega dramskega repertoarja; poskusili bi bili nekaj docela novotarskega, lahko rečem: revolucionarnega. Prepričan sem, da bi nam bilo hvaležno naše občinstvo prav tako kakor slovenska gledališka zgodovina. Toda — dà, tisti žalostni »toda«! Zanašali smo se, da bomo v letošnjih sezonskih počitnicah preuredili svoj zanimivi oder. Z »Belimi vodami« pa bi proslavili slovenskega pesnika. Odra pa ne bomo preuredili, nadalje ostanemo v stari »škaticli« — in uresničitev našega sna je sevè onemogočena. Najbolj drzna uprizoritev sodobne slovenske dramatike je morala odpasti — ker oder zanjo ne daje možnosti.

A zdaj se drugi citat:

Oder gledava kot realen prostor, v katerem se razvija življenje v sintetičnih oblikah plastično-miselne in čustvene vsebine.

Toda oder ne sme obremenjevati igralstva. Le pomagati mu mora in podpreti gledalčevo ustvarjalno domišljijo, da bo doznal realnega človeka v realnem svetu.

A ker je človek trodimenzionalno plastično telo, zato mora biti tudi prostor, v katerem se giblje, prav tako trodimenzionalen — prostorninski.

Stremiva torej za plastično sintezo prostora, ne marava srednjeveške zmede z njenimi splošnimi pojmi in njeno pripovednostjo, ki igralca zgolj tesni v umetniški ustvarjalnosti, gledalca pa obremenjuje in raztresa.

Ivo Penić in Želimir Zagotta

ob svoji razstavi scenskih osnutkov
v Zagrebu aprila 1952.

»Arhitekt« (Lj.), 1952/VI.

Ta credo dveh mladih hrvatskih arhitektov-scenografov bi v evropskem merilu ne bil nič pretresljivo novega. Pri nas pa, ko še vedno z rezervo in nezaupanjem gledajo na slednji poskus sodobne scenografije, je kar prevraten. Čas je že, da se dokončno znebimo nemogočih lažirealističnih »jaslic«, ki še vedno strašijo po glavah nešteti poklicanih in nepoklicanih kritikov. Kdaj bodo že spoznali, da je ta naftalinska »resničnost« popleskanih travnikov in papirnatih hiš dejansko mnogo dlje od prave resničnosti nego svobodna, odrsko izpovedna, dasi ne »realistično« posnemajoča podoba moderne scene,

Borba zoper zlagani papirnati »realizem« v scenografiji je v bistvu istovetna z borbo zoper kič in plažo.

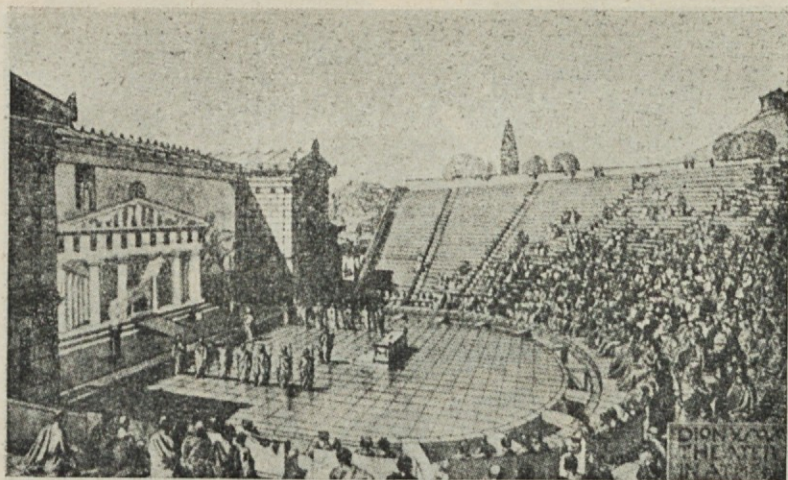


1.

Gledališče ni samo umetnost igrilstva in scene, je tudi umetnost zbiranja ljudi. Izrazila vsestranskega gledališkega umetnika niso le igravec, beseda, barva, luč, podoba, zvok — temveč tudi množica občinstva, ki se steka v njegovi hiši. »Gledališka politika« ni le upravno-propagandno delovanje; v skrajni konsekvenci je sestavni del umetniškega stvariteljstva. Gledališki vodja igra na občinstvo kakor goslač na svoj inštrument.

To ima gledališče skupno z glasbeno reprodukcijo, s kinom, varietéjem, cirkusom, religiozno propagando, politično agitacijo, demagogijo, športnim ekshibicionizmom itd.

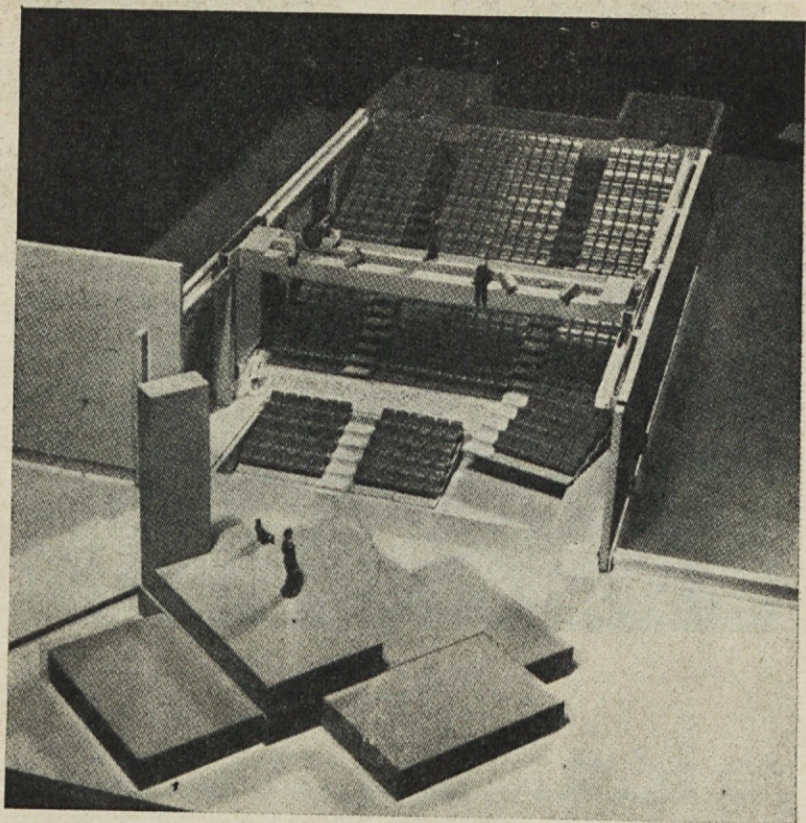
Prostor za občinstvo, prirejen tako, da gledalce koncentrirajo in jih spravljajo v sprejemljivo razpoloženje — tak prostor ni samo udobnost: je nujnost, je prvina umetnostne tvorbe.



