

ALOJZIJ
REMEC
MAGDA
ARMAND
SALACROU
NOČI JEZE



PREŠERNOVO GLEDALIŠČE

ALOJZIJ REMEC • MAGDA • DVANAJST SLIK IZ ŽIVLJENJA UBOGEGA DEKLETA

igrajo:

Magda	Anka Cigojeva
Peter	Jože Kovačič
Medicinec	} Laci Cigoj
Detektiv	
Policijski komisar	
Trgovski agent	
Zvodnik	
Pesnik	} Vsi eden in isti Magdini ljubezni
Zdravnik	

sodelovali so

Režiser	Ferdo Delak k. g.
Scenograf	Saša Kump
Scenska glasba	Blaž Arnič
Kostumi	Valerija Ilovarjeva
Inspicent	Franci Juvan
Šepetalka	Minka Šimenc
Lasuljarka	Vera Srakar
Razsvetljava	Stane Krepar
Odrski mojster	Janez Kotlovšek
Tehnično vodstvo	Vladimir Stiglic

Čas dogajanja: Med obema vojnama 1918—1941

PREMIERA • KRANJ • 22. II. 1957 OB 20. URI

O UBOGEM DEKLETU*na naših deskah*

Vzemite v roke katerokoli razpravljanje o slovenski dramatiki — ne boste prečitali pet odstavkov, da ne bi učeni pisec vsaj sedemkrat potožil, kako hudo je z domačo dramatiko; da je, če odštejemo Cankarja, takorekoč ni. Poleg te konstantne ugotovitve se običajno pojavi še dogmatična teza, da smo Slovenci že kar po naravi lirični, da imamo zato veliko izpovedno pesništvo, evropskega slovesa pomembno slikarstvo, da je naša proza bolj lirski kot epska, z dramatiko pa da smo sprti za vse večne čase in da je zato tudi v bodoče ne bomo imeli več.

Po najnovejši teoriji, ki ji kot teoriji ne gre kaj očitati, pa je dramska tvornost zato tako ničeva, ker v zgodovinskih obdobjih, kakršno je naše — ko je človek-posameznik ves zapleten v dogodke — ne more nastati dobro dramsko delo, ker da je drama nekaj, kar „prikazuje človeka v dogodku“. Vse to je res, toda: ali je pri drugih manjših, pa celo velikih narodih res drugače? Resnično lahko izvzamemo samo Amerikance, ki so vse od tridesetih let sem tako v množici kot kvaliteti del najbolj plodoviti. Naš namen ni, da bi se spuščali v iskanje vzrokov za to ugotovitev; na vsak način pa lahko ugotovimo, da „za lužo“ niso bili proti svojim piscem nikdar tako mačehovsko strogi kakor smo mi, ki takoj najdemo kamen spotike, da lahko odrečemo domačemu tvorcu sleherno izvirnost in pomembnost.

Po takih hiperkritičnih merilih bi seve v vrsti novonastalih dramskih literatur komaj našli kakšno povsem izvirno delo, saj je znano, da je prenekatero delo, ki smo ga videli po vojni, pravzaprav samo vplivni odboj preživelih in zastarelih oblikovnih in idejnih tokov, ki so nastajali v Evropi pred prvo in se nadaljevali med obema vojnama v obliki najrazličnejših „izmov“ — grobarjev realistično-naturalistične dramaturgije.

To, kar smo uvoženemu repertoarju radi spregledali, je doma veljalo za naglavni greh. Pri taki zaverovanosti navzven smo žal pozabljali na našo domačo dramatiko iz polpretekle, pa tudi pretekle dobe. Zasluga Dušana



ARISTOPHANES — LISISTRATA: PREMIERA DNE 11. I. 1957

Režija: Mirko Mahnič - Scena: ing. arh. Viktor Molka

Moravca je, da smo pa v zadnjih letih lahko spoznali, da naša dramatika med obema vojnama le ni tako revna, saj smo bili priča več kot povprečnemu uspehu Grumovega „Dogodka v mestu Gogi“, Leskovčevima „Dvema bregovima“, pred kratkim Kreflovim „Kreaturam“ itd. (Poza-biti ne smemo Vilharjevih šaloiger!) Tudi Remčeva „Magda“ je prišla iz takih razlogov v program — čeprav so pri nas njej v prid govorile še druge okoliščine: majhna za-sedba, režiser, ki ga sredi sezone ni lahko dobiti, pa bo-dimo kar odkriti: pereče in še vedno obravnave vredno socialno vprašanje.

V dramaturški zapuščini Alojzija Remca zavzema „Magda“ posebno mesto. Je to edina njegova drama, kjer se sočasno srečujeta tipično domač problem iz naše predvojne družbe s stilno oblikovnimi značilnostmi tedanje aktivi-stične socialno-borbene ekspresionistične evropske dra-matike. (Predvsem avstrijske in nemške!)

Magda je pravzaprav Lepa Vida polpreteklih in naših dni. Vidina tragika se od Magdine v ničemer ne razlikuje. Vse življenje niha med hrepenenjem po sreči in ljubezni ter usmiljenjem do Petra — tega moža brez moči, ki se tlomi med voljo in nemočjo in zdi se, da je prav on „kriv“ njene žalostne usode. Ne! Peter in Magda sta taka, kakršna sta mogla biti le v družbi, ki ju je obkrožala. Objektivna krivda za njuno usodo leži nad družbo malomeščanov, agentov, zvodnikov, moralno deformiranih izobražencev; preveč jih je, da bi se bila lahko Peter in Magda rešila iz blata, v katerem sta živela bolj po sili razmer kakor po lastni volji.

