

SEZONA 1951-52

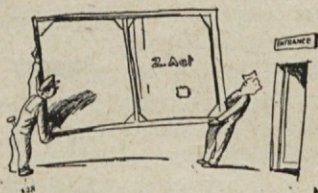


ŠTEVILKA 5

# GLEDALIŠKI LIST

PREŠERNOVEGA GLEDALIŠČA V KRANJU

---



JOHN B. PRIESTLEY:

*Od raja pa do danes*

Premiera dne 22. januarja 1952

John Boynton Priestley:

# OD RAJA PA DO DANES

Razgovor v treh dejanjih, ki se tiče raznih stvari,  
v glavnem pa ljubezni in zakona.

Režiser: DINO RADOJEVIČ

Prevedel: H. G.

Glasba: BOJAN ADAMIČ

Inscenator: SVETA JOVANOVIČ

## O s e b e:

Pianista:	Philip . . . . .	Janez Eržen
	Joyce . . . . .	Angelca Majcen-Hlebcetova
Razlagalca:	William . . . . .	Jože Kovačič
	Helen . . . . .	Nika Juvanova
Zgled:	Paul . . . . .	Laci Cigoj
	Rosemary . . . . .	Anka Cigojeva

Dogaja se na raznih krajih, in sicer v sedanosti, a med obema  
vojnama.

Klavirsko glasbo izvajata Jožica Avguštinova in dr. Miro Trost

Inspicent: Inko Hanžič

Tehnično vodstvo: Lado Štiglic

Odrski mojster: Janez Kotlovšek

Razsvetljava: Mirko Cegnar

Sufler: Marija Šimenc

Sceno izdelala gledališka mizarna in slikarna. Kostume izdelala po  
osnutkih Mije Jarčeve modni atelje Jakofčič in gled. krojačnica

---



## Od raja pa do danes

Iz avtorjevega uvoda h knjižni izdaji (Drame, II. zvezek)\*

To eksperimentalno komedijo sem napisal — kakor sem že razložil — najprej leta 1939, potem pa sem jo večkrat v različnih presledkih na novo predeloval. Poleti 1946 je šla „Od raja pa do danes“ na dolgo in zelo uspešno turnejo po provinci. Skrajno primerno glasbo je zložil Dennis Arundell; Ursula Jeans in Roger Levesey sta igrala Helen in Williama (in vse vloške v teh dveh vlogah), režiral sem sam, zelo koristno pomoč pa sta mi nudila Roger Levesey in Osmund Willson. Ko smo se vrnili s turneje, v Londonu nismo dobili odra, zato smo uprizoritev za šest mesecev odložili, potem pa smo imeli premiero junija 1947 v Novem gledališču („New Theatre“). Menda je res, kar so mi rekli nekateri izvedeni ljudje, da smo na prvotnih predstavah, to je na turneji, dosegali iskričnost in veselost, ki nam kasneje nikdar več ni bila dana. No, vsekakor je bil sprejem, ki ga je ta igra v Londonu doživela (četudi smo jo dajali več mesecev in si pridobili mnogo prijateljev), zame hud udarec in grenko razočaranje. Predvsem sem občutil, da presenetljivo gibke in blesteče kreacije Ursule Jeans in Rogera Leveseya nikdar niso dosegle tiste pozornosti in vrednotenja, ki so ju zaslužile. In mnoge kritike so bile ne samo neprimerne, ampak kratko malo namerno bedaste. Naj povem en sam primer. Neki kritik, ki niti ni bil v dvorani za časa najbolj zabavnih prizorov (to vem iz lastnega opazovanja), me je obsodil — ne samo za to, ampak za vse moje igre —, da svečano pridigujem. Ker sem bil tudi režiser, ne samo avtor, sem bil pri tej igri čisto v gledališču, in vsakokrat je bilo kazno, da se občinstvo odlično zabava (tako kakor se je potem tudi v mnogih gledaliških evropskih prestolnic); in vendar je dejstvo, da je bilo petdeset odstotkov tiska očitno sovražno razpoloženega. Zakaj tako, o tem nimam pojma, razen če ni bilo morebiti zato, ker sem vsaj poskusil narediti nekaj novega. Na koncu pa še nekaj — s čimer navezujem na tisto, kar sem že prej rekel o svojih komedijah na sploh — namreč to: čeprav se zdi ta igra (kadar je dobro režirana in

---

\*) **Op. ur.:** To je drugi zvezek „Dram J. B. Priestleya“, ki je izšel v londonski založbi „William Heinemann“ leta 1949. V knjigi so poleg naše („Ever Since Paradise“) objavljene še sledeče drame: „Laburnum Grove“ (Gaj nagnoja), „Bees on the Boat Deck“ (Čebele na barki), „When We Are Married“ (Ko smo poročeni), „Good Night Children“ (Lahko noč, otroci), slušna igra „The Golden Fleecce“ (Zlato runo) in „How They Are at Home?“ (Kako se kaj imajo doma?).



igrana) marsikdaj skoraj kot nekakšna vesela improvizirana družabna zabava, sem jo v resnici zelo skrbno pisal in vedno znova predeloval in sem postavljajl tistemu tehničnemu znanju, kolikor ga pač imam, dosti hujše zahteve kot ob kateri koli drugi izmed iger, objavljenih v tem zvezku.\*) Vendar se je splačalo žrtvovati čas in trud; ne samo zaradi zabave, ki jo je igra nudila i nam, i občinstvu, pač pa tudi zato, ker se mi je tu in tam dozdevalo, da ustvarjam s to igro nov, upoštevanja vreden odnos med igralci in publiko, in ker bi nemara utegnila mlajše, bolj nadebudne dramatike še k čemu vzpodbuditi.