2.

Starogrško versko gledališče je zbiralo neštevne množice v orjaških kamnitih kotanjah pod milim nebom. Odlična akustika in jasna, toda perspektivno zmanjšana vidljivost sta odredjali stil. Ta stil je bil grandiozen.

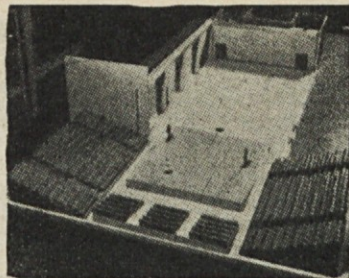
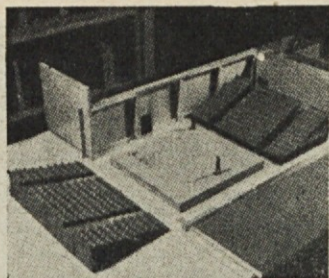
A kakšne stil naj bi se rodil iz naših sedanjih gledališč, ki niso ne krop ne voda, niti bazilika niti zabavišče, le pokvečena, v tradiciji sprijena dediščina 16., 17. in 18. stoletja?



3.

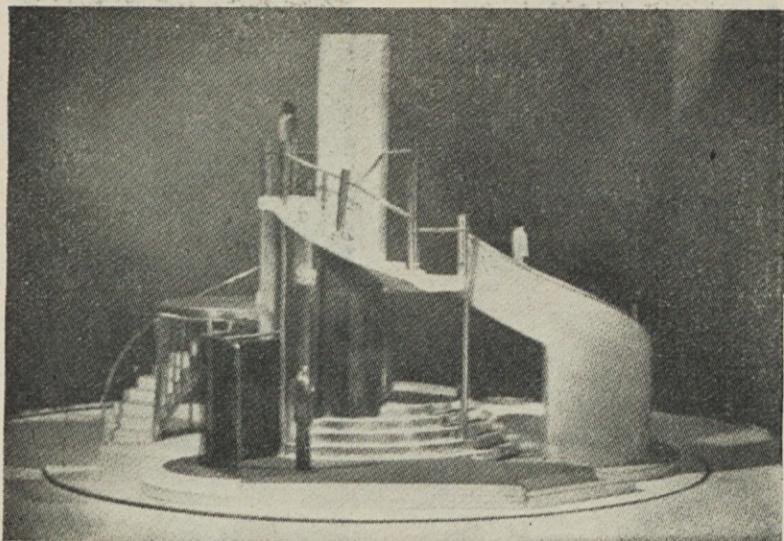
Profesor literarne zgodovine je dejal: »V tistih dobah, ko so gradili veličastne teatarske stavbe, je gledališka umetnost propadala; a v dobah, ko je gledališka umetnost najbolj cvetela, so igralcem zadoščale skromne oštarijske lope.« — Mož je pač profesor literarne zgodovine, ne gledališki praktik.

A če sodimo po stremljenjih svetovnih gledaliških arhitektov — ravno v deželah, v katerih je igralčeva umetnost najviše razvita — tedaj vidimo, da je tudi iskanje novih arhitekturnih rešitev povsem združljivo z bogastvom igralskega izraza in izpovedi.



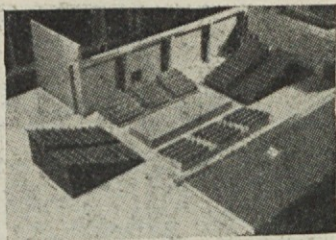
4.

Že leta in leta stremi moderno gledališče za novimi možnostmi razmestitve občinstva. Arena, cirkus, »ring«, vrtilni avditorij, več istočasnih prizorišč itd. itd. — vse to so le poskusi, kako najti nove izrazne možnosti za novo dramo, ki se poraja in se mora roditi. Na renesančno-baročni škatli so vsi poskusi modernega insceniranja s plastično prostornino le polovičarstvo. V bistvu je naš »škatelni« sistem na vekov veke uklenjen v nepremični mehanizem svojih vlakov (»cugov«) in »ulic«.



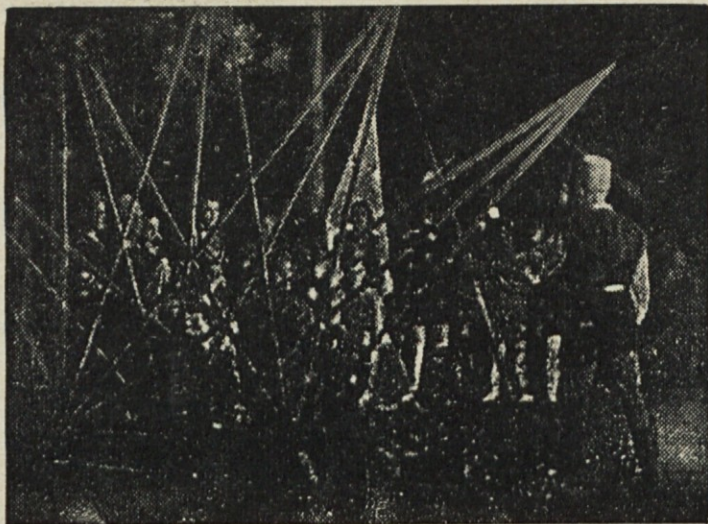
5.