Očividno gre za realistično, še več: naturalistično snov. Toda kljub temu vsebuje delo mnogo elementov, ki jih je bilo treba izločiti prav zaradi tega, ker se upirajo realističnim očem sodobnega gledalca. Na drugi strani pa to zveni kot paradoks. Ne morem si predstavljati „Magde“ v realističnem konceptu režije. Osnovni dramaturški prijem je preveč ekspresionističen. En sam moški v najrazličnejših vlogah — pa vendar „eden in isti Magdini ljubezni“, v realistični dramaturgiji nima kaj početi.

Oblikovno, oziroma stilno, smo rekli, je Remec ujel korak z manirami, ki so prevladovale v evropski ekspresionistični dramatikii povojne drame. Režiser Ferdo Delak je delo imenoval „odrski feljton“. Boljše oznake mu res ni mogel dati. Magdina usoda povezuje v skupen dramatur-

Fran Milčinski:

MOGOČNI PRSTAN

Premiera dne

22. XII. 1956

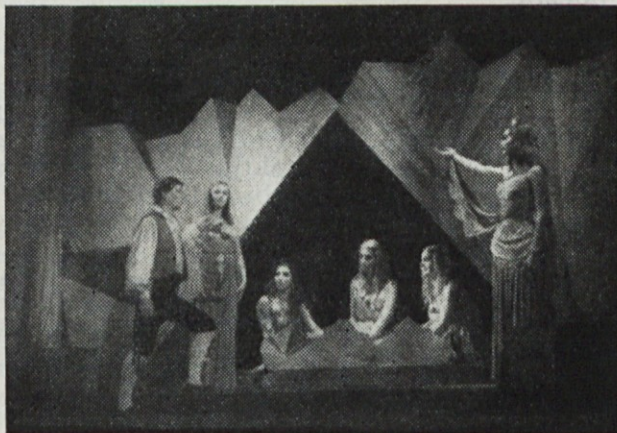
Režija:

Vladimir Stiglic

Scena:

Vlado Rijavec

(Prizor iz I. dej.)





ARISTOPHANES: LISISTRATA

Režija: Mirko Mahnič - Scena: ing. arh. Viktor Molka

ški sklop dvanajst slik — vsaka bi bila lahko novela zase. Tak novelistično-feljtonističen način prikazovanja je bil prav tako modni atribut dramatike tega časa. V realističnem konceptu režije bi krhka dramaturška stavba povsem odpovedala. Ostal bi samo snovni skelet — brez vsakršne poezije.

Edino, kar bi lahko vzbujalo pomiselke proti uprizoritvi Remčeve „Magde“, je njen — že za tisti čas kar preveč — za danes pa še vse bolj konvencionalen — sentimentalni, hegeljansko-turgenjevski zaključek: nekdanji Magdin fant, sedanjí zdravnik, se pri obdukciji Magdinega trupla pone sreči in zastrupi. Tak zaključek, čeprav izrazi to idealističen in slučajen, sam po sebi niti ni slab, če ne bi bil tako presneto obrabljen.

Nalijmo si čistega vina: Slovenci le nismo tako brez dramatike. Gotovo pa je, da je Francozi, Amerikanci in Rusi ne bodo uprizarjali. Mi smo odgovorni za to. V svesti te odgovornosti je, mimo vseh pomiselnikov, ki so spremljali uprizoritev v ljubljanskem MG, pa tudi pri nas, prišla Remčeva „Magda“ v naš program.

R. J.

Razmišljanje

na sredi sezone

Človek se komaj ozre, pa smo že na prelomu sezone! Čisto nehote, kar kradoma se ob tem času vsili nezastavljeno vprašanje: kakšna bo sezona? O tem — naj misli kdo karkoli — ni lahko ustvariti povsem veljavne sodbe iz čisto preprostega razloga, ker je tisto, kar naj bi zaznamovali s pojmom **gledališki uspeh**, tako nekaj relativnega, da je komaj res, karkoli naj zapišemo.

Učeni ljudje so pojem gledališkega uspeha razdelili »na več delov,« kakor na priliko šolasti v naših šolah, ko pravijo, da se človeško telo deli... Takemu pojmovanju bi ustrezala tudi učena delitev na uspeh pri publikli, intern uspeh, uspeh pri kritiki in absoluten uspeh.

Kako relativni so taki kriteriji, bomo hitro videli. Trdno sem prepričan, da je za uspeh pri publikli potrebna zelo majhna doza kulturniške demagogije. Na sceno postavimo na primer burko s kopico neslanosti in dvomljivega humorja — neosveščeno občinstvo bo drlo v dvorano in nam dajalo duška! Ali je to gledališki uspeh? Mnogi, premnogi bodo potrdili: »Seveda! Gledališče je za publiko, mi smo v njeni službi!« Zgodi naj se še, da pride na predstavo kak »kritiški genij«, (teh se dandanašnji ne manjka, zato, pa je tem manj resničnih kritikov in »po liniji najmanjšega odpora« smo dosegli tak gledališki uspeh, da nikoli tega.) (Kdor misli drugače ne bo zveličan.)