Januarja 1949.

X  
H. G.:

## Zapisek o modernem gledališču in o publiku

Odkar obstoja gledališče — in tega je že vsaj dve tisočletji — beleži kulturna zgodovina vedno znova „krize“ gledališke umetnosti. Brž ko se je igralstvo izkopaló iz ene zgodovinske krize in bujno vzcvetelo, se je že spet pojavila nova „kriza“; tako je šlo iz veka v vek. Zdaj je bil vzrok takšen, zdaj drugačen; zdaj se je pojavljala „kriza“ v tej, zdaj v oni obliki. A vedno znova je kazalo, da gledališka umetnost umira, da jo bođo zdaj izpodrinili drugi tekmeči: ples, procesije, sprevođi, maškerade, šport, cirkus, kino...

Gledališče kajpa še vedno živi. In umrlo ne bo, čeprav...

...čeprav je tudi zdaj spet v „krizi“. Že nekaj desetletij sém se bije boj za „moderno dramó“.

Zadnja resnično zmagovita in polnokrvna zvrst dramske umetnosti je bila meščanska drama, naturalistična igra Ibsena, Gorkega, Čehova. Ta drama pa je svojo vlogo odigrala. Zdaj nam je treba nečesa drugega, drugačnega, novega.

Tega „novega“ ni mogoče najti samo z igralskimi, režiserskimi, scenografskimi eksperimenti, skratka — s čisto gledališkimi poskusi. Tudi dramska literatura sama mora ustvariti nekaj novega.

A kaj?

To se vprašujejo evropski dramatikí že od Shawa naprej. Svojih petdeset let. Preko Pirandella do Anouilha in Frya.

Kako najti to „novo“ obliko drame? Kažipotov ni v tem iskanju. Edino, kar vemo, je to, da z realistično, „konverzacijsko“ igro ne vemo več kaj početi.

Ali naj iščemo vzglede v dramskem ustvarjanju preteklih dob? Zakladnica tisočletne dediščine je neizčrpna: in res so se sodobni dramatikí vneto zatekali po pomoč k vsem mogočim vzornikom. V sodobnih poskusih najdemo odmeve Shakespearove romantično-poetične psihologije in Racinove retorične uklenjenosti; odmeve „commedie dell'arte“ (improviziranega teatra brez določenega tek-



sta) in Schillerjevega strogega, hladnega zanosa; odmeve Molièrove bistroumne dialektike in neugnanih potegavščin srednjeveških glumačev.

Vse to nam lahko pomaga, da izumimo nove oblike dramaturških in režiserskih umetnij. Odločiti pa ne more. Odločiti sploh ne morejo „globokoumna“ razmišljanja o „novih oblikah“ in o „modernem duhu“. Odločita lahko samo občutek in posluš ustvarjalcev, ki morajo pogoditi, kaj prija občinstvu.

In le tu, le tu je ključ. Samo občinstvo nas lahko popelje na nova pota.



Prizor iz „Ljubezni štirih polkovnikov“ Petra Ustinova.  
Na sliki Peter Ustinov kot „zli duh“, Moira Lister kot „speča lepotica“ in Theodore Bikel kot ruski polkovnik.  
(Glej besedilo med „Zanimivostmi“.)

Zato se mi zdi, da je Priestleyev poskus („Od raja pa do danes“) dragocen, ker se opira prav neposredno na samo publiko. Ne rečem — kje neki! —, da je to že zadnji odgovor. Razvoj je šel že zopet dalje. In tudi Priestley nikakor ni prvi, ki bi si bil izmislil poigravanje s publiko in „koketiranje čez rampo“ (pred njim je bil že Pirandello). Vsekakor pa je v vrsti takih začasnih poskusov Priestleyev „razgovor o ljubezni in zakonu“ eden najbolj posrečenih.



Že dolgo ne pomnim predstave, ki bi jo bili v našem gledališču pripravljali s tolikšnim veseljem in sproščnim navdušenjem pri delu, kakor to, ki jo nocoj uprizarjamo. V skupnem delu so se sproti porajale domisljice; odmori na vajah — po navadi posvečeni le cigaretam in kdovekakemu lenobnemu klepetu — so bili zdaj polni razgovorov o predstavi. Režiser, ki se mora včasih tolikanj truditi, da vdihne igralcem nekaj svojih domislekov, se je topot komaj ubranil plazu idej, ki so s strani igralcev kar deževala nanj.

Odkod to sproščeno veselje do — sicer tako napornega — dela? Eden izmed razlogov je gotovo ta: kar slišimo v tem „razgovoru“, je povedano (in prikazano) tako duhovito, bistroumno, vse to se tiče vseh nas, vsi smo to na lastni koži — in ne samo enkrat — doživeli.

Vendar to ni bil poglaviti razlog naše sproščenosti in veselja ob študiju. Bistveno je bilo to, da smo vsi sodelujoči čutili: vendar enkrat nekaj novega! To bo nekaj!