Vrtljni oder je nameraval ob svojem nastanku le eno: omogočiti hitrejšo menjavanje prizorišč v okviru »škatlice«. Toda našel je v sebi lastno zakonitost, se razvil in se jel vrteti (tudi pred gledalčevimi očmi) v polni plastiki. Gledalec in režiser sta spoznala umetnostno izrazne vrednote trodimenzionalnega prostora.



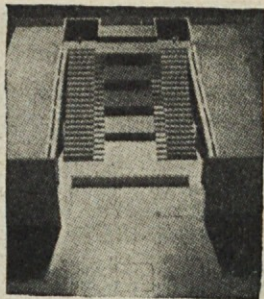
6.

Igralec, ki ga ne tesni več predpis, da »občinstvu ne sme pokazati hrbta« — je spoznal docela novo, mnogo bolj vsestransko, polno izraznost svojega telesa. Občinstvo mora čutiti na kateri koli strani — podobno kot v filmu! — To je načelo modernega igralstva. Kdaj bo postalo tudi obče načelo moderne gledališke arhitekture?



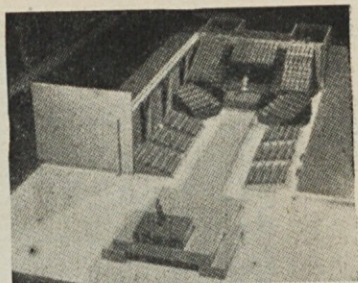
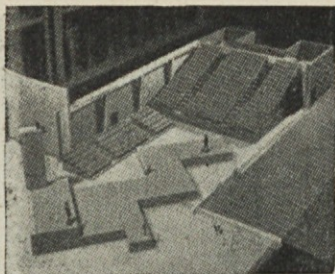
7.

Scena ni več samo »dekoracija«, ki naj za silo olepšuje, omejuje in zaključuje igralni prostor, niti samo »kulisa«, ki naj vzbuja iluzijo naftalinske resnice. Scena je sestavina vizuelne umetnine; je slikarsko-plastično-arhitektonsko-režiserska prvina umetnostne čarobe. Le tak sme biti njen smisel. Zakaj torej ne more stati sceniski element med gledalci in igralci? Zakaj ne bi vkomponirali igralcev v skupine, ki jih okvirja arhitektova stvaritev? Kakor scenaska glasba vedno ne »ilustrira«, temveč tudi »podsilkava«, tako je s sceno.



8.

Moderno gledališče stremi zopet za sakralno posvetitvijo, za veličastnim patosom klasike in klasicizma. Monumentalnost se je v renesančni-baročni škatli povsem izgubila. Kje najti nove prostorske oblike?



9.

Režiserjeva in arhitektova umetnost nista le v slikovitem razmeščanju dekorativnih, slikarsko učinkovitih enot. Važnejša — dasi manj opazna — je stvariteljska volja, ki gradi in razčlenja prostor, loči prostornino od veselja in kopiči v danih — geometrično ali življenjsko pogojenih — kristalnih prostorninske gmote. Floris. Naris. Mizanscena.



10.

A scenski element moderne scene ne pomeni nič, dokler ne posije nanj luč. Važnejša od slikarjevega čopiča je svetloba iz reflektorja. Razsvetljačeva kabina s svojimi neštavnimi klaviaturami za preurejanje luči je srce modernega teatra. Dve sto, tri sto in več svetlobnih »teles«, gibčnih in močnih, mnogobarvnih in jasnih — le ta ustvarjajo čarobo modernega gledališča.



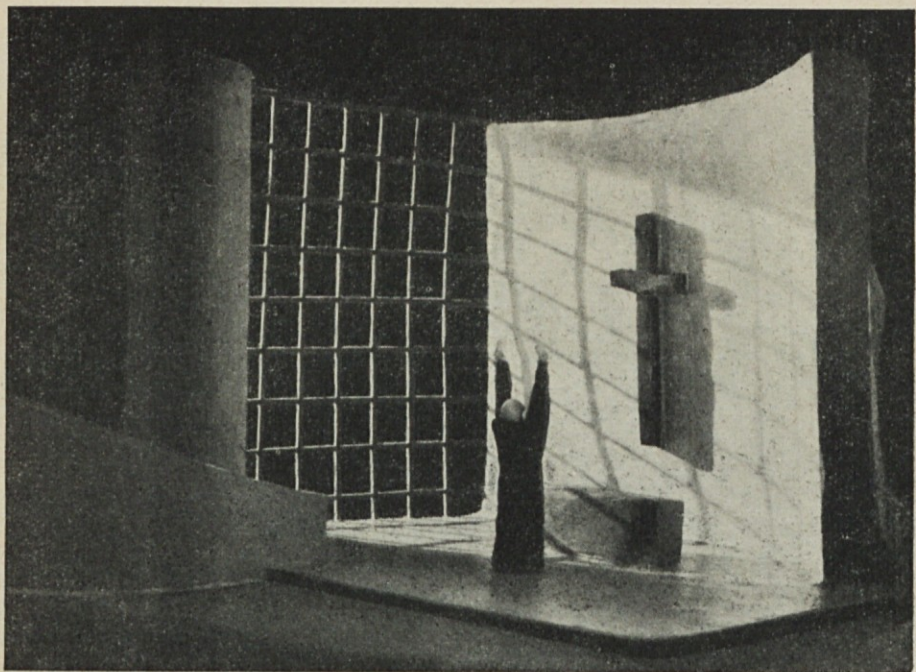
11.