Ne verjamem tudi dosti v takozvani interni uspeh. Gledališče brez občin-

stva ni gledališče. In dramsko delo vse dotlej, dokler ni bilo izvajano pred občinstvom, še vedno ni gledališka umetnina. Lahko je literarna — gledališka nikoli! Ta interes uspeh se vsaj naše dni rad veže z uspehom pri kritiki. »Kritiki so pametnejši od občinstva, občinstvo vsaj v ogromni večini neumnejše od kritikov« — (pa smo tam!) Ergo: »Če hočeš razumeti teater,« pravijo zagovorniki te teze, »moraš imeti pod kapo nekaj klafter učenosti. Zato vse razumeš. Če je nimaš — bog s teboj — ti nisi za teater in on ne za te!«

In še drug uspeh; zgolj mizanscenska in igralska realizacija. Za tak uspeh se navdušujejo predvsem tisti, ki gledajo na gledališče s čisto artistskihi vidikov. »Kaj tekst in avtor! Mi smo suvereni umetniki, mi gledališniki! Mi lahko mesarimo z dramskim tekstom kot svinja z mehom. Shakespeare, bog mu daj mir in pokoj, ta te tako ali tako ne bo pričakal nekje za voglom!« (Tako namreč v modernih časih pričakujejo igralci kritike... Kratke sindikalni sestaneke z govoranco predsednika o »dostojnem vedenju v socializmu,« obljuba prizadetega junaka, da poslej ne bo več grešil zoper kritiški Olimp in afera je mimo) Torej artistski larpulativizem, esteticizem itd. — vse skupaj pa: kulturna demagogija, neslan sofizem, da je mogoče zagovarjati vsako stvar vsaj z dveh plati! Res je. Vendar samo: s stališča gledališkega **doživetja** in s stališča **lepote**. Doživetje pa je nedeljivo za oder in občinstvo in zato tudi za kritika, pa naj si bo še tako pameten ali nespameten, kakaj edini objektivni rezultat gledališkega, se pravi: igranega dela, je rezultat pred občinstvom, katerega skromni odmev je bolj ali manj objektivno gledališki kritik.

—△—

Menda ni na svetu bolj za kritiko občutljivega občinstva kakor je kranjsko, vsaj tako pravijo. Pa ne bo držalo. Spominjam se zelo dobrih uprizoritev, ko so bile predstave dobro

obiskane ob dobri kritiki in ob slabi. V tem primeru je bil kritik vsaj enkrat v zmoti. Spominjam pa se tudi take, ko je kritika na vse grlo hvalila, uprizoritev pa je bila stilno nemo-goča; kritik je nasedel demagoški na-strojenosti režiserja in tudi občinstvu. In zgodilo se je, da je kritika že po-hvalila slabo uprizoritev, pa je bila spet polna, čeprav bi pričakovali, da bo prazna. Kje so vidci in vedci, ki lahko vnaprej povedo, kaj bo in kaj ne bo gledališko doživetje? Vse bolj in bolj sem prepričan, da jih ni, da sploh ni človeka, ki bi lahko za ne-preizkušen program jamčil, da se mu občinstvo ne bo izneverilo in da bo komad v svoji odrski realizaciji pred-stavljal še zmeraj tisto, kar je bil prej, ko je bil samo literatura.

—△—

In vendar včasih nanese, da se zgodi v gledališču nekaj, kar malone spominja na čudež — pa ni. Zgodi se, da je imel dramaturg srečno roko, da so bili slučajno prav za tisto delo v hiši ljudje, ki jih je lahko pametno zasedel, zgodi pa se tudi, da je po naključju lahko prevzel režijo prav tisti režiser itd., pa še tisoč malen-kosti. Vse skupaj je ustvarilo gledališki uspeh, gledališko doživetje. Zato je pojem o gledališkem uspehu tako

relativen. Ena sama malenkost, pa je že vse pozlu. In končno: gledališka predstava oz. uprizoritev živi od ve-čera do večera. Vsak dan jo realizi-rajo taisti in vendar povsem drugi ljudje. Ne glede na to, da so bolj ali manj utrjeni — v malih ansamblih je utrujenost naravnost grozeč pojav — da se morajo razdajati občinstvu, ki je prav tako vsak večer drugo in raz-lično tako po okusu, socialni in inte-lektualni strukturi. Kadar igra v enaki meri zadovolji doktorja, pometaja, študenta, služkinjo, delavca, pastirja, vojaka, meščana in podeželana, takrat upravičeno lahko govorimo o gledališ-škem uspehu. Takih večerov ni mnō-go. Ne delajmo si sivih las zaradi tega! Stvari le niso tako enostavne, kakor jih včasih vidi recenzent in še daleč ne tako preproste, kot tista sta-ara pesem, da ima neka stvar tri dele, oziroma, da se tako in tako deli...!

Tudi gledališče ima take sestavine. Toda s tem še nismo povedali ničesar o njegovem bistvu, ki jih družni in po-vezuje, zakaj vsak, kdor bi rad v gledališču vse razumel, ta ga ni še nikoli občutil. Za občutnejše lepote pa ni treba nič razumeti — lepota govori sama po sebi vsakomur, kdor ji le zna prisluhniti s srcem.