Kako smo se veselili že nekaj mesecev v naprej, da bo premiera — tako smo bili predvideli! — na silvestrov večer! Ko nalašč za tak dan. Kako smo bili nejevoljni in žalostni, ko se je izkazalo, da so nam objektivne težave onemogočile ta rok! No, nič zato!

V čem je „novost“ te drame (vsaj za naše razmere)?

Predvsem v tem, da je avtor (in mi z njim vred še bolj dosledno) razbil tisto slavno „četrto steno“, ono nevidno pregrado, ki navadno loči občinstvo od odra, ko da sta to dva svetova. Pri tej igri ni več „dveh“ svetov. Odr in dvorana živita in igrata skupaj. Igralci kar naprej govorijo neposredno občinstvu; igralci so sami občinstvo — saj sami sebi uprizarjajo slike iz življenja (na gornjem odru); iluzija življenja na odru se vsak hip ustvarja in vsak hip znova razbija. Igralca obeh glavnih vlog se preoblačita, vskakujeta v „oder na odru“ in tako odigravata tri, štiri različne vloge v istem večeru; zraven spremljata dogajanje s svojo razlago in obenem tudi še doživljata svojo lastno dramo. In tako dalje, in tako naprej. Vse je drugače nego sicer, in vse je — kot igra — na dlani. Lahkotno in resnobno.

Sicer pa boste videli in slišali!

Eden izmed razlogov sedanje „krize“ gledališke umetnosti po svetu je ta, da občinstvo ni več takó živó zainteresirano za teater. Včasih so se bojevale céle bitke v gledaliških dvoranah; ploskanje ali živžganje, obsipavanje z rožami ali z odmečki — to so bila nevdoumna znamenja, ki so pričala, ali je neko delo uspelo ali ne. Danes je drugače. Naj bo drama zanimiva ali ne, naj bo uprizoritev za kaj ali za nič, vselej je na kraju enako (in to ne samo pri nas, temveč povsod): nekaj malega hladnega ploskanja, pa brž v garderobo po plašč! Nam v gledališču bi bilo marsikdaj ljubše, če bi iz občinstva metali na nas celó pokvarjena jajca in gnile paradiznike (kakor je bilo včasih) — tako bi vsaj videli in čutili, da se publika res zanima za to, kar počenjamo in za kar se trudimo.

Igra, kakršna je nocojšnja, nam pomaga dramiti publiko iz te brezbriznosti. Ob takih in podobnih uprizoritvah gledalec ne more več biti samo pasiven, nem opazovalec, temveč mora biti prizadet, mora — v nekem smislu — sodelovati.

In to je gledališki pomen takih del. Publika naj zopet zaživi z gledališčem.

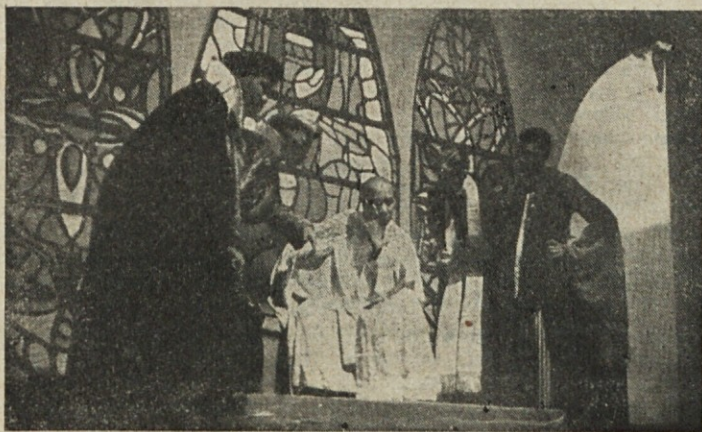


## Še vedno verujem v poslanstvo gledališča

Ob uprizoritvi ene najbolj tipičnih modernih dram objavljamo razmišljanja mladega francoskega dramatika Adamova o problemu sodobne drame in gledališča. Zanimivo bo primerjati njegovo teorijo s praktičnim poskusom J. B. Priestleya.

Dandanes gledališče ni več prizorišče nekega dejanja, temveč kvečjemu še tribuna za razlago avtorjevih idej in tez; skoraj bi ga bilo mogoče primerjati s salonom, v katerem vsakdo razglša svoje nazore skoz usta oseb, ki jih je vsak čas mogoče nadomestiti z drugimi.

Domala vsepovsod, vsekakor pa v Franciji, se zdi, da je gledališče samo še pastorek literature. Raziskati, kje so zgodovinski vzroki tega dejstva, to bi utegnilo biti poučno in vzpodbudno, vendar tu ni mesta za tako raziskavo. Čudno se mi zdi le to, da v sodobnem gledališču povsem zanemarjajo nekatere elementarne



Moderno angleško poetično gledališče. — Prizor iz Eliotove tragedije v verzih „Umor v katedrali“, v amaterski uprizoritvi igralske skupine univerzitetnih študentov v Atlanti (Georgija, USA) l. 1942.

zakone. Gledališče ne more kar naprej živeti od intelektualnih izjav in abstrakcij. Domala vsi gledališki pisci pozabljajo, da ne bi smeli razmišljati o stvareh, marveč bi jih morali prikazovati.