Temeljno načelo vseh modernih umetnosti je mnogoobraznost, neenovitost, neuklenjenost in sproščenost domisleka — veličastna ravno tako kakor je veličastna svoboda človekove volje. Zdaj monumentalna v skopih, težkih monolitih —



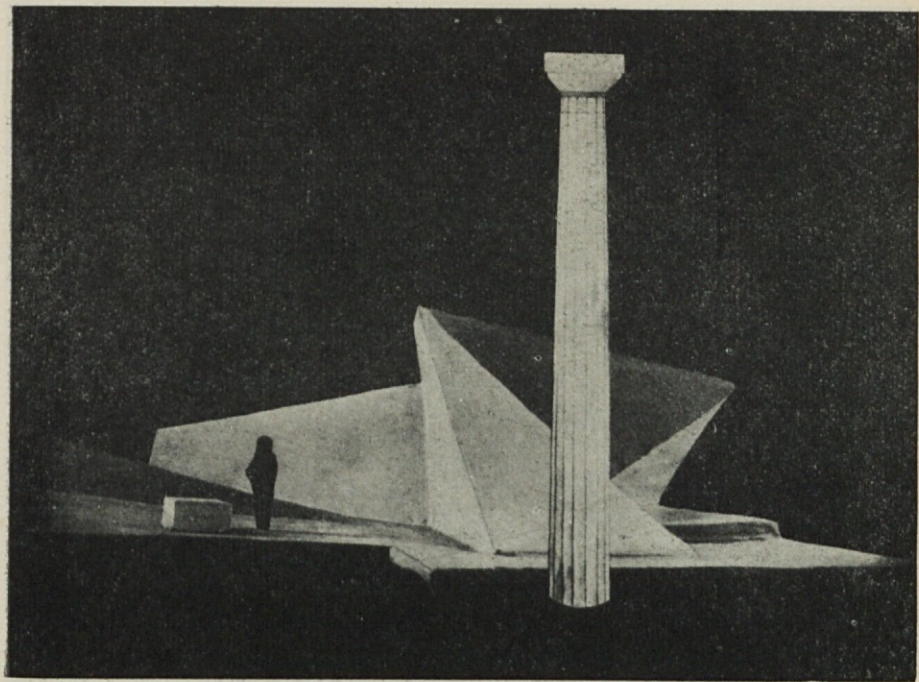
12.

— zdaj zopet razdrobljena v neštetihih detajlih, samo na videz naturalističnih, v resnici pa komponiranih po neizpodbitni volji izpovedujočega ustvarjalca.



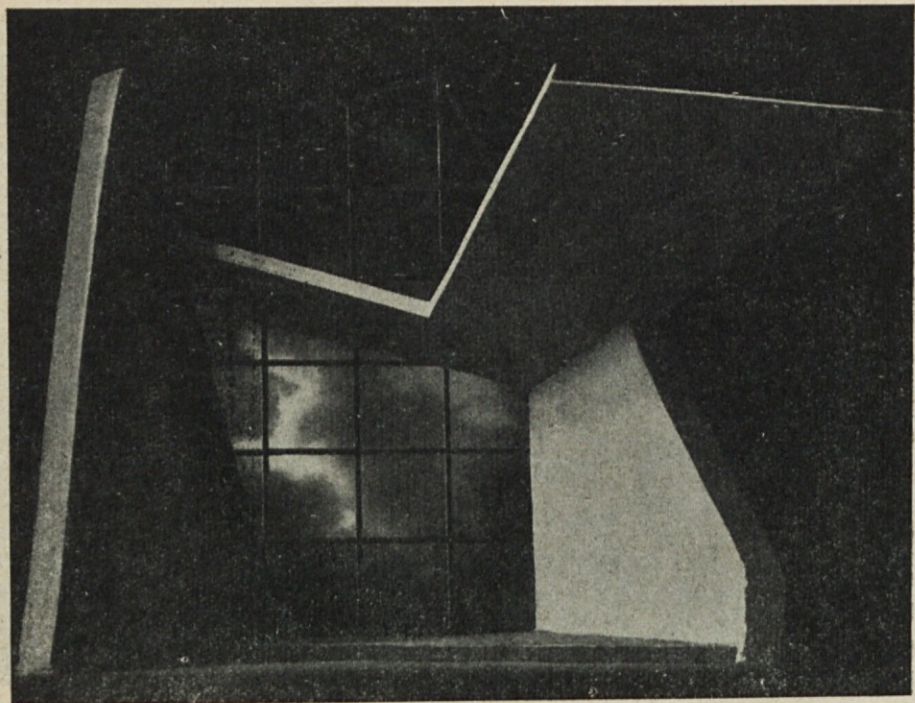
13.

Stil sodobne scenografije? Zdaj kristalno jasna kakor poezija
klasikovega čustvovanja ..



14.

... zdaj zopet razdejana, kakor so razdejani živci sodobnega evropskega človeka.



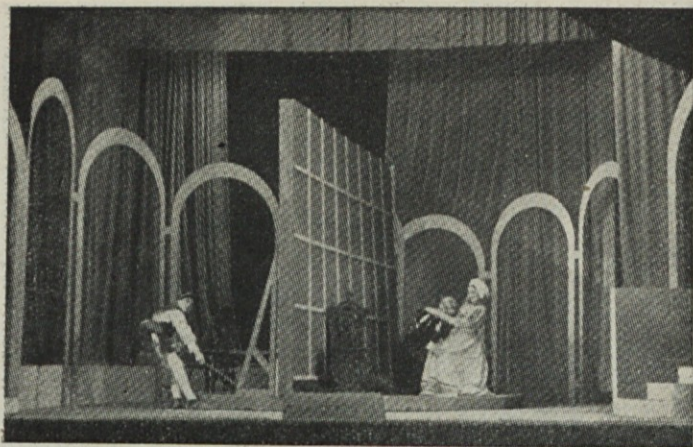
15.

Poezija razsekanih kristalov je učinkovitejša od vsakršne »realnosti«.