-on



Fran Milčinski:
MOGOČNI PRSTAN

Režija:
Vladimir Stiglic

Scena:
Vlado Rijavec

NOČI JEZE

S Salacroujevo dramo se je letošnja sezona nagnila v zenit. Po dveh klasičnih in dveh slovenskih delih, eni moderni melodrami in mladinski igri, je prišla na vrsto moderna drama s privlačno in barvito sodobno problematiko. Sodobno ne tolikanj po snovnih posebnostih, kakor po idejnih konsekvencah, ki niso danes nič manj aktualne in privlačne, kakor pred desetimi leti, ko je bilo delo v Parizu prvič uprizorjeno.

Ne bom s citati navajal izvlečkov pariških kritik, vsebina sama vam bo v bežnem orisu povedala, da gre za veliko delo — morda edino, s katerim bo lahko plodoviti dramatik Armand Salacrou prestopil iz kraljestva slehernikov v nesmrtni panteon.

Smo v Chartresu l. 1944. Inženir Jean Cordeau — član manjše odporiške skupine, se ranjen od nemških krogel (miniral je vlak, ki vozi bencin na atlantsko obalo) zateče k prijatelju iz mladih let, Bernardu Baziru, trgovcu s kemikalijami. Ker ga pozna, da je egoist in sam s seboj zapleten človek, mu natveze zgodbo, da ga je ranil njegov šofer — somišljenik odporiškega gibanja. Bazire je bil tisto noč slučajno pokonci. Z ženo sta čakala zdravnika. Ena njunih treh hčerkic je zbolela in zdravnik bi moral vsak čas priti. Sredi noči — vsi so mislili, da je prišel zdravnik — pride njun znanec povedat, da so partizani (Francozi so jim rekli teroristi) vrgli v zrak vlak z bencinom in da se nekje v bližini skriva ranjen „terorist“. Bazirova žena Pierrette z živalskim instinktom samoohranitvenega nagona spozna, da ranjenec, ki ga iščejo, ni nihče drug, kot njun prijatelj Jean Cordeau — inženir kemije in strokovnjak za razstreliva.

Konflikt je tu. Izdati ali ne izdati? Egoizem in individualistična pravnost sredinskega malomeščana jima vleva: da, čisto privatno čustvo prijateljstva pa se tej odločitvi upira. Vendar se bo treba, če pridejo Nemci, zagovarjati. Pod pretvezo, da bo poiskala zdravnika, gre Bazirova žena iskat Pisancona — njunega znanca in kolaboracionista — še vedno ne s pravim namenom, da bi Jeana izdala, temveč zato, da bo lahko rekla, da je šla prijaviti terorista. V njeni odsotnosti se spet srečamo z Jeanom. Zdaj ga rana že zelo boli; spati ne more. Jean

opazi, da se Bernard nekam čudno vede. Spreta se, medtem pa se vrne Pierrette s Pisanconom. Pisancon se izda za zdravnika in spelje Jeana v zasedo. Naslednjega dne pridejo Jeanovi tovariši za njim povpraševat k Baziru. Resnica pride na dan. Hišo pa so že obkolili Nemci — vsi so v pasti. Začne se pokol in s to sceno se drama začne. Pogovor živih, mrtvih in ranjenih nas vodi daleč nazaj v tisto preteklost vseh nastopajočih oseb, iz katere nam postane jasno, kako so se izoblikovali značaji in mentaliteta posameznikov, ki jih v usodnih dneh vojne preizkušajo noči jeze.

Da, tiste noči, v katerih postane normalno — povprečno malomeščansko pojmovanje poštenja in npravnosti: absurd. Od ljudi ne zahteva čas zgolj formalnega poštenja, temveč tudi tragično žrtvovanje za veliko občečloveško stvar v boju proti zlu.

Salacroujeva drama ni agitka ali ceneno rodoljubni spev junaštvu in zaničevanju strahopetnosti. V nadrealistični sferi, s katere zre avtor na gomazenje ljudi pod seboj, je Salacrou odkril jasen kategoričen imperativ sodobnosti: človek je navkljub vsej kaotičnosti sodobnega sveta dolžan boriti se in ostati na ravnini visoko moralne in etične osveščenosti, zato, ker je del neumrljivega človeštva, pred katerega vestjo je odgovoren tudi on sam. V tem vidi tudi smisel bivanja in opravičilo za obstoj današnjega, v idejni zmedi in zmotah tavajočega človeka.

Rado Jan



Fran Milčinski:
MOGOČNI PRSTAN

Režija:
Vladimir Štiglic

Scena:
Vlado Rijavec

(Prizor iz I. dej.



Detalj iz Aristofanove Lisistrate

Francosko gledališče

V LETIH PO ZADNJI VOJNI

»Gospod, koliko gledaliških iger imate v Franciji?« je vprašal Kandid abbéja; ta mu je odgovoril: »Pet ali šest-tisoč.« — »To je mnogo,« je menil Kandid; »koliko jih je med njimi dobrih?« — »Petnajst, šestnajst,« je bil odgovor. — »To je mnogo,« je menil Martin.