Z drugimi besedami povedano: mislim, da današnje gledališče ne izpolnjuje svoje naloge, ker daje prevelik pomen dialogu in govoru. Gledališka igra je samo še niz brezkončnih replik, ki jih komajda še spremljajo geste in premiki. Gotovo — igralci stopajo sem in tja, vendar le bolj ali manj slučajno. To nagnjenje k



dolgoveznemu govorjenju je protivno bistvu gledališča; ker se pred gledalčevimi očmi nič ne dogaja, je avtor prisiljen, da gledalcu vse razlaga. Skoraj v vseh modernih igrach triumfira blebetavost, bodi že katere koli zvrsti.

Kaj storiti? Psihološke in intelektualne situacije, ideološka stališča in govore je treba nadomestiti z neposrednim oblikovanjem globokega konflikta. V ta namen ima gledališče že na razpolago pripravno sredstvo, namreč igralca, njegove gibe in — da se prav razumemo — tudi njegov govor, v kar spada tudi molčanje. Prava poezija na odru ne nastaja samo v besedah, ampak jo izziva scena sama, gesta bojzani, nežnosti, sramu, gesta, ki iznenada razkriva skrit pomen. V pravi gledališki igri se stikata nevidni in vidni svet, v njej izražajo kretanja, drža, telo vse tisto, česar govor sam ne more izražati. Taka govoriča, usmerjena v telesni izraz, pa pridobiva silo, ki bi jo pač prav lahko imenovali poezijo; jaz zase bi rajši preprosto rekel, da je učinkovita.

Seveda ni dovolj, da besede kratko malo nadomestimo s kretanjami. Treba je najti kretnje in besede, ki so resnične, to se pravi simbolične. Vse prepogosto zamenjujejo „simbolično“ z „alegoričnim“. Vem, marsikdo bo prizadet, če zapišem, da je Goethejev Faust zame konec koncev velika alegorija. Le preko trpljenja in v trpljenju se posebni primer dotika splošnosti, ko ustvarja simbole. Tisti prizor v Büchnerjevem „Vojčku“ na primer, ko doktor z Vojičkom ravna kot z medicinskim poskusnim objektom, ko ga vpričo skupine študentov vleče za ušesa, tisti prizor ni alegoričen; Vojčkova situacija je globoko človeška in v vseh ozirih resnična. Doktor je tu neke vrste duh, in sicer zli duh. V nekem pismu svoji nevesti Minni je Büchner to takole izrazil: „Lutke smo, ki jih neznanne sile vlečejo za žice; nič, nič nismo mi sami! Le meči, s katerimi se borijo duhovi — samo rok ni videti, kakor v pravljici!“ Tudi Kleistov „Razbiti vrč“ nam nudi zgled za to. Ko pisar Licht siloma potisne lasuljo sodniku Adamu na glavo, ker hoče izraziti, da je ne mara priznati za svoje, tedaj odvali vso težo svoje krivde na Adama. Tu se je Kleistu posrečilo, da vzbudi v nas sočutenje s tisto posebno krivdo sodnika Adama prav tako, kakor da je to ona splošna, človeška krivda.

Za kaj gre pri umetnosti in zlasti pri gledališču? Za to, da presajamo nevidne reči v vidne. To, za čemer jaz v gledališču stremim, kar skušam uresničevati v svojih dramah, zlasti v „La grande et la petite manoeuvre“, to je natančno in očitno presajanje notranjega dogajanja v zunanje dogajanje. Junakova drama v „La grande et la petite manoeuvre“ je v tem, da se notranje pohabi. Jaz sem napravil iz njega tudi na zunaj pohabljenca, ki po vrsti izgublja ud za udom, dokler ni na koncu le še groteskna človeška razvalina. Nikakor ne trdim, da sem našel kaj novega. Strindberg je v svoji propadli drami „Sanjska igra“ zaslutil, kako je treba „prevajati“ notranje dogajanje v vidni svet. Toda ne samo dobre drame so polne simbolov; oder sam, ta vzvišeni forum, je simbol. Jaz verujem v to, da je gledališče še zmerom primeren kraj, da v njem človek sam sebe doseže, se samega sebe osvosti.

Tega osveščanja sicer resda ni mogoče doseči, če poskušajo oživljati mite preteklosti. Antigona, Agamemnon, Orest in Orfej nam ne povedo več mnogo, tudi tedaj ne, če nastopajo z drugimi imeni in oblečeni v smoking, kakor nam jih predstavlja Anouilh.



Mitološke igračke so trajele že vse predolgo. Kar nam manjka, ni izkoriščanje starih mitov, temveč si moramo mi sami ustvariti svojo mitologijo. Kako naj jo najdemo? Tako, da skušamo sami v sebi odkriti, za čem dandanes največ trpimo, in s tem, da to trpljenje na odru prikažemo.

## ZANIMIVOSTI

### LJUBEZEN ŠTIRIH POLKOVNIKOV

Eden najzanimivejših gledaliških dogodkov preteklega leta v Angliji je komedija angleškega igralca in dramatika (ruskega porekla) Petra Ustinova „Ljubezen štirih polkovnikov“, ki jo je avtor sam režiral (in igral eno glavnih vlog) v londonskem gledališču Wyndham. Komedija se dogaja v okupirani Nemčiji, kjer morajo glavni junaki, oficirji štirih zasedbenih velesil, na poseben način odrešiti „spečo lepoticco“ v nekem zakletem gradu. V štirih dejanjih preživi vsak izmed teh junakov svojo sanjsko dramo s to „spečo lepoticco“, in sicer tako, da doživi Anglež shakespearso, Francoz moliersko, Rus čehovljevsko, Američan pa cowboysko zgodbo. Vse dogajanje spremljata zli duh in dobri genij. — Komedija je prepolna duhovnosti, gledaliških učinkov in aktualnih puščic. (Gl. sliko!)