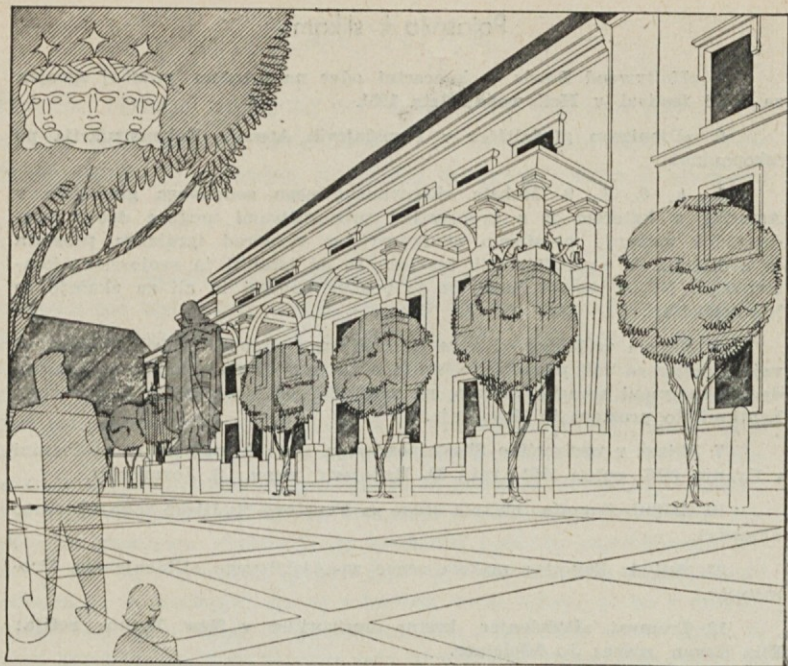
16.

Dolgočasje štukature in poslikanega platna, dediščina 19. stoletja — s še tako »verno resničnostjo« ne more nadomestiti popolnega pomanjkanja poezije.



17.

Smisel modernega teatra je čisto tudi ironija, razbijanje iluzije. Čar lepote je največji takrat, kadar se zavedamo, da je umetna. Sodobni gledalec ni več naivni otrok, ki hoče videti »resnično« pravljico, temveč otožen sanjač, ki se veseli ustvarjene, ne samorasle lepote. Zato je v vseh umetnostih razbijanje iluzije tako željeno, iskano in celo pretirano izrabljeno izrazno sredstvo.



18.

A vse to je nemogoče v starokopitnih, neopremljenih reprezentančnih stavbah, v katerih še vedno domuje večina slovenskih, jugoslovanskih, evropskih gledališč.

Pojasnila k slikam

1. »Hollywood Bowl« — koncertni oder na prostem, posebej zgrajen za letni festival v Hollywoodu leta 1951.

2. »Dionizovo gledališče« v Periklejevih Atenah. Rekonstrukcija po izkopaninah.

3., 4., 6., 8., 9. Maketa eksperimentalnega sodobnega gledališča v Ameriki, v katerem je s preprostimi preместitvami mogoče docela predrugačiti notranjo prostorno strukturo ter razpored igralnega prostora in avditorija. V najrazličnejših inačicah se dá izrabiti ta svojevrstna konstrukcija. Ni še poročil, kako se je poskus obnesel in ali ga skušajo še kje realizirati.

5. Maketa vrtilnega odra za Goethejévega »Fausta« (Madžarska, pred vojno). Oder se vrti pred gledalčevimi očmi in že z malenkostnim zasukom docela spremeni scensko podobo, pa vendarle ohranja v očesu in v zavesti kontinuiteto prostora in dogajanja.

7. Prizor z uprizoritve Shakespearovega »Sna kresne noči« na Planini v Kranju (PG, poleti 1951; rež.: D. Radojević, scena: S. Jovanović).

10. Želimir Zagotta: maketa scene za Faustovo študijsko sobo (Goethe: »Fauste«).

11. Želimir Zagotta: maketa scene za Ajshilovega »Uklenjenega Prometeja«.

12. Tramvaj »Poželenje«, krstna uprizoritev v New Yorku; režija: Elia Kazan, scena: Jo Mielziner.

13. Ivo Penić: maketa za sceno »Romea in Julije« v baletu S. Prokofjeva (celica patra Lorenza).

14. Ivo Penić: skica scene za Sofoklejevega »Kralja Ojdipa«.

15. Ivo Penić: maketa za sceno Beethovnovega »Fidella« (prizor zbora ujetnikov).

16. Najstarejša slikovna priča slovenskega gledališča v Kranju (iz zgodovinske zbirke PG): skupinski prizor neke neugotovljene, verjetno iz nemščine prevedene modne igre na odru »Narodne čitalnice« leta 1878.

17. Vrtenje plošče pri odprtem zastoru: Bardolph pripelje na prizorišče Falstaffa in gospo Ford. Shakespeare, »Vesele Windsorke«, rež.: Andrej Hieng, scena: ing. E. Franz. PG jeseni 1951.

18. Arch. Jože Plečnik: fasada Prešernovega gledališča v Kranju.

Klišeje za slike št. 10, 11, 13, 14 in 15 je iz prijaznosti posodil uredniški arhiv revije »Arhitekt«, Ljubljana.

KRONIKA

Poročilo našega delegata na republiškem občnem zboru Sindikata delavcev in nameščencev kulturno umetniških ustanov Slovenije in na zveznem kongresu istega sindikata v Sarajevu

I.

Tajnik republiškega odbora tov. Lesar v svojem poročilu ni povedal nič bistvenega o delu samega odbora, temveč se je dotaknil samo nekaterih perečih vprašanj o delu posameznih podružnic, o samoupravljanju, o občji problematiki gledališč, filma, filharmonije, glasbenih šol itd. Iz poročila samega se je videlo, da odbor kot tak sploh ni delal, temveč da je vse opravljal tov. Lesar sam, ki mu gre vse priznanje za njegovo požrtvovalno delo. Temu referatu je sledilo poročilo blagajnika in še poročilo nadzornega odbora. Po poročilih pa se je razvila diskusija o nakazanih problemih. Zastopnik mestnega gledališča je kritiziral poročilo republiškega odbora, češ da v poročilu ni bilo govora o samem delu republiškega odbora in je predlagal, da se v bodoče izvoli odbor, ki bo v naslednjem letu zares delal. V preteklem letu republiški odbor sploh ni imel predsednika, kar je delo zelo otežkočalo. Razni diskutanti so se dotaknili vprašanja samouprave gledališč in izjavljali, da bi se bilo treba tega lotiti postopoma, ker bi lahko pri tej novi obliki dela nivo umetniškega ustvarjanja znatno trpel, kar se ne bi dalo več popraviti. Diskusija o samoupravi ni obravnavala posameznih točk načrta uredbe, temveč je šlo predvsem za to, da se v načelu sprejme samoupravljanje. Zastopnica radia je izjavila, da je pri njih sicer že leto dni v veljavi samouprava, vendar samo na papirju. Za naše gledališče sem izjavil, da v načelu pozdravljamo korak k samoupravi, vendar bi imeli več pripomb k posameznim členom načrta uredbe. Sicer pa je stvar gledaliških kolektivov samih, katere člane bodo volili v vodstvo. Prepričan sem, da bo vsak kolektiv pazil in upošteval, da pridejo v vodstvo ljudje z znanjem, poštenostjo in ljubeznijo do gledališča. V nadaljnji diskusiji so se pokazale velike težave pri Slovenski filharmoniji, ker ima premalo subvencij in deviz za nabavo prepotrebni inštrumentov, težave pri glasbenih šolah, ki naj se v bodoče tretirajo kot srednje šole, ker