(Voltaire, »Kandid«)

Skoraj točno dvesto let je od tega, kar je duhoviti in jedki filozof napisal zgornje vrstice. Kaj bi menil danes? Samo v Parizu igrajo na leto približno 150 dramskih del in med njimi jih je vsaj četrtina izvirnih. Koliko je med njimi klenega zrna, in koliko plev?

Odgovor je težak, zlasti v tesnem okviru bežnega orisa, in še bolj težak zato, ker gledamo na te stvari zaenkrat še preveč od blizu, brez perspektive. Dela, o katerih se največ govori in piše, dela, ki polnijo dan za dnem, leto za letom gledališke hiše, bodo mogoče že kmalu pozabljena, dočim bodo druga, ki so po nekaj predstavah propadla, ki jim kritika in občinstvo nista bila pravična, hranila in osrečevala ljudi, ki pridejo za nami.

Ce pogledamo na današnje francosko gledališče kot celoto, to se pravi kot na skupnost dramskih piscev in odrskih oblikovalcev, dobimo kaj neenotno in razbito sliko. Na eni strani izzvenevajo in odmirajo najdragocenejše tradicije dobe med obema vojnama — in to je bila za francosko gledališče velika doba, — na drugi se rojevajo nove, še neizčiščene, a lepih obetov polne smeri. A nižavje med redkimi vrhunskimi stvaritvami in pogostejšimi lepimi dosežki polni nepregledno morje standardnih bulvarskih banalnosti.

Izmed dramatikov sta izginila oba največja: Claudel in Giraudoux. Giraudoux je umrl že med vojno, a dve

zadnji njegovi deli, »Chaillotsko norico« in »Za Lukrecijo«, so vprizorili šele po njegovi smrti. Claudel se je poslovil šele predlanskim od sveta, od gledališča pa že davno prej. Vendar so nekatera njegova dela zaživele na odru šele v zadnjem razdobju. »Svileni šolen« in »Krištof Kolumb« sta našla šele v Barraultu režiserja in igralca, ki se ju je drznil lotiti in ju znal obdati z odrskim bliščem, ki ne zaostaja za bliščem Claudelove pesniške besede. Claudel Barraultu »leži« in zato se ni bati, da ga ne bi oživiljal še in še. Giraudoux ima v tem oziru smolo: njegov režiser in igralec je bil Jouvét — a Jouvét ni več. Ali bo dobil naslednika, ki bo tako kot on razumel in podoživel Giraudouxovo mavrično rahlo poezijo in njegovo iskrivo poredno ironijo? A kljub vsej veličastnosti Claudela, kljub vsej očarljivosti Giraudouxja je francoski kritik o njima zapisal takole: »Giraudoux je mrtev; zdaj ne moremo več upati, da postane Racine našega stoletja. Claudel ne piše več. Gledališče prve polovice dvajsetega stoletja je potegnilo svojo karto — in jo zaigralo.«

Skoraj v istem času kot oba največja dramatika je izgubilo francosko gledališče tudi slavno plejado režiserjev in igralcev, ki so ustanovili imenitna gledališča Kartela. Drug za drugim so odšli Georges in Ludmila Pitoëff, Baty, Dullin in Jouvét. Njihove štiri hiše so bile v dobi med obema vojna-

ma središče vsega pariškega gledališkega dogajanja, hrami prave umetnosti in čuvarji svetlega izročila Copeaujeve igralske in režijske šole. Zapustile so veliko praznino. Kdo jo bo izpolnil? Med številnimi bolj ali manj stalnimi igralskimi družinami, ki ne igrajo zgolj bulvarске plaže in si prizadevajo, da bi si izoblikovale lasten odrski slog, bi bilo vredno omeniti tri, ki jih vodijo Barsacq, Hermantier in Grenier - Hussenot. Zares uspeša je pa doslej le ena. To je Théâtre Margny, ki ga vodi Jean - Louis Barrault. Igrati je začel pri Dullinu, pozneje so ga povabili v Comédie française, kjer je začel z velikim uspehom tudi režirati. A njegove koncepcije so kaj kmalu zadele ob okosteno birokracijo, ki duši sicer tako dragocene umetniške vzpone te hiše. Zato se je od nje poslovil in si ustanovil z ženo Madeleine Renaud in nekaterimi odličnimi igralci svoje gledališče. A to ga je pripeljalo na usodno razpotje: ali naj posluša svoj umetniški okus, vprizarja problematična nova dela, tvega finančni polom in izgubi svoje gledališče, ali pa naj gre po izhopeni poti, daje bleščeče predstave zajamčeno »uspešnih« avtorjev in skrbi s tem za blagajno in svoj sloves pri meščanskem občinstvu? Nekaj časa je že kazalo, da bo šel po lažji poti, potem pa je našel izhod na ta način, da je priključil svojemu gledališču eksperimentalni oder »Mali Margny«, ki ima vrata široko odprta za vse drzne avantgardistične poskuse.