### OLD VIC THEATRE,

najuglednejše londonsko gledališče, je v pomladi preteklega leta uprizorilo Shakespearove „Vesele Windsorke“, ki jih je kritika prav ugodno sprejela. Kot zanimivost naj omenimo, da je Falstaffa igral Roger Livesey, gospo Ford pa Ursula Jeans; ta dva igralca sta kreirala 1947 v krstni predstavi „Od raja pa do danes“ Williama in Helen (prim. Priestleyev predgovor). Zanimiva primerjava s „Prešernovim“ ansamblom: Falstaff in William dva docela različna igralca, Helen in ga. Ford pa po naključju tudi pri nas ista.

### DUNAJSKE NOVOSTI

Znani „Theater in der Josephstadt“, poleg Burgtheatra najboljši dunajski oder, je pred nedavnim uprizoril dramtizacijo romana „Rebecca“ („Prva žena“) angleške pisateljice Daphne du Maurier. Roman je tudi našemu občinstvu znan, če ne drugače, pa vsaj iz filma (z Laurencom Olivierom). Kritika je zavzela do dramtizacije odklonilno stališče.

„Volkstheater“ je dosegel prodoren uspeh s „fantastično komedijo“ (tako se glasi podnaslov) ameriškega dramatika A. B. Shiffri na „Angel v zastavljalnici“. Napol alegorična, napol simbolna igra, ki je polna sproščenega smeha in vsepremagujočega optimizma, obeta postati ena največ igranih modernih komedij. Tudi mi se že trudimo, da bi dobili izvirno besedilo, ker bi nedvomno prijala tudi našemu občinstvu.



## NOVA HIŠA V FRANKFURTU

Gospodarsko središče zapadnonemške Zvezne republike, Frankfurt ob Mainu, postaja čedalje bolj tudi kulturno žarišče Nemčije, odkar je obkroženi Berlin izgubil to vodilno vlogo (prva leta po vojni se je zdelo, da bo kulturno središče Düsseldorf). Frankfurt — eno najbogatejših mest v današnji Evropi — si je v preteklem letu sezidal novo gledališko poslopje po načelih najsodobnejše odrske tehnike. Nekaj podatkov: oder ima dvojno vrtilno ploščo — zunanjo s premerom 38 in notranjo (za intimne scene) s premerom 18 metrov. Dvorana lahko sprejme 1450 gledalcev. Lož ni, pač pa podkvaste galerije. Zidava je trajala približno sedem mesecev! Stroški: 9 milijonov D-mark. Otvoritvena premiera (Wagnerjevi „Mojstri pevci“) je bila razprodana že tedne vnaprej, četudi je stal sedež 50 DM. Letni proračun znaša pet milijonov DM, od tega krije gledališče z lastnimi dohodki le približno tretjino, ostalo so mestne subvencije. — V hiši se bosta izmenjavali drama in opera. Repertoar: „Mojstri pevci“, Brechtov „Lucullus“, Goethejev „Egmont“, Menottijev „Konzul“, nadalje Zuckmayer, Giraudoux, Anouilh, Britten. Značilno je torej, da je poudarek repertoarja — celo opernega — na modernih avtorjih, dasi je to izrazito reprezentančno gledališče.

## SALZBURŠKE POLEMIKE

Tradicionalni salzburški glasbeno-gledališki festival, ki privablja vsako poletje v Mozartovo rojstno mesto na tisoče tujcev, je postal letos spet predmet ognjevitih diskusij med avstrijskimi umetniki. Znani pisatelj Alexander Lernet-Holenia na primer očita festivalskemu vodstvu, da le obnavlja stare, zaprašene, stokrat preizkušene sporede, namesto da bi se drzno prepuščali tudi poskusom in novostim. Tako — pravi Lernet-Holenia — so se odločujoči ljudje v Salzburgu izneverili duhu obeh ustanoviteljev rednih letnih žger, pesnika Hofmannsthala in režiserja Reinhardta. Namesto da bi bil festival resničen umetniški dogodek, je le še tujskoprometna atrakcija. — Javne debate bodo bržkone še dolgo trajale in precej časa bo minilo, preden se bo izkristaliziralo odločujoče javno mnenje, ki bo spremenilo načela festivalske politike.