sedaj učenci glasbenih šol ne prejemajo doklad kot učenci drugih šol. Pri filmu se je sedaj stvar izboljšala, ker se je povezala direkcija Triglavfilma z Društvom filmskih delavcev. Glede scenarijev za umetniške filme se je pokazalo, da imajo nanje monopol nekateri posamezniki, scenarijev drugih piscev pa ne jemljejo v poštev. Obravnavali smo tudi vprašanje operet v naših gledališčih. Ker pa je res kvalitetnih (klasičnih) operet zelo malo in je prav gotovo, da bi se te kmalu izčrpale in bi se potem dajale tudi slabše stvari, s čimer bi trpel umetniški nivo gledališč, se načelno sprejme predlog, da se operete ne uprizarjajo. Tudi glede obiska gledališč je bilo dosti diskusije. Na mojo izjavo, da ima Kranj tri delavske abonmaje in da jih pričakujemo v prihodnji sezoni še več, je bil sprejet sklep, da republiški odbor s svoje strani ukrene vse potrebno pri sindikatih tovarn in podjetij. Razen nas ima v Sloveniji samo SNG v Mariboru en mladinski abonma Tovarne avtomobilov. Razni diskutanti so kritizirali napačno stališče Sveta za prosveto in kulturo LRS glede naših gledališč, češ da se vmešava v interne zadeve, ki se ga ne tičejo. Občni zbor je sklenil apelirati na Svet za prosveto in kulturo, naj se ne vmešava v angažmaje, marveč naj to prepusti upravam gledališč. Ravno tako je zmotno mišljenje Sveta, da se v poklicna gledališča lahko nastavljajo samo absolventi Akademije. Predlagali so tudi, da se vsakemu igralcu amaterju ob angažmaju prizna plača, ki jo je imel v prejšnji službi. Občni zbor je sklenil, da republiški odbor na kongresu v Sarajevu v načelu zagovarja samoupravljanje gledališč. Po diskusijah so bile volitve novega plenuma republiškega odbora, v katerega sem bil tudi jaz izvoljen kot predstavnik PG.

II.

26., 27. in 28. aprila je bil v Sarajevu kongres Sindikata delavcev kulturno umetniških ustanov Jugoslavije. Iz Slovenije se je kongresa udeležilo 19 delegatov.

Sindikat delavcev kulturno umetniških ustanov je bil ustanovljen na I. kongresu aprila 1951. Še pred tem so se formirale tri zveze, ki so nato naknadno prišle v sindikat: Zveza dramskih, Zveza filmskih in Zveza reproduktivnih umetnikov. Vse te zveze so že imele svoja pravila in je zato nastalo ob njihovem vstopu v naš sindikat dosti težav. Predvsem se je pojavilo vprašanje delokrogov zvez

in samega sindikata. Šele po dolgem času in velikem delu centralnega odbora so se odnosi uredili. Najhujši pa je bil problem Zveze dramskih umetnikov. Ponekod ta problem še sedaj ni rešen.

Naš sindikat ima zdaj 126 podružnic: Srbija 50, Hrvatska 27, Slovenija 14, Makedonija 17, Bosna in Hercegovina 11, Črna gora 7. Poleg tega ima Slovenija še tri grupe. Po vrsti imamo: gledališč 68, filma 20, radia 16. Število članstva v letu 1953 je 10.000 in to: Srbija 4250, Hrvatska 2700, Slovenija 1500, Bosna in Hercegovina 950, Makedonija 800 in Črna gora 300. Toliko o našem sindikatu.

V uvodnem govoru predsednika Afrića, ki je pozdravil tudi inozemske goste, zastopnike umetnikov Anglije, Francije in Skandinavije, so tudi ti trije v svojih jezikih pozdravili kongres. Po izvolitvi vseh komisij in delovnega predsedstva je poročal o delu centralnega odbora Vekoslav Afrić. V obširnem referatu je poudaril, da se je centralni odbor držal predvsem sledečega dela: koordinacije med republiškimimi odbori, povezave republiških odborov s Centralnim svetom ZSJ, zvez z inozemskimi sindikati, zbiranja materiala za naše zakone itd. Po referatu se je razvila široka diskusija o vseh perečih problemih ustanov našega sindikata. Četudi je sindikat prisostvoval kot posvetovalni organ pri izdelavi uredbe o plačah in nagradah umetnikov v kulturno umetniških ustanovah, končna uredba vendarle ni zadovoljila Centralnega odbora. Pravilno niso razporejeni: tehnično osebje gledališč, šepetalci in inspicienti, člani opernih zborov in baletov, ter nekateri člani orkestrrov. Po iniciativi tehničnih osebij gledališč je imel centralni odbor skupno sejo s predstavniki tehničnega osebja, na kateri je prišlo do skupnega stališča in je centralni odbor takoj ukrenil vse potrebno, da se stvar uredi. Zato so sledili sestanki s predstavniki inspicientov in šepetalcev ter z zastopniki zborov in baletov. Predsednik Centralnega sveta ZSJ Djuro Salaj je sprejel predstavnike zborov in baletov v Zagrebu. Po splošnem mišljenju uredba ni pravilno razporedila teh skupin. Centralni odbor je preko Centralnega sveta podal skupno pritožbo sekretariatu za administracijo in budžet FNRJ. Te pritožbe je prereševala posebna komisija, nato so šle pritožbe dalje na Izvršni svet FNRJ. Tudi glede vprašanja penzij je Centralni odbor ukrenil marsikaj. Ti primeri so zelo različni, zato je treba reševati vsakega posebej. Problematična je tudi zadržana nezaposlenost filmskih umetnikov. Prevedba filmskih delav-