Cisto poseben položaj med francoskimi gledališči zavzema Vilarovo Državno ljudsko gledališče. Ustanove te vrste niso nič novega. Rodile so jih pobude sindikalnih gibanj, ki so hotela gledališče približati ljudstvu. Poskusi v tej smeri pa so se običajno končali z neuspehom; bodisi da so si vodje takih odrov zastavili previsoke cilje in izgubili stik s širokimi množicami, bodisi da so se v zmotni težnji po popularnosti skušali prilagoditi okusu svojega občinstva, se poplitvili in zašli v teatralnost ali plehki realizem. Vi-

laru pa se je posrečil čudež, da je zainteresiral človeka iz ljudstva za najplemenitejše umetnine klasične dramatičke. S svežim, odločnim dramaturškim prijemom je odlučil s klasičnih del vso režijsko in scensko navlako minulih stoletij. Oprt samo na pesniško besedo in na izrazno moč igralca je vrnil tem delom njihov prvotni pomen in poiskal v njih točke, ki lahko presunejo današnjega gledalca. Da se mu je to posrečilo v polni meri, smo se lahko pričeli sami, ko je gostovala njegova skupina v Ljubljani. V najbolj bleščeči luči pa se je razodelo Vilarovo mojstrstvo na festivalih v Avignonu, saj je preprosta monumentalnost njegovih predstav kot ustvarjena za oder pod milim nebom.

Če si ogledamo zdaj še dramsko ustvarjanje v povojnih letih, naletimo spet na dva tabora, med katerima skoro ni mostov. Meščanska dramatika, ki hodi po utrjih potih in dela po preizkušeni vzorci, še ni in najbrž še dolgo ne bo izumrla. Krivico bi ji delali, če bi trdili, da ne ustvari včasih tudi prav dobrih in odrsko učinkovitih del. Največ zunanjskega uspeha pa ma seveda lažja roba, kakršno pišejo neutrudni Achard — v letošnjem januarju je krstil svojo najnovejšo komedijo »Krompir«, — Sauvajon in Roussin, ki jih poznamo tudi z naših odrov. Roussinovi veseli igri »Kočica« in »Otroci prihajajo« igrajo iz leta v leto brez prestanka in z vedno enakim uspehom. V repertoarju pariških gledališč srečujemo tudi imena piscev starejše generacije, ki so zaslodeli predvsem z romani, a so se lotili tu pa tam tudi dramskih del. Mauriac s svojimi povojnimi deli ni dosegel uspeha, ki ga je požel nekoč z »Asmodejem«. Bernanos je spregovoril z odra šele po smrti s svojo edino dramo »Dialogi karmeličank«. Montherlantov »Gospodar Santiaga« in »Port - Royal« sta odrsko zelo uspeli deli, a njegova najboljša drama, ki jo največ igrajo, je še zmeraj predvojna »Mrtva kraljica«. Najslavnejši in najspretnější dramatik te generacije pa



Zaključni prizor iz Aristophanove Lisistrate

je Salacrou, ki sicer ostro kritizira meščansko družbo, a piše po receptih meščanske dramatike, ki jih ima v mezinu. Dolga vrsta njegovih dram in komedij se je po vojni pomnožila še za nekaj naslovov. »Noči jeze«, ki so pošteno, skoraj dokumentarno delo o odporniškem gibanju — Salacrou ga je označil za »sodni zapisnik« — ga bodo mogoče preživele.

Preden preidemo k novim strujam, se pomudimo še pri Anouilhu, ki bi mu delali silo, če bi ga hoteli vtakniti v ta ali drugi predal. Anouilh je polnokrven teaterski pisec, a zgneten je iz testa zelo različne vrste. Njegove komedije spletke koreninijo tam daleč v rokokojskem Marivauxu, a s svojim pesimističnim nemirom sega že med eksistencialiste. V ljubeznivih poetičnih problriskih spominja včasih

na Giraudoux, a rožnata preobleka je zmeraj ukrojena pretesno, da bi mogla docela prekriti mračno jedro. Tak kakršen je, pa je najplodovitejši dramatik današnje Francije, saj skoro ne mine sezona, da ne bi igrali enega ali dveh njegovih novih del. Poleg »Povabila v grad«, »Colombe« in »Skrjančka«, ki smo jih videli tudi pri nas, je napisal v zadnjih letih še »Skušnjo, ali Kaznovano ljubezen«, »Ornifle« in »Ubogega Bitosa«, ki je vzbudil ob lanski premieri pravi vihar ogorčenja.

To, kar je v francoski dramatiki resnično novega, razdelimo lahko na dve zvrsti, filozofske ali aktualno politično dramo in poetično ter avantgardno gledališče. Najvidnejša zastopnika prve sta Sartre in Camus. Sartrova gledališka dela so pravzaprav

samo ponazoritev njegovih filozofskih nazorov, vendar pa niso papirnata kot filozofske drame preteklosti, ker filozofija v njih ni predmet razpravljanj, temveč gibalno dramskih oseb. Med njegovimi sedmimi gledališkimi deli je gotovo najmočnejša drama »Umazane roke«, v katerem je Sartre na resnično dramatičen in živ način izrazil spopad med političnim idealizmom in realizmom ter z njima v zvezi problem osebne vesti in svobode. — Camus se sicer brani oznake »eksistencialist«, vendar te resnicoljubne priče naših dni skoraj ne moremo šteti kam drugam. Camus meni, da je svet brezsmiseln. Za človeka ni rešitve. Če si hoče ustvariti košček sreče, si jo mora ustvariti v absurdnih pogojih sveta. Edina resnica, edini smisel sveta je človek sam; njega moramo rešiti, če hočemo rešiti pojem,

ki ga imamo o življenju. To humanistično idejo oznanja Camus v svojih dramah »Nesporazum«, »Caligula«, »Pravični ljudje« in »Obsedno stanje«.