---

## Zapiski iz kranjske gledališke zgodovine

(Nadaljevanje)

Točen seznam na Gledališkem odru Narodne čitalnice uprizorjenih del do sezone 1933-34 t. j. v dobi 70-tih let je razviden iz jubilejne brošure. Od sezone 1932-33dalje pa vse do okupacije ta pregled manjka in ga je tudi nemogoče v celoti obnoviti, ker so bili po okupatorju poleg lepakov uničeni in požgani vsi zapiski in društvene knjige. Zadnja predstava na čitalniškem odru je bila v sezoni 1939-40 in sicer Cankarjeva drama Za narodov blagor v režiji Franceta Štiglica, sedanjega režiserja Triglav filma. Zanimivo



je, da je s tem delom Čitalnica želela gostovati na Sokolskem odru na Jesenicah, dobili pa so prireditelji namig, da gostovanje vsled prevelike levičarske usmerjenosti nekaterih članov ansambla (Bertoncelj, Valenčič in dr.) in tedanjega napetega političnega ozračja v svetu, ki je lebdelo tudi nad našo domovino, ni zaželeno. Bernsteinov Tat, katerega je v sezoni 1940-41 pripravljval Črtomir Zorec (režiral med drugim Sveti plamen in Via mala), pa ni več doživel premiere.

Omenjeni seznam uprizorjenih del nudi tudi zanimiv pregled o številu premier v posameznih sezonah. Vse do sezone 1908-09 ni bilo letno več od štirih premier. Šele v tej sezoni se dvigne število premier na šest in v sezoni 1911-12 na sedem. V prvih 50-tih letih obstoja Čitalnice odpadejo na posamezno sezono povprečno štiri premiere. Po prvi svetovni vojni pa se ta slika povsem spremeni. Dočim so bile takoj po vojni v sezoni 1918-19 le štiri premiere, naraste to število že v naslednji sezoni na osem, v sezonah 1920-21 in 1921-22 pa na enajst. V naslednjih treh sezonah pade zopet število premier na devet, pet in štiri. V sezoni 1925-26, ko se je Čitalnica preselila v nove prostore v Narodnem domu, pa je bilo celo dvanajst premier. To je tudi najvišje število premier v vsej dobi obstoja Gledališkega odra. V naslednjih sezonah pa do proslave 70-letnice je bilo sledeče število premier: v sezoni 1926-27 deset, v sezoni 1927-28 in 1928-29 sedem, v sezoni 1929-30 šest, v sezoni 1930-31 devet, v sezoni 1930-31 devet, v sezoni 1931-32 enajst in v sezoni 1932-33 osem. Do proslave 70-letnice je bilo po vojni v posameznih sezonah povprečno devet premier. Točnega števila premier od sezone 1932-33 pa do okupacije se ne da ugotoviti, suče pa se povprečje med šest in sedem.

Vzporedno s porastom števila premier bi pričakovali, da se bo dvignilo tudi število predstav. Kakor pred, tako tudi po vojni večina del ni bilo mogoče uprizoriti več kot dva do trikrat. Če pa je bilo delo uprizorjeno štirikrat, je bil to že velik uspeh. V tem pogledu se razmere tudi v novih prostorih v Narodnem domu niso izboljšale, čeprav se je število obiskovalcev vsled znatno večje dvoranе zelo dvignilo. Nekatera dela pa so za takratne razmere doživela neverjetno visoko število predstav. Med drugim so bili n. pr. odigrani Bratje sv. Bernarda 7-krat, Rodoljub iz Amerike 6-krat, Opat pri sv. Bernardu 5-krat, Mamzelle Nitouche v dveh zaporednih sezonah 8-krat, ostale operete pa po 5 do 6-krat. Razumljivo je tedaj, da je n. pr. Gledališki oder Narodne čitalnice v 70-tih letih svojega obstoja pri uprizoritvi 217 različnih del dosegel skupno le 418 predstav. Povprečno odpadeta torej komaj dve predstavi na eno delo predvsem iz razloga, ker je bila večina predstav v prvih petdesetih letih odigranih le po enkrat. Ne ozi-



raje se na to pa je delo, ki ga je v kulturnem pogledu opravil oder, predvsem pa posamezni režiserji in igralci zlasti po prvi svetovni vojni in to brezplačno, iz golega idealizma in veselja do dramatike, ogromno.

Marsikomu svoj čas ni bilo dano, da bi si ogledal predstave tudi drugod, na boljših, poklicnih odrih, niti v Ljubljani ne, tako da bi spoznal razliko med domačimi in tujimi odri oz. razvojno stopnjo domačih igralcev. V ta namen, na drugi strani pa tudi v svrhu izpopolnjevanja svojih članov je uprava odra že od nekaj skrbela za gostovanje tujih odrov, predvsem ljubljanske drame. Prvo gostovanje je bilo že 15. 5. 1887. V režiji Ignacija Borštnika je drama uprizorila veseloigro Ponesrečena glavna skušnja. V sezoni 1897-98 so ljubljanski igralci gostovali z veseloigro Igra Piké v režiji R. Innemana, tretje gostovanje ljubljanske drame pred prvo svetovno vojno pa je bilo 4. 1. 1913 z Rovettovo dramo v treh dejanjih Nepošteni (režiral Bukšek). Po vojni, ko se je Čitalnica preselila v nove prostore v Narodnem domu, je bila ljubljanska drama v nekaj zaporednih sezonah dc mala stalen gost. V sezoni 1926-27 je poleg drame, ki je v Šestovi režiji uprizorila tri enodejanke, gostovala prvič v Kranju tudi ljubljanska opera in sicer 15. 6. 1927 z Rossinijevo komično opero v 3 dejanjih Seviljski brivec (dirigiral Anton Neffat), naslednjega dne pa s Kalmanovo opereto v 5 dejanjih Grofica Marica (dirigiral dr. Danilo Švara). Za Kranj je bil to vsekakor edinstven dogodek. Navdušenje gledalcev, ki so obakrat do zadnjega kotička napolnili dvorano in izmed katerih jih je večina prvič v svojem življenju gledala opero, je bilo prirediteljem dokaz, da znajo ceniti trud, ki so ga vložili za nudeni jim užitek. V isti sezoni je 14. 8. gostovalo v Čitalnici tudi Narodno gledališče iz Maribora s Fuldovo burko v štirih dejanjih Ognjenik v režiji Jožka Koviča in Narodno gledališče iz Novega Sada z dvema Nišičevima in eno Petrivičevo enodejanko. V sezoni 1930-31 je ljubljanska drama gostovala dvakrat, obakrat z dvema deloma (popoldanska in večerna predstava). Dne 14. 11. 1930 je v popoldanski predstavi uprizorila Nušičevo komedijo Gospa ministrica v Lipahovi režiji, v večerni predstavi pa Schillerjevo dramo Razbojniki (režiral Osip Šest). Dne 19. maja 1931 pa so dali kot popoldansko predstavo Görnerjevo pravljico v 9 slikah Snegljčica in škratje (režiral Šest), kot večerno pa Maughamovo dramo v 3 dejanjih Sveti plamen v režiji Milana Skrbinška. V naslednji sezoni je ljubljansko gledališče gostovalo z Begovičevo dramo Brez tretjega (režiral Šest). Gostovanja so se vršila tudi v poznejših sezonah. Točnejši podatki pa iz že navedenih razlogov manjkajo.