cev v status svobodnega poklica je zadela mnoge naše tovariše zelo hudo, tako da so se znašli brez vseh sredstev in nove zaposlitve. Zato je Centralni odbor podelil v letu 1951 36.000 din pomoči, v letu 1952 pa 129.000 din. Poleg tega je Centralni odbor poslal žrtvam elementarnih nezgod v Sloveniji 100.000 din, Nacionalnemu komiteju za mir 20.000 din. Naš sindikat je sodeloval tudi pri pomoči holandskim poplavljenecem. V diskusiji o gledališčih je kongres grajal nepravilen odnos kvalitete in rentabilnosti. Široka javnost želi najti v gledaliških zabave. Zato velikokrat delamo koncesije v repertoarju, da bi se zadovoljila ta publika. Večamo rentabilnost na škodo kvalitete. Našim gledališčem so potrebne nove drame, naše filmske produkcije nimajo scenarijev, naše opere in orkestri si žele novih kompozicij. Književniki, skladatelji in likovni umetniki naj gledajo na naše institucije kot na svoje, naj sodelujejo v naših naporih, da dvignemo obči kulturni nivo, ki bo ustrezal družbeni in politični situaciji.

Tudi glede naših igralcev amaterjev je kongres sklenil, da se jim morajo, če so nastavljeni kot poklicni igralci, priznati vsa leta amaterskega dela, kakor se mora novo angažiranim igralcem priznati plača iz prejšnje službe. Seveda je treba skrbeti, da dobe igralci-amaterji možnost potrebne izobrazbe. Na samoupravljanje naj preidejo ustanove takoj, zakon sicer še ne bo izšel, a delajmo tako, kot da je to že uzakonjeno. Nekatera gledališča v Srbiji in Makedoniji že delj časa prakticirajo samoupravo, kar se je dobro izkazalo, predvsem tam, kjer je samovolja upravnikov, intendantov in drugih vodečih ljudi v gledaliških presegla meje in se že izrojevala v diktatorstvo.

Diskusija je obravnavala posebej gledališča, filme, filharmonije itd. Preobširno bi bilo, če bi se dotaknil vprašanj vseh institucij, ki so se dostikrat po nepotrebnem ponavljala. Pri republiških odborih se bodo osnovala posebne komisije, ki bodo pretresle posamezne točke samoupravljanja, nato se bodo zbrali predsedniki teh komisij na skupnem posvetovanju v Beogradu, kjer bo nato izdelana končna uredba načrta. Po zasedanju, katero je trajalo vsak dan od 9. do 13. in od 15. do 18. ure, smo si delegati kongresa ogledali vsak večer v krasno obnovljenem sarajevskem gledališču tri predstave: Ero z onega sveta, drugi večer mostarski ansambel s Tremi svetovi in tretji večer ansambel sarajevske drame z Go-

spodo Glembajevimi. Lahko mi verjamete, da ne govorim kot lokal-patriot, temveč res stvarno, če rečem, da smo Slovenci lahko ponosni na svoja gledališča.

Vladimir Štiglic

Gostovali smo v Celju

23. maja smo z dvema predstavama gostovali v novem celjskem gledališču. Popoldne (za mladino) in zvečer (za abonente) smo v okviru I. slovenskega gledališkega festivala, s katerim je MGC odprlo svoj novi dom, uprizorili **Tramvaj »Poželenje«**. Tehnične ovire so nam namreč onemogočile, da bi izvedli prvotni načrt in gostovali s svojo reprezentančno predstavo »Na dnu«. Dvorana je bila popoldne skoraj, zvečer pa celo preko mere razprodana. Ko je na večerni predstavi po enajsti sliki padel zastor, je bila na odru še spričo občinstva kratka pozdravna slovesnost, na kateri smo si izmenjali pozdravni darili (lavorjeva venca). Pristrčnim pozdravnim čestitkam in željam celjskega umetniškega vodje **Lojzeta Filipiča** je odgovoril **H. Grün** s sledečim pozdravom:

»Dragi celjski kolegi!

Zahvaljujem se Vam v imenu vseh svojih tovarišev za vzorno gostoljubni sprejem in nenavadno pristrčni pozdrav, s katerim ste nas počastili. Brez vijudnostnih fraz Vam lahko trdno izjavim, da smo prišli v Vašo prekrasno hišo s prav posebnim veseljem: kot tista gledališka ustanova, ki je v Sloveniji najbolj sorodna in podobna Vaši, se čutimo že od nekdanj neobičajno trdno povezane z Vami, saj sta naša dva ansambla v resnici in v najbolj poudarjenem pomenu te besede pravi sestrski instituciji. Že o priliki našega prvega kolektivnega obiska smo — še sredi gradnje — občudovali Vašo novo stavbo; in že takrat smo s prav tako iskrenim veseljem kakor s prijateljsko tiho zavistjo, v kateri ni niti kaplje neprijaznega čustvovanja, občudovali orjaško energijo in zgledno ljubezen do slovenske umetnosti, ki ju je dokumentiralo mesto Celje s tem, da Vam je postavilo tak dom. Pred štirinajstimi dnevi, ob velikem prazniku Vašega gledališča in Vašega mesta, sem ponovno izjavil svoje prepričanje, da pomenita slednja pridobitev in vsak napredek enega gledališča v skrajni posledici tudi uspeh za vse slovenske teatre, kajti gledališka kultura nekega naroda nastaja le kot skupek vseh stremiljenj in rezultatov na vseh odrih, ne pa v izoliranih