Poetična in avantgardna drama raste iz pesniškega izročila nadrealizma, v oblikovnem oziru pa se poteguje za brezkompromisne reforme, ki sta jih začela uvajati Pirandello in velik, po svetu še premalo znani belgijski dramatik Ghelderode. Glavni predstavniki te smeri so Audiberti, Schéhadé, Adamov, Ionesco, Beckett in Genet. Ko so se ta imena prvič pojavila na gledaliških lepakih, jih uradna kritika ni sprejela posebno prijazno. Uradna, meščanska kritika jih pač ni razumela. Občinstvo, ki že drugo leto gleda v razprodani dvorani Audibertijevo »Zlo se širi« in ki je tri leta drlo gledat Beckettovo »V pričakovanju Godota«, pa je bilo druge-



Še en utrinek iz Aristofanove Lisistrate

ga mnenja. Sicer pa — ali je treba razumeti? Kako je že dejal Giraudoux? — »Tisti, ki hočejo v gledlišču razumeti, gledališča ne razumejo. Sreča pa je, da pravo občinstvo ne razume, temveč občuti.«

* * *

Gledališki teoretik in kritik Pierre - Aimé Touchard, ki je bil šest let upravnik Comédie française in ki mu res ni mogoče očitati, da bi načeloma zametaval vse stare vrednote in pozvdigoval prevratniško novotarstvo, je

zapisal nekoč Barraultu v svarilo te le besede: »Danes nam je treba novih čarov. Vsak samovšečen pogled nazaj, pa naj je še tako svetel, nas kaj lahko razočara. In sicer zato — vi, Barrault, to veste — ker stojimo sredi revolucionarnega boja in ker je treba nam, ljudem iz vsakdanjega življenja, zvestega spremstva in pesmi umetnikov in poetov, da bomo zmagali in da se nam razoveto sanje o novi družbi.«

Tako je zapisal Touchard pred desetimi leti, velja pa še danes — in ne samo za Francijo.

GLEDALIŠKE VESTI

V novi sezoni namerava vodstvo Prešernovega gledališča okrepiti moški del igralskega ansambla. Na razpolago je pet praznih mest. Absolventi in diplomanti AIU in vsi redno sistematizirani igralci lahko vložijo prošnje za nastavitev, ali pa naj se zglase najkasneje do 1. marca v gledališki upravi.

V kulturni rubriki Gorenjskega glasu z dne 1. februarja je bilo napovedano gostovanje MG iz Celja. Zaradi nesreče, ki je doletela igralca Albina

Penka, smo morali gostovanje preložiti na naslednji mesec. Celjsko gledališče bo po sedanjih predvidevanjih gostovalo 2. in 3. marca, po vsej verjetnosti z dvema uprizoritvama in štirimi predstavami.

V okviru Prešernovega tedna je namesto celjskega MG gostovalo pri nas ljubljansko Mestno gledališče z dvema uprizoritvama: Malomeščani — drama Maksima Aleksejeviča Gorkega in sodobno francosko komedijo Barilette - Gredy: Pero. Občinstvo je s toplim



Fran Milčinski:
MOGOČNI PRSTAN
(Prizor iz II. dej.)

sprejemanjem vnovič potrdilo že priznane kvalitete mladega ansambla.

Sredi meseca marca bo drugič v letošnji sezoni gostovalo pri nas Eksperimentalno gledališče iz Ljubljane. Prepričani smo, da bo naše občinstvo tudi tokrat, kakor ob prvem gostovanju »gledališča v krogu« pokazalo obilo zanimanja — saj bo na sporedu najdragocenejši biser staroatiške modroslovne proze — Sokratovi poslednji dnevi. Natančen datum gostovanja bomo sporočili občinstvu preko tiska in radia.

Naša prihodnja premiera bo v drugi polovici meseca marca. Na sporedu bo Williama Inga komedija AVTOBUSNA POSTAJA. Williama Inga naši obiskovalci že poznajo. V pretekli sezoni so

gledali njegovo prvo igrro PIKNIK, ki ga je naše občinstvo zelo hvaležno sprejelo. Kmalu potem je MG v Celju uprizorilo njegovo dramo VRNI SE MALA SHEBA. Letos pa bo Mirč Kragelj realiziral — že na začetku lanske sezone napovedano — njegovo tretje delo AVTOBUSNA POSTAJA.

Značilno za avtorja je med drugim to, da so iz vseh njegovih dram nastali prav dobri filmi. Inge je pristaš lirsko epskega sloga, ki se bolj in bolj uveljavlja v moderni dramatiki. Njegova pristrčna in topla zgodba o osamljenosti človeškega srca, ki vznepuje pri gledalcih polno smeha in prav toliko sočutja, bo vsaj tako mislimo — z veseljem sprejeta v naši gledališki sredi.

★ PLETENINA KRANJ

Zalaga vse trgovsko omrežje na celotnem
teritoriju Slovenije in ostale republike
s prvovrstno kvalitetnimi izdelki

»Za vse letne čase — Kaj Vam najbolj paše?