Poleg ljubljanske drame in opere ter Narodnega gledališča iz Maribora in Novega Sada so bili gostje Narodne čitalnice predvsem kranjski akademiki in dijaki, katerim je tudi za skušnje dala Čitalnica radevolje oder na razpolago, dalje razne igralske skupine iz Ljubljane (Ljubljanski konservatorij, Preporod, Jadran, Učiteljiščniki, Soča in dr.), Sentjakobsko gledališče iz Ljubljane in vsi važnejši diletantski odri (Svoboda iz Kranja, Sokolski oder iz Stražišča, Škofje Loke, Jesenic, Radovljice, Viča, Tržiča, Narodna čitalnica iz Kamnika itd).

Prav tako pa je tudi Gledališki oder Narodne čitalnice gostoval s svojimi deli na najrazličnejših odrih. Na prvo gostovanje naletimo že v sezoni 1910-11. Dne 7. maja 1911 je dramatični odsek Čitalnice gostoval z Meškovo dramo *Mati* v Glinjah na Koroškem, po prvi vojni pa je Gledališki oder v posameznih sezonah gostoval v Stražišču, Kamniku, Tržiču, Radovljici, na Jesenicah, na Bledu, na Sentjakobskem gledališkem odru v Ljubljani in na različnih podeželskih odrih. Poleg tega so se igralci odzvali, vsem vabilom raznih društev in sodelovali pri njihovih prireditvah, kjer je šlo za človekoljubno ali narodno stvar, s predavanji, režijami, recitacijami itd.

Dela za uprizarjanje je črpal Gledališki oder iz lastne knjižnice, ki je bila po prvi vojni najbogatejša v vsej Sloveniji, saj je štela več zvezkov kot knjižnica Narodnega gledališča v Ljubljani. Veliko zaslug za to so si poleg knjižničarjev (med njimi zlasti Metod Mayr) pridobili oni člani, ki so žrtvovali nešteto ur za prepisovanje iger (Franc Stirn, Tone Blaznik, Dore Kern, Ivo Wendling in Franc Lasič). Že ob priliki proslave 70-letnice je štela gledališka knjižnica 570 del v 1690 izvodih. Do okupacije se je to število znatno dvignilo (točno število ni znano). Poleg knjižnice je oder posedoval tudi zelo bogato garderobo, ki je s knjižnico in odrsko opremo (bogate scenerije — delo Vaclava Skružnyja, Matije Bradaška, Alfonza Hrovatina, Toneta Brillija, Mitje Valenčiča in drugih) predstavljala milijonsko vrednost. Okupacija pa je uničila vse, kar so marljivi člani v dolgih letih nabavili. Od vsega ni ostalo dobesedno nič.

(Nadaljevanje sledi.)

---

Prihodnja premiera:

**Herbert Grün: TURANDOT**

Pravljica igra v petih dejanjih (šestih slikah). — Režiser: Andrej Hieng. — Premiera bo v drugi polovici februarja 1952.

# SLAVNI IGRALCI

Odslej bomo objavljali v vsaki številki Gledališkega lista po dve podobi znamenitih svetovnih in domačih igralskih umetnikov, po možnosti v značilnih vlogah, in sicer tako iz preteklosti kakor iz našega časa. Tako se bo s časom nabrala majhna slikovna igralska enciklopedija.



**John Gielgud**, eden najznamenitejših živečih angleških igralcev, mojster „velikega stila“, odlični interpretator silnih herojskih vlog (Hamlet, Lear idr.), kot Macbeth v istoimenski Shakespearovi tragediji, ki jo je sam režiral (London 1941).