krajevnih enotah. Prav v tem smislu smo navdušeni sprejeli Vašo zamisel vseslovenskega gledališkega festivala. S širokopotezno organizacijo tako grandiozne prireditve, za katero gre vsa hvala Vam kot iniciatorjem in mestu Celju, ki jo je omogočilo, ste najlepše in najdostojnejše manifestirali to misel narodne enovitosti napredne umetnosti. Že zgolj pogled na festivalski lepak je vzpodbuden za slehernega gledališkega človeka: vsestranost in mnogoobraznost miselnih in slogovnih teženj, ki se razodeva že v samem razponu programa: od klasično snažne jasnosti mimo romantične poezije do najbolj krvavo današnje moderne — že ta raznorodnost mišljenj obeta plodno in v raznolikosti harmonično rast. In v smislu te rasti, ki naj nudi slovenskemu človeku v njegovi lepši bodočnosti še mnogo lepote in spoznanj, v tem smislu Vam, celjski tovariši, še enkrat čestitamo k Vaši sijajni pridobitvi, Vam želimo čedalje bogatejše uspehe, se Vam zahvaljujemo za zgledno gostoljubje in upamo, da nam boste kmalu — in ne samo enkrat! — vrnili obisk, da si Vas bomo morali sprejeti v skromni hiši, ne pa v dostojnem domu, kot je Vaš.«

Podružnica DSDU v PG

V petek, 22. maja je obiskal naš ansambel predsednik republiškega odbora Društva dramskih umetnikov Slovenije Lojze Drenovec. Ob tej priliki je bila ustanovljena podružnica DSDU v Prešernovem gledališču, v katero so se vpisali vsi angažirani igralci in režiser PG, to je 15 članov. Za poverjenika grupe so člani izvolili Klio Maverjevo.

Pred zaključkom sezone

V kratkem bomo uprizorili še zaključno premiero letošnje sezone, že najavljenega VOLPONA. Odigrali bomo pred poletjem samo abonentske predstave, ponovitve pa jeseni v predsezoni. V predsezoni bomo tudi obnovili KROG S KREDO, za katerega vprašujejo še mnogi naši obiskovalci. Pred počitnicami nam to žal ni mogoče. Zato pa upamo, da bo jeseni ta predstava razveselila še čim več gledalcev. Tisti, ki je še niso videli, naj zato potrpe in nam oprostite, ker razlog odložitvi ni samovolja, kakor mislijo nekateri, temveč nepremostljive objektivne ovire.

med

odmori

se

okrepčajte

v

gledališkem

buffetu

TEKSTILNA

O
V
A
R
N
A

Izdeluje: Fin žamet v raznih modnih barvah za moške obleke, ženske kostime, plašče / ženski žamet za obleke in domače halje v različnih barvnih tonih / Blago za dežne plašče v raznih kvalitetah in barvah / Tkanine za ženske obleke iz stanične volne, apretirane proti gubanju, v raznih imitacijah volnenih izdelkov in izdelkov umetne svile / Tkanine za moško perilo v različnih kvalitetah, deseni in barvah / Garniture jacquard prtov in prtičev v barvah / Prtelistne beljene in barvane ter prte karo / Flanele v najrazličnejših kvalitetah in deseni / Žepne robce moške in ženske v raznih kvalitetah in vzorcih

»INTEKS« V KRANJU

CENE PONO VNO ZNIZANE!

„ISKRA“

tovar. za elektrotehn. in fino mehaniko

KRANJ

izdeluje iz prvovrstnega materiala in promptno dobavlja: **Telekomunikacije:** telefonske aparate, centrale in dele - **Kinoaparature:** kinoprojektorje, ojačevalce in zvočnike - **Električne merilne inštrumente:** števec, voltmetre itd. - **Avtoelektriko:** svetlobne diname, zaganjače, vžigalne tuljave itd. - **Električne vrtalne stroje:** 10 in 32 mm. premera - **Selenske usmerjevalne celice:** - **Instalacijski material:** paketna, kolebna in motorna stikala
Zahtevajte detajlne ponudbe

»Plastika«

Otroške

Igrače raznih velikosti

kot iz celuloida

—

Kupujte igrače

»Plastika«

Kranj

Stražišče, tel. 369

Tovarna tiskanega blaga

"Tiskarina"

KRANJ

TELEFON: KRANJ 173

BRZOJAV: TISKANINA KRANJ

Izdelujemo: RAZNE KRETONE

TISKANE TKANINE

FLANELE

NAGLAVNE RUTE

TKANINE V RAZNIH
MODNIH VZORCIH
IN BARVAH

Stremimo za tem, da izdelujemo kakovostno najboljše tkanine in s tem zadovoljimo vse potrošnike v naši državi.

INDUSTRIJA BOMBAŽNIH IZDELKOV

„IBI“

KRANJ

Vam nudi po konkurenčnih cenah:

gradl za žimnice črtasti
gradl za žimnice jaquard v več
barvah in kvalltetah
blago za ženske obleke karo
blago za posteljnino
oxforde

narodno platno
keperflanelo progasto za pižamo in
tenisflanelo



Redakcija 9. številke GLPG
pripravljena 25. maja 1953
zaključena 1. junija 1953

Vinjeta na naslovni strani je posneta po risbi Nikolaja Pirnata, ilustraciji k pesmi župančičevega Cicibana: »Mehurčki«.

Sodelovali so:

Prevod	H. G.
Režija	DINO RADOJEVIČ
Glasba	Bojan Adamič
Scena	Sveta Jovanovič
Kostumi	Mija Jarčeva
Klavir	dr. Miro Trost
Tehnično vodstvo	Lado štiglic
Razsvetljava	Stane Kropar
Inspicent	Pavle Jeločnik
Odrski mojster	Janez Kotlovšek
šepetalka	Marija šimenčeva
Lasuljarka	Vera Srakarjeva
Slikarska dela	Saša Kump
šiviljska dela	Salon »Jakofčič«
Krojaška dela	Jože Kos
Vodstvo mizarskih del	Albin Učakar

Gledališki list Prešernovega gledališča. Letnik III (sezona 1952-53), št. 9.
Obseg 2½ pole. Naklada 600 izvodov. Lastnik in izdajatelj uprava Prešernovega
gledališča; predstavnik Alojz Gostiša; odgovorni urednik H. Grün; tisk
Gorenjske tiskarne. Vsi v Kranju.

CENA 20 DINARJEV