*Lepe pletenine, strajce,
pidžame in rokavice
od PLETENINE naše!*



Naša znamka:

Trikotna etiketa z kranjskim grbom
v obliki orla in enotnim napisom
PLETENINA Kranj

Gledališki list PG v Kranju - Predstavnik Lojze Gostiša

Odgovorni urednik Rado Jan

Ovitek je izdelal Saša Kump - Tiska tiskarna »Gorenjski tisk« v Kranju

Naklada 800 izvodov - Rokopisi se ne vračajo - Telefon št. 355, 450

SLAŠČIČARNA IN KAVARNA

Kranj

Vam nudi vsakovrstne slaščice
in sicer torte, čokolado najboljše kvalitete,
sladoled, dalje pristno turško kavo,
kakor tudi vse vrste likerjev.

**CENE ZMERNE!
POSTREŽBA TOČNA!**

Komunalna
banka

61-KB-1 • Kranj

Vlagajte svoje prihranke

v Komunalni banki

Kranj,

ki Vam obrestuje vloge

do 6%.

Vloge so varno naložene

in tajne.

Izplačilo vlog je

zajamčeno

P

- IZDELUJE VSE VRSTE ARHITEKTHNIH,
- URBANISTIČNIH
- IN GRADBENO-INŽENIRSKIH
- PROGRAMOV,
- NACRTOV TER EKSPERTIJ.

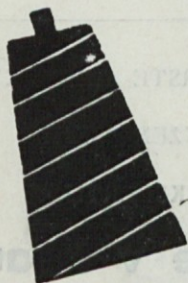
rojektivno podjetje v Kranju

TISKANINA

Vam nudi
svoje priznane izdelke
v bombažnih in staničnih
tiskanih tkaninah v vseh
modnih barvah in deseni

Naše tkanine
so znane na domačem
in inozemskem tržišču
kot najkvalitetnejše po izdelavi
in trajnosti

Naročila izvršujemo točno in solidno



Telefon:
centrala 173,
komerciala 175

TOVARNA TISKANEGA BLAGA V KRANJU



TRGOVSKO
PODJETJE

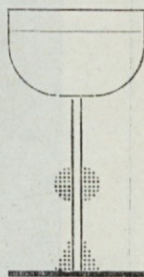
Vino Kranj

KVALITETNA VSTEKLENIČENA VINA

- KVALITETA
- NIZKE CENE
- SOLIDNA POSTREŽBA

*so naše odlike in garancija,
da boste zadovoljni z našimi
alkoholnimi in brezalkohol-
nimi pijačami!*

- vina vseh vrst
- zaloga pive »UNION«
- domača žganja, likerji
- aperitivi, oranžada, sifon
- zaloga radenske slatine
- proizvodnja vseh vrst kisa





ISKRA tovarna elektrotehničnih in
finomehaničnih izdelkov

KRANJ - Slovenija

proizvaja in dobavlja

Vse vrste avtomatskih telefonskih central. / Telefonske aparate — avtomatske namizne. CB namizne, induktorske namizne, poljske prenosne, ter vse rezervne dele. / **Električne ure in urne naprave.** / Tonske kinoaparature za filme 35 mm in 16 mm. / **Električne vrtalne stroje** EVS 1 Ø 10 mm in EVS 3 Ø 32 mm. **Električne merilne instrumente** — električne števec; **instrumente** za vgraditev z vrtljivo tuljavo ali z vrtljivim železom — voltmetre, ampermetre, elektrodinamične vatmetre; **prenosne instrumente** za obrat — voltmetre, ampermetre, vatmetre, merilce ozemljitve, univerzalne instrumente, linijske ommetre, preizkuševalce akumulatorskih celic itd.; **precizne laboratorijske instrumente** — voltmetre, ampermetre z vrtljivo tuljavo, elektrodinamične vatmetre; **instrumente za kontrolo toplote** — termoelektrične pirometre; **pribor** za električne merilne instrumente — tokovne transformatorje, ločene shunte, predupore itd; / **Električni avtomobilski pribor** — avtodinamo, napetostne regulatorje, starterje, vžigalne tuljave, dinamo in reflektorje za bicikle. / **Selenske usmernike po naročilu.** / **Instalacijski material** — paketna stikala, priključne sponke itd.



ARMAND SALACROU • NOČI JEZE • DRAMA

igrajo:

Jean Cordeau	Jože Zupan
Luiise	Helena Skebetova
Bernard Bazire	Mirko Cegnar
Pierrette	{ Nedeljka Kacinova Nada Bavdaževa
Rivoire	Jože Pristov
Dédé	Metod Mayr
Lecoq	France Trefalt
Pisançon	Vladimir Stiglic

sodelovali so:

Prevajalka	Radojka Vrančič
Režiser	Juro Kislinger
Scenograf	Sveta Jovanovič
Kostumograf	Alenka Bartel-Serša
Inspicient	Tone Dolinar
Šepetalka	Minka Simenc
Lasuljarka	Vera Srakar
Odrski mojster	Janez Kotlovšek
Tehnično vodstvo	Vladimir Stiglic

Dogajanje se odvija v zasedenem Chartresu 1944 na Francoskem

PREMIERA • KRANJ • 26. II. 1957 OB 20. URI

6-7

GLEDALIŠKI
LIST
PREŠERNOVEGA
GLEDALIŠČA
KRANJ
LETNIK VII.
SEZONA
1956 - 1957