**Laurence Olivier in Vivian Leigh**, kot Antonij in Kleopatra v Shakespearovi istoimenski tragediji (London poleti 1951). Olivier je priredil to uprizoritev za „Britanski festival 1951“. Insceniral je Shakespearovega „Antonija in Kleopatro“ in Shawovega „Cezarja in Kleopatro“; Kleopatro je obakrat igrala njegova žena Vivian Leigh, ki jo mnogi kritiki hvalijo kot največjo živečo igralko na svetu, glavne partnerja (Antonija in Cezarja) pa obakrat on sam. Njo poznamo iz nekaterih filmov (Ana Karenina, Lady Hamilton), njega pa kot filmskega interpretatorja Shakespeara (Henrik V., Hamlet).





# Anketa Prešernovega gledališča

V želji, da bi dosegli čim tesnejši stik s svojim občinstvom, razpisujemo anketo, ki se je lahko udeleži vsak stalni ali priložnostni obiskovalec naših predstav. Peti številki Gledališkega lista smo priložili anketno polo; kdor hoče, pa lahko dobi polo tudi v gledališki pisarni ali pri biljeterjih (seveda brezplačno). Želimo, da bi se naše ankete udeležilo čim več naših prijateljev, ker smo prepričani, da lahko gledališče uspeva samo ob živem sodelovanju ansambla in občinstva. Kjer je v eni družini več obiskovalcev, naj zato izpolni vsak svojo polo, saj se okusi in mišljenja marsikdaj razlikujejo.

Ob zaključku ankete bomo opravili statistični pregled odgovorov in ga tudi objavili. Rezultati ankete bodo nedvomno marsikoga zanimali. Razume se tudi, da bomo skušali — kolikor bo le mogoče — v praksi upoštevati vse pozitivne predloge in pripombe.

Ker je vsak obiskovalec gledališča živo zainteresiran, da bi bilo delovanje našega odra čim boljše, smo prepričani, da se nam boste odzvali v velikem številu.

Da bi dali anketi še posebno privlačnost, razpisujemo tudi nekaj nagrad, ki jih bomo ob zaključku izžrebali izmed prejetih odgovorov. Vsakdo, ki je vprašalno polo v celoti izpolnil in oddal, se s tem avtomatično udeleži žrebanja, ki bo javno (dan in uro bomo še sporočili). Vsaka pola nosi svojo številko, in to dvakrat: na poli sami in na kontrolnem kuponu. Preden nam oddate polo, si zato odrežite kontrolni kupon. Če bo vaša številka izžrebana, boste na osnovi kontrolnega kupona prevzeli nagrado.

Komur ne bi bilo ljubo, zapisati na polo svoje ime, jo lahko odda **tudi nepodpisano**, pač pa prosimo, da po možnosti vsakdo navede svojo starost, poklic in šolsko izobrazbo, ker so to važni podatki za statistiko. Komur bi prostor na anketnem listu ne zadoščal, naj priloži še dodaten list papirja in na njem odgovore označi z ustreznimi številkami.

Pošljite nam odgovore do 15. februarja. Do konca februarja bomo objavili rezultate in izžrebali nagrade.

Nagrad je deset, in sicer:

1. Deset brezplačnih vstopnic po lastni izbi.
2. Dva abonentska sedeža v poljubnem abonentskem redu (do konca sezone).
3. Pet brezplačnih vstopnic po lastni izbi.
4. En abonentski sedež v poljubnem redu do konca sezone.
- 5., 6., 7. Po tri brezplačne vstopnice.
- 8., 9., 10. Po dve brezplačni vstopnici.

Izpolnjene pole lahko oddate osebno v gledališki pisarni ali v skrinjico, ki je posebej zato na razpolago v gledališkem foyeru, lahko pa jih tudi pošljete po pošti.

Prepričani smo, da smo vam z marsičem že ustregli. Ravno tako pa vemo, da vam marsikaj v našem delu ni všeč. Zato želimo vse to izvedeti od vas samih, ker upamo, da bomo svoje delo tako samo izboljšali. **Pišite odkrito, brez ozirov na levo in desno!**

Pričakujemo, da se boste v čim večjem številu udeležili ankete, ki jo razpisujemo pod geslom: **VEČ GLAV VEČ VE!**

Uprava in ansambel  
Prešernovega gledališča



# Iz gledališke pisarne

Gledališke odre obveščamo, da izposoja dramska knjižnica Prešernovega gledališča v Kranju vsa dramska dela po en izvod v prepis za dobo enega meseca. Kavcija za vsak izvod znaša din 500, izposojnina din 100. Knjižnica posluje vsak dan — razen nedelje in ponedeljka od 11. do 13. ure.

\* \* \*

Gledališka pisarna posluje vsak delavnik od 9. do 14. ure. Telefon št. 355 in št. 450.

\* \* \*

Predprodaja vstopnic pri gledališki blagajni:

- a) na dan pred predstavo od 13. do 15. in od 18. do 20. ure;
- b) na dan predstave od 13. do 15. ure in dve uri pred predstavo;
- c) za nedeljske predstave je predprodaja od 11. do 12. ure ter eno uro pred predstavo.

Vstopnice lahko rezervirate tudi telefonično vsak dan od 9. do 14. ure. (Telefon št. 355.)

Rezervirane vstopnice dvignite najkasneje na dan predstave od 12. ure.

\* \* \*

Naše obiskovalce vljudno prosimo, naj ne hodijo v dvorano v površnikih, z dežniki i. dr., ampak naj vse to odlože v garderobi! Obenem jih prosimo, da prihajajo k predstavam točno